



# DEDE KORKUT

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

Cilt: 9 Sayı: 21 Yıl: 2020

Volume: 9 Issue: 21 Year: 2020

Nisan/ April  
2020



# DEDE KORKUT

**Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**

*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

---

**Cilt 9 Sayı 21 Nisan 2020**

*Volume 9 Issue 21 April 2020*

---

**Mainz - Almanya/ Germany**

ISSN: 2147 - 5490



## DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
ISSN: 2147 - 5490 Kuruluş Tarihi: 2012  
Cilt 9/ Sayı 21/ Nisan 2020 Volume 9/ Issue 21/ April 2020

### Editör/ Editor:

**Doç. Dr. Nuh DOĞAN** (Johannes Gutenberg Universtät, Mainz-Germany/ Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

### Editör Yardımcıları/ Vice-Editors:

**Dr. Turan GÜLER** (Muş Alparslan Üniversitesi, Türkiye)

**Dr. Ahmet DAĞLI** (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

**Deniz ARSLAN** (Sakarya Üniversitesi, MEB)

### YAYIN KURULU/Executive Board

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
(Atatürk Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR  
(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Hanifi VURAL  
(Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Erhan AYDIN  
(Fırat Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. İrfan MORİNA  
(Priştine 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 (XHANARI)  
(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  
(Priştine Üniversitesi, Kosava)  
Dr. Nazım MURADOV  
(Lefke Avrupa Üniversitesi, Kıprıs)  
Doç. Dr. Ergin JABLE (Priştine Üniversitesi, Kosava)

### HAKEM KURULU/ Referees

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

Prof. Dr. Hatice ŞİRİN  
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ  
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK  
Prof. Dr. Gayratcan OSMAN  
Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ  
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 KIRIŞCIOĞLU

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  
Prof. Dr. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI  
Doç. Dr. Abdullah HARMANCI  
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  
Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR  
Doç. Dr. İlknur Tatar KIRILMIŞ  
Doç. Dr. Sami BASKIN,  
Doç. Dr. Salim PİLAV  
Doç. Dr. Osman Ünlü  
Dr. Ahmet DAĞLI,  
Dr. Erdoğan KUL  
Dr. Ferda ZAMBAK  
Dr. Gülten BULDUKER  
Dr. Hasan AKTAŞ  
Dr. M. Kayahan ÖZGÜL  
Dr. Salih DEMİRBILEK  
Dr. Savaş YELOK  
Dr. Turan GÜLER  
Dr. Yılmaz ÖZKAY  
Dr. Ömer SARAÇ  
Dr. Zübeyde ŞENDERİN  
Dr. Zivar HUSEYNLI.

**YABANCI DİL DANIŞMANI/ Foreign Language Editor**

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](mailto:dergi@dedekorkutdergisi.com) / [editor@dedekorkutdergisi.com](mailto:editor@dedekorkutdergisi.com) Web: [dedekorkutdergisi.com](http://dedekorkutdergisi.com)

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

## TEŞEKKÜR

Dede Korkut Dergisinin **Nisan 2020/ 21. Sayısının** yayım sürecinde olumlu ve olumsuz raporlarıyla nitelikli değerlendirmeler yaparak verdikleri desteklerinden ötürü zikredilen saygı değer hakemlerimize çok teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Kubilay Aktulum

Prof. Dr. Hatice Şirin

Prof. Dr. Muhittin Eliaçık

Prof. Dr. Namık Açıkęöz

Prof. Dr. Erdoğan Boz

Prof. Dr. Hakan Özdemir

Doç. Dr. Mehmet Güneş

Doç. Dr. Tuncay Böler

Doç. Dr. İlknur Tatar Kırılmış

Doç. Dr. Ayla Oğuz

Doç. Dr. Sami Baskın

Doç. Dr. Cafer Özdemir

Doç. Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü

Doç. Dr. Fatih Arslan

Doç. Dr. Erdem Uçar

Doç. Dr. Osman Ünlü

Doç. Dr. Muhammet Kuzubaő

Dr. Öğr. Üyesi Ergün Acar

Dr. Öğr. Üyesi Esra Soy

Dr. Öğr. Üyesi Ümit Özgür Demirci

Dr. Öğr. Üyesi Fadime Tikbaő Apak

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Dağlı

Dr. Öğr. Üyesi Kürőat Efe

Dr. Öğr. Üyesi Salih Demirbilek

Dr. Öğr. Üyesi Bahanur Özkan

Dr. Öğr. Üyesi Melike Üzüm

## DEDE KORKUT DERGİSİ YAYIN ETİĞİ VE YAYIN İHLALİ UYGULAMA BİLDİRİMİ

Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, hakem ve yazarların isimlerinin saklı tutulduğu çift-kör hakemlik sisteminin kullanıldığı hakemli bir dergidir. Dede Korkut Dergisinin benimsediği yayın süreçleri bilginin tarafsız ve saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Yayın sürecine katılan tüm tarafların (yazar, dergi editörü / editörleri, hakemler ve yayıncı) kendilerinden beklenen etik davranış standartlarını kabul etmesi ve uygun davranması gerekir. Dede Korkut Dergisi yayın sürecine katılan bütün taraflar için en yüksek etik standartları geliştirmiştir ve bunları garanti altına almıştır. Yüksek yayın etiği standartları en iyi biçimde desteklenir ve yayın ihlali (publication malpractices) karşı bütün önlemler en iyi şekilde alınır. Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi yayıncılığın bütün aşamalarında etik standartları son derece ciddiye alır, iş ahlakının tüm sorumluluklarını kabul eder. Yüksek etik standartlarını garanti eden ve bütün tarafların uyması beklenen Yayın Etiği ve Yayın İhlali Bildirimi, Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkelere (<https://publicationethics.org/>) dayanmaktadır.

### Baş Editör ve Yardımcı Editörün Görevleri

Gönderilen yazılar fikri ve bilimsel içerikleri açısından ırk, cinsiyet, cinsel yönelim, dini inanç, etnik köken, vatandaşlık veya yazarların politik düşünceleri dikkate alınmaksızın değerlendirilir.

Baş Editör, gönderilen makaleden sorumlu alan Editörü ve herhangi bir editoryal kadro, gönderilen makale ilgili herhangi bir bilgiyi yazar, hakemler, muhtemel hakemler ve yayıncı dışında herhangi birine ifşa etmemelidir.

Gönderilen bir makalede henüz yayınlanmamış materyaller, yazarların açık yazılı onayı olmadan Editör'ün kendi araştırmasında kullanılmamalıdır.

Dergiye gönderilen makalelerin hangilerinin yayımlanacağından derginin Baş Editörü veya Yardımcı Editörü sorumludur. Baş Editör ve Yardımcı Editör derginin Yayın Kurulu ve kararları tarafından yönlendirilebilir. Ayrıca iftira, telif hakkı ihlali ve intihal ile ilgili hukuki durumlarda kısıtlanabilir. Baş editör, bunu kararı verme yetkisi olan Yardımcı Editör, diğer editörler veya hakemlerle müzakere edebilir.

### Hakemlerin Sorumlulukları

Hakem, editoryal kararlar alınırken Editör ve Yayın Kuruluna destek olur ve yazarla editoryal iletişim aracılığıyla yazarın makaleyi geliştirmesine yardımcı olabilir.

Bir makalenin değerlendirilmesinde bilimsel olarak kendisini uygun bulmayan veya zamanında incelemenin imkânsız olacağını düşünen hakemler, derhal Baş Editöre haber vermeli, böylece muhtemel uygun hakemlerle iletişime geçilmelidir.

İncelenmek üzere alınan yazılar gizli belge olarak değerlendirilmelidir. Baş Editör tarafından yetkilendirilmedikçe başkalarına gösterilmemeli veya başkalarıyla tartışılmamalıdır.

Yorumlar objektif olarak yapılmalıdır. Hakemin kişisel ve art niyetli eleştirisi kabul edilemez. Hakemler uygun destekleyici argümanlarla görüşlerini açıkça ifade etmelidir.

Hakemler, yazarlar tarafından belirtilmeyen ilgili yayınları tespit etmelidir. Daha önce ortaya atılmış bilimsel bir gözlem, bulgu veya düşünceye atf yapılmalıdır. Hakem, söz konusu makale ile diğer veri ve yayınlar arasında önemli bir benzerlik veya örtüşme olması durumunda Editörü bilgilendirmelidir.

Hakemler, değerlendirmesi sonucu elde ettiği bilgi veya fikirleri gizli tutmalı ve kişisel çıkarları için kullanmamalıdır.

Hakemler, kendisine gönderilen makalenin yazarıyla işbirliği, rekabet, çıkar ilişkisi vs. açılardan bağlantılı olması durumunda ya da aynı kurumda çalışması durumunda makaleleri değerlendirmeyi düşünmemelidir.

### Yazarların Görevleri

Yazarlar araştırmasının özgün olduğunu garanti eder. Temel bilgiler makalede doğru bir şekilde sunulmalıdır. Bir makale, başkalarının çalışmayı takip edebilmesi için yeterli ayrıntı ve referans içermelidir. Hileli veya bilerek yanlış kullanılan ifadeler etik olmayan davranışlar oluşturur ve kabul edilemez.

Yazarlar, tamamen orijinal eserler yazdıklarından uygun şekilde atıfta bulunulduğundan veya alıntılı olduğundan, başkalarının eserlerini ve / veya kelimelerini kullanıp kullanmadıklarından emin olmalıdır.

Dede Korkut Dergisi, yayınlanan ve gönderilen el yazmalarıyla çakışan gönderileri tespit etmek için Crossref Benzerlik Denetimi'ni (iThenticate) kullanır.

Bir yazar genel olarak aynı araştırmayı birden fazla dergide yayınlamamalıdır. Aynı makalenin birden fazla dergiye paralel olarak sunulması etik dışı yayıncılık davranışı oluşturur ve kabul edilemez.

Yazar, makalesinde kullandığı bütün kaynakları kaynaklar bölümünde belirtmelidir. Yazarlar ayrıca çalışmanın özünü belirlemede etkili olan/ olabilecek yayınları özellikle belirtmeli, atf ya da alıntı yapmalıdır.

Yazarlık, gönderilen çalışmanın tasarımına, yürütülmesine veya yorumlanmasına önemli katkılarda bulunanlarla sınırlı olmalı, yazarlar haksız yazarlıktan kaçınmalıdır. Önemli katkısı bulunanların hepsi ortak yazar olarak yer almalıdır. Araştırma projesine katılanların olduğu durumlarda, Teşekkür bölümünde anılmalıdır.

Tüm yazarlar makalelerde sonuçları veya makaledeki yorumlarını etkilediği şekilde yorumlanabilecek herhangi bir mali ilişkilerini veya diğer önemli çıkar çatışmalarını açıklamalıdır. Proje için tüm mali destek kaynakları açıklanmalıdır.

Bir yazar, kendi yayınlanmış çalışmasında önemli bir hata veya eksiklik tespit ettiğinde, dergi Baş Editörü veya yayıncısını derhal haberdar etmek ve onlarla işbirliği yapmak veya makaleyi geri çekmek veya uygun bir düzeltme yapılarak yayınlamakla yükümlüdür. Yayıncı, bir araştırma kötü niyetli olarak tanımlanırsa, yayımlanmış makaleleri yazarlara önceden bildirimde bulunarak veya bildirmeden geri çekme hakkına sahiptir.

#### **Yayıncının Onayı**

Bilimsel suiistimal, hileli yayın veya intihal iddiası durumunda, Yayıncı, Baş Editör ile yakın işbirliği içinde, durumu açıklığa kavuşturmak ve söz konusu makaleyi düzeltmek için gerekli tüm tedbirleri alacaktır. Bu, hızlı bir düzeltme yayınlanmasını veya çok ciddi durumlarda söz konusu çalışmanın tamamen geri çekilmesini gerektirebilir.

Yayıncı ve Dergi, yayıncılık faaliyetlerinde yaş, renk, din, inanç, engellilik, medeni durum, gazilik durumu, ulusal köken, ırk, cinsiyet, genetik yatkınlık veya taşıyıcı durumu veya cinsel yönelim temelinde hiçbir ayırım yapmaz

## İÇİNDEKİLER / Contents

DEDE KORKUT

Cilt 9 Sayı 21 Nisan 2020

**Klâsik Türk Edebiyatında Maktel Türü ve Nevrûz B. İsa'nın  
Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ Adlı Eseri ..... 1-14**  
*Maktel Genre in Classical Turkish Literature and Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ Of Nevrûz B. İsa*

**Yahya YÜKSEL**

**Eski Uygurca Uşnîşa Vijayâ Dhârañi Sûtra'da İkilemeler ..... 15-38**  
*Hendiadoins In The Old Uygur Uşnîşa Vijayâ Dhârañi Sûtra*

**Hasan İSİ**

**Türkiye Türkçesinde Empati Dili (Söylem Çözümlemesi) ..... 39-62**  
*Language Of Empathy In Turkish (Discourse Analysis)*

**Sezergül YIKILMIŞ**

**Osmanlı Metinlerinde Hz. Dâvûd ..... 63-96**  
*Prophet David in Ottoman Texts*

**İncinur ATİK GÜRBÜZ**

**Anadolu Masallarında  
"Demir Çarık-Demir Asa" Formelinin Sembolik Çözümlemesi ..... 97-106**  
*Symbolic Analysis of Iron Wadded- Iron Scepter Formals in Anatolian Tales*

**Ferhat ÖZMEN**

**Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Vâfi ..... 107-128**  
*A Verse Dictionary Arabic-Persian-Turkish: Tuhfe-i Vafi*

**Zahide EFE**

**Kıyn / kıyn (kîñ) 'Ceza' Sözcüğü Hakkında ..... 129-139**  
*About the Word of kıyn / kıyn (kîñ) 'Punishment'*

**Ahmet KAHRAMAN**

**Esere Karışan Hayatlar, Hayata Karışan Eserler  
Sait Faik'in Eserlerinde Gerçeklikten Kurmacaya Aşk Maceraları ..... 140-162**  
*Love Adventures From Reality to Fiction in Sait Faik's Lives Involved in Art, Artifacts Involved in Life*

**Dilek ÇAKIR**

**Salur Kazan'ın Ad Kazanması Üzerine ..... 163-185**  
*Upon the Gaining Name of Salur Kazan*

**Aslıhan HAZNEDAROĞLU**



**Similarities and differences between the Uzbek and Turkmen  
versions of the epic poem "Ashik Najep" ..... 185-190**  
*"Aşık Najep" Destan Şiirinin Özbek ve Türkmen Versiyonları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar*  
**Jepbarova SAYAT**

**Kitap Tanıtımı**

**Kıpçak Türkçesi Üzerine Araştırmalar .....191-195**  
*Özgür, C. (2020). Kıpçak Türkçesi Üzerine Araştırmalar. Ankara: Gazi Kitabevi. 272 s.*  
*ISBN: 978-625-7045-27-8*

**Ebru ALAGÖZ BOYRAZ**

**DEDE KORKUT**  
MAKALELER/ Articles

# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 21 Nisan/April 2020 s. 1-14.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut316>  
Mainz-Almanya



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 09.12.2019  
|| Kabul Tarihi: 24.01.2020

## Klâsik Türk Edebiyatında Maktel Türü ve Nevrûz B. İsâ'nın Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ Adlı Eseri<sup>1</sup>

*Maktel Genre in Classical Turkish Literature and Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ Of Nevrûz B. İsa*

Yahya YÜKSEL\*

### Öz

Bu çalışmada klasik Türk edebiyatında yazılan maktel türü eserler ve bunlardan biri olup 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlarında yaşamış Nevrûz b. İsâ'ya ait Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ adlı mesnevi tanıtılmıştır. Öncelikle klasik Türk edebiyatında yüzyıllara göre kaleme alınan maktel türü eserlerin önemlileri hakkında bilgi verilmiş, daha sonra Nevrûz b. İsâ'nın hayatı, ismi, mahlası ve kütüphanelerde tespit edilebilen eserlerine değinilmiştir. Sonra aldığı eğitim, bağlı olduğu inanç sistemi ve son olarak ise eserin yazılış tarihi, vezni, kafiyesi, redifi, dil özellikleri ve içeriğinden bahsedilmiştir. Yine bu bölümde yazarın olayı anlatırken yaptığı rivayetlerin hangi eserlerden hareketle dile getirildiğine de değinilmiştir. Maktel türünde genel bir durum olan Hz. Hüseyin'in hayatının efsanevi ve menkıbevi şekilde anlatılması, Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ adlı eserin de bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Maktel, Nevrûz b. İsâ, Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ, mesnevi.

### Abstract

In this study, maktel genre works written in classical Turkish literature and one of these works and lived in the late 18th and early 19th century Nevrûz b. Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ's mathnawi belonging to İsâ was introduced. Firstly, information was given about the important works of maktel genre written in classical Turkish literature according to centuries, and then Nevrûz b. İsâ His life, name, pseudonym and works that can be determined in libraries are mentioned. Then the religious-worldly education he received, the belief system

<sup>1</sup> Bu makale, "Nevrûz b. İsâ'nın Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ'sı" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\* Dr. Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı Piraziz Anadolu Lisesi, Giresun-Türkiye.

Elmek: sara\_yahya@hotmail.com

ORCID: 0000000247140145

to which he was attached, and finally the date of writing, meter, rhyme, redifi, language characteristics and content were mentioned. Again, in this section, the narratives that the author made while describing the event are mentioned from which works are expressed. Maktel is a general situation in the genre Hz. The narrative of Hüseyin's life in a legendary and menkıbevi way is also a feature of Manzûme-i Kissa-i Kerbelâ.

**Keywords:** Maktel, Nevruz b. İsa, Manzûme-i Kissa-i Kerbelâ, Mathnawi.

## Giriş

İslâm tarihi açısından etkileri günümüzde de devam eden ve Müslümanlar arasında dini veya siyasi bazı olumsuzluklar doğuran Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesi hadisesi, öncelikle Arap ve İran edebiyatında kendine yer bulmuş daha sonra Müslümanlığın kabul edilmesiyle birlikte Türk şairler tarafından da 14. yüzyıldan itibaren işlenen bir konu olmuştur. Hz. Hüseyin ve yakınlarının Kerbelâ'da öldürülmesini anlatan ve *Maktel* ya da *Maktel-i Hüseyin* adıyla anılan bu türe ait eserler 20. yüzyıla kadar divan şairleri tarafından da verilmiştir. Arap edebiyatında yazılan maktelerde ilk başlarda tarihi-biyografik özellikler ön plandayken zamanla yine tarihi olaya bağlı kalınarak hem olayın akışına hem de Hz Hüseyin'in şahsına olağanüstü özellikler atfedilmiştir. Böylece gerçek bir olay efsanevi bir özelliğe, gerçek bir kişi olan Hz. Hüseyin ise menkıbevi bir hüviyete büründürülmüştür. Divan edebiyatında yazılan maktelerde de bu özellikler görülmektedir. Bahsedilen özelliklere sahip maktel türü eserlerden biri de 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarında yaşamış Adanalı bir şair olan Nevruz b. İsa'ya ait *Manzume-i Kissa-i Kerbelâ* adlı eserdir.

Mersiye; Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında özellikle ölenin veya kaybedilen değerlerin ardından onu öven ve kaybının üzüntüsünü terennüm eden şiirlerin genel adıdır (Toprak, 2004: 215). Bütün eski kültürlerde yaygın olan mersiye geleneği Müslüman olmadan önce ve olduktan sonra Türklerin halk ve âşık edebiyatında "yuğ, ağıt, sâgu, şivan" gibi adlarla devam etmiş; klasik edebiyatta ise mersiye adını almıştır. Mersiye konulu şiirler içerisinde de Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesi hâdisesi çok önemli bir yere sahip olmuştur. Bu olay İslâm toplumunda büyük bir üzüntüyle karşılanmış, bu durum edebiyatta da hak ettiği ilgi ve değeri bulmuştur. Özellikle Bektâşî ve Câferî şairler tarafından bu konu sıklıkla işlenmiştir.

Bu türe ayrıca "Kissa-i Kerbelâ" ya da "Maktel" de denilmektedir. Hz. Hüseyin'in 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) de Ömer b. Sa'd b. Ebî Vakkas'ın askerleri tarafından Kerbelâ'da şehid edilmesi, klâsik Türk edebiyatında "Maktel-i Hüseyin" türlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. "Maktel-i Hüseyin"ler gazel, mesnevî, terkîb-i bend, tercî-i bend tarzında kaleme alınmışlardır (İsen vd., 2006: 254-284; İsen, 2004:218).

Sözlükte "öldürmek" anlamındaki *katl* kökünden türeyen maktel "birinin öldürüldüğü yer veya öldürülme zamanı; vahşice öldürme; ölümlere sebep olan büyük savaş" demektir. Kelime, Câhiliye devrindeki öldürmelerden söz eden şiirlerde *katl* karşılığında kullanılmakla beraber tarihî-edebî terim anlamını İslâmî dönemde kazanmıştır. Hz. Peygamber döneminden itibaren İslâmiyet'le ilgili mücadeleler, hilâfet meselesinden kaynaklanan öldürmeler ahbâr, tarih, ensâb kitaplarında genellikle maktel kelimesiyle karşılanmış ve ayrı bölümler halinde kaleme alınmıştır. Zamanla ölümlerin sayısı ve önemi arttıkça "maktel" veya "makâtil" başlığı altında tarihî-edebî nitelikli müstakil eserler yazılmıştır. Maktelerin öldürmeleri konu edinen diğer eserlerden farkı, bu metinlerde yalnız katil olayının ele alınması ve söz konusu hadiselerin etraflı şekilde



anlatılmasıdır. Daha çok Şîî müellifleri tarafından kaleme alınmakla birlikte peygamber ailesine duyulan muhabbet sebebiyle diğer Müslümanların yazdığı maktel sayısı da az değildir (Güngör, 2003: 456-457).

Edebiyatımızda en eski maktel, Kastamonulu Şâzî'nin *Dâstân-ı Maktel-i Hüseyin* başlıklı ve 763'te (1361-62) tamamlanan, mesnevî nazım şekliyle kaleme alınan eserdir. Yine bu yüzyılda Yûsuf-ı Meddâh tarafından yazılan *Maktel-i Hüseyin* adlı eser de vardır. 15. yüzyılda Yazıcıoğlu Mehmed'in (ö. 1453) *Muhammediye* adlı eserinde yer alan mersiye de bu türe örnektir. 15. yüzyıldaki diğer bir örnek ise Sinan Paşa'nın (ö. 1486) *Tazarrûname* adlı eserinde yer alır (Çağlayan, 1997: 37; Eren, 2017: 5; Güngör, 2003: 456).

16. yüzyılda Hayretî'nin "Der-Medh-i İmâm-ı Sa'îd A'nî Hüseyin-i Şehîd" başlığını taşıyan bir mersiyesi mevcuttur. Yine bu yüzyılda Fuzûlî'nin "Mersiye-i İmâm Hüseyin Radiyallâhu 'Anh" adlı mersiyesi önemli eserler arasındadır. Yüzyılın diğer Kerbelâ mersiyelerini ise Ubeydî, Şemsi Paşa, Virânî ve Sâfî yazmıştır (Tatçı, 1998: 60).

17. yüzyılda Kerbelâ mersiyesi yazan şairlerin sayısında bir miktar artış görülür. Bu şairler: Seyyid Seyfullah İbn-i Nizâmeddin, Gelibolulu Ali, Bağdatlı Rûhî, Kafzâde Fâizî, Arşî, Sabri Mehmet Şerif, Fehim-i Kadîm, Sabûhî Şeyh Ahmed Dede, Ferîdun, Cem'î, Nâilî, Neşâtî ve Fasih Ahmed Dede'dir.

18. yüzyılda Kerbelâ mersiyesi yazan şairler: Birrî Mehmed Dede, Edirneli Kâmî Efendi, Yahyâ Nazîm, Bursalı Belîğ, Sezâyi-i Gülşenî, Cemâlî, Nevres-i Cedîd, Behiştî, Sükûtî, Tahir, Zühdi Abdülmecid ve Hâşim Efendidir.

19. yüzyıla gelindiğinde hem Kerbelâ mersiyesi yazan şair sayısında hem de bunların yazdıkları şiir sayısında büyük bir artış görülür. Bu dönemdeki başlıca şairler ise şunlardır: Neşet Efendi, Zekâyî Dede, Selâmî, Ref'î-i Kâlâyî, Keçizâde İzzet, Müştak Baba, Mehmet Şâkir Efendi, Mehmet Emin İffet, Muharrem Efendi, Şeref Hanım, Zahmî, Kâmî-i Âmidî, İydî Hacı Mehmed, Senih, Lebib, Tûrabî, Leskofçalı Gâlib, Ziyâ Paşa, Yenişehirli Avnî, Ceyhunî, Kâzım Paşa, Mebni, Hocazâde Ahmed Kâmil, Kemterî, Âdile Sultan, Hakkı Beğ, Kâzım İbrahim Çelebi, Edhem, Osman Şemsi, Molla Murad, Gedaî, İbret, Dürrî, Şirzad, Caferi, İzzetî, Zihnî-i Kilisi, Nazif, Necmî, Leylâ Hanım, Haydar el Keyalî E'r-rufaî, Kemâleddin Muhammed Kemâhî, Figânî, Mustafa Eşref Paşa (Çağlayan, 1997: 37-38).

Görüldüğü gibi 16, 17 ve 18. yüzyıllarda Kerbelâ mersiyelerinin sayıları aratarak devam eder. 19. yüzyılda ise bu mersiyelerin sayısında beklenmedik bir artış görülür. Mersiye yazma geleneği 1930'lu yıllara kadar devam etse de 1940'lardan sonra hızını kaybeder (Çakır, 2012: 709).

### 1. Nevruz b. İsa'nın Hayatı, İsmi ve Mahlası

Nevruz b. İsa'nın hayatıyla ilgili olarak, tezkirelerde ve edebiyat tarihlerinde herhangi bir bilgi yoktur. Ancak elimizdeki eserde<sup>2</sup> yer alan bazı beyitler, şair hakkında sınırlı da olsa bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

<sup>2</sup> Manzume-i Kissa-i Kerbelâ adlı eserden alınan örnek beyitler için şu kaynaklardan faydalanılmıştır: Yahya Yüksel (2012). Nevruz b. İsa'nın Manzûme-i Kissa-i Kerbelâ'sı, 70a-139b. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi. Nihal Ceylan (2012). Nevruz b. İsa'nın Manzûme-i Kissa-i Kerbelâ'sı, 1a-69b. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi.

(Not: Beyitlerin sonundaki numaralar, ilgili eserlerdeki varak ve beyit numaralarını göstermektedir.)



Şair, eserde zaman zaman kendisiyle ilgili bilgiler vermektedir. Şairin doğum yeri ve tarihi aşağıdaki beyitte yer almaktadır. Beyitlerde ifade edildiğine göre şair, H. 1206 (M. 1792) yılında Adana'da doğmuştur. Doğum yeri olan Adana aynı zamanda şairin memleketidir. Yine ikinci beyitten hareketle bir süre Malatya'da yaşadığını da görmekteyiz:

*Biñ iki yüz altıda toğmuşam men anadan  
Biñ iki yüz otuz bir senede oldum şâbî*  
(44-A/ 7)

*Aşlım şorarlara ise Adana şehrim  
Gelip qarîb düşdim saña ey Malatya*  
(4-B/ 15)

Şair, zaman zaman *Nevruz*, *Nevruz Sırâc*, *Velî*, *Tekellümcioğlu*, *Nevruz Halîmî*, *Halîmî* gibi ifadeler kullanmaktadır. Mahlasının *Tekellümcioğlu* ve isminin de *Velî* olduğunu dile getirir:

*Nevruzam mahlaşım Tekellümcioğlu 'aşk elinde çekerim gülû  
Lâ muhâl çözülmaz muhkem bağı kavîdür bendimüz ikrâr-ı 'Alîdür*  
(123-A/15)

*Ben bî-çâre Tekellümcioğlu Nevruzum Nevruz  
İsmim Velîdir hamdu'llâh lîsân-ı ehl-i dilim*  
(65-A/ 15)

Eserde *Halîmî* mahlasının olduğu 8 gazel bulunmaktadır. Bu gazellerin *Nevruz* üzerinde etkisi olan başka bir şaire ait olduğu düşünülebileceği gibi, *Nevruz Halîmî* mahlasının geçtiği bir gazelden hareketle *Halîmî'nin* şairin başka bir mahlası olabileceği de söylenebilir:

*Yarın anlar ile haşır it yâ Rab bizi  
Ey Nevruz Halîmî Şâh-bâ-yı müctebâ Şâh Hüseyin*  
(41-A/6)

*Ey Halîmî cân-ı dilden Muşafânîñ ümmeti  
Yâre olur yâr ile peykâna olmaz âşinâ*  
(55-B/5)

## 2. Eserleri

*Nevruz b. İsa'nın* incelediğimiz eserin adı *Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ*'dır. *Kıssa-i Kerbelâ'nın* tespit ettiğimiz tek nüshası Milli Kütüphanede 06 Hk 5044/1 numaralı bölümde bulunan 137 varaktan oluşan yazmadır. Eser, temel itibarıyla mesnevi nazım biçimiyle yazılmıştır. Ancak bazı bölümlerde kaside nazım biçimi kullanılmıştır. Kasidelerde de şâir, umumiyetle 12 imam hakkında bilgiler verip onlara duyduğu hürmeti dile getirmektedir. Şâirin, zaman zaman da konuya uygun olan gazelleri ve murabaları da araya sıkıştırdığı görülür. Şâirin ayrıca Milli Kütüphane 06 Hk 5044/3 arşiv numarası ile kayıtlı *Velâyet-nâme-i İbrâhîm Edhem* ve yine Milli Kütüphanede 06 Hk 5044/2 arşiv numarası ile kayıtlı *Manzûme-i Kıssa-i Yûsuf İle Züleyhâ* adlı eserleri mevcuttur.

## 3. Aldığı Eğitim

Şairin eserindeki bazı beyitlerden hareketle almış olduğu eğitim hakkında bilgi sahibi olmaktayız. *Nevruz*, Allah'ın doğuştan ona verdiği bir lütufla ve çalışarak tahsil



ettiği *ilm-i nücûm'* dan bahseder. Bu beyitlerden hareketle onun yıldız ilmi de denilen ilm-i nücûmda usta olduğunu öğreniyoruz. Ayrıca kum üzerine bazı şekiller çizilerek gaipten haber vermek için fal bakmak anlamına gelen (Pala,2000: 329) remil ilmiyle de uğraşmıştır:

İrişdi dâd-ı Hâkdan baña bu ni'met  
Hamdu'llâh çalışub bu 'ilmi eyledim taşşıl  
(97-A/18)

Her ma'rifetde mâhirem ey şehâ  
'İlm-i nücûmda mâhirem mende tevekkül remîl  
(97-A/19)

Eserde karşımıza çıkan diğer beyitlerden ise şairin ömrünü bir tekkede hizmet ve bir pîre intisâb ederek Adana'dan uzakta ve sıla hasretiyle geçirdiği anlaşılmaktadır:

Ayrık diyârımdan ırak düşmüşem  
Gözüm önünde hayâl olubdur şıla  
(4-B/ 17)

Gelip bir tekkeye eyledim hizmet  
Dilerim ammâ kim zây(i) olmaya ihtiyâcız du'â  
(4-B/ 19)

Gelel ey Seyyîd Nevrûz niyâz-ı secde-i pîre  
Na'ra-i ehl-i diliz ma'rifetde kemâletim var  
(88-A/25)

Adana'dan uzakta yaşadığı yerin garip düştüğü gurbet bir yer olarak nitelendirdiği Malatya olma ihtimali kuvvetlidir:

Aşlım şorarlara ise Adana şehrim  
Gelip karîb düşdim saña ey Malatya  
(4-B/ 15)

Bir tekkeye intisâb ettiğini yukarıdaki beyitte belirttiğimiz Nevrûz b. İsâ, bu beyitte ise tasavvuf ehlinin mânevî yolculuğu sırasında geçmesi gereken dört aşamayı ifade eden "şeriat, tarikat, mârifet, hakikat" adlı dört kapıdan bahsetmekte (Uludağ, 2012: 110) ve bu kapıların anahtarının kendisinde olduğunu söyleyerek Allah yolunda bazı mânevî mertebeleri geçtiğini dile getirmektedir. Buradan hareketle mutasavvıf bir şair olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca o, bir hâfızdır:

Şerî'at tarîkat hakîkat ma'rifet bâbîñ  
Miftâhı bizdedir yüz on dört sûre ezberim hatm-i Kur'âna geldim  
(99-A/24)

#### 4. Bağlı Olduğu İnanç Sistemi

Nevrûz, eser boyunca sık sık ehl-i beyt sevgisini, Alevî-Bektâşî kültürünü, bu geleneğe olan hürmetini ve bağlılığını dile getiren samimi ifadeler kullanmaktadır. Birçok yerde de Câferî mezhebine bağlı bir şâir olduğunu açıkça ortaya koymaktadır:

Ey gönül her ilm-i ma'rifete mâhir ola gör  
Ca'ferî mezhebimiz çekdiğimiz gürûh-ı Nâci bayrağıdır bayrağı  
(66-B/ 5)

Kara taşta nazar itdi eridi heybetiyle  
Yaratdı cânsız dîvâr Hâcî Bektâş Velîyyu'llâh  
(40-B/ 11)



Gelel Seyyid Nevruz *Dede Ğarkın* mürşidüm  
Ol qadr-i evc-i *Sultân Nu'mân* evliyâdan meded

(29-A/ 7)

Ayrıca şâir, Câferî inancına göre çok önemli olan on iki imamdan<sup>3</sup> sıklıkla bahseder. Aşağıdaki beyitlerde on iki imamın bazılarının isimleri görülmektedir:

'*Alî Şâh-ı velâyetdir* gel kerâmetin bahrını bil  
'Alidir ma' dâni dürr-i hidâyet bize hoş vişâl

(49-B/8)

*Şâh Hasan* hıllı *Rızânunî* kemteriyim yolında  
*Şâh Hüseyin* görünürdü çeşmimde hayâl

(49-B/10)

*Zeynel-'Abâ İmâm Bâkır Ca'fer (ii) Kâzım Rızâ*  
*Takî Nakî 'Asgarî* qalbimde mihmânetim var

(87-B/4)

*Şah Muhammed Mehdi* çeşârda ma'sûm-ı pâk  
Pîrim *Sultân Nu'mân* baña emânetim var

(87-B/5)

Ebu'l-Vefâ; soyu on iki imamdan İmam Zeynelabidin'e dayanan, 11. Yüzyılda yaşamış, vefatından sonra adına nispetle Vefâiyye olarak anılan tarîkatin kurucusu olan bir şeyhtir. Irak ve Suriye'de oldukça yaygın olan bu tarîkatin Anadolu'nun kırsal kesimindeki aşiret ve boylar arasında yayılmasında büyük pay sahibi olan (Şahin, 2014: 6) Dede Ğarkın da şâir tarafından eserde sıklıkla bahsedilen ve pîr olarak kabul edilen bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır:

Ma'sûm-ı pâk 'âl-i 'abâ *Dede Ğarkın* pirimiz  
Şefî'-i kân *Sultân Nu'mân*um şafâ geldiñ merhabâ

(94-A/13)

Bektâşî çevrelerinde büyük öneme sahip olan ve saygı gören Dede Ğarkın'ın asıl ismi Numân'dır (Şahin, 2014: 6). Beyitlerde bu ismiyle de anılmaktadır:

*Gürûh-ı nâci* zümresiyiz *İmâm Ca'fer* mezhebimiz  
*Şıra* üstünden geçmeye *Sultân Nu'mân* gibi berâtım var

(88-A/28)

Hz. Peygamber'in soyundan gelen, Hz. Hüseyin'in torunları olup Hz. Peygamber'in soyunu devam ettirenlere Seyyid denilmektedir ki Nevruz b. İsa aynı zamanda bir Seyyid'dir:

Gelel ey *Seyyid Nevruz* o taddan bulasın necât  
Muhammed Muştâfânun rûhına vir biñ şalâvât

(19-A/490)

<sup>3</sup> Bu imamlar sırasıyla şunlardır: Ali b. Ebû Tâlib (ö. 40/661), Hasan b. Ali (ö. 49/669), Hüseyin b. Ali (ö. 61/680), Ali Zeynelâbidin (ö. 94/713), Muhammed el-Bâkır (ö. 114/733), Ca'fer es-Sâdık (ö. 148/765), Mûsâ el-Kâzım (ö. 183/799), Ali er-Rızâ (ö. 203/818), Muhammed et-Takî el-Cevâd (ö. 220/835), Ali en-Nakî el-Hâdi (ö. 254/868), Hasan b. Ali el-Askerî (ö. 260/874), Muhammed el-Mehdi el-Muntazar (el-Kâim, el-Hücece; doğumu, 15 Şâban 255/29 Temmuz 869) (Fırlalı, 2001: 143).





Allah'a olan imânını ve Hz. Peygambere olan sevgisini de sıklıkla dile getirmektedir:

*Haqqı haq bilürüz Haq Resûlidir Muhammed*  
 'Alîyy'ül-Murtaẓâ gibi destimde damânetim var  
 (87-B/2)

*Muhammed Muştafâ hürmetine buldum rifati*  
 Haydar-ı şâh-ı merdânım şafâ geldiñ merhabâ  
 (93-B/8)

Kadınlar topluluğunun en temizi olarak nitelendirdiği Hz. Peygamberin eşi Hz. Hatice ve kızı Hz. Fatıma da bu sevgiden nasibini almaktadır. Hz. Hatice ve Hz. Fatıma kadınların en seçkini ve övünç kaynağıdır:

*Nisâlar güzîni Hadîce-i Kübrâ Fâtımatü'z-Zehrâ*  
 Gürûh-ı nisâ hâşımın şefî'i pür-kemâl  
 (49-B/9)

*Hadîce-i Kübrâ Fâtımatü'z-Zehrâ muqaddemâ fahrü'n-nîsâ*  
 Şâh Hâsanın şâh Hüseyinîñ rûhuna rahmetim var  
 (87-B/3)

##### 5. Eserin Yazılış Tarihi ve Yazılma Sebebi

Nevrûz b. İsâ, eserin yazılış tarihiyle ilgili eserinin iki yerinde bilgi vermektedir. Aşağıdaki beyitlerden hareketle kitabın H. 1231 yılı ve zilhicce ayının 8. gününde (M. 30 Ekim 1816) yazıldığını öğreniyoruz:

*Biñ iki yüz otuz birde bu kitâb oldu bünyâd*  
*Nazma geldi güciyle oldu irşâd*  
 (48-A/ 1)

*Zilhiccenin sekiz gününde bu kitabı*  
*Getürüp nazma bindirdim ey nâbî*  
 (137-A/ 3280)

Şâirin, h. 1206' da (M. 1792) doğduğunu söylediği dikkate alındığında genç yaşta böyle bir eseri yazdığı görülmektedir:

*Biñ iki yüz altıda toğmuşam men anadan*  
*Biñ iki yüz otuz bir senede oldum şâbî*  
 (44-A/ 7)

Şâir *Manzume-i Kıssa-i Kerbelâ'nın* yazılış sebebini eserdeki *Beyt-i Kaşîde Baħr-ı Tavîl* başlıklı bir kasidede belirtmektedir. Bir dost meclisinde İmâm Hüseyin'in hikayesini anlatan güzel bir hikaye nazma getirmek isteğiyle bu eseri yazdığını ifade eden şair, kimsenin kendisinden şüphe etmemesini, bu işi Allah'ın yardımıyla başaracağını söyler:

Didim bir neşr ile okunur bir hikâye  
 Getirem nazma olur hûb kışşa zibâ  
 İmâm Hüseyin kitabı vardır ammâ  
 Nazma gelmez gümân etme sen aşlâ  
 Dedim 'inâyetu'llah ile men anı  
 Nazma getirem hidâyet iderse Mevlâ



(4-A/ 2-3-4-5)

Bunun üzerine dostları tarafından kendisine bu kitabı yazmanın güzel ancak zor olacağını hatırlatılır. Sonra şair, manevi bir işaret almak için istihareye yatar, bir rüya görür ve rüyasını tabir edip anlatır.

Dediler getirebilirsen hoşdur  
Ammâ gelmesi zordur bilmem illâ

Başlayıp o gece istihâre(ye) yattım  
Vâkı'am ta'bûr itdim göründü bir rü'yâ  
(4-A/ 5-6)

Rüyasında bir pîr kendisine görünür. Bu kişinin elinde bir tabak ve tabağın içinde kendisine Allah'ın lütfu olarak verilen keskin bir kalem vardır. Bu şiirleri yazma yeteneği ve şairlik kabiliyeti kendisine Allah'ın izniyle ve manevi bir işaretle verilmiştir:

Hemendem bir pîr çıkageldi yanıma  
Selâm verip eyledi merhabâ  
(4-A/ 7)

Bir tabak dutar elinde gördüm hem  
Hâme-yi zû'l-Celâli yanınca kılmış berrân

Didim yâ pîr bu hâmeniñ aşlı ne  
Dedi saña yâdigârım bu şu'arâ  
(4-B/ 8-9)

Sonra uykusundan uyanır. Allah'a, kendisine verdiği bu yetenek ve yazma izninden dolayı şükreder:

Ba'de uyğudan bîdâr olup uyandım  
Hudâya kıldım hamd ile çok şenâ  
(4-B/ 12)

## 6. Eserin Kafiyesi, Redifi, Dil ve İmla Özellikleri

Klasik Türk şiirinde kafiye Arap harflerinin yazılışına dikkat ederek yapıldığı için göz için kafiye anlayışı hakimdir. Buna göre kafiyenin gerçekleştiği ilk harfe revî denir. Bu, kafiye iki kelime arasında birbirine benzeyen ilk harftir. Reviden önceki harflerin aynı olup olmamasına göre ise kafiye kafiye-yi mücerrede ve kafiye-yi mürekkebe olarak ikiye ayrılır (Kaçar, 2016: 38-39). Manzume-i Kıssa-i Kerbelâ kâfiye yönünden incelendiğinde redif ve ekler çıkarıldıktan sonra reviden önce harflerin tekrar etmesi esasına dayanan kafiye-yi mürekkebenin sık kullanıldığını görmekteyiz:

Aşhablar gelib Ebû Süfyâna işâret  
Oğluñ geliyor saña olsun beşâret  
(3-A/ 49)

Şair bazı beyitler de kâfiye hataları yapmıştır:

Ebû Hasan Turâbî diyüp ad  
Kodılar hâşâ kendilerine nekbet berbet  
(35-B/ 905)



Aşağıdaki beyitte de cihed kelimesi kâfiye uymadığı için cihet şeklinde yazılmıştır:

Bunda gelsün çün aña idelim biz *bî'at*  
Kûfe halkı *bî'at* ider yek dil ve yek *cihet*  
(36-A/ 935)

Şair bazı beyitlerde ikva adı verilen ve kafiye sağlayan harften önceki harfin ünlü sesinin farklı olmasından kaynaklanan (Kaçar, 2016: 41) kafiye kusurunu yapar:

Binip aña hemân yola revân oldılar  
Aşşam oldu otlı şulu bir yere geldiler  
(42-B/ 1060)

Çâresi budur 'asker göndürüp yolun kesmeli  
Yağma idip bârigâhın basmalı  
(44-B/ 1097)

Bazı beyitlerde ise kâfiye kullanmadan sadece redifle ahengi sağlamıştır. Redifleri daha çok Türkçe ekler ve yardımcı fiillerle yapmıştır:

'Osmanîñ kavmi anı *işitdiler*  
Segirdip bir dem mescide *indiler*  
(12-B/ 315)

Eyitdi yâ 'ammi senden dilerim ki geri *dönesin*  
Dönüp Mekketü'llâh şehrine *varasın*  
(42-B/ 1063)

Ve'l-hâşılı 'Osmanî defn *itdiler*  
Diñle ol kavme şoñra *ne itdiler*  
(12-B/ 320)

Nevrûz b. İsâ'nın *Manzume-i Kerbelâ'*sında, kelimelerin imlasında çok fazla tutarsızlık söz konusudur. Öyle ki, bir kelimenin farklı beyitlerde farklı yazımlarıyla karşılaşmamız mümkündür. Eserin müellif hattı olup olmadığı kesinlik arz etmediği için, bu imla hatalarının acemi bir müstensihthen kaynaklanma ihtimalinin de göz ardı edilmemesi gerektiği kanısındayız. Eserde göze çarpan belirgin yazım farklılıkları aşağıdaki örnek beyitlerde gösterilmiştir.

Tedbîr kelimesi bazı beyitlerde *tetbîr* olarak karşımıza çıkmaktadır:

Didiler Mu'âviye için yâ pîr  
Bir hâl vâki' oldu nedir *tetbîr*  
(3-B/ 73)

Ko bu *tedbir(i)* bir nazar kıl imdi sen  
Tağdîri *tedbîr* bozar inan  
(3-B/86)

Hîle kelimesi ise bazen hile bazen de hille şeklinde yazılmıştır:

Dedi hey vâh *hilem* oldu âşikâre  
Ne cevâb virem diyüp düşdü efkâra  
(12-A/ 300)

Zârilık kılup toprak şavırır başına  
Ne *hille* düzdü baş şu la'îniñ işine



(12-A/ 311)

Kelimelerin imlasında, zaman zaman halk dilindeki söyleyişlerin kullanıldığı görülür. Farsça olan *bâğçe* kelimesinin, halk Türkçesine uygun bir şekilde *bağca* halinde, kelimenin asıl imlâsından ziyade halk dilindeki telaffuzuna uygun bir şekilde yazıldığı görülür:

Hurma *bağcalarına* geldiler bir hoş  
Ağarşu üstünde itdiler cünbüş

(3-A/ 54)

Şâir, çoğu zaman atıf vavlarını (و) kullanmamıştır.

Üç sene çok mâl tahşîl itdi  
Şâd (ü) hürrem olup Medîneye yetdi

(3-A/ 48)

İslâma geçdi mülk-i Şâm  
Emre muṭî' oldu haş (u) 'âm

(6-A/ 128)

Yüzüm kırasın yüzüme vurma  
'Afv it cürmim kıl luṭf (u) ihsân

(7-A/ 15)

Eserde, Eski Anadolu Türkçesine ait bazı sözcüklere de yer verilmiştir.

Resûlüñ ayağına düşüp ağladı  
Gögünüp özi cigerin dağladı

(8-A/ 172)

Kamu 'asker-i melâ'inler şaşdılar  
Beliñledi beşikde oğlan uşâk

(15-B/ 7)

İkrârına kâim olup merd ol  
Târiḥ-i Ca'ferdir bize yol *yolaḳ*

(16-A/ 21)

Kaçdı gitdi ammâ bulamadı yol  
Kapuyı *yavı kıldı* ol fuzûl

(23-A/ 558)

Cevâb virmeyip elini kılıca urdı  
Ol mel'ûn daḥi kılıc çekip *yügürdi*

(53-A/ 1269)

Zinhâr komañ Müslim şu içerse şimdi  
Dincelip kamuñuzu kırar komañ imdi

(54-B/ 1325)

Eserde geçen *söyleyevüz*, *şayavuz* (25-B/ 632); *kalavuz*, *görevüz* (52-A/ 1241) kelimelerinde Eski Anadolu Türkçesinde sıkça rastlanan birinci çoğul şahıs eki -avuz/-evüz karşımıza çıkmaktadır. Ekin olumsuz haline ise eserde yer verilmemiştir.

Yine Eski Anadolu Türkçesinin önemli bir kalıntısı olan -ayın/-eyin eki ise eserde sadece bir yerde, *ideyin* (12-B/ 333) şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Eski Anadolu Türkçesinin birçok metninde görülen -ra/ -re yön gösterme eki Manzume-i Kissa-i Kerbelâ'da kullanılmıştır. Hatta bu ek metinde hem yön gösterme



özelliğini korumuş *taşra* (47-A/ 1148), hem de zarf özelliğini yitirerek bir isim gibi *taşradan* (57-A/ 1391) şeklinde kullanılmıştır.

*Gelicek* (60-B/ 1482), *bilicek* (45-A/ 1111), *işidicek* (59-B/ 1451), *varıcağ* (41-B/ 1042), *ağlayıcağ* (42-B/ 1066) sözcüklerinde görülen Eski Anadolu Türkçesinin -ıcağ/ -icek eki, günümüzde kullanılan --ınca/ -ince/ -unca/ -ünce zarf-fiil ekinden farksızdır.

Eski Anadolu Türkçesine ait diğer sözcükler: Benzetme edatı *tegi* (20-A/ 21), zaman zarfı *imdi* (36-A/ 923), azlık-çokluk zarfı *key* ve *katı* (51-A/ 1224), edat olarak kullanılan *özge* (3-B/ 75), belgisiz zamir *kimesne* (27-B/ 674), soru zamiri *kankımuşın* (29-B/ 717), işaret zamiri *buları* (55-B/ 1350).

Eserde Azerbaycan Türkçesine ait sözcükler de dikkati çekmektedir. *Eyleyiserdir* (52-B/ 1259), *olusardur* (3-A/ 57), *yağşi* (21-A/ 518), *men* (4-B/ 13) ifadeleri Azerbaycan Türkçesinde sıkça görülen kullanımlardır.

### 7. Eserin İçeriği

Eser, Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye göç etmesi hadisesiyle başlar. Daha sonra Mekke'nin fethedilmesi, Kabe'nin putlardan temizlenmesi, Ebu Süfyan Hz. Peygambere gelip daha şer işlerle uğraşmayacağını ve onun hizmetinde olduğunu belirtmesi, Ebu Süfyan'ın oğlu Muaviye'nin evlenmek zorunda kalması, Muaviye'nin oğlu Yezid'in doğması ve Muaviye'nin Şam valiliğine atanması ile devam eder. Hz. Peygamber'in vefatı, ondan sonra gelen dört halife dönemi sırasıyla anlatılır. Dört halife döneminde, özellikle Hz. Osman zamanından sonra ortaya çıkan bazı siyasi hadiselerden bahsedilir. İslam dünyasında bazı ayrılıklar; Mervan, Muaviye ve Yezid ile Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin arasındaki mücadelelerden bahsedilir. Anlatım; Hz. Ali'nin vefatından sonra Hz. Hasan'ın halifelik tacını giymesi, Yezit'in Hz. Hasan'ı eşi vasıtasıyla zehirletmesi, Hz. Hüseyin'in Kûfe'den Mekke'ye hicret etmesi, Kûfe halkının Hz. Hüseyin'e biat edeceğine dair mektup göndermesi ve Hz. Hüseyin'in Kûfe'ye gitmek için yola çıkması ile devam eder. Hz. Hüseyin'in yolunun Kербela'da Yezit'in adamı Ömer Nahs tarafından kesilmesi ve ardından Kербelâ'da yaşananlar tarih sırasına göre ayrıntılı ve acıklı bir şekilde anlatılır. Bu anlatımlar esnasında eserin içerisine yer yer Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile ilgili menkıbevi hikayeler serpiştirilmiştir. Ayrıca Hz. Peygamber, Hz. Hatice Hz. Fatma, İmam Cafer, on iki imam ve Dede Garkın hakkında da onlara duyulan sevgiyi ifade eden bölümler vardır. Eserin son bölümlerinde ise Hz. Hüseyin'in kesilen başının ve ailesinin Şam'a getirilmesi ve kaynağın belirtilmediği bir rivayet anlatılır. Bu rivayete göre Baba-yı Amir, Kербela davasında Muhammed Hanifi'yi Şam dağlarından bir mağaraya gizler. Kербela davasından sonra Amir gelir ve onu arar. Fakat İlahi bir nida duyar ve onun ahir zamanda Mehdi olarak zuhur edeceğini söyler. Medine-yi Münevvere'de İmam Zeynelabidin ile buluşması söylenir. O da Medine'ye gider ve İmam'ın hizmetinde bulunur. Hizmeti bitince Yezit'i öldürür. Sonra yetmiş iki sahib-i zuhur yani intikamcıdan birincisi olan Muhtar, Yezit'ten sonra onun yerine geçen Mervan'ı öldürür. Son sahib-i zuhur Ebu Müslim Horasani İmam Zeynelabidin'den name-i biat alır. Bu sayede tüm imamların intikamını almış ve dünyayı İslam nuru kaplamıştır.



### Sonuç

Bu çalışmada, H. 1206' da (M. 1792) dünyaya gelmiş Nevruz b. İsa ve ona ait *Manzûme-i Kissa-i Kerbelâ* adlı mesnevi tanıtılmıştır.

Kaynaklarda hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan, 19. yüzyıl şairlerinden Nevruz b. İsa'nın eserinden hareketle Adana'da doğduğunu ve memleketinin de burası olduğunu öğrenmekteyiz. Yine şair hakkında bilgi edinebildiğimiz tek kaynak olan *Manzûme-i Kissa-i Kerbelâ*' da adının Veli, mahlasının Nevruz ve Tekellümcüoğlu olduğu görülmektedir. Bir süre gurbete gidip bir tekkede eğitim almış, bir pîre intisap etmiş ve tasavvuf ile ilgilenmiştir. Gurbete gittiği yer ise Malatya'dır. Yine kendi ifadesiyle Hz. Peygamber soyundan gelen bir seyit ve bir hafızdır. Ayrıca ilm-i nücûm ve remille de ilgilenmiştir. Caferî mezhebine mensup olan Nevruz b. İsa, eserinde Hz. Ali ve ehl-i beyt sevgisini, on iki imama olan bağlılığını, Hz. Peygambere olan hürmetini sıklıkla dile getirmektedir.

Tek nüshası Milli Kütüphanede 06 Hk 5044/1 numaralıda bulunan eser, H. 8 Zilhicce 1231 tarihinde yani M. 30 Ekim 1816'da tamamlanmıştır. Şairin diğer eserleri ise Milli Kütüphane 06 Hk 5044/3 arşiv numarası ile kayıtlı *Velâyet-nâme-i İbrâhîm Edhem* ve yine Milli Kütüphanede 06 Hk 5044/2 arşiv numarası ile kayıtlı *Manzûme-i Kissa-i Yûsuf ile Züleyhâ*' dır.

5044 olan arşiv numarasına bakıldığında *Manzûme-i Kissa-i Kerbelâ* adlı eserin nüshasının yazarın eserlerinin bir arada olduğu bir mecmua olduğu görülmektedir. *Manzûme-i Kissa-i Kerbelâ* adlı eserin nüshasının kahverengi meşin kaplı karton bir cildi vardır. Yaprak kenarları yıpranmış, lekelidir. Birinci yaprak yırtıktır ve bir kısmı kopmuştur. Şirazesini kısmen bozuktur. Şairin tam adı ikinci risalenin sonundan tespit edilmiştir (224b'de). Manzumenin adı ise konusundan çıkartılmıştır. Eserin başı eksiktir. Arkasında Peygamberimizin kabrinin hadimi Şeyh Ahmed'den rivayet edilen bir hikaye vardır. Eserin özelliği şöyledir:

Konu: İslâm Dini-Hazreti Muhammedin Ailesi, Ehlibeyt  
 Dili: Türkçe  
 Bulunduğu Yer: Millî Kütüphane-Ankara  
 Koleksiyon Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi  
 DVD Numarası:1473  
 Ölçü: 217x157 mm.  
 Yaprak: 1a-137b  
 Satır: Değişik  
 Yazı Türü: Nesih Kırmısı  
 Kağıt Türü: Arslan ve harf filigranlı (<https://www.yazmalar.gov.tr>, 30.12.2019).

*Manzûme-i Kissa-i Yûsuf İle Züleyhâ*'nın kahverengi meşin kaplı karton bir cildi vardır. Yaprakları lekelidir. Şairin tam adı olan *Nevruz b. İsa Adana'vî* eserin hatimesinden tespit edilmiştir (224b). Manzumenin adı ise konusundan çıkartılmıştır. Eserin başı eksiktir. Arkasında yine müellife ait nasihatname vardır. Eserin özelliği şöyledir:

Müstensih: Müellif Hattı  
 Konu: İslâm Dini-Kısas-ı Enbiya  
 Dili: Türkçe



İstinsah Tarihi: Hicri (Miladi) 1231 (1815)

Bulunduğu Yer: Millî Kütüphane-Ankara

Koleksiyon Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi

DVD Numarası:1473

Ölçü: 217x157 mm.

Yaprak: 140a-224b

Satır: Değişik

Yazı Türü: Nesih Kırmısı

Kağıt Türü: Arslan ve harf filigranlı (<https://www.yazmalar.gov.tr>, 30.12.2019).

*Velâyet-nâme-i İbrâhîm Edhem'*in de kahverengi meşin kaplı karton bir cildi vardır. Yaprakları lekelidir. Şairin tam adı bir önceki manzumenin hatimesinden tespit edilmiştir (224b'de). Eserin özelliği şöyledir:

Konu: İslâm Dini-İslâm Uluları Biyografileri

Dili: Türkçe

Bulunduğu Yer: Millî Kütüphane-Ankara

Koleksiyon Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi

DVD Numarası:1473

Ölçü: 217x157 mm.

Yaprak: 228b-259a

Satır: Değişik

Yazı Türü: Nesih Kırmısı

Kağıt Türü: Harf ve şapka filigranlı (<https://www.yazmalar.gov.tr>, 30.12.2019).

Çalışmamıza konu olan *Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ* adlı mesnevi, Hz. Hüseyin'in ve yanındakilerin Kerbelâ'da şehit edilmesini oldukça hüzünlü bir şekilde anlatmaktadır. Edebî değer olarak üst seviyede sayılamayacak mesnevi, İslam tarihi açısından toplumsal ve siyasal birçok sonucu olan bu trajik olayı sanat yapmaktan çok samimi bir şekilde ifade etmeyi amaçladığından sade, anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Hz. Peygamberin Medine'ye hicretiyle başlayıp dört halife dönemine de değinilen eserde asıl konu olan Kerbelâ hadisesi ve burada yaşananlar tarihi sırasına uygun olarak anlatılmış, arada anlatılan bazı hikayelerle Hz Ali ve Hz. Hüseyin gibi İslam tarihi açısından oldukça önemli olan tarihi şahsiyetler bu hikayeler sayesinde menkıbevi birer hüviyete büründürülmüştür.

### Kaynaklar

- Çağlayan, B. (1997). *Kerbelâ Mersiyeleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakır, M. (2012). Kadîmî'nin Kerbelâ Mersiyeleri. *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish of Turkic*, Volume 7/1, s. 705-725.
- Fığlalı, E. (2001). İsnâaşeriyye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, C. 23, s. 142-146.
- Güngör, Ş. (2003). Maktel-i Hüseyin. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, C. 27, s. 456-457.



- İsen, M. (2004). Mersiye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, C. 29, s. 218-219.
- İsen, M. ve dğr. (2006). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Kaçar, M. (2016). *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*. Özer Şenödeyici (Ed.), *Klasik Türk Edebiyatında Kafiye* (s.37-53). İstanbul: Kesit.
- Pala, İ. (2000). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şahin, H. (2014). Selçuklu ve Erken Osmanlı Döneminde Vefâiyye Tarikatı. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 70, s. 39-54.
- Tatçı, M. (1998). *Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Toprak, M. (2004). Mersiye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, C. 29, s. 215-217.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları





# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/ Volume 9 Sayı/ Issue 21 Nisan/ April 2020 s. 15-38  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut325>  
Mainz-Almanya/ Germany



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 05.02.2019  
|| Kabul Tarihi: 18.02.2020

## Eski Uygurca Uşnīşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra'da İkilemeler\*

*Hendiadyoins In The Old Uyghur Uşnīşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*

Hasan İSİ\*\*

### Öz

Anlamı pekiştirmek, güçlendirmek ya da ilgi çekici hale getirmek için eş anlamlı ya da birbirine zıt iki kavramın bir arada kullanılmasından ileri gelen ikilemeler, Türk dili tarihi açısından sahip olduğu örnekler göz önüne alındığında, metne sunduğu katkılar bakımından gelişkin ve işlenmiş bir dilin varlığını ortaya koymaktadır. Türk dilinin yazılı metinlerle takip edilebildiği çağlarından beri yoğun kullanım sıklığı içerisinde gerek sözlü gerekse de yazılı olarak anlatımın gelişimi ve akışı noktasında pekiştirme ve ahengi sağlama işleviyle bilinen ikilemeler, Eski Uygur Türkçesi döneminin de temel özelliklerinden biridir. Daha çok Budizm ve Manihaizm öğretileri temelinde sahip olunan dinî terminoloji içerisindeki yabancı dinî terimlerin dilde yaygınlaşmasında tercih edilen ikilemeler, dinî terminolojiye sunduğu katkılar açısından incelemeye değer bir dil olayıdır. Bu doğrultuda, Uygur Türklerinin Moğol hâkimiyeti altında oluşturdukları ve temelde Tibet Budizmine dayalı Tantrik Türk Budizmi içerisinde öneme sahip metinlerinden biri olan *Uşnīşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* bu çalışma ile ikilemeler açısından incelenmiş, eser yoluyla tespit edilen ikileme sayısının 42 olduğu anlaşılmıştır. *Uşnīşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* yoluyla tespit edilen ikilemeler, bu çalışmada eş anlamlı ikilemeler ve iştikaklı ikilemeler şeklinde 2 başlığa ayrılmış, ayrıca ses ve şekil bilgisi açısından incelenerek *Uşnīşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* özelinde Eski Uygur Türkçesi döneminin sahip olduğu dilin gelişkin ve işlenmiş olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Uygur Türkçesi, İkilemeler, Tantrik Türk Budizmi, Etimoloji ve *Uşnīşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*.

\* Bu çalışma, 2019 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Doktora Programı kapsamında sunulan *Eski Türkçe Tantrik bir metin: Uşnīşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr., Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara-Türkiye. Elmek: hasanisi21@yahoo.com.tr  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7269-3596>

**Abstract**

The hendiadyoin that come from using two synonyms or opposite concepts together to reinforce, strengthen or make meaningful, reveal the existence of a developed and processed language in terms of its contributions to the text, considering the examples it has in terms of Turkic language history. Since the times when the Turkic language can be followed with written texts, the hendiadyoins known for their intensification and harmony in the development and flow of expression both verbally and in writing are one of the basic features of the Old Uyghur Turkic period. Preferred hendiadyoins in the spreading of foreign religious terms in the language of religious terminology, which are mostly based on the teachings of Buddhism and Manichaeism, is a language event worth examining in terms of its contributions to religious terminology. In this regard, *Uşnîşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*, which is one of the important texts of Uyghur Turks under Mongolian rule and basically in Tantric Turkish Buddhism based on Tibetan Buddhism, was examined in terms of hendiadyoins, and it was understood that the number of hendiadyoins determined by the work was 42. The hendiadyoin determined by *Uşnîşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* are divided into 2 titles in the form of synonyms and cognate hendiadyoins in this study, and by examining in terms of phonetics and morphology, it is tried to show that the language of the Old Uyghur Turkic period is developed and processed in *Uşnîşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*.

**Keywords:** Old Uyghur Turkic, Hendiadyoins, Tantric Turkish Buddhism, Etymology and *Uşnîşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*.

**Giriş**

Anlatımı güçlendirmek, pekiştirmek amacıyla aynı anlamlı ya da zıt anlamlı iki kelimenin bir arada kullanılması ile oluşan ikilemeler, Türk dili tarihi açısından zengin örneklere sahiptir. Türk dilinin yazılı olarak takip edilebildiği Orhon Türkçesi metinlerinden itibaren izi sürülen ikilemeler, Eski Uygur Türkçesi metinlerinde de yoğun kullanım sıklığına sahip ifade biçimlerinden biridir. Başta Budizm ve Maniheizm olmak üzere, benimsenen dinlere ait öğretilerin halka aktarılmasında öneme sahip olan ikilemeler, hem ilgili metnin anlatım gücünü pekiştirme ve ahengi sağlama amacı hem de Eski Uygur Türkçesine Soğdca, Toharca ve Çince gibi dillerden aktarılan dinî terimlerin Türk dilinde tutulması adına Türkçe sözcüklerle bir arada kullanılarak ilgili öğretilerin anlaşılmasında önemli bir işleve sahip olmuştur.

Bu doğrultuda bu çalışma, Tantrik Türk Budizmi içerisinde yer alan sahip olduğu dil içi ve dil dışı (Blok baskı tekniği) ölçütler temelinde 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen *Uşnîşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* adlı metnin Eski Uygur Türkçesine dayalı çevirisinde yer alan ikilemelere dayanmaktadır. Eş anlamlı ikilemeler ve iştikaklı ikilemeler şeklinde iki başlığa ayrılan ikileme kullanımlarının gösterildiği bu çalışmada, öncelikle metinde tespit edilen 42 ikileme ifadesine ve geçtiği satıra yer verilerek ilgili ikileme türünün önce anlamına devamında da ikilemeyi oluşturan sözcüklerin ses ve şekil bilgisi açısından ele alınışı hedeflenmiştir. Bu yönüyle, çalışma içerisinde yer alan ikili çiftler, kökenbilgisel açıdan değerlendirmeye tabi tutulmaya çalışılarak Tibet Budizmine dayalı *Uşnîşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* özelinde Eski, Uygur Türkçesi döneminin sahip olduğu gelişkin dil ortaya konmak istenmiştir.

**1. Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler**

Türk dilinin en eski dönemlerinden beri görülen ve bugün de Türkiye Türkçesinde güçlü bir eğilim olarak beliren ikilemeler, ifade gücü yüksek olan ve somut kavramlar aracılığıyla ilginç imgeler yaratarak bir durumu ya da bir niteliği aktarmalarla ortaya koyan anlatım biçimidir (Aksan, 2011: 67). Korkmaz, ikilemeleri,



aralarında belli bir ses düzeni bulunan, biçim ve anlamca birbiriyle ilişkili olan, aynı, yakın ya da zıt anlamlı iki veya daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yan yana gelmesi ile oluşturulan kelime grubu (2010: 123) olarak tanımlanmaktadır. İkilemeler, Osmanlıcada *atf-ı tefsiri*; Fransızcada *redoublement, hendiadyoin*; İngilizcede *reduplication, dual hendiadyoin*; Almancada *Verdoppelung, Zwillingsformen, Hendiadyoin* terimleriyle karşılır (Hatiboğlu, 1981: 9). İkilemeler, yapılarına göre aynı kelimenin tekrarı (*yavaş yavaş*), eş anlamlı kelimelerin tekrarı (*saçma sapan*), karşıt anlamlı kelimelerin tekrarı (*aşağı yukarı*) ve eklemeli yapıların tekrardan (*ev mev, kötü mötü*) oluşmaktadır (Topaloğlu, 2019: 78). Dilde kullanılan ikilemeler, anlamı güçlendirmek, pekiştirmek için, çağrışıma dayanan psikolojik olayın dilimizdeki görüntüsüdür. Anlamı güçlendirmek, pekiştirmek, kavramı genişletmek, zenginleştirmek amacıyla her yerde, her türlü tekrara ya da yineleme sanatına demek olan ikilemeler (Hatiboğlu, 1981: 25), anlatımda tekrar ve ahenkle öğrenmeyi kolaylaştırmaktadır. İkilemelerin en önemli özelliği, sözcüklerin tekrarı ve bu tekrardan oluşan ahenktir. Ses benzerliği olan sözcüklerin yan yana kullanılışı hem anlamı pekiştirir hem de ahengi artırır (Hengirmen, 1999: 208).

İkilemeler, Eski Uygur Türkçesinin en önemli özelliklerinden biridir. Eski Uygur Türkçesi döneminde, yabancı dillerin Türkçeye etkisi artmaya başlamıştır. İkilemeden vazgeçmeyen Türkler, bu dönemde, Uygurca sözcüklerle birlikte aynı ya da yakın anlamlı yabancı sözcükleri de yan yana getirerek ikileme biçiminde kullanmaya başlamışlardır (Hatiboğlu, 1981: 61, 62). Eski Uygur Türkçesinde ikilemeler konusu ilk defa Uygurca'da Hendiadyoinler başlığıyla Saadet Çağatay tarafından Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinin yayımladığı Yıllık Araştırmalar Dergisi'nin (1940-1941) I. sayısında yayımlanmıştır. Sırasıyla Şen (2002) ve Can'ın (2010) lisansüstü çalışmalarıyla bu konu kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Konuya Budist ve Manihaist terimler açısından değinen Bozok, Eski Uygur Türkçesi dönemi ikilemelerinin genel özelliklerini göstererek ikilemelerin Budist ve Manihaist öğretileri yansıtan dinî terimlerin yaygınlaşması adına kullanıldığını belirtmektedir. Bozok, "Yeni girilen dinin öğretilerini anlatan metinleri etkili kılma, ifade gücünü artırma, daha iyi anlaşılmasını sağlama gibi gayretler, ikilemelerin bağlamda üstlendiği işlevlerle örtüşür. Çünkü ikilemelerin ağırlıklı olarak dinî içerikli metinlerden tespit edildiği görülebilir." (2018, 42) açıklamasıyla Eski Uygur Türkçesi ikilemelerinin dinsel kabulü gerçekleştirip dinin öğretilerini yaymak ve daha çok insana ulaşabilmek amacıyla metnin daha iyi anlaşılmasına bağlı olarak duyulan endişeden ileri geldiğini belirtmiştir (2018, 42). Böler, ikilemelerin eskiliği noktasında değerlendirmelerde bulunarak ikilemelerin Türk dilinin çok eski dönemlerinden bu yana kullanıldığını ve devamında ikilemelerin bu şekilde erken tarihlerdeki yoğun kullanım oranından hareketle, ikilemelerin Türk yazı dilinin VIII. yüzyıldan daha gerilere götürülmesi düşüncesini destekleyen özelliklerden biri olduğunu belirtmektedir (Böler, 2010: 59).

### Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler Üzerine Yapılan Bazı Çalışmalar

1. Çağatay, Saadet, (1944). Uygurcada Hendiadyoinler, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Yıllık Çalışmalar Dergisi*, Sayı: 1, 1940-1941: 97-144.
2. Ölmez, M. (1998). Eski Uygurca odug sak İkilemesi Üzerine, *Türk Dilleri Araştırmaları* 8,.35-47.



3. Schilling, U. (2001). Zur Bildung und Bedeutung von Paarformeln im Alttürkischen, *Türk Dilleri Araştırmaları*, 11, 153-170.
4. Şen, S. (2002). *Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
5. Böler, T. (2010). Caştani Bey Hikâyesindeki İkilemeler ve Türkçede İkilemelerin Eskiliği Meselesi, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 42(2010-1), 33-60.
6. Can, M. (2010). *Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
7. Yıldız, H. (2012). Eski Uygur Türkçesinde İkilemelerde Yer Değiştirme Meselesi-İkileme Grupları, Köprü İkileme ve Kelimeler Arası Geçiş Kavramları, *İstanbul Kültür Üniversitesi, IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (TUDOK 2012)* 27 - 28 Ağustos 2012 BİLDİRİLER, 141-155.
8. Bozok, E. (2012). *Eski Uygur Türkçesinde İştikaklı İkilemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
9. Yıldız, H. (2013). Dışastvustık'ta İkilemeler Üzerine Notlar, *Bengü Belâk. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı* içinde (465-482). Ed. Bülent Gül, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
10. Ağca, F. (2015a). Eski Türkçe kö:k tenri ve kö:k kalık İkilemeleri Üzerine, *Türkbilig*, 2015/30, 201-221.
11. Ağca, F. (2015b). Eski Uygurca İştikaklı İkilemeler Üzerine, *Alkış Bitigi Kemal Eraslan Armağanı* içinde (17-30), Ed. Bülent Gül, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
12. Ölmez, M. (2017). Eski Uygurca İkilemeler Üzerine. *Belleten* 2017, 65 - 2, 243-311.
13. İsi, H. (2018). Eski Uygur Türkçesinde "Kut Kıv" İkilemesinde Geçen "Kıv" Sözcüğünün Tarihi Metinlerden Türkiye Türkçesine Serüveni. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7/15, 32-53.
14. Bozok, E. (2018). Eski Uygur Türkçesinde arıg turug, arıg silig ve arıg süzük İkilemeleri Üzerine. *Türkbilig*, 2018/36: 41-46.
15. Ölmez, M. ve Aris, G. (2019). Eski Uygurca Ölüler Kitabı'ndaki İkilemeler Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 67 (Haziran), 39-64.

## 2. Eski Uygurca Uşñıŝa Vijayā Dhārañī Sūtra'da İkilemeler

### 2.1. Uşñıŝa Vijayā Dhārañī Sūtra Hakkında Bilgi

Dhārañī metinleri arasında açık ara en popüler eser, "Buda Tacının Mükemmel Dhārañī"si *Uşñıŝa Vijayā Dhārañī* gelmektedir. Bu dhārañī'nin başarısı, Sukhāvati'de yeniden doğma ve kötülüklerden kurtarma sözü veren yöne sahip olmasından ileri gelmektedir. *Uşñıŝa Vijayā Dhārañī* ve diğer dhārañī'lere olan eğilim, büyük topluluklara yeniden doğum vaadinden ileri gelmektedir (Orzech vd., 2011: 371-373). Orijinali Sanskritçe olan versiyon dışında Çince, Tibetçe ve Moğolca gibi dillerde varyantları



bulunan Tibet Budizmine ait bu metnin Eski Uygur Türkçesine ait çevirisi, 14. yüzyılın ilk yarısına aittir. Murtuk'ta bulunan Brahmi harfli Uygur metinleri arasında "Tüm kötülükleri ve çaresizliği ortadan kaldıran *Uşñışavijayā* adlı Tanrıçanın Tantrik *Dhārañi*"si olarak bilinen bu eser, Berlin'de Ethnological Museum'da bulunur. Blok baskı stili ile oluşturulan bu eserin yazmaları, F.W.K Müller tarafından belirlenip U II'de yayımlanmıştır (Elverskog, 1997: 121). Eser, serbest çeviriyle Eski Uygur Türkçesine aktarılmıştır (Yakup ve Knüppel, 2007: 25). Metin, Turfan Sammlung'da sekiz blok baskı yazmadan oluşur. Eser, muhtemelen Tibetçe ya da Tibetçeye dayalı bir versiyondan Eski Uygur Türkçesine aktarılmıştır. Metin, Tibetçe ile uygunluk gösterse de eserin Çince'den çevrildiğine dair görüş, Semih Tezcan tarafından dile getirilmiştir. Tezcan, "Uigurica II, 27-50'de Çince'den çevrilmiş böyle bir metin bulunmaktadır, bir kalıpbaskı parçasıdır." (2001: 298) açıklamasıyla metnin Çince'den Eski Uygur Türkçesine aktarıldığını düşünmektedir. Lokesh Chandra'ya göre (1980: 126), eserin en eski versiyonu olan Sanskritçesi Japonya'da korunmaktadır. Lessing ve Wayman (1978: 115) metnin Tibetçede beş tercümesinin olduğunu belirtmektedir. Eser, cehennem, hayvan ve hayaletler gibi üç kötü yoldan yeniden doğumu sakınan, aile ve imparatorluğun uzun ömürlüğü oluşunu sağlayan amaçlara sahiptir (Castro, 2015: 7). Eserin konusuna bakıldığında *Uşñışavijayā*, lotus çiçeği üzerindeki otuz üç tanrının on altıncısı olarak görülmektedir (Lessing ve Wayman, 1978: 28). Bu eser, "Otuz Üç Tanrı" cennetindeki *Bhagavat* tarafından anlatılmıştır. *Devaputra* Susthita'nın bir hafta içerisinde öleceği, köpek, domuz ve diğer varlıklar formunda yedi yaşam biçimini yaşayıp sonradan *Avici* cehennemde doğacağı metinde anlatılmaktadır. *Devaputra*, Tanrı Indra'ya derdini anlatsa da gerekli yardımı sağlayamayan *Indra*, olaya *Bhagavat*'ı dâhil etmektedir. *Bhagavat*'ın başındaki çıkıntıdan bir ışık yayılarak *dhārañi* sesi işitilir. Devamında *Devaputra* altı gün içinde, bu *dhārañi* uygulamalarını gerçekleştirip tüm kötü karmalardan kurtularak kötü kaderden uzaklaşıp yeniden doğuma uğrayacaktır (1978: 115).

## 2.2. Metinde Geçen İkilemeler

Metinde yoğun sıklık dairesi içerisinde kullanımları görülen ikili çiftlerin varlığı, sahip olunan dilin gelişkinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Ağırlıklı olarak eş anlamlılık içerisinde bulunan sözlerin bir arada kullanıldığı ikilemeler dışında, aynı kökten türemiş sözlerin de ikilemeler oluşturması, metnin sahip olduğu metafizik bilincin yansıtılmasında önemlidir. Çünkü ikilemeler yoluyla yapılan söz tekrarları Tantrik Budizmin Budist inanırlarca uygulanmasını etkin kılmaktadır.

### 2.2.1. Eş Anlamlı İkilemeler

#### 1. adın- muḡad- "üzülüp sıkılmak"

UV 52-53: ol savın aşıdip artırñü adını muḡadu ... "Bu sözü işitip son derece üzülüp sıkılarak" (İsi, 2019: 149).

İkileme U II'de "... sehr verändert (?) und geängstigt..." (1911: 31) olarak geçip "... hayran kalıp şaşırıp..." anlamına gelmektedir. Ölmez (2017: 249) ve Şen (2002: 11) ikilemeyi *adın-muḡad-* "hayrete düşmek, şaşırma" şeklinde vermektedir. Clauson (EDPT, 1972: 61) ikilemeyi oluşturan sözcüklerden *adın-* fiilinin "hayret etmek, şaşmak" anlamında olduğunu belirtip kelimenin *adın- muḡad-* olarak ikileme görevinde kullanıldığından bahseder. Clauson *adın-* fiilini, \**ad-* fiiline götürmektedir. Caferoğlu



kelimeyi “değişmek, başkalaşmak, ayrılmak; taaccüp etmek, hayret etmek, şaşmak” (2011: 4) anlamlarında vermektedir. Röhrborn kelimeyi “şaşırmak, hayret etmek” (UW, 1977: 51) anlamlarında verip sözcüğe dair *bo savlarıĝ ešidip ol törötä yıĝılmıš kamaĝ kišilär adıntılar muḡaddılar* örneğini vererek sözcüğün bu anlam ve kullanımında yoğun olduğunu göstermektedir. İkilemeyi oluşturan diğer sözcük, *muḡad-* “acı duymak, kederlenmek, şaşırma” fiili ise (2011: 132) Clauson'da *buḡad-* “üzülmek, sıkıntılı olmak” (EDPT, 1972: 350) anlamında olup sözcüğün genellikle *adın-* fiili ile ikileme olarak kullanıldığı görülmektedir. Sözcük *muḡa-* biçimi ile söz sonunda *d>δ>y* gelişimini yaşayıp Çağatay ve Kıpçak dönemlerinde *muḡay-* şekline sahiptir. Divân'da ise sözcük *muḡadh-* “bunalmak” (DLT Dizin, 2013: 415) biçimindedir.

## 2. al altaĝ “çare, yöntem”

**UV 311-312:** anta bo darniniḡ yaḡı osuĝı alı altaĝı üzä.. “Bu dhāraṇī'nin yolu ve yöntemi üzerine...” (İsi, 2019: 181).

İfadeye U II'de “Mittel und Kunstgriff” (1911: 48) karşılığı verilmiştir. İkilemeyi Şen (2002: 19) *al altaĝ* “hile, yalan, hüner” ve Ölmez (2017: 250) *al altaĝ* “alet, araç, vasıta, usûl, yöntem” olarak verir. TT III'te *altaĝ* sözcüğünün, *alta-* şeklinde; *-ta-*, *-da-* isimden fiil yapan ekten türemiştir (1930: 76). *İştikaklı ikileme* olarak görülen bu oluşum içerisinde yer alan *al* sözcüğü, Clauson'da “bir şeyi yapmada kullanılan metot, yol, yordam” (EDPT, 1972: 120) olarak geçer. Clauson, sözcüğün temelde nötr bir kelime olduğunu ve sonradan gayri resmi yöntemler uygulayarak bir şeyi gerçekleştirme anlamı kazandığını belirtir. Sözcük, gayri resmi olarak bu anlamda “hile” anlamına gelişip erken dönemlerde *al çeviş* ya da *al altaĝ* (1972: 120) olarak ikileme görevinde kullanılmaktadır. *al* sözcüğünden türemiş *altaĝ* kelimesi ise, *alta-* fiiline götürülüp sözcüğün temelde “yol, yöntem” (1972: 130) anlamında olduğu ve sonradan “hile hurda” anlamına geçtiği görülmektedir. Erdal (OTWF, 1991: 455) *alta-* “aldatmak, kandırmak” fiilini “yol, yöntem; hile” anlamlarına gelen *al* sözcüğünden getirmektedir. Erdal (1991: 179) *altaĝ* kelimesini *alta-* fiili üzerine gelen fiilden isim *-(X)g* eki ile açıklamaktadır. Hamilton'a göre, *al* sözcüğü “araç, hile, savaş oyunu, çıkar yol, dolap” (2011: 132) anlamlarına gelmektedir.

## 3. arıĝ süzök “saf ve temiz”

**UV 144-147** yana ymä inçä k(a)ltı: çambunat altun inçip ärtiḡü kkirsiz tapçasız ärtiḡü arıĝ süzök ärtiḡü amrançıĝ ärtiḡü säviglig ärür (İsi, 2019: 163) “Yine bu *Jambunāda* mücevheri gibi son derece temiz (kirsiz passız), pāk ve sevimidir.”: İfadeye U II'de “Weiter auch so wie das Jambūnada-gold so sehr fleckenlos, \*weich, sehr rein und lauter, sehr beliebt und sehr lieblich ist.” (1911: 36) karşılığı verilmiştir. Burada *ärür* yapısıyla oluşan dört cümle vardır:

- ärtiḡü kkirsiz tapçasız ärür* “son derece kirsiz ve passızdır.”
- ärtiḡü arıĝ süzök ärür* “son derece saf ve temizdir.”
- ärtiḡü amrançıĝ ärür* “son derece hoş ve sevimidir.”
- ärtiḡü säviglig ärür* “son derece sevimidir.”



Cümleyi oluşturan *kkirsiz tapçasız* “kirsiz, temiz, arı” (Ölmez, 2017: 273) ve *arığ süzök* “saf, temiz, şeffaf, berrak” (2017: 272) ifadelerinin ikileme olarak kullanıldığı görülmektedir.

#### 4. asıgılığ tusuluğ “faydalı ve yararlı”

UV 130: uluğ asıgılığ tusuluğ ärür “... çok faydalı ve yararlıdır.” (İsi, 2019, 161).

Ölmez ikilemeyi *asıgılığ tusoluğ* “faydalı, yararlı” (2017: 253) ve Şen *asıgılığ tusuluğ* “faydalı, yararlı” (2002: 38) olarak okur. Clauson’da ikilemeyi oluşturan *asıgılığ* sözcüğü, *asığ* sözcüğüne götürülüp “fayda, yarar, avantaj” (EDPT, 1972: 244) olarak gösterilmektedir. Aynı şekilde, *tusuluğ* sözcüğü ise *tusu* “fayda, yarar” (1972: 555) isminden türetilmiştir.

#### 5. asıgılık mænilik “fayda ve selamet” (91/1)

UV 90-93: çampudiviptaki tnl(ı)ğların asıgılığ mæniliği için bo darni birlä mudurnı tutuzur m(ä)n “Jambudvîpa’daki canlıların fayda ve selameti için bu dhārañi ile mudrā’yı tutuyorum.” (İsi, 2019, 156).

İfadeye U II’de “Seligkeit” (1911: 34) karşılığı verilmiştir. Clauson *mæni* sözcüğünün yazıtlarda *beñi* şeklinde olduğunu belirtip kelimenin “mutluluk, saadet” anlamına geldiğini göstermektedir. *asığ* ve *mæni* isimleri üzerine gelen biçimbirimin isimden isim yapan +lXk eki olduğu görülmektedir. Ek, soyut ve somut isimler yapmaktadır. Sözcüğün “mutluluk” anlamına geldiği görülmektedir. Erdal, sözcüğün *mæni+lä-* “mutlu olmak, iyi vakit geçirmek” (OTWF, 1991: 433) ve *mæni+lä-t-* “birini mutlu etmek” (1991: 766) gibi türevlerinin olduğunu belirtmektedir. Hamilton (2011: 201) sözcüğün isimden sıfat yapan biçimine yer vererek kelimenin *mæni+lig* “mutlu, çok memnun” anlamlarında olduğunu gösterir. Gabain ise (ETG, 2007: 45) sözcüğün “mut, saadet” anlamlarında *mæniğü* ifadesiyle “mutluluk” anlamında kullanıldığını ifade etmektedir.

#### 6. kutluğ kıvılığ “kutlu ve saadetli”

UV 130-131: kutluğ kıvılığ atlığ mañallığ ärür “Kutlu ve saadetlidir.” (İsi, 2019: 161).

Orhon Türkçesinde tanıklanamayan ancak Eski Uygur Türkçesinde *kut kıv* ikilemesinde tanıklanan *kıv* sözcüğünün isim kategorisi içerisinde müstakil bir kullanımı söz konusu değildir. *Kut* “ikbal, devlet, saadet” sözcüğü ile eş/yakın anlam içerisinde birlikte kullanılan bu sözcüğün fiil kategorisi içerisinde *kıwad-* “mesut etmek” şeklinde müstakil kullanımı Gabain’den tanıklanmaktadır (İsi, 2018: 49).

#### 7. atlığ mañallığ “kutlu ve saadetli”

UV 130-131: kutluğ kıvılığ atlığ mañallığ ärür “Kutlu ve saadetlidir.” (İsi, 2019: 161)

Araç, terim için “buradaki at mangal tabiri şimdiye kadar türk. at (“isim, şöhret” v.b.) ile skr. mangala (“saadet, iyi niyet, dua” v.b.; TTT X) sözlerinden ibaret olarak kabul edilmiştir; bugün Türkçede kullanılan “Tanrının yardımı ile, iyi saatlerde, muvaffakiyetle” v.b. gibi, bir iyi niyetin tahakkuku arzusunu ifade etmiş olmalıdır.” (ETŞ, 2007: 360) açıklamasını yapmaktadır. Sözcük hakkında Zieme (2018: 1), Drei altuigurische Triratna-Vergleiche und ein Lopreis adlı makalesinde değerlendirmelerde



bulunur. Tamlama genellikle, üç mücevherden biri *at mañal* şeklinde adlandırılır. Terimin farklı yazımları da bulunmaktadır. Her iki sözcük de birlikte yazılır *admañgal*, **Skr.** *mañgala* “şans, talih” belki de “nimet” olarak da görülür. Röhrborn’de ise ifade, *at mañkal* “şan, şöhret, talih” (UW, 1977: 251) olarak geçer. (2018: 2). Ayrıca, Eski Uygurcada bu ifade ile eş anlamlı *kutluğ kıvliğ* ikilemesi de söz konusudur (TT III 1930: 78).

### 8. ayamak ağırlamak “saygı duyma”

**UV 188:** ayamak ağırlamak tapınmak udunmak kılıp ... “saygı gösterme, ağırlama, hizmet etme ve tapınmayı gerçekleştirip” (İsi, 2019: 167).

Ölmez ikilemeyi *aya- ağırla-* “saygı göstermek, hürmet etmek” (2017: 254) ve Şen *aya- ağırla-* “saygı göstermek” (2002: 44) olarak gösterir. *ayamak* mastarını oluşturan *aya-* eylemi, Clauson’da temelde “birine hak ettiği gibi saygıyla davranmak” anlamındadır. Sözcük, Türkmençe ve Anadolu ağızlarında bir dizi yanlış anlamla farklı anlamlara ulaşmıştır (EDPT, 1972: 267). *ağırlamak* mastarını oluşturan *ağırla-* eylemi ise, temelde “birine saygı ve hürmetle davranmak” anlamındadır. Eski Uygur Türkçesi döneminde genellikle *aya- ağırla-* ifadesiyle ikileme olarak görülen bu eylem, *ağır* isminden türemiştir (1972: 94).

### 9. bul- tap- “bulmak, elde etmek”

**UV 125-217:** nomluğ oronka tægginçä munuñ ikin arasınca arığ tuğum azunluğ bulmakı tapmakı bolur “Öğreti makamına ulaşınca bu ikisi arasında saf doğum ülkesinde varlık biçimi bulacaklar” (İsi, 2019: 160).

Ölmez ikilemeyi *bul- tap-* “bulmak, elde etmek” (2017: 258) ve Şen *bul- tap-* “bulup elde etmek” (2002: 75) olarak gösterir. Clauson’da ikilemeyi oluşturan *tap-* eylemi, “bulmak” anlamında gösterilip Oğuz Türkçesinde *bul-* fiilinin daha sık kullanıma sahip olduğu belirtilmiştir (EDPT, 1972: 435).

### 10. buž- artat- “bozmak, yıkmak”

**UV 77-78:** örtüg tıdığlarığ alku ämgäklig tuğumlarığ buždaçı artatdaçı “Günahları, acılı doğumları yok edecek, ortadan kaldıracak” (İsi, 2019: 154).

Ölmez ikilemeyi *buz- artat-* “bozmak, tahrip etmek” (2017: 259) ve Şen *boz- artat-* “bozup tahrip etmek” (2002: 71) olarak okur. Clauson’da ikilemeyi oluşturan *artat-* eylemi, “zarar vermek, bozmak” anlamı *arta-* eylemine götürülür.

### 11. etig tümäg “süs ve hazırlık”

**UV 190-192:** tütsüg hualıg psak türtünü silip tuğ uçruğ töpö tartıgta ulatı etig tümäglär üzä “Çeşitli sunular içeren çiçek çelengi, parfümler, tütsüler, (büyük başlıklı bayraklar ve değerli taşlarla donatılmış gölgelikler, değerli taşlardan yapılmış kolyelerle) bu dhārañi’yi süslerse,” (İsi, 2019, 167).

İkilemeye U II’de “Schmuckgehängen” (1911: 40) karşılığı verilmiştir. Ölmez ikilemeyi *etig tümeg* “hazırlık, hazırlama, düzenleme” (2017: 266) olarak verir. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *etig* kelimesi Clauson’da *ét-* (EDPT, 1972: 50) fiiline götürülür. Uygurcada sözcük “süs” anlamındadır. Sözcüğün bu ikileme dışında *yaratığ* kelimesi ile de ikileme olarak kullanımı söz konusudur. Gabain sözcüğü “yapma, kurma, teşebbüs, süs, tezyin” (ETG, 2007: 276) şeklinde anlamlandırır. Erdal (OTWF, 1991: 211) ikilemeyi oluşturan *tümäg* sözcüğünü *timä-g* biçiminde verir. *tümäg* sözcüğü, *etig* olmadan sadece





ârdini tümâglik örneğinde görünür. Erdal, *etig tümäg* örneğinde olduğu gibi *et-* ve *timä-*; *etin-* ve *timän-* biçimlerinin paralel olduğunu ifade eder. Bu açıdan ikileme “hazırlanan süsler” anlamına gelmektedir. Tezcan (BT III, 1974: 37) sözcüğü *tümäk* şeklinde verip kelimenin *tümä-* “süslemek” sözcüğünden geldiğini belirtir. Sözcüğün diğer yandan *timä-* ya da *temä-* şeklinde “hazırlamak” anlamı da söz konusudur. Bu anlamı *edär tümäyür* “hazırlar” örneğiyle görürüz. Tezcan (1974: 49) *etig* sözcüğünü “seçilmiş, mükemmel süsler” olarak anlamlandırmaktadır. Arat ikileme için “bunlardan *itig* <*it-i-g* “süs, nizam” v.b. eski metinlerde çok tesadüf edilen ve mana bakımından iyi anlaşılabilir bir sözdür. Kullanılışına göre, *tümek* veya *tümeg* sözü de *itig* sözüne yakın veya onun aynı olan bir mana ifade etmiş olmalıdır. Kelime \**tü-m-ek/g* şeklinde tasavvur edilmekle beraber, bunu teyit edecek malzeme henüz elimizde yoktur.” (ETSŞ, 2007: 381) açıklamasını yapmaktadır.

### 12. ev- tay- “acele edip telaşa düşmek”

UV 23-25: korkup ürküp bälünläp tüü tüpläri yokaru turup evä taya tavrano ... “Korkup, ürküp son derece endişelenerek telaşa düşüp...” (İsi, 2019: 146).

İfade U II’de “...zitternd und bebend...” (1911: 29) olarak “titreyip acele ederek” anlamındadır. İkileme, Müller tarafından U II’de *ıya taya* olarak okunsa da Ölmez (2017: 266) kelimenin BT XXXVII’de *ıy-* yerine *év-* olarak okunduğunu belirtmektedir. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *ev-* “acele etmek” (EDPT, 1972: 4) ve *tay-* fiili ise “kaymak” (EDPT, 1972: 567) anlamlarındadır. Budist bir terim olarak *Skr. cyūta* “batmış olmak” terimine karşılık gelen bu ifade varlığın düşük formda yeniden doğuşunu ifade etmektedir. Divân’da da yer alan bu sözcük, aynı şekilde “kaymak” (DLT Dizin, 2013: 589) anlamına gelmektedir. Tekin, ikilemeyi *iye taya* olarak okuyup “ıya taya Çincesinde “neşesiz” anlamındadır. U II’de *ıya taya* olarak görülen sözcüğün Çincesinde “korcu ile” anlamı söz konusudur. Buna göre *ıya taya* “neşenin kaybolup, korkunun hakim olduğu” bir durum anlamına gelir.” (1976: 300) açıklamasını yapmaktadır. Ayrıca, Erdal *tay-* “kaymak” fiili ile ilişkili *tay-it-* “kaydırmak” (OTWF, 1991: 787) ve *tay-gan* “tazi” (1991: 88) sözcüklerinden bahsetmektedir.

### 13. ig kām “hastalık”

UV 232-234 birök uluğ ig kām üzä tutulup otaçılar üzä adırtlanıp tıdmuş kodmuş ärsär “Şayet kimler ağır hastalığa tutulup doktorlar tarafından kontrol edilip hareketleri kısıtlanmış ise...” (İsi, 2019: 173).

İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *ig* kelimesi Clauson’da “hastalık, felaket” anlamlarında olup erken dönemlerde Uygurcada ikileme olarak görülmektedir. Sözcük, *And. ig/iy* biçimlerinde yaşamaktadır (EDPT, 1972: 99). Divân’da sözcük, “hastalık” (DLT Dizin, 2013: 226) anlamındadır. Erdal, *ig* sözcüğünden türemiş *ig+lä-* yapısına değinerek ifadenin “hastalığa yakalanmak” (OTWF, 1991: 437) anlamına geldiğini belirtir. İkilemeyi oluşturan *kām* sözcüğü ise, “hastalık” (1972: 720) anlamındaki *kegen* sözcüğü gibi, *ig* kelimesiyle ikileme olarak kullanılmıştır. Sözcük, Divân’da “hastalık” (DLT Dizin, 2013: 298-299) anlamında olup *kemle-* “kötülemek, hastalamak” gibi türeve de sahiptir. Erdal, ayrıca sözcüğün *kämlän-* “hastalı yakalanmak” (1991: 513) karşılığına da yer vermektedir. Metinde ayrıca *ig kām üzä tutul-* “hastalığa yakalanmak” ifadesinin deyim görevinde kullanıldığı görülmektedir.

### 14. irinç çığay bol- “zavallılaşmak, fakirleşmek”



**UV 20:** irinç çığay bolup toga täglük ymä bolğay tep “Zavallılaşıp kör ve hastalıklı olacak.” (İsi, 2019, 145).

İkileme U II’de “bejammernswert und arm sein” (1911: 29) ifadesine karşılık gelip “zayıf ve perişan hale gelmek” anlamına sahiptir. İkileme Uygur Türkçesinde *irinç çığay* “zavallı” (Şen 2002: 125) ve *ërinç çığay* “yoksul, zavallı” (Ölmez 2017: 265) olarak görülür. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *irinç* (EDPT, 1972: 234), Clauson’da “berbat, mutsuz ve perişan” anlamlarında *irin-* fiiline götürülür. Sözcük, Mani metinlerinde *irinç boldılar* “perişan, zavallı oldular” ve *irinç kişi oğlu* “zavallı insanoğlu” gibi örneklerde “zayıf, perişan ve mutsuz” anlamları ile tanıklanır. Budist metinlerde de aynı gelişimi sürdüren sözcüğün ikileme olarak genellikle *çığay* sözcüğü ile kullanıldığı görülür. “Fakir, umutsuz, talihsiz” anlamında ise yine yazıtlarda *çığay* sözcüğü (1972: 408) görülür. Arat sözcük için “sözcük sıfat olarak “bedbaht, zavallı, cefakâr, günahkâr, acıklı, sefil, miskin, yerecek durumda bulunan” v.b. ve isim olarak bu manaların isim şekillerini ifade için kullanıldığı görülmektedir.” (ETŞ, 2007: 315) açıklamasını yapmaktadır. Gabain (ETG, 2007: 39) kelimedede görülen *n>y* değişimi için ağız özelliği tanımında bulunarak *çığany>çığay* gelişimi ile beraber *anyığ>anığ, ayığ; +kınıya>+kına,+kıya* vb. gelişimlerini göstermektedir. Divân’da sözcük *çığan* “fakir, yoksul. Arguca” ve *çığay* “fakir, yoksul” (DLT Dizin, 2013: 145) olarak yer alır. Räsänän’de sözcük, *çyğan* “fakir, berbat”, **Uyg.** *çyğan, çyğaj; Otü.* *çyğan; Kıp.* *çyğan* (VEWT, 1969: 107) şeklinde kullanımlara sahiptir.

### 15. kınmak katıglanmak “isteme”

**UV 270-272** turkaru kınmak katıglanmak tükällig bolup uluğ nirvanıg bulmakı bolur “durmadan isteyip arzulayarak *nirvāṇaya* ulaşması gerçekleşecek.” (İsi, 2019: 177).

İfadeye U II’de “beständig wird er im Festwerden und Erstarcken vollkommen sein und das große nirvāna erlangen” (1911: 46) karşılığı verilmiştir. Clauson’da bu ifade (EDPT, 1972: 632) *kınmak* madde başında “durmadan arzulayıp dayanarak nirvāna’ya ulaşmaya can atmak” anlamında görülmektedir.

### 16. kkirsiz tapçasız “saf ve temiz”

**UV 145:** inçip ärtinü kkirsiz tapçasız ... “Son derece temiz ve saftır...” (İsi, 2019: 162).

Ölmez ikilemeyi *kkirsiz tapçasız* “kkirsiz, temiz, arı” (2017: 273) olarak gösterir. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *tapçasız* ifadesi, Clauson’da hapaks olarak gösterilip “zarar görmemiş, sağlam” (EDPT, 1972: 437) olarak anlamlandırılmıştır.

### 17. kolti nayut “sonsuz sayı”

**UV 296-298:** kolti nayut yüz [...] säkiz on säkiz gañ ögüztäki kum sanınça “Gañ Nehrinin sonsuz sayıdaki (88 milyon kadar ki) kum tanesi kadar...” (İsi, 2019: 179).

**kolti** <Skr. *koti* (BTXX, 2000: 166): Sözcük, **Skr.** *koti* ve **Çin.** 俱胝 şeklindedir. Terim 億100, 000 ya 100 laksa olarak “yüz milyon” anlamındadır (SH, 1937: 261). Arat terimi “kolti<Skr. *koti* (*korti*) “10 milyon, pek çok, hudutsuz” (ETŞ, 2007: 345) olarak açıklar. *Koti* sözcüğünü “on milyon, yüz milyon” gibi tanımlayan çeşitli açıklamalar vardır. Budist sūtralarda terim, genellikle zamanın veya mekânın ulaşılmaz ve tahmin edilemez şekilde genişliğini anlatan astronomik bir sayı olarak görülür (Gakkai 2002, *koti* maddesi).



**nayut** <Skr. *nayuta* (BTXXV, 2007: 390) : **Skr.** *nayuta* sözcüğü ile karşılanan terim, **Çin.** 那由他 *nayuta* “bir sayı, 100,000, bir milyon, ya da on milyon” anlamına gelmektedir (SH, 1937: 247). Arat, kelime için “nayut <Skr. *nayuta*, büyük bir sayı olup, eskiden umumiyetle 100.000.000.000 idi ve sonraları 1.000.000 için kullanılmaya başlanmıştır.” (ETS, 2007: 346) açıklamasını yapmaktadır.

### 18. kork- bāliñlä- “korkmak, ürkmek”

**UV 23-24:** korkup ürüp bāliñläp tüü tüpläri yokaru turup “Korkup, ürüp tüyleri diken diken olup...” (İsi, 2019: 146).

İfade U II’de “...geriet er in Schrecken...” (1911: 29) şeklinde olup “korkup ürpermişti” anlamına gelmektedir. Ölmez, bu sözcüklerle ilişkili *ürk- belinle-* “korkmak, ürkmek”, *ürk-kork-* “korkmak, ürkmek”, *ürkit- belinlet-* “korkutmak, ürktürmek, endişelenmesine sebep olmak” ve *ürkmek belinlemek* “korkma, ürme, endişelenme” (2017: 300) örneklerine yer vermektedir. Sözcük, Divân’da *beling* ve *belingle-* (DLT Dizin, 2013: 82-83); Gabain’de *bāliñ ve bāliñlä-* (ETG, 2007: 267) “korku ve korkmak” anlamlarında görülür. Eş anlamlı sözcüklerden oluşan bu ikilemede *bāliñlä-* “paniklemek, dehşete düşmek” (EDPT 1972: 434) fiiline değinirsek, sözcük *bāliñ* isminden türemiştir. *bāliñ* “panik, terör” (1972: 434) anlamında olup **Alt.** ve **Tel.** *peñiñ* “hastalık” olarak yaşamaktadır. Sözcük, Oğuz grubundan **Tkm.** ve **Osm.** *beliñ* “korku, panik” olarak görülmektedir. Uygurcada *beliñ teg* olarak görülen sözcük, Hakaniye Türkçesinde *beliñ* “panik” olarak tanınır. Sözcük, Caferoğlu’nda *bāling* “korku” ve *bālinglämāk* “korkmak, ürkmek, korkudan titremek” (2011: 39) şeklindedir. Räsänän’de sözcük, “korkuya düşmek, uyanmak ve yukarı tırmanmak” anlamlarında **Uyg.** *bāliñ*; **Osm.** *bālin* ve **Otü.** *balıñla-* (VEWT, 1969: 69) olarak görülmektedir. Erdal’da sözcüğün *bāliñ+lä-* “endişe ve panik içinde hissetmek ve başlamak” (OTWF, 1991: 433) ve *bāliñ+lä-t-* “panik içine sokmak” (1991: 766) gibi türevleri söz konusudur. Sözcüğün son dönem Türk sözlükleri arasında önem taşıyan *Kâmûs-ı Türki’de belinlemek* “gözlerini açıp şaşkın şaşkın bakmak, şaşı kalmak ve uykudan sıçrayarak etrafa şaşkın şaşkın bakmak” (Petek, 2014: 64) anlamlarını taşıdığı görülmektedir.

### 19. korkınç ayınç “korku ve dehşet”

**UV 176-178:** ... ayığ yavız yollarka barguluk korkınç ayınç bolmaz “...Kötü yollara varmak gibi korku dolu olmaz.” (İsi, 2019: 166).

İfade U II’de “braucht nicht besorgt und befürchtet zu werden.” (1911: 39) karşılığında sahiptir. Ölmez, ikilemeyi “korku, endişe, kaygı” (2017: 274) anlamlarında *korkınç ayınç* olarak göstermektedir. Clauson (EDPT, 1972: 724) ikilemeyi oluşturan sözcüklerden *ayınç* kelimesini, *ayın-* eylemine götürüp kelimenin *korkınç ayınç* şeklinde kullanıldığından bahsetmektedir. Erdal (OTWF, 1991: 283) *ayın-* eyleminin *ayman-* fiili ile beraber kullanımının yanı sıra ön ünlülü biçimlerde *äyin-* ve *äymän-* şeklinde nöbetleştiklerini belirterek erken dönemlerde yaygın biçimlerin art ünlülü *ayın-* ve *ayman-*; geç dönemlerde ise *äyin-* ve *äymän-* olduğunu belirtmektedir. Andras Róna-Tas ve Árpád Berta (2011: 448) kelime için *ayın-* eyleminin *äyin-* biçimini göstererek bu fiilden türemiş *ayınç*, *äyinç* örneklerine yer vermiştir.

### 20. kök kalık “gökyüzü”



**UV 138-139:** kök kalikka okşatı arıǵ süzök y(a)ruk yaşuk mani monçuk ärdini inçip ... “Gökyüzüne benzer parlaklık ve saflıktaki mani boncuǵu gibi...” (İsi, 2019: 162).

İfadeye U II’de “dem blauen Äther” (1911: 37) anlamı verilmiştir. İkileme Ölmez (2017: 274) ve Şen’de (2002: 168) *kök kalık* “gökyüzü” olarak geçer. Özönder, ikilemenin **Skr.** karşılığının *ākāśa* olduğunu belirtip ifadenin “gök, uzay, esir, üç aşamşkrta’dan biri” (Özönder 1998: 97) olduğunu ifade etmektedir. Ağca ikileme için “Köktürkçe ve Uygurcaya ait metinlerde “gök, sema” kavram alanını ifade etmek üzere kullanılan ifadelerden biri de *kö:k kalık* ikilemesidir. Türk runik harfli yazıtlar ile ilk İslamî çevreye ait Eski Türkçe metinlerde görülmeyen *kö:k kalık* ikilemesi, Eski Uygurcanın bilhassa Budist çevreye ait metinlerinde yaygın bir kullanım alanına sahiptir.” (2015b: 215) açıklamasını yapmaktadır. İkilemeyi oluşturan *kök* sözcüğü hakkında Hamilton, *kö-* “yukarda olmak” (2011: 195) açıklamasını yapar. Clauson’da sözcüğün tarihî dönemlerdeki biçimi ve ikileme olarak kullanımları (EDPT, 1972: 708) söz konusudur. Räsänän’de sözcük (VEWT, 1969: 287) “gökyüzü, mavi” anlamlarında uzun ünlü ile *kök* biçiminde verilir. Clauson (1972: 620) *kalık* sözcüğünü *kalı-* “havalanmak, yükselmek” fiiline götürüp sözcüğün tarihî lehçelerdeki karşılıklarına yer vermiştir. Räsänän’de sözcüğün *kalık* “gök” (1969: 226) şeklinde yer aldığı görülür.

## 21. kurşatıl- kavzätıl- “çevrelenmek”

**UV 7-9:** kurşatılı kavzätılı t(ä)ñridäm vişaylıǵ mänjiläriǵ k(a)ltı tapınça täginür ärti “İlahî duyguların sarhoşluğu ile çevrelenip” (İsi, 2019, 144).

İkileme U II’de *kurşadılı kavşadılı* “umgeben (mit ihnen) vereint ...” (1911: 28) olarak geçer. İkileme Ölmez tarafından *kurşatılı kavzätılı* “çevrelenmek, kuşatılmak” (2017: 270) olarak okunur. Şen (2002: 178) ikilemeyi *kurşatıl- kavzätıl-* “kuşatıp çevrelenmek” olarak verir. İkilemeyi oluşturan sözcüklere bakıldığında *kavzätıl-* olarak okunan kelime Clauson’da *kavşatıl-~kavzätıl-* şeklindedir (EDPT, 1972: 589). İkilemeyi oluşturan *kurşatıl-* sözcüğü ise Clauson’da *kurşa-* fiiline gönderilir. Hakaniye ve Çağatay Türkçelerinde *kurşat-* sözcüğü (1972: 665) aynı anlamda “bağlamak” olarak görülür. Clauson’un belirttiği *kurşa-* fiiline gelince, sözcüğün “bağlamak” anlamında kullanıldığı ve Osmanlı Türkçesinde *kuşa-* şeklinde yaşadığı görülmektedir. Sözcük (1972: 665), Clauson tarafından *kur* “kemer, bağ” sözcüğü ile ilişkilendirilir. Bu açıdan her iki sözcüğün de “çevrelenmek, bağlanmak” anlamında olduğu görülür. Erdal (OTWF, 1991: 348) *kavzätıl-* “çevrelenmek” fiilinin *kavza-t-(ı)l-* biçiminden geldiğini ifade eder. Erdal, *kavza-* “çevrelemek” ve *kavzat-* “bir şeyi ya da kimseyi çevreletmek” (1991: 695) fiillerinin morfolojik açılımından hareketle, kelimenin *kapsa-* (1991: 774) biçimi ile EDPT’te gösterildiğini belirtmektedir. Erdal (1991: 422), ikilemeyi oluşturan *kurşatıl-* fiili için “çevrelemek, kuşatmak” anlamını vererek sözcüğün BT II ve *Maytrisimith’*te görüldüğünden bahseder. Erdal’a göre sözcük, *kur* “kemer” sözcüğü ile ilişkili olsa da Türkçede +şA- şeklinde bir yapım eki olmayışından bu görüş sağlam değildir. Erdal’ın önerdiği etimoloji *kur+uş+a->kurşa-* açılımıdır. Erdal sözcüğün +Xş ve +A- ekleri ile genişletilip türediğini düşünmektedir. Gabain *qawzadilmiş* sözcüğünün “çevrelenmiş” anlamına geldiğini belirterek kelimenin *yāp+sa-t-ıl->qawzadil->qawzadıl-* “çevrelenmek, kuşatmak” (HTS, 1938: 371) biçiminde morfolojik açılımını vermektedir.

## 22. küç küsün “güç ve kuvvet”



**UV 124-125:** anın bo darniniñ küçi küsüni üzä bodimant nomluğ oronka tägginçä "...Bu dhāraṇī'nin gücü ve kuvveti üzerine en muzaffer yer olan Bodhimaṇḍa'ya ulaşınca..." (İsi, 2019: 160).

İfadeye U II'de "Kraft und Stärke" (1911: 36) karşılığı verilmiştir. Ölmez (2017: 276) ve Şen (2002: 182) ikilemeyi *küç küsün* "güç kuvvet" olarak vermektedir. Clauson (EDPT, 1972: 699) ikilemeyi oluşturan *küç* sözcüğünü çeşitli anlamlar içerisinde temelde soyut ya da fiziksel gücü anlatan bir isim olarak görür. Orhon Türkçesinden beri görülen bu sözcük, Oğuz Türkçesinde söz başı *k>g* ötümlüleşmesi ile *güç* biçimini almıştır. Uygur döneminde *küsün* kelimesi ile ikileme olarak kullanılan bu sözcük, Türk dilinin söz varlığı içerisinde kullanım sıklığı yüksek sözcüklerden biridir. Erdal *küsün* "güç, kuvvet" sözcüğünün *küç* sözcüğü ile eş anlamlı görüldüğünü belirttikten sonra eylemin *küsä-* fiilinden ortaya çıktığını ve Tezcan'ın önerdiği *\*küs* biçiminden gelişmesinin mümkün olmadığını dile getirir (OTWF, 1991: 305-306).

### 23. küsi tütsüg "tütsü"

**UV 289-290:** öni öni küsi tütsügläriğ tütüşüp ... "Farklı farklı tütsü çubuklarını tutuşturup" (İsi, 2019: 179).

**küsi** "tütsü çubuğu, tütsü" < 1. **Mo.** *küdji*. 2. **Skr.** *kuśa* : U II'de sözcük için *küji* (1911: 40) karşılığı verilir. Clauson'da sözcük *küji* "tütsü" olarak geçer. Terim, Moğolcada *küci* şeklindedir. İfade, Uygurcada *altun zıuran küji* "altın ve tütsü", *sarığ küji* "sarı tütsü", *yürün küji* ve *kara küji* "ak ve kara tütsü" (EDPT, 1972: 695) gibi örneklerde görülür. Gülensoy kelime için "*küdji* (Kow. 2619)~Uyg. *küji* "yakılınca koku veren nesne, günlük, öd ağacı, misk" <Moğ. *küdji*" (1974: 246) açıklamasını yaparak sözcüğün Moğolca olduğunu belirtir. Ayazlı AY VI'da sözcüğü *küji* olarak verip kelimenin "buhur, tütsü" anlamında **Skr.** *kuśa* içiminden alındığını belirtir (2012: 325). Ünal, kelime için "Türkçe söz başı *ž* sesinin Moğolcada *ǰ* ile karşılanması konusuna gelirse, bunun açıklaması kolaydır. Moğolcada *ž* sesine en yakın ses *ǰ* dir. Hatta kelime içinde Türkçe *ž* sesinin Moğolcaya *ǰ* olarak girdiği iki kelime de bilinmektedir: ET *küzi* "tütsü" > Mo. *küji* "tütsü", ET *üzük* "hece, harf" > Mo. *üjüg* (~*üsüg*) "harf, yazı" (2014: 239) açıklamasına yaparak sözcüğün Türkçeden Moğolcaya geçtiğinden bahseder. Gülensoy (1974), Ayazlı (2012) ve Ünal'ın (2014) görüşleri incelendiğinde, sözcüğün Sanskritçe ya da başka bir dilden (Soğdca, Toharca gibi İrani diller üzerinden) Uygurcaya ve Uygurcadan da Moğolcaya aktarıldığını söyleyebiliriz. Çünkü Budizme ait terimlerin genellikle Toharca ve Soğdca dillerden alındığı ve Moğol hâkimiyetiyle Uygurların Moğol devletinde kültür taşıyıcı konumunda olmaları sonucu, terimin Uygurca üzerinden Moğolcaya geçtiği dil ilişkileri bağlamında mümkün görünmektedir.

**tütsüg** "tütsü": Clauson (EDPT 1972: 461) *tütsüg* sözcüğünün Uygur imlasının *s/z* seslerini ayırt etmedeki belirsizliğinden dolayı, *tützüg* olarak da okunabileceğini belirtip kelimenin *tütüz-* fiilinden geldiğini belirtir. Clauson'a göre bu fiil (1972: 463), *tüte-* "tütsülemek" fiilinden gelip Harezmi ve Kıpçak dönemlerinde bu biçimde görülmektedir. *tüte-* fiilinin "sigara dumanı yaymak ve tütürmek" anlamına geldiğini belirten Clauson (1972: 452) , sözcüğün *tüt-* olarak da görüldüğünü ifade etmektedir. Clauson *tütsüg* sözcüğünün Oğuz grubu dillerinden **Osm.** *tütsü* "tütsü" ve **Tkm.** *tüssü* "sigara" biçiminde kullanıldığını belirtir. Sözcük, tarihî lehçelerde *tütsüg*, *tütsi* ve *dütsi* biçimindedir. Erdal sözcüğü (OTWF, 1991: 251) *tützüük* biçiminde verip kelimenin *tütz-*



*ük* biçiminden geldiğini belirtir. Bu sözcük, *tüt-üz-* biçiminden türeyerek kullanılmıştır. Erdal ve Clauson'un işaret ettiği *tüt-* fiili, Hamilton'da "tütmek, duman çıkarmak" (2011: 228) anlamındadır. Gabain "Türkçede bazı ünsüz yığılmaları mümkündür, diğerleri, telaffuzu konuşucuya güç geldiğinden, hemen değişikliğe uğrarlar. Bu durumda bir ünsüz kaybolabilir; göçüşme yahut diğer değişiklikler meydana gelir." (ETG, 2007: 41) açıklamasıyla *tütsüg* sözcüğünü *ünsüz yığılması* başlığı içerisinde değerlendirip kelimenin *z/s* değişimi yaşadığını *tützük>tütsük* "tütsü, buhur değneği" belirtmektedir. Räsānān'de *tüt-* "rauchen" (VEWT, 1969: 507) fiilinden türemiş *tütsük*, *tütsü*, *tütün*, *tütüm*, *tüssü*, *tütüş* gibi kelimelere yer verilmiştir.

#### 24. mājilīg tonālīg "mutlu ve cesur"

UV 269-270: mājilīg tonālīg bolur "Mutlu ve cesur olur." (İsi, 2019: 177).

İfadeye U II'de "glücklich und machtvoll wird er werden" (1911: 45-46) karşılığı verilmiştir. Her iki ifadede de isimden sıfat yapan +lXg ekiyle oluşmuştur. Bu biçim, *uluğ<ul+luğ*, *atlığ<āt+lığ* sözcüklerinde olduğu gibi sıfat görevinde kullanılmaktadır. Doğu Türkçesi içerisinde +lXg biçimiyle görülen bu yapı, Batı Türkçesinde söz içi ve sonu /g, /ğ/ seslerinin düşüşü ile, kendinden önceki düz ünlüleri yuvarlaklaştırması ile bilinmektedir. Aslında /g, /ğ/ seslerinin yuvarlaklaştırma gibi bir işleve sahip olmadığı ve bu seslerin /w/>/v/>/ø/ üzerinden sıfırlanarak düz ünlüleri yuvarlaklaştırması *arığ>aruw>aru*, *bilig>bilüw>bilü* gibi örnekler yoluyla Batı Türkçesinde görülmektedir. Cümlede yer alan ikilemeyi Ölmez (2017: 277) *meñi toña* "sevinç ve güç" ve Şen (2002: 193) *meñi toña* "saadet" olarak açıklar. Clauson (EDPT, 1972: 522) *tonālīg* sözcüğünü hapaks olarak gösterip *toña* sözcüğüne gönderir. Clauson (1972: 515) sözcüğün art ünlü ile *toña* ya da *tuña* olduğunu belirtip okunuşta belirsizliğin olduğunu belirtmektedir. Sözcük, Kaşgarlı'nın ifadeleriyle temelde "kaplan" anlamına gelmektedir. Ancak, sözcüğün sahip olduğu bu anlamı U I ve IV'de tanımlayamayız. Sözcük, zamanla "kahraman, savaşçı" anlamlarında "güç ve kuvvet"e sahip kişiler için sıfat görevinde kullanılmıştır. U IV'de *toña* sözcüğü (1931: 281) "kahraman, yiğit" olarak anlamlandırılıp kelimenin U II özelinde "pars" olduğu belirtilse de metafor olarak "güçlü, kuvvetli" anlamlarını yansıttığı görülmektedir.

#### 25. onçsuz sārīnçsīz "dayanılmaz ve katlanılmaz"

UV 67-68: uluğ törlüg onçsuz sārīnçsīz ämgäkläriğ tägingülük bolsar "Böylesine büyük dayanılmaz acılar içerisine girerse," (İsi, 2019: 151).

İfade U II'de "unangenehmen (?), unerträglichen Leiden" (1911: 32) olarak geçip "dayanılmaz acılar" anlamına gelmektedir. Şen ikilemeyi *unçsuz serinçsīz* "katlanılmaz, can sıkıcı" (2002: 320) olarak vermektedir. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *onçsuz*, EDPT'de (1972: 174) hapaks olarak verilip *onç* kelimesine götürülür. Clauson, eğer *onç* transkripsiyonu doğruysa sözcüğün *unç* okunamayacağını belirtir. *sārīnçsīz* sözcüğü ise (1972: 854), aynı şekilde hapaks olarak verilmektedir. Divān'da sözcüğün kökünü teşkil eden *serin-* "sabretmek" (DLT Dizin, 2013: 507) karşılığını görürüz. Sözcüğün morfolojik açılımı ile ilgili en yetkin açıklama, Erdal tarafından yapılmıştır. Erdal (OTWF, 1991: 352-354), *serin-* "sabretmek, dayanmak" fiili üzerine -(X)nçsXz ekinin gelerek kelimenin oluştuğunu belirtmektedir. Erdal'a göre bu ek, -(X)nç fiilden isim yapan ek ile yoksunluk eki +sXz ekinin birleşiminden meydana gelmiştir. Erdal, *kötrünçsüz*, *sārīnçsīz* ve *onçsuz* sözcüklerinin "dayanılmaz" anlamlarının bu ekten geldiğini belirtmektedir.



## 26. ož- kutrul- "kurtulmak"

**UV 235-236:** ağır igtin ymä ožmakı kutrulmakı bolur "Ağır hastalıktan da kurtulması gerçekleşir." (İsi, 2019: 173).

İfadeye U II' de "erlöst und befreit werden" (1911: 43) karşılığı verilmiştir. Ölmez (2017: 280) ikilemeyi *oz- kutrul-* "kurtulmak, uzaklaşmak" ve Şen (2002: 209) *oz- kutrul-* "kurtulmak" olarak verir. Clauson ikilemeyi oluşturan *oz-* sözcüğünü "kaçmak, kurtulmak" olarak verip *kutrul-* sözcüğü ile ikileme olarak kullanıldığından bahseder. Divân' da sözcüğü "başkasını geçmek" (DLT Dizin, 2013: 448) anlamında görürüz. Erdal (OTWF, 1991: 751) sözcüğün *oz-Kur-* "kurtarmak" biçimine değinerek kelimenin Runik ve Arap harfli yazıtlarda görülmediğini Mani metinlerinde tanıklandığını belirtmektedir. Clauson' da *kutrul-* sözcüğü ise, \**kurt-* (1972: 605) fiiline götürülüp sözcüğün *kurtğar-* "kurtarmak" anlamında sahip olduğu türevler gösterilmiştir. Erdal sözcüğün *ku-tr-ul-* "kurtarmak, kurtuluşa ermek" (1991: 667) biçiminde olduğunu belirterek *kutul-* biçiminin varlığından da bahsetmektedir. Erdal bu yapılar dışında *kutğar-* "kurtarmak" fiiline de değinerek kelimenin *qurtğar-*, *qurtqar-*, *qutqar-* (1991: 735) biçiminde varyasyonlara sahip olduğunu belirtmektedir.

## 27. ö- sakın- "düşünmek"

**UV 286-287:** anta basa bo darnini ögölük sakınguluk ol "Ondan sonra bu dhārañı yi düşünmelidir." (İsi, 2019: 178).

Ölmez ikilemeyi *ö- sakın-* "düşünmek, dikkate almak ve düşünüp taşınmak" (2017: 280) ve Şen *ö- sakın-* "düşünmek" (2002: 210) olarak gösterir. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *sakın-* eylemi, Clauson' da *sa:k-* eylemine götürülerek ifadenin temelde "düşünmek" anlamında zamanla "bir şeyi mantıklı şekilde tasavvur etmek" anlamına geldiği gösterilmiştir (EDPT, 1972: 812).

## 28. örtüg tıdığ "engel"

**UV 77-78:** örtüg tıdığlarığ alku ämgäklig tuğumlarığ buždaçı artatdaçı "Günahları, acıları ve tüm acılı doğumları sona erdirecek ve saflaştırarak" (İsi, 2019: 154).

Bu ikileme, yakın eş anlamlı kelimelerden oluşmaktadır. Clauson (EDPT, 1972: 211) *örtüg* sözcüğünün *ört-* fiilinden geldiğini belirtip kelimenin temelde "kaplamak, örtmek" anlamını taşıdığını ifade etmektedir. Uygurcada sözcüğün "örtü" anlamının yanı sıra "günah" anlamı da söz konusudur. Divân' da sözcüğün "bir şeyin örtüsü, eğer örtüsü" (DLT Dizin 2013: 465) anlamları görülüp kelimenin *ört-* "örtmek" (2013: 465) fiiline gittiği görülmektedir. Erdal sözcüğün *ört-* (OTWF, 1991: 173) fiilinden geldiğini belirtir. *tıdığ* sözcüğü ise, Clauson' a göre (1972: 452) *tıd-* "engel olmak" fiilinden gelip "engel, mani" anlamlarını taşımaktadır. Clauson sözcüğün U II dışındaki kullanımlarını verip sözcüğün Karahanlı Türkçesinde de görüldüğünü belirtmektedir. Divân' da sözcüğün *tıdh-* "geri koymak, engel olmak" (DLT Dizin 2013: 612-613) fiilinden türeyen *tıdış* "engellik, engel oluş", *tıdhüğ* "bir şeyden alıkoyma, men' etmek", *tıdhul-* "kaçınmak, çekinmek; alıkoymak, engel olmak", *tıdhun-* "kaçınmak; esirgemek", *tıdhuş-* "engel olmakta, alıkoymakta yarış etmek" gibi örnekleri söz konusudur. Bu doğrultuda Eski Türkçeden Batı Türkçesine geçişin bilinen *d>δ>y* gelişimini gösteren örnek olarak *tıy-* (DLT Dizin, 2013: 619) örneği de Divan' da yer almaktadır.



### 29. tapıg uduğ "hizmet, ibadet"

UV 300: tapıg uduğluğ bulıt üzä tapınmış bolur (İsi, 2019: 180).

Ölmez ikilemeyi *tapıg uduğ* "saygı, hürmet, hizmet" ve Şen *tapıg uduğ* "saygı, hürmet, hizmet" (2002: 288) olarak gösterir. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *tapıg* ifadesi, "hizmet etmek" anlamalı *tap-* eylemine götürülür. Bu sözcük, dudak çekimi ile Eski Uygur Türkçesinde *tapag* şekli ile de görülür (EDPT 1972: 437). Aynı şekilde *uduğ* sözcüğü, "itaat etme, saygıyla hizmet etme" anlamalı *u:d-* eylemine götürülür (1972: 47).

### 30. tapınmak udunmak "ibadet etme, tapma"

UV 188-189: ayakmak ağırılmak tapınmak udunmak kılıp "Saygı gösterme, ağırılama, hizmet etme ve tapınma gerçekleştirip" (İsi, 2019: 167).

Ölmez ikilemeyi *tapınmak udunmak* "hürmet gösterme, hizmet etme" (2017: 288) olarak gösterir. İkilemeyi oluşturan *tapınmak* ve *udunmak* sözcükleri *tap-* ve *ud-* eylemlerinin edilgen biçimidir.

### 31. terin kuvrağ "cemaat, topluluk"

UV 35-36: inçip t(ä)ñri kızlarıñ kuvrağ üzä "...öylece Tanrı Kızlarının olduğu topluluk üzerine..." (İsi, 2019: 147).

Bu tamlama U II'de "Begleitung und Schar" (1911: 30) olarak verilip "kalabalıkla, toplulukla" anlamına sahiptir. İkileme Ölmez tarafından *terin kuvrağ* "topluluk, (Budist) cemaat" (2017: 290) olarak verilir. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *terin*, Clauson'da *té:r-* "toplamak, bir araya getirmek" (EDPT, 1972: 551) fiiline götürülür. Sözcük ikileme olarak *terin kuvrağ* "dinî bir topluluk" anlamında kullanılır. Ayrıca, Mani metinlerinde *üküş terin kuvrağ* "birçok dinî topluluk" şeklindedir. Budist metinlerde de kullanılan bu ikileme, Eski Uygur Türkçesi döneminden sonra görülmez. *kuvrağ* ifadesi, Clauson'da *kuvra-* "toplamak, bir araya getirmek" eylemine götürülür. Sözcük genellikle *Skr. samgha* "manastır topluluğu" ifadesine karşılık gelmektedir. Bu sözcük genellikle *terin* ve *bursañ* ifadeleriyle ikileme olarak kullanılmaktadır. İfadenin ayrıca, Budist bir terim olarak Moğolcaya *kuvarağ* olarak geçtiği görülmektedir (EDPT, 1972: 585).

### 32. tid- kod- "bırakmak, vazgeçmek"

UV 232-234: birök uluğ ig kām üzä tutulup otaçılar üzä adırtlanıp tidmiş kodmuş "Şayet büyük bir hastalığa yakalanıp doktorlardan ayrı bırakılıp ayrılmışsa" (İsi, 2019: 173).

Clauson'a göre (1972: 452) *tid-* "engel olmak" fiilinden gelip "engel, mani" anlamlarını taşımaktadır. Clauson sözcüğün U II dışındaki kullanımlarını verip sözcüğün Karahanlı Türkçesinde de görüldüğünü belirtmektedir. Divân'da sözcüğün *tidh-* "geri koymak, engel olmak" (DLT Dizin, 2013: 612-613) fiilinden türeyen *tidüş* "engellik, engel oluş", *tidhüğ* "bir şeyden alıkoyma, men' etmek", *tidhul-* "kaçınmak, çekinmek; alıkoymak, engel olmak", *tidhun-* "kaçınmak; esirgemek", *tidhuş-* "engel olmakta, alıkoymakta yarış etmek" gibi örnekleri söz konusudur. Bu doğrultuda Eski Türkçeden Batı Türkçesine geçişin bilinen *d>δ>y* gelişimini gösteren örnek olarak *tıy-* (DLT Dizin, 2013: 619) örneği de Divan'da yer almaktadır.

### 33. toga täglük "kör ve hastalıklı"





**UV 47-48:** toga täglük ymä bolğay tep “Kör ve hastalıklı olacaktır.” (İsi, 2019: 149).

U II’de “der Krankheit unterworfen auch sein” (1911: 29) olarak gördüğümüz ifade, “kör ve hasta olacak” anlamına gelmektedir. Ölmez ikilemeyi *toga teglök* “hasta ve kör, sakat” (2017: 292) ve Şen *toga teklük* “kör, âmâ” (2002: 288) olarak vermektedir. İkilemeyi oluşturan *toga* sözcüğü “hastalık, sakatlık, kör, iç ağırlığı” (Caferoğlu, 2011: 243), (DLT Dizin 2013: 631) şeklindedir. Clauson’da sözcük (EDPT, 1972: 466), *toğa* “hastalık” anlamındadır. *tuğa teklük* “kör doğma” ifadesinde, *tuğa* sözcüğü ile karıştırılmaması gereken *toğa* sözcüğü Budist metinlerle beraber Hakaniye Türkçesinde *ig toğa* “hastalık” anlamlarında kullanılmaktadır. *täglük* sözcüğü ise, “kör” (2011: 231) anlamında Uygur döneminde *teglük teg* “kör bir adam gibi” ve *közsüz teglük* “kör” örneklerinde tanıklanmaktadır. Budist metinlerde *tuğa teglük* “kör” olarak görülen ikileme, çeşitli kullanımlar içerisinde tanıklanır. Ayrıca, Kıpçak döneminde *teglük* sözcüğü *tewlük~töwlük* (1972: 480-481) şeklindedir. İkileme, Maytrisimit’te *ög karınta toga teglük tog-* “anne karnında kör doğmak” ve *toga teglük kişi* “kör kişi” (Tekin, 1976: 479) örneklerinde tanıklanır.

### 34. ulı- sığta- “feryat figan etmek” (31/1)

**UV 31-33:** ulıyı sığtayu t(ä)ñrilär eligi hormuzta t(ä)ñrikä inçä tep sözläti “Ağlayıp sızlayarak Tanrılar Hükümdarı Indra’ya şöyle dedi:” (İsi, 2019: 147).

İkileme U II’de “.. unter Jammern und Schluchzen” (1911: 30) şeklinde “ağlayıp feryat ederek” anlamına gelmektedir. Ölmez, ikilemeyi *ulı-sığta-* “inlemek, ağlamak, feryat etmek” (2017: 297) olarak verir. İkilemeyi oluşturan *ulı-* sözcüğü temelde insan ve diğer canlıların çıkardıkları ses, ulumak olarak Clauson (EDPT, 1972: 127) tarafından belirtilir. Sözcük Uygur döneminde *sığta-* fiili ile ikileme olarak kullanılmaktadır. Tarihî dönemlerde *ulı-~ulu-* şeklinde görülen fiil, Divân’da *böri ulıdı* “kurt uludu” (DLT Dizin, 2013: 690) olarak tanıklanır. Erdal (OTWF, 1991: 572) sözcüğün *ulı-ş-* “birlikte ulumak” biçimini Altun Yaruk’tan tanıklayarak sözcüğün ikileme olarak *sığta-ş-* fiili ile de kullanıldığını belirtir. İkilemeyi oluşturan *sığta-* fiili ise, Erdal’a göre *sıgit+a->sığta-* (1991: 572) yapısından oluşmaktadır.

### 35. umuğ inağ “ümit ve çare”

**UV 71-72:** burkantın öñi umuğ inağ boltaçı kim ärsär yok “Buda’dan başka umut yoktur” (İsi, 2019: 152).

Ölmez ikilemeyi *umuğ inağ* “umut, sığınak” (2017: 298) ve Şen *umuğ inağ* “umut, dayanak” (2002: 319) olarak gösterir. İkilemeyi oluşturan sözcüklerden *umuğ* ifadesi, erken dönemlerde “bir nesneyi arzulamak” anlamlı *um-* eylemine götürülür. İfade sonradan *umuğ inağ* ikilemesiyle “arzu edilen, sığınılan şey” anlamına gelişmiştir (EDPT, 1972: 157). *inağ* ifadesi ise *ina-* eyleminden türemiştir. İfade, Moğolcadan “yakın arkadaş, sırdaş” anlamından gelişmiştir (1972: 182).

### 36. viyakrit alkış kıl- “kehanette bulunmak”

**UV 184-185:** ançulayu kälmişlär üzä viyakrit <alkış> kılılmış tep “Öylece gelmişler üzerine kehanet kılıp” (İsi, 2019: 167).



Terim, *vyakrit alkış* "dua, alınyazısı" şeklinde **Skr.** *vyakrti* ve **Çin.** 受記 "shòu jì", 受決 "shòu jué", 受別 "shòu bié" (SH, 1937: 252) şeklinde karşılıklara sahiptir. Genel görüşe göre, *vyākaraṇa* ya da *vyākrti* aydınlanmaya ulaşacağını bilerek Buda varlığında *prañidhāna* ilan etmek zorundadır. Bu "kehanet" *vyākaraṇa* ya da *vyākrti* olarak adlandırılır. Tibetçede bu *luñ-bstan-pa* "kehanet, tahmin" anlamlarına gelmektedir (Dayal, 1932: 67). Sözcük, Eraslan tarafından **Skr.** *vyākrti* olarak "kehanet" (2012: 619) anlamında verilmiştir. İfade, U II' de "So-Gekommenen (*Tathagatas*) prophezeit worden" (1911: 39) olarak yer alır. Eski Uygur Türkçesinde *viyakrit* "kehanet" ifadesinin genellikle *alkış* sözcüğü ile ikileme olarak kullanımı söz konusudur. *viyakrit* sözcüğü Müller tarafından "Kowalewski'nin Moğolca Sözlüğünde belirttiği gibi, *vyākaraṇa* şeklinde değil, sözcüğün *vivanggirit* olarak Moğolcada orijinal biçimde okunduğu" (1911: 39) şeklinde açıklanmaktadır. Bu açıdan sözcüğün yabancı bir dilden Türkçeye adapte olduğu görülmektedir. Ayrıca, sözcük, BT I' de *vyakit* < **Skr.** *vyākrti* "kehanet" (1971: 68) olarak geçer. BT III' de *viyakrit* biçimi dışında bir de *viraykit* metatezli biçimi de **Skr.** *vyākri* "kehanet" kelimesinden gelmektedir (1974: 76).

### 37. y(a)rutmak yaltrıtmak "parlama"

**UV 281-282:** ymä yertinçüg y(a)rutmak yaltrıtmakıg kılmakı bolur "Işıklar gibi parlayacaklardır." (İsi, 2019: 178).

Ölmez ikilemeyi *yarut- yaltrıt-* "parlatmak, aydınlatmak" (2017: 303) ve Şen *yarut- yaltrıt-* "ıştırmak, aydınlatmak" (2002: 346) olarak okur. Her iki sözcük de, "parlamak, aydınlatmak" anlamlı *yaru-* ve *yaltrı-* eylemlerinden genişletilmiştir.

### 38. yaruk yaşuk "parlak ve aydınlık"

**UV 139:** y(a)ruk yaşuk mani monçuk ärdini inçip "Parlak ve aydınlık mani boncuğu gibi" (İsi, 2019: 162).

İkileme görevindeki bu sözcükler, Atay (2006: 24-25) tarafından "Türkçede \*Ya- (Parlamak) Kökü ve Türevleri" adlı yazıda *\*ya-* "parlamak" kökünden türemiş olarak gösterilmiştir. Atay tarafından *\*ya-* "parlamak" fiiline götürülen bu ifadeler, ortak bir kökten türedikleri için *iştikaklı ikileme* olarak değerlendirilebilir. Aynı kökten türemiş ikilemelerin bir arada kullanılması durumu *iştikaklı İkileme* başlığı altında Bozok (2012) ve Ağca (2015) tarafından işlenmiştir. Ağca, *iştikaklı ikilemeler* için "Aynı kökten türemiş iki sözcüğün bir arada kullanıldığı, dilbiliminde figura etymologica olarak adlandırılan aynı kökten çıkmış sıralı sözler, aynı zamanda sözcüklerin etimolojik izahları için de ipuçları barındırmaktadır. Aynı kökten gelen iki sözcüğün farklı morfeimlerle teşkil bulunduğu bu tür söz dizgesel yapılar, tıpkı diğer ikileme türleri gibi tek bir nesneye ya da kavrama işaret ettiği için ikilemeler bağlamında değerlendirilebilir" (2015a: 18) açıklamasını yaparak terimin ifade ettiği dilbilimsel değeri ortaya koymuştur. Bu doğrultuda *\*ya-* "parlamak" fiilinden türemiş *y(ar)uk yaşuk* "parlak, ışıltılı" ve *yaltrı- yaşu-* "parlamak, ışıldamak" ifadeleri *iştikaklı ikilemeler* olarak görünmektedir.

### 39. yanmaksız ävrilmäksiz "geri dönülmez"

**UV 185-187:** üzäliksiz köni tüz tuymak burkan kutıntın yanmaksız ävrilmäksiz ärtür "Kesintisiz, Doğru Kavramak" adlı Buda saadeti gerçekleşmeden yanı "Mükemmel Aydınlanma" olmadan dönmeyeceklerdir." (İsi, 2019: 187).



İfadeye U II'de "nicht Wankender und nicht Weichender" (1911: 40) karşılığı verilmiştir. Şen ikilemeyi *yan- evril-* "dönmek, geri çekilmek" (2002: 341) ve Ölmez *yan- evril-* "dönmek, dönüp gelmek; geri çekilmek" (2017: 302) olarak verir. Clauson (EDPT, 1972: 942) ikilemeyi oluşturan *yan-* "geri dönmek" sözcüğü hakkında değerlendirmelerde bulunarak sözcüğün tarihî ve modern lehçelerdeki karşılıklarına yer vermiştir. Divân'da sözcük *yan-* şeklinde "dönmek, döndürmek, korkutmak, tehdit etmek; kusmak, yanmak" (DLT Dizin, 2013: 740) anlamlarındadır. Divân'da eş sesli *yan-* fiillerinin tek maddede toplandığı görülmektedir. Clauson'da *ävirmäksiz* sözcüğü ise *evir-* "döndürmek, çevirmek" fiiline götürülür. Wilkens (BT XXI/2001: 173) *ävirl-* sözcüğü için "gelişmek, çıkmak, oluşmak" anlamını verip sözcüğün bu anlamda, Budist bir terim olarak kapsamlı örneklere sahip olduğunu belirtmektedir.

#### 40. *yañ osuğ "tür, biçim"*

**UV 202-204:** bo darniniñ inçkä yañı osuğı birlä kılğuluk çökä yañın "bu dhārañı'yi koruma ve tutma adına bunun ince ayrıntılarıyla beraber verip diz çökme yöntemlerini..." (İsi, 2019: 169).

*osuğ* sözcüğü (EDPT, 1972: 245), "bir şey için bir yol kullanma" anlamını taşımaktadır. Karahanlı ve Harezmi Türkçelerinde görülen sözcük "tür, tarz" anlamındadır. Divân'da sözcüğün "bir nesnenin bir nesneye değişmesi; bir nesnenin bir nesne ile karşılaştırılması" (DLT Dizin, 213: 443) anlamı söz konusudur. Divân'da sözcük, *bu iş osuğı mundağ* "bu işin değişmesi böyledir" (DLT Cilt I, 2013: 64) örneğinde görülmektedir. Eraslan (2012: 593) sözcüğün "tarz, usul" anlamına geldiğini belirtip kelimenin *osuğluğ* "...tabiatlı, ...mahiyetli" türevinin olduğuna da değinmektedir. Gabain vasıflık ve isim kategorisinde +l<sup>oğ</sup> ekine değinirken bu biçimbirimin ilgili olduğu isim soylu kelimeyle birlikte vasıflık olarak vazife görebileceğini *at+lığ* "adlı", *osuğ+luğ* "gibi" ve *tāgim+lig* vb. "değerli, değer" (ETG 2007: 114) örnekleriyle göstermektedir. *yañ* sözcüğü ise, Clauson'a göre (1972: 940), **Çin.** *yang* "tür, model" kelimesinden alıntıdır. Sözcük, **Alt.** *yañ* ve **Tuv.** *çañ* şeklindedir. Kelime **Osm.** *yan* olarak görülür. Uygurcada "yol, tür" anlamında görülen kelime, Karahanlı Türkçesinde **Ar.** *markaz* sözcüğü ile karşılanıp "model, prototip, tür, tarz" anlamlarına gelir. Eraslan, kelimeyi Çince *yañ* "tarz, metot, şekil, örf; zaman ölçüsü" (2012: 620) anlamlarında verir. Gabain ise kelimeyi Çince'den getirip ifadenin "tarz, örf, ölçü" (2007: 308) anlamlarına geldiğini belirtir. Divân'da sözcüğün *yañğ* "bir şeyin merkezi; kalıbı" (DLT Dizin, 2013: 741) anlamında metinde "bu istenen şeyin biçimine göre yapılır ve ölçülür ona göre kesilir. Örneğin *börk yañğı* ifadesine "külâh kalıbı" denir. Bu, kâğıttan bir takım parçalar kesilir veya oyulur, yahut ta çamurdan ocak biçiminde bir şey yapılır, üzerine ipek kumaş ölçüleri kesilir. Her şeyin merkezi, kalıbı da böyledir." (DLT Cilt III, 2013: 361) açıklaması söz konusudur.

#### 41. *şireşti bayagut "zengin ve soylular"*

**UV 120-122:** şireşti bayagutlar uğuşınta tuğmakı bolur "Zengin ve soylular sınıfında doğması gerçekleşir." (İsi, 2019: 160).

U II'de sözcüğe "Śreṣṭhī und \*Begüerter-Geschlecht" (1911: 36) karşılığı verilmiştir. Burada **Skr.** *śreṣṭhī* ve **Uyg.** *bayagut* kelimeleri eş anlamlılık dairesinde "zengin, soylu" anlamına gelmektedir. Budist toplumda maddi zenginliğe sahip kişiler, Sanskritçe *śreṣṭhī* terimiyle bugünün kapitalistlerinden ayrılır. Budizm dışında bu terim,



birinin gerçekten ihtiyacı olduğu şeyin ötesinde maddi zenginliklere sahip olması olarak “zengin kimse” anlamına gelmektedir. Budizm açısından *śreṣṭhī*, toplumun tümünün refahı için ortak çabada bulunan kişiler olarak bilinir (Swearer, 1989: 172). İsi (2019) metinde geçen *şireṣṭi bayagut* ifadesinin Budizm içerisinde manastırlara maddi destek sunan ve zamanla Hint toplumu içerisinde ayrıcalık kazanan “zengin tüccar” sınıfına ait Budist bir terim olduğunu ifade etmektedir. İsi, ayrıca bu ifadenin Eski Uygur Türkçesine ait Tantrik metinlerde görüldüğünü BT VIII ve *Uşñışa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* yoluyla göstermektedir (2019: 409).

Clauson *bayagut* sözcüğünün (EDPT, 1972: 385) *baya-* fiilinden geldiğini belirtir. Fiili oluşturan *bay* kelimesi “zengin tüccar” anlamına gelmektedir. Terim, **Skr.** *śreṣṭhī* ifadesine karşılık gelmektedir. Clauson’un önerdiği etimolojiye gelince kelimeyi oluşturan biçimleri açıklaması yönünden eksik bir değerlendirmedir. Tekin (1976: 329), *başağut* “sevilen, başta gelen” sözcüğünü *baş+a-gu+t* biçiminde ayırarak *bayagut* kelimesinin de bu şekilde *bay+a-gu+t* şeklinde ayrılacağını belirtmektedir. Şen (2007: 74), *uzagut* “usta, zanaatkâr, esnaf” kelimesini açıklarken Şinasi Tekin’in *Maytrisimith’te* *başağut* sözcüğü üzerine önerdiği formülü, *uzagut* <*uz+a-gu+t* kelimesine uyarlayarak Türkçede *bay bayagut*, *alp alpagut* gibi ikileme niteliğindeki koşutlukların böyle ayrılması gerektiğini düşünmektedir. Bu görüşte olan isimlerden hareketle, Clauson’un *baya-* olarak verdiği fiil üzerine gelen ek *-gU+t* şeklinde görünmektedir. Bu durumu, sözcüğün kökenine dair birinci görüş olarak değerlendirmek yerine olacaktır. İkinci görüş olarak Erdal’ın verdiği *+AgUt* topluluk ekini değerlendirebiliriz. Bu biçim (OTWF, 1991: 80-81), *+AgU* topluluk eki üzerine Moğolca ve Soğdca yaygın olan *+(X)t* çokluk ekinin gelmesinden oluşmuştur. Erdal ekin hiçbir şekilde topluluk belirtmediğini ve bu biçimbirimin donmuş kombinasyon olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan *bay+agu+t* ifadesinin donmuş eklerden oluştuğunu belirterek ifade üzerine gelen *+lAr* çokluk ekinin burada “topluluk ve sayıca çokluk” belirtmek üzere ek yığılması oluşturduğunu belirtebiliriz.

## 2.2.2. İştikaklı İkilemeler

Aynı kökten türemiş ikilemelerin bir arada kullanılması durumu *iştikaklı İkileme* başlığı altında Bozok (2012) ve Ağca (2015) tarafından işlenmiştir. Ağca, *iştikaklı ikilemeler* için “Aynı kökten türemiş iki sözcüğün bir arada kullanıldığı, dilbiliminde figura etymologica olarak adlandırılan aynı kökten çıkmış sıralı sözler, aynı zamanda sözcüklerin etimolojik izahları için de ipuçları barındırmaktadır. Aynı kökten gelen iki sözcüğün farklı morfeimlerle teşkil olunduğu bu tür söz dizgesel yapılar, tıpkı diğer ikileme türleri gibi tek bir nesneye ya da kavrama işaret ettiği için ikilemeler bağlamında değerlendirilebilir” (2015a: 18) açıklamasını yaparak terimin ifade ettiği dilbilimsel değeri ortaya koymuştur.

### 42. kü- küzät- “koruyup kolluyarak”

**UV 193-194:** küyü kü[žät]ü täginür m(ä)n “Koruyup kollamaya çalışacağım.” (İsi, 2019: 168).

İkilemeye U II’de “ihn zu schützen, und zu behüten” (1911: 40) karşılığı verilmiştir. Şen ikilemeyi *kü- küzet-* “kollamak, korumak” (2002: 181) olarak verir. Ağca (2015: 22) , *kü- küzet-* “kollamak, korumak” ikilemesinin eş anlamlı iki fiilin birleşiminden oluştuğunu belirtmektedir. Ağca, Eski Uygurcada diğer iştikaklı



ikilemelerin aynı kökten türedikleri bilgisi dâhilinde *kü-küzed-* ikilemesinin *kü-* "korumak" fiilinden türediğini ve fiilin *kü-z+ed-* şeklinde morfolojik açılıma sahip olduğunu belirtmektedir. Clauson (EDPT, 1972: 687) ikilemeyi oluşturan *kü-* "korumak" fiilinin Uygurcada ikileme olarak *közed-* fiili ile kullanıldığını genellikle *küyü közedü* olarak görüldüğünü ifade etmektedir. Clauson, Kaşgarlı'nın *köz at-* (DLT Cilt II, 2013: 86) deyimini ile *küzet-* ifadesinin aynı olduğu görüşünü absürd görmektedir. Bizce, Kaşgarlı'nın sözcük ile ilgili belirttiği görüş, halk etimolojisinden başka bir şey değildir. Hamilton, "nöbet tutmak, beklemek" anlamında *kü-* diye bir fiil daha vardır; *-t-*, *-d-*, *-z-* ile türeyen ve aşağı yukarı benzer anlamları taşıyan *küt-*, *küd-*, *küdüz-* fiilleri de bundan türemiş olmalıdır." (2011: 96) açıklamasını yaparak *kü-* *küzät-* ikilemesinin aynı kökten türeyen sözcükler olarak bir arada kullanıldıklarından bahsetmiştir. Tekin ikileme için "korumak anlamına gelen ve varlığı başkaca ispat edilmeyen bir *kü-* düşünülebilir." (1976: 285) açıklamasını yapmaktadır. İkilemeyi oluşturan *küzätü* sözcüğünü *kü-z+ed-ü* olarak ayıran Tekin, "öteden beri *ködüg* "iş" şeklinde tespit edilmiş olan kelimeyi de bu *kü-* (kö-?) köküne bağlamak mümkün olabilir. <\**kü-t-üg*. Bugünkü Türkçedeki *güt-* bununla ilgili olsa gerek." (1976: 285) diyerek ifadeyi oluşturan her iki sözcüğün de \**kü-* fiilinden geldiğini belirtmektedir. Şirin (2015: 324), *küzedü* sözcüğünü *köz+ed-ü* biçiminde verip bu biçimin *közed-* eyleminin gerundiumlu biçimi olduğunu belirtmektedir. Şirin'e göre, *közed-* "gözetmek, korumak, himaye etmek" eylemi, *köz* "göz" adından isimden fiil yapan +*Ad-* ekinden türemiştir. Uygurcadan itibaren *közed-* ve *küzet-*; Karahanlıcadan itibaren hem *közet-* hem de metatezli biçimi *küdez-* biçimleriyle görülmektedir. Kaşgarlı Mahmud bu eylemin *köz at-* "göz atmak" yapısından geldiğini belirterek Türk dili tarihinin ilk etimolojisi örneğini vermiştir.

### Sonuç

Uygur Türklerinin Moğol Yüan hâkimiyeti altında Tibet Budizmine dayalı Tantrizim akımı doğrultusunda oluşturdukları *Uşñıša Vijayā Dhāraṇī Sūtra* adlı metnin Eski Uygur Türkçesine dayalı versiyonundan hareketle incelenen ikileme yapıları ile ilgili ulaşılan sonuçlara bakıldığında, 14. yüzyılın ilk yarısına tanıklanan bu metinde 42 ikileme yapısının var olduğu anlaşılmıştır. Tespit edilen ikileme yapıları oluşum yönüyle yakın anlamlı ve aynı kökten türemiş iştikaklı ikileme türüyle temsil edilmiştir. Metinde yer alan ikileme yapılarının çoğunlukla eş anlamlı ifadelerden oluşu, Uygur döneminde sahip olunan dinî terminoloji anlayışından ileri gelmektedir. Retorik sanatı açısından ikilemelerin anlamı ve anlatımı pekiştirme, güçlendirme ve ilgi çekici kılma amaçları bir tarafa bırakıldığında, bu tür ikili yapıların sıklıkla kullanılmasının altında Budizm ve Manihaizm doğrultusunda Soğdca, Toharca ve Çince gibi yabancı dillerden alınan dinî terimlerin Türk dilinde yaygınlaştırılması yatmaktadır. Bu doğrultuda, metinde tespit edilen 42 ikileme yapısı içerisinde *şireşti bayagut*, *yaŋ osuğ*, *viyakrit alkış kıl*, *küsi tütsüg ve atlığ maŋallığ* ifadelerinin köken bakımından *Türkçe+yabancı dil* ya da *Yabancı dil+Türkçe* şeklinde bir arada kullanıldığı, devamında dilde Türkçe karşılığı vasıtasıyla yaygınlaştırılmak istendiği görülmektedir. Ancak bu ikileme yapıları içerisinde yalnızca *kolti nayut* çiftini oluşturan her iki sözcüğün de yabancı bir dilden doğrudan Türkçeye aktarılması, dinî terminoloji açısından Türk dilinin bu ifadelere karşılık veremediği sonucunu doğurmaktadır.

### Kısaltmalar

|      |                   |
|------|-------------------|
| Alt. | Altay Türkçesi.   |
| And. | Anadolu Ağızları. |



|      |                      |
|------|----------------------|
| Ar.  | Arapça.              |
| Çin. | Çince.               |
| Kıp. | Kıpçak Türkçesi.     |
| Mo.  | Moğolca.             |
| Osm. | Osmanlı Türkçesi.    |
| Otü. | Orta Türkçe.         |
| Skr. | Sanskritçe.          |
| Tel. | Teleüt Türkçesi.     |
| Tkm. | Türkmen Türkçesi.    |
| Tuv. | Tuva Türkçesi.       |
| U    | Uigurische Fragment. |
| Uyg. | Uygurca.             |
| vb.  | ve benzeri.          |
| vd.  | ve diğerleri.        |

### Kaynaklar

- Ağca, F. (2015a). Eski Uygurca İştikaklı İkilemeler Üzerine. Ed. Bülent Gül. *Alkış Bitigi* Kemal Eraslan Armağanı içinde (17-30). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Ağca, F. (2015b). Eski Türkçe kö:k tenri ve kö:k kalık İkilemeleri Üzerine. *Türkbilig*, 2015/30. 201-221.
- Aksan, D. (2011). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Arat, R. R. (1991). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. [ETS]
- Atalay, B. (2013). Kâşgarlı Mahmud *Divanü Lûgat-it Türk (Cilt I-II-III)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [DLT]
- Atalay, B. (2013). Kâşgarlı Mahmud *Divanü Lûgat-it Türk (Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atay, A. (2006). Türkçede \*Ya- (Parlamak) Kökü ve Türevleri. *Bellekten*. 11. 7-28.
- Ayazlı, Ö. (2012). *Altun Yaruk Sudur VI. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [AY VI]
- Bang, W. ve Gabain, A. v. (1930). *Türkische Turfan Texte III*. Berlin: Verlag Akademie der Wissenschaften in Kommission bei Walter de Gruyter U. Co. [TT III]
- Bozok, E. (2018). Eski Uygur Türkçesinde arıg turug, arıg silig ve arıg süzük İkilemeleri Üzerine. *Türkbilig*, 2018/36: 41-46.
- Böler, T. (2010). Caştanı Bey Hikâyesindeki İkilemeler ve Türkçede İkilemelerin Eskiliği Meselesi, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 42(2010-1), 33-60.
- Caferoğlu, A. (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Castro, A. S. (2015). Mantric Scriptures (Dhāraṇīs) in the Sōtō Zen Buddhist tradition. Seminar by Aigo Seiga Castro at Centro Zen Firenze Shinnyo-ji (Florence, Italy). 28th March 2015. 1-17.
- Chandra, L. (1980). Comparative Iconography of the Goddess Uşñıŝavijayā. *Acta Orientalia Academia Scientiarum Hungaricae*. C. 34. S 1/3. 125-137.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press. [EDPT]
- Dayal, H. (1932). *The Bodhisattva Doctrine in Buddhist Sanskrit Literature*. Hartford: Printed in Great Britain By Stephen Austin and Sons.
- Elverskog, J. (1997). *Uygur Buddhist Literature*. Silk Road Studies I. Brepols.



- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation I-II*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. [OTWF]
- Gabain, A.von (1938). *Briefe der Uigurische Hüen-Tsang's Biographie*. Berlin: SBAW.[HTS]
- Gabain, A.von (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. Çev. Mehmet Akalın. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.[ETG]
- Gakkai, S. (2002). *Dictionary of Buddhism*. <https://www.nichirenlibrary.org/en/genel-ag-sayfasından> 16.11.2018-23.11.2018 tarihleri arasında erişildi.
- Gülensoy, T. (1974). Eski ve Orta Türkçede Moğolca Kelimeler ve Moğolca-Türkçe Müşterek Kelimeler Üzerine Notlar. *Türkoloji Dergisi*. C. 6/S. 1. 235-259.
- Hamiton, J.R. (2011). *Dunhuang Mağarasında Bulunmuş Buddhacılığa İlişkin Uygurca El Yazması İyi ve Kötü Prens Öyküsü*. Çev. Vedat Köken. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hatipoğlu, V. (1981). *Türk Dilinde İkileme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hazai, G. ve Zieme, P. (1971). *Fragmente der uigurischen Version des "Jin'gangjing mit den Gāthās des Meister Fu"*. Berliner Turfantexte I. Berlin: Akademie Verlag.[BT I]
- Hengirmen, M. (1999). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınevi.
- İsi, H. (2018). Eski Uygur Türkçesinde "Kut Kıv" İkilemesinde Geçen "Kıv" Sözcüğünün Tarihî Metinlerden Türkiye Türkçesine Serüveni. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7/15, 32-53.
- İsi, H. (2019). *Eski Türkçe Tantrik Bir Metin: Uşñiṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. [UV]
- İsi, H. (2019). Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Geçen şireṣti bayagut İfadesi Üzerine *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 4 (2), 2019, 407-420.
- Korkmaz, Z. (2010). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lessing, F. D. ve Wayman, A. (1978). *Introduction to the Buddhist Tantric Systems*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Me and Mine: Selected Essays of Bhikkhu Buddhādāsa. (1989). Ed. Donald K. Swearer. Albany: State University of New York.
- Müller, F. W. K. (1911). *Uigurica II*. Berlin: Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. [U II]
- Müller, F. W. K. (1931). *Uigurica IV*. Berlin: Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. [U IV]
- Orzech, C., Sorensen, H. ve K. Payne, R. (2011). *Esoteric Buddhism and The Tantras In East Asia*. Leiden-Boston: Leiden.
- Ölmez, M. (2017). Eski Uygurca İkilemeler Üzerine. *Belleten* 65-2. 243-311.
- Özönder, S. B. (1998). *Üç İtigsizler Giriş-Metin-Tercüme-Notlar-İndeks-XXX Levha*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Petek, E. (2014). 19. yy. Osmanlı Türkçesi Sözlüklerinden Kâmûs-ı Türkî Üzerinde Art Zamanlı Diyalektolojik Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Räsänän, M. (1969). *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Türksprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.[VEWT]
- Röna-Tas, A. ve Berta, A. (2011). *West Old Turkic:Turkic Loanwords In Hungarian Part I: Introduction, Lexicon A-K*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Röhrborn, K. (1977). *Uigurisches Wörterbuch, Sprachmaterial der Vorislamischen Türkischen Texte aus Zentralasien, Lieferung 1 a-agrig*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.[UW]



- Soothill, W. E. ve H., Lewis. (1937). *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd. [SH]
- Şen, S. (2002). *Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, S. (2007). *Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü*. Doktora Tezi. Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şirin, H. (2015). *Kül Tigin Yazıtı Notlar*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın.
- Tekin, Ş. (1976). *Maytrisimith Burkancılarının Mehdisi Maitreya ile Buluşma Uygurca İptidai Bir Dram*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Tezcan, S. (1974). *Das Uigurische Insadi-Sūtra. Berliner Turfan Texte III*. Berlin: Akademie Verlag. [BT III]
- Tezcan, S. (2001). En Eski Türk Dili ve Yazını. *Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 271-323.
- Topaloğlu, A. (2019). *Karşılaştırmalı Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ünal, O. (2014). Bir Kez Daha Eski Türkçe Yaņa~Yaņan~Yagan “Fiil” Kelimesinin Etimolojisi Üzerine. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* Güz/2014. 229-249.
- Wilkens, J. (2001). *Die Drei Körper des Buddha (Trikāya)*. Berliner Turfan Texte XXI. Belgium: Brepols. [BT XXI]
- Yakup, A. ve Knüppel, M. (2007). *Alttürkische Handschriften. Teil 11: Die uigurischen Blockdrucke der Berliner Turfansammlung. Teil 1: Tantrische Texte*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Zieme, P. (2018). Drei altuigurische Triratna-Vergleiche und ein Lobpreis. 27.11.2018 tarihinde academia.edu genel ağ adresinden erişildi: [https://www.academia.edu/37264956/Drei\\_altuigurische\\_Triratna-Vergleiche\\_und\\_ein\\_Lobpreis](https://www.academia.edu/37264956/Drei_altuigurische_Triratna-Vergleiche_und_ein_Lobpreis).





# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 21 Nisan/April 2020 s. 39-62.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut320>  
Mainz-Almanya/Germany



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 22.01.2020  
|| Kabul Tarihi: 04.03.2020

## Türkiye Türkçesinde Empati Dili (Söylem Çözümlemesi)\*

*Language Of Empathy In Turkish (Discourse Analysis)*

Sezergül YIKMIŞ\*\*

### Öz

Ürettiğimiz söylemler ne basitçe dil kullanımı ne de dilbilimsel bir nesnedir. Söylemler, insanların bilgilerini, değerlerini, görüşlerini, inançlarını, sosyal ilişkilerini, psikolojik ve sosyal altyapılarını, kimliklerini, niyetlerini, yargılarını ve algılamalarını yansıtır. Bu çalışmada da söylemi etkileyen unsurlardan biri olan empatinin dilbilimsel görünümü söylem çözümlemesi yoluyla tespit edildi. Derlem alanı olarak söylemlerin taşıyıcılarından biri olan yazılı metinleri tercih ettik. Çözümlemenin odak noktası empati olduğu için toplum ve birey kaynaklı çok sayıda değişken olması sonuçların farklılık göstermesine neden olmuştur. Bu çalışma ile günlük dilde sıkça kullanılmasına rağmen tam olarak anlaşılmamış olan empatinin farklı seviyelerde gerçekleştiğini bu seviyeleri de söylemi oluşturan öznelerin niyetlerine bağlı olarak metinlerde kullandıkları sözcük ve tümce tercihlerinin belirlediğini tespit ettik.

**Anahtar Kelimeler:** *empati, empati dili, söylem, söylem çözümlemesi, kurmaca, reklam metni.*

### Abstract

The discourses we produce are neither simple language use nor a linguistic object. Discourses reflect people's knowledge, values, opinions, beliefs, social relationships, psychological and social infrastructures, identities, intentions, judgments and perceptions. In this study, we determined the linguistic aspects of empathy, one of the factors affecting discourse, through discourse analysis. We preferred written texts, one of the carriers of discourses, as the area of the collection. Since the focus of analysis is empathy, the fact that there are many variables from society and individuals caused the results to differ. With this study, we found that empathy, which is not fully understood even though it is frequently used in everyday

\* Bu makale, yazarın Prof. Dr. Erdoğan BOZ danışmanlığında hazırladığı "Türkiye Türkçesinde Empati Dili (Söylem Çözümlemesi)" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Eskişehir-Türkiye. Elmek: sezergulykms@yandex.com

ORCID: 0000-0001-5374-1572

language, occurs at different levels, and these levels determine the preferences of the words and sentences used in the texts depending on the intentions of the subjects who make up the discourse.

**Keywords:** empathy, empathy language, discourse, discourse analysis, fiction, ad text.

## Giriş

Empati ve söylem çözümlemesi psikoloji ve dilbilim gibi iki farklı alanda araştırma konusu olmuş iki terimdir. Söylem çözümlemelerinden hareketle korku ve nefret kavramları ya da başlı başına “öteki” kavramı üzerine çalışmalar yapılmıştır fakat empati kavramı ayrıca incelenmemiştir. Farklı alanlara ait olan söylem çözümlemesi ve empati kavramını aynı konu başlığı altında ele alındığı için çalışmamızda disiplinlinler arası bir bakış açısı hakimdir. Araştırma sonucunda sağlıklı iletişimin temeli olan empati kavramının görünümü kurmaca metin, haber metni ve reklam metinlerde betimlenmektedir. Bireyin niyeti doğrultusunda tercih edilen her dilsel unsur altında çok sayıda psiko-sosyal neden barındırmaktadır. Çözümleme yöntemleri aslında iletişim sırasında karşılaştığımız ve önemsemediğimiz çoğu tercihin göndericinin açık ya da örtük niyetinin birer parçası olduğunu göstermektedir. Bu niyetlerden biri de odağına “sen var olduğun için ben de varım” anlayışını koyan empatik tavrıdır. İnsanlığı “homo empaticus” olarak adlandıran, büyük devrim, empatinin gerçekleşip gerçekleşmediği iletişimde tercih edilen sözsüz ya da sözlü kodlarla anlaşılır.

Her metin türünün amacı farklı olduğu için empatinin gerçekleşip gerçekleşmediğine dair yapılacak tespitlerde kullanılacak çözümleme yöntemleri de farklı olmaktadır. Metinler donmuş yapılar olmasına rağmen okur ya da dinleyiciye ulaştığında birer söyleme dönüşmektedir. Bu açıdan söylemleri çözümlerken çok sayıda değişken çözümleme sürecini etkiler ve ortaya çıkan her çözümleme de birer metin olacağı için her söylem yeni bir söylemi doğurur, söylem ve söylem çözümlemelerinde bu yüzden bitmemişlik hâkimdir. Çözümlemelerde betimlemesi yapılacak kavram empati olduğu için elde edilen çıkarımlar genelleme yapmak için yeterli olmasa da benzeri kullanımlarda amacın ne yönde olacağı konusunda örnek teşkil etmektedir.

Empati günümüzde en çok kullanılan, özellikle iletişim dilinde en çok sarf edilen sözcük olmasına rağmen empatinin görünümüne dair dilbilim sınırları içinde etraflı bir çalışma yapılmamıştır. Bu araştırma ile daha önce dilbilimsel olarak bakılmamış olan empati kavramı, empatik ifadeler ve bunların dilbilimsel görünümüne daha sistematik yaklaşılabacaktır.

Araştırmamızda önce empati terimi ve sınırları ardından da söylem ve söylem çözümlemesi hakkında genel kuramsal bilgiler verildi. Empati kavramının farklı metin türlerinde kullanımını gösterebilmek adına hem kurmaca metin hem haber metni hem de reklam metni çözümlenmiştir. Haber metninin söylem çözümlemesi Van Dijk tarafından haber metinlerine yönelik oluşturulan eleştirel söylem çözümlemesi aşamalarına göre yapıldı. Reklam metinleri *Sistemik Fonksiyonel Linguistik* yöntemiyle sözcük tercihleri ve tümce tercihleri bakımından incelendi. Kurmaca metin ise *Gee'nin Söylem Çözümleme* yöntemine göre incelendi. Empati dili açısından veri özelliği olan tümce ya da tümce üstü birimler seçildi ve bunlar Tarhan'ın empati tasnifinde yer alan empati seviyelerine göre değerlendirildi. Kurmaca metinlerde iletişim sırasında kullanılan dil de *Yetişkin Dili, Ana Baba Dili ve Çocuk Dili* açısından incelendi.



Empati kavramını cinsiyet, statü, geçmiş, eğitim ve ideolojik yapı gibi etkileyen çok sayıda değişken olduğu için çözümlemelerde elde edilen verilerin tüm metin türleri için geçerli olması mümkün değildir. Araştırmada kurmaca metin olarak Ahmet Ümit'in "Kırlangıç Çılgılığı" adlı romanı, haber metni olarak Oya Armutçu'nun "Müebbet Israrı" haberi, reklam metni için de "Lipton Ice Tea İç, Kolaya Kaçma" adlı reklam incelendi. İnceleme sonucunda empati dilinin metin türlerinin amacına göre şekillendiği ve farklılık teşkil ettiği tespit edildi.

### 1. Empati Terimi, Tanımı ve Gelişimi

Bugün sıkça kullanılan empati, kısa ve kapsamlı bir kavram olduğu için çabucak yaygınlık kazanmıştır. Tarihte ilk defa Aristo (MÖ 384-322)'nin Rhetoric adlı eserinde kullanılan (Ersoy, Köşker, 2016: 1) kavramın iki atası vardır: Almanca *einfihlung* ile Eski Yunancadaki *empathia* terimleridir. *Einfihlung*'u sanat alanında kuramsal olarak inceleyen sanat tarihçi Wilhelm Worringer (1881-1965)'dir. Kavrama ait en ilginç yaklaşım ise Teodor Lipps (1851-1914)'e aittir. Lipps, ilk defa 1897 yılında terimi, bir insanın kendini karşısındaki nesneye yansıtması, kendini onun içinde hissetmesi, onu özümsemesi anlamına gelecek şekilde kullandı. 1909'a gelindiğinde ise Edward Bradford Titchener (1867-1927), terimi Eski Yunanca *empathia*'dan hareketle İngilizceye *empathy* olarak tercüme etmiştir (Dökmen, 2015: 367-368).

Krznaric, yukarıdaki açıklamanın aksine empati kavramının varlığını daha da eskilere götürür ve kavramın 18. yy.'da İskoç filozof ve ekonomist Adam Smith'le (1723-1790) önem kazandığını belirtir. Smith, "acı çeken kişiyle yer değiştirebilme" özelliğimizin ahlaki duyarlılığı doğurduğunu söyleyerek aslında 18. yy.'da empatiye dikkat çekmiştir (2015: 17-18).

Psikolojide, empati kavramı üzerine derinleşen Carl Rogers'dır (1902-1987). Empatiyi, terapistin psikolojik danışma ve terapi ilişkisi içinde danışanın öznel dünyasına girerek sözel ve sözel olmayan iletişimin elverdiği ölçüde onun bu deneyimine katılma kapasitesi olarak tanımlamaktadır (Akkoyun, 1982: 64). Rogers'dan önce *empati kurma* sözü insanın karşısındakinin hangi durumlarda hangi davranışları yapacağını önceden tahmin etmesi anlamına geliyordu. Rogers, bu yaklaşıma bireyin duygularını anlamayı ve anladığını iletmeyi de ekleyerek bilişsel yaklaşımın empatiye duyuşsal bir boyut da kazandırmıştır (Dökmen, 2015: 184-185).

Empati, Yunanca kökenli *empathia* sözcüğünden gelir: "em" eki ...in içinde, içerde; "pathia" ekinin karşılığı ise "hissetme" şeklindedir. (Ersoy, Köşker, 2016: 1). TDK tarafından Türkçe sözlükte *duygudaşlık* sözcüğüyle karşılanan kavram için Eroğlu (2017: 12-18) duyular aracılığıyla bir şeyi algılamak anlamına gelen *duyumsama*'yı kullanmıştır. *Duygudaşlık* ve *duyumsama*'dan başka kullanılan bir diğer karşılık ise *eşduyum*'dur (Gülseren, 2001: 133-145).

Ertürk, kapsamlı bir tanım yapmak için önce 1950'den 2000'li yıllara kadar yapılmış tanımların ortak noktalarını tespit etmiştir. Bu ortak noktaları tespit ettikten sonra şu kapsamlı tanımı yapmıştır (2010: 11-12):

"Kişinin kendisini bir başkasının yerine koyması; bir başkası gibi hissedebilmesi, başka insanların duygularının, heyecanlarının ve davranışlarının farkında oluşu; diğerlerinin algılarını, düşüncelerini, duygularını, tutumlarını ve özelliklerini anlayabilmesi; onların zihinsel yaşantılarını, yaşanan olaylar karşısındaki bakış açılarını



kavrayabilmesi; yaşamın onun için ne ifade ettiğini anlayarak, başka insanın yaşayış ve deneyimlerine dâhil olmasıdır.”

Tarhan (2017: 161-162), eşduyum olarak tanımlanan empatinin karşısındakinin hissettiğini hissetmenin ötesinde o kişinin bakış açısını görme, buna saygı duyma, bunu anlama ve bu aşamalar tamamlandıktan sonra ortak hareket edebilecek noktaya gelme olarak tanımlar. Durak ve Arıcı, empati kavramının sadece zihinsel bir süreç olmadığını aslında farklı kavramlar yüklenmiş çatı bir kavram olduğunu vurgulayarak tanımda sorun olmadığını fakat asıl sorunun felsefi yaklaşıldığında ortaya çıktığını belirtirler. Öznenin kendisi dışındaki bir öznenin varlığını kabul etmesi bireyi tek bencilikten kurtarır. Kendisi dışındaki gerçekliği kabul eden bir öznenin “ben, ben olmayan” ayrımını yapabilmesi, farkındalığa erişebildiğinin işaretidir. Kant (1724-1804) bilginin ön koşulu olarak *özbilinç = öz farkındalık* kavramlarını kullanır. Özbilinç bireye şunu kazandırır *deneyimler bizim değil karşı tarafın deneyimleri*: Deneyimlerin versiyonları başkasına, ikinci elden elde edilen duygular ise birinci özneye aittir. Yani “Sen o değilsin; sen, onun gibisin.” Felsefi yaklaşılan empatide kavram empati-özbilinç paradoksu üzerine kurulur (2016: 110-114).

Empati kavramını duygusal zekânın (EQ) dinamikleri içinde değerlendiren Goleman (1946) da bireyin empatik olabilmesi için *içgörüyü* sahip olması gerektiğini belirtir. Çünkü kendini, duygularını tanıyan birey etrafındaki insanların duygularına karşı da o kadar hassas olur. Duygularının farkında olmayanları *duygu dilsizleri* (aleksitimik) olarak tanımlayan Goleman, bunun doğurduğu *empatik yoksunluğu* da insan olma açısından trajik bir eksiklik olarak gösterir. Duyguların sözlerde değil davranışlarda saklı olduğu, ne söylendiğinden ziyade nasıl söylendiği önemli olduğu için empati asıl sözsüz duygu aktarımında devreye girer. Empatik insanlar da bu aşamada sözsüz ifadeleri okuyarak kendilerinde bulunan mevcut karşılıklarıyla eşleştirir ve bireyi anlar. Bunu yapan bireyler duygusal açıdan dengeli, dışa dönük, sosyal uyum becerisi yüksek bireylerdir (2007: 946).

Empati hem nöroloji hem psikoloji hem de toplumsal ayağı olan bir kavramdır. Bu üç alan tarafından yapılan değerlendirmeler sonucu Tarhan, kapsamlı empatinin altı basamakta gerçekleştiğini savunur ve bu basamakları şu şekilde sıralar:

- i. Basamak: Nötr olmayı gerektirir. Bu aşamada nötr olan kişi ön yargılarını bir kenara bırakır. Kendi düşünceleri ile karşı tarafın düşüncelerini ayırıştırır.
- ii. Basamak: Aktif dinleyici olmayı gerektirir. Hem jest ve mimiklerle hem de dönüt niteliğinde olan sorular yönelterek kişiyi gerçekten dinlediğini hissettirir.
- iii. Basamak: Karşısındaki kişiyle yer değiştirir. Ben onun yerinde olsam ne hissederdim sorularını sorarak karşı tarafın yerine geçer.
- iv. Basamak: Karşı tarafı her yönüyle kabullenmeyi gerektirir.
- v. Basamak: Çözüm üretici olmayı, kişiye davranışlarıyla ilgili açıklama yapmayı gerektirir.
- vi. Basamak: Rehberlik aşamasıdır, kişiye fikir verilir, seçenekler sunulur (2017: 177-179).

Mükemmel empati her birey tarafından sergilenemeyeceği için gösterilen empatik davranışlar da birbirinden farklıdır. Tarhan (2017: 180-182) empatinin yedi seviyede gösterildiğini belirtmiştir.



i. *Yüzeysel Empati*: Karşı tarafa yardım ediyormuş gibi görünür ama yaklaşım klişeleşmiş sözlerle örülüdür. “Takma kafana. Seni anlıyorum ama beterin beteri var.” gibi sözleri yüzeysel empati geliştiren kişi sıkça kullanır.

ii. *Ben Seviyesi*: Ben senin yerinde olsam...’larla başlayan tümcelerden örülü nasihat yığınları ya da nutuklar bu seviyenin temel özelliğidir. Bu seviyede kişi kendisini üst akıl olarak görür.

iii. *Sen Seviyesi*: Empatik tavır sergilenen kişiye fikir verilir: “Şöyle yapmalısın, bu şekilde davranırsan daha iyi olur gibi...” Karşı taraf için buyurganlık aşamasına geçilmiştir.

iv. *Biz Seviyesi*: Bu seviyede grup içi ilişki vardır fakat diğer bireyler göz ardı edilir. Bu durumda kurulan empati değil de bizcilik, grupçuluk, ırkçılık gibi görünür.

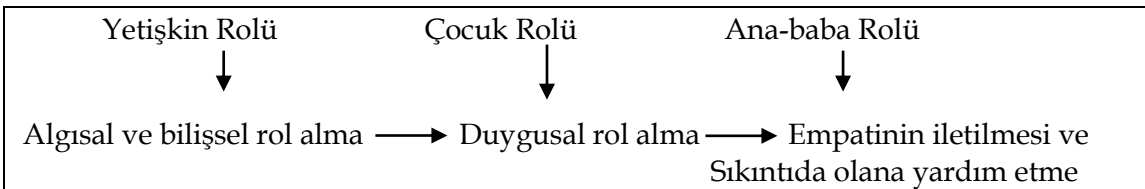
v. *Toplumsal Empati*: Empatinin en yüksek en ideal seviyesidir. Kişinin karşısındaki kişiyi tamamen ön yargısız olarak anlamaya çalıştığı, onun artılarını-eksilerini, güçlü-zayıf, olumlu-olumsuz yönlerini de bilerek kişiler üstü iletişim kurduğu evredir.

vi. *Evrensel Empati*: Bütün dünyayı ve evreni, içinde yaşayan tüm canlıları da dikkate alarak hareket eden her bir zerreyi düşünen empatik yaklaşımdır.

vii. *Zamanlar Üstü Empati*: Geleceği de düşünerek, kıyameti de hesaba katarak hareket etmek.

Empati, “Başkalarına, size davranılmasını istediğiniz gibi davranın.” altın kuralıyla da çelişir çünkü bu kural bize öğretilen “karşımızdakini düşünelim” ahlaki yargısının temelidir, fakat bu kural çıkarlarımız başkalarıyla örtüştüğü sürece geçerlidir. Kuralın merkezinde de yine bizim isteklerimiz vardır. Bu yüzden empatik tutumda kendi benliğimizi unutmadan karşımızdakiyle anlık yer değiştirmemiz gerekir. Bu eylemin de taklitten farklı gerçekleşebilmesi karşısındaki kişinin tam olarak dinlenmesine, doğru algılanmasına bağlıdır. Bireyler duygu alışverişini gözlem ve iletişimle sağlar. Etkili iletişim sağlam empati kurmamızı sağlar. Dökmen (2015: 177-183), empatik iletişimi içinde yeterli bilginin olduğu ve yalnızlığın olmadığı iletişim olarak tanımlar. Bireyde mevcut olan üç türlü benlik vardır bunlar çocuk, ana-baba ve yetişkin benliği. Bireyin empatik iletişime geçebilmesi için bu üç benliği de kullanması fakat aşırıya kaçmaması gerekir. Çocuk benlik merak duygusunu harekete geçirerek karşı tarafı anlamamıza yardımcı olurken ana-baba benliği ise taşıdığı koruyuculuğun etkisiyle sıkıntıda bulunana yardım etmeye çalışacaktır ve bireyle bilişsel ve algısal rol alma yoluyla tam empatik bağı kurabilmek için de yetişkin benlik gerekir. Empati kurabilmek için üç benlik durumu dengeli olarak yetişkin benlik denetiminde kullanılmalıdır. Döngüyü şu şekilde şematize etmek mümkündür:

**Şekil 1.** Sağlıklı iletişimde benlik döngüsü (Dökmen, 2015: 181)



Yukarıdaki açıklamalardan hareketle yetişkin benlik denetiminde iletişime geçen bireylerde empatik tavır hâkim olurken aynı bireylerin aşağıdaki kullanımlardan kaçındıkları görülür:



- “Takma kafanı”, “Haklısın”, “Bu da geçer” gibi beylik ifadeler kullanılmaz.
- Yargılama ifadeleri kullanılmaz.
- Ben senin yerinde olsamla... başlayan sonu akıl vermeye dayanan ifadelere yer verilmez.
- Kınama ve ayıplama ünlemleri kullanılmaz.
- Gereklilik bildiren fakat buyurgan yapıları tümcelerden ve emir kipi kullanımından kaçınılır.
- Karşı tarafı konumlandırmada olumsuz tutum sergileyen ifadelere iletişim dilinde yer verilmez.

Tespit ettiğimiz bu kullanımlardan kaçınmak yerine bunların tercih edilmeye başlanması empatik tavır yerine emptanın önündeki engellerden olan şiddet, ön yargı, otoriteye koşulsuz itaat, inkâr ve mesafe gibi durumların toplumda yaygınlık kazanmaya başladığını göstermektedir.

## 2. Söylem Terimi

Dilin tümce seviyesinin de üzerinde bir bağlamda ele alınması gerekliliği dikkatleri dil, insan, toplum ve düşüncenin birlikte anıldığı *söylem* (discourse) kavramına yöneltmiştir. Söylem, modern dünyanın hayatımıza kattığı bir sözcük gibi görünse de tarih sahnesine çıkışı 13. yy.’dır. Köken olarak Latince “discurrere” veya “discursus” sözcüklerinden gelen söylem ilk defa filozof Aquinalı Thomas tarafından (1225-1274) “zihni çıkarım” anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. Orta Çağ Latinesinde ise söylem “hararetli tartışma, karşılıklı iletişim ve görüşme” anlamında kullanılmıştır. (Sözen, 2017: 17).

Söylem tanımlarının şekillenmesini sağlayan en önemli gelişme dilbilimin, antropoloji, etnoloji, sosyoloji, siyaset, psikoloji ve psikanaliz gibi beşerî bilimlerle olan disiplinler arası münasebetidir. Mevcut söylem yaklaşımlarını inceledikten sonra yapılan en kapsamlı tanım Elbirlik ve Karabulut’a ait olan tanımdır (2015: 47):

Söylem, ideolojiden asla tecrit edilemeyen, varlığını özne, (etnos) kültür, (logos) mantık ve söz,(episteme) bilgi, (topos) mekan ve (diaphopra) birleştiren farklar/zıtlıklardan alan, art zamanlı çizilmiş ve silinmiş, art zamanlı canlı ve ölü/gerçek ve gerçek dışı, art zamanlı açık veya kamufle edilmiş, görüldüğü veya duyulduğu, ya da her ikisinin de müşterek olarak yaşandığı kadarıyla işaretler, tümceler, (speech acts) söz edimleri, dile getirmeler, önermeler bütünüdür.

Alanla ilgili ilk çalışma W.Propp’un 1928’de yayımladığı *Masalın Biçimbilimi*’dir. Bu eser yapısalcılığın söylem çözümlemesinde kullanımının ilk ve en yetkin örneği kabul edilir. Alan yazınında adı geçen bir diğer eser ise Zelling Haris tarafından 1952’de kaleme alınan *Söylem Çözümlemesi* başlıklı yazıdır. Söylemin disiplinler arası boyutunu gösteren önemli bir diğer eser ise Dell Hymes’in *Language in Culture and Society* adlı eseridir. 1970’li yıllarda söylem çalışmalarını destekleyen en önemli çalışma Austin’in öncülük ettiği *söz eylem* kuramıdır. Bu yaklaşıma göre sözceler sadece *dil birimlerinden* ibaret değil aynı zamanda *eylemdir* (Kocaman,2009:1-11).

### 2.1. Söylemin Unsurları

İnsanın olduğu yerde dil, dilin olduğu yerde de iletişim kaçınılmazdır. İletişim, hayatın akışına yön veren ve süreklilik arz eden bir döngüdür. Bireyler neden sürekli iletişim halindedir, cevap basit: Anlatmak, anlaşılacak, anlamak. Peki iletişim esnasında



bireyler kendilerini tam olarak anlatabilir mi, düşündükleriyle söyledikleri ya da söylediğini sandığı şeylerle söylemek istedikleri aynı mı, duyduklarıyla, anladıkları ya da anlamak istedikleri aynı mı? Bu sorular ya da ihtimaller çoğaltılabilir. Bu ihtimallerin her biri anlamı ve anlaşma sürecini yeniden inşa eder. Bu süreci etkileyen unsurlardan biri de *bağlam*dir (context). Yüzeysel olarak bilginin paylaşıldığı yer ve zaman olarak adlandırılan bağlam daha ayrıntılı irdelendiğinde somut düzlemde soyut düzleme doğru yönelmektedir. Çünkü bir sözün bağlamı o sözün kullanıldığı yer ve zamandan çok o sözle ilgili olan yer ve zaman parçalarının taraflarca bilinen kısımlarının birleşmesiyle oluşan soyut bir düzlemdir. Bağlam bilginin paylaşıldığı yer ve zaman olduğu için bildirişim anında tarafların bilgiyi çeşitli iletme ve edinme yolları vardır. Bu süreç bağlama bağlı olarak gelişir. Bilgi edinme yollarında ortaya çıkacak herhangi bir sorun sürecin sağlıklı işlenmesini engeller. Söylemlerde yer alan önvarsayım (pressupposition), sezdirim (implication) ve gönderimler bilgi edinme yollarıdır .

*Önvarsayım (pressupposition)*, “konuşma sürecinde konuşanın, katılımcılarla paylaştığı ortak bilgilerdir (Çelikkaya, 2010: 61). Önvarsayım, bir ifadede yer alan dilsel işaretleyicilerden hareketle ulaşılabilir. Böylece konuşma veya metin içerisinde bu bilgi tekrar edilmeyecektir. Örneğin “Hastaneye gidiyorum” denildiğinde dinleyende, konuşanın hasta olduğu fikri oluşur. Ayrıca “hasta mısınız?” sözünü kullanmak yerine hasta olduğu varsayımını anlayarak, hastalığının ne olduğunu öğrenmek için “neyin var” diyebilir. Sonuç olarak önvarsayım, çoğu zaman verili bilgiden hareketle oluşturulur. Önvarsayım yazılı ve sözlü her türlü iletişim sürecinde bir tümencenin anlaşılabilmesi için gereklidir. *Sezdirim (implication)*’de ise iletişim esnasında kimi durumlarda dilsel veriler yeterli bilgiyi sunmaz. Konuşan/yazan özne belli bir anlamı açıkça söylemez bu durumda devreye ima girer. Alıcı (dinleyici/okuyucu), konuşan özne ile arasındaki ilişkiye, bağlama ve sözcelem durumuna göre, bir ya da birden çok imalı anlama ulaşabilir (veya ulaşamaz). “Rüzgâr çıktı” sözcesinde örneğin sezdirilen anlamlar (imalı anlamlar) şunlardan biri olabilir:

- Şemsiyeni kapa
- Pencereyi kapa
- Yakamı kaldır
- Eve dönelim

### 3. Söylem çözümlemesi nedir?

Söylem, günlük dilden edebiyata, medya sektöründen siyasete kadar geniş bir alanda kullanılan yaygın bir kavram olduğu için her alanın bu kavramı inceleme şekli de farklı olmuştur. Siyasi söylem çözümlemelerinde “neyin ne amaçla söylendiği, söylenilenle yetinilmiş mi yoksa söylenilenin ardında gizlenen, ima dilen gömülü bir söylem, bir mesaj daha mı var?” gibi noktalara odaklanılırken; dilbilim çalışmalarında ne söylenildiğinden ziyade söylenilmek istenilenin nasıl söylendiği ve hangi formların tercih edildiği, bunların kullanım sıklıkları gibi hususlar üzerinde durulmuştur. Kişinin niyeti nasıl söylemi belirliyorsa söylem çözümlemesini yapan araştırmacının niyeti de çözümlemenin yöntemini belirlemektedir. Alan araştırması sonucunda çok sayıda çözümleme tekniği olduğu görülmektedir. Evre (2009: 107-152) hem bilgi karmaşasının önüne geçmek hem de sınıflandırma açısından kafa karışıklığını gidermek için tüm çözümleme teknikleri yerine alanda öne çıkan belli başlı çözümleme tekniklerini sınıflandırmaya tabi tutmuştur.



**1.Dilbilimsel Söylem Çözümlemeleri:** Eleştirellikten uzak dilbilim alanında kullanılan kendi içinde yapısalıcı ve işlevsel olarak ikiye ayrılan çözümlenmeler.

1.1. Yapısalıcı (Formalist) Söylem Çözümlemeleri: Daha çok metnin dilbilimsel yapısı ve bu yapılar arasındaki bağlara odaklanan yaklaşımdır. Konuşma çözümlemesi ve varyasyon çözümlemesi olmak üzere ikiye ayrılır.

1.2. İşlevselci Söylem Çözümlemeleri: İşlevselciler dili toplumsal bir yapı olarak ele alırlar, dilin kullanımıyla ilgilenirler. Bu alanda öne çıkan belli başlı söylem çözümlenmeleri şunlardır:

- 1.2.1. Konuşma Eylemi Kuramı
- 1.2.2. İletişim Etnografisi
- 1.2.3. Etkileşimsel Toplumdilbilimi
- 1.2.4. Pragmatik (Edimbilim)

**2.Eleştirel Olmayandan Eleştirel Olana Bir Kırılma Noktası Olarak Söyleme İlişkin Postmodern Yaklaşım**

- 1.3.1. Foucaultcu Söylem Anlayışı
- 1.3.2. Derridacı Söylem Yaklaşımı

**3.Eleştirel Söylem Yaklaşımları**

- 1.4.1. Teun A. van Dijk'in Söylem Yaklaşımı
- 1.4.2. Norman Fairclough'un Metin Yönelimli Yaklaşımı
- 1.4.3. Ruth Wodak'ın Söylem-Tarihsel Yöntem Yaklaşımı

Bu sınıflandırma sadece söylem çözümlemesi sınıflandırması değildir. Aslında burada yapılan sınıflandırma söylemin algılanma şekline göre gerçekleşen çözümleme stratejilerinin sınıflandırmasıdır. Bir söylemi çözümlendiğinde ortaya yeni bir söylem çıkmaktadır ve bu durumda bir metin çözümlendiğinde o metin yeniden çözümlemeye muhtaç başka bir metin haline dönüşür. Söylem çözümlemesi de araştırmanın her aşamasında yoruma açık bir süreçtir ve çözümleme esnasında elde edilen her bir yeni veri ışığında yorumlama aşamasına geri dönmektedir.

Alan yazını araştırmalarında elde ettiğimiz sonuçlar doğrultusunda en fazla kullanılan çözümleme yöntemleri şunlardır:

- i. Medya söylemlerin incelenmesinde tercih edilen Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Teun Adrianus Van Dijk'in haber Söylem Çözümleme Yöntemi
- ii. Romanlarda oluşan makro kurgusal yapının metin bağlamından kopmadan çözümlenmesinde kullanılan Gee'nin Söylem Çözümleme Yöntemi
- iii. Söylemlerde kullanılan her bir dil birimin tercih edilme sebebinin çözümlenmesinde tercih edilen Halliday'in Sistemli Fonksiyonel Dilbilimi yöntemi ve buna bağlı olarak gelişen James Martin'in Değerlendirme Kuramı

**4. Söylem Çözümlemelerinde Kullanılacak Yöntemler**

Çalışmamızda çözümlenmelerimiz yazılı metinler üzerinde olacaktır. Çözümlemede ilk aşama metnin türünün ne olduğunun tespit edilmesidir. Metnin türünün belirlenmesi metinde neden bahsedileceği ya da bunun nasıl yapılacağı gibi temel bilgilerin elde edilmesini sağlar. Reklam metni, gazete haberi ya da kurmaca bir metnin olaya bakışı birbirinden tamamen farklıdır. Bu bağlamda her metin türüne göre uygulanacak çözümlenmeler şunlardır:





#### 4.1. Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Critical Discourse Analysis)

Eleştirel söylem çözümleme (ESC) çalışmaları sıklıkla bir yöntem gibi anlaşılrsa da yeni bir kuramsal çerçeve olarak değerlendirilmesi de olasıdır. Bu yaklaşım, içinde bulunduğumuz yoğun ilişki ve etkileşimin yaşandığı karmaşık sosyal pratik ve süreçlerin daha iyi anlaşılması ve sürece ilişkin sorunlara çözüm üretilebilmesi açısından geliştirilmiş bir yaklaşımdır.

ESC terimi ilk olarak 1990 da kullanılmıştır. Söylem çözümleme çalışmaları van Dijk, Fairclough ve Wodak gibi kuramcılarla disiplinlerarası veya çok disiplinli bir yaklaşım olarak belirginlik kazandığı görülmektedir. Evre, çalışmasında “Adeta farklı yaklaşımların yaklaşımı” olarak açıkladığı eleştirel söylem çözümlemesinin çok sayıda kuramı içinde barındırdığını belirtir (2009: 134-138) ESC merkezinde söylem çözümlemesinin post-yapısalcı ayağı olarak değerlendirdiğimiz dil-iktidar-direnç-söylem ilişkileri üzerinde duran bir yaklaşım yer almaktadır. Post-yapısalcılar; sosyal olayların çok yönlü, açık, dinamik ve toplumlara özgü değişkenlerle oluştuğunu savunurlar. Bu doğrultuda, sosyal ortamlarda ve iletişimde kullanılan dilin de olayların hem sebebi hem de sonuçlarından biri olduğu görüşündedirler (Devran, 2010: 62).

ESC’yi dilbilimsel bir yaklaşımdan çok sosyal bir duruş olarak gören van Dijk’ tir. Ona göre hâkim sınıf, metinleri statükosunu güçlendiren, haksızlıkların kapısını açan ve onu besleyen bir araç olarak kullanır. Bu çözümlenmelerle yapılmak istenen hem hâkim sınıfın bu yanlış uygulamasını ortaya çıkarmak hem bu sisteme direnmek hem de sistemi düzeltmektir (Çakır, 2014: 82). Van Dijk tarafından haber metinlerine yönelik oluşturulan ESC’de temel amaç söylemin retoriğini, semantiğini ve anlatı yapısını inceleyerek söylemdeki ideolojik yapıyı ve bu yapının arkasında yatan gerçekleri ortaya çıkarmaktır.

İdeolojileri, doğrudan aktarıp hâkim kılmaya çalışmak yerine haber ya da filme ait metnin içine bilinçli olarak yerleştirip hissettirerek, sezdirerek, üstü kapalı anlatarak yaygınlaştırmak özellikle son yüzyılda oldukça kabul gören bir yaklaşım olmuştur (Ankaralığıl, 2008: 153). Bu yöntemle hedef kitle üzerinde daha güçlü ve kalıcı bir etki yaratılmaktadır. Sonuçlandırılmış bir çözümleme yazarın konu, durum ya da olaya karşı, bu çoğunlukla ideolojik bir durum da olabilir, kendini konumlandırma şeklidir; yani yazar tarafını işaret eder. Özellikle haber söylemi ve diğer söylemlerde şu unsurlar hakimdir: Okuru yönlendirme (manipülasyon), ideolojik kutuplaşma ya da olumsuz öteki konumlandırması (biz ve onlar kutuplaşması), ötekinin yargılanması, argümanı duygusallaştırma ve otoritenin ya da erkin gücünün vurgulanması. Haber söylemi çözümlenmelerine empati kavramı açısından baktığımız zaman özellikle engelliler, suçlu yaklaşımı, soykırım, kadın, kadına şiddet, ırkçı söylemler gibi konular empatik duyarlılık gerektiren haberlerdir. Haber metinlerinde yazarlar ya da söylemi oluşturanlar aşağıda sayacağımız teknikleri okuru yönlendirmek ve onun olaya istenilen açıdan bakmasını sağlamak için kasıtlı olarak kullanmaktadır. Kasıt ya da niyet, tümce tercihlerini ve sözcük seçimlerini belirlemektedir. Bu seçimler ve kullanım amaçları şu şekildedir:

**Öne çıkarma (foregrounding) – Geri plan atma (backgrounding):** Bu kullanım özellikle haber metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bir haberin anlatısının ilk sırasında yer alan bir bölüm diğer gazetelerdeki haberlerde daha alt sıralara



yerleştirilebilmektedir. Söylemler bu doğrultuda oluşturulduğunda yazarların okuyucuyu istediği gibi yönlendirmesi, kontrol etmesi daha kolay olur.

**Anlamın Kapalı Olması:** Yazılı ve sözlü iletişim esnasında karşılaşılan sorunlardan biri anlatılmak istenenin karşı tarafa doğru aktarılamamasıdır. Anlam bulanıklığına neden olan durumlar şunlardır: Çok anlamlılık ve anlam belirsizliğidir: Çok anlamlılık, bir sözcüğün ya da tümcenin birden çok manaya gelmesidir. Çok anlamlılığın yol açtığı tartışmalar “sözel tartışmalar”dır ve çoğunlukla giderilebilir. Giderilemeyen durumda pragmatik çok anlamlılık var demektir. Pragmatik çok anlamlılık veya kaypaklık görünüşte aynı dili kullananlardan bir kısmının bazı terimlerin anlamını yöneten kurallar üzerinde anlaşmaya veya uzlaşmaya yanaşmamalarından doğar. Her kullanan kendi seçtiği anlam kuralının biricik doğru veya yasaya uygun anlam kuralı olduğu iddiasındadır (Kahraman, 2015: 29-31).

**Belirsizlik:** Bir sözcüğün ya da tümcenin hangi anlamda kullanıldığının açıkça belli olmadığı, muğlak ifade içerdiği için ne anlatılmak istediğinin tam tespit edilemediği kullanımlardır. Belirsiz ifadeler tuzak ifadelerdir çünkü bu tür kullanımlar yazarın hem söylemek istediğini söylemesini hem de itiraz edildiği durumlarda “Ben bunu söylemedim.” diyebilmesini de kolaylaştırmaktadır.

**Sözcük Seçimi:** Oluşturulan söylemlerde seçilen sözcükler dinleyici ya da okuyucular tarafından tek tek değil bütün olarak algılansa da aslında her bir sözcük planlı olarak seçilmektedir. Özellikle haber metinlerinde sözcük seçimini etkileyen en önemli unsur ideolojidir. Metinde bir uzlaşma ideolojisi oluşturulmak isteniyorsa sözcük seçimi de o doğrultuda olur ve basın söylemini iktidar paralelinde geliştirir. Örneğin, “Herkes kabul ediyor ki... Herkesin de bildiği gibi... Herkesin açıkça gördüğü gibi... Bizim ekonomimiz iyiye gidiyor.”, “sağlık sistemimiz”, “nükleer sistemimiz” ifadelerinde olduğu gibi “biz” vurgusunun yapılması politik bir söylemdir (Devran, 2010: 124-125).

Empatik tavırdan uzak olan haber metinlerinde ise keskin çizgilerle sınırları belli olan bir öteki kavramı vardır. Yazarlar bu sınırları metafor ya da mecaz dediğimiz kullanımla çizerler. Dergi ve gazete haberlerinde kullanılan metaforlar ya da mecazlar aslında yazarın olay, durum ya da kişiye karşı tavrını belirtmektedir. Çizdikleri bu sınır okuyucuya aktarmak ya da kabul ettirmek istedikleri fikirleri gösterir. İroni ile de bir öteki algısı oluşturulur. Aslında ironiyi yapan taraf neyi ele alıyorsa onda eleştirdiği ya da beğenmediği tarafları masaya yatırıyor demektir. Metinde ironi kullanımı da metnin yazarının niyetini açık seçik ortaya koymaktadır. Engin Ardic, “İroni Nedir?” adlı köşe yazısında söylemek istediğinin tam tersini ifade etmek olarak tanımladığı ironiden sonra şu açıklamada bulunur:

*“Kılıçdaroğlu ne büyük bir muhalefet lideri.” dersiniz, ironi yapmış olursunuz... (20.02.2012, Sabah)*

Halliday’ın geliştirdiği fonksiyonel gramer yöntemi de özellikle tümcelerin geçişlilik konusu üzerine odaklanmaktadır. (Devran, 2010: 98). Özellikle bu tip tümcelerde özne aktör durumundadır ve asıl olandır burada dikkat edilmesi gereken nesne konumunda kimin ya da neyin olduğudur. Nesnelere, fiilin etki alanının yorumlanmasında kullanılabilir. Hareketin yöneldiği hedef daha güçsüz ya da daha zayıftır.



“Adam kadını sokak ortasında dövdü.” Burada nesne durumunda olan kadının tümcenin içeriğinden dolayı zayıf olduğu, etkisiz olduğu zaten ortadadır. Güçlü gösterilmek istenen her neyse onun varlığı zıttı ile sabit olacağı için söylemde bir de *zayıfın* olması kaçınılmazdır.

#### 4.2. Halliday'in İşlevsel Gramer Çözümleme Yöntemi

İşlevsel Dilbilim, belirli dilsel birimlerin ve biçimsel ilişkilerin belirli anlamların oluşmasını sağlamak için özellikle iletişim sürecinde nasıl görev aldığını açıklamaya çalışır. Dik'in (1972, 1978), Halliday'in (1970) ve Dik'in çalışmalarını sürdüren Hengeveld ve Mackenzie'nin (2008) dilbilgisi betimlemeleri işlevsel olarak nitelendirilmektedir (Peçenek, 2008:7). *Sistemli Fonsksiyonel Lingüistik* (SFL), sosyolojik bir dil teorisidir. Bu yaklaşımdan hareketle metin incelemelerine metin ile soysal hayat arasındaki bağın da dâhil edilmesi SFL'nin temel prensibi olarak belirlenmiştir. Saussure'ün dilin toplumsal yönüne dikkat çeken çalışmaları sonrasında yine dilbilim üzerine çalışmalarını yürüten Halliday "dizgesel işlevsel dilbilgisi" (systemic functional linguistics) çalışmasında da topluma yönelmiştir. Halliday'e göre dil toplumdan ayrı düşünülemez. Yapısalcı anlayışta yer alan gösterge kavramına *toplumsal göstergebilim* bakış açısıyla yaklaşmış ve dilin bu anlayışla irdelenmesi gerektiğini savunmuştur. Halliday'e göre iletişim "bir türdeki ya da diğer türdeki insanlar arası anlam değiş tokuşu" ifade eder. Bireyler kendi bireysel kavrayışları neticesinde konuşup yazmazlar, bir toplumda var olmanın gereği doğrultusunda içinde buldukları toplumsal yapının anlamlarını paylaşırlar. Toplum, ilişki içerisinde olan katılımcılardan oluşur, bu katılımcılar bireysellikten ve birleşmişlikten oluşan roller benimserler. Ortaya hem birden fazla rolün zamanla birleşimiyle oluşan hem bireyin bireyselliğini gösteren rollerin sentezini barındıran katılımcılar çıkmaktadır. Halliday bu toplumsallaşmanın bir sonucu olarak dilin bir kültür dâhilinde oluşmuş göstergeler sistemi olduğunu savunur. Dili anlamak toplumu anlamaktır (İlkdoğan, 2017: 3156-3157).

Çalışmamızda bu bağlamda dilsel birimlerin hangi amaçla kullanıldığını belirlemek için Halliday'in işlev sınıflandırması kullanılacaktır. Halliday dili toplumsal bir olgu olarak gördüğü için salt dilbilgisel yaklaşımdan uzak durarak dilin toplumsal yanı ile kendi iç dinamikleri arasındaki bağı ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bu çözümleme yaklaşımı ile insanların çevrelerini nasıl gördükleri, çevrelerine nasıl tepki verdikleri ve buna bağlı olarak toplumdaki dil kullanımları saptanmaktadır. Ortaya çıkan anlamın inşasında paradigmatik olarak bazı yapıların neden tercih edildiği, diğer yapıların ise neden tercih edilmediği üzerinde durularak dilsel betimlemeler yapılır. Ortaya çıkan dilsel görünüme ise genel olarak değil birey bazında bakılır çünkü bu noktadan sonra bu kullanım sadece o bireye aittir. Tablo halinde gösterdiğimiz bu üç işlev birey ister yazılı ister sözlü dil kullanımında olsun eş zamanlı olarak kullanılmaktadır. Oluşturulan herhangi bir iletinin anlamsal içeriğini deneyimlerimizin toplandığı düşünsel işlev oluştururken; aktardığımız her ileti ile kişiler arası işlevi de harekete geçirmekteyiz. Hem bağlaşıklık hem de bağdaşıklık açısından tamamlanmış iletide metinsel işlev kullanılmıştır ve bu işlev sonuç itibarıyla diğer iki işlevi de kapsamaktadır. Bu işlevde birey artık kendi seçtiği rol doğrultusunda iletişime dâhil olacaktır. Belirleyici unsur tavidir. Tavrımız empatik olmak ise seçimlerimiz buna göre olacak değilse yeni bir seçimde bulunulacaktır. Oluşturulacak her iletinin alternatifi vardır. Anlam inşasında aynı anlam havuzunda aynı sınıfta yer alan sözcüklerden seçimler yapılır yani oluşturulan bir iletinin yerine geçebilecek potansiyel iletiler vardır.



### 4.3. Gee'nin Söylem Çözümleme Yöntemi

Gee söylemi; sosyal bir kurum olarak kabul gören dilin bireysel kullanım, düşünme, değerlendirme, yorumlama, eylem ve etkileşimlerin uygun zamanda, uygun bağlamda ve uygun araçlarla ifade edilmesi ile oluşmuş dilsel yapılar olarak tanımlar. Ona göre söylem sorumluluk almaktır. Birey söylemlerinde; bir sosyal gruba ya da ağa üyelik, ilgililik, yakınlık ya da karşıtlık, yargılayıcı ya da değerlendirecilik gibi bakış açıları ile kendini konumlandırır. Gee söylem çözümleme yönteminin temellerini *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method* adlı eserinde belirtmiştir. Gür(2011: 30-43), "Türkçe Öğretmen Adaylarının Dil Tutumları ve Kullanımlarının Söylem Çözümlemesi Yöntemi ile Betimlenmesi" adlı doktora tezinde bu eserde yer alan Gee'nin 27 maddelik ölçüt listesini Türkçeye aktarmıştır. Aynı yöntemi söylem çözümlemesinde kullanan Uslu bu yirmi yedi maddeyi üç ana başlığa indirgemıştır (2016: 406):

#### **Biçim Analizi:**

- i. Başlık/Konu
- ii. İzlek
- iii. Konular zinciri
- iv. Bölümleme
- v. Birleştirme
- vi. Bağlam ve yansıtırlılık
- vii. Neden böyle söylemiş
- viii. Çerçeve

#### **Anlam Analizi:**

- i. Eylemler
- ii. Yapma
- iii. Kimlikler
- iv. Yabancılaşma
- v. Bağlantılar
- vi. Bağdaşıklık
- vii. İlişkiler
- viii. Politika
- ix. Söylemler
- x. Metinlerarasılık
- xi. Kurmaca dünya

#### **Dil Analizi:**

- i. Kelimeler
- ii. Göstergeler
- iii. Tonlama
- iv. Vurgu / Önem
- v. İşaretler
- vi. Doldurma
- vii. Sosyal diller
- viii. Konumsal anlam

Gee'nin çözümleme yönteminde kurmaca metin çözümlendiği için o, metni kendi bağlamında ele almaktadır yani çözümleme metinde kurgulanan zaman ve mekânla sınırlıdır.



Bu üç çözümlene yöntemi kullanılarak kurmaca, haber ve reklam metinleri incelendiğinde empati dilinin farklı metin türlerinde görünümü şu şekildedir:

## 5. Çözümlene Örnekleri

### 5.1. Ahmet Ümit'in *Kırlangıç Çılgılığı* Adlı Romanında Empati Dili (Söylem Çözümlene)

Ahmet Ümit'in *Kırlangıç Çılgılığı* romanı 2018 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanır. Yazar, eserde 21. yy. Türkiye'sinde pedofili, göçmen sorunu, mafya üçgeni içinde sıkışıp kalan insanları konu etmiştir. Dönem 2017 Türkiye'si olsa da eser olaylara 2012 yılından -ilk cinayetin işlendiği yıldan- bakmaya başlar. Yazarın olaylara ideolojik yaklaşımı şu şekildedir: Sorunlar suçlu ya da suçluların bulunmasıyla çözümlenemez, her suçluyu doğuran bir psiko-sosyal süreç vardır, asıl yapılması gereken bu sürecin düzeltilmesidir. Sorunların anlık değil daha genel, daha evrensel çözümlerle ortadan kalkacağını kahramanlar aracılığıyla aktarmaktadır. Ahmet Ümit'in *Kırlangıç Çılgılığı* romanı Gee'nin Söylem Çözümlene yöntemine göre çözümlendi. Bu yöntemi çalışmamıza uyarlayıp metin üzerinde önce biçim ve anlam çözümlene ardından da dil çözümlene yapıldı. Biçim ve anlam çözümlenesinde elde edilen veriler metinde ele alınan konu ya da konular ve kurmaca metni oluşturan yapı unsurları ile ilgilidir.

#### 5.1.1. Dil Çözümlene

Metinde seçilen tümceler altı empati basamağı ve yedi empati seviyesine göre incelendiğinde bireylerin her empati basamağında ve her empati seviyesinde bilişsel olarak yaşadıkları değişimin de etkisiyle farklı dilsel birimleri tercih ettikleri görülmüştür.

*Empati Basamakları:*

- i. Nötr basamak
- ii. Aktif dinleyici
- iii. Yer değiştirme
- iv. Koşulsuz kabul
- v. Davranışları Açıklama
- vi. Rehberlik etme

*Empati Seviyeleri:*

- i. Yüzeysel Empati
- ii. Ben Seviyesi Empati (Eleştiri, akıl verme, teşhis, bende de var, benim duygularım)
- iii. Sen Seviyesi Empati
- iv. Biz Seviyesi Empati
- v. Toplumsal Empati: Bu seviye en yüksek en ideal empati seviyesidir.
- vi. Evrensel Empati: Her zerrenin düşünülerek gerçekleştirildiği empatidir.
- vii. Zamanlar üstü Empati

Bu tercihler ikili iletişimde kullanılan iletişim dilinin *Yetişkin Dili*, *Ana Baba Dili* ve *Çocuk Dili* şeklinde çeşitlenmesine neden olmuştur. Dil tercihi empatik tavrın en belirgin göstergesidir, bireylerin niyetleri söylemlerini şekillendirmektedir. Aşağıya alınan bölümler romandan incelenen tümce örnekleridir.

### 2. Bölüm "Çok erken tanışmışlar vahşetle..." (s.17)



(i) "Bu, o herif..." diye söyledim. (ii) "Bu, o alçak!" (iii) Evet, oydu, biraz yaşlanmıştı ama hiç kuşkum yoktu, oydu. Neler olup bittiğini anlamayan Şefik ile Zeynep şaşkınlık içindeydi. Kurbanın yüzünü inceleyerek merakını gideremeyeceğini anlayan Zeynep dayayamayıp sordu. "Kim? Kimden bahsediyorsunuz Başkomiserim?" (iv) İğrenç bir mahluk görmüş gibi kendiliğinden buruştu yüzüm. "(v)O herif...O herif işte...Yıllar önce kızımı taciz eden sapık." (s.22).

Yukarıdaki bölümde rakamla belirtilen tümceler Nevzat Başkomiser'e ait olan ve maktulü gördükten sonra onun için söylenmiş tümcelerdir. Bu tümcelerdeki sözcük ve söz öbeği tercihleri şu şekildedir. *Herif, alçak, sapık, iğrenç bir mahluk.*

*Herif*: Güven vermeyen, aşağı görülen, bayağı kimse. (GTS)

*Alçak*: Bile bile en kötü, en ahlaksız davranışlarda bulunan, aşağılık, soysuz, namert, rezil, hain. (GTS)

*İğrenç*: Alçak, aşağılık. (GTS)

*Sapık*: Tavır ve davranışları normal olmayan, gelenek ve törelerden ayrılan anormal (kimse), gayritabii. (GTS)

Tercih edilen sözcüklerin açıklamalarına baktığımızda hepsi anlamsal olumsuzluğa sahip sözcüklerdir. İletişim dilinde bireyleri tanımlamak için tercih edilen sıfatlar bireyi yargılıyorsa bu durum taraflardan birinin empati dilini tercih etmediğini göstermektedir. Empati basamaklarından *nötr basamak* ihlal edildiği için tercih edilen sözcüklerle birey yargılanmıştır.

#### 4. Bölüm "Ama Farklı Bir Seri Katil..." (s.27-34)"

Akif Soykan ile karşılaşma anı ve Nevzat Başkomiser ile geçen konuşma (s.28-29):

"Bu bebeği sen mi verdin kızıma?" Diye sormuştum. Masum bir gülümseme bürümüştü, etli dudaklarını ardi ardına birkaç kez yutkunduktan sonra, Ku...Ku...Kusura bakmayın. (i)Samimi görünüyordu ama aldırمامıştım.

"Bak Akif," diyerek ikaz etmişim. "Ailesi yanında yokken, çocuklara hediye veremezsin ... " "Ama efendim," diyecek olmuştu, "(ii)Aması maması yok," diye lafı ağzına tıkamıştım. "Başın belaya girer. Anladın mı?" ... "Ama inanın bana, kötü bir niyetim yoktu ... " "Bunun niyetle alakası yok Akif," diye (iii)kestirip atmıştım. (v) "Seni tanımıyoruz ne ben ne de kızım. Sen de bizi tanımıyorsun. (iv)İyi niyetle yapmış olabilirsin ama yine demünasebetsiz bir davranış. Şimdi bu oyuncağın parasını (vi)alacaksın ve sadece benim kızıma değil, tanımadığım hiçbir çocuğa hediye filan (vii)vermeyeceksin." (s.28-29).

Nevzat, Güzide ile konuştuktan sonra Akif'in yanına gittiği için nötr basamak gerçekleştirilememiştir. Çünkü Nevzat, Akif'in yanına ön yargılı gitmiştir bunu (i)'de görmekteyiz Akif'in davranışlarının önemi olmadığını göstermek için "aldır-" eylemi tercih edilmiştir. Akif'e karşı nötr olmadığı için *aktif dinleyici* basamağı da gerçekleştirilmemiştir. (ii). ve (iii). tümceler karşı tarafın konuşmasına fırsat tanımayan tümcelerdir. *Yer değiştirme* basamağında (iv). tümce ile anlık bir yer değiştirme olmuştur fakat "ama" bağlacı önceki tümceyi olumsuzlayıp kişinin niyetinin hiçbir önemi olmadığını vurgulamaktadır. *Davranışları açıklama* basamağına gelindiğinde (v). tümce ile açıklama yapılmış fakat tümce yapısına dikkat edildiğinde hem anlam hem de yapı bakımından olumsuz tümce tercih edilmiştir ve "tanıdık" vurgusu yapılmıştır. Bu şart



ile *koşulsuz kabul* basamağı da uygulanmamıştır. Burada sezdirilmek istenen senin bu davranışını anlayabilmemiz için tanışıyor olmamız şart. Akif'e *rehberlik* basamağında seçenekler sunmak yerine *ana-baba iletişim dili* tercih edilmiş (v1). tümcede yer alan sıfat tamlaması ile davranışlar yargılanmış; (v1), (v11) de görüldüğü gibi {-AcAk} kipliği bağlama anlam boyutu olarak *ikaz ve emir* anlamları yüklemiştir. Akif' e karşı geliştirilen empatik tavırdaki *anlık yer değiştirme* yapılmış fakat devam eden aşamalarda Nevzat ana-baba diliyle iletişime geçtiği için konuşma karşılıklı anlaşmadan çok, Nevzat'ın nutuk şeklindeki tümceleriyle ilerlediğinden gerçekleştirilen empati *ben seviyesindedir*.

"Sekiz yaşındaki bir kıza tacizden tutuklanmış, gönderildiği Tokat Hapishanesi'nde mahkumların linç girişiminden ağır yaralı olarak kurtulmuştu. Cezasını tek kişilik hücrede çekeceği yazıyordu haberde. Cezasını çekmiş, yeniden insanların arasına katılmıştı demek. Ama birileri onu affetmemiş olmalıydı ki, ensesine tek kurşun sıkarak son vermişlerdi sefil hayatına." (s.30).

Akif Soykan'ın katil/katillerine karşı empatik yaklaşım *anlık yer değiştirmeye* başlamış ve bu amaçla sebep- sonuç tümcesi oluşturulmuştur. Sebep: Maktul karşı tarafı önceden kırmış ve hatalı olan bu durum *affet-* eylemiyle verilmiştir. Bir diğer sebep ise maktulün hayatı *sefil* ön adıyla nitelendirilmiş ki sanki maktule iyilik yapılmış bu sefil hayat onun için sonlandırılmış gibi aktarılmıştır.

*Birileri* adılı özne olarak kullanılmıştır. Biri yerine birilerinin tercih edilmesi de bu davranış yelpazesine çoğu kişi dahil edilmek istenmiştir. Davranış normalleştirilmiştir çünkü maktul tacizcidir. Maktulün adı bilinmesine rağmen "*onu*" adının tercih edilmesi de tesadüfi değildir. Kişinin ismi yerine adil kullanımı da bağlama göre saygısızlık bildirebilir (Demirci, 2010:107). Bu adil tercihiyle maktüle karşı hem nötr olunmadığı hem de *koşulsuz kabulün* gerçekleşmeyeceğinin de vurgusu da yapılmıştır. Olayın iki tarafı olmasına rağmen *birileri* adılı ile çoğaltılan *biz* özne grubuna karşı empatik yaklaşımıştır. Burada geliştirilen empati bizcilik, grupçuluk şeklinde olan *biz seviyesinde empatidir*.

#### 50. Bölüm "Cehennem boşalmış, şeytanlar aramızda." (s.332-337)

"Aldırmayıp Zeynep'in odasına yöneldim. Daha koridorda ilerlerken duydum Ali'nin sesini, yine kime sinirlendiyse o dizginlenemez heyecanıyla konuşuyordu. "(i)O kadar ince düşünmeye gerek yok Zeynepcim.(ii) Adamlar sapık, boşuna zaman harcamayacaksın.Hiçbir işe yaramaz. (iii)İnsan içine çıkarmayacaksın bunları. Körebe gibi öldürelim demiyorum ama artık hastane mi olur, hapishane mi bilmiyorum, bir yerlere kapatacağın bu herifleri . . . " Anında geldi karşılığı. "Onu zaten yapıyoruz, önemli olan hastalığı teşhis etmek. " İnançla anlatıyordu Zeynep. " Bir insan, nasıl olur da küçük bir çocuğu taciz eder? Neden bu iğrenç fiili işler? Önemli olan bu sorunun yanıtı bulmak. Belki o zaman bu hastalıkla daha kolay başa çıkabiliriz." "Bana ne hastalıktan Zeynep! " diye karşı çıktı bizim aceleci komiser. "O konuyla sosyologlar, psikologlar uğraşsın, benim vazifem bu alçakları bulup çocuklardan uzak bir yere kapatmak. " "Öyle değil işte. " Yükselmeye başlamıştı Zeynep 'in sesi. "İster çocuk tacizi de adına ister pedofili, bütün toplumu saran bir hastalıktan bahsediyoruz. Bir insanlık sorunundan, daha doğrusu insanın ne olduğu sorunundan. Daha geçenlerde İstanbul'da bir hastane, sadece beş ayda 115 kız çocuğunun hamile olarak kendilerine başvurduğunu açıkladı. . .Evet, Alicim, kızlar kendi kardeşlerini doğruyor, abilerinden, amcalarından hamile kalıyor. Yani bu, öyle sadece ceza verilerek çözülecek bir mesele değil. Önemli olan toplumu iyileştirmek, insanın ruhunu yüceltmek, sapıklığı, suçu ortadan kaldırmak. Bunun için de gerekirse psikolog gibi düşünmek, sosyolog gibi davranmak lazım . . . " (s.333) Şu Hicabi denen herifi ele al. Herif sapık, ruhu da



*bedeni de sapık. Olabilir, belki o da küçükken tacize uğradı. Ne bileyim annesiyle garip bir ilişkisi vardı. Belki babasına aşık. . . Ben bunları anlayacağım diye uğraşırken herif üç çocuğun daha ırzına geçer . . . Geberdi gitti. Zerre üzülüyorsam, şerefsizim. Bir pislik eksildi dünyadan . . . "* (iv) "*Öfkeyle konuşuyorsun, seni anlıyorum, haklısın, ama bu kafayla bu işler çözülmez. Meseleyi kişiselleştirmemek lazım.*" (s.334) "*Kişiselleştirdiğim filan yok. Başıma o işler gelmese bile böyle düşünürdüm. Hayat, bu kadar inceliği kaldırmıyor Zeynepcim. Kötü, kötüdür, onu düzeltemezsin, hele bir tacizciyi, sübyancıyı asla tedavi edemezsin. Onlara merhamet gösterir, serbest bırakırsan, masum çocukların hayatının kararmasına sebep olursun.*" (s.334)

Bu bölümde "sapık ve sapıklık" kavramlarına karşı Zeynep ve Ali'nin bakış açılarının ne olduğu üzerinde durulmuştur. Bu kavramlara karşı Zeynep gelişmiş bir empatik tavır sergilemektedir, Ali ise duruma empatik yaklaşmamıştır. Metinde iki birey arasındaki tutum farkı hitap ile başlamaktadır. Zeynep, durumu *hastalık* olarak dillendirirken; Ali, bu durumdaki bireyleri *sapık, herif, sübyancı, pislik, tacizci* olarak tanımlamıştır. Ali için *öteki* kavramının içinde yer alanlar *sapık, herif, sübyancı, pislik, tacizci*'lerdir. Diğer taraf ise en genel ifade ile gruplandırmıştır insan'dır. Bunu pekiştirmek için de (iii). tümce kurulmuştur.

Zeynep gelişmiş bir empatik tavırla yaklaştığı için sorunu bir suç olarak değil hastalık olarak görmektedir. Bu yüzden pedofiliye nötr basamağın gereği olarak ön yargısız yaklaşmıştır. Suçlarına rağmen bu insanları, koşulsuz kabul basamağını da uygulayarak kabul etmiştir. Anlık çözümler değil daha genel daha kapsayıcı çözümler sunmaktadır. Bu yaklaşım toplumsal empati olarak adlandırılır.

Ali'nin konuşmasıyla başlayan bölümde, Ali'nin tümcelerinde hem biçimbirimsel olumsuzluk hem de çağrışımsal olumsuzluk bildiren yapılar kullanılmıştır. Ali *nötr basamağın gereği* olarak düşüncelerinden bağımsız hareket edememiştir. Metnin tamamında *sapık, herif, sübyancı, pislik, tacizci, kapatmak, hapishane* gibi çağrışımsal olumsuzluk bildiren sözcükleri kullanmıştır. (i), (ii),(iii)'te yer alan olumsuz tümcelerde {-AcAk} biçimbirimin kullanımı tümceye öneri anlamı kattığı için bu kullanım aynı eylemin olumlu şekillerinin tasvip edilmediğini de göstermektedir. Ali'nin tercih ettiği sıfatlar bu bireyleri *koşulsuz kabul* etmediğini de göstermektedir.

İletişim sırası Zeynep'e geçtiğinde Zeynep bu tutumundan dolayı hem Ali'ye hem de hasta olarak gördüğü pedofili suçlularına empatik yaklaşmaktadır. Empatinin ilk aşaması bireyi anlamaktır daha sonraki aşama ise bunu bireye hissettirmektir. Zeynep (iv). tümce üstü birimde bunu yapar ve Ali'yi anladığını göstermek için *öfkeyle ve kişiselleştirme* ifadelerini kullanır. Zeynep *öfkeyle* kullanımıyla Ali'ye öfkesi dindiği zaman bu durumun değişeceğini yani sakinleştiğinde böyle düşünmeyeceğini sezdirmek istenmiştir. Zeynep, "Meseleyi kişiselleştirmemek lazım" tümcesiyle derin yapıda Ali'ye sezdirimde bulunmak istemiş. Hicabi ile geçirdiği zamanları hatırlatmıştır. Böyle düşünmesinin sebebi geçmişte yaşadığı talihsiz olaylarla ilgilidir. Bu bölümde bireye yakınlık, olaya yakınlık ve cinsiyetin empatik yaklaşımı etkileyen faktörler arasında yer aldığı görülmektedir. Zeynep iletişimde tercih edilen tavırlardan, akıl verme, buyurganlık ve yargılama içeren *ana-baba tavrından* kaçınıp, empatik tavrın temeli olan *yetişkin tavrını* tercih etmiştir.

## 5.2. Haber Metinlerinde Empati Dili (Söylem Çözümlemesi)

Hürriyet'in haber portalından aldığımız haber metni van Dijk tarafından haber metinlerine yönelik oluşturulan eleştirel söylem çözümlemesi aşamalarına göre





çözümlendi. Söylem çözümlemesi başlığı adı altında ayrıntılı olarak açıkladığımız bu sınıflandırma, çalışmaya aşağıdaki biçimde uyarlanmıştır:

1. Makro Yapı
  - 1.1. Tematik Yapı
  - 1.2. Şematik Yapı
    - 1.2.1. Durum
    - 1.2.2. Yorum
2. Mikro Yapı
  - 2.1. Sözdizimsel (Sentaktik) Yapı
  - 2.2. Kelime Seçimleri

Çözümlemede amaç empati kavramı bağlamında şu üç soruya cevap bulmaktır:

- i. Gücü elinde tutan gruplar, söylemi nasıl denetim altında tutmaktadır.
- ii. Bu söylem, güçsüz grupların zihinsel faaliyetlerini ve eylemlerini nasıl etkilemektedir.
- iii. Denetim altında tutulan gruplar, bu güce söylemsel olarak nasıl karşı koymaktadırlar (Yağcıoğlu,2002: 7).

İncelenen metin Oya Armutçu 'nun "Müebbet Israrı" başlıklı yazısıdır. Haber *kadın, tecavüz ve adalet* anahtar sözcükleri etrafında şekillenmektedir. Çok sayıda, kadına şiddet ve tecavüz haberi varken özellikle bu haberin seçilme nedeni haberin içerik bakımından diğerlerinden farklı olmasıdır. Genellikle haberlerde bir tecavüz mağduru vardır ve ifade doğrultusunda tecavüzcü ifşa edilir; bu haberde ise tecavüz mağduru kadın, tecavüzcüyü öldürmüş ve olayın seyri tamamen değişmiştir. Bu haberde adalet kurumunun ve sivil toplum örgütlerinin olaya bakışının nasıl olduğu empati dili açısından değerlendirildi. Her haber metninde bilinçli olarak yerleştirilmiş bir ideoloji vardır. Eleştirel söylem çözümlemesi, okurun nasıl yönlendirildiğini (manipülasyon), ideolojik kutuplaşma ya da olumsuz öteki konumlandırmasının (biz ve onlar kutuplaşması) nasıl yapıldığını ve otoritenin ya da erkin gücünün ne şekilde vurgulandığını gösterir. Her haberin toplumsal bir işlevi vardır, haberler topluma mesaj vermekle yükümlüdür. Bu mesajın aktarımı sırasında iktidar ilişkileri ve ideolojik yapının görünümü ortaya çıkar. Çözümleme örtük ya da gömülü mesajları ortaya çıkarmak için yapılır.

Haber metnini oluşturan kişi ve olay örgüsü makro yapı alt başlığında incelendi. Mikro yapı kapsamında ise sözdizimsel (sentaktik) bağlamda tümce yapıları, kullanılan sözcüklerin biçimleri, anlamları ve metinde öne çıkarma, önvarsayım, çok anlamlılık, belirsizlik ve öteki konumlandırması, metafor ve ironi kullanımları tespit edilmektedir. Tespit edilen bu kullanımlar ideolojik söylemin oluşturulmasına zemin hazırlamaktadır. Metinde yer alan sözcük ve tümce tercihleri ve buna bağlı olarak empati dilinin görünümü şu şekildedir

Başlıklar haberde verilmek istenen mesajı mikro düzeyde okuyucuya sunan yapılarıdır ve daha haberin içeriğine geçilmeden okuyucuyu bilişsel olarak duruma durum ya da olaya hazırlar.

*Tahrik ve iyi hal indirimi yok.*

Başlık bir isim tümcesidir ve isim tümcelerinde vurgu yüklemde olur bu başlıkta asıl vurgulanmak istenen Nevin Yıldırım için kesin bir yokluğun olmasıdır.



Bu başlık, haberde tarafları karşı karşıya getiren durumdur. Taraflar: Nevin Yıldırım, Avukat(ları), kadın dernekleri; Yargıtay'dır. Nevin Yıldırım'a tahrik ve iyi hal indirimi uygulanmamıştır. Metinde bunu ifade eden çok sayıda tümce vardır ve bu kullanımlar şu şekildedir:

i. *Yalvaç Ağır Ceza Mahkemesi, 25 Mart 2015'teki karar duruşmasında Yıldırım'ı müebbet hapis cezasına çarptırdı; iyi hal ve haksız tahrik indirimi uygulamadı.*

ii. *Yıldırım'ın müebbet hapis cezasını onayan Yargıtay 1'inci Ceza Dairesi, olayın meşru müdafaa olduğunu, bunun kabul edilmemesi halinde ağır tahrik ve iyi hal indirimi uygulanmasını isteyen avukatların taleplerini de yerinde görmedi.*

iii. *Yargıtay, meşru müdafaa'yı hiç kabul etmediği gibi haksız tahrik ve iyi hal indirimi de yapmadı.*

vi. *Meşru müdafaa ve iyi hal indirimleri uygulanmadı.*

Bu tümcelerde vurgulanmak istenen öne çıkarma metoduyla anlatılmak istenmiştir.

(i). tümcede Nevin Yıldırım'ın müebbet hapis cezasına mahkûm edilmesi değil, iyi hal ve haksız tahrik indirimi uygulaması yapılmadığı ön plana çıkarılmıştır. (ii). tümcede avukatların özelliği iyi hal ve tahrik indirimi istemeleridir. (iii). tümce bir eylem tümcesidir ve vurgu yüklemden önceki sözcük ya da sözcük grubunda olacağı için yüklemden önce asıl vurgulanmak istenen ifade kullanılmıştır.

Diğer yan başlık ise "Adalet aramaktan vazgeçmeyeceğiz." dir.

Tümce bir eylem tümcesidir, vurgu yüklemden önce gelen adalet aramak isim fiil grubu üstündedir. Bu tümce ile yapılacak işin mesajı verilmiştir. Eylemin gelecek zaman ekiyle çekimlenmiş olması eyleme hem kesinlik hem de zamanda süreklilik anlamı katmıştır. Eleştirel söylem çözümlemelerinde amaç, söylenilmeyenlerden hareketle gömülü anlamları çıkarmaktır. Bu başlık "Adalet arayacağız" şeklinde de olabilirdi. Tümce özellikle *vazgeçmek* eylemiyle tamamlanmıştır, bu eylem süreci betimlemek için kullanılmıştır. Adalet arama sürecinde önlerine çıkabilecek engeller olacak ve bu engeller onların vazgeçmesine, pes etmesine neden olmayacaktır. Adalet kayıp, yitik ya da birileri tarafından saklanmış bir nesne gibi kullanılarak *metaforik* bir anlam yüklenmiştir. Yüklem "biz" çoğul şahıs ile çekimlenmiştir, eylemin bu şekilde çekimlenmesiyle arama eylemine dâhil olan vazgeçmeyen çok sayıda kişinin olduğu da vurgulanmıştır. Arayan "biz" grubu ile adaleti saklayan ya da bulunmasına engel olan öteki grubunun sınırları da çizilmiştir. Adaleti uygulayan kurum iktidar, erk ya da egemen grup olduğuna göre bu başlık denetim altındaki grupların söylemsel olarak erke nasıl karşı koyduklarını da göstermektedir.

Haber metninin geneline baktığımız zaman Yargıtay'ın verdiği cezadan yakınılmaktadır ve Nevin Yıldırım'ın içinde bulunduğu durum göz ardı edilmiş ona karşı empatik tavır sergilenmekten kaçınılmış. Bu durum, eleştirel söylem çözümlemesi açısından değerlendirildiğinde erkin erkeklere verdiği üstünlükten dolayı gerçekleşen cinsiyet eşitsizliği olarak gösterilmiştir. Kadın dernekleri ise hem cins oldukları için olaya *biz seviyesinde* empati geliştirmişlerdir.

### 5.3. Reklam Metinlerinde Empati Dili (Söylem Çözümlemesi)

Tanıtımı gerçekleştirilen ürün, reklama birlikte bir değişim değeri kazanır. Reklamdan sonra bireyin giydiği ayakkabı, bindiği araba, kullandığı telefon onun



toplumsal statüsünü, belirler. Bu anlayıştan sonra tüketiciler ürünleri işlevsel yararlarından çok taşıdıkları sembolik anlamlar ya da onlara katacakları toplumsal statü için satın alırlar. Bu aşamada reklamın amacı tüketiciyi o ürünü alma konusunda ikna etmektir. İkna sürecini o ürüne ihtiyacı olduğunu düşündürmeyle başlar. Süreç iki aşamada gerçekleşir:

i. Önce bireylerin neye ihtiyacı var o tespit edilir, bu aşama reklam sektörünün halkla ilişkiler ayağıdır ve empatik yaklaşımın devreye girdiği aşamadır. Sektör kendini bireyin yerine koyarak neye ihtiyacı olduğunu tespit eder.

ii. Ürünün reklamının sunulması aşaması. Bireyin reklamla karşılaştığında;

“Evet aradığım ürün bu, buna ihtiyacım var.”

“Ben de denesem mi?” deyip harekete geçmesi gereken aşamadır.

Eğer reklam tüketiciyi ikna ederse yani dil, alıcıyı harekete geçirme işlevini yerine getirirse reklam amacına ulaşmış olur. Reklamlar, kısa zamanda birden fazla mesajla birlikte ürün ya da hizmeti tüketicilere tanıtmaktadır. Görünürde tanıtmaya ve satın almaya yönelik bu mesajlar iletilirken, hedef kitlenin zihnine, buz dağının görünmeyen kısmını oluşturan ve bu mesajların altında yatan gizli anlamlar da yüklenmeye çalışılır. Bu bağlamda incelediğimiz reklam “Lipton Ice Tea İç, Kolaya Kaçma”dır.

Reklamlar hem görsel hem de işitsel unsurlar barındırır ve bu unsurların hemen hepsi reklamın tamamı kapsamında tüketiciye mesaj göndermektedir.

### Görsel İletinin Çözümlemesi

Reklam, kırmızı ve beyaz renklere oluşan kıyafetiyle tuhaf görünümlü orta yaşlı bir adamın bir kafe ortamında yürümesiyle başlar. Olay gençlerin bulunduğu sarı ve yeşil rengin baskın olduğu bir kafede gelişir. Sarı ve yeşil tanıtılan ürünün rengi olduğu için hâkim renk bu iki renktir. Kırmızı renk reklamın tamamı açısından bakıldığında tezat teşkil etmektedir fakat ürün görseline baktığımızda kırmızı, beyaz renk ürünün adında kullanıldığı renklerdir. Reklamda kullanılan renkler bilinçli olarak bireyin bilinçaltına işleyecek şekilde seçilmiştir.

### Dilsel İletinin Çözümlemesi

Bu reklam metninin temel göstergesi (dilsel) Lipton Ice Tea'dir ve reklam aşamasında zihinsel anlamlandırma şu şekilde olmaktadır.

**Tablo 1.** Lipton Ice Tea reklam metninin göstergebilimsel anlamlandırma sürecinde sözcük seçimi

| Gösterge (Dilsel) | Gösteren (Fiziksel Kavram) | Gösterilen (Zihinsel Kavram) Anlamlandırma Aşaması |
|-------------------|----------------------------|--|
| Lipton Ice Tea    | Aromatik İçecek            | Sağlıklı, Özenle Hazırlanmış, Diğerlerinden farklı |

**Tablo 2.** Lipton Ice Tea reklam metninde kullanılan karşıtlıklar



|                    |                           |
|--------------------|---------------------------|
| Lipton Ice Tea     | Diğer Ürünler             |
| Gazsız             | Gazlı                     |
| Özenle Hazırlanmış | Kolaya Kaçılmış           |
| Öyle Böyle Değil   | Herkesin Bildiği, Sıradan |

#### Tümce Tercihleri:

Reklam soru tümceleri ile başlıyor ve reklam boyunca da iletişim bir tarafın soru sorması ile devam ediyor. Reklam da soru soran kişinin tonlamasına dikkat ettiğimizde bu tümcelerin klasik soru tümcelerinden farklı olduğunu görüyoruz. Metinde kullanılan soru tümceleri şunlardır:

“-Gençler neden Lipton Ice Tea içiyorsunuz?”

“-Gazsız mı?”

“-Lıkır lıkır?”

“-Peki neden ilk akla geleni içmiyorsunuz?”

Bu tümcelerin hepsi şaşkınlık duygu durumundan sonra sorulmuş soru tümceleridir. Alan yazınında bu tümceler yansımali soru tümceleri olarak adlandırılmaktadır (Özgen, 2010: 50-69). Yansımali sorular, düz tümceleri ya da soru tümcelerini iyi anlayamama, duyamama, tekrar ettirme, şaşkınlık gibi birtakım iletişimsel gerekçelere bağlı olarak üretilen sorulardır. Bu türden sorular evet / hayır yansımali, ne-sorusu yansımali ve ezgi soruları yansımali olmak üzere üç alt grupta incelenir.

“-Gençler neden Lipton Ice Tea içiyorsunuz?": *Düz Tümce Yansımali Ne-Sorusu* kullanılmıştır. Bu kullanımın bir düz tümcedeki herhangi bir kurucu hakkında bir düzeltme, onaylatma vb. isteniyorsa kullanılır. Soruyu soran, gençlerin ne içtiğini görmekte ve sanki "hayır" cevabını almak için ya da "içmeyin" der gibi bunu sormaktadır.

“-Gazsız mı?”

“-Lıkır lıkır?" sorularıyla *yansımali ezgi* soruları kullanılmıştır. Her tümce öncül tümcedeki herhangi bir kurucunun onaylatılması amaçlanarak ezginin tümce sonunda yükselmesi yoluyla oluşturulmuştur.

Reklamda asıl mesajın verildiği tümceler aşağıdaki tümcelerdir:

“- Çünkü Lipton Ice Tea'nin tadı öyle böyle değil, o yüzden *kolaya kaçmıyoruz, Lipton Ice Tea içiyoruz.*"

Bu tümcelerde kullanılan özne tercihleri de dikkat çekicidir.

I. Çoğul şahıs ekinin kullanımıyla metin üreticisi ve metin çözücüsü ortak amaçlar, ortak normlar yardımıyla aynı grup / takım içine dahil edilir ve hedef kitlenin -grup psikolojisi çerçevesinde- ikna edilmesi daha da kolaylaşır. Yani hedef kitle bir anda, eş zamanlı olarak verilmek istenen mesajın alıcısı değil, bilakis "öznesi" durumuna getirilmiştir. "Hedef kitle"ye hitap ederek başlayan bu reklam metninde



hedef kitle (yani biz) eş zamanlı olarak hem bu mesajı algılar hem de eş zamanlı olarak reklam metni yazarı tarafından “gizil özne” konumuna getirilerek “aktif alıcılara” dönüştürülür. Reklam metni içinde açıklayıcı tümcelerinde olduğu bölümde kullanılan şimdiki zaman, geniş zamanı içine alacak şekilde kullanıldığı için, değişmezliği yansıtmakta ve gelecekte yaşanacak süreci de ortaya koymaktadır.

Sözcük ve tümce tercihlerine empatik açıdan baktığımız zaman şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Ürün pazarlamada temel amaç, kendini tüketicinin yerine koy. Pazarlamayı yapanlar kendilerini piyasadaki en popüler ürünü dahi tercih etmeyen tüketici kesiminin yerine koymuşlardır. Tüketici bir içecekte ne ister?

- i. Sağlıklı olsun.
- ii. Lezzetli olsun.
- iii. Özenle hazırlansın, sıradan olmasın.

Bu soruların cevapları metin içine yerleştirilerek tüketici ikna edilmiştir. Soru tümcelerindeki sorular empatik tavır sonucu karşı tarafın aklına takılabilecek sorulardır. Cevaplar ise onların duymak isteyeceği, bir üründen bekledikleri özellikleri barındıran cevaplar şeklindedir. Bu ürünü tüketen hem sağlıklı, lezzetli bir ürün tüketmiş olur hem de onun için uzun uğraşlar sonucunda hazırlanmış bir ürünü tüketiceği için kendini özel hisseder.

### Sonuç

Empati kavramının psiko-sosyal yönü baskın olduğundan çözümleme sırasında bireylerin statüsü, cinsiyeti, eğitim durumu, geçmişi, toplumdaki duruşu ve toplumun onu kabul ediş şekli göz ardı edilmemesi gereken unsurlardır. Söylemin öznesi ve onun niyeti, söylemin yöneltildiği özne ya da öznelerin niyetleri, söylemlerin taşıyıcısı olan metinlerin türü, toplumsal kabuller çözümleme sürecini etkileyen dinamiklerdir. Bu değişkenler farklılaştıkça çözümleme sonucunda elde edilen veriler de değişiklik göstermektedir.

Kurmaca metinlerde okur, ancak yazarın izin verdiği ölçüde ve onun vermek istediği mesaj doğrultusunda olay ya da olaylara dâhil olmaktadır. Bununla birlikte söylem dediğimiz ve okurun bilişsel sürecini harekete geçiren dizge okurun art alan bilgisine göre de okurdan okura değişiklik göstermektedir.

En ideal olan empati seviyesi toplumsal empatidir. Romanda yedi yerde bu empati seviyesinin gerçekleştiği görülmüştür. Sayının bu kadar az olması tarafların durumlara ön yargısız ve merkeze kendini almadan bakmadığının göstergesidir. Bu seviyede dilin görünümü şu şekildedir:

*Nötr basamağı* gerçekleştirmek için birey zihnini ön yargılardan arındırmaya çalışmıştır. Tümcelerinde genelleme yapılarak durum normalleştirilmiş ve empatik tavır sergilenen kişi bir gruba dâhil edilmiştir. *Aktif iletişim basamağında* kahramanlar sözlü ve sözsüz iletişim kodlarını doğru okumuştur kimi durumlarda bireyler birbirini tanıdığı için bu basamak daha hızlı ilerlemiştir. *Yer değiştirme basamağında* öncüllerden hareketle oluşturulan çıkarım tümcesi, ihtimalin onaylanmasını bekleyen soru tümcesi, sebep-sonuç tümcesi, olasılık tümceleri ile durum hakkında akıl yürütülmüştür. *Koşulsuz kabul basamağında* kaçınılması gereken durumlar belirtilmiş ve tümcelerde geniş zaman



kullanmıştır. *Davranışın açıklanması basamağında* ise toplumsal sorunlar üzerinde durulmuş, *amaç-sonuç* tümceleri ile davranışlar açıklanmış ve olaya kişiler üstü yaklaşmıştır. *Rehberlik basamağında* ise yapılması gerekenler ortak dikkat edilmesi gereken bir durummuş gibi verilmiştir. Sorunlara anlık çözümler değil daha genel daha kapsayıcı çözümler sunulmuştur. *Toplumsal empati* daha çok tanıklara gösterilmiştir çünkü bireylere ait art alan bilgisi onların anlaşılmasını kolaylaştırmıştır.

Empatik tavrın olmadığı bölümlerde ise en belirgin kullanım *biz* ve *öteki* konumlandırmasında grupları tanımlamak için tercih edilen sözcükler olmuştur. *Toplumsal empati* seviyesinde tacizciler "hasta" olarak adlandırılırken, empatik tavra sahip olmayan bireyler bu grubu tanımlamak için tümcelerinde çağrışımsal olumsuzluk bildiren sıfatlar kullanmıştır *sapık, herif, sübyancı, pislik, tacizci* gibi ...

Ayrıca empatik tavrın olmadığı bölümlerde hâkim olan duygu sitem, öfke ve çaresizliktir. Bu duygular şu şekilde yansıtılmıştır:

Sözde soru tümceleri

"Bizi insan yerine koyan mı var?"

Anlam açısından olumsuzluk katan -sA biçimbirimi ile oluşturulan tümceler

"Bildirsek ne olacaktı ki?" (s.298).

Derin yapıda tümceye dolaylı yoldan olumsuzluk katan -AcAktİl biçimbirimsel işaretleyicisiyle kurulan tümceler

"Kim alakadar olacaktı kayıp çocuğumuzla." (s.298).

Haber metninin genelinde *biz* seviyesinde empati kullanılmış, asıl mesaj *öne çıkarma* metoduyla vurgulanmıştır. Mesaj isim tümcelerinde yüklemde, eylem tümcelerinde ise yüklemden önceki sözcük ya da sözcük öbeklerindedir. *Metaforik* kullanımlarla okuyucunun bilişsel süreci harekete geçirilmiştir. Erke karşı bir direnç varsa eğer direnen grup olayın nesnesi konumuna getirilmiş ve edilgen yapı tümceler tercih edilmiştir. Haber metinlerinde amaç sadece durumu yorumlamak değil okuyucuyu da aynı yöne çekmektir. Metinde *amaç-sonuç tümceleri* ile olay açıklanmış ve okuyucunun *anlık yer değiştirmesiyle* kendisini bireyin yerine koyması istenmiştir. Öteki konumunda olan grupların olumsuzlukları metinde aralıklı olarak okuyucuya aktarılmış, olumsuz eyleme sahip ve öznenin aktif olduğu tümceler tercih edilmiştir.

Reklam metninin dili reklam iletişinde yer alan karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. *Çok anlamlı* kullanımlar tercih edilerek tüketiciye aynı anda birden fazla mesaj verilmiştir. Hedef kitlenin-grup psikolojisi çerçevesinde ikna edilmesini kolaylaştırmak adına tümceler yüklemeleri birinci çoğul şahıs ile çekimlenmiştir. Hedef kitle eş zamanlı olarak verilmek istenen mesajın nesnesi değil, bilakis "Öznesi" durumuna getirilmiştir. Tüketicinin hem bu mesajı algılayacağı düşünülmüş hem de eş zamanlı olarak tüketici "aktif alıcılar" gibi verilmiştir. Tüketicinin üründen ve üreticiden beklediği ne ise, reklam metninde daha çok onların vurgusu yapılmıştır. Empati açısından eş zamanlı olarak karşı tarafın ne istediğinin en yüksek seviyede anlaşıldığı metinler reklam metinleridir fakat ticari kaygı ile oluşturulduğu için yapay bir empati dili görünümü teşkil etmektedir. Reklam metinlerinde *dil alıcıyı harekete geçirme işleminde* kullanıldığı için örtük bir buyurganlık vardır ve bunu sizden üst akıl ister bu da reklam metinlerinde *sen seviyesinde empati* kullanıldığının göstergesidir.



Metin çeşitliliği açısından baktığımızda empati dili hem sosyal medyada hem ürün pazarlamada hem de kurmaca metinlerde kullanılmaktadır. Bu kullanımların her birinde empati dilinin görünümü, söylemi oluşturan öznelerin niyetine göre şekillenmektedir. Kurmaca metinlerde dil karakterler tarafından sergilendiği için hem empatinin tüm seviyeleri hem de empati basamakları ile ilgili daha fazla veri elde edilmiştir. Haber metni ideolojik kaygıdan tamamen bağımsız olmadığı için eleştirel söylem çözümlemesi kuramsal verilerinde belirtildiği gibi yazar biz ve öteki konumlandırması doğrultusunda empatik tavır sergilenecek tarafı seçmiştir. Yazar seçtiği tarafa karşı biz seviyesinde empati gerçekleştirmiştir. Reklam metinlerinde sergilenen empati, ticari kaygıdan doğduğu için empatinin tüm basamaklarının gerçekleştirildiği toplumsal empati gibi görünse de yapmanız gerekenler örtük olarak üst akıl tarafından verildiği için metinlerinde sen seviyesinde empati sergilenmiştir. Çözümlemelerde elde edilen veriler söylemlerin niyetlere göre şekillendiğini, çözümlemeyi etkileyen çok sayıda değişken olduğunu, metin türlerinin değişmesinin söylemlerde kullanılan empati dilinin görünümünü de değiştirdiğini ve metinlerin sadece bir yöntemle çözümlenemeyeceğini göstermiştir.

### Kaynaklar

- Ankaralıgil, N. (2008). "Van Dijk'in Eleştirel Söylem Analizinden Hareketle The Siege-Kuşatma Filmi Üzerine İdeoloji Çözümlemesi". S. Parsa (Editör). *Film Çözümlemeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları, 151-167.
- Akkoyun, F. (1982). "Empatik Anlayış Üzerine", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 15 (2), 64-69.
- Can, R. (2012). *Ortaöğretim Öğrencilerinin Yazılı Anlatımlarında Paragraf Düzeyinde Bağdaşıklık ve Tutarlılık*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çakır, A. (2014). *Söylem Analizi, Ne demek İstiyorsun?*, Konya: Palet Yayınları.
- Çelikkaya, M. F. (2010). "Seküler Bir Kutsal Oluşturma Aracı Olarak Medya ve Din İlişkisi", Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Devran, Y. (2010). *Haber-Söylem-İdeoloji*, İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- Demirci, K. (2010). *Teorik Bir Yaklaşımla Zamirler*, Grafiker Yayınları.
- Dökmen, Ü. (2015). *Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Durak, B. K.ve Arıcı, M. (2016). *Öznelerarası Etkileşimde Empati-Özbilinç Paradoksu*, IV. Uluslararası Felsefe Kongresi, 13-15 Ekim 2016, Bursa.
- Dursun, Ç. (2001). *TV Haberlerinde İdeoloji*, İmge Kitabevi.
- Elbirlik, T. ve Karabulut, F. (2015). "Söylem Kuramları: Bir Sınıflandırma Çalışması (Discourse Theories: A Study Of Taxonomy)", *Dil Araştırmaları*, Güz,17. 31-50.
- Ertürk, Y. D. (2010). "Halkla İlişkiler Alanında Empatik Yaklaşımlar", Y. Ertürk (Editör), *Halkla İlişkilerin İletişim Öznesi: Empati*, İstanbul: Derin Yayınları, 3-27.
- Ersoy, E. G. Ve Köşger, F. (2016). "Empati: Tanımı ve Önemi", *Osmangazi Tıp Dergisi*, 38, 1-9.
- Evre, B. (2009) "Söylem Analizine Yönelik Farklı Yaklaşımlar: Bir Sınıflandırma Girişimi", İ.Parlak ( Editör), *Medya Gerçekliğin İnşası*, 107-152.
- Goleman, D. (2007). *Duygusal Zekâ EQ Neden IQ'dan Daha Önemlidir* (Çev. B. Seçkin Yüksel), İstanbul: Varlık Yay. 946.



- Gülseren, Ş. (2001). Eşduyum (Empati): Tanımı ve Kullanımı Üzerine Bir Gözden Geçirme, *Türk Psikiyatri Dergisi*, 12 (2), 133-145.
- Gür, T. (2011). *Türkçe Öğretmeni Adaylarının Dil Tutumları ve Dil Kullanımlarının Söylem Çözümlemesi Yöntemi İle Betimlenmesi*, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi.
- İlkdoğan, H. (2017). "Göstergenin Toplum Düzlemindeki Yeri: Toplumsal Göstergebilim", *İdil*, 6 (39), 3147-3164.
- Kahraman, S. (2015). *Dilde Çok Anlamlılık ve Belirsizlik*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Karahan, F. (2006). "Biçembilim ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bağlamında Dedikodu Sütunlarına Yönelik Bir İnceleme", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 23 (1), 89-118.
- Korkut, E. (2012). "Bile: Kullanım Değerleri "Bile" Kullanımında Önvarsayımlar ve İmalı Anlamlar", *Turkish Studies*, 7/4, 145-162.
- Krznaric, R. (2015). *Bir Devimin El Kitabı Empati* ( Çev. B. Erdoğan), İstanbul: Nail Kitabevi.
- Peçenek, D. (2008). "Yabancı Dil Öğretiminde Dilbilgisi", *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*, 141, 67-84.
- Sözen, E. (2017). *SÖYLEM Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*, İstanbul: Profilkitap.
- Tarhan, N. (2017). *Toplum Psikolojisi Ve Empati, Sosyal Şizofreniden Toplumsal Empatiye*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Uslu, A. (2016). "Cahit Zarifoğlu'nun "Savaş Ritimleri" Romanının Söylem Çözümlemesi Metoduyla İnceleme Denemesi", *International Journal of Social Science*, S.49, 403-417.
- Ümit, A. (2018). *Kırlangıç Çılgığı*, Everest yayınları.
- Vardar, B. (1998). *Dilbilim Temel Kavramlar ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yağcıoğlu, S. (2002). "Eleştirel Söylem Çözümlemesi Disiplinler Arası Bir Yaklaşım." (S. Yağcıoğlu, Der.), *İçinde 1990 Sonrası Laik-Anti laik Çatışmasında Farklı Söylemler Disiplinler Arası Bir Yaklaşım*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 163-178.
- Yıkmuş, S. (2019), *Türkiye Türkçesinde Empati Dili (Söylem Çözümlemesi)*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/muebbet-istrari-41223875> (24 Mayıs 2019)
- [https://www.youtube.com/watch?v=\\_xjtMG8yVGg](https://www.youtube.com/watch?v=_xjtMG8yVGg) (18 Şubat 2019)
- [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a2b384603d781.14715836](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a2b384603d781.14715836), (09 Aralık 2017)





# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 21 Nisan/April 2020 s. 63-96.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut326>  
Mainz-Almanya/Germany



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 23.02.2020  
Kabul Tarihi: 29.02.2020

## Osmanlı Metinlerinde Hz. Dâvûd

*Prophet David in Ottoman Texts*

İncinur ATİK GÜRBÜZ\*

### Öz

*Kur'ân-ı Kerîm*'de insanlara ibret olması için çeşitli anlatılara yer verilmiştir. Bu ibretlik anlatıların başında peygamber kıssaları gelmektedir. Bu kıssalar, farklı sanat dallarında çeşitli formlarda işlenerek daha geniş kitlelerin bu ibretlik öykülerden yararlanması sağlanmaya çalışılmıştır. Söz konusu kıssalar, edebiyat alanında yazılı ve sözlü anlatılara konu olmuştur. *Kur'ân-ı Kerîm*'de bahsedilen ve sanat eserlerine konu edilen peygamberlerden biri de Hz. Dâvûd'dur. *Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Dâvûd'dan bahsedilmiş olmakla birlikte nesebi ve hayatı hakkında çok fazla ayrıntıya yer verilmemiştir. Ayrıca "Hz. Dâvûd kıssası" diye adlandırılabilir bütün hâlinde bir anlatım da söz konusu değildir. Buna karşın edebî metinlerde Câlût'u yenmesi, hem peygamber hem de sultan olması, adaletli olması, demiri elleriyle yumuşatıp şekillendirmesi, zırh yaparak geçimini temin etmesi, güzel sesiyle Zebûr'u okuması, ibadetlerindeki samimiyeti, bütün canlıların zikrine, ibadetine eşlik etmesi gibi hayata dair ayrıntılarla konu edilmiştir. Bahse konu olan bu anlatıların kaynakları arasında Kur'an, hadis, İslam tarihleri yanında İsrailiyât türündeki eserlerin yer aldığı görülür. Bu çalışmada yukarıda zikredilen kaynaklarda yer alan bilgilerden hareketle Hz. Dâvûd'un hayat hikâyesi ortaya konularak edebî metinlerde yer alan onunla ilgili çağrışım dünyası tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, edebî metinler, peygamber kıssaları, Hz. Dâvûd

### Abstract

Various narratives are stated in the Quran to guide people. The stories of the prophets are at the top of these guiding narratives. In different art branches, it has been aimed to address these stories in various forms and to enable larger masses to benefit from these guiding narratives. These stories have been the subject of written and oral narratives in the field of literature. One of the prophets who is mentioned in the Quran and has become the subject of works of art is Prophet David. In the Quran, Prophet David is mentioned, however, few

\* Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Meram/Konya-Türkiye. Elmek: incinuratik@hotmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4551-9741>

details are given about his ancestors and life. Additionally, there is no narrative as a whole, which can be named as "the Story of Prophet David". On the other hand, in the literary texts, he was mentioned with the details related to his life such as the fact that he defeated Goliath, was both a prophet and a sultan, was fair, softened and shaped iron with his hands, ensured his livelihood by making armors, read Psalms with his beautiful voice, was truthful in his prayers and accompanied the invocation and prayers of all the living beings. Among the sources of these narratives, it is seen that there are works such as the Quran, the hadiths and the history of Islam as well as the works of Isra'iliyyat. In this study, an attempt will be made to put forward the life story of Prophet David and to reveal the world of association related to him in the literary texts relying on the information in the above-mentioned sources.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, literary texts, prophet stories, Prophet David.

## Giriş

İslam inancına göre ilk insan ve ilk peygamber Hz. Âdem'dir. Son peygamber ise Hz. Muhammed'dir. İkisi arasında İlahî tebliğ için insanlara çok sayıda peygamber gönderilmiştir. Çeşitli kaynaklarda peygamber sayısı yüz yirmi dört bine, hatta iki yüz yirmi dört bine kadar çıkabilmektedir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de bu peygamberlerden yirmi beş tanesinin ismi geçmektedir. İslam inancına göre bunlardan dört tanesine kutsal kitap indirilmiştir. Bunlardan başka bazı peygambere de "suhuf" adı verilen İlahî metinler indirilmiştir. Söz konusu kutsal kitaplarda İlahî emir ve yasaklarla birlikte daha önceki peygamberlerle kavimlerin düştükleri bazı durumlara atıf yapılarak onların bu durumlar karşısındaki tavırları ya tavsiye edilmiş ya da kaçınılması gereken bir davranış biçimi olarak sunulmuştur. Bu çerçevede *Kur'ân-ı Kerîm*'deki çeşitli ayetlerde -hem Hz. Muhammed'e hem de diğer inanalara- sıkıntılara katlanma ve zorluklara sabretme hususlarında "azîm sahibi" peygamberlerin örnek alınması tavsiye edilmiştir. İnsanların tavırlarını ibret alması salık verilen bu peygamberlerden biri de Hz. Dâvûd'dur. *Kur'ân-ı Kerîm*'de dokuz surede on altı kez adı geçen Hz. Dâvûd, Allah'ın "Gerçekten biz, peygamberlerin bazısını bazısından üstün kıldık. (İsrâ 17/55)" tanımlaması/sınıflandırması çerçevesinde kendisine üstünlük verilen peygamberlerdendir. Diğer ayetlerdeki ifadelerden de ona verilen üstünlüğün peygamberlik, kitap, saltanat, güzel ahlak, kulluk/ibadet/takva ve güzel ses olduğu anlaşılmaktadır. Hz. Peygamber de zaman zaman ashabına namaz, oruç, dua, ele emeği ile geçinme gibi hususlarda Hz. Dâvûd'u örnek göstermiştir (Söz konusu ayetler ve hadisler için bk. Karabacak, 2018). Ayet ve hadislerde kendisine çokça atıf yapılan Hz. Dâvûd, bahsedilen hususlarla ilgili olarak çeşitli dinî, tarihî, edebî metinlerde zikredilmiştir.

*Kur'ân-ı Kerîm*'de ve Hz. Peygamber'in hadislerinde Hz. Dâvûd'un çeşitli özelliklerinden bahsedilmekle birlikte onun kimliği, nesebi ve hayatı hakkında çok az bilgi yer almaktadır. Bu konuda diğer İslâmî kaynaklarda yer alan bilgiler de İsrâiliyyât türünden olup *Ahd-i Atîk*'teki<sup>2</sup> bilgilerle örtüşmektedir (Harman, 1994: 21). Nitekim başta "kısâs-ı enbiyâ" türündeki eserlerde olmak üzere çeşitli edebî metinlerde yukarıda zikredilen İslâmî kaynaklarda bulunmayan<sup>3</sup> pek çok bilgiye yer verildiği görülmektedir.

<sup>1</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Karabacak, 2018: 189.

<sup>2</sup> Yahudilerin *Tevrat* ve *Zebûr* da dâhil olmak üzere otuz dokuz kutsal kitabının tamamını karşılamak üzere kullanılan *Ahd-i Atîk* ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Harman, 1988.

<sup>3</sup> Müslümanların diğer kutsal kitaplardaki bilgiler karşısında nasıl bir tavır takınmaları gerektiğiyle ilgili Ömer Faruk Harman (1988, 500-501) şunları söyler: "Müslümanlar, prensip olarak, Yahudilere indirilen kitapların (*Tevrat* ve *Zebûr*) muhtevalarıyla ilgili gerek *Kur'ân-ı Kerîm*'de gerekse hadislerde verilen



Bu çalışmada Hz. Dâvûd'un Türk edebiyatı metinlerine nasıl yansıdığına tespit edilmesi hedeflenmektedir. Bu süreçte bilgilerin kaynakları da belirtilmeye çalışılacaktır. Ancak verilen bilgilerin doğruluğunun/yanlışlığının ya da İslâmî kaynaklara uygunluğunun tartışılması, bu çalışmanın aslî amaçları arasında değildir.

### Dâvûd'a Kadar Kısaca İsrailoğullarının Serüveni

“İsrâîl” lakabıyla anılan Hz. Yâkûb, Yahudilerinin atası olarak kabul edilir. Hz. Yakub'un on iki tane oğlu vardır ve bunlar on iki İsrail kabilesini oluşturmuştur. Hz. Yakub'un en sevdiği oğlu olan Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kıskanılması sonucu başlayan olaylar zinciri, onun Mısır'a yönetici olmasıyla sonuçlanmıştır. Başlangıçta Kenan'da<sup>4</sup> yaşayan Hz. Yakûb, burada yaşanan şiddetli kıtlık ve kuraklık nedeniyle ve Hz. Yusuf'un daveti üzerine ailesini de yanına alarak Mısır'a göç etmiş ve buraya yerleşmiştir. Hz. Yusuf zamanında refah içinde yaşayan İsrailoğulları, onun ölümünden sonra değişen şartlardan şikâyetçi olmuş hatta idarecilere karşı ayaklanmışlardır. Bunun sonucunda dört asır süren bir baskı dönemi yaşamışlardır. Bu durum, Hz. Mûsâ'nın kendilerine peygamber olarak gönderilmesi ve Mısır'dan çıkmalarıyla sonlanmıştır. Ancak İsrailoğulları, Mısır'dan ayrıldıktan sonra da mutlu olmayıp Hz. Mûsâ'ya ve yaratıcıya karşı pek çok kez isyan etmişlerdir. Hz. Mûsâ ile birlikte kırk yıl boyunca çöllerde dolaşmışlardır. Hz. Mûsâ'nın ölümüne kadar Yahudilerin idaresi peygamberler tarafından gerçekleştirildiği için bu döneme “Peygamberler Devri” denir. Hz. Mûsâ'nın ölümünden sonra -onun lider olarak seçtiği- Yûşa b. Nûn'un önderliğinde İsrailoğulları tekrar Kenan'a dönerler. Yûşa b. Nûn, yerleştikleri bu toprakları on iki kabile arasında eşit olarak paylaştırır. “Hâkimler<sup>5</sup> Devri” olarak adlandırılan bu dönemin sonlarında, toplumsal bozulmalara ek olarak komşu ülkelerle yaşanan sorunlar ve harpler, İsrailoğullarının yaşadığı sıkıntıları artırır.

Bu dönemin sonunda İsrailoğullarına peygamber olarak Samuel gönderilir<sup>6</sup>. İsrailoğulları o zaman kadar Hz. Musa'nın duasıyla Allah'ın kendilerine verdiği sandığın yardımıyla düşmanlarına galip gelmişlerdir. Ancak Câlût bu sandığı onların ellerinden alınca bu üstünlüklerini kaybetmişlerdir (Cemiloğlu, 1994: 204). Bunun üzerine İsrailoğulları, Samuel'den -başka milletlerde olduğu gibi- kendilerini yönetecek, toplumdaki bozulma ve yozlaşmaları önleyecek bir kişiyi kral atmasını isterler. Samuel de Tanrı'ya dua eder ve “seçme işlevinde kullanılacak” bir değnek ya da kamış [*Hindî*

bilgilerden bugünkü *Ahd-i Atik* külliyatı içinde bulunanları doğru kabul etmekle birlikte, bu iki temel İslâmî kaynağa ters düşen bilgilerin tahrif neticesinde ortaya çıktığına ve bu sebeple reddedilmesi gerektiğine inanırlar. Ayrıca *Ahd-i Atik*'te yer alıp temel İslâmî kaynaklarda bulunmayan, ancak İslâmî inanç ve telakkilere de aykırı bir yanı olmayan bilgilerin doğru olabileceğini kabul ederler. Bunların dışında Müslümanların kesin bilgi sahibi olmadıkları hususlarda takınacakları tavır ise Hz. Peygamber'in şu hadisi açıklamaktadır: 'Ebû Hüreyre diyor ki: Ehl-i kitap olan Yahudiler Tevrat'ı İbrânîce metninden okurlar, Müslümanlara ise Arapça tefsir ederlerdi. Bu hususta Resûlullah ashabına, Ehl-i kitabın sözlerini ne doğrulayın ne de yalanlayın; ancak, Allah'a, bize indirilene, İbrâhim'e, İsmâil'e, İshak'a, Ya'kûb'a ve oğullarına indirilene, Mûsâ ve İsâ'ya verilene ve bütün peygamberlere rableri tarafından gönderilene inanınız; onlar arasında bir ayırım yapmayız, biz Allah'a teslim olanlarız. (*Kur'ân-ı Kerîm*, Bakara 2/136)' deyin buyurmuştur.”

<sup>4</sup> Kenan, günümüzdeki Filistin, İsrail, Lübnan topraklarıyla Ürdün, Mısır ve Suriye kıyılarını kapsamaktadır.

<sup>5</sup> Bu hâkimler, peygamber olmadıkları gibi kral ya da seçilmiş insanlar değillerdir. Liderlikleri tamamen kendi yetenek ve becerileri sayesinde herkesçe kabul edilmiş halk kahramanlarıdır (bk. Kurt, 2009: 262).

<sup>6</sup> *Kur'ân-ı Kerîm*'de böyle bir peygamberden bahsedilmezken başka bazı İslâmî kaynaklarda Şemûn veya Uşmuil şeklinde geçmektedir. Hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kurt, 2009: 271.



*Mahmûd- Kısâs-ı Enbiyâ* 5847- 5851. beyitler (Karataş, 2013: 646)] getirterek kral olacak kişinin bu değneğin boyunda olacağını söyler. Ne var ki İsrailoğulları içinde boyu bu kadar uzun olan bir kişi yoktur. Samuel, esasen debbağlık [Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 84)] ya da sakalık yapan ve o sırada kaybettiği atını/eşeğini aramakta olan Tâlût'u -boyu "seçici" değneğe/kamuşa eşit olduğu için- hükümdar tayin eder. İsrailoğulları başta onun ne Levi'nin peygamber soyundan ne de Yahuda'nın kral soyundan gelmediği, kendileri kadar zengin ve bilgili olmadığı gerekçesiyle Tâlût'un hükümdarlığını kabul etmek istemezlerse de Samuel'in telkinleriyle, Câlût'un ele geçirdiği sandığı geri alması gibi bazı mucizeler göstermesi şartıyla sonunda ona tabi olurlar [Cemiloğlu, 1994: 204-205; Hindî Mahmûd, 2013: 646 (5847-5856. beyitler); Taberî, 1991: II/669-671]. Tâlût'un hükümdar olma süreci *Ahd-i Atîk*'te tamamen farklı anlatılır. Buna göre Tâlût<sup>7</sup> (*Ahd-i Atîk*'te Saul), Samuel'in çektiği kura sonucu kral olarak seçilir ve halk büyük bir sevinçle onun krallığını kabul eder (bk. Kurt, 2009: 265). Böylelikle İsrailoğullarının "Krallar Devri" olarak adlandırılan dönemi başlar.

Tâlût, krallığı süresince Moab, Ammoni, Edom, Amelek kavimleriyle ve özellikle de Filistilerle savaşı. Ameleklilerle yaptığı savaş sırasında Samuel'e saygısızlık yapar ve Tanrı'nın emirlerine karşı gelir. Hz. Dâvûd bu sırada tarih sahnesine çıkar. Bir rivayete göre Tâlût'un itaatsizliği üzerine Tanrı, yeni bir hükümdar seçmesi için Samuel'i görevlendirir ve o da Beytülahm'e giderek kral adayı Dâvûd'u mesheder<sup>8</sup>. Diğer bir rivayete göre Dâvûd, Tâlût'un yaşadığı ruhsal bunalımı atlatması için lir çalması amacıyla saraya getirilir. İslamî kaynaklarda da zikredilmiş olan diğer bir rivayete göreyse Câlût ile savaşıacak seçilmiş kişi olarak karşımıza çıkar. Hz. Dâvûd, Tâlût'un ölümünden sonra -bir rivayete göre de onun yerine geçen oğlunun ölümünden sonra- hükümdar olur ve Kudüs'ü başkent yaparak buradan İsrailoğullarını yönetir (Ayrıntılı bilgi için bk. Harman, 1994; Kurt, 2009: 261-275; Kurt, 2010; Taberî, 1991: II/664-688). İsrailoğulları tarihinin Hz. Dâvûd'un hükümdarlığına kadar olan kısmı kısaca bu şekildedir.

### Hz. Dâvûd'un Kimliği

*Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Dâvûd'un Hz. Nûh soyundan geldiği bildirilmektedir (En'am 6/84). *Ahd-i Atîk*'e göre Yahuda sıbtının önde gelenlerinden olan ve Beytülahm'de ikamet eden Yesse'nin sekizinci oğludur. Hz. İbrahim'e ulaşan şeceresi ise şu şekildedir: Dâvûd, Yesse, Obad, Boaz, Salmon, Nahşon, Aminadab, Ram (Ardam), Hetsron, Perets (Faris), Yahuda, Ya'kûb, İshak, İbrâhim (Harman, 1994: 21; Nânâ, 2008: 155). Bazı kaynaklar onun Hûd Peygamber'in neslinden olduğunu, dört kardeş olduklarını ve peygamberliğin ona nasib olduğunu kaydeder: *Dâvûd İsrâ'il'den nesl-i Hûddan/Olalar dört birader cümle Hûd'dan // Hudâ lâyıık görür Dâvûdu dinür/O Yezdân emriyle peygamber olur* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5812-5813. beyitler (Karataş, 2013: 643); Cemiloğlu, 1994: 204]. Ayrıca Tâlût'tan sonra ve oğlu Hz. Süleyman'dan önce Yahudilerin hükümdarı olmuştur. Hz. Dâvûd, Yahudiler tarafından bir kral olarak kabul edilirken, *Kur'ân-ı Kerîm*'de onun hükümdarlığı yanında Yahudilere gönderilmiş

<sup>7</sup> Evliyâ Çelebi, Melik Tâlût'un Hz. Davud asrında halife olup Hz. Davud'a öğrenci olduğu bilgisini vermiştir (Kahraman vd., 2003: I-2/561).

<sup>8</sup> İsraililer, kral olarak seçilen kişinin Tanrı tarafından seçildiğini sembolize eden ve kökeni oldukça eskiye dayanan yağla birini meshetme (kutsama) geleneğini erken Babillilerden almışlardır (bk. Nânâ, 2008: 162).



bir peygamber olduğunu bildirilir. Bu özellikleriyle -bilindiği kadarıyla- kendisine hem hükümdarlık hem de peygamberlik verilmiş olan ilk insandır. Hz. Dâvûd, bir peygamber olarak ibadetleri sistemleştirmiş; bir devlet adamı olarak da sürekli bir ordu kurmuş, krallığın idaresini belli bir düzene koyarak devleti güçlendirmiştir. İsrailoğulları onun hükümdarlığı döneminde tam anlamıyla yerleşik medeniyete geçmişlerdir (Harman, 1994: 22).

Kaynaklardan Hz. Dâvûd'un görünümü ve karakteri ile ilgili çeşitli bilgiler edinmek mümkündür. Harman'ın aktardığına göre *Ahd-i Atîk*'te, kızıl, kırmızı yüzlü, güzel gözlü ve hoş bakışlı, lir/çeng çalan cesur bir yiğit, cenk eri, sözünde tutarlı ve yakışıklı olduğu belirtilmiştir. Taberî'de ise bedeni ve saçını kızıl, sarı benizli, mavi gözlü, az saçlı ve kısa boylu; gür ve güzel sesli, iyi huylu, temiz kalpli, çok anlayışlı ve çok güçlü olarak tasvir edilmiştir (Harman, 1994: 21. Ayrıca bk. Kurt, 2009: 278).

Ayrıca Hz. Dâvûd'a Allah tarafından verilmiş çeşitli hasletler söz konusudur. Bu özellikleri onun hem hükümdar hem de peygamber olarak söz sahibi olmasını kolaylaştırmıştır. Bu hasletlerden birisi, merhametli olmasıdır. Tâlût (ya da Samuel), Câlût ile savaşıyor kişiyi ararken Hz. Dâvûd'un bir dereye geçemeyen koyunları ikişer ikişer taşıyarak suyun karşısına geçirdiğini görür ve hayvanlara böylesine merhamet gösteren birisinin halka çok daha merhametli davranacağını düşünür [Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 92)]. Hindî Mahmûd da Allah'ın Hz. Dâvûd'a üç haslet verdiğini belirtir: *Hudâ Dâvûda üç haslet müyesser/İdüpdür nakl olunur dinle bî-ser* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5921. beyit (Karataş, 2013: 652)]. Sonra da bunları sırasıyla güzel ses, kuvvet ve korkusuzluk olarak sıralar<sup>9</sup>. Edebî metinlerde -bunlardan başka- onun ibadetlerinden ve adaletinden de bahsedilmiştir.

Hz. Dâvûd ilk olarak Câlût ile olan mücadelesiyle tanınır, sonrasında da kendisine Allah tarafından peygamberlik ve hükümdarlık verilmesiyle İsrailoğulları içerisinde önemli bir figür hâline dönüşür. Bu bakımdan Hz. Dâvûd'un hikâyesine Câlût ile olan mücadelesinden başlamak yerinde olacaktır.

### Hz. Dâvûd'un Câlût (Golyat) ile Savaşı

*Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Dâvûd'un Câlût'la olan mücadelesinden üç ayette oldukça genel bir şekilde bahsedilmiştir<sup>10</sup>. Hz. Dâvûd'un Câlût'u öldürmesi ise "Dâvûd da Câlût'u öldürdü. (Bakara 2/251)" şeklinde geçer. Olayın nasıl gerçekleştiğine dair herhangi bir ayrıntıya yer verilmez.

<sup>9</sup> Söz konusu beyitlerin metinleri, aşağıda uygun bağlamlarda verilecektir.

<sup>10</sup> "Tâlût askerlerle beraber (cihad için) ayrılınca 'Biliniz ki Allah sizi bir ırmakla imtihan edecek. Kim ondan içerse benden değildir. Eliyle bir avuç için müstesna kim ondan içmezse bendendir.' dedi. İçlerinden pek azı müstesna hepsi ırmaktan içtiler. Tâlût ve iman edenler beraberce ırmağı geçince 'Bugün bizim Câlût'a ve askerlerine karşı koyacak hiç gücümüz yoktur.' dediler. Allah'ın huzuruna varacaklarına inananlar, 'Nice az sayıda bir birlik Allah'ın izniyle çok sayıda birliği yenmiştir. Allah sabredenlerle beraberdir.' dediler." (*Kur'ân-ı Kerîm*, Bakara 2/249)

"Câlût ve askerleriyle savaşa tutuştuklarında 'Ey Rabbimiz! Yüreğimizi sabırla doldur; bize direnme gücü ver; kâfir kavme karşı bize yardım et.' dediler." (*Kur'ân-ı Kerîm*, Bakara 2/250)

"Sonunda Allah'ın izniyle onları yendiler. Davud da Câlût'u öldürdü. Allah ona (Davud'a) hükümdarlık ve hikmet verdi, dilediği ilimlerden ona öğretti. Eğer Allah'ın insanlardan bir kısmını diğerleriyle savması olmasaydı elbette yeryüzü altüst olurdu. Lâkin Allah bütün insanlığa karşı lütuf ve kerem sahibidir." (*Kur'ân-ı Kerîm*, Bakara 2/251)



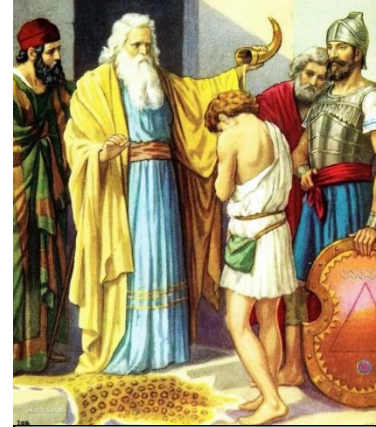
*Kitâb-ı Mukaddes*'te ise Efratlı Yesse'nin oğlu Hz. Dâvûd, Câlût'u öldürmesiyle ve Tâlût'un (Saul) ordusunda gösterdiği başarılarla anılmaya başlar. İsrâiloğulları, Giritli Filistiler ile Soko şehrinde karşı karşıya gelirler. Bu karşılaşmaya sebep olan ise kutsal emanetlerin saklandığı sandığın Filistiler tarafından alınmış olmasıdır. Filistî kralı Câlût'un karşısına çıkmaya kimse cesaret edemez. Tâlût, onunla savaşılabilecek olan kişiye krallığını vermeyi ve onu kızıyla evlendirmeyi vaat eder<sup>11</sup>. Hz. Dâvûd, Câlût'a karşı savaşmak ister. Tâlût izin vermek istemese de Hz. Dâvûd ısrar eder. Daha önceden topladığı taşları, asası ve sapanıyla Câlût'a karşı gelir. Sapanıyla attığı taş Câlût'un kafasına isabet eder. Yere düşen Câlût'un kafasını kılıç ile keserek onu öldürür. Kısaca bu şekilde özetlenebilecek olan olayın gerçekleşme biçimi *Kitâb-ı Mukaddes*'te ve buradan beslenen ikincil İslâmî kaynaklarda daha ayrıntılı olarak yer alır.

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Hz. Dâvûd ile Câlût'un mücadelesi,



**Resim1:** Pietro da Cortona'nın (1596-1669) Davud'un aslanın ağızından kuzuyu kurtarmasını tasvir eden tablosu. <https://www.unique-canvas.com/artprints/pietro-da-cortona-artwork-787121.html>

İsrailoğulları tarihindeki en dikkat çekici olaylardan biridir. Sürekli çevresindeki topluluklarla savaşmış olan İsrailoğullarının tarihinde bu mücadeleyi böylesine önemli kılan şey, fizik kurallarına aykırı oluşuyla ilgilidir. Hadiseye tam da bu yönüyle, imkânsızlıkların Allah'ın yardımıyla mümkün hâle gelebileceğini gösteren bir kıssa olarak çeşitli kaynaklarda atıf yapıldığı görülmektedir. Mücadelenin fizik kurallarına aykırılığı, olay boyunca serpiştirilmiş bazı unsurlarla hissettirilmeye/sezdirilmeye çalışılmıştır. Bunların başında Hz. Dâvûd ile Câlût arasındaki fiziksel dengesizlik - hatta dengesizlikten öte zıtlık- gelmektedir. Konuyla ilgili kaynaklarda bu zıtlık,



**Resim 2:** Hz. Dâvûd'un Samuel tarafından yağ boynuzuyla kutsanması. <https://espanol.ucg.org/miembros/bajo-el-lente/109-1-samuel-16-17-las-hazanos-de-david>

Câlût'un altı arşın ve bir karış olarak verilen uzun boylu, devasa vücuduyla insanların en iri gövdelisi, en kuvvetlisi ve en bahadırı olarak tanımlanmasına karşın, Hz. Dâvûd olabildiğince zayıf, kısa boylu ve sarı benizli bir çocuk olarak tasvir edilmiş olmasıyla vurgulanmıştır. Ancak Hz. Dâvûd, fiziksel yoksunluklarına karşın, bunlara tezat oluşturacak şekilde güç, cesaret ve nişancılık yetenekleriyle donatılmıştır. Dâvûd'un daha çocukluğundan itibaren sahip olduğu bu yeteneklerin, kahramanlık anlatılarında sıklıkla görülen ve kahramanın ortaya çıkışına "psikolojik hazırlık" işlevini üstlenen bazı olağanüstü özelliklerle benzerlik gösterdiği dikkati

<sup>11</sup> Cihângîr pehlevân dinildi Câlût/Dönüben askerine didi Tâlût  
Bunun her kim meydânına gire/Ki mülk üç bahş olup biri virile  
Güveygi ola virem kızım ana/Bu dem göstere mertlik bunda bana  
Gürür Dâvûd çeri içine ol ân/Karındaşları görür anı iy cân  
Neye geldün dimişler ana anlar/Dimiş Câlûtü öldürmege erler [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5875- 5879. beyitler (Karataş, 2013: 648)]



çekmektedir. Hz. Dâvûd, daha küçük yaşlarındayken bir gün babasının yanına gelerek “Babacığım, ben sapanımla neye taş atarsam onu yere seriyorum.” der. Babası, “Ey oğlum, Tanrı onu senin geçinme aletin yapmıştır.” diye cevap verir. Başka bir zaman “Babacığım, dağa gitmişim, yerde yatan bir aslana rastladım ve ondan hiç korkmayarak üzerine binip kulaklarından tuttum [bana itaat etmeyince ellerimle iki çenesinden tutup başını ikiye ayırdım [Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 90)].” der. Babası, “Sevin, ey oğlum. Bu hayırlı bir işarettir. Tanrı sana ihsanda bulunacaktır.” diye karşılık verir (Taberî, 1991: II/677). Kendisinin Câlût'la savaşıyor kişi olup olmadığını öğrenmek için gelen Tâlût'a da koyunlara saldıran aslan, sırtlan ve kurt gibi yırtıcı hayvanların kafalarını elleriyle ikiye ayırdığını söyler [Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 92)]. Dâvûd bu söylemler üzerinden muhtemelen ailesi içerisinde muhatap olduğu “zayıf/güçsüz” imajını silmek istemiştir. Ancak gösterdiği olağanüstü başarıları babasına anlatınca babasından beklediği tepkiyi görememiştir.

Hz. Dâvûd'un Câlût'un karşısına çıkma süreci de olağanüstülüklerle örülmüştür. İsrailoğulları Câlût'un karşısında çaresiz kalınca Tanrı, peygamber Samuel'e Câlût'u yenecek kişinin Yesse'nin oğullarından birisinin olduğunu haber vermiş ve onu bu kişinin kimliğini belirlemekle görevlendirmiştir. Samuel, kendisine verilmiş olan içinde yağ bulunan bir boynuzla demirden yapılmış bir fırından oluşan “seçici materyaller”<sup>12</sup> kullanarak doğru kişiyi bulabilecektir. Bir rivayete göre Samuel Peygamber, doğru savaşçıyı Tanrı'nın işareti üzerine sadece Yesse'nin oğulları arasında aramıştır. Yesse'nin kendisine gösterdiği oğulları sınamayı geçemeyince Samuel ısrarla başka oğlu olup olmadığını sorar. Yesse, başka oğlu olmadığını söyler. Ancak Samuel, Tanrı'nın ikazı üzerine ısrarla sorunca Yesse, aslında o sırada koyunları otlatmakta olan Dâvûd isminde küçük bir oğlu olduğunu, ancak “kısa boylu ve zayıf (hakir) olduğu için onu göstermeye halktan çekindiğini ” söyler [Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 91)]. Samuel bu kez Dâvûd'u sınar ve Dâvûd seçici materyallerin sınamasını geçerek seçilmiş savaşçı olarak ortaya çıkar. Taberî'ye göre ise peygamber seçici materyalleri Talût'a göndererek “Calût'u öldürecek adam bu boynuzu başı üzerine koyduğu zaman içindeki yağ kaynayacak, sonra yağı sürünecek, fakat yüzüne akmayacak, bu boynuz onun başı üzerinde bir taç şeklini alacaktır. Doğru kişi fırına girince fırını tam olarak dolduracak, ne eksiklik ne de fazlalık olacaktır. [Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 91)]” demiştir. Tâlût, peygamberin işareti ile Câlût'u yenecek savaşçıyı bulmak için boynuzla fırını bütün İsrailoğulları üzerinde dener. Uygun olmayan bir kişi içine girdiğinde çalkalanıp uğuldayan fırın, Dâvûd içine girince daralır, zayıf vücutlu olan Dâvûd'un vücudu fırının içini doldurur (Taberî, 1991: II/677-678). Böylelikle İlâhî bir işaretle Câlût'u yenecek kişinin Dâvûd olduğu tespit edilmiş olur.

Peygamber Samuel'in, Câlût'u yenecek kişiyi bulmak için geldiğinde babası diğer bütün oğullarını gösterdiği hâlde Dâvûd'u göstermemiş olmasını, çelimsizliğinden dolayı onu insanların önüne çıkarmaktan utanmasını ve koyun gütmeye göndermesini Abdî şu şekilde anlatmıştır: *Hiç bu nişâna muvâfık bulunmadı birisi/Denildi veledlerinden kaldı mı hiçbir kesi kişi // Dedi yok dedi İşmevîl yâ Rab budur kalmadı/Hak dedi kizbi etdi İşâ İşmevîl dedi Hak her ne dedi // Dedi İşâ yâ nebiyallâh Hak gerçek*

<sup>12</sup> Muhammed bin Yûsuf'un *Kısâsu'l-Enbiyâ* tercümesinde Tâlût'un hükümdar olarak belirlenmesi sürecinde asa/değnek ile birlikte seçici boynuzun da kullanıldığı kaydedilmiştir (Eldemir, 2011: 84). Bu durum, yağ boynuzunun İsrailoğulları tarafından sürekli kullanılan bir seçici materyal olduğuna işaret etmektedir.



deyibdür/Adına Dâvûd denilir küçük oğlum kalıbdur // Halka göstermen elden anı utanmışdur meger/Hakârat için fülân mekânda ol koyun güder [Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 1453-1456. beyitler (Oktar, 2019: 315)]. Hindî Mahmûd'un *Kısâsü'l-Enbiyâ'*ında ise burada anlatılan seçme süreçlerine yer verilmemiştir. Kaynaklardaki bilgilere göre babası Hz. Dâvûd'u savaflara katılmaktan da alıkoymuştur. Diğer kardeşlerini savaflara göndermişken ve Hz. Dâvûd da kardeşleriyle birlikte savafla katılmak istemişken onun seferlere katılmasına izin vermemiş, onu sürülerin çobanlığıyla ve kardeşlerine azık götürmekle görevlendirmiştir. Hatta babasından başka kardeşleri de onun kendileriyle birlikte savafla katılmasına izin vermeyip onu koyunların başında çoban olarak bırakmıştır. Hz. Dâvûd ise savafla katılmayı arzu ettiği için yerine başka bir çoban bulup gizlice orduyu takip ederek sonunda Câlût'un karşısına çıkmıştır: *Asâkir ile Tâlût gider idi/O Dâvûd tağda koyun güder idi // Dâvûd ihvânı hâzır oldu yola/ Dâvûd diledi ol da bile ola // Karındaşları sen gitme didiler/Dimiş yoldaş ola kırklar yediler // Gelüp Dâvûd tağa koyunu görür/O koyunları bir çobana virür // Gider tağdan tağa askeri gözler/Savafla bile olmaklığı özler* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ'*, 5863- 5867. beyitler (Karataş, 2013: 647)]. Bu süreç, 14. yüzyılda kaleme alınmış yazarı bilinmeyen bir *Kısâsü'l-Enbiyâ'*da da Hindî Mahmûd'un *Kısâsü'l-Enbiyâ'*sındaki gibi anlatılmıştır (bk. Cemiloğlu, 1994: 206).

Bu tür "hazırlayıcı anlatılar"la okuyucunun/dinleyicinin zihni, kahramanın sahip olduğu olağanüstü özelliklere hazırlanır. Fiziksel yoksunluklarına rağmen böylesine üstün özelliklere sahip olması, onun kahramanlık imajını pekiştirici bir etki oluşturur. İlahî güç onu kahraman olarak seçmişken sahip olduklarıyla yaşadığımız dünyanın insanları onun gücüne inanmaz. Esasen bu durum, yani kimsenin inanmadığı bir kişiden bir kurtarıcı kahraman çıkarmak, İlahî olanın kudretine yapılan bir vurgudur.

Olağanüstü olaylar bunlarla sınırlı değildir. Hz. Dâvûd, Câlût'a karşı verdiği mücadeleyi, daha çocukluğundan itibaren kullanmada uzmanlaştığı sapanından fırlattığı taşlarla kazanmıştır. Anlatının niteliği göz önünde bulundurulduğunda, nasıl ki kötülüğün temsilcisi konumundaki Câlût'u alt edecek Dâvûd sıradan bir insan değilse ve olağanüstü pek çok özellikle donatılmışsa, ona atılacak taşların da sıradan olmaması beklenir.

Bu çerçevede çeşitli kaynaklarda söz konusu taşlara bazı olağanüstülükler atfedildiği görülmektedir. Şöyle ki Dâvûd, Câlût ile savaflmaya giderken yolda rastladığı üç taş dile gelerek ona "Câlût'a atıp onu öldürmek üzere kendilerini yanına almasını" söylerler. Dâvûd da onları alıp ok torbasına koyar (Taberî, 1991: II/678). Taşlardan biri "Ey Dâvûd, beni al, Hârûn Peygamber beni filan şaha atınca o şahu öldürdüm." der. Diğerleri "Ey Dâvûd, beni götür, Mûsâ Peygamber beni filan şaha atınca o şahu öldürdüm." der. Üçüncü taş da "Ey Dâvûd, ben senin taşımım. Allah, beni senin için, benimle Câlût'u



Resim 3: Michelangelo'nun 1501-1504 yılları arasında yaptığı, bugün Floransa'da Galleria dell'Accademia'da bulunan meşhur David heykeli. Heykelin sol elinde sapan, sağ elinde taş bulunmakta. [https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_\(Michelangelo\)](https://en.wikipedia.org/wiki/David_(Michelangelo))

biri "Ey Dâvûd, beni al, Hârûn Peygamber beni filan şaha atınca o şahu öldürdüm." der. Diğerleri "Ey Dâvûd, beni götür, Mûsâ Peygamber beni filan şaha atınca o şahu öldürdüm." der. Üçüncü taş da "Ey Dâvûd, ben senin taşımım. Allah, beni senin için, benimle Câlût'u





öldürmen için saklamıştır.” der<sup>13</sup> [Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 1461-1466. beyitler (Oktar, 2019: 316); Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 92)]. Hindî Mahmûd ise bu taşların mîknâtis taşı olduğu bilgisini vermektedir: *Giderken mîknâtis taşına irer/Hudâ emriyle taş Dâvûd'a söyler // Benümle olısar Câlût ölümü/Hudâ emriyle didüm ben bilümi // Ki benden al senünle olayım ben/Alur Dâvûd hemân üç taş ahsen* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5868-5870 (Karataş, 2013: 648)]. 14. yüzyılda kaleme alınmış bir *Kısâsü'l-Enbiyâ*'da da Hz. Dâvûd'un karşısına çıkan ve kendisini almasını isteyen taşın, mîknâtis taşı olduğu kaydedilmiştir (bk. Cemiloğlu, 1994: 206).

Hz. Dâvûd bu şekilde savaş meydanına gelir. Câlût karşısındaki ordunun azlığını<sup>14</sup> görünce onları tek başına yenebileceğini söyleyerek eski savaş usulüne göre asıl savaştan önce ordusunun önüne mübariz (bk. Pakalın, 1983: II/591) olarak çıkıp kendisiyle birebir çarpışacak bir rakip ister. Onun bu çağrısı üzerine Tâlût'un ordusundan sadece Dâvûd korkusuzca ortaya çıkar. Zira Allah'ın Hz. Dâvûd'a bahsettiği üç hasletten biri korkusuzluktur ve bu özelliği sayesinde pek çok hükümdarı öldürmüştür: *Üçüncü korkı virmemiş ana Hak/Niçe şehleri katl itmişdir el-hak* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5921- 5925. beyitler (Karataş, 2013: 652)]. *Ahd-i Atîk*'e göre Tâlût, Hz. Dâvûd'un Câlût'un karşısına çıkma isteğine sıcak bakmaz. Bu karşı çıkış, daha önce de bahsedildiği üzere, muhtemelen onun fiziksel olarak yetersiz görülmesiyle ilgili olmalıdır. Ancak Hz. Dâvûd, kralın karşı çıkışına, “Bir aslan ya da ayı gelip sürüden bir kuzu kaçırınca peşinden gidip ona saldırır, kuzuyu ağzından kurtarırım. Eğer aslan ya da ayı üzerime gelirse boğazından tuttuğum gibi vurur öldürürüm. Kulun aslan da ayı da öldürmüştür. Bu sünnetsiz Filistî de onlar gibi olacak.” diyerek kralı ikna eder (Kurt, 2009: 275). Muhammed bin Yûsuf'a göre Hz. Dâvûd, Tâlût'un isteğiyle zırh giyip silah kuşanarak at üzerinde Câlût'un karşısına çıkmak üzere yola çıkmışken gönlüne kibir ve gurur geldiği için geri dönmüştür. Kendisine ne olduğunu soran Tâlût'a “Allah'ın yardımı olmazsa kuşandığım silahların bana ne faydası olur ki!” diye cevap verir. Tâlût “Madem öyle, nasıl istersen öyle yap.” der. Bunun üzerine Dâvûd sapanını eline alır, torbasını boynuna geçirir ve Câlût'un karşısına bu şekilde çıkar [Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 92)]. Abdî de bu rivayeti aynı şekilde nakleder: *Dâvûd erdi meydâna girmesine Talût ana/At silâh verdi binip takındı düşmândan yana // Yakın varacagaz Dâvûd tez yine döndi hemân/Gören halk eylediler kim Dâvud oldı cebân // Hak yardım eder bana silâh neylerem dedi/Kodı silâhu zembîle sapan dakındı yürüdi* [Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 1467-1469. beyitler (Oktar, 2019: 316)]. Evliyâ Çelebi ise Hz. Dâvûd'un Câlût'un karşısına

<sup>13</sup> Söz konusu anlatılarda taşların bu olayın bir parçası olma konusundaki istekleri dikkat çekicidir. Kötülüğün o zamandaki ve o mekândaki en büyük temsilcisi durumundaki Câlût'un öldürülmesi taşlar için de cezbedicidir. Nitekim ilk iki taş daha önce Hz. Mûsâ ve Hz. Hârûn'un kendileriyle birilerini öldürmelerinden gururla bahsetmektedirler. Bu tecrübeleri adeta onların bu işteki maharetlerinin gösterenidir. Üçüncü taş ise Câlût'u öldürmek üzere yaratıldığını söyleyerek varoluş amacını ortaya koyar. Dünya yaratıldığından beri bu an için beklemektedir ve zaten ezelde takdir edilmiş olan kaderin kaza vakti (gerçekleşme zamanı) de gelmiştir. Söz konusu taş, bu mücadelenin bir parçası olarak nihayet varoluş amacını yerine getirebilecektir.

<sup>14</sup> Tâlût'un ordusu Allah tarafından bir imtihana tabi tutulmuştur. Buna göre, askerlerinden karşılına çıkacak akarsudan su içmeden ya da sadece bir avuç içerek geçmelerini istemiş, su içenlerin Allah'ın tarafında olmayacağı belirtilmiştir. Ancak askerlerin çoğu sınamayı geçemeyerek ordudan ayrılmıştır. Öyle ki bir rivayete göre yüz bin askerden geriye sadece üç yüz (Özer, 2006: 92), başka bir rivayete göreyse yüz yetmiş (Cemiloğlu, 1994: 205) asker kalmıştır.



kendi yaptığı zırhla çıktığını belirtir. Hatta onun yaptığı ilk zırhın bu olduğunu kaydeder (Kahraman vd., 2003: I-2/561).

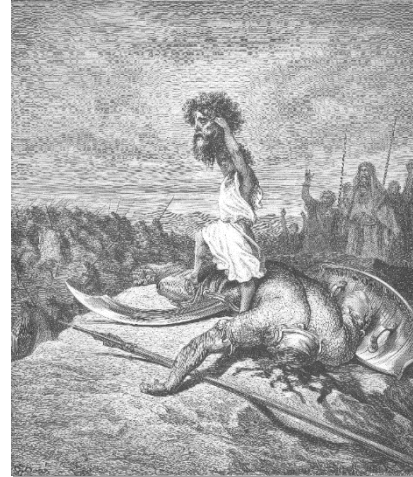
İnsanların en iri cüsselisi, en kuvvetlisi ve en bahadırı durumundaki Câlût, karşısına çıkan çocuk yaştaki kısa boylu ve zayıf Dâvûd'u görünce "Ey delikanlı, geriye dön, sana acıyorum, seni öldüreceğim." der. Zira Câlût'un sadece tolgası üç yüz (ya da üçyüz altmış) batman ağırlığında demirden oluşmaktaydı, kendisi gibi atının cüssesi de eşsizdi. Taberîye göre Câlût her ne kadar iri cüssesinin kibrine kapılıp zahiren böyle tehditler savursa da Hz.



**Resim 4:** Hz. Dâvûd'un elindeki sapanıyla Câlût'a taş fırlatma anını gösteren Gian Lorenzo Bernini tarafından 1623-24 yıllarında yapılmış olan ve bugün Roma'da Galleria Borghese'de sergilenen heykel. [https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_\(Bernini\)](https://en.wikipedia.org/wiki/David_(Bernini))

Dâvûd'a baktığında içte içe bir korkuya kapılmıştır. Hz. Dâvûd ise onun tehditlerinin altında kalmayarak korkusuzca "Hayır, ben seni öldüreceğim." der (Taberî, 1991: II/678-679). Hindî Mahmûd'a göre Câlût, Dâvûd'un karşısına zırhsız ve silahsız olarak çıkmasına şaşırır. Dâvûd ise onunla savaşmak için silahın da zırhın da gerekmediğini söyler: *Dâvûd Câlûta karşı alsı meydân/Görür Dâvûd'ı ol ânda o hayvân // Dimiş Câlût ana kamı çokalun/Ya niçün tehîsin kamı yarağun // Dimiş sana ne çokal ne yarak/Bre mel'ûn beri gel durma ırak* [Hindî Mahmûd- *Kısâs-ı Enbiyâ* 5882- 5884. beyitler (Karataş, 2013: 649). Muhammed bin Yûsuf ise Dâvûd'un hazırladığı silahlara Câlût'un itiraz ettiğini belirtir. Sapan ve taşın köpek kovalamak için kullanıldığını söyleyen Câlût, Dâvûd'un sapan kullanacak olmasını kendisine hakaret olarak görür. Dâvûd ise Câlût'un üzerine giderek "Sen köpekten daha başıboş ve kötüsün." der. Bunun üzerine öfkelenen Câlût, "Senin etini, kuşlara ve vahşi

hayvanlara nasıl yedireceğim gör bakalım!" diye tehditlerine devam eder. Dâvûd ise "İnşallah bahsettiğin hayvanların ve kuşların rızkı senin etinden olur." diye cevap verir. Sonrasında da torbasından aldığı ilk taşı İbrahim'in, ikinci taşı İshak'ın, üçüncü taşı Yakûb'un Rabb'inin adını anarak sapanına yerleştirir. Allah'ın kudretiyle bu üç taş birbirine kaynayıp tek bir taşa dönüşür. Dâvûd sapanını çevirip taşı Câlût'a fırlatınca taş tolğanın burnuna değip Câlût'un beynine girer ve kafatasını parçalayıp tekrar dışarı çıkar. Bir rivayete göre taş Câlût'un kafasından çıkarken parçalara ayrılır ve bu parçaların her biri Câlût'un ordusundaki askerleri de öldürür<sup>15</sup> [Muhammed bin Yûsuf, *Kısâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011:



**Resim 5:** Paul Gustave Doré'un (1832-1883) Hz. Dâvûd'un savaş meydanında mağlup ettiği Câlût'un başını kesip zaferini ilan ettiği anı resmettiği tablosu <https://www.wikiart.org/en/gustave-dore/david-slays-goliath>

<sup>15</sup> Abdî de bu süreci Muhammed bin Yûsuf'un anlatısına benzer şekilde aktarır. Ancak o, Muhammed bin Yûsuf'tan farklı olarak Hz. Dâvûd'un Câlût'a üç ayrı taş fırlattığını belirtir [bk. Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 1467-1469. beyitler (Oktar, 2019: 316)].



93)]. Hindî Mahmûd, Hz. Dâvûd'un üç taş fırlattığını belirtmiştir. Attığı birinci taş Câlût'un alınına denk gelmiş ve beynini dağıtmıştır. İkinci taş işini bitirmiş, daha üçüncü taş ulaşmadan helâk olmuş, cehennemi boylamıştır: *Sapanın elüne almış komuş taş/Hudâya hamd ile dir gözlemiş baş // Urup alınına beynisin tağtmış/İkinci taşda anun işi bitmiş // Üçüncü irmedin olmuş helâk ol/Cehennemde açılır dir ana yol* [Hindî Mahmûd, *Kisâs-ı Enbiyâ*, 5882-5887. beyitler (Karataş, 2013: 649)]. 14. yüzyılda kaleme alınmış bir *Kisâsü'l-Enbiyâ*' da ise Hz. Dâvûd'un iki taş attığı, birinci taşla Câlût'u alından vurduğu ve Câlût'un hemen o an atının boynuna düştüğü, ikinci taşın da atın başına denk geldiği ve Câlût atıyla birlikte yere yıkıldığı belirtilmiştir. Bundan sonra Tâlût'un ordusu düşman askerini yenmiştir (bk. Cemiloğlu, 1994: 206). Başka kaynaklara göreyse Dâvûd, Câlût'un parmağından yüzüğünü çıkarır, başını keser ve sürükleyerek Tâlût'un önüne bırakır [Muhammed bin Yûsuf, *Kisâsu'l-Enbiyâ* (Eldemir, 2011: 93)]. Olay, *Termîmü'l-İnkisâr*' da da *Kitâb-ı Mukaddes*'teki gibi anlatılmıştır: *Câlût öldi tiz yüğüriüp kesdi Dâvûd başını/Yüzük ile kodı hem Tâlût önünde anı* [Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 1477. beyit (Oktar, 2019: 317)].

Görüldüğü üzere kaynaklarda oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatılmış olan Hz. Dâvûd'un Câlût'u öldürmesi hadisesi ile ilgili çok çeşitli rivayetler söz konusudur. Bu durum, olayın iyi ile kötünün mücadelesinde bir sembol hâline gelmesiyle ilişkili olmalıdır. Nitekim Gelibolulu Mustafa Âlî de peygamberlerin menkıbeleriyle mucizelerinden öne çıkanları anlattığı kasidesinde Allah'ın halifesi -yani peygamber- olarak takdim ettiği Hz. Dâvûd'un keskin kılıcıyla Câlût'u öldürmesinden bahsetmiştir: *Dâvûd kim halîfe-i Yezdân-ı pâk idi/Câlût'ı katle çekmiş idi âteşin hüsam* [Âlî, *Dîvân*, K18/54 (Aksoyak, 2018: 123)]. Hadisenin böylesine bilinir olmasında ve sembol hâline gelmesinde İlahî kutsal kitapların tamamında ele alınması etkili olmuştur. Bu bakımdan hadise, gerek Yahudi, gerek Hristiyan ve gerekse de İslam dünyasında resim, heykel, edebiyat, müzik, tiyatro, sinema gibi farklı sanat dallarında çok sayıda eserde işlenmiş, pek çok anlatıya konu edilmiştir. Olayı işleyen eser/sanatçı ve anlatan kişi ile anlatının ulaştığı topluluk sayısı arttıkça sanatçının/anlatıcının katkılarıyla rivayetlerde farklılıklar meydana gelmiştir.

Olay hakkında bilgi vermeyi amaçlayan eserlerde hadise oldukça detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Bunların dışında bazı metinlerde de bilgi verme amacı gütmeksizin anlatımı güçlendirmek için teşbih, telmih unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Edebî metinlerde bu karşılaşma iyile kötünün savaşı olarak görülmüştür. Bu çerçevede Câlût, kötülüğü; Dâvûd ise iyiliği temsil etmektedir. Bu noktada dikkat çekici kullanımlardan birisi Câlût'un nefse, Hz. Dâvûd'un ruha/aşka/mürşide benzetilmesidir. Bu benzetmenin temelinde unsurların iyilikle kötülüğü temsil etme güçleri yer almaktadır. Nasıl ki Câlût, insanlar arasında kötülüğün yeryüzündeki en müşahhas temsilcilerinden birisi olarak kabul edilmişse



Resim 6: Donatello'nun (1386-1466) bugün Floransa'da Bargello Museum'da sergilenen David heykeli. Dâvûd, Câlût ile olan mücadelesini kazanmış, ayaklarının dibinde Câlût'un kesik başı durmakta.  
<https://www.wikiart.org/en/donatello/david-1409>



beden ülkesinde de kötülüğün temsilcisi nefistir. Antepli Aynî, aşağıdaki beyitte aşkın Dâvûd'una uymayanları, mezhepsiz olmakla itham eder. Kişinin toplum nezdinde büyük bir hakaret olarak kabul edilen mezhepsizlikten kurtulması için aşk Dâvûd'u olarak tanımlanan mürşide uyması, aşkın rehberliğine tabi olması gerekir. Eğer bunları yapmazsa başına buyruk, alçak nefsi, Câlût'a benzeyecektir. Nefis, günah, kibir gibi kendisini besleyen davranışlarla, Câlût'un devasa bedeni gibi büyüyecek ve beden ülkesine hâkim olacaktır: *Hazret-i Dâvûd-ı aşka uymayan bî-mezhebin/Nefs-i şûm u ser-keşi hem-sîret-i Câlût olur* [Antepli Aynî, *Dîvân*, G33/5 (Arslan, 2004: 112)]. Ahmedî de nasıl ki Dâvûd'un peygamber ve hükümdar olarak hilafet tahtına geçebilmesi için Câlût'u öldürmesi gerektiyse ruhun beden ülkesine hükümrân olabilmesi için de nefsini öldürmesi gerektiğini söyler: *Ahmedî taht-ı hilâfette ol ola Dâvûd/Ki öldüre nefsini kim ol-durur aña Câlût* [Ahmedî, *Dîvân*, G95/7 (Akdoğan, yty: 265)].

### Hükümdar ve Peygamber Olarak Hz. Dâvûd

Hz. Dâvud kendisine hem padişahlık hem de peygamberlik verilmiş ilk kişidir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Dâvûd'un peygamber ve hükümdar olduğu belirtilmiş, ancak sürece ilişkin herhangi bir bilgi verilmemiştir. *Kitâb-ı Mukaddes*'te ise o devirde Natan isimli bir peygamberden bahsedilmekle birlikte Hz. Dâvûd'un peygamber olduğu söylenmez. Ayrıca *Zebûr*'un vahyedilişi ile ilgili de herhangi bir bilgiye yer verilmez (Atik, 2008: 87).

Hz. Dâvud'un yükselişi, Câlût'u öldürmesiyle başlamıştır. Sonrasındaki süreçte de kralın düşüşüne karşın o yükselmeye devam etmiştir. Kral Tâlût'un düşüşü, bir hükümdar olarak Câlût'a karşı kazandığı zaferle birlikte, yani gücünün zirvesindeyken başlar. Ancak onun bu düşüşü doğrudan Hz. Dâvûd ile ilgili değildir. Tâlût, Hz. Dâvûd'un Câlût ile savaşından önce yaptığı bir hatadan, işlediği bir günahtan dolayı Tanrı'nın ve peygamberin desteğini kaybetmiştir. Bu durum onu derinden etkilemiş, umutsuzluğa ve yalnızlığa sevk etmiştir. Üstelik Tanrı onun yerine kral olarak Dâvûd'u seçmiş ve Samuel de onu kral olarak kutsamıştır<sup>16</sup>. Bir rivayete göre Hz. Dâvûd ile Tâlût'un tanışması -yukarıda anlatılandan farklı olarak- bu vesileyle olmuştur. Tâlût'un içinde bulunduğu ruhsal bunalımdan kurtulması için çok iyi lir çalan Hz. Dâvûd saraya getirilmiştir. Böylece Hz. Dâvûd'un krallığı için ilk adım atılmıştır. Krallığının ilk basamağı da Câlût'un ölümünden sonra ülkenin bir bölümünde hükümrân olmasıdır. Yukarıda belirtildiği üzere Tâlût, Câlût'u öldürene hükmettiği toprakların üçte birini vereceğini ve kızıyla evlendireceğini vadedmiştir. Kaynaklarda Tâlût'un bu sözünü tutarak Hz. Dâvûd'a vadedtiği toprağı verdiği kaydedilmiştir: *Virür Tâlût mülkin bir bölüğün/Bulur va'de dinilmiş yirin ol gün* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5915. beyit (Karataş, 2013: 651)]. Bu süreçte İsrailoğullarından



Resim 7: Nicolas Cordier'in Santa Maria Maggiore Bazilikası'ndaki Borghese Şapelinde yer alan King David (Kral Dâvûd) heykeli.  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/David\\_SM\\_Maggiore.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/David_SM_Maggiore.jpg)

<sup>16</sup> Kaynaklarda Hz. Dâvûd'un kral olarak kutsanmasının zamanlamasında bir belirsizlik söz konusudur. Bazı kaynaklarda Câlût ile savaşından önce, bazı kaynaklardaysa sonra olarak gösterilmektedir.



pek çok kişi Hz. Dâvûd'un etrafında toplanmaya başlamıştır (Cemiloğlu, 1994: 206). Zira Hz. Dâvûd, Câlût'u öldürdükten sonra bir halk kahramanı hâline gelmiştir. Bu durum, Tâlût'un onu kıskanmasına yol açmıştır. Sonrasında Tâlût, Hz. Dâvûd'u öldürmek için sayısız girişimde bulunmuştur. Hz. Dâvûd ise eline çeşitli defalar fırsat geçmesine rağmen Tâlût'u öldürmemiştir. Tâlût, daha önce söz verdiği üzere<sup>17</sup>, Câlût'u öldürdüğü için Hz. Dâvûd'u kızıyla evlendirirken bile onu öldürmek için bir plan yapar ve Hz. Dâvûd'dan kızının mehir bedeli olarak yüz Filistî öldürmesini ister. Ancak Hz. Dâvûd bu görevi de başarıyla yerine getirip Tâlût'un kızıyla evlenir. Tâlût bu kez ordusuyla Hz. Dâvûd'un peşine düşer. Hz. Dâvûd kaçarken Tâlût'un yönetiminden memnun olmayan insanlar onun etrafında kümelenmeye devam eder. Hz. Dâvûd, Tâlût'un ölümünden sonra -bir rivayete göre de onun yerine geçen oğlunun ölümünden sonra- hükümdar olur ve Kudüs'ü başkent yaparak kırk yıl boyunca buradan İsrailoğullarını yönetir (Bu süreç ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Harman, 1994; Kurt, 2009: 261-276; Kurt, 2010; Taberî, 1991: II/664-688).

Hindî Mahmûd, Hz. Dâvûd'un önce hükümdar, sonra peygamber olduğu bilgisini verir. Buna göre Tâlût'un ölümü üzerine Hz. Dâvûd'un onun yerine padişah olmuş, daha sonra da kendisine peygamberlik verilmiştir. Bu şekilde hem peygamber hem de hükümdar olarak halk içinde hükümünü yürütmüş ve böylelikle saadete ermiştir: *Ölür Tâlût kalur Dâvûda yeri/Biri gide geçer yerine biri // Olur dir pâdişâh Dâvûd mukaddem/Peygamber olur dir sonraki dem // Hudâ lâynk görür Dâvûdı dinür/O Yezdân emriyle peygamber olur // Yürütmiş halk içinde hükmi Dâvûd/Sa'adete irişüp oldı mes'ûd* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5917-5918, 5813, 5920. beyitler (Karataş, 2013: 651-652, 643)].

Hz. Dâvûd cennette kendisine vezir olacak kişiyi merak edip Allah'a sorar. Allah, bu kişinin Antakya'daki bir çoban olduğu haberini verir. Bunun üzerine Hz. Dâvûd bu kişiyi bulup tanımak ister. Bu amaçla Antakya'ya gider ve bu çobanı bulup ona misafir olur. Son derece fakir olan çoban, her gün alabildiği iki ekmekten birini sadaka vermektedir. Hz. Dâvûd, misafir olarak gelince kendisine ayırdığı ekmeği de ona vermiş kendisi günlerce aç kalmıştır. Hz. Dâvûd, cömertliği ve misafire ikram etmesi sayesinde cennette bir peygamberin veziri olma rütbesini kazandığı anlaşılan çobanın kulluğuna hayran olur (Cemiloğlu, 1994: 209).

### Hz. Dâvûd ve Zebûr

Hz. Dâvûd, kendisine kitap indirilmiş olan dört peygamberden bir tanesidir. Arpaemînzâde Sâmi bir beytinde Cebrail (as) tarafından kitap indirilen peygamberlerin isimlerini şu şekilde zikreder: *Be-sırr-ı çâr kitâb ü nüzûl-i Cebrâ'il/Be-Mustafâ vü Halîl ü be-Mûsî vü Dâvûd* [Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi, *Dîvân*, K1/74 (Kutlar Oğuz: 2017, 35)]. Hindî Mahmûd, Cebrail'in (as) Hz. Dâvûd'a *Zebûr* isminde bir kutsal kitap getirdiğini belirtir: *Getürmüş Hazret-i Cibrîl Zebûrî* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5919. beyitler

<sup>17</sup> Tâlût, ordusunda hiç kimsenin Câlût'a karşı savaşmak istememesi üzerine onunla savaşacak kişiye krallığını vermeyi ve onu kızıyla evlendirmeyi vadedmiştir: *Cihângir pehlevân dinildi Câlût/ Dönüben 'askerine didi Tâlût // Bunun her kim meydânına gire/ Ki mülk üç bahş olup biri virile // Güveygi ola virem kızım ana/ Bu dem göstere mertlik bunda bana* [Hindî Mahmûd- *Kısâs-ı Enbiyâ* 5875- 5877. beyitler (Karataş, 2013: 648)].



(Karataş, 2013: 652)]. *Kur'ân-ı Kerîm'* de de Hz. Dâvûd'a *Zebûr*'un indirildiği açıkça belirtilmiştir<sup>18</sup>.

Kaynaklarda *Zebûr*'un 150 sureden oluştuğu, Ramazan ayında indirildiği, içinde helâl, haram, ferâiz ve ahkâmla ilgili bilgilerin olmadığı, tahmid ve temcidi konu edinen manzumelerden oluştuğu belirtilir (Atik, 2008: 65-67; Zavotçu: 2013, 179). Taberî ve Kurtubî de *Zebûr*'un helâl ve haramla farz ve ceza konularının işlenmediği bir hikmet ve öğüt kitabı olduğunu bildirmişlerdir. Onlara göre *Zebûr*, Dâvûd'a öğretilmiş dua, hamd ve övgü sözlerinden oluşmaktadır (bk. Gürkan, 2013: 172). Böylece yeni hükümler getirmediği söylenen *Zebûr*, İlahî kitapların en küçüğü olarak kabul edilir.

*Zebûr* pek çok şiirde çeşitli vesilelerle zikredilmiş olmakla birlikte, yukarıda bahsedilen özelliklerinden açıkça bahsedilmemiştir. Abdî'nin kaydettiğine göre Allah'ın dört bin ismi vardır. Bunlardan binini İsrâfil (as), binini Mikâil (as), binini Cebrâil (as) bilir. Kalan bin tanesinin üç yüzü *Tevrat*'ta, üç yüzü *Zebûr*'da, üç yüzü *İncil*'de ve doksan dokuz tanesi de *Kur'ân-ı Kerîm*'dedir. Allah'ın geriye kalan diğer ismi ise "ism-i a'zam"dır ve onu söyleyen Allah'ın diğer bütün isimlerini zikretmiş olur [bk. Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 422-1441. beyitler (Oktar, 2019: 229-231)].

Hz. Dâvûd ve *Zebûr*'un kimi beyitlerde şiirin benzetme dünyası içinde yer aldığı görülmektedir. Söz konusu beyitlere dikkatli bir şekilde bakıldığında *Zebûr*'un özellikle aşkın anlatıldığı ve sevgiliden bahsedilen beyitlerde zikredildiği görülmektedir. Ayrıca bu beyitlerin şairlerin şiirlerini ve söz söylemedeki başarılarını övme (fahriye) amacı taşıdıkları dikkati çekmektedir. Esasen bu, tesadüfî bir durum değildir. Bilâkis bilinçli bir şekilde *Zebûr*'un içeriğine yapılan bir vurgudur. Nitekim yukarıda da belirtildiği üzere *Zebûr*, diğer kutsal kitaplardan farklı olarak dinî hükümler içeren bir kitap değildir. Dua, hamd ve övgü sözlerinden meydana gelmektedir. Şairlerin yukarıda alıntılanan beyitleri de -*Zebûr*'un söz konusu içeriğine/amacına benzer şekilde- aşka güzelleme, sevgilinin güzelliğine, şairin sözüne ve söyleme kudretine övgü amacı taşımaktadır. Bu ayetler, Hz. Dâvûd'un sesinden bütün mahlûkatı derinden etkilemiştir. Şeyhî, aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünün güzelliğini anlatsa Hz. Dâvûd'un *Zebûr*'unu tefsir etmiş olacağını belirtir: *Müfesser eyleye Şeyhî Zebûr-ı Dâvûdî/Rivâyet itse yüzün mushafından âyetler* [Şeyhî, *Dîvân*, G XXIII/6 (Biltekin, 2018: 99)]. Ahmedî de aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünün güzelliğini anlattığı şiirlerini *Zebûr*'a benzetir ve Hz. Dâvûd'un (as) bu tasvirlerden ders öğrenmesi gerektiğini belirtir: *Getürdükte Ahmedî sinün cemâlün vasfını zikre/Gerek Dâvûd öğrene sebak anun Zebûrından* [Ahmedî, *Dîvân*, G489/7 (Akdoğan, yty: 499)]. Aynı şair bir başka beytinde de kendisinin sözünü işitenlerin "Dâvûd, Zebûr okuyor." diyeceğini belirterek şiirlerini, *Zebûr* ayetlerine/surelerine benzetir: *İşiden Ahmedîniñ sözünü dir/Meger Dâvûddur ohur Zebûrî* [Ahmedî, *Dîvân*, G651/12 (Akdoğan, yty: 578)].

Amrî bir şiirinde, önce sultan olarak tasvir ettiği sevgilinin güzelliğini metheder, sonra onun ilgisizliğinden ve acımasızlığından yakınır. Ancak umduğu ilgiyi bulamayınca vazgeçmesi söz konusu bile olmayan âşık, kendisine aşkın *Zebûr*'unu okumayı, Dâvûd'un namesini tekrar etmeyi öğütler. Böylelikle sevgilinin

<sup>18</sup> "Biz Nuh'a ve ondan sonra gelen peygamberlere vahyettiğimiz gibi sana da vahyettik. Ve İbrâhim'e, İsmâil'e, İshak'a, Ya'kûb'a, torunlara, İsa'ya, Eyyüb'a, Yûnus'a, Hârûn'a ve Süleyman'a vahyettik. Dâvûd'a da Zebûr'u verdik. (*Kur'ân-ı Kerîm*, Nisâ 4/163)"; "Doğrusu biz peygamberlerin kimini kiminden üstün kıldık; Dâvûd'a da Zebûr'u verdik. (*Kur'ân-ı Kerîm*, İsrâ 17/55)"



duyduklarından (ses ve söz) etkilenerak kendisine ilgi göstermesini umar: *Okı 'Amrî Zebûr-ı 'ışkî okı/Eyle Dâvûd nagmesin tekrâr* [Amrî, *Dîvân*, G13/8 (Çavuşoğlu: 1979, 49)].

Amrî'nin de belirttiği gibi bu etkileyciliğin “ses” ve “söz” olmak üzere iki boyutu vardır. Bu ayrımın farkında olan Şeyhî, bütün şairlerin Hz. Dâvûd'un sesinin etkileyciliğine vurgu yaptıklarını belirtir. Ancak sonrasında kendisine *Zebûr'u* ezberlemeye çalışmasını öğütleyerek sestem çok anlamı önemseydiğini ortaya koyar: *Her bir söz ehli nagme-i Dâvûdî sâz ider/Sözün var ise Şeyhî Zebûrından ezber it* [Şeyhî, *Dîvân*, G XII/7 (Biltekin, 2018: 93)].

Yukarıdaki beyitlerde yer alan “etkileycilik” vurgusunda Hz. Dâvûd'un *Zebûr'* dan ayetler okumaya başlayınca bütün insanların, hayvanların onu dinledikleri inancı etkili olmuştur. Öyle ki aşkın zeburunu ezberleyen âşık, onu güzel bir eda (ses ve makam) ile okusa demiri bile mum gibi yumuşatıp eritir<sup>19</sup>: *Mûm ide âheni okısa hoş-edâ ile/İşkun Zebûrın ol kişi kim ezber eyledi* [Üsküplü İshak Çelebi, *Dîvân*, G292/5 (Çavuşoğlu vd., 1989: 309)]. İshak Çelebi'nin bu söylemi, Amrî ve Şeyhî'nin *Zebûr'u* ezberleme ve okuma hususundaki yukarıdaki vurgularını açıklığa kavuşturmaktadır. Âşık, *Zebûr* ayetlerine benzer aşk dolu sözleri, Hz. Dâvûd'un yaptığı gibi güzel bir eda ile terennüm ederse sevgilinin yüreği yumuşayacak ve âşiğe şefkat/muhabbet gösterecektir. Zâtî de benzer şekilde aşağıdaki beytinde âşığın Dâvûdî sesle cuma günü Yûsuf Suresi'ni okursa demiri -ve dolayısıyla da sevgilinin demir kadar sert kalbini- yumuşatacağını söyler: *Âheni nerm eyleye Dâvûdî âvâz ile ger/Sûre-i Yûsuf okursan ey birâder cum'a gün* [Zâtî, *Dîvân*, G1171/5 (Çavuşoğlu vd., 1987: 104)]. Şairin bu söyleminde Hz. Dâvûd'un yerini Dâvûdî sesli âşık almıştır ki bu ilgede okuyanların âşık olması etkili olmuştur. *Zebûr'* un yerini de Yûsuf suresi almıştır. Bu ilgede de *Zebûr'* un ve ahsenü'l-kasas (kissaların en güzeli) olarak adlandırılan Yûsuf suresinin aşk içerikli olması etkili olmuştur. Kadı Burhâneddîn yankı üzerine kurguladığı aşağıdaki beytinde bu durumu daha açık bir şekilde ortaya koyar. Dâvûd'un nağmesinin dağları bile inlettğini hatırlatarak âşiğe aşkını terennüm etmekten vazgeçmemesini tavsiye eder ve sevgilinin kaya gibi sert gönlünün bu şekilde yumuşayacağını belirtir: *Çeng-i nevâyı koma ki yumşana gönli/Tağları inletmedi mi nağme-i Dâvûd* [Kadı Burhâneddîn, *Dîvân*, 54/2 (Ergin, 1980: 27)].

*Zebûr'* un terennümü her ne kadar demiri, taşı bile yumuşatsa da ehil olmayan insanlara tesir etmez. Nitekim Nâilî, çeşitli toplumsal eleştirilerde bulunduğu bir şiirinden alıntılanan aşağıdaki beytinde riyakâr insanların Hz. Dâvûd'un dilinden dökülen *Zebûr* ayetlerini bile dinlemeyeceklerini belirtir: *Erbâb-ı riyâ şimdi gûş eylemez isterse/Dâvûd lisânından âyât-ı Zebûr olsun* [Na'îlî-i Kadîm, *Dîvân*, G265/5 (İpekten, 2019: 477)].

### Hz. Dâvûd'un Sesi (Âvâze-i Dâvûd/ Nağme-i Dâvûd)

Yukarıdaki bazı örneklerde de görüldüğü üzere, Dâvûd Peygamber'in şiirlerde en çok gönderme yapılan özelliği, sesinin güzelliği ve etkileyciliğidir. Öyle ki *Kısasü'l-Enbiyâ'* larda Allah'ın Hz. Dâvûd'a bahsettiği üç hasletten birincisinin güzel ses olduğu belirtilir: *Ki evvel hûb nefes virmiş o Yezdân/Zebûr okusa halk olurdu handân // Havada saf dutup dinlerdi her murg/Yoluna vire cân dilerse Sîmurg* [Hindî Mahmûd, *Kısas-ı Enbiyâ*, 5922- 5923. beyitler (Karataş, 2013: 652). Ayrıca bk. Cemiloğlu, 1994: 206]. Gelibolulu Mustafa Âlî de

<sup>19</sup> Bu beyitte vurgu yapılan Hz. Dâvûd'un demircilik alanındaki mahareti konusu aşağıda ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.



peygamberlerin menkıbeleriyle mucizelerinden öne çıkanları anlattığı kasidesinde Hz. Dâvûd'a iki beyit ayırmıştır. Bunların ilkinde peygamber olmasından ve Câlût'u öldürmesinden, ikincisinde ise sesinin güzelliğinden ve vahşi hayvanların bile Zebûr okurken onu dinlemesinden bahsedilmiştir: *Gâhî cenâb-ı kudsine me'nûs idi sibâ'/Gâhî sadâyı hûbına me'lûf idi devrân* [Âlî, *Dîvân*, K18/55 (Aksoyak, 2018: 123)]. Bâkî de yüzyıllardır hafızalarda yer etmiş ve dillerde dolaşmış olan berceste beytinde Hz. Dâvûd'un bu yönüne telmihte bulunmuştur: *Âvâzeyi bu âleme Davûd gibi sal/Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş* [Bâkî, *Dîvân*, G218/3 (Küçük, 1994: 234)].

Adını Hz. Dâvûd'dan almış olan ve bir ses türünü karşılamak üzere kullanılan Dâvûdî ses, dik olmayan orta ve kalın ne çok ince ne de çok kalın olmayan (Pakalın, 1983: I/407) etkileyici bir ses tonudur. Hanyalı Nûrî bu sesi, tek renkli bir ses (nağme-i yek-renk) olarak tanımlar: *Nağme-i yek-rengî-i Dâvûd-ı dilden dinleriz* [Hanyalı Nûrî, *Dîvân*, Thm.42/4c (Aydın, 2009: 438)].

Hz. Dâvûd, mîzmâr eşliğinde Zebûr'un ayetlerini ilahi tarzında okurdu ve buna "mezâmîr" denilirdi. Bu şekilde usûlüne uygun olarak nağme terennüm etmek bir ilim olarak değerlendirilmiş ve Hz. Dâvûd da bu ilim dalının zirvesi olarak kabul edilmiştir: *Serv-i zümürrüd-livâ kıldı bahâra salâ/Lâle-i la'lîn-kabâ bülbül-i Dâvûd-fenn* [Süheylî, *Dîvân*, K5/19 (Harmancı, 2017: sy)]. Süheylî'nin ifadelerinden en güzel sesli hayvan olduğuna inanılan bülbülün de Hz. Dâvûd'un bu ilmüne sahip olduğu düşüncesinin kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Bu çerçevede çok sayıda beyitte Hz. Dâvûd ile bülbül arasında bir benzerlik ilgisi kurulmuştur. Nûrî, aşağıdaki beytinde ahenkle Zebûr okuyan Hz. Dâvûd'u hilafetin gül bahçesinde öten bülbüle benzetmenin şaşırtıcı olmayacağını söyler: *Gülistân-ı hilâfetde mezâmîr-i dem-â-demle/Aceb mi dense Dâvûd Nebîye bülbül-i gûyâ* [Hanyalı Nûrî, *Dîvân*, K2/20 (Aydaın, 2009: 204)].

Hz. Dâvûd Zebûr'un ayetlerini okurken herkesin ve her şeyin onu dinlediği rivayet edilir. Kendisi bülbüle benzetilen Hz. Dâvûd'un *Zebûr*'u okuması, -dönemin bahçe kültürüne/tasavvuruna uygun olarak- bülbülün ötüşüne; onu dinleyenler de bahçedeki diğer canlılara, çoğunlukla da güle teşbih edilmiştir. Bu bağlamda Hz. Dâvûd'u gül dalında öten bülbüle benzeten Ahmed-i Dâî, bahçedeki diğer kuşların duvardan Hz. Dâvûd'un mescidine tırmanan ve ondan adalet uman davacılar<sup>20</sup> gibi onun etrafını sarmış olduğunu belirtir: *Budakda bülbül öter çevresi kamu kuşlar/Özi çü Dâvûd u anlar tesevverü'l-mihrâb* (Ahmed-i Dâî, *Dîvân*, K1/11 (Özmen, 2001: I/2)]. Fehîm-i Kadîm aşağıdaki beyitte Dâvûd olup baharda açan gülü koklasa, bu güzel kokunun etkisiyle terennüm edeceği nameleri işiten bülbülün aklını yitireceğini belirtir: *Dâvûd olup şemâm-i güli eylesen nefes/Bülbül işitse nağmelerüm bî-dimâğ olur* [Fehîm-i Kadîm, *Dîvân*, Msm. 2-1/4 (Üzgor, 1991: 240)]. Hayâlî Bey'in aşağıdaki beytinde ise aşk sarhoşu bülbüllerin Dâvûd'un mezâmîrine benzer şekilde ötmesiyle güllerin açtığı, Hz. Mûsâ'nın Yed-i Beyzâ'sına benzeyen beyaz goncalarını ortaya çıkardığı belirtilmiştir: *Çekdi âvâze-i Dâvûdunu her bülbül-i mest/Yed-i Beyzâsını 'arz eyledi gül Mûsâ-vâr* [Hayâlî Bey, *Dîvân*, K2/4 (Tarlan, 1945: 9)]. Fuzûlî de Hayâlî Bey'in bu hayâlinin daha öteye taşıyarak Hz. Dâvûd'a benzeyen bülbülün mucizesinin güzel ötüşüyle gülleri açtırıp gül bahçesi meydana getirmek olduğunu söyler: *Mu'cizi bir gülşen-i pâkîzedir kim*

<sup>20</sup> Söz konusu olayın ayrıntıları için "Hz. Dâvûd'un Aşk İle İmtihanı" başlıklı bölüme bakılabilir.





*istese/Andelîb ol gülşene Dâvûd-ı hoş-elhân olur* [Fuzûlî, *Dîvân*, K7/23 (Akyüz vd., 1958: 34)].

Hız. Dâvûd'un sesi, bazı kişileri/varlıkları ya da mekânları tasvir etmek için kullanılmıştır. Celâlî, Ali Paşazâde Ahmed Azîz'in Davudpaşa semtindeki eşi benzeri olmayan kasrının güzelliğini tanımlamak için onu sesler içinde Dâvûdî sese benzetmiştir. Nasıl ki Dâvûdî ses, diğer seslerle kıyas edilemeyecek kadar güzelse söz konusu kasır da diğer yapılarla karşılaştırılmayacak kadar güzeldir: *Bu cây-ı bî-mu'âdil cânib-i Dâvutpaşada/Sadâlar içre Dâvûdî sadânın mislidür gûyâ* [Ebûbekir Celâlî, *Dîvân*, Tr.163/5 (Sarıkaya, 2008: 342)]. Nev'î, Mihaloğlu Süleyman Bey'in inşa ettirdiği cami için yazdığı şiirde caminin mahfilinde toplanan hafızların, müezzinlerin *Kur'ân-ı Kerîm* tilavet edip ilahiler okumasının güzelliğini tasvir ederken yine Hız. Dâvûd'a telmihte bulunur: *İderler mahfilinde cem' olup elhân-ı Dâvûdî/Bu gün Kur'ân okunmak anda hatm olmuş durur mahzâ* [Nev'î, *Dîvân*, K4/9 (Tulum vd., 1977: 17)]. Abdî, cennetteki Efyâh isimli hurilerin güzelliğini tasvir ederken seslerinin güzelliğini Hız. Dâvûd'a benzeterek anlatmaya çalışır: *Tatlu Dâvûd âvâzından anların âvâzları/Anların birbirisine budurur sözleri* [Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 876-878. beyitler (Oktar, 2019: 267)]. Sehâbî de fasih bir şekilde *Kur'ân-ı Kerîm* okuyan tarikat şeyhinin bu husustaki başarısını ifade etmek için onu Hız. Dâvûd'un *Zebûr* okumasına benzetir: *İstimâ' iden sanur elhân-ı Dâvûd u Zebûr/Sen fesâhatle okurken âyet-i Kur'ân dede* [Sehâbî, *Dîvân*, G331/4 (Bayak, 2017: 142)]. Muhibbî de sevgilinin konuşmasının Hız. Dâvûd'un *Zebûr* okuması gibi etkileyici olduğunu söyler: *Dün ser-âğâz eyledi meclisde yâr/Sanasın kim okudu Dâvûd Zebûr* [Muhibbî, *Dîvân*, G497/2 (Ak, 1987: 180)].

Hız. Dâvûd'un sesi, bunlardan başka mutluluk ve sevinci de çağrıştırmak üzere kullanılmıştır. Fehîm, IV. Murâd'ın Bağdat Seferi'nden sonra zafer kutlamaları yapan ordunun kutlamalar esnasında çıkardığı sevinç seslerinin Hız. Dâvûd'un nağmeleri gibi etkileyici olduğunu belirtir: *Müjde mi ya nagme-i Dâvûd-ı bezm-i sünniyân/Müjde mi ya zîbak-ı gûş-ı dil-i ehl-i fesâd* [Fehîm-i Kadîm, *Dîvân*, Kt.8/2 (Üzgör, 1991: 290)]. Bu sesin mutluluk ve sevinç vermekten öte onu işiten hastaları iyileştirdiği de rivayet edilir (Zavotçu, 2013: 180).

Buraya kadar olan örneklerde daha çok Hız. Dâvûd'un güzel ve etkileyici sesiyle *Zebûr* ayetlerini okuması üzerinde durulmaktadır. Onun bu "hânende"liğinin yanında *Esk-i Ahî'*te "sazende" de olduğu ve "lir" çaldığı kayıtlıdır. Yukarıda da belirtildiği üzere<sup>21</sup> *Esk-i Ahî'*te Tâlût'un yaşadığı ruhsal bunalımı atlatması için lir çalması amacıyla saraya getirildiği kayıtlıdır.

Kimi şiirlerde bu enstrüman, erganûn<sup>22</sup> olarak geçmektedir. Evliyâ Çelebi, *Seyahâtnâme'*de rebapçılar esnafından bahsettiği bölümde Dâvûd Peygamber'in *Zebûr* ayetlerini Frengistan'a özgü bir saz olan erganun eşliğinde okuduğunu belirtir<sup>23</sup>. Hız. Dâvûd bu erganunu Ruhâ'da (Urfa) yaptığı için buna Rehâvî makamı denilmiştir (Kahraman vd., 2003: I-2/625-626).

<sup>21</sup> Bk. "Dâvûd'a Kadar Kısaca İsrailoğullarının Serüveni" başlıklı bölüm.

<sup>22</sup> Evliyâ Çelebi'nin erganûn hakkında verdiği ayrıntılı bilgi için bk. Kahraman vd., 2003: I-2/625-626.

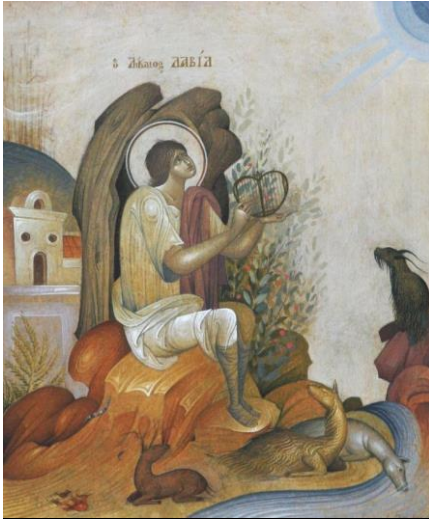
<sup>23</sup> Çelebi, bu bilgiyi verdikten sonra eski sazın ibret verici olduğunu belirterek Peygamberimizden önce sazın haram olmadığını söyler. Onun bu söylemiyle, İslamiyet'te musikinin yasaklanmış olduğu hâlde Dâvûd Peygamber'in enstrüman çalmasını, üstelik Allah'ın ayetlerini bu enstrüman eşliğinde okumasını izah etmeye çalıştığı söylenebilir.



Hanyalı Nûrî, birer beyitle peygamberlerin en dikkat çekici vasıflarını anlattığı kasidesinde, peygamber bezminden Hz. Dâvûd'a sâzendelik öğretildiğini belirtir: *Dâvuda ta'lîm olandır bezm-i Nebûden/Zîr ü bem-i sâzhâ-yı nagme-tırâzân* [Hanyalı Nûrî, *Dîvân*, K1/26 (Aydın, 2009: 199)]. Antepli Aynî de Es'ad Paşa'nın toplumda başgösteren kargaşaya son verdiğini anlatmak üzere, onun bu eylemini Hz. Dâvûd'un söz konusu enstrümana usul üzere düzen vermesine (akort edip usulüne uygun olarak çalması) benzetmiştir: *Ayniyâ viridi bu dem mutrib-i Dâvûd-nefes/Erganûn-ı dil-pür-zâra usûl üzere düzen* [Antepli Aynî, *Dîvân*, K5/22 (Arslan, 2004: 69)].

### Hz. Dâvûd'un İbadeti ve Bütün Mahlûkâtın Onun İbadetine Eşlik Etmesi

Kaynaklarda Hz. Dâvûd'un işlediği hatalardan dolayı sürekli ibadet ve zikirle meşgul olup Allah'tan af dilediği belirtilmektedir. Bu bağlamda onun ibadetleri arasından tuttuğu oruca özellikle vurgu yapıldığı dikkati çekmektedir. Hz. Muhammed, Hz. Dâvûd'un bir gün oruç tutup bir gün tutmadığını belirterek bu orucun en faziletli oruç olduğu ve ondan daha faziletli bir oruç olmadığı bilgisini vermiştir. Hz. Peygamber başka bir hadis-i şerifinde de Hz. Dâvûd'un namazıyla orucunun Allah'ın en sevdiği namaz ve oruç olduğunu bildirmiştir<sup>24</sup>. Hz. Peygamber'in bu vurgusu sebebiyle edebî metinlerde de çeşitli bağlamlarda Hz. Dâvûd'un orucuna gönderme yapılmıştır: *Düşüp taglara ağlar idi dâ'im/Yemez içmez dinülür ana sâ'im // Yemek yemedi vü içmedi ol su/Olupdur secde yiri ana pusu* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5986. beyit (Karataş, 2013: 657-658)].



**Resim 8:** Hayvanların Hz. Dâvûd'un lir eşliğinde mezmur okumasını dinlemesi.  
[http://www.preguntasantoral.es/wp-content/uploads/2013/04/david\\_lira.jpg](http://www.preguntasantoral.es/wp-content/uploads/2013/04/david_lira.jpg)

Hüsâmeddîn-i Uşşâkî, Uşşâkî şeyhlerinin silsilelerini konu ettiği şiirinde Şeyh Muhammed Keşânî'yi anlatırken onun orucunun Hz. Dâvûd'un orucuna benzemesinden bahseder: *Savm-ı Dâvûd-kâr idi anun hemân/Zühd ü takvâ ile buldı şân* [Şeyh Hüsâmeddîn-i Uşşâkî, *Dîvân*, 5/10 (Özenç, 2008: 37)]. Allah'ın hikmetiyle bütün mahlûkât, Hz. Dâvûd'un ibadetlerine eşlik etmiştir. Allah'ın bir mucizesi olan bu durumun beşerî sebepleri, onun ibadetlerindeki samimiyeti ve güzel sesi olmalıdır. Zira yukarıda da değinildiği üzere, Hz. Dâvûd'a verilen en büyük mucizelerden birisi güzel sesidir. Bir diğeri de o güzel sesiyle *Zebûr* ayetlerini okuduğunda bütün mahlûkâtın onu dinlemesi, o Allah'ı tesbih ettiğinde canlı cansız bütün mahlûkâtın onunla birlikte tesbih etmesidir. *Kur'ân-ı*

<sup>24</sup> Hz. Muhammed, yaşadığı sürece gündüzleri oruç tutacağını, geceleri namaz kılacağını ifade eden Abdullah b. Amr'a her ay üç gün oruç tutmasını söylemiş, bunu az görmesi üzerine bir gün oruç tutup iki gün tutmamasını tavsiye etmiş, bunu da kabul etmeyince, "Bir gün tut, bir gün tutma. Bu Dâvûd'un orucudur ve oruçların en faziletlisidir; ondan daha faziletli oruç yoktur." demiştir. Ayrıca başka bir hadisinde de "Allah'ın en sevdiği namaz Dâvûd'un namazı, en sevdiği oruç yine Dâvûd'un orucudur." buyurmuştur (Hadisler ve kaynakları için bk. Harman, 1994: 22).



*Kerîm*'de bu durum açıkça belirtilmiş, söz konusu mucizenin Allah'ın bir lûtfu olarak ve yine onun emriyle gerçekleştiği bildirilmiştir: "Andolsun biz Dâvûd'a tarafımızdan müstesna bir lütüfta bulunduk. 'Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin. Ey kuşlar! Siz de!' dedik. (*Kur'ân-ı Kerîm*, Sebe 34/10)"; "Kuşları ve tesbih eden dağları da Davud'a boyun eğdirdik. (Bunları) biz yapmaktayız. (*Kur'ân-ı Kerîm*, Enbiyâ 21/78)". Hz. Dâvûd'un *Zebûr*'u yetmiş makam ile okuduğu, zikrine dağların, taşların, vahşi hayvanların ve kuşların katıldığı rivayet edilmektedir: *Vahş u tayr etrâfûm almazdı benüm Dâvûd-vâr/Ger Zebûr-ı ışk kavlinde hoş-âvâz olmasam* [Sehâbî, *Dîvân*, G273/4 (Bayak, 2017: 121)]. Hatta Hz. Dâvûd, *Zebûr* okuyacağı zaman sahraya çıkıp ayakta durur, arkasında da İsrailoğullarının bilginleri, bilginlerin arkasına halk, halkın arkasına cinler, cinlerin arkasına şeytanlar durur, vahşi ve yırtıcı hayvanlar birbirine yakınlaşırlar, kuşlar havada kanat kanada çatıp gölge yapar, akan sular durur, rüzgârlar esmezmiş (Zavotçu, 2013: 180). Bu durum esasen ona daha küçük yaşlardayken verilmiş bir mucizedir. Nitekim henüz kendisine peygamberlik verilmeden önce, hatta daha Câlût ile karşılaşmadan evvel, hâlâ çobanlık yaptığı dönemde şahit olduğu böyle bir durumu anlamlandıramayarak babasına anlatır ve ondan yaşadıklarını yorumlamasını ister: "Ey babacığım, dağlarda dolaşırken tesbih okuduğum zaman, bütün dağlar da benimle birlikte tesbih okudular." Bunun olağanüstü bir hadise olduğunu sezen babası, kaderin onu büyük işler için hazırlamakta olduğu müjdesini verir: "Sevin, bu senin hakkında hayırlı bir işarettir. Tanrı bu hayırlı şeyleri sana vermiştir." (bk. Taberî, 1991: II/677).

Hz. Dâvûd'un *Kur'ân-ı Kerîm*'de vurgulanan bir diğer özelliği ibadetindeki samimiyeti ve ibadetinin sürekliliğidir. Hz. Dâvûd'un sürekli ibadetinin söz konusu edildiği mısralara Hindî Mahmûd'ın *Kısâs-ı Enbiyâ*'sında rastlamak mümkündür. Özellikle Uryâ'dan ve eşinden bahsedilen hikâyeden sonra, Hz. Dâvûd'un Allah'ın kendisini affetmesi için inzivaya çekilmesi, sürekli oruç tutması, ibadet ve dua etmesi konu edilmiştir. Bu olayın gerçekleştiği esnada Hz. Dâvûd<sup>25</sup> ibadet ederken onunla birlikte dağlar ve kuşlar ibadet etmiş ve tesbih çekmiştir: *İdermiş tag u agaç bile tesbîh/Ve kuşlar da ider tesbîhi tasrîh* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5990. beyit (Karataş, 2013: 657)]. Bu hâli görenler durmaksızın gözyaşı dökerler: *İdermiş tag u taş kuşlar da tesbîh/İşiden su döker olur idi mîh* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5993. beyit (Karataş, 2013: 657)].

Hz. Dâvûd'un ibadetlerine kuşların katılmasının yanı sıra oğlu Hz. Süleymân'ın da mucizeleri arasında hayvanlarla ve kuşlarla konuşmasının olduğu bilinmektedir.

<sup>25</sup> "Süleyman'ın dava konusunu iyi anlamasını sağladık. Her birine de hükmetme yeteneği ve ilim verdik. Kuşları ve tesbih eden dağları da Dâvûd'un buyruğu altına soktuk. Bunları yapan bizdik." (*Kur'ân-ı Kerîm*, Enbiyâ 21/79)



Resim 9: Bütün canlıların Hz. Dâvûd'un lir eşliğinde mezmur okumasını dinledikleri sahneyi tasvir eden 10. asırdan kalma bir görsel.

<https://www.diccionariodesimbolos.com/david.htm>



Ahmedî, tasavvufî literatürde “kuş dili<sup>26</sup>” tabiriyle karşılanan ledün ilminin Allah tarafından seçilmiş insanlara verilen bir yetenek olduğunu hatırlatarak nefsin bu hususta insana vereceği zanlar konusunda uyarır: *Kuş dilini bildiñse dahı bî-edeb olup/Dime ki anı Dâvud u Süleymân dahı bilmez* [Ahmedî, *Dîvân*, G276/8 (Akdoğan, yty: 393)]. Esasen hayvanlarla iletişim kurma durumu, babadan oğula gelişerek devam eden bir sürece işaret eder gibidir. Kaynaklarda bütün mahlûkatın Hz. Dâvûd’un zikrini ve tesbihini anlayıp ona eşlik ettiği yer almakla birlikte onun da hayvanların dilini anladığını söyleyen bir bilgi yoktur. Oysa Hz. Süleymân, kendisine Allah tarafından bütün mahlûkâta hükmetme yetisi verildiği için her bir canlıyla konuşabiliyordu. Bu yetenek, Hz. Dâvûd’un “Yaratılmış bütün mahlûkat senin hükmünde olsun.” şeklindeki duasıyla babasının sözünü dinleyen iyi bir evlat olmasının ödülü olarak kendisine verilmiştir (Cemiloğlu, 1994: 209). Babasının hayvanlarla kurduğu tek yönlü iletişim, Hz. Süleymân’da iki tarafın da birbirini anlayabildiği iki yönlü bir iletişime evrilmiştir.

### Hz. Dâvûd’un Demiri Avucunda Eritmesi ve İşlemesi

Hz. Dâvûd’a verilen mucizelerden bir tanesi de *Kur’ân-ı Kerîm*’de bahsedildiği üzere demiri işleyebilme becerisidir: “Andolsun biz Dâvûd’a tarafımızdan müstesna bir lütufta bulunduk ... ve onun için demiri yumuşattık. (*Kur’ân-ı Kerîm*, Sebe 34/10)”. Bu bakımdan demirciler, demir kayakçıları, kılıççılar, zırhçılar, mızrakçılar, hançerciler, bıçakçılar, bıçak kınıcıları, tüfenkçiler, tabancacılar, mihçiler, çiviciler, kantarcılar, keserciler, burgucular, sapanacılar, zerkûbyân (altın dövücüler) gibi örs ve çekiç kullanarak demiri işleyen esnaf gruplarının gerçek piri olarak kabul edilmiştir. Ayrıca çilingir demircileri ve gemciler de -gerçek pirleri farklı olmakla birlikte- demir işledikleri için Dâvûdîler olarak tanımlanmışlardır (Kahraman vd., 2003: I-2/560-584, 613). Çeşitli kaynaklarda Hz. Dâvûd’un demirciliklik zanaatini icra etmeye başlamasıyla ilgili şöyle bir anlatı yer almaktadır: İnsan suretinde Hz. Dâvûd’un huzuruna gelen bir melek, onun hem kendisi hem de ümmeti için hayırlı bir insan olduğunu, ancak kendisinin ve ev halkının geçimini devlet hazinesinden karşıladığını söyleyerek onu uyarmıştır. Bunun üzerine Hz. Dâvûd Allah’a yalvararak geçimini temin edecek bir kazanç yolu ihsan etmesini dilemiş, bunun üzerine kendisine zırh yapma sanatı öğretilmiştir. Yaptığı zırhları satıp bir kısmını kendisinin ve ailesinin geçimi için ayırmış, kalanını da yoksullara dağıtmıştır (Anlatı ve kaynakları için bk. Karabacak, 2018: 200). Bu durum, Hz. Peygamber’in bazı hadislerinde de kişinin rızkını el emeğiyle kazanması bağlamında söz konusu edilmiştir<sup>27</sup>.

Yukarıda metni verilen ayetten Hz. Dâvûd’un demiri işlemekte maharetli olduğu anlaşılmaktadır. Ancak söz konu ayette demiri ilk işleyen kişinin Hz. Dâvûd olup olmadığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. Tarihî kayıtlara ve arkeolojik buluntulara bakıldığında MÖ III. binyılda demirin silah yapımında sınırlı da olsa kullanıldığı görülmektedir. Yakın Doğu ve Güney Avrupa’da demir silahların yapımına ise MÖ 1200-1000 yılları arasında başlanmıştır. O güne kadar Kenan bölgesinde demir bilinmiyor veya en azından silah yapımında kullanılmıyordu. Suriye’nin kuzey kesimine birbiri ardınca sahip olan Anadolu Hattiler ve Filistinliler ise demiri

<sup>26</sup> *Kur’ân-ı Kerîm*’de Hz. Süleymân’a kuş dili öğretildiği bildirilmektedir: “(Süleymân) dedi ki: ‘Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden gerektiği kadar verildi.’ (*Kur’ân-ı Kerîm*, Neml 27/16)”.

<sup>27</sup> Bu konuda günümüze ulaşmış hadisler de bulunmaktadır: “Hiç kimse kendi elinin emeğinden daha hayırlı bir rızık yememiştir. Zira Dâvûd da elinin emeğini yedi. (Buhârî, *Sahîh-i Buhârî*: 4/1917)”; “...O, kendi el emeğiyle kazandığından başka bir şey yemezdi. (Buhârî, *Sahîh-i Buhârî*: 4/1917)”.



tanyorlardı. Fakat onlar demircilik sanatını bir sır gibi saklıyorlardı ve ancak dış baskılar sonucunda bu sanatı başkalarına öğretmeye mecbur kalmışlardı. Bu durum I. Samuel kitabında (13/19 vd.) da anlatılmıştır: “Ve bütün İsrail diyarında demirci bulunmuyordu; çünkü Filistinliler İbraniler kılıç yahut mızrak yapmasınlar demişlerdi. Bütün İsraililer, çapasını, saban demirini, baltasını ve kazmasını bilemek için Filistinlilerin yanına inerlerdi.” Tevrat’taki bu kayıtlarda İsraililerle Filistinliler arasında çatışma çıktığında Yahudilerin kılıç ve mızrağı bulunmadığını gösteriyor, fakat yalnızca Saul ve oğlu Jonathan’ın silahlı olduğu, ama buna karşılık silahsız olarak düşmanı hezimeteye uğrattıkları anlatılıyor (Nânâ, 2008: 151-152).

Yukarıda özetlendiği üzere dinî ve tarihî kaynaklardaki kayıtlar, İsrailoğulları arasında demiri işlemeyi öğrenen ilk kişinin Hz. Dâvûd olduğunu bildirmektedir. Demirin sert ve dayanıklı olması, daha önce kullanılan materyallerden daha keskin/sivri ve uzun süre bu formlarını koruyabilen silahların yapılmasını mümkün kılmıştır. Ancak bunun için demir cevherinin doğru yöntemlerle işlenmesi gerekir. Demirin işleme sürecindeki en önemli noktalardan biri doğru sıcaklıkta ısıtılmasıdır. Böylelikle yumuşayan demir, çekiç ve örs yardımıyla şekillendirilebilecek kadar yumuşak bir kıvama ulaşır. Demir, fiziken ancak bu şekilde işlenebilirken Hz. Dâvûd, ısıtmaya, dövmeye, örse ve çekice gereksinim duymaksızın demiri eğip bükebilme, dilediği şekle sokabilmektedir (Zavotçu, 2013: 180). Esasen bu hâl, eşyanın tabiatına, demirin doğasına aykırıdır. Bu imkânsız durum ancak Allah vergisi bir yetenekle mümkün hâle gelebilir: *Dâvûda demür yumuşak eyledi misl-i hamîr/Balçığı yarasa itdi İsâ için ol Kâdir* [Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 2023. beyit (Oktar, 2019: 363)]. Ve ancak mucizeyle açıklanabilir: *Dilberün nerm eylese bana dil-i pûlâdını/Şühbesiz ben mu'ciz-i Dâvûd dirdüm bâdeye* [Atâyî, *Dîvân*, G213/3 (Karaköse, 2017: sy)]; *İkbâl-i mes'ûdi gibi yok zûr-ı meşhûdi gibi/İ'câz-ı Dâvûdî gibi destinde mûm olur hadîd* [Aynî, *Dîvân*, K6/19 (Arslan, 2004: 72)]. Söz konusu aykırılık, sanatçıları cezbetmiş ve böylelikle edebî metinlerde çokça işlenmiştir. Bu eserlerde söz konusu imkânsızlık hâli, Hz. Dâvûd’un mucizevî güçleriyle ilişkilendirilerek izah edilmeye çalışılmıştır. Bazı *Kıyasü'l-Enbiyâ*’larda Allah’ın Hz. Dâvûd’a bahsettiği üç hasletten ikincisinin kuvvet olduğu ve bu kuvveti sayesinde demiri bir mum gibi kolayca işlediği belirtilir: *İkinci virdi kuvvet Hayy u Kayyûm/Demür elinde anun oldı dir mûm* [Hindî Mahmûd, *Kıyas-ı Enbiyâ*, 5924. beyit (Karataş, 2013: 652). Ayrıca bk. Cemiloğlu, 1994: 206]. Rahmî, -sertleşip sağlamaşması için demire su verme tekniğine gönderme yaptığı aşağıdaki beytinde- Hz. Dâvûd’un insanları, hayvanları, dağları, taşları etkileyen sesinin demire su gibi şirayet ettiği söyler: *Ne hâletdür ki Dâvûdî nefesle kılta intâki/İdüpdür su gibi sözi şirâyet itse pûlâda* [Rahmî, *Dîvân*, G204/2 (Erdoğan, 2017: 273)]. Zâtî ise demiri eritenin sesten çok anlam olduğu düşüncesindedir. Hz. Dâvûd, güzel sesiyle aşk ateşini tavsif etmeye başlayınca aşk ateşinin hararetine dayanamayan demir yumuşayıp erimiştir: *Demür destinde nerm olub erirdi şöyle benzer kim/Okurdu nâr-ı ıskun vasfını Dâvûd-ı hûb-âvâz* [Zâtî, *Dîvân*, G512/3 (Tarlan, 1970: 16)]. Zâtî’nin bu beytinde görülen sertlik bakımından demir ile sevgilinin kalbi arasında ve demiri eritmek için kullanılan ateş ile âşığın aşkı arasındaki kurulan ilgi, pek çok şiirde kullanılmıştır<sup>28</sup>. Bu hayâllerde çoğunlukla sevgilinin duygusuz ve âşığın durumuna karşı ilgisiz olduğu imajı vurgulanmak istendiği için ateşin demiri hamur gibi yumuşattığı, mum gibi erittiği hâlde sevgilinin kalbine tesir etmediği belirtilir. Örneğin Ahmedî, âşığın kalbindeki aşk ateşinin bir parça alevinden ibaret olan “âh”ın demiri

<sup>28</sup> Bu hususa “Hz. Dâvûd ve Zebûr” bahsinde de değinilmiştir.



mum gibi erittiği -farklı şiirlerde bütün dünyayı, hatta kâinatı yakıp küle çevirdiği-hâlde sevgilinin kalbini yumuşatmaya bile yetmediğini söyler: *Âheni mûm itdi vü nerm idemedi gönlünü/Ahmedî niçe ki âh idüp didi cânım meded* [Ahmedî, G119/7 (Akdoğan, yty: 282)]. Daha az sayıdaki hayâlde ise âşığın muradına erdiği, sevgilinin kalbini yumuşatmayı başardığı da görülür. Hayâlî, Hz. Dâvûd nasıl demiri mum gibi erittiyse<sup>29</sup> kendisinin de sevgilinin taş gibi sert kalbini yumuşattığını gururla ilan eder: *Dil-i sengîn-i yârı eyledim nerm/Egerçi âheni mûm etti Dâvûd* [Hayâlî, *Dîvân*, G6/3 (Tarlan, 1945: 121)]

Demirin yumuşatılması ya da eritilmesi, onu işlemenin ilk aşamasıdır. Bundan sonra kullanılan tekniğe göre dövülüp ya da kalıba dökülüp şekillendirilmesi gerekir. Demiri avucunda yumuşatıp ona kolayca şekil veren Hz. Dâvûd'un şekillendirmeyi de yine eliyle yaptığı anlaşılmaktadır. Nitekim bir *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da onun demiri parmağına geçirip zırh ördüğü kaydedilmiştir (Cemiloğlu, 1994: 206). Hz. Dâvûd, işlediği demirlerden kılıç, kalkan, mızrak ve ok ucu gibi silahlarla -tencere kazan gibi (Kahraman vd., 2003: I-2/573)- çeşitli eşyalar yapmış olmalıdır. Ancak taradığımız edebî metinlerde onun üretimi olan zırh ve mızrak söz konusu edilmiştir. Hatta Hikmetî, zırhın ve mızrağın mucidinin Hz. Dâvûd olduğunu belirtir: *Câm-ı mey o reng ü eyvân mûcidi Cemşîd olup/Yapdı Dâvud nîze vü zırh-ı mücellâ ibtidâ* [İsmail Hikmetî, *Dîvân*, K6/45 (Sona, 2012: 199)]. Özellikle de Hz. Dâvûd'un zırh yapmasına -çeşitli amaçlarla- çokça gönderme yapılmıştır. Bu durumda *Kur'ân-ı Kerîm*'de Allah'ın Hz. Dâvûd'a zırh yapmayı öğrettiğini bildiren bir ayetin bulunması etkili olmuştur: "Ona, savaş sıkıntılarınızdan sizi koruması için zırh yapmayı öğrettik. (*Kur'ân-ı Kerîm*, Enbiyâ 21/80)". Evliyâ Çelebi, Hz. Dâvûd'un ilk defa Câlût ile savaşırken giymek için zırh yaptığını kaydetmiştir. Onun imal ettiği zırhlardan bazılarının miras yoluyla Assâf ve Midlic'e intikal ettiğini, onların da bu zırhlar sayesinde çöl padişahı olduğunu, bu unvanı kaptırmamak için zırhları Osmanlılardan sakladıklarını belirtmiştir. Ayrıca Tâlût'un Hz. Dâvûd'un öğrencisi olduğu ve tolga (miğfer) yaptığı bilgisini vermiştir (Kahraman vd., 2003: I-2/561).

Bazı beyitlerde "Dâvûdî zırh" ifadesinin kullanılması, Hz. Dâvûd'un zırh imal etmesini ifade etmekle birlikte bu isimle bilinen özel bir zırh türü olabileceğini de düşündürmektedir. Ancak kaynaklarda bu yönde herhangi bir kayıt bulunamamıştır. Tasvir için kullanılan ifadelerden hareketle söz konusu beyitlerde bahsedilen zırhların Osmanlı döneminde kullanılan levha ve örme zırhlar<sup>30</sup> oluşu anlaşılmaktadır. Örneğin Mesîhî, kış mevsimini tasvir ettiği bir şiirinde suyun yüzeyini kaplayan buzu "Dâvûdî zırh" olarak tanımlamıştır: *Ger Dâvûdî zırhlar örtinüp âb-ı revân/Geh gümüştend harbler*

<sup>29</sup> Şair, beyitteki "mum et-" ifadesini "bir kişiyi kendisinden istenileni yapar hâle getirme" şeklindeki deyim anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

<sup>30</sup> Osmanlılarda kullanılan zırhlar, vücudun muhtelif kısımlarını korumaya mahsus ayrı ayrı parçalardan ibaretti. Bunların tekniline zırh takımı denir ki şu parçalardan ibaretti: miğfer (tulga), zırh gömlek, zırh göğüslük, kolçak, eldiven, dizgeç, muharebelerde atlara giydirilen at alınlığı, at sağrı zırhı, at göğüslüğü, boyun kalkanı gibi parçalardır.

Osmanlı zırhları umumiyetle yeckpare madenî levhalardan yapılmayıp zırhın bir kısmı kolay harekete müsait olmak için küçük demir halkaların birbirime geçirilmesi suretiyle örme olarak, diğer bir takımı da onar santim kadar boyunda ve müstatil (uzun dörtgen) şeklinde küçük madenî levhacıkların halkalarla birbirine tutturularak yapılırdı. Demir halkalı kısımlar vücudun nisbeten daha az mühim olan kısımlarını muhafazaya mahsus olup tehlikeli kısımlar madenî levhalarla örtülürdü. Bu suretle zırh gömlekler halka örmeli olup bazen bunların göğse gelen kısımları levhalarla takviye olunurdu (Pakalın, 1983: III/608).



*peydâ ider çarh-ı dilîr* [Mesîhî, *Dîvân*, K11/3 (Mengi, 1995: 51)]. Beyitteki suyun yüzeyini kaplayan buzun şekil itibarıyla metal plakaların birleşmesinden oluşan levha zırha karşılık geldiği açıktır.

Gelibolulu Mustafa Âli, bulutlarla kaplı gökyüzünü Dâvûdî zırh giymiş Rûyînten'e benzetmiştir: *Çerh dūd-ı pür-şerârımdan ki pîrâhen giyer/Sanki Dâvûdî zırıhdur anı Rûyînten giyer* [Âli, *Dîvân*, G487/1 (Aksoyak, 2018: 742)]. Beyitteki hayâlde önce gökyüzünün âşığın ahının kıvılcımlarla dolu dumanından oluşan bir gömlek giydiğini belirtilmiş, daha sonra bulutlar, zırha; gökyüzü de Rûyînten'e<sup>31</sup> benzetilmiştir. Bu benzetmede duman, bulut ve zırh arasındaki renk benzerliği etkili olmuştur. Ayrıca âşığın dumanındaki kıvılcımlarla, bulutların arasından yer yer görünen güneş ışıkları ya da çakan şimşeklerin parıltıları ve savaş alanında top patlamalarından veya metallerin birbirine çarpmasından oluşan kıvılcımlarla bunların parlak zırh yüzeyindeki yansımaları arasında da benzerlik kurulmuştur. Âli'nin hayâlinde yer verdiği zırh, yansımalara izin verecek bir yüzeye sahip olan metal plakaların birleşmesinden oluşan levha zırh olmalıdır. Metal levhaların, parlamaları yansıtabilmesi için de bu zırhın yüzeyinin -Hikmetî'nin yukarıdaki beytinde *zırh-ı mücellâ* ibaresiyle belirttiği gibi-parlatılmış olması gerekir. Beyitteki rûyînten kelimesi, silahın işlemediği vücut anlamıyla (bk. 30. dipnot) değerlendirildiğinde de Hz. Dâvûd'un zırhının onu giyen kişiye silahları etkisiz kılan mucizevi koruma sağladığı anlaşılmaktadır.

Bir diğer zırh çeşidi olan örme zırh da sevgilinin saç ile ilişkilendirilerek söz konusu edilmiştir. Ahmedî, Hz. Dâvûd ile Hz. Süleymân'ı birlikte andığı iki beytinde bütün mahlûkata hükmetmekle hükümün sahibi olan Hz. Süleymân ile sevgili arasında ve Hz. Dâvûd'un zırh örmesiyle sevgilinin saç örgüleri arasında ilgi kurmuştur. Her iki beyitte de zırh yapımının en büyük ustası Hz. Dâvûd'un bile öyle bir örgüyü öremediğini söyleyerek sevgilinin saç örgüsünün güzelliğini övmüştür: *Süleymân'sın velî Dâvud dahı/Saçıñ bigi zirih örmedi hergiz* [Ahmedî, *Dîvân*, G286/4 (Akdoğan, yty: 398)]; *İremedi vasl-ı deoletine Süleymân/Öremedi bir zırh saçı bigi Dâvud* [Ahmedî, *Dîvân*, G129/4 (Akdoğan, yty: 289-290)].

Şeyhî ise Hz. Dâvûd ve zırh ile sevgilinin saçını bir arada kullanmakla birlikte, aralarında yukarıdakilerden tamamen farklı bir ilgi kurmuştur. Aşk yolunun büyük mücadeleler gerektiren zorluklarla ve tehlikelerle dolu bir yol olduğunu ifade etmek için Hz. Mûsâ'nın asası ile Hz. Dâvûd'un zırh yapmasına göndermede bulunmuştur: *Acebdür ışk yolu kim nigârın zülfi derdinden/Asâ Mûsâ düzetmişdür zırh Dâvûd idinmişdür* [(Şeyhî, *Dîvân*, G LVI/2 (Biltekin, 2018: 116)]. Şair beyitte sevgilinin saçının derdinden dolayı Hz. Mûsâ'nın asa yaptığını söyler. Sevgilinin saçının kıvrım kıvrım şekliyle yılan benzemesi dolayısıyla Firavun'un sihirbazlarının sihirle meydana getirdikleri yılanları, Hz. Mûsâ'nın ejderhaya dönüşerek bütün yılanları yutan asasıyla bertaraf etmesine telmihte bulunur. Beyitte âşık olarak konumlandırılan Hz. Mûsâ, sevgilinin yılan

<sup>31</sup> Rûyînten, edebî metinlerde çoğunlukla İranlı şehzade İsfendiyâr'ı karşılamak üzere kullanılmaktadır. Ancak esasen bu kelime, güçlü bir beden yapısına, silahların darbelerinden etkilenmeyecek iri ve güçlü vücuda sahip olmak şeklindeki mitolojik bir özelliği betimler. Almanların Nibelungen Destanı'ndaki Siegfried, Yunan mitolojisindeki Akhilleus, Fars mitolojisindeki İsfendiyâr gibi farklı milletlerin efanelerinde bu tür özellikler taşıyan kişiler mevcuttur. Bunların ortak noktaları, gizemli ve güçlendirici bir sıvıda yıkanarak mucizevi bir şekilde silahın işlemediği tunç bir vücuda sahip olmaları ve bedenlerinde darbeye dayanıksız bir nokta bulunmasıdır (Ayrıntılı bilgi için bk. Yıldırım, 2008: 589-591). Bu ikilem, ölümsüzlüğü arayan insanoglunun ölüme çare bulamamasının göstergesi durumundadır.



benzeyen saçlarının -gönül kuşunu avlaması- tehlikesinden asa ile korunacaktır. Hz. Dâvûd ise söz konusu tehlikeden korunmak için zırh yapmıştır. Burada Hz. Dâvûd'un zırhının zikredilmesi, sevgilinin saçı ile olan şekil benzerliği dolayısıyladır. Ancak burada şairin ne tür bir saç stilini kastettiği belirtilmemiştir. Her ne kadar yukarıdaki örneklerde genellikle örülmüş saç ile örme zırh arasında bir ilgi kurulduğu görülse de yılan ile şekil benzerliği düşünülürken örülmemiş ama kıvrımlı bukleleri olan bir saç kastedildiği düşünülebilir. Nitekim Muhibbî de dağınık saçlarını görünce gümüş tenli sevgilinin üzerine Dâvûdî zırh giydiğini düşünmüştür: *San giyer ol sîm-ten üstine Dâvûdî zırh/Her kaçan eyler perîşân tagîdur giysûları* [Muhibbî, *Dîvân*, G2772/4 (Ak, 1987: 802)]. Necâtî de sevgilinin saçlarını çözmesi (örgülerini açması) hâlinde Dâvûd'un da zırh yapmasına gerek kalmayacağını, hatta onun adını bile anmayacağını söylemiştir: *Saçımı çöz ki zırh adın anmaya Dâvûd/Gözünü süz ki takınmaya Erdevân hançer* [Necâtî, *Dîvân*, K7/2 (Tarlân, 1997: 37)]. Bu beyitlerde de örülmüş değil de dağınık saçlar zırha benzetilmiştir. Buradaki dağınık saçın benzetileni de yine örme zırh olmalıdır.

Hz. Dâvûd'un işinin erbabı olması hasebiyle, ürettiği -diğer silah ve aletlerle birlikte- zırhların işlevsel ve sağlam olduğu tahmin edilebilir. Zira klasik Türk şiirinin kurguladığı sevgili, en üstün özelliklerle donatılmış olduğundan kurulan teşbihlerde benzetilenlerin en üstün unsurlar olması esastır. Bu çerçevede zırhın sağlamlığına gönderme yapan Celâlî, Ahmed Azîz'in Davudpaşa semtindeki kasrının güvenliğini ve sağlamlığını ifade etmek için onun Hz. Dâvûd'un zırhını kuşandığını belirtmiştir: *Yâhûd anda temekkûn zırh-ı Dâvûd'ı telebbüsdür/Gam etmez hamle aczinden mübârek eylesün Mevlâ* [Ebûbekir Celâlî, *Dîvân*, Tr.163/6 (Sarıkaya, 2008: 342)].

Evliyâ Çelebi, Hz. Dâvûd'un bunlardan başka tüfek ve kalkan da yaptığını kaydetmiştir. *Tuhfe* adlı tarihe dayandırarak verdiği bilgide tüfeğin mucidinin yine Hz. Dâvûd olduğunu bildirmiştir. Buna göre Hz. Dâvûd, demirden yaptığı iki tarafı delikli bu tüfeği ağız ile üfleyip içindeki kurşun yerine şekillendirilmiş bir toprak parçasını (toprak tane) zararlı vahşi kuşlara atıp onları avlardı<sup>32</sup> (Kahraman vd., 2003: I-2/563).

Çelebi, Hz. Dâvûd'un Nahçıvan demirinden kendi elleriyle yaptığı cilâli büyük bir kalkanın hâlâ (17. yüzyılda) Kudüs'te Sahratullah kubbesinin içinde sol taraftaki duvarda asılı olduğunu kaydetmiştir. Evliyâ, halkın bu kalkana yanlılıkla "âyine-i İskender (İskender aynası)" dediğini söyler. Ona göre Dâvûd Peygamber'den Murad Han (IV) zamanına kadar 2690 sene geçmiş olmasına rağmen bu kalkanın cilâsına toz topraktan bir zerre dahi isabet etmemiştir ve bu kalkan hâlâ nur gibi ışık saçmaktadır. Evliyâ Çelebi, bu durumu Dâvûd Peygamber'in bir mucizesi olarak görür (Kahraman vd., 2003: I-2/562).

### Hz. Dâvûd'un Aşk ile İmtihanı

Hz. Dâvûd'dan bahseden bazı *Kısas-ı Enbiyâ*'larda onun aşkla sınanmasından bahsedilir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de bulunmayan bu anlatı, bazı farklılıklarla *Kitâb-ı Mukaddes*'te<sup>33</sup> yer almaktadır. 14. yüzyılda kaleme alınmış yazarı bilinmeyen bir *Kısasü'l-*

<sup>32</sup> "Ammâ *Tuhfe* nâm târihde yazmış kim tufengi ibtidâ yine Hazret-i Dâvûd demirden icâd edüp iki tarafı delikli olup ağız ile üfleyüp içinde toprak dâne ile muzır vahşi kuşlara atup sayd ederdi, ba'dehû Cemşid bârûdu te'lif edüp bârûd ile atdı." (Evliyâ Çelebi, 2006: 302)

<sup>33</sup> *Kitâb-ı Mukaddes*'teki Batşeba anlatısında (bk. *Kitab-ı Mukaddes*, 2006: II. Samuel, 11 ve 12), İslam inancındaki peygamberlerin "ismet"; yani "günah işlemekten uzak olma" sıfatlarına uymayan bazı hususlar





*Enbiyâ'* da ve Hindî Mahmûd'un *Kısâsü'l-Enbiyâ'* sında<sup>34</sup> böyle bir sınamadan geçmeyi Hz. Dâvûd'un kendisinin istediği belirtilmiştir. Yukarıda anlatıldığı üzere ömrünü Allah'a ibadetle geçiren Hz. Dâvûd, kendi isminin de kutsal kitaplarda kıssaları kaydedilmiş olan Hz. İbrâhîm, Hz. İsmâ'îl, Hz. İshâk ve Hz. Yâ'kûb ile birlikte anılması için onlar gibi büyük bir imtihandan geçmeyi ister ve bu dileğini Allah'a iletir. Allah, onun bu dileğini kabul eder ve onu aşkla imtihan edeceğini ve imtihan günü geldiğinde ona bildireceğini söyler: *Dimiş Rahmâna Dâvûd gussa yirem/Cenâbundan her dem anı soraram // Hudâ ma'lûmı iken sor buyurmuş/Kitâb İbrâhîm u İsmâ'îl yazmış // Dahı İshâk u Ya'kûb zıkr olundu/Bile anlamadum ben gussa yindi // Beni de mübtelâ eyle belâya/Devâ virici sensin mübtelâya // Ki sabr idem belâya nite anlar/Bile olam olarla anılanlar // Hudâ Dâvûd'a dir virdüm belâyı/İder ışk ehline ol dem salâyı // İlâhâ duymazsam sen bilürsin /Dimiş bir gün sen belâyı görürsin // Dimiş kim râzıyam bir gün belâya/O günü bildire ben mübtelâya* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ'*, 5929-5936. beyitler (Karataş, 2013: 652-653). Ayrıca bk. Cemiloğlu, 1994: 206-207]. Bir gün Hz. Dâvûd gaptten gelen bir sesle o günün imtihan günü olduğu konusunda bilgilendirilir. Hz. Dâvûd kitabını toplayıp ibadet etmek amacıyla etrafındakileri gönderir ve mabedine girip kapıyı kapatır, yalnız başına kalır. Bu sırada önüne bir kuş konar, onu yakalamak ister, ancak kuş uçar gider. Hz. Dâvûd, kuşu yakalamak için pencereden dışarıya çıkar -bazı kaynaklara göre sarayın/mabedin çatısında- kuşu yakalamaya çalışırken evinin bahçesinde yıkanan bir kadın görür. Onu gören kadın gizlenmek için saçıyla vücudunu örtmeye çalışır: *Nidâ irmiş ki bu gündür o gün dir/Ki dersi istediün Dâvûd döğün dir // Kitâbın cem idüp mihraba girür/Sanur kendin ibâdet üzre olur // Gelür bir kuş görinür ileyine/Konar ol demde Dâvûdın önine // Acebler göricek diler ki duta/Uçuban revzeneden çıkdı öte // Dâvûd diledi kuş ardınca baka/O dem çatladı başında tırâka // Gözi rast geldi Uryâ avradına/Yunur imiş o dem bakmış tenine // Görüp hâtûn saçı ile bürinür/Dâvûd ol hâtûnun hüsnini görür // Güzelliğine dir akrân bulunmaz/Anun resminde bir servî salınmaz* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ'*, 5940- 5945. beyitler (Karataş, 2013: 653-654). ]. Hindî Mahmûd'un ismini kaydetmediği bu kadının adı başka kaynaklarda Batşeba olarak kaydedilmiştir. Hz. Dâvûd bu kadına âşık olur ve onunla evlenmek ister. Ne var ki kadın evlidir. Kadın, Hz. Yûsuf'un neslinden, kocası Uryâ ise Hz. Yûsuf'un küçük kardeşi Bünyâmin (İbnyâmin) neslindedir ve Hz. Dâvûd'un ordusunda askerdir. Hz. Dâvûd, Uryâ'yı çağırır ve karısından ayrılmasını ister. Kendisine İsrailoğullarından hangi kadını isterse alıvereceğini belirtir. Ancak Uryâ, Batşeba'yı görmeden yaşayamayacağını, İsrailoğullarının bütün kadınlarının Batşeba'nın saçının bir kılı bile olamayacağını belirterek bu teklifi reddeder. Hz. Dâvûd, umutsuzluğa kapılır ve aşk derdiyle perişan olur: *O saç ki gördi Dâvûdı ider bend/Gönül kâkülüne dir oldı peyvend // Alur bakışı Dâvûd gönüni bil/Anun vafını nice eyleye dil // Olur âşık-ı şûrîdesi Dâvûd/Yakar ışk âteşi dir başına od // Gider zühâ ile takvâ nice tâ'at/Gidüben kendüden tak oldı tâkat // Sekiz gün kendüyi bilmez u yimez/Gelür başına aklı n'oldı bilmez // Nice gire elüme dir bu hatun/Nicesi ala idüm ırzı satun // O hatun eri Uryâyı kığırtdı/Talâk vir hatuna lutf eyle didi // Benî İsrâ'ilîden nice zen sen/Dilerseñ alıvireyim sana ben // Dimiş ol er anun saçını bil sen/Ki bir mûyına değmez cümle-i zen // Yûsuf aslı durur hatun-ı devrân/Ölürem görmesem ben anı bir ân // Urûyâ İbnyâmin aslı imiş/Dimiş Dâvûd ki müşkil oldı bu iş // İder te'sîr-i ışk Dâvûda muhkem* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ'*, 5946- 5957. beyitler (Karataş, 2013: 654)]. Bu

bulunmaktadır. Bu sebeple olsa gerek çok az eserde söz konusu hadiseye temas edilmiştir. Onlarda da hadise İslamî düstura uygun olarak anlatılmıştır.

<sup>34</sup> Bu iki eserde Hz. Dâvûd'un kıssası, özellikle de Batşeba ile ilgili anlatı birbirine oldukça benzemektedir.



sırada Cebrâil<sup>35</sup> (as) gelir ve bir düşman ordusunun yaklaşmakta olduğu bilgisini verir. Hz. Dâvûd, Uryâ'nın komutasında yapar ve ordunun başında savaşa gönderir. Uryâ, savaşta ölür: *Ol ânda Cebre'îl geldi dinür hem // Dimiş belürdi küffârün çerisi/Gerek askere baş ola birisi // Çeri gönder helâk olına düşmen/Tedârük üzre olgıl dimiş sen // Urûyâyı ki serdâr kıldı Dâvûd/Depesinden çıkardı ışk-ıla od // O kâfir askeriyle ugraşurlar/Urûyâ dir gazâ içinde düşer // Şehîd olur nice gâzî müselmân/Dîn ugruna anlar virdiler cân Nigârdan çünkü işitdi şikâkı* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5957- 5962. beyitler (Karataş, 2013: 654-655)]. Daha sonra Hz. Dâvûd, Uryâ'nın eşiyle evlenmek ister ancak kadın onun bu isteğini kabul etmez. Israrlar sonucu kadın Hz. Dâvûd'un her zaman yanında bulunması ve oğlu olursa saltanatının onun olması sözünü alarak evlenmeye razı olur. Zira Hz. Dâvûd'un doksan dokuz eşi bulunmaktadır. Hz. Dâvûd, Batşeba'nın taleplerini kabul eder ve onunla evlenir. Bu evliliğinden bir oğlu dünyaya gelir. O da kendisinden sonra hükümdar ve peygamber olacak olan Hz. Süleyman'dır<sup>36</sup>: *O hatunu dilemiş dindi ol dem/Dimiş hatun bile ben ana varmam // Dinür Dâvûdun artdı iştiyâkı/Nigârdan çünkü işitdi şikâkı // Gelüp Dâvûda Cebre'îl dimiş dir/Belân görmedi gayri bilesin bir // Ve İbrâhîm u İshâk ugramadı/Dâvûd bilür ki dermân bulamadı // Yine deryâ-yı ışk kılur temevvüc/Ki âşık vuslata irmeye ne güc // Yine Dâvûd diledi anı tekrâr/Ki ışk erine perde ola mı âr // Dimiş varur isem şartla varuram/Dimiş Dâvûd dahı ahde dururam // Benüm oğlum toga mülk ana dege/Hükûmet yaraşur beg oğlı bege // Ve her gece benüm ile olasın/Bu kavîl üzre maksûdı bulasın // Zihî devlet ki matlûb eyle deye/Müddâm yanmakda âşık gam mu yeye // Nikâh olur bu şart üzre muhakkak/Murâd her kişiye viricidir Hak // Tokuz ay geçicek bir oğlı olmuş/Anun nâmına Süleymân konulmuş* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5963-5974. beyitler (Karataş, 2013: 655-656). Ayrıca bk. Cemiloğlu, 1994: 207].

Diğer kaynaklarda anlatıya sadece bu kadarıyla değinilmişken 14. yüzyılda kaleme alınmış yazarı bilinmeyen bir *Kısâsü'l-Enbiyâ*'da sürecin devamı ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Hz. Dâvûd bir gün mescitte ibadet ederken duvardan tırmanan iki kişi Hz. Dâvûd'un huzuruna gelir. Bu kişiler, birbirinden davacı olan iki kardeştir. Kardeşlerden biri, doksan dokuz koyunu olduğu hâlde, kendisinin sahip olduğu bir koyunu da elinden almaya çalışan diğer kardeşinden şikâyetçi olur ve ondan adaletle hükmetmesini ister. Hz. Dâvûd, bütün koyunları kendine almaya çalışmanın haksızlık olduğuna hükmeder. Bu kıssa, *Kur'ân-ı Kerîm*'de de yer almaktadır<sup>37</sup>. *Kur'ân-ı Kerîm*'de

<sup>35</sup> Burada Cebrâil'in (as) isminin zikredilmesi, olayın kader olduğu vurgusunu pekiştirmek için olmalıdır.

<sup>36</sup> *Kitâb-ı Mukaddes*'te söz konusu aşk hikâyesi oldukça farklı bir şekilde anlatılmıştır. Buna göre "Hz. Dâvûd, ordusunu sefere gönderir ve kendisi Kudüs'te kalır. Sarayın damında gezinirken bir bahçede yıkanmakta olan bir kadın görür. Ordu komutanlarından Hittî Uriya'nın eşi olan Bat-Şeba adındaki bu güzel kadına âşık olur ve onu saraya getirir ve bir süre sonra kadın gebe kalır ve Hz. Dâvûd'a durumu bildirir. Hz. Dâvûd, Hittî Uriya'dan kurtulmak için onu yanına çağırır, eline ordu komutanına verilmek üzere bir mektup verir ve savaşa gönderir. Mektupta Uriya'nın en ön saflara konulması ve yalnız bırakılması emri verilmiştir. Böylece Hittî Uriya ölür. Yas süresi sonunda Hz. Dâvûd, Bat-Şeba'yı sarayına getirir. Bat-Şeba'nın bir oğlu olur, ancak doğumundan yedi gün sonra ölür. (*Kitâb-ı Mukaddes*, II. Samuel, 12/1-25)". Araştırmacılar, İsrailiyât kaynaklı bu hikâyenin ayrıntılarının bir peygamber için söz konusu olamayacağı noktasında hemfikirdir. Zira anlatı bu hâliyle İslam inancındaki peygamberlerin "ismet"; yani günah işlemekten uzak olma vasfına aykırı durumlar içermektedir. İslam âlimleri, Hz. Dâvûd ile ilgili bu rivayetleri dedikodu ve iftira olarak değerlendirmiştir. Hatta Hz. Ali, kıssaların anlattığı bu uydurma rivayetleri kabul ve nakledenlerin yüz altmış sopa vurularak cezalandırılacağını söylemiştir (bk. Atik, 2008: 64).

<sup>37</sup> Bu kıssa *Kur'ân-ı Kerîm*'de şu şekilde yer almaktadır: "(Ey Muhammed!), Sana davacıların haberi ulaştı mı? Mâbedin duvarına tırmanıp, Dâvûd'un yanına girmişlerdi de Dâvûd onlardan korkmuştu. 'Korkma! Biz birbirine hasım iki davacıyız, aramızda adaletle hükmet, haksızlık etme; bize doğru yolu göster.' dediler. Onlardan biri, 'Bu, kardeşimdir. Onun doksan dokuz koyunu var. Benimse bir tek koyunum var. Böyle iken



Hız. Dâvûd'un bu hadisedeki bazı hususları kendisi için bir sınama zannettiğine işaret edilmekle birlikte bu hususların ne olduğu açıkça belirtilmemiştir<sup>38</sup>. Söz konusu *Kıssâsü'l-Enbiyâ'* da ise bu hadisenin Hız. Dâvûd'un Batşeba ile olan imtihanına dair bir hatırlatma olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Aslında iki melek olan bu kardeşlerin anlattıklarından kendi imtihanını hatırlayan Hız. Dâvûd, bu sınamada başarısız olduğunu düşünür. Kırk gün boyunca ağlar ve yöneticilik görevlerini yerine getiremez. Bu süreçte onun yerine hükümet işlerine Âsaf bin Berziyâ adındaki veziri bakar. Yasını sürdüren Hız. Dâvûd, "Bana yoldaş olacak, benimle birlikte ağlayacak birisi olsaydı ne güzel olurdu." diye dua eder. Onun bu duasını kabul eden Allah'ın emriyle dağlar, ağaçlar, havadaki kuşlar, yerdeki hayvanlar onunla birlikte ağlayıp dua ederler. Hız. Dâvûd on iki yıl boyunca affı için Allah'a yalvarır. Başını taşlara vurup nedamet getirdiği birgün Allah ondan dileğini söylemesini, ne isterse yerine getireceğini belirtir. O da yeryüzünde kendisinden başka kimsenin Allah'tan bir şey istememesini diler. Ancak Allah, bütün yaratıklar zaten Hız. Dâvûd'un affı için dua etmekte olduğundan, yine onun hatırına bu isteği kabul etmez. Bunun üzerine Hız. Dâvûd bir tepeye çıkıp üç kez ah eder ve Allah korkusuyla ağlayarak secdeye kapanır. O kadar uzun süre secdede kalır ki akan gözyaşlarından otlar biter. Hatta zamanla büyüyen otlardan başı görünmez olur. Bu süre zarfında ne bir lokma yemek yer ne de bir yudum su içer. Onun bu hâlini gören Allah meleklerini gönderir ve onların aracılığıyla "Ya Dâvûd, ne dilersin? Açsan doyurayım, çıplaksan giydireyim." der. Bunu duyan Hız. Dâvûd ağlayarak "Affet beni." diye karşılık verir. Allah, "Affedeyim, rahmet edeyim." der. Hız. Dâvûd bir kez ah eder, o ahın hararetiyle ağzından bir parça ateş çıkar ve o ateş, etrafındaki bütün otları yakar. Bundan sonra Allah'ın emriyle yanına gelen Cebrail (as) ona "Ya Dâvûd, Allah seni affetti, ayağa kalk." diye seslenir. Hız. Dâvûd, "Ya Cebrail, kıyamet gününde Uryâ benimle dava ederse ne yapayım?" diye sorar. Allah'ın huzuruna gidip gelen Cebrail (as), Allah'ın "Ya Dâvûd, kıyamet gününde seni Uryâ'nın eline vereyim, o da seni alıp benim huzuruma gelsin. Ben de ondan seni affetmesini isteyeyim. Seni affetmesi karşılığında ona rahmet edeyim." şeklindeki hükmünü iletir. Bu duruma sevinen Hız. Dâvûd Allah'a şükürler eder ve on iki yıldan sonra halkın arasına dönüp yine yönetim işleriyle meşgul olur. (Cemiloğlu, 1994: 207-208).

Sürecin sonunda Hız. Dâvûd'un böyle bir imtihana tabi tutulmaktan pişmanlık duyduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bir gün Allah'a, "Ey Allah'ım, beni bu kazaya müptela kılmasaydın ne olurdu?" diye sorar. Bunun üzerine, "Ey Dâvûd, günah

'Onu da bana ver!' dedi ve tartışmada beni yendi.' dedi. Dâvûd, 'Andolsun ki, senin koyununu kendi koyunlarına katmak istemekle sana haksızlıkta bulunmuştur. Doğrusu ortakçılardan çoğu, birbirlerinin haklarına tecâvüz ederler. Yalnız iman edip de iyi işler yapanlar müstesna. Bunlar da ne kadar az!' dedi. Davud, kendisini denediğimizi sandı ve Rabbinden mağfiret dileyerek eğilip secdeye kapandı, tevbe edip Allah'a yöneldi. Sonra bu tutumundan dolayı onu bağışladık. Kuşkusuz yanımızda onun yüksek bir makamı ve güzel bir geleceği vardır. (Kur'ân-ı Kerîm, Sâd 38/21-25)".

<sup>38</sup> Kur'ân-ı Kerîm'deki bu kıssa, bazı farklılıklarla *Kitâb-ı Mukaddes*'te de yer almaktadır. *Kitâb-ı Mukaddes*'te Hız. Dâvûd'un Batşeba ile olan münasebeti bir günah olarak değerlendirilir. Peygamber Natan, Hız. Dâvûd'a gelir ve fakir adam ile zengin adam hikâyesini anlatarak işlediği günah konusunda onu uyarır. Böylece Hız. Dâvûd, yaptığı haksızlığı anlar, uzun süre Allah'a ibadet eder, yalvarır, yakarır ve sonunda affedilir. Anlatıdaki bütün hayvanları almak isteyen kişi ile Uryâ'nın bir eşini almak isteyen Hız. Dâvûd arasında benzerlik kurulmuş ve *-Kitâb-ı Mukaddes*'te anlatılan yakınlarının başına gelmiş olan kötü olaylar- Hız. Dâvûd'un Batşeba ile olan münasebeti sebebiyle cezalandırıldığı şeklinde yorumlanmıştır. Rabbanî kaynaklarsa yukarıdaki iddiaları reddeder ve Hız. Dâvûd'un günahsız olduğunu belirtir (bk. Kurt, 2009: 278-280).



işlemeden önce mescide beyler gibi giderdin, şimdi ise suç işlemiş kullar gibi gelirsin.” şeklinde İlahî bir hitap duyar (Cemiloğlu, 1994: 209). Bu cevapta Hz. Dâvûd’un söz konusu zorluklara gururu dolayısıyla muhatap olduğuna dair bir işaret söz konusudur.

Ahmedî’nin *İskendernâme*’sinde kadınlarla ilgili olumsuz fikirlerin paylaşıldığı bir bölümde, Hz. Dâvûd’u ağlatanın bir kadın olduğu vurgulanmıştır. Ancak samimiyeti ve sadakati kadınlar üzerinden sınanan tek peygamber Hz. Dâvûd değildir. Hz. Âdem, Hz. Süleymân, Hz. Yûsuf, Hz. Nûh ve Hz. Lût da benzer şekilde imtihan edilmişlerdir: *Avret itdi âşüfte Âdem bahtını/Avret aldurdı Süleymân tahtını // Avret-idi Yûsufi habse salan/Avret-idi Dâvudi nâlân kılan // Avret-idi Nûhdan i’râz iden/Avret-idi Lûtı terk idüp giden* [Ahmedî, *İskender-nâme*, 726-727-729. beyitler (Akdoğan, yty: sy)]. Bu ve benzer örneklerde “kadın”, aşkın karşılığı durumundadır. Genel olarak bütün insanların, peygamber kıssalarında da peygamberlerin, çeşitli “dünyalık nimetlerle ya da külfetlerle” Allah’ın emirlerine ve yasaklarına uyma noktasındaki sınırları zorlanmakta ve dirençleri sınanmaktadır. Bu noktada aşk da -örneğin mal ve iktidar hırsı gibi- insanı bu dünyaya bağlayan en güçlü duygulardandır. Kıssalarda genel olarak önce dünyalık olana (aşka) yenik düşme, sonrasında da hatasından dönüp Allah’ın affına mazhar olmaya çalışma söz konusudur. İnsanlara örnek olmak üzere gönderilen peygamberlerin kıssalarındaki bu süreç, kul olmanın ve kulun yaratıcısıyla olan ilişkisinin özeti gibidir.

### Hz. Dâvûd’un Adaleti

*Kur’ân-ı Kerîm*’de Hz. Dâvûd hakkında yapılan vurgulardan biri de adalet ile ilgilidir. Nitekim bir ayette Hz. Dâvûd’un peygamber olarak gönderildiği hatırlatılarak doğrudan insanlar arasında adaletle hükmetmesi emredilmiştir: “Ey Dâvûd! Biz seni yeryüzünde halife yaptık. O hâlde insanlar arasında adâletle hükmet” (*Kur’ân-ı Kerîm*, Sad 38/26). Allah’ın Hz. Dâvûd’a yönelik bu emri, Hindî Mahmûd tarafından da vurgulanmıştır: *Buyurmuş Hak seni halife kılduk/Ki halk arasına sen eyle buyruk // Adalet üzere ol uyma hevâna/Kelâm-ı Hak işit dinildi sana* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ* 5814-5815. beyitler (Karataş, 2013: 643)].

Hz. Dâvud, İsrailoğullarına gönderilmiş kitap sahibi bir peygamberdi. Kendisine indirilmiş olan *Zebûr* o güne kadarki ilâhî emir ve yasaklarda değişiklik veya emir ve yasaklara ekleme yapmıyordu. Bu yüzden Hz. Dâvûd, -aşağıdaki beyitte de belirtildiği üzere- *Tevrât*’ın hükümlerini uygulamış ve adaleti bu hükümler çerçevesinde sağlamıştır: *O Tevrât hükmi üzre adl ider dir/ Bu minvâl üzere olmuş emr-i takdîr* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 5926. beyit (Karataş, 2013: 652)].

*Kur’ân-ı Kerîm*’de Hz. Dâvûd’un bakıp hüküm verdiği iki davadan bahsedilmiştir. Bunlardan biri, yukarıda ayrıntıları verilmiş olan doksan dokuz koyunu olduğu hâlde, diğerinin elindeki bir koyunu almaya çalışan iki kardeşin davasıdır. Diğer dava ise geceleyin bir tarladaki ekine zarar veren koyunların sahibi ile tarla sahibi arasındaki anlaşmazlıktır. Bu davada Hz. Dâvûd ile oğlu Hz. Süleymân, farklı hükümler vermişlerdir. Hz. Dâvûd, koyunların tazminat olarak tarla sahibine verilmesine hükmeder. Hz. Süleymân ise, ekinin koyun sahibinde kalıp eski hâline gelene kadar tarla sahibinin tarla sahibinin tazminat olarak koyunların sütünden yararlanmasının her iki taraf için de daha uygun olduğunu düşünür. Oğlunun bu hükmünü beğenen Hz. Dâvûd, kendi görüşünden vaz geçmişti (Cemiloğlu, 1994: 208; Yazır, 2007: V/458-459): “Dâvûd ve Süleymân’ı da (hatırla). Hani onlar ekin hakkında hüküm veriyorlardı. Bir



topluluğun koyun sürüsü, geceleyin başıboş bir vaziyette bu ekinin içine dağılıp ziyan vermişti. Biz de onların hükmüne tanık idik. Biz onu(n hükmünü) hemen Süleymân'a bildirmiştik; (zaten) her birine hüküm ve ilim vermiştik. (*Kur'ân-ı Kerîm*, Enbiyâ 21/78-79)". Bu davada Hz. Süleymân'ın verdiği hükmün babası Hz. Dâvûd'un hükmünden daha isabetli olduğu dikkati çekmektedir.

### Hz. Dâvûd'un mülkünün Hz. Süleymân'a Kılması

*Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Dâvûd'un nesebi<sup>39</sup> hakkında ayrıntılı bilgi bulunmadığı gibi çocukları hakkında da -Hz. Süleyman<sup>40</sup> hariç- herhangi bir bilgiye rastlamak mümkün değildir. Kendisi hükümdar olan Hz. Dâvûd'un mülkü ve hükümdarlığı kendisi gibi peygamber olan oğlu Hz. Süleymân'a kalmıştır. Abdî, Allah'ın Hz. Dâvûd'un mülkünü Hz. Süleymân'a verdiğini belirtmiştir: *Kimine virür kimine mâni' olur ol Ganî/Viren oldur Süleymâna dahı Dâvûd mülkini* [Abdî, *Termîmü'l-İnkisâr*, 377. beyit (Oktar, 2019: 226)]. Hindî Mahmûd ise bu süreci daha detaylı olarak ele alarak irsiyet yoluyla şahlığın Hz. Dâvûd'dan Hz. Süleymân'a geçtiğini belirtir. Bütün mahlûkât Hz. Süleymân'ın hükümdarlığını mutlulukla karşılamıştır. İsrailoğullarını toplayıp hükümdarlığın babasından kendisine geçtiğini ilan etmiştir: *Süleymâna irer irs ile şahlık/İrer mahlûka cümle şâdmânlık // Süleyman tahtına oturdu ol gün/Ki bildiler o günü il ile gün // Benî İsrâ'îli eyledi ihzâr/Gelüben cem' olurlar yâr u agyâr // Babam mülkinüze peygamber idi/Cihân dolusu tahkîk bir er idi* [Hindî Mahmûd, *Kısâs-ı Enbiyâ*, 6084-6087. beyitler (Karataş, 2013: 664-665)].

14. yüzyılda yazılmış bir *Kısâsü'l-Enbiyâ*'da bu süreç hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. Buradaki bilgilere göre Hz. Dâvûd'un on oğlu bulunmaktadır. Hz. Dâvûd, Hz. Süleymân'ın davalardaki isabetli görüşlerini ve hükümlerindeki keskin zekâsını görünce hükümdarlığın ve peygamberliğin varisi olduğunu anlar. Henüz hayattayken bir yüzük taşı(?) aracılığıyla varisini tayin etmek ister. Hz. Âdem'in cennetten getirdiği bu taşın üzerinde dördü İbranice, dördü Süryanice ve dördü Arapça olmak üzere on iki isim yazılıdır. Hz. Dâvûd, oğullarından bu isimleri okumalarını ister ve okuyanın kendisinden sonra peygamber olacağını belirtir. Bu yazıyı kardeşleri okuyamazken Hz. Süleymân eline alır almaz hemen okur. Bunun üzerine yüzüğü Hz. Süleymân'a verip kendi ibadetle meşgul olur (Cemiloğlu, 1994: 208-209).

Hem baba-oğul olmaları hem de halef-selef olmaları hasebiyle Hz. Dâvûd ile Hz. Süleyman'ın adı beyitlerde sık sık birlikte geçmektedir: *Ögreden Dâvûda munca lafz u savt u nağmeyi/ Geh Süleymâna bu vahş u tayrı fermân eyleyen*[*Mevlânâ Himmetî Dîvânı* G167/5 (Emre, 2019, 317)]; *Mîr Sülmân-ı Süleymân-kadr ü Âsaf-ma'rifet/ Kim halîfe itdi cihâna Hak anı Dâvud-vâr* [*Ahmedî Dîvânı* KXXV/32 (Akdoğan, yty, 72)]; *Başına urdı-y-ısa Hüdhüdün*

<sup>39</sup> Kur'an'da Hz. Dâvûd'un Hz. Nûh soyundan geldiği bilgisi yer almaktadır: "Biz ona İshak ve Ya'kûb'u da armağan ettik; hepsini de doğru yola ilettik. Daha önce de Nûh'u ve onun soyundan Dâvûd'u, Süleyman'ı, Eyyûb'u, Yûsuf'u, Mûsâ'yı ve Hârûn'u doğru yola iletmıştik. Biz, iyileri böyle ödüllendiririz. (*Kur'ân-ı Kerîm*, En'am 6/84)".

<sup>40</sup> "Biz Dâvûd'a Süleyman'ı armağan ettik. O ne iyi kuldu! Yönü hep Allah'a dönüktü. (*Kur'ân-ı Kerîm*, Sâd 38/30)" Sad 38/30; "Dâvûd'u ve Süleyman'ı da an; "Şüphesiz biz Dâvûd'a ve Süleyman'a da bir ilim verdik. 'Bizi mümin kullarının birçoğundan üstün kılan Allah'a hamdolsun!' dediler. Süleyman Dâvûd'un yerine geçti. Dedi ki: 'Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden gerektiği kadar verildi. Doğrusu bu apaçık bir lütuftur.' (*Kur'ân-ı Kerîm*, Neml 27/15-16); "Biz, onların her birine hüküm (hükümdarlık, peygamberlik) ve ilim verdik. (*Kur'ân-ı Kerîm*, Enbiyâ 21/78)"



*Süleymân tâc, Getürdi nagme-i Dâvûddan nişân bülbül [Ahmedî Dîvânı LVI/7 (Akdoğan, yty: 140)].*

### Ölümü

*Tevrat'* ta Hz. Dâvûd'un MÖ 1048 yılında Hebron'da Yehuda hanedanının başına kral olarak tayin edildiği ve onun ölümünden sonra MÖ 1015 yılında Hz. Süleyman'ın başa geçtiği bilgisi yer almaktadır. Buna göre Hz. Dâvûd, MÖ 1048-1015 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır. Bazı kaynaklarda ise bundan farklı olarak Hz. Dâvûd'un MÖ 1005-936 yılları arasında hükümdarlık yaptığı kayıtlıdır (bk. Nânâ, 2008: 162).

Hz. Dâvûd, *Kitâb-ı Mukaddes'e* göre yetmiş yıl yaşamıştır. Otuz yaşında hükümdar olmuş ve kırk yıl hüküm sürmüştür. 14. yüzyılda kaleme alınmış olan bir *Kısâsü'l-Enbiyâ'*ya göreyse yüz yıl ömür sürmüştür. Eserdeki anlatıya göre Hz. Dâvûd'un ömrü aslında altmış yıldır. Hz. Âdem ölümün ne olduğunu öğrenmek isteyince Allah ona peygamberlerle velilerin ruhlarını gösterir. Hz. Âdem, kendi ömrünün bin yıl, Hz. Dâvûd'un ömrününse altmış yıl olduğunu öğrenince kendi ömründen kırk yılını Hz. Dâvûd'a bağışlar<sup>41</sup> (Cemiloğlu, 1994: 136). Böylece Hz. Dâvûd'un ömrü yüz yıl olur.

Bir *Kısâsü'l-Enbiyâ'*ya göre Hz. Dâvûd, Allah'ın kendisine takdir ettiği ömrünü yaşadktan sonra tahtını oğlu Hz. Süleymân'a bırakır. Onun hükümdarlığından emin olup mutlu bir şekilde kalan ömrünü Allah'a ibadetle geçirmek amacıyla inzivaya çekilmek ister. Bu düşünceyle bir dağ üzerinde bulunan hücreğine doğru ilerlerken Azrail (as) gelir ve Hz. Dâvûd'a ömrünün bittiğini, Allah'ın emriyle canını alacağını bildirir. Hz. Dâvûd, hücreğine varana kadar kendisine izin vermesini ister. Ancak Azrail (as), "Ferman yok!" diyerek ömrünü uzatma izni olmadığını belirtir ve hücreye giden merdivenlerde Hz. Dâvûd'un canını alır (Kösece, 2006: 46).

Başka bir *Kısâsü'l-Enbiyâ'* da ise Azrail'in (as) insan suretinde Hz. Dâvûd'un evine geldiği kayıtlıdır. Ancak bu sırada Hz. Dâvûd evde değildir. Bu sebeple Azrail'i (as) Batşeba karşılar ve ne istediğini sorar. Azrail (as), Batşeba'nın sözlerinin kendisine hoş geldiğini ve onunla konuşmak için geldiğini söyler. Batşeba, kendisinin yabancı bir erkekle konuşamayacağını belirterek Hz. Dâvûd gelmeden gitmesini ister. Azrail (as), onun söylediklerini gülerek dinler ve aslında bir iş için geldiğini, Hz. Dâvûd'dan da korkmadığını söyler. Bu sırada Hz. Dâvûd gelir. Azrail (as), Hz. Dâvûd'un yanına gider, Allah'ın selamını kendisine iletir ve ruhunu alır. Batşeba o zaman o kişinin Azrail (as) olduğunu anlar. Bu sırada orada olduğu anlaşılan Hz. Süleymân kardeşlerine haber gönderir. Gelince babalarının öldüğünü görürler ve ağlayıp feryat ederler. Hava sıcak olduğu için Hz. Süleymân'ın isteğiyle kuşlar kanatlarını açıp gölge ederler. Bazı kuşlar da Hindistan'a gidip müşk/misk getirirler ve Hz. Dâvûd'un kefenine koyarlar. Bu sebeple Hz. Dâvûd'un mezarı misk kokmaktadır ve kıyamete kadar da böyle kokmaya devam edecektir (Cemiloğlu, 1994: 209-210).

<sup>41</sup> Anlatının devamında ömrünün sonlarına doğru melekler Hz. Âdem'e ölümünün yaklaştığını söylerler. Ancak o, daha kırk yılı olduğunu belirtir. Melekler de o kırk yılı daha önce Hz. Dâvûd'a verdiğini hatırlatırlar. O anda Allah'tan bir nida gelir ve -söz konusu kırk yılı her ikisine de vererek Hz. Âdem'in ömrünü bin yıl, Hz. Dâvûd'un ömrünü ise yüz yıl olarak takdir ettiğini söyler (Cemiloğlu, 1994: 136).



### Sonuç

*Kur'ân-ı Kerîm'* de Hz. Dâvûd'un hayatına dair çok az bilgi yer almaktadır. Türkçe yazılı metinlerde ise Hz. Dâvûd'un hayatının her aşamasına dair detaylı bilgiler verildiği görülmektedir. Bu metinleri, estetik kaygıdan çok bilgi verme amacı güden kısâsu'l-enbiyâ (peygamber kıssaları) türündeki manzum ya da mensur eserler ve estetik endişelerle oluşturulmuş şiirler olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür. Temel amacı bilgi vermek olan kısâsu'l-enbiyâlarda, türün anlatım karakteristiğine uygun olarak Hz. Dâvûd'un hayatı, bir kronolojiye dayalı olarak ve bir bütünlük oluşturacak şekilde - çoğu zaman da genel hatlarıyla- aktarılmıştır. Kısâsu'l-enbiyâlardaki bilgilerin kaynağı temelde *Kur'ân-ı Kerîm* ve Hz. Peygamber'in hadisleri olmakla birlikte *Kitâb-ı Mukaddes* kaynaklı anlatılardan da geniş bir şekilde yararlanılmıştır. Sanatsal metinlerde ise onun Câlût'u yenmesi, sesinin güzel oluşu, ibadetlerine bütün malûkatın eşlik etmesi, aşk ile imtihan edilmesi, peygamberliği yanında adeletle hükmeden bir yönetici olması, demircilikteki mahareti gibi yönleri sanatın mecazlar dünyası içerisinde çokça işlenmiştir.

Anlatılarda, başka peygamberlerin hayat öykülerinde de görülen türden, daha küçük yaşlarından itibaren olağanüstü bir insanın gelişini, sonraki yıllarda yapacaklarını müjdeleyen bazı olağanüstü vasıflarla donatıldığı görülmektedir. Daha çocuk yaşta Câlût ile girdiği mücadele münasebetiyle zayıf ile güçlü, hak ile batıl, doğru ile yanlış, adalet ile zulüm arasındaki mücadelenin sembolü olmuştur. Ona karşı kazandığı zaferle, hak yolda yürüyen, adaletin ve doğruluğun tarafında olan kişinin, ne kadar zayıf, ne kadar güçsüz olursa olsun karşısına çıkan zalimlerin devasa bedenlerini tek hamlede yıkacağına olan inancını pekiştirmiştir. Bu fiziksel kudreti ve becerisiyle kral olmuş, İsrailoğullarını Kudüs merkezli sistemli bir devlet etrafında toplamıştır. Hükümdarlıklar birlikte kendisine peygamberlik verilmiş, dört büyük kutsal kitaptan biri olan Zebûr tebliğ edilmiştir. Allah'ın bir mucizesi olan güzel sesiyle okuduğu Zebûr ayetleriyle sadece insanları değil, canlı/cansız bütün yaratıkları da etkilemiştir. Kutsal kitaplarda ismi anılan büyük peygamberlerden biri olmak istemiş, bunun için de bir imtihana tabi tutulmayı istemiştir. Dileği kabul edilmiş ve aşkla sınanmıştır. Bu süreçte yaşadıklarıyla -çeşitli sanatsal üretimlerde sıklıkla işlenen- bedenden ruha, tenden içe, nefisten gönüle doğru bir evrilme/dönüşüm yaşamıştır. Hayatını ibadetlerine vakfetmiş, Allah onun bu teslimiyetini karşılıksız bırakmamış, içten ve samimi ibadetlerine bütün mahlûkat eşlik etmiştir. Bu durum, bütün mahlûkata hükmeden, onların dilinden anlayan oğlu Hz. Süleyman'ın söz konusu yeteneğinin öncülü olarak da yorumlanabilir. Kuş dilini bilmek olarak tanımlanan bu meziyet, ilm-i ledün sahibi olma karşılığı olarak kullanılmıştır. Bir başka mucizesi olan demirin onun elinde hamur gibi yumuşacık olması, -demirin ancak yüksek ateşte ısıtılınca yumuşamasından hareketle- aşk ateşinde yanmanın ödülü/karşılığı olarak verilmiş gibidir.

Hz. Dâvûd'a telmihte bulunulan metinlerin çoğunlukla aşk konulu şiirler olduğu görülmektedir. Bu metinlerde onun bu serüvenine işaret edercesine çoğunlukla içtenlik ve etkileyicilik hissini ağır bastığı dikkati çekmektedir.

### Kaynaklar

- Ak, C. (1987). *Muhibbî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.  
 Akdoğan, Y. (yty). *Ahmedî Dîvân*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap. (ET:31.12.2019)  
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>



- Akdoğan, Y. (yty). *Ahmedî İskender-nâme*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap (ET:03.01.2019 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0>)
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap. (ET:01.01.2019 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>)
- Akyüz, K. vd. (1958). *Fuzûlî Türkçe Dîvân*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Arslan, M. (2004). *Antepli Aynî Dîvânı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Atik, B. (2008). *Kral ve Peygamber Olarak Dâvûd (as) ve Süleyman (as) Kıssalarıyla Verilmek İstenen Mesajlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, A. (2009). *Hanyalı Nûrî Osman ve Dîvânı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayak, C. (2017). *Sehâbî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap (ET: 01.01.2020 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746,sehabi-divanipdf.pdf?0>)
- Biltekin, H. (2018). *Şeyhî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap (ET: 29.12.2019 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044,seyhi-divanipdf.pdf?0>)
- Buhârî (1987). *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi*. (Haz. Mehmed Sofuoğlu). İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Burmaoğlu, H. B. (1983). *Lâmi'î Çelebi Dîvânı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Cemiloğlu, İ. (1994). *14. Yüzyıla Ait Bir Kıssa-ı Enbiyâ Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M.- Tanyeri, M. A. (1987). *Zâtî Dîvânı- Gazeller Kısmı*. C.3. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M.- Tanyeri, M. A. (1989). *Üsküplü İshak Çelebi- Dîvânı*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Eldemir, M. (2011). *Muhammed bin Yusuf: Kıssası'l-Enbiya I (İnceleme-Metin-Dizin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Emre, A. (2019). *Mevlânâ Himmetî Dîvânı ve Bağlamlı Dizin*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap (ET: 01.01.2020 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0>)
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddîn Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2006). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi (Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini)*. I. Kitap. (Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürkan, S. L. (2013). "Zebûr". *İslam Ansiklopedisi*. (c. XLIV, ss.171-173). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ö. F. (1988). "Ahd-i Atık". *İslam Ansiklopedisi*. (c. I, ss. 494- 501). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.





- Harman, Ö. F. (1994). "Dâvûd". *İslam Ansiklopedisi*. (c. IX, ss.21-24). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap (ET: 01.01.2019 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0>)
- Hindî Mahmûd. (2013). *Kısâs-ı Enbiyâ- Peygamber Kıssaları*. (Haz. Ahmet Karataş). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- İpekten, H. (2019). *Na'ilî-i Kadîm Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e-kitap. (ET: 29.12.2019 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0>)
- Kahraman, S. A. – Dağlı, Y. (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. C. I (2. Kitap). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karabacak, M. (2018). Kur'an ve Hadisler Bağlamında Hz. Dâvûd'un Örneği. *Mütefekkir*, S: 5/9, s. 185-202.
- Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alaeddin Sâbit- Dîvân*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Karaköse, S. (2019). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap (ET: 29.12.2019 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0>)
- Kitab-ı Mukaddes -Eski ve Yeni Ahit-* (2006). İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Yayınları.
- Kösece, K. (2006). *Kısâs-ı Enbiyâ (v. 157a-236b) Transkripsiyon, İnceleme, İndeks*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.
- Kurt, A. O. (2009). "İki Kral - İki Hikâye: Kral Saul ve Kral Davut, -Tarih ve Mitoloji Işığında Bir Okuma-". *Milel ve Nihal*, S: 6/1, s. 261-287.
- Kurt, A. O. (2010). "Tâlût". *İslam Ansiklopedisi*. (c. IXL, ss. 552-553). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e kitap (ET: 01.01.2019 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0>)
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nânâ, M. (2008). *Yahudi Tarihi*. (Çev.: D. Ahsen Batur). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Mengi, M. (1995). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Oktar, C. (2019). *Abdî'nin Termîmü'l-İnkisâr Adlı Mesnevisi (İnceleme-Metin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karaman: Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi.
- Özenç, Y. (2008). *Şeyh Hüsâmeddîn-i Uşşâkî Dîvânı Transkripsiyonlu Metin*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Özer, H. (2006). *Kısâs-ı Enbiyâ (v. 81a-159b) Transkripsiyon, İnceleme, İndeks*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Dâ'î Divanı (Metin-Gramer-Tıpkıbasım)*. II C. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. III C. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sarıkaya, E. (2008). *Ebubekir Celâlî Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.



- Sona, F. (2012). *İsmail Hikmetî ve Dîvânı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Taberî (1991). *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*. V C. (Çev.: Zâkir Kadirî Ugan, Ahmet Temir). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî Dîvânı- Gazeller Kısmı*. C.2. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1997). *Necâti Bey Dîvânı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tulum, M. - Tanyeri, M. A. (1977). *Nevî Dîvân- Tenkidli Basım*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvânı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yazır, M. H. (2007). *Hak Dini Kur'an Dili*. X C. (Sadeleştirenler: İsmail Karaçam, Emin Işık, Nusrettin Boelli, Abdullah Yücel). İstanbul: Zehraveyn Yayıncılık.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Zavotçu, G. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kesit Yayınları.

#### **Elektronik Kaynaklar:**

- <https://www.commonswikimedia.org>
- <https://www.diccionariodesimbolos.com>
- <https://www.en.wikipedia.org>
- <https://www.espanol.ucg.org>
- <http://www.preguntasantoral.es>
- <https://www.unique-canvas.com>
- <https://www.wikiart.org>
- <https://www.wikimedia.org>



# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/ Volume 9 Sayı/ Issue 21 Nisan/ April 2020 s. 97-106.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut331>  
Mainz-Almanya/Germany



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 07.03.2020  
|| Kabul Tarihi: 06.04.2020

## Anadolu Masallarında "Demir Çarık-Demir Asa" Formelinin Sembolik Çözümlemesi

*Symbolic Analysis of Iron Wadded- Iron Scepter Formals in Anatolian Tales*

Ferhat ÖZMEN\*

Öz

Masallardaki formeller ruhun sorumsuz/bilinçsiz yaratıları değildir. Bir gerçekliğe cevap verir ve çeşitli işlevleri vardır. Nesnelere/varlıkların gizil özelliklerini yansıtmak için yaratılan formeller ile olaylara yeni anlamlar yüklememiz mümkün hâle gelir. Bir olayın masalcı tarafından anlatılması da formel olabilir. Bu formellerden biri olan "demir çarık-demir asa ile yola çıkma" derin anlamlar içeren yapısıyla masalların anlam zenginliği oluşturur. Demir çarık-demir asa, uzun ve zahmetli bir yolculuğu anlatmak için kullanılan sembollerdir. Söz konusu bu sembollerle kahramanın her meşakkati göze aldığı, emellerine ulaşmak için en uzun yolu kat etmeye karar verdiği, başına gelecek her şeye katlanmayı göze alarak yola çıktığı ifade edilir. Demir çarık-demir asa formeli zorluk, aşılamazlık, imkânsızlık, sınanma gibi kavramları çağrıştırdığı için gölge arketipi ile ilgilidir ve demir çarığı delmek ve demir asayı kırmak gölge ile yüzleşmek demektir. Bu çalışmada masal kahramanlarının demir çarık-demir asayı kullanım amaçları sınıflandırılmış ve bu kavramların sembolik analizi yapılmıştır. Kaybedilen sevgiliyi tekrar bulmak, aşk uğruna mücadele etmek, çocuk sahibi olmak ve kötücül varlıkların tehlikelerinden korunmak için kullanılan bu nesnelere insan-ı kâmil olma yolunda ilerlemenin ve erginlenmenin birer parçasıdır. Anlatılarda demir çarık-demir asa bireyin bilinç düzeyini yapıcı/onarıcı fonksiyonu ile karşımıza çıkar. Masallarda delinen/çürüyen çarık ve kırılan asa ile sabırlı, cesur ve kararlı insanlar bütün zorlukların üstesinden gelebilir, mutluluğa giden yol uzun ve çetindir mesajları telkin edilir.

**Anahtar Kelimeler:** Formel, demir, masal, sembol.

\* Öğr. Görevlisi Dr., Samsun Üniversitesi Tömer, Samsun-Türkiye.

Elmek: ferhatozmenbey@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2969-5726>

**Abstract**

Formals in tales are not irresponsible /unconscious creations of the soul. It gives the answer fort he reality and have different functions. With the formals that are created to reflect the latent features of objects /assets, we can give new meanings to events. It may also be formal to describe an event by the storyteller. Among these formals, “set off with iron wadded iron scepter” with deep meanings gives rich enaning to tales. Iron wadded iron scepter are symbols that arae used to express long and difficult travel. With these symbols the hero took the risk to face any trouble, decided to travel the longest way to achieve the goals and ready to endure over any thing that will be faced. Iron wadded iron scepter formals, as it evokes concepts such as difficulty, impenetrability, impossibility and testing, is related to the shadow archetype. Thus iron wad mean ream and breaking iron scepter mean confront with the shadow. In this work the aim of iron wadded iron scepter of tale heros are classified and symbolic analysis of this concepts is performed. Objects that are used to find lost lover again, fight for love, have child and protect from the danger of bad beings symbolise human beings maturity and perfection. At the same time it appears with the constructive/restorative level of the consciousness of the individual. In tales with puctured /rotting wad and broken scepter patient, brave and determined humans can overcome all difficulties. And the road to happiness is long and difficult messages are instilled.

**Keywords:** Formal, iron, tale, symbol.

**Giriş**

Anlatma esasına bağlı metinlerden olan masallar, Türk halk anlatıları içinde geniş bir yer tutar. Birer kültürel bellek mekânı olan bu metinlerde geçmiş zamanın bilgelikleri ve özdeyişleri sembolik dil vasıtasıyla aktarılır. Varlığını sürdürdüğü coğrafyanın kültürel özelliklerini bir ayna gibi yansıtan masallar, “*Hadiseleri muhayyel bir dünyada cereyan eden, kahramanları insan ve kimi zaman da hayvan ve olağanüstü varlıklar olan, dinleyenleri eğlendiren ve bu arada eğiten, gerçeği bir bakıma remz ve sembollerle gerçeküstü kalıplara sokarak yansıtmaya çalışan mensur anlatım türü.*” (Kaya, 2010: 493) şeklinde açıklanır.

Masalarda çeşitli sembollerin ve sembolik dilin kullanılması onların çok anlamlı/katmanlı birer edebî metin haline gelmesine yardımcı olur. Bu bağlamda masal ve masal içerisinde kalıplaşmış sözler olarak bilinen formeller, çeşitli disiplinlerin yardımı ile incelenirse anlatılar farklı anlamlar/yorumlar kazanabilir. Formeller, “*Masalın bünyesinde, muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadeler.*” (Sakaoğlu, 2002: 250) şeklinde tanımlanır.

Sözlü kültürün ürünleri olan masalarda formeller, anlatının başında ortasında ve sonunda kullanılır. Anlatıma renk katmak, anlatıcın maharetini sergilemek ve olay örgüleri (epizot) arasındaki geçişi sağlamak gibi işlevleri yerine getiren formeller, sembolik anlamlarla örülüdür. “*Bir olayın masalci tarafından anlatılması da bir formel olabilir.*” (Sakaoğlu, 2010: 62). Bu formellerden biri olan “*demir çarık-demir asa ile yola çıkma*” derin anlamlar içeren yapısıyla masalların anlam zenginliği oluşturur.

Şamanist/animist dizgede “*kutsal koruyucu, muhafız*” gibi kavramlarla anılan demir ve demircilik, bu formelde de kendini gösterir ve Türk toplumun yaşam felsefesini özetler. “*Göksel demirci, yaratılışı tamamlar, dünyayı düzenler, kültürü yerleştirir, insanlara sırları tanımalarında rehberlik eder.*” (Eliade, 2003: 186). Bu bağlamda demir çarık-demir asa ile yola çıkan masal kahramanı bilinç düzeyini yapıcı/onarıcı hale getirmek için zorluklara karşı mücadele verir.



Masal formellerinden biri olan “demir çarık-demir asa yola çıkma” ifadelerinde zorluklarla mücadeleye ve onlara karşı emek harcamaya telmihte bulunulur. “Zoru yenip başarıya ulaşma ya da insan-ı kâmil olma kolay değildir. Kişinin acılarla, zorluklarla hatta yokluklarla sınanarak başarıya ulaşması uzun ve yorucu bir süreçtir. Demir, kökeni Ergenekon destanına kadar giden ve Türk kültüründe kutsal kabul edilen bir madendir. Burada demirin çarık ve asa ile birlikte anılması da kutsallığı göstermektedir. Tasavvuf ehli kişilerin ellerine asalarını alıp, ayaklarına çarıklarını giyerek il il, oba oba dolaşıp halka İslam dinini anlatmalarına telmih vardır. Kahramanın ayağındaki demir çarığın delinmesi, onun insan-ı kâmil olma ya da erginliğe ulaşma yolundaki mücadelesinin zorluğunu ve çok zaman alacağını anlatır.” (Şimşek, 2019: 872-873).

Demir çarık-demir asa ile kendini bedensel acılara tabi tutma, hem animist/Şamanist dizgede hem de monoteist dizgede görülen “çilecilik” ile ilgilidir. Çilecilik, “Belli bir aşamaya ulaşmak için çile çekmenin gerekliliği inancı... Bu inanç dinsel ve felsefesal bütün sistemlerde geçerlidir. Çilecilik bedeni küçümsemeyi öğrenme yoluyla ruhu yüceltme anlamındadır. Bu anlamda her türlü eğitim de çile niteliği taşır. İslamîğin bütün tasavvuf tarikatlarında çile çekmek, bilgiye ermenin/ermişliğin ilk basamağıdır.” (Hançerlioğlu, 2000:105). Bu bağlamda masal kahramanlarının demir çarık-demir asa ile yola çıkmaları nefsi terbiye etmeye yönelik uygulamaları hatırlatır. Nitekim paranormal bir bilinçlilik düzeyi olan “esrime” haline gelmek için Şaman kendini/nefsini çeşitli zorluklara tabi tutar.

Şaman “Dans ya da koşuyla aşırı bedensel faaliyet, aşırı sıcak/soğuk, susuzluk, oruç, tek düze ritimler taşıtan müzik, kendini bedensel acılara tâbi tutma, boyun toplardamarının sıkıştırılmasıyla beyin toplardamarında kan birikimi, tütsülenme, bakışı bir nesne üzerine sabitleştirme...” (Saydam, 2019: 118) gibi yöntemler ile bilinç ayrışmasını başlatır. Ayrıca Şaman törenlerinde kapçı/sopa/asa Şaman’ı tamamlayan unsurlar arasında yer alır.

Erginlenmeyi/bireyleşim sürecini/çileyi simgelen demir çarık-demir asanın incelenen masalarda kullanım şekilleri/amaçları şu başlıklar etrafında sıralanabilir:

### 1. Kaybedilmiş Sevgiliye Tekrar Kavuşma

Anadolu masalarında mitik mücadelenin çoğu, bir eş bulmak ya da kaybolan eşe tekrar kavuşmak üzerine kuruludur. Bu durum insanın doğuştan yarım ve yalnız olduğunu, bireyin evlenme isteğinin aslında kayıp olan yarısını bulma arayışı olduğunu ifade eder. Bu bağlamda evlilik tamamlanmak, bütünleşmek ve bütünlenmek anlamlarına gelir.

Evliliklerde sadakat/güven çok önemlidir, eşler birbirlerinde asla şüphe etmemelidir. Bu mesaj incelemeye esas alınan birçok masalda vurgulanır. Örneğin *Kara Köpek*, *Nahırcı ile Oğlu*, *Uçar Leyli*, *Demir Asa* *Demir Çarık* adlı masalarda kahramanlar köpek, eşek, at ve kaz ile evlenir. Bu hayvanlar gerçekte birer insandır. Bu durumu sadece eşleri bilir. Eşleri bir gün kahramanlardan kuşkulanır ve onların sırrını başkası ile paylaşır. Ondan sonra kahramanlar evi terk eder. Terk ederken de karılarına demir asa kırılıp demir çarık delinince, kendilerini bulabileceğini söyler (Türkeş Günay, 2011, Şimşek, 2001, Boratav, 2001, Alptekin, 2002: 440). Masal kahramanları demir çarığın delindiği demir asanın da kırıldığı yerde sevgililerine kavuşur.

Söz konusu masalarda demir çarık -demir asa ile yola çıkma, eşe/aşka karşı duyulan şüpheden sonra gerçekleşir. “Kuşku aşkı yok eder, onu yeniden bulmak çok güçtür.”



iletisinin verildiği masalarda, insanın eşi olarak yanında bulundurduğu bireyden asla şüphelenmesi gerektiği vurgulanır. İnsan sahip olduğu güzelliklerin değerini ancak onu yitirdikten sonra anlar ve tekrar elde etmek için büyük gayret sarf eder mesajına da gönderme yapılır.

Üzerinde çözümleme yapılan yukarıdaki masalarda kayıp sevgililerini aramak için demir çarık-demir asa ile yola çıkan masal kahramanlarının yanında, yaptığından pişman olup yitirdiği çocuğunu bulma arzusunda olan masal kahramanları da yer alır. *Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım* masasında padişah, dermansız bir derde düşen kızını dağ başına attırır. Kız, dağda sarı yılanın içtiği sudan içince iyileşir. Dağda karşılaştığı bir çoban ile evlenir. Doğan çocuklarına *Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım* adlarını koyarlar. Yaptıklarından pişman olan padişah demir çarık-demir asa ile kızını aramaya çıkar ve demir çarığın delindiği yerde kızının evini bulur (Özçelik, 2004: 352-353). Bu masalda pişmanlık bağlamında ortaya çıkan demir çarık-demir asa, bireyin bilinç düzeyini yapıcı/onarıcı fonksiyonu ile karşımıza çıkar. Padişah, erginleşmeyi ve kişisel gelişimi ruhunda yaşadığı pişmanlık ile yakalar. “*Özeleştir ve pişmanlık bireyi eğitir ve onu doğru yola götürür.*” mesajına gönderme yapılır.

Demir çarık-demir asa formeli, anlatılarda Türk toplumunun evliliğe yüklediği değerleri de simgeler. Sabır, saygı, sevgi, zorluklara karşı mukavemet aile kurumunun en önemli değerlerindedir. Türk kültüründe kişiliğini ispatlamayan, güç görevlerin üstesinden gelemeyen bireyler evlenme hakkını elde edemez. İşi olmayan, geçimini sağlayamayan askerliğini yapmayan erkekler ile ev işlerinde becerikli olmayan kızların evlenmesine izin verilmez. Bu formelde “*Evlilik güç görevlerden alınının akı ile çıkmak ve kişiliğini ispat etmek ile gerçekleşir.*” mesajı verilir.

## 2. Aşk Uğruna Mücadele

Masalarda aşk uğruna mücadele ve bu mücadelenin kutsallığı/zorluğu demir çarık-demir asa nesnelere ile sembolize edilir. Geleneksel halk anlatılarında kahramanlar çoğu zaman ya rüyada ya da ilk görüşte âşık olur; arkasından da sevgiliyi aramak için çeşitli güçlüklerle mücadele etmek zorunda kalır. İncelemeye alınan kimi masalarda, bir bedduanın sebep olduğu aşka ve bu aşkı bulmak için demir çarık-demir asa ile yola çıkmaya rastlanır. Örneğin *Adsız-10-* masasında Beyoğlu çeşme başında su dolduran kadının testisinin üç kez arka arkaya kırar. Bunun üzerine kadın çok sinirlenir ve “İlahi çocuk bir şey demeyeyim, üç nara âşık olasin.” diye beddua eder. Çocuk gittikçe sararır solar ve babası bunu öğrenince çocuğunun çaresiz bir derde düştüğünü anlar. Oğluna bir demir çarık bir de demir asa yaptırıp onu üç nara aramaya gönderir (Boratav, 2001: 72).

Aşk uğruna mücadelede demir çarık-demir asa kullanımı, sevgilinin erişilemez olduğunu simgeler. Masalarda çaresiz kalan, kötücül eylemelere maruz kalan bireyin bedduası masal kahramanlarını aşk acısı çekmesine neden olur ve bu acı psikik bir cezadır. “*Herhangi bir kötülükten sonra kötülüğe sebep olan kişi ya da nesnelere hakkında olumsuz isteklerde bulunma şeklinde açıklanan beddua okuma, Türk kültüründe cezalandırma çeşitleri arasında yer almaktadır.*” (Özmen, 2019: 225). Anlatı kahramanlarının bedensel ve ruhsal sağlığını tehdit eden bu cezadan kurtuluşu demir çarık-demir asa ile yola çıkıp sevgiliyi bulmak ile mümkün hâle gelir. Çünkü aşk çok yüksek bir duygudur ve ona ulaşmak ancak ağır sınavların üstesinden gelmek ile mümkündür. “*Sevgi üzerine*



kullanılabilecek bütün mecazları üstüne almalıdır aşk. Aşk acıdır, hasrettir. Hicran ve hayrettir. Firkat ve gurbettir. Gözyaşı ve ahtır; tazarru ve münacattır. Aşk ölümdür, can vermedir, kurban olmadır." (Pala, 2005: 16). Aşk için demir çarık-demir asa ile yola çıkma bu nesnelerin kullanım amacını/aşkı yüceltmek içindir. Demir çarık-demir asa ile yola çıkmanın temel felsefesi, çile çekmeden sıkıntılara katlanmadan kişiliğini ispat etmeden hiçbir şeyi/aşkı elde edemezsin düşüncesi üzerine kuruludur.

İncelenen masallarında sadece erkek kahramanlar değil, kadın kahramanlar da aşk uğruna mücadele eder ve âşık oldukları delikanlıları bulmak için demir çarık-demir asa ile yollara düşer. *Hibari* masalında evin tek çocuğu olan kız bileziğini alıp kaçan bir güvercine âşık olur. Kız güvercinin aşkına dayanamaz, onu bulmaya karar verir. Babasına bir demir çarık bir de demir asa yaptırır. Demir çarığın delindiği yerde güvercini bulur. Güvercin on sekiz yaşında bir delikanlı olur ve kız onunla evlenir (Özçelik, 2004: 323).

Mitik yolculukta sabırla arzu ettiği şeyi arayan bireyi anlatmak için kullanılan bu formel, gerçek aşka ulaşmanın zorluğunu gösterir. Masalda peşinden gidilen sevgili bir güvercindir. Eski Türk inanç sisteminde güvercin bir ruhun simgesidir. "Yuva yaptığı eve zenginlik ve bolluk getiren güvercin, rüya tabirlerinde müjdenin habercisidir. Beyaz güvercin ise tüm dünya halkları tarafından barışın ve aşkın sembolü olarak kabul edilmektedir." (Şişçi, 2018: 52). Söz konusu formel bağlamında "Çile çekmeden zorlukla katlanmadan gerçek aşka ulaşamaz." mesajı verilir. Demir çarık-demir asa ile yola çıkan kahramanlar diyar diyar gezerek gayelerine/sevgilisine ulaşmaya çalışır.

Âşık olunan bir kuşun peşinde gitme motifi *Hüsnü Yusuf* adlı masalda da yer alır. Masala göre padişahın kızı bütün kuşlara âşık olur. Kuşları çok sever; onları yedirir ve eğlendirir. Günün birinde kuşun biri yem yemeye gelmez. Kız pirinç verir, darı verir, ne verirse versin kuşu getiremez. En sonunda kız tarağı ile yüzüğünü kor, kuş bunları alır ve götürür. Kız bunun sırrını öğrenmek için demir çarık-demir asa ile yollara düşer (Seyidoğlu, 2016: 43).

Adı geçen masallarda kuş, arketipsel sembolizmde "haberci" arketipine örnektir. Arketipler; Joseph Campbell'in "mono-mitos" şeklinde açıkladığı, kökeni ritüel ve mitoslardan kaynaklanan "ayrılma-erginlenme-dönüş" formülü ile iç içe geçmiş olarak destan ve romans türü anlatılarda sembolik olarak çözümlenebilir. Campbell bu formülü, "kahramanın mitolojik macerasını standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir. Ayrılma-erginlenme- dönüş: buna mono mitin çekirdek birimi denebilir." (Campbell, 2013: 42) şeklinde ele almaktadır. Masallarda kahramanlar habercinin/kuşun karşı konulmaz büyüüne kapılarak maceraya atılır ve demir çarık-demir asa ile yol alarak erginlenir.

Erginleşme aşaması monomitin ikinci bölümü oluşturur. Bu aşamada, "kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin içinde ilerler." (Campbell, 2013:113). Bu yolculukta iç ve dış dünyanın güçleri arketipsel semboller ile yansıtılır. Demir çarık- demir asa formeli zorluk, aşılamazlık, imkânsızlık, sınanma gibi kavramları çağrıştırdığı için gölge arketipini temsil eder. "Prensiplerimize aykırı olduğu için ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmediğimiz ve farkında olmadan bastırığımız nitelikler oluşturur gölgeyi. Gölge ruhsal bütünlüğün karanlık kardeşidir, diyebiliriz." (Gökeri, 1979: 19). Masal kahramanları karşısına çıkan engellerle baş etmesi



ve bilincini kuşatan olumsuz güçleri yenmesi gerekir. Bu bağlamda demir çarık delinceye ve demir asa kırılıncaya kadar zorluklarla mücadele etmek gölge ile yüzleşmek demektir.

*Yedi Kızlar* adlı masalda da bu gerçeğe vurgu yapılır. Masal kahramanı sevgilisinin kadın olduğu ispatlamak için demir çarığın delindiği yere kadar mücadele eder. Anlatıda bir kız, erkek kılığında vezire çoban durur. Vezirin oğlu çobanın kız olduğunu iddia eder ve ona âşık olur. Annesinin yardımıyla çobanı çeşitli imtihanlardan geçirir. En son hamama girerler. Hamama girerken kız, kırk düğmeli bir yelek giyer. Vezirin oğlu hamam girince oradan kaçır. Kaçarken de vezirin karısına tembih eder: "Oğlunuz beni bulmak isterse demir çarığın delindiği yerde yedi kızlı adamın evini sorsun." Oğlan demir çarığın delindiği yerde kızı bulur ve onunla evlenir (Özçelik, 2004: 465).

Mitik kahramanların uzun ve zahmetli yolculuğunu anlatmak için kullanılan bu formel aşıkların her meşakkati göze aldığı, emellerine ulaşmak için en uzun yolu kat etmeye karar verdiğini, başına gelecek her şeye katlanmayı göze alarak yola çıktığını ifade eder. Açı çekmenin erişirme açısından anlamı açımlayan bu formelde acı çekerek tinsel yeniden doğuş gizeminin gerçekleştirildiği arketipik bir süreç ön plana çıkar. "*Bir varlık tarzını aşır başka, daha yüksek bir varlık tarzına geçiş ihtiyacının hissedildiği zamanlarda, daha doğrusu bir tinsel dönüşüm meselesi söz konusu olduğunda bu arketip sürece başvurulur.*" (Eliade, 2017: 236).

İncelenen masalarda kahramanlar demir çarık-demir asa ile âşık oldukları kızları/erkekleri aramaya koyulur. Ham maddesi demir olan bu nesnelerin yolculuk boyunca kullanılması aşk uğruna mücadelenin önemini/kutsallığını vurgulamak ile ilgilidir. Sınanmanın başarmanın birer sembolü olan bu nesnelerle kahramanlar erginleşerek sevdiklerini kavuşur. Âşık olmak yetmez; aşka karşı emek de harcamak gerektiği vurgulanır.

### 3. Çocuk Sahibi Olma

Türk kültüründe çocuk sahibi olmak, hem erkek hem de kadın için toplumda bir yer edinme açısından büyük bir önem taşımaktadır. Bu önem toplumun çocuğa yüklediği anlamla ilgilidir. Çocuk düşmanla mücadele etme, şanlı soyu devam ettirme ve aile onurunu koruma vb. görevleri yerine getirmek ile mükelleftir. Söz konusu sorumluluğu dolayısı ile topluma çocuk kazandırma, ailelerin birincil görevleri arasında yer alır.

Halk anlatılarında "*çocuksuzluk motifi*" önemli bir yer tutar. Bazı destan, masal ve halk hikâyelerin olay örgüsü çocuksuzluk üzerine kuruludur. Dede Korkut Boylarından "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" (Ergin 1994: 77-95) ve "Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek" (Ergin 1994: 116-153) boylarında, Manas Destanında (Yıldız, 1995: 501), Tahir ile Zühre adlı halk hikâyesinde (Türkmen, 2015: 32) ve daha birçok halk anlatısında bu motif yer alır ve çocuksuzluktan kurtulmak için neler yapıldığı/yapılması gerektiği dile getirilir.

Halk anlatılarında elmalı yerlerde yuvarlanıp su pınarlarında geceleme gibi mitolojik unsurlar barındıran bazı pratikleri yerine getirme, borçluların borçtan kurtarma, açları doyurma, çıplakları giydirmeye gibi hayır işleri, aksakal, derviş, Hızır gibi bir olağanüstü gücün yardımı, babanın bir kahramanlık göstermesi (Yıldız, 2009: 87) gibi





pratikler sonrasında kahramanlar çocuğa kavuşur. İncelenen bazı masalarda bu pratiklere ek olarak demir çarık-demir asa ile yola çıkıp bir çocuk sahibi olana kadar gezmek yer alır.

*Mayıl ile Abı-ı Güneş* masasında demir çarık-demir asa nesnelere çocuk sahibi olmak için kullanılır. Anlatıda bu durum şöyle açıklanır: “Bir varmış, bir yokmuş, bir padişah ve bir onun veziri varmış. Bu padişahın da vezirinde yedi seneden beri çocukları olmazmış. Bir gün, padişah, bir demir çarık kendine, bir demir çarık da vezirine yaptırıyor: Haydi, bir çocuk bulana kadar gezek, diyor.” (Şimşek, 2001: 236). Demir çarıklarla yola çıkan padişah ve vezirine bir ihtiyar elma verir. Bu elma sayesinde ikisi de çocuk sahibi olur. Bu masalda adı geçen nesnelere çocuk sahibi olmaya niyetin hareket unsurunu oluşturur. Çocuksuz bireylerin evden/saraydan uzaklaşmaları demir çarık-demir asanın kullanılması ile gerçekleşir.

Söz konusu masalda demir çarık-demir asanın işlevi, mutluluğa giden yolun/çocuk sahibi olmanın uzun ve çetin olduğunu göstermek ile ilgilidir. “Masalarda umut ve güzellik hep Kafdağ’ın ardındadır. Bu nedendir ki masala kahramanlarımız elinde asa, ayağında çarık hiç durmadan yollara düşüp dağlar aşarlar. Umudun ve güzelliğin arayıcısı olurlar.” (Boratav, 2001: 6).

Adı geçen masalda yolculuğun sonunda padişah ve vezirin ihtiyar elinden yedikleri elma ile çocuk sahibi olması, elmanın Türk kültür ve mitolojisindeki yerini hatırlatır. Esmâ Şimşek “Ölümsüzlük İlacı Elma” başlıklı çalışmasında Türk kültüründe geniş bir yere sahip olan elmanın şifa kaynağı, verimliliğin, zürriyetin, ebediliğin, gençliğin, güzelliğin, kuvvetin, sağlığın, sevginin, inancın sembolü olduğunu; halk anlatılarından örneklerle açıklar (Şimşek, 2008: 193-204).

Toplum soyunu devam ettirmenin, varlığını geleceğe taşımanın garantisi olan çocuğa, masal kahramanları demir çarık-demir asa ile nefsinin terbiye ederek/kötü talihini değiştirerek ulaşır.

Anadolu masalarında kahramanlar aktif/hareketli bir yapıdadır, talihsizliği, imkânsızlığı kabul edip olanlara boyun eğmek yerine, talihini mücadele ile değiştirmeyi çalışır. Bu gayretlerinde kahraman çoğu zaman gerçeküstü varlıkların yardımı ile karşılaşır. “Gayret bizden nasip Allah’tan” deyip çocuksuzluktan kurtulmak adına demir çarık-demir asa ile yola koyulan padişah ve şehzade arzu etiklerine ulaşır.

#### 4. Kötücül Varlıkları/ Ruhları Uzaklaştırma

Masalarda hak, adalet ve eşitlik için mücadele eden kahramanlar çoğu zaman kötücül duyguların/davranışların sembolü olan varlıklar tarafından engellenir. Üvey anne, kocakarı, dev, büyücü vb. tipler anlatı kahramanlarına çeşitli kötülükler yapar ve onları hedefinden uzaklaştırmaya çalışır. Adı geçen kötücül tiplerden gelecek tehlikeler kimi zaman ham maddesi demir olan çeşitli nesnelere kullanılarak engellenir.

İncelediğimiz bazı masalarda demir çarık-demir asa ile yola çıkan kahramanlar büyücünün sihrini bozmayı amaçlar. Örneğin *Çocuk İsteyen Kadın* adlı masalda çocuğu olmayan zengin bir adam ikinci kez evlenir. İlk eşi çok üzülür. Kadın Allah’a kendine bir çocuk vermesi için dua ederken bir yılan, çocuğu olacağını; fakat kendisinin kırk gün sonra öleceğini söyler. Kadının kızı olur ve kırk gün sonra ölür. Kuması çocuğu evden uzaklaştırır ve büyücülüğe başlar. Büyücüyü hiç kimse öldüremez, padişahın oğlu ile



evlenen kız, bir oğlan dünyaya getirir. Büyücünün eline esir düşen anne ve babasını kurtarmak isteyen şehzade, dokuz dağın ardındaki perili köşkte mavi kuşa ulaşmaya çalışır. Bu kuş serbest kalırsa büyücünün ölebileceği söylenir. Oğlan demir çarık-demir asa ile perili köşkü bulmaya koyulur (Özçelik, 2004:378).

Ham maddesi demir olan asa ve çarık, adı gecen masalda büyücünün kötücül eylemlerini sona erdirmek için çıkılan yolda kullanılır. Bu durum eski Türk inanç sisteminde yer alan demir ve demirciliğe yüklenen işlev ile ilgilidir. Arkaik Türk kültür dizgesinde “kutsal koruyucu, muhafız” gibi kavramlarla anılan demir ve demircilik, kötücül ruhlara karşı bir kalkan gibi kullanılmıştır. “Türkler demire, genel olarak ‘Kök-Temür’ yani ‘gök demir’ derlerdir. Türklerde de demir kutsal idi ve kılıçla and içilirdi.” (Ögel, 2003: 75).

Demir ve onun etrafında oluşan kutsal kültür, insanlara kötülük getiren ruhların kovulmasında da karşımıza çıkar. Albastı adlı kötücül ruhun en büyük düşmanı demircidir ve bu ruh çoğu zamana iğne, makas ya da bıçakla ile yakalanır/öldürülür. “Kazaklarda ata-baba sanatı demircilik ve demirci kültürüyle ilgili bazı inanışlar vardır. Kazakların inancına göre al ruhu demirciden korkarmış. Kazakların Argun ve Turgay-Kıpçak boylarında bir erkeğin demirciyi temsil ederek çekiçle bir demire vurduğu görülür. Kırgızlar da doğum zamanı yurda (eve) demirciyi davet eder, doğumun kolay geçmesi için demirci de demir dövmeğe başlar.” (Bayat, 2005: 42).

Demir çarık demir asa formelinde “asa” gücü, otoriteyi, hükümdarlığı, bilgeliği simgeler. Adı geçen masalda kahraman, asa ile büyücüye karşı mücadele verir. Bu mücadele Hz. Musa’nın kıssasını ve esasını hatırlatır. Hz. Musa’nın asası sıradan bir asa değildir. Mucizevi asa, onun misyonunu tamamlayıcı bir özelliğe sahiptir ve çoğu zaman büyülerini bozmak için kullanılmıştır.

Kur’an’da çeşitli ayetlerde Hz. Musa’nın esasının mucizevi yönü telmih edilir. Hz. Musa kavmine mucize için Allah’ın izniyle esasını yere bırakır, asa ejderha olur (A’raf/ 106-107). Hz. Musa Allah’ın emriyle esasını yere atar yılan olur (Tâ-hâ/20, Kasas/30-31, Neml/10, Şuara/32). Hz. Musa esasını taşa vurur, taştan on iki göz su kaynadığını görür ( Bakara/60).

Türk kültür tarihi içinde önemli bir tip olan dervişlerin kullandığı çevgenler de asanın din ile ilişkisini açıklar. Hak aşığı bu dervişler ellerine çevgenlerini/asalarını alıp, ayaklarına çarıklarını giyerek il il, oba oba dolaşıp halka İslam dinini anlatmıştır. “Türklerde çevgen daha çok, başı bir hayvan başı ile süslenmiş bir değnektir. Bunlar, Anadolu ve Orta Asya Türk dervişlerinin ellerinde de görülür. ‘Ak-boz atlı derviş ve asâlı koca’ kullanımı buna güzel bir örnektir. “Elinde bir asa tutan, ak-boz bir ata binmiş, ak sakallı bir koca, birdenbire ortaya çıkar ve Kara- Han’ın oğluna... bir ad verir... sonra da kaybolur... Bu koca, bir Hızır olamaz, çünkü duasında, ‘Koca Hızır yâr olsun’ diyordu. Görülüyor ki Türk motifleri ile İslamî motifler yalnızca yan yana geliyordu.” (Ögel, 2003: 92). Bu kullanım Türk İslam geleneğinde ak sakallı ihtiyarların ellerinde asa ile tasavvur edildiğini göstermektedir.

İnceleme yapılan masallardaki kahramanlar demir çarık-demir asa ile umudun ve güzelliğin arayıcısı olurlar. Sabırlı ve kararlı olma gibi istedik değerleri temsil ederler. Mutluluğa giden yolun uzun ve çetin olduğunu telkin ederler.



### Sonuç

İncelenen masalarda demir çarık demir asa, uzun ve zahmetli bir yolculuğu anlatmak için kullanılan sembollerdir. Söz konusu bu sembollerle kahramanın her meşakkati göze aldığı, emellerine ulaşmak için en uzun yolu kat etmeye karar verdiği, başına gelecek her şeye katlanmayı göze alarak yola çıktığı ifade edilir.

Anadolu masalarında demir çarık demir asanın kullanım amacı kaybedilen sevgiliyi tekrar bulmak, aşk uğruna mücadele etmek, çocuk sahibi olmak ve kötücül varlıkların tehlikelerinden korunmak ile ilgilidir. Demir madeninin dayanıklı özelliği göz önünde bulundurularak bu nesnelerin kullanım amacını yüceltilmiştir. Masal kahramanları demir çarığı eskitmeyi asayı da kırmayı başarır. Kahramanın ayağındaki demir çarığın delinmesi, onun insan-ı kâmil olduğunu ya da erginliğe ulaştığını ifade eder. Kahramanlar bu başarıları ile dinleyici ya da okuyucuya bir iş başarılması zor gözükse de başarılabilir mesajını verir. "Sabırlı, cesur ve kararlı insanlar bütün zorlukların üstesinden gelebilir, mutluluğa giden yol uzun ve çetindir, güzele ulaşmak zordur, her şeyin bir bedeli vardır." iletilerine gönderme yapılır.

Demir çarık demir asa ile yola çıkmanın temel felsefesi, çile çekmeden sıkıntılara katlanmadan kişiliğini ispat etmeden hiçbir şeyi elde edemezsin düşüncesi üzerine kuruludur. Mutluluk ve başarının sırrı bunlarda gizlidir. Zahmette rahmet vardır, çile insanı olgunlaştırır ve hayat sıkıntılarla birlikte yaşanılabilir mesajları telkin edilir.

### Kaynaklar

- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bayat, F. (2005). *Türk Şaman Metinleri*. Ankara: Üç Ok Yayınları.
- Boratav, P. N. (2001). *Masallar -1- Uçar Leyli*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (çev. Sabri Gürses)*. İstanbul: Kalcı Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Demirciler ve Simyacılar (çev. Mehmet Emin Özcan)*. İstanbul: Kalcı Yayınları.
- Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyalar ve Gizemleri (çev. Cem Soydemir)*. Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Ergin, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatı'nda Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaya, D. (2010). *Halk Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ögel, B. (2003). *Türk Mitolojisi 1-2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özçelik, M. (2004). *Afyonkarahisar Masalları*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Özmen, F. (2019). *Türk Halk Anlatılarında Ödül ve Ceza*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Pala, İ. (2005). *Kitab-ı Aşk*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2010). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saydam, M. B. (2019). *Deli Dumrul'un Bilinci Türk İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.



- Seyidoğlu, B. (2016). *Erzurum Masalları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, E. (2008). Ölümsüzlük İlâcı Elma. *Turkish Studies*. Vol.3/5., s.: 193- 204
- Şimşek, E. (2019). Masal Formellerinde Sembolik Anlatım. *Ali Berat Alptekin Armağanı*. s. 867-874. Konya: Köme Yayınları.
- Şişçi, F. (20189). Türk Mitolojisinde Güvercin Motifi ve Çağdaş Türk Resminde Temsili. *İdil*. C. 7, S. 41, s. 47-53.
- Türkeş GÜNAY, U. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkmen, F. (1998). *Tahir ile Zühre*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldız, N. (2009). Türk Destanlarında Çocuksuzluk. *Millî Folklor*. S. 82, s.76-88.



# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 21 Nisan/April 2020 s. 107-128.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut333>  
Mainz-Almanya/Germany



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 17.03.2020  
Kabul Tarihi: 04.04.2020

## Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Vâfi

*A Verse Dictionary Arabic-Persian-Turkish: Tuhfe-i Vafi*

Zahide EFE\*

### Öz

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde eser veren şair ve yazarlar muhteva ve tür itibarıyla çok geniş bir yelpaze içerisinde eserler vermişlerdir. Bu geniş yelpaze içerisinde yer alan türlerden biri olan manzum sözlükler, herhangi bir dildeki kelimenin başka bir dil veya dillerdeki karşılığının manzum halde verildiği eserlerdir. Edebiyatımızda manzum sözlük yazma geleneği on beşinci yüzyılda başlamış ve yirminci yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu eserler, şiirin müzikalitesi ve veznin ritmik akışkanlığından faydalanarak dil öğretimini kolaylaştırmak ve öğrenilen kelimelerin hafızada kalıcılığını sağlamak amacı ile kaleme alınmışlardır. Çoğunlukla sıbyan mekteplerinde okuyan çocuklar için yazılan bu türdeki eserlerde bazı gramer, bahir ve vezin bilgileri de yer almaktadır. Edebiyatımızda oldukça rağbet gören manzum sözlükler, daha çok Arapça-Türkçe, Farsça-Türkçe ve Arapça-Farsça-Türkçe şeklinde kaleme alınmakla birlikte Boşnakça, Rumca, Ermenice, Fransızca manzum sözlükler de yazılmıştır. Manzum olarak kaleme alınan sözlüklerden biri de Osman Vâfi Efendi tarafından 1288/1871-72 tarihinde Arapça-Farsça-Türkçe şeklinde üç dilli olarak yazılan Tuhfe-i Vâfi'dir. Eser, mesnevi nazım şekliyle yazılmış 19 beyitlik bir giriş bölümü, beyit sayıları 4 ile 12 arasında değişen 41 kıt'adan oluşan sözlük kısmı ve eserin telif tarihinin bildirildiği "Târîh-i berây-ı ihtitâm" başlıklı yedi beyitlik hatime kıt'ası olmak üzere toplam 332 beyitten müteşekkildir. Eserde tekrarlarla birlikte 630 Türkçe, 710 Farsça, 780 Arapça olmak üzere 2120 civarı kelime veya kelime grubu bulunmaktadır. Bu çalışmada 19. yüzyılda kaleme alınan ve Arapça-Farsça-Türkçe üç dilli manzum bir sözlük olan Tuhfe-i Vâfi'nin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durularak eserin kıt'alarından bazılarının transkripsiyonlu metnine yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk Edebiyatı, Manzum Sözlük, Osman Vâfi, Tuhfe-i Vâfi.

\* Ar. Gör., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye-Türkiye.  
Elmek: zahide\_efe@outlook.com,  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1411-4557>.

**Abstract**

Poets and writers who have written in the classical Turkish literature tradition have produced works in a wide range of contents and genres. Verse dictionaries that are one of the genres in this wide spectrum, are works in which a word in a language or languages is given in verse. The tradition of writing verse dictionary in our literature started in the fifteenth century and continued until the twentieth century. These works have been written in order to facilitate language teaching by using the musicality of the poem and the rhythmic fluidity of the meter and provide the permanence of the learned words in memory. There are some grammar, bahir and meter information in this kind of works written mostly for children studying in primary schools. Verse dictionaries which are very popular in our literature, are written in Arabic-Turkish, Persian-Turkish and Arabic-Persian-Turkish as well as Bosnian, Greek, Armenian and French verse dictionaries are also written. One of the dictionaries in verse is *Tuhfe-i Vâfi* that was written by Osman Vâfi Efendi in three languages as Arabic-Persian-Turkish in 1288/1871-72. The work consists of 332 couplets involving a 19 couplet introduction section written in the mesnevi verse, a dictionary section of 41 verses with couplet numbers ranging from 4 to 12 and a seven-couplet hatime titled "Târih-i berây-ı ihtitâm" where the copyright history of the work is reported. In the work there are approximately 2120 words or phrases with repetitions including 630 Turkish, 710 Persian, 780 Arabic. In this study by focusing on the shape and content features, the transcriptional text of some of the scarce works of *Tuhfe-i Vâfi* is given which is a verse dictionary in Arabic-Persian-Turkish language written in the 19th century.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, Verse Dictionary, Osman Vafi, Tuhfe-i Vafi.

**Giriş**

Manzum sözlükler, herhangi bir dildeki kelimenin başka bir dil veya dillerdeki karşılığının manzum halde verildiği eserlerdir. Anadolu'da ilk manzum sözlük örneklerinin Arapça-Farsça şeklinde kaleme alınmış oldukları görülmektedir. Bu tarzda yazılan ilk örnek, İsfahan kadısı Seyfüddin Zekeriyâ'nın torunu, Çemişgezek kadısı Şemsüddin Ahmed'in oğlu Şükrullah'ın 1242-43 yılında nazmettiği *Zühretü'l-Edeb'* dir. Hüsameddin Hasan b. Abdülmü'min el-Hoyî'nin *Nasîbü'l-Fityân* ve *Nesîbü't-Tibyân'ı*, Abdülhamîd el-Engürî'nin 1356 yılında telif ettiği *Silkü'l-Cevâhir'i*, Germiyanlı şair Ahmedî'nin 1360-1377 yılları arasında nazmettiği tahmin edilen *Mirkâtü'l-Edeb'i* ve yine Germiyanlı şair Ahmed-i Dâî'nin Şehzade Murad'ın okuması için yazdığı *Ukûdu'l-Cevâhir'i* bu tarzda yazılmış örneklerdir (Öz 2016: 48).

Anadolu'da Farsça-Türkçe manzum sözlük grubunun ilk örneği, Hüsâm b. Hasan el-Konevî'nin 1399-1400 yılında yazdığı *Tuhfe-i Hüsâmî* adlı eseridir. Şâhidî mahlaslı Muğlalı İbrahim Dede'nin *Tuhfe-i Şâhidî* adlı eseri ise Farsça-Türkçe manzum sözlükler arasında en meşhur olanıdır. Arapça-Türkçe sözlük grubunda ise Abdüllatif İbn Melek'in on üçüncü yüzyıl sonlarında nazmettiği *Lugat-ı Ferišteoğlu* adlı eseri yazıldıktan sonra büyük bir üne kavuşmuştur (Öz 2016: 52).

Mezkûr eserleri müteakip edebiyatımızda pek çok manzum sözlük yazılmıştır. Farsça-Türkçe manzum sözlük grubunda 21, Arapça-Türkçe manzum sözlük grubunda ise 17 civarında örneğin bulunduğu bilinmektedir. Ayrıca Arapça ve Farsça'nın dışında Türkçe-Boşnakça, Türkçe-Rumca, Türkçe-Ermenice, Türkçe-Fransızca gibi farklı diller için de manzum sözlükler yazılmıştır. Nitekim kaleme alınmış olan çok sayıda sözlüğün bulunması, bu eserlerin pek çok nüshasının kütüphanelerde mevcut bulunması, bunlara nazire ve şerhler yapılmış olması manzum sözlüklerin edebiyatımızda büyük ilgi gördüğünün bir göstergesidir.



Manzum sözlükler çeşitli gayelerle kaleme alınmışlardır. Bunların ilki ve manzum sözlüklerin asıl başlangıç noktası sayılabilecek olan maksat *Kur'an-ı Kerim*'de bulunan ve manası tam olarak anlaşılamayan "garîb" kelimelerin karşılıklarını vermek veya ezberlenmesini sağlamaktır. Daha sonra bunlar arasına Hz. Peygamber'in hadislerinde bulunan ve yine manası tam olarak anlaşılamayan kelimelerin karşılıklarını vermek dâhil olmuştur. Fars ve Türk edebiyatlarında ise bu amaçlar arasına Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde geçen bazı müşkül kelimelerin Farsça, Türkçe ya da Arapça karşılıklarını vermek de katılmıştır (Kılıç 2007: 341).

Dil öğrenmenin süresini kısaltmak, dil öğretimini kolaylaştırmak ve yabancı dilin kelimelerini karşılıklarıyla birlikte ezberletmek gibi amaçlarla kaleme alınmış manzum sözlükler, klasik dil öğretiminde bir ders kitabı olarak okunmuş ve okutulmuştur. "Sıbyân" ve "mübtedî" tabir edilen çocuklara ve tahsile yeni başlayanlara ezber yoluyla önemli miktarda kelime ve birtakım gramer kaidelerinin öğretilmesini temin eden, bunun yanında kültür, edebiyat ve arûz bilgileri de sunan manzum sözlükler, nazımın talebeye daha hoş ve cazip gelmesi, vezin üzere kolayca okunması ve tekrar yoluyla kısa sürede ezberlenmeleri bakımından büyük bir rağbet görmüştür. Bu sözlüklerde bazı edebî sanatların, bahir ve vezinlerin öğretilmesi ile şiire ve şairliğe meyilli olanların kabiliyetlerinin geliştirilmesi de arzu edilmiştir (Öz 1996: 55).

Manzum sözlükler, genellikle üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm çoğunlukla mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir giriş yani mukaddimedden oluşmaktadır. Manzum sözlüklerin giriş kısımlarında "hamdele" ve "salvele" den sonra eserin telif sebebinin yer aldığı küçük bir bölüm gelir. Bu bölümde, müellifin hayatına dair kısa bilgiler, eserin telif sebebi, tertip özellikleri tesmiyesi ve telif tarihi gibi bazı bilgiler yer almakta ve eser tanıtılmaktadır. Ayrıca bu bölümde, dil öğrenmenin faydaları hususunda müellifin öğütlerinin de yer aldığı rastlanmaktadır. İkinci bölüm sözlük kısmıdır. Bu bölümde parça, bölük anlamında "kıt'a" başlığını taşıyan, beyit sayıları birbirinden farklı manzum parçalar yer alır. Bu parçalar genellikle nazm, mesnevi, müstezad ve terki-i bend nazım şekilleriyle yazılır (Arslan 2011: 21).

Manzum sözlüklerde son bölüm ise "hatime" kısmıdır. Bu bölüm Allah'a hamd ve dua beyitleriyle eserin nihayete erdiği kısımdır. Eserin telif tarihi genellikle bu bölümde verilir (Tiryakiol 2013: 11).

Manzum sözlüklere verilen isimlerin önemli bir kısmında "armağan" anlamına gelen "tuhfe" kelimesi kullanılmıştır. Bunun haricinde ise nazm, manzum veya lugat gibi kelimelerin kullanıldığı da görülmektedir. Bu türde yazılan eserlerin toplam beyit sayıları büyük oranda farklılık göstermektedir. 100 beyitten başlayıp 1300 beyite kadar ulaşan hacimdeki manzum sözlüklere rastlamak mümkündür (Kılıç 2007: 341-42).

## Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler

### 1. U'cûbetü'l-Garâyib fi Nazmi'l-Cevâhiri'l-Acâyib

Bahâüddîn-i Magalkaravî tarafından 824/1424 yılında kaleme alınmıştır. Eser, manzum-mensur bir mukaddime ve 36 kıt'a şeklinde düzenlenmiştir. Toplam 436 beyitten oluşan sözlük bölümünün sonuna ise eserin yazılış tarihinin yer aldığı kısa bir hatime eklenmiştir. Eserde Arapça, Farsça ve Türkçe toplam 2.800 civarında kelime bulunmaktadır (Arslan 2013: 21-29).



## 2. Lugat-ı Kerîmî

Eserin yazılış tarihi ve müellifinin kim olduğuna dair elde kesin bilgiler bulunmamaktadır. Bununla birlikte yazma nüshaların birindeki 978/1570 tarihini gösteren ketebe kaydından hareketle eserin bu tarihte veya bundan önce yazıldığı söylenebilir. Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan nüshanın başında yer alan "Lugat-ı Abdulkerîm" ifadesi ve beyitlerde geçen mahlastan hareketle şairin adının Abdulkerîm olduğunu ve Kerîmî mahlasını kullandığını söylemek mümkündür. Eser, 4 farklı aruz kalıbıyla yazılmış 16 kıt'a halinde olup 130 beyitten müteşekkildir. Eserde 243 Farsça, 28 Arapça kelimenin karşılıkları verilmiştir (Kaplan 2017: 445-478; Kaya 2017: 213-252).

## 3. Fethu'l-Fettâh

Sun'î-i Malatyavî tarafından 1008/1599 yılında kaleme alınmıştır. Eser, mesnevi nazım şekliyle yazılmış 32 beyitlik bir giriş ve beyit sayısı 8 ile 21 arasında değişen yirmi beş kıt'adan müteşekkil olup toplam 400 beyittir. Yalnızca dördüncü kıt'a 2, yirmi beşinci kıt'a 84 beyitten oluşmaktadır (Öz 2016: 181-82).

## 4. Genc-i Le'âl

Asıl adı Mehmed Çelebi olan Kayserili şair, Gencî Pîr Mehmed tarafından 1041/1631 tarihinde kaleme alınmıştır. Eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Arapça-Türkçe, ikinci bölüm Farsça-Türkçedir (Öz 2016: 191).

## 5. Menâzîmü'l-Cevâhir

Mustafa Hâkî El-Üsküdârî tarafından 1042/1632-33 tarihinde kaleme alınmıştır. Eser, manzum-mensur bir mukaddime, 29 kıt'a ve bir hatime olmak üzere üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Toplam beyit sayısı 409'dur. Bu beyitlerden 9'u manzum mukaddimedede, 8'i hatime bölümünde ve 392'si de sözlük bölümünde yer almaktadır. Eserde Arapça, Farsça ve Türkçe birbirinin karşılığı olan her dilden yaklaşık 900 kelimenin (toplam 2700 kelime) nazmedildiği görülür (Arslan 2011: 31-39).

## 6. Tefkiye

Eserin önsözünde yer alan bilgilere göre müellifin adı Abdurrahmân lakabı ise Zâhidî'dir. Eser, 1133/1721 tarihinde kaleme alınmıştır. Mesnevi tarzında yazılmış bir giriş ve değişik bahirlerde nazmedilmiş 27 kıt'a ile hepsi recez bahriyle yine mesnevi tarzında yazılmış 16 kıt'a ve bir hatime olmak üzere toplam 635 beyitten oluşmaktadır (Öz 2016: 222-223).

## 7. Se-Zebân

Şeyh Ahmed-i Antakî tarafından 1135/1723 tarihinde kaleme alınmıştır. Eser, 64 beyitlik manzum bir giriş, 748 beyitlik sözlük kısmı ve 6 beyitlik hatime bölümü ile toplam 818 beyitten müteşekkildir. Eserde 1717 Türkçe, 1736 Farsça ve 1790 Arapça olmak üzere toplam 5243 kelime bulunmaktadır (Duyar ve Ölker 2013: 18-26).

## 8. Lugat-ı Feyzî (Hoş-edâ)<sup>1</sup>

Eserin müellifinin asıl adı Eşref, mahlası Feyzî, lakabı ise Hoş-edâ'dır. 1149/1736 tarihinde kaleme alınmıştır. Müellif kendi lakabına nisbeten eserine Hoş-Edâ adını

<sup>1</sup> Ekici, H. (2018). *Eşref Feyzî Lugat-ı Hoş-Edâ (Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük)*. Ankara: Sonçağ Yayınları.





vermiş ve bunu da eserin mukaddimesinde belirtmiştir. Eser, 11 kıt'a ayrılmış toplam 337 beyitten meydana gelmektedir. Tuhfe-i Şâhidî'ye nazire olarak kaleme alınmıştır (Öz 2016: 232-33).

### 9. Nazm-ı Girîdî

Ahmed Resmî b. İbrâhîm-i Girîdî tarafından 1153/1740 yılında kaleme alınmıştır. Mesnevi nazım şekli ile yazılmış 35 beyitlik bir giriş bölümü ve beyit sayıları 7 ile 19 arasında değişen 14 kıt'adan müteşekkil olup toplam 203 beyittir. Her kıt'anın sonunda bir nasihat beyti ve ardından bir takti beyti yer almaktadır. Eserin sözlük kısmında ise tekrarlarla birlikte 365 Türkçe, 447 Farsça ve 752 Arapça ifade birbirine karşılık olacak şekilde verilmiştir (Kaya 2017: 119-142).

### 10. Tuhfetü'l-İhvân ve Hediyetü's-Sıbyân

Mustafâ İlmî b. İbrâhîm tarafından 1160/1747 tarihinde yazılan eser, sıbyan mekteplerinde Arapça öğrenen öğrencilerin Farsçayı öğrenmelerine de katkı sağlamak amacıyla kaleme alınmıştır. Eserde nazmedilen Arapça kelimeler *Lugat-ı Ferišteoğlu'*ndan derlenmiştir. *Tuhfetü'l-ihvân* mensur bir önsöz dışında, mesnevi tarzında yazılmış on bir beyitlik bir münacat, 33 kıt'a ve iki beyitlik bir tarih kıt'ası olmak üzere toplam 854 beyitten meydana gelmektedir (Gıynaş 2015: 154-163).

### 11. Manzûme-i Keskin

Mustafa Keskin b. Osmân tarafından 1171/1758 tarihinde *Tuhfe-i Şâhidî'*ye nazire olarak kaleme alınmıştır. Mesnevi nazım şekliyle yazılan eser, 85 beyitlik bir mukaddime ile toplam 330 beyitlik 27 kıt'a ve "Der Beyân-ı Aded" başlığı altında bulunan sayılara dair 9 beyitlik müstakil bir kıt'a ile "Der Beyân-ı Hisâb-ı Ebced" başlığı altındaki ebced hesabıyla ilgili 7 beyitlik ayrı bir kıt'a olmak üzere toplam 431 beyitten oluşmaktadır. Eserde üç dilden toplam 2363 kelime birbirine karşılık olarak gösterilmiştir (Kılıç 2007: 340-348).

### 12. Müselles-nâme-i Şâkir

Osman Şâkir Bozokî tarafından 1210/1795-96 yılında kaleme alınmıştır. Eser, mesnevi tarzında yazılmış 41 beyitlik bir mukaddime, sözlük kısmını oluşturan 41 kıt'a ve "*Hâzâ Tezyîlün fî Sebebi Te'lîfi'l-Kitâb*" başlıklı mesnevi nazım şekliyle yazılmış 41 beyitlik bir hatime kıt'asından oluşmaktadır. Sözlük kısmında 1250 Arapça, 1121 Farsça ve 1019 Türkçe kelime nazmedilmiştir (Ayar 2016: 187-188).

### 13. Dürrü'n-Nizâm

Antepli Hasan Aynî tarafından kaleme alınan Nazmü'l-Cevâhir adlı eserin ilk şeklidir. *Nazmü'l-Cevâhir'*den on yıl önce 1226/1811 tarihinde kaleme alınmıştır. Dürrü'n-Nizâm'ın iki nüshası mevcuttur. Biri İstanbul Üniversitesi, Türkçe Yazmalar Bölümü 5493 numaralı nüsha, diğeri ise Ömer Asım Aksoy'un eline geçen yazma nüshadır. Aksoy çalışmasında bu iki nüshayı değerlendirmiş ve eserin *Nazmü'l-Cevâhir* ile mukayesesini gerçekleştirerek farklarını ortaya koymuştur (Aksoy 1960: 145-175).

### 14. Tuhfe-i Se-Zebân

Hayret Mehmed Efendi tarafından 1234/1818-19 yılında kaleme alınmıştır. Eser, mesnevi nazım şekliyle yazılmış 35 beyitlik bir mukaddime ile başlamaktadır. Eserin mukaddimesinden sonra kıt'a nazım şekliyle yazılmış 72 bölüm bulunmaktadır. Bu



kıt'aları müteakip ise 83 beyitten oluşan mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir bölüm gelmektedir. Bu bölümde de müellif, Türkçe kelimelerin Farsça ve Arapça karşılıklarını vermeye devam etmiştir. *Tuhfe-i Se-Zebân'* da, 1600 civarı Arapça ve 1400 civarı Farsça kelimenin karşılığı verilmiştir (Düzenli 2015: 23-36).

### 15. Nazmü'l-Cevâhir

Antepli Hasan Aynî tarafından yazılan *Dürrü'n-Nizâm* adlı eser on yıl sonra gözden geçirilerek 1236/1821 tarihinde yeniden kaleme alınmış ve *Nazmü'l-cevâhir* adı verilmiştir. Eser ilk defa 1241/1826 yılında basılmıştır. Mesnevi nazım şekliyle yazılmış 117 beyitlik bir giriş kısmı ve her kıt'ası 13 beyitten oluşan 100 kıt'a olmak üzere toplam 1300 beyitten müteşekkildir. On farklı aruz vezni kullanılan eserde Arapça-Farsça-Türkçe toplam on bin kelime bulunmaktadır (Aksoy 1959: 1-30).

### 16. Tuhfe-i Nushî

Çemişgezekli Nasûh Efendi tarafından 1258/1842 tarihinde yazılmıştır. Biri mesnevi/mukaddime, 53 nazm ve üç mesneviden oluşan elli yedi manzumede toplam 610 beyit yer almaktadır. Mukaddime hariç eserin sözlük kısmı 543 beyittir. Eserde yaklaşık iki bin altı yüz Farsça ve Arapça kelimenin Türkçe karşılığı verilmektedir. Eser, Nasûh Efendi'nin oğlu Arif Hikmet vasıtası ile 1881 yılında basılmıştır (Güler 2016: 157-174).

### 17. Hayrü'l-Lugat

İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın verdiği bilgiye göre Süleyman Hayrî tarafından kaleme alınan bu eser, Türk Arap ve Acem dilleri üzerine yazılmış üç bin beyitlik bir sözlüktür (İnal 1969: 621-22).

### 18. Tuhfe-i Vâfi

#### 18.1. Eserin Müellifi ve Yazılış Tarihi

*Tuhfe-i Vâfi*'nin mesnevi nazım şekliyle yazılmış 19 beyitlik giriş kısmında eser ve müellifi ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Buna göre, eserin müellifinin ismi Vâfi olup babasının adı Sıdkî'dir;

*Ya' m̄ kim Vâfî-i Şıdkî-zâde*  
*Eşeri ola diyü dünyâda* (b. 15)

Vâfi, Arapça-Farsça-Türkçe üç dil üzerine kaleme aldığı lugatını çocuklar için yazarak onlara yadigâr eylemiştir;

*Cem' idüp bir luğat-ı manzûme*  
*Yâdigâr eyledi her ma'şûma*

*Türk ü Furs ü 'Arabîdür bu luğât*  
*Se-zebân üzre yazıldı kelimât*

*Oğusun nev-heves olan eţfâl*  
*Yoksa müstağm'dür erbâb-ı kemâl* (b. 16-18)



Eserin sonunda yer alan “Târîh-i berây-ı ihtitâm” başlıklı yedi beyitlik kıt’anın sonunda yer alan;

*Bu tām târîhe geldi çıkdı üç şâhid zebân üzre  
Tamâm oldu bu pâkîze risâlem üç lisân üzre* (Kıt. 42/7)

beyitinin ikinci mısraındaki harflerin ebced hesabına göre toplamı 1291/1874-75’dir. Bu tarihten müellifin işaret ettiği gibi üç sayısı çıkarıldığında 1288/1871-72 tarihi elde edilmektedir. Buna göre eserin telif tarihi, 1288/1871-72’dir.

## 18.2. Vâfi Hakkında

Vâfi’nin hayatı hakkında tezkiyelerde ve biyografik kaynaklarda herhangi bir bilgi yoktur. Ancak Vâfi’nin hayatı ile ilgili bilgiler, Devlet Arşivleri Başkanlığı *Osmanlı Arşivi*’nde yer alan üç numaralı sicill-i ahvâl<sup>2</sup> defterinde bulunmaktadır.

Buna göre, 1250/1834-35 tarihinde Erzurum’da dünyaya gelen Osman Vâfi Efendi, Osman Sıdkî Efendi’nin oğludur. Erzurum’da özel hocalardan Arapça ve Farsça ders almıştır.

Osman Vâfi Efendi’ye Erzurum valiliği görevinde bulunan Ayaşlı Esad Paşa tarafından müderrislik rüusu verilmiş ve 1262/1845-46 yılında henüz on iki yaşında iken tahrirat odasına dâhil olup 1267/1850-51 tarihine kadar buraya müdâvemet etmiştir. 1269/1852-53 tarihinde meydana gelen Rusya meselesinde Zarif Mustafa Paşa’nın kâtiblik hizmetiyle Kars, Ardahan ve Ahuska’ya gitmiş ve burada Feyzullah Paşa’nın dairesine girerek mühürdarlık hizmetinde bulunmuştur. 1270/1853-54 tarihinde Feyzullah Paşa ile Sivas’a gitmiş ve dördüncü rütbe Mecîdî<sup>3</sup> nişanını alarak üç sene daha Feyzullah Paşa’nın dairesine devam etmiştir. 1263/1856-57 tarihinden 1274/1857-58 tarihine kadar Bosna Ali Paşazâde Rıdvan Paşa’nın kethüdâlık ve mühürdarlık görevinde bulunmuş ve aynı sene İstanbul’a gelerek bir müddet dâr-ı şûrâ-yı askerî<sup>4</sup> mazbata odasına devam etmiştir.

<sup>2</sup> Sicill-i ahvâl defterleri, II. Abdülhamid devrinde Osmanlı devlet teşkilâtında görev alan memurların görevleri süresince gelişim aşamalarını izlemek amacıyla 1879 yılında Dâhiliye Nezâreti’ne bağlı olarak kurulan Sicill-i Ahvâl Komisyonu’nun ve 1896’da bu komisyonun lağvedilmesiyle onun yerine teşkil edilen Me’mûrîn-i Mülkiyye Komisyonu’nun faaliyetleri sonucu 1879-1909 döneminde düzenlenmiş olup bu dönemde devlet hizmetinde bulunan memurların sicil kayıtlarını ihtiva etmektedir. Sicill-i ahvâl defterlerine kaydedilen özet biyografiler, memurların devlet hizmetine ilk girdikleri zaman vermek zorunda oldukları “tercüme-i hâl varakası” denilen matbu bir belge ile tercüme-i hâl varakasına eklenmesi zorunlu olan bazı resmî evraklar esas alınarak hazırlanırdı. Tercüme-i hâl varakasında memurun doğum tarihi, baba adı, eğitim durumu, görevleri, eserleri, rütbe ve madalyaları, kazandığı mükâfatlar, aldığı cezalarla ilgili cevaplandırılması istenen sorular bulunurdu. Bu soruların cevaplarının varakanın sahibi tarafından kendi el yazısıyla yazılması zorunluydu (Sarıyıldız 2009: 134-136).

<sup>3</sup> Osmanlılar’da üstün hizmeti görülen askerî ve mülki erkâna çeşitli dereceleri olan bir tür madalya verilmesi ve takılması geleneği Batı etkisiyle II. Mahmud döneminde başlamıştır. Osmanlılar’da Batı tarzında ilk nişan 1852’de Mecîdî nişanı ile ihdas edildi ve iftihar nişanı lağvedildi. Bu nişanla ilgili 13 Zilkade 1268 (29 Ağustos 1852) tarihli bir nizamnâme yayımlandı. Burada nişanın birden beşe kadar sıralanan derece/rütbeden oluştuğu, birinci rütbesinin 50, ikinci rütbesinin 150, üçüncü rütbesinin 800, dördüncü rütbesinin 3000, beşincisinin 6000 olmak üzere toplam 10.000 adet olduğu belirtilmiştir (Artuk 2007: 154-156).

<sup>4</sup> Askerî ıslahatlar için gerekli nizamnameleri hazırlayan meclistir. Her türlü askerî işlerin yerine getirilmesinden sorumlu olan bu meclis Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılması üzerine kurulan ilk meclistir. Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî Meclisi kişilerin askerî ödevleriyle ilgili kuralları saptamak, batı devletlerinde yürütülen



1275/1858-59 tarihinde defter-i hâkânî<sup>5</sup> tahrirat odası mümeyyizliğine getirilen Vâfi Efendi, 1278/1861-62 yılında mümeyyizlik uhdesinde kalmak üzere rütbe-i sâlise ile Trablusgarp arazi memuriyetine nakil olunmuş üç sene sonra asli hizmetine geri dönmüştür. 1285/1868-69 tarihinde ticaret nezâreti divan-ı istinâf baş katipliğine tayin edilmiş, altı ay sonra orman meclisi baş katipliğine ve ardından rütbe-i sâniye görevi ile Bağdad defter-i hâkânîliğine atanmıştır.

1288/1871-72 senesinde bu görevinden ayrılarak İstanbul'da tahrir-i emlak idaresinde hizmete başlamıştır. 1292/1875-76 yılında defter-i emlak odası mümeyyizliğine nakil olunmuş ve 1294/1877-78 tarihinde mümeyyizlik uhdesinde kalmak üzere defter-i hâkânî müfettişliği ile memur olarak Kıbrıs'a gitmiştir. 1295/1878-79 tarihinde Suriye vilayeti defter-i hâkânî müfettişliğine tayin olunmuştur. 1297/1879-80 tarihinde bu görevinden istifa ederek bir müddet görev almayan Osman Vâfi Efendi, 1301/1883-84 tarihinde Suriye defter-i hâkânî müdüriyetine atanmıştır. 1303/1885-86 senesinde müdüriyet görevinden ayrılmıştır. 1306/1888-89 tarihinde emekli olan Osman Vâfi Efendi, 1308/1890-91 tarihinde vefat etmiştir.

Osman Vâfi Efendi'nin eserleri ile ilgili bilgilere de yine yukarıda zikredilen sicill-i ahvâl defterinden ulaşmaktayız. Buna göre, Vâfi Efendi çalışmamızın konusunu teşkil eden Arapça-Farsça-Türkçe manzum sözlüğü dışında ormancılıkla ilgili orman mektebinde okutulan derslerin hulasasını içeren mensur bir risale daha yazmıştır.

### 18.3. Şekil ve Muhteva Özellikleri

*Tuhfe-i Vâfi* mesnevi nazım şekliyle yazılmış 19 beyitlik bir giriş bölümü, beyit sayıları 4 ile 12 arasında değişen 41 kıt'adan oluşan sözlük kısmı ve eserin telif tarihinin bildirildiği "Târih-i berây-ı ihtîâm" başlıklı yedi beyitlik hatime kıt'ası olmak üzere toplam 332 beyitten müteşekkil manzum bir sözlüktür.

Eserin mesnevi nazım şekliyle yazılmış 19 beyitlik giriş kısmının ilk 13 beyti, hamdele ve salveledir. Geriye kalan 6 beyitte ise şair, kendisi ve eseri hakkında bilgi verir. Bu bölümü ise sebep-i telif olarak değerlendirmek mümkündür.

41 kıt'adan müteşekkil olan sözlük kısmı ise toplam 306 beyittir. Kıt'aların beyit sayıları eşit olmayıp 4 ile 12 arasında değişmektedir. 41 kıt'anın ikisi mesnevi, otuz dokuzu ise kıt'a nazım şeklindedir. Arap alfabesindeki sıra gözetilerek elif harfinden başlayarak ye harfine kadar bütün harflerle kıt'a yazılmıştır. Bazı harflerden ise birden fazla kıt'a bulunmaktadır. Örneğin; 1-2. kıtalar elif (ا), 3-4. kıtalar be (ب), 5-6. kıtalar te (ت), 11-12. kıtalar dal (د), 14-15-16-17. kıtalar ra (ر), 30-31. kıtalar lam (ل), 32-33. kıtalar mim (م), 34-35. kıtalar nun (ن) ve 37-38. kıtalar ise he (ه) harfi ile yazılmıştır.

Sözlük bölümünü oluşturan 41 kıt'anın 21'inde okuyucuya bilgi ve nasihat vermek amacıyla yazılan nasihat beyti 2'sinde ise takti beyti yer almaktadır. Eserde remel, hezec, muzari, recez ve münserih olmak üzere beş bahir kalıbına ait 12 farklı aruz

askerlik usullerini incelemek ve Türk ordusunun ilerlemesi yolunda tedbirleri bulup ortaya koymakla görevliydi (Yıldırım 2006: 42).

<sup>5</sup> Has, zeâmet, timar, mülk, vakıf gibi arazi türlerini tayin ve tescil eden ana defterlerin muhafaza edildiği ve bu defterlerle ilgili günlük işlemlerin yapıldığı Defterhâne, kaynaklarda Defterhâne-i Âmire, defter-i vilâyet, defter-i hâkânî, defter-i dergâh-ı âli adlarıyla da geçer (Afyoncu 1994: 100-104).



vezni kullanılmıştır. Kıt'aların yazılmış oldukları bahir ve vezinlere göre dağılımı şu şekildedir:

| Bahirler | Vezinler  | Kıt'a Numarası                                |
|----------|---|---|
| Remel    | Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün           | 4, 15, 17, 26, 37                             |
|          | Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün                     | 2, 9, 41, 42                                  |
|          | Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün           | 8, 11, 14, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 32, 38 |
|          | Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün                     | Giriş, 28, 29, 34, 40                         |
| Hezec    | Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün         | 35, 39, 43, 36, 12                            |
|          | Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün                     | 5   |
|          | Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün               | 3   |
| Muzari   | Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün             | 16  |
|          | Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün               | 7   |
| Recez    | Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün | 31  |
|          | Müstef'ilâtün Müstef'ilâtün                     | 33  |
| Münserih | Müfte'ilün Fâ'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün           | 6, 10, 13, 20, 27, 30                         |

Eserde tekrarlarla birlikte 630 Türkçe, 710 Farsça ve 780 Arapça olmak üzere 2120 civarı kelime veya kelime grubu bulunmaktadır. Anlamı verilen kelimelerde belli bir düzen gözetilmemiştir. Karşılığı verilecek olan ilk kelimenin bazen Arapça, bazen Farsça bazen de Türkçe olduğu görülmektedir. Örneğin aşağıdaki beytin ilk mısrasında Farsça *tîre* kelimesinin Arapça ve Türkçe karşılıkları verilirken ikinci mısradaki Türkçe *parlamak* kelimesinin Farsça ve Arapça karşılıkları verilmiştir:

*Tîre* vü **târîk karanlık** gice şeb leyl zalâm  
**Parlamak** dahı **dıraşîden** gibidür **iltimâ'** (Kıt. 25/3)

Aşağıdaki beytin ilk mısrasında ise karşılığı verilecek olan ilk kelime *derûn* Farsça iken ikinci mısradaki karşılığı verilecek olan ilk kelime *enîn* Arapçadır:

**Derûn** iç bâtın u zâhir dimekdür taşraya bîrûn  
**Enîn** inleyici zâr ağlayıcı bâkî vü giryân (Kıt. 35/6)

Bazı kelimeler verilirken kelimenin hangi dilden olduğu açıkça belirtilmiştir:

*Necm kevkeb yıldıza didi* 'Arab ahter 'Acem  
*Yıldırma şâ'îka şimşek buluş ebr şehâb* (Kıt. 3/2)

*Yağmuruñ adı mahtar bârân Hakkuñ rahmeti*  
*Gülşuyına didi mâ 'ü'l-verd* 'Arab Fûrsî gül-âb (Kıt. 3/5)

*Zer' ü kişmân ekin berzger oldı zirâ'*  
*Ya'm fellâh demek Türkçesi çiftçi harrâş* (Kıt. 7/7)



Karşılığı verilen Arapça, Farsça, Türkçe kelimelerin genellikle diğer iki dilden birer karşılığı verilmiştir. Ancak bazen bir dilden iki karşılık verildiği ya da bir dilden hiç karşılık verilmediği de görülmektedir. Aşağıdaki beyitte Türkçe *yarasa/gece kuşu* kelimelerine karşılık Farsça *şeb-pere/şeb-engîz*, Arapça *vavvat/huffâş* şeklinde ikişer kelime verilmiştir:

**Yarasa şeb-peredür gice uçar şeb-engîz**  
Dağı bir adı da vavvat gice kuşu huffâş (Kıt. 20/4)

Aşağıdaki örnekte Türkçe *oğul* kelimesine karşılık Farsça *ferzend* kelimesi verilirken Arapça *ibn* ve *veled* kelimeleri verilmiştir:

**İbn ü ferzend ü veled cümlesi oğul gibidür**  
Ağ dinilürse birâder gibi oldu kardeş (Kıt. 20/3)

Aşağıdaki beyitte ise Farsça *firiştegân* ve *sürûşân* kelimelerine karşılık Arapça *melâik* ve *Cebrâil* kelimeleri verilirken Türkçe karşılığı verilmemiştir. Yine aynı şekilde Farsça *sirişt*, *nihâd*, *hûy* Arapça *tabîat* ve *mutâd* kelimelerinin de Türkçe karşılığı yoktur:

**Firiştegân sürûşân melâ'ik dağı Cebrâ'il**  
Sirişt ile nihâd hem tabî'at hûy ile mu'tâd (Kıt. 11/4)

Bazı beyitlerde aynı mısra içinde verilemeyen anlamların ikinci mısradan verildiği görülmektedir. Örneğin aşağıdaki beyitte *hamal* kelimesinin Türkçe *yük çekici* ve Farsça *bâr-keş* karşılıkları ikinci mısradan verilmiştir:

**Dindi girân u şakîl ağıra hamala hem**  
Yük çekici bâr-keş at ile esb ü feres (Kıt. 19/3)

Yine aşağıdaki beyitte de Farsça *çâr-cihet* kelimesinin Türkçe *dört taraf* ve Arapça *cânib-i erba'* karşılıkları ikinci mısradan yer almaktadır:

**Ard öñ kudâm halef ü piş ü pes hem çâr-cihet**  
Cânib-i erba' dinilse dört tarafdur çâr-sü (Kıt. 36/5)

*Tuhfe-i Vâfi*'de kelimeler belli bir sınıflandırmaya tabi tutulmayıp rastgele verilmiştir. Ancak 40. kıt'a sayılara, 41. kıt'a haftanın günlerine ayrılmıştır. Bununla birlikte beyitlerde birbiriyle anlamca yakın, tenasüp ilişkisi içerisinde olan kelimelerin birlikte verildiği görülmektedir. Aşağıdaki beyitte *muallim*, *ta'lîm eyleyen*, *hâce*, *üstâd*, *dâniş*, *bilmek*, *ilm* ve *isti'dâd* kelimeleri anlamca birbiriyle ilişkili kelimelerdir:

**Mu'allim ya'm ta'lîm eyleyendür hâce vü üstâd**  
Olur dâniş dağı bilmek gibidür ilm ü isti'dâd (Kıt. 11/1)

Yine aşağıdaki beyitte de "kara ile göz" ve "yanak ile kızıl" kelimeleri birbirleriyle tenasüp ilişkisi içerisinde bulunan kelimelerdir:

**Kara siyâh u sevâd çeşm göz ü ayn imiş**  
Sürh ile ahmer kızıl ruhla yañağ oldu had (Kıt. 12/2)

Bazı beyitlerde ise birbirleriyle zıt anlamlı kelimelerin bir arada verildikleri görülmektedir. Örneğin aşağıdaki ilk beyitte *yukarı*, *aşağı*, *alt* ve *üst*, ikinci beyitte *kısa* ve *uzun* gibi zıt anlamlı kelimeler bir arada verilmiştir:



*Yukaru* ‘ulüv ü ferā **aşağı** sâfil fūrū  
Fevk ile taht **alt üst** ya ‘nî ki zîr ü zeber (Kıt. 14/6)

Küteh ü **kışa** kaşîr oldı ‘arîz enîli dimek  
‘Arabî dindi **tavîl uzuna** mânend-i dirâz (Kıt. 18/3)

Bazı kelimeler ise Türkçe olmamasına rağmen yanına Türkçe bir kelime ya da ek getirilerek Türkçe kabul edilmiş ve Arapça veya Farsça karşılıkları verilmiştir. Bu kullanımlara örnek teşkil etmesi bakımından aşağıdaki beyitlerde Arapça *adâlet* kelimesine Türkçe *istemek* ve yine Arapça *kıyâmet* kelimesine Türkçe *gün* kelimesi getirilerek oluşturulan kelime grupları Türkçe kabul edilmiş ve bunlara Arapça ve Farsça karşılıklar verilmiştir:

*Hükümdür emr-i sultânî* buyurmak ya ‘mî fermüden  
‘**Adâlet isteyenler** dâd-ḡ-âhân ehl-i istimdâd (Kıt. 11/5)

Rûz-ı restâhîz hem yevmü’n-nüşûr  
Ol **kıyâmet günine** dirler şehâ (Kıt. 1/11)

Sözlükte geçen kelimelerin büyük çoğunluğu isim veya isim kökenli kelimelerden oluşmaktadır:

*Eb ile baba peder ibn oğul* oldı **püser**  
*Duhter ile duhterân kızlar* olunca **benât** (Kıt. 5/4)

**Ḳalb gönüldür** fu ‘âd dil ü zebân u lisân  
**Üzn kulağ** güş pâ dest el ayak ricil ü yed (Kıt. 12/5)

Bununla birlikte bazı fiillere de yer verildiği görülmektedir:

*Ġabn adı oldı firîbîden* ki ya ‘nî **aldamak**  
Daḡı **aldanmak** firîbânîden ü hem inḡidâ‘ (Kıt. 25/4)

*Ḳirâ’at ketb* **okumak yazmağa** ḡ-ânden nüvişten hem  
Yeñiden **ḡâdişâta** dindi nev-peydâ vü nev-îcâd (Kıt. 11/3)

Bazı kelimelerin aynı zamanda çoğul şekillerine de yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde *mâdegân* *mâde*’nin, *ümmehât* ise *ümm*’ün çoğulu olarak verilmiştir:

**Mâdedür** çünkü dişi bir yire cem‘ olsa üçü  
**Mâdegân** elbet olur cümlesidür mişl-i inâs (Kıt. 7/4)

*Ḳardaşa aḡ* dinilür ya ‘mî birâder dimek  
**Ümm** dinür mâdere analara **ümmehât** (Kıt. 5/3)

*Tuhfe-i Vâfi*’de sadece kelimeler değil isim ve sıfat tamlamalarına yer verildiği de görülür:

*Rûz-ı küteh* **kışa gün yevm-i kaşîre** dirler  
**Şeb-i dirâz** gice uzun didiler **ḡâl-i leyâl** (Kıt. 31/6)



*Şa'îr u hınța cev gendüm ki ya'nî arpa vü buğday*  
*Hubûbât dâne dâne olsa di **kuş yemine** çine* (Kıt. 38/4)

Eğer Arapça ya da Farsça bir kelime Türkçe'de tek kelime ile karşılanamıyorsa bu kelime tamlama şeklinde veya birden fazla kelimeyi ihtiva eden cümle şeklinde verilmiştir. Bu meyanda aşağıdaki beyitlerde *lebâleb'*e karşılık "dudağından taşır dökülmek", *hullet'*e karşılık "dostluk manasında sevmek", *bende* ve *zühhâd'*a karşılık ise "ibadet yani kulluk eyleyenler" ibareleri kullanılmıştır:

*Dökilüp taşsa dudağından leb-â-leb di aña*  
*Kim o ma'nâda olur leb-riz pür-memlû tolu* (Kıt. 36/4)

*Sevişmek döstî ma'nâda hullet gizlü düşmenlik*  
*Olur mahfî 'adâvet sinede oldu ise kîne* (Kıt. 38/2)

*Hudânuñ emrine râzî olandur ya'mî fermân-ber*  
*'İbâdet ya'mî kulluk eyleyendür bende vü zühhâd* (Kıt. 11/6)

Müellif bir kelimenin diğer kelimeye karşılık geldiğini "imış" (*taır uçmak imiş* 18/2, *taften bükmek imiş* 39/4), "-dır" (*toprak hâkdür* 3/3, *bugün imrûzdur* 4/4), "dimek" (*var hest dimek* 1/3, *baş ağrısı dimek* 8/2), "oldı" (*âsumân oldu semâ* 3/1, *kaçıcı oldu ferrâr* 4/7), "olur" (*olur dâniş dahı bilmek* 11/1, *yakînlik ya'ni nezdîkî olur* 11/8), "bil" (*bil civân-merdi cömerdlikdür* 1/10, *otuzdur bil yakîn* 40/4), "dinildi" (*susa dinildi dahı sükût* 6/1, *bahre dinildi deryâ* 32/2), "dirler" (*mu'allim-hâne dirler mektebe* 11/2, *süde şîr ü leben dirler* 34/5), "adıdır" (*adıdur cerâd* 6/3, *leyl ü nehârûñ adıdur* 3/4), "adı" (*taoşan adı hargûş* 4/7, *rızkuñ adı kût* 6/4) gibi ifadelerle belirtmiştir.

Eserde deli divane olmak (kıt. 2/6), razı olmak (kıt. 11/6), kan dökmek (kıt. 15/2), ezber etmek (kıt. 15/11), ayağını kesmek (kıt. 19/7), oyun oynamak (kıt. 21/4), el çekmek (kıt. 26/6), elem çekmek (kıt. 26/7), dağ üstü bağ (kıt. 26/7), telef etmek (kıt. 27/7), kadrini bilmek (kıt. 31/7), rast gelmek (kıt. 35/1), yüz yüze gelmek (kıt. 36/1) gibi deyimler kullanılarak akıcı bir üslup sağlanmıştır.

Ayrıca *Tuhfe-i Vâfi*'de yazıldığı dönemin dil özelliklerini yansıtan ve günümüzde arkaik hâle düşmüş olan bazı kelimelerin varlığı da dikkat çekmektedir: Mızganmak (kıt. 3/7), süñü (kıt. 36/6), virgili (kıt. 1/10), epsem (kıt. 6/1), urmak (kıt. 12/7), demür ton (kıt. 14/8), etmekçi (kıt. 18/6), tuç (kıt. 21/5), ivdirmek (kıt. 24/4), od (kıt. 37/6) bu kelimeler arasındadır.

Bazı kelimelerin birden fazla kıt'ada tekrarlandığı görülmektedir. Bu kelimeler şunlardır: Zehebe/gitdi (2/2, 17/8), reft/gitdi (2/2, 17/8), şems/güneş (3/1, 37/1), kamer/ay (3/1, 37/1), şeb/gece (3/4, 25/3), leyl/gece (3/4, 25/3), esb/at (4/1, 19/3), birâder/kardeş (5/3, 20/3), ah/kardeş (5/3, 20/3), ibn/oğul (5/4, 20/3), endûh/tasa (5/5, 31/3), ikrâ/oku (5/6, 7/10), rîş/sakal (6/1, 23/2), zer/altın (8/1, 14/9), pür/dolu (17/10, 36/4), memlû/dolu (17/10, 36/4), fûrû-mâye/fitratı alçak (18/5, 29/3), şehd/bal (21/1, 30/2), asel/bal (21/1, 30/2), rakkas/köçek (21/4, 4/2), rasâs/kalay (21/5, 14/9), resen/iplik (26/1, 23/3), hubl/iplik (26/1, 23/3), bedraka/yol gösterici (11/7, 26/3), sürh/kızıl (34/7, 12/2), mukabil/yüz yüze gelmek (35/1, 36/1), refik/yoldaş (37/3, 28/1), şâd/sevinmiş (9/2, 31/3), ferîh/sevinmiş (9/2, 31/3), nüvişten/yazmak (11/3, 28/4), kâmet/boy (12/1, 30/7), zahr/arka (12/1, 16/3),





püşt/arka (12/1, 16/3), nîk/iyi (12/3, 17/5), teng/dar (10/5, 12/4), dîk/dar (10/5, 12/4), ahz/alma (12/6, 15/6), ata/verme (12/6, 15/6), kef/avuç (12/7, 27/1), pîş ü pes/ön ve ard (14/7, 36/5), şâb/ genç (8/1, 16/2), sâyebân/gölgelik (16/6, 30/5), hayme/gölgelik (16/6, 30/5), çadır/gölgelik (16/6, 30/5), âlû/erik (17/3, 21/1).

### Nüsha Tavsifi

Eserin bilinen tek nüshası Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde Y/0398 yer numarası ile kayıtlıdır. 215x140 mm dış, 155x95 mm iç ölçülere sahiptir. Sırtı meşin, üstü ebrulu mukavva ciltlidir. 13 varaktan müteşekkildir. Her varakta 2 sütun ve çoğunlukla 17 satır bulunmaktadır. Metin siyah, başlıklar kırmızıdır. Talik hat ile kaleme alınmıştır.

Yazmanın başında "Dr. Abdullah Öztemiz Dahiliye Mütahassısı Tuhfe-i Vâfi Müellif Yazısı ile Yegâne Nüsha" ibaresi bulunmaktadır. Eserin sonunda ise Bağdat kadıları müfettişi, Bağdat müftüsü Muhammed Feyzi, Bağdat müftüsü Muhammed Cemil'in 1288 ve İbrâhim Raşid'in 1305 tarihlerinde bu sözlük için yazdıkları takrizler bulunmaktadır. Ayrıca Muhammed Feyzi ve Muhammed Cemil'in mühürleri vardır.

**Baş:** Tuhfe-i Vâfi  
Bismi'llâhi'r-raḥmani'r-raḥîm

Ḥamd aña ki odur Allâh u Kerîm  
Şâni'ü vü Ḳâdir ü Ḥallâk u Ḥakîm

**Son:** Bu tām târiḫe geldi çıkdı üç şâhid zebân üzre  
Tamâm oldu bu pâkîze risâlem üç lisân üzre

### Kıt'alardan Örnekler

#### Tuhfe-i Vâfi

#### Bismi'llâhi'r-raḥmani'r-raḥîm

*Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün*

1. Ḥamd aña ki odur Allâh u Kerîm  
Şâni'ü vü Ḳâdir ü Ḥallâk u Ḥakîm
2. Yoğ iken eyledi bu 'âlemi var  
Ḥikmet ü ḳudretüñ itdi izhâr
3. Ḥazret-i âdemi ḥalk eyledi hem  
Virdi ol ḥazrete envâ' ni' am
4. Cümleden biri anı kıldı şafî  
Ḥalk olunmuş degül idi selefi
5. Mazhar-ı aḥsen-i taḳvîm itdi  
Daḫı esmâları ta' lîm itdi



6. Ya' nî'evlādına aḥfādına tā  
Ki buyurdı *ve leḳad kerremnā*
7. Ḳuvve-i nāṭıka kıldı iḥsān  
İtdi bu vech ile ya' nî' insān
8. Biñde birin nice mümkin iḥṣā  
Ni' am-ı lā-yu' ad u lā-yuḥṣā
9. Daḥı peygem-berine biñ ṣalavāt  
Ki odur bā' is-i her mevcūdāt
10. Şāhib-i şer' -i şerīf-i sermed  
Ya' nî'Maḥmūd u Muḥammed Aḥmed
11. Nuṭḳ-ı pāki heme vü Ḥayy Şamedi  
Cümlenüñ müstenidi mu' temedi
12. Vaşfi mümkin mi ola bir zātuñ  
Ki ola efdali maḥlūḳātuñ
13. Cümle-i āline aṣḥābına tām  
Ola şad-güne şalavātla selām
14. Ba' de-zā nāzım-ı pākīze-edā  
Efḳarü'l-aḥḳar-ı beynü'ş-şu' arā
15. Ya' nî'kim Vāfī-i Şıdḳī-zāde  
Eşeri ola diyü dünyāda
16. Cem' idüp bir luġat-ı manzūme  
Yādigār eyledi her ma' şūma
17. Türk ü Furs ü 'Arabīdür bu luġāt  
Se-zebān üzre yazıldı kelimāt
18. Oḳusın nev-heves olan eṭfāl  
Yoḳsa müstaġnīdür erbāb-ı kemāl
19. Ḥaḳ dü-'ālemde mu' in ola aña  
Kim beni ḥayr du' ā ile aña

### Ḳıṭ'a-i Bā Mī-Dihed Būyī Be-To Çün Müşg-i Nāb

*Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün*



### Dede Korkut

*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*

*Cilt 9 Sayı 21 Nisan 2020 s. 107-128*

1. Ay u gün şems ü kamerdür mäh-tāb ü āfitāb  
Āsumān oldu semā gök perde bürka<sup>6</sup> dur hicāb
2. Necm kevkeb yıldıza didi<sup>6</sup> Arab aḥter<sup>6</sup> Acem  
Yıldırma şā<sup>6</sup> iḳa şimşek buluḫ ebr seḫāb
3. Yiryüzi rüy-ı zemīn ü vech-i arz anuñ gibi  
Gül çamur hem tıyn toprak ḫākdür ya<sup>6</sup> nī türāb
4. Rüz u şeb gündüz gice leyl ü nehāruñ adıdur  
Keh-keşān mecre<sup>6</sup> şamanyolu felek gerdün dolāb
5. Yağmuruñ adı maḫar bārān Ḥaḫkuñ raḫmeti  
Gül şuyına didi mā<sup>6</sup>ü'l-verd<sup>6</sup> Arab Fürsī gül-āb
6. Nāv-dān oldu oluḫ dinür daḫı mīzāb aña  
Un daḫıḳ u ard t̄āḫündür degirmen āsiyāb
7. Oldı mızğanmaḫ ḡunūden hem nu<sup>6</sup>ās ile sine  
Uyumuş ḫābīde nā<sup>6</sup>im nevm uyḫuya di ḫ<sup>6</sup>āb
8. Menkib omuz dūşdur hem dün gicedür bāriḫa  
Gicelerde görilen rü<sup>6</sup>yāya dindi dūş ḫ<sup>6</sup>āb
9. Fā<sup>6</sup> ilātün fā<sup>6</sup> ilātün veznidür baḫr-i remel  
Oḫuyan eḫfāle olsun yādigārum bu kitāb

### Ḳıḫ<sup>6</sup> a-i Ḥā Güyemet Tā Ki Bi-H<sup>6</sup>ānī Şāḫıḫ

*Müfte<sup>6</sup> ilün Fā<sup>6</sup> ilün Müfte<sup>6</sup> ilün Fā<sup>6</sup> ilün*

1. Şāḫıḫ-i ḫüsne dinür ḫüb güzeldür melīḫ  
Çirkin olan kimseye zīşt di ya<sup>6</sup> nī ḫabīḫ
2. Di utanan kimseye ya<sup>6</sup> nī ḫacil şerm-sār  
Şād sevinmiş daḫı oldı faḫūr u ferīḫ
3. Yaralu olan kişiye dinilür zaḫm-nāk  
Böyle olan kimseye di<sup>6</sup> Arabīde cerīḫ
4. Olsa ḡüşāde-suḫan dinür açuḫ sözlü hem  
Şāḫıḫ-i nuḫḫ olsa dirler<sup>6</sup> Arabīde faşīḫ

<sup>6</sup> Bu kelimenin aslı mecerre olup vezin gereḫi bu şekilde yazılmıştır.



5. Fārisī vü lafzına çün didiler āşikār  
Dindi ‘ Arapça daḥı adına anuñ şariḥ
6. Mirvaḥa yelpazeye dindi daḥı bād-zen  
Furtına vü rüzgār bād ile yil oldı riḥ
7. Sen bu kitāba hemān diḳḳat ile ḳıl nazār  
Ḥı̄ce gibi ögredür nice luġatı şaḥiḥ

### Ḳıṭ‘ a-i Ḥā-yı Şeker-Ḥā Bī-ü Ḥod Yime Āḥ

*Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün*

1. Ağacuñ dalına di ġuşn u nihāl ü hem fāḥ?  
Daḥı budaġına di ḳarn ile boynuzdur şāḥ
2. Zu‘ m u hem u daḥı zan ile gümāndur pendār  
Yalıñuz zan u gümān itmege dirler daḥı rāḥ
3. Lāf iden kimseye gebzen dinilür hem leffāf  
Bī-ḥayā ya‘ nī edebsiz dimek oldı küstāḥ
4. Yarıġa dindi şikāf u ‘ Arabisi daḥı şaḳ  
Bir adı şükbe gibi gerçi delikdür sūrāḥ
5. Teng ü tara dinilür dīḳ ‘ Arabca ammā  
Bol açuḳ vāsi‘ vü meḳşūf dimek imiş ferāḥ
6. Oḳuyup elbet olur vezn ü luġatda māḥir  
Bu benüm nazm-ı selīsinden iden istinsāḥ

### Zi-Ḥarf-i Dāl Īn Ḳıṭ‘ a Küned Mülk-i Dil-Ābād

*Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün*

1. Mu‘ allim ya‘ nī ta‘ līm eyleyendür ḥı̄ce vü üstād  
Olur dāniş daḥı bilmek gibidür ‘ ilm ü isti‘ dād
2. Mu‘ allim-ḥāne dirler mektebe ya‘ nī debiristān  
Çocuklar ġudekān eṭfāl dinilür anlara hem ad
3. Ḳırā‘at ketb oḳumaḳ yazmaġa ḥı̄nden nüvişten hem  
Yeñiden ḥādişāta dindi nev-peydā vü nev-icād
4. Firişteġān şürüşān melā‘ik daḥı Cebrā‘il  
Sirişt ile nihād hem ṭabī‘ at ḥı̄y ile mu‘ tād



5. Hükümdür emr-i sultānī buyurmaḡ ya' nī fermüden  
'Adālet isteyenler dād-ḡ'āhān ehl-i istimdād
6. Hüdānuñ emrine rāzī olandur ya' nī fermān-ber  
'İbādet ya' nī ḡulluḡ eyleyendür bende vü zühhād
7. Dinür mestüreye hem ehl-i 'iffet pāk-dāmen hem  
Ḳılavuz bedraḡa kim ṡoḡrı yola eyledi irşād
8. Yaḡınlik ya' nī nezdīkī olur ma' nāda ḡurbıyyet  
Uzaḡ itmeḡe dirler dūr-kerden ya' nī istib'ād

### Pendī Zi-Men Şenīdī İn Ḳıṡ' arā Kün Ezber

*Mef'ülü Fā'ilātün Mef'ülü Fā'ilātün*

1. Şeşşir ü tıḡ ü seyfe gerçi ḡılıç dimişler  
Ammā ki tıḡüñ adı bisyār çoḡdur ekşer
2. Āhen demür ḡadīd ü kesmek burīden ü ḡaṡ'  
ḡün-riz ḡan dökici seyyāl-i dem ki neşter
3. Oldı zedeş? teḡārub birbirine uruşmaḡ  
Merg ile mevt ölümdür yeksān ma'an ber-ā-ber
4. Tāb ziyādur aydın āyīne raḡş-ı mir'āt  
Tābende oldı lāmī' parlayıcı ziyā ger
5. Söz söyleyici ḡüyā ma' nīde oldı kā'il  
Ol zāta hem dinilür zū-nuṡḡ u hem suḡan-ver
6. Almaḡ ḡarīden oldı şatmaḡ fūrūḡten hem  
Bey' ü şirāya daḡı aḡz u 'aṡā da dirler
7. Oḡlanuñ oḡlı dimek ya' nī ḡafīd nebīre  
İbn-i aḡ olsa ḡardaş ya' nī yegendür efder
8. Kūy adı oldı ḡarye Fāris'isi daḡı kend  
İḡlīm ü bilāda ammā dinildi kişver
9. Cū' u ḡürisnedür aç şabr u şekīb ü ārām  
Hem der-be-der dilenci sā'il faḡır ü bī-zer
10. Güncişḡ serçe 'uşḡūr bülbül hezār 'andel  
Daḡı ḡügercin adı ḡamāme vü kebüter



11. Āb-ı zülāl-ı nazmı nūş eylemek dilersen  
Bu kıt‘ a-i selīsi ū gibi eyle ezber

### İn Muşanna‘ Kıt‘ arā Dan Mühmelāteş Ma‘ nī-Dār

*Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilün*

1. Tüy ü müy u şa‘ r kıldur kerre adı merre bār  
Hurt murt ufaķ tefek daħı küçüklerdür şıgār
2. Cürd ü merd ol tāze tüysüzdür ki dirler şāb aña  
‘Işķ u meşķ u ħubb sevmekdür şugul ta‘ līm-kār
3. Püşt ü müşt ü zahr arķa lekme yumruķ adıdur  
Pest ü mest alçaķ denī hem ya‘ nī ser-ħoş u sūkār
4. Kihter ü mihter küçük aşğar büyük ekber dimek  
Tert u mert menşürdür ya‘ nī tağılmış tārumār
5. Ben men ü to sen ene ente dimek ān o hū  
Laħid ü mehd beşik gehvāre hem ķabr ü mezār
6. Sāyebān çadır u ħayme kārbandur ķāfile  
Düzd ü müzd ü sārīķ ü ħırsız şaķī ‘ aşı şirār
7. ‘İllet-i cehle devā itmek dilersen ey püser  
Bu seb‘ a kıt‘ ayı gel ħırız-ı cān it nüşhavār

### Der-Şeb [ü] Rüz Ezīn Kıt‘ a-i Şīn Dür Me-Bāş

*Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün*


1. Cebhe pīşānī alın re’s ile hem serdür baş  
Eşķ ile dem‘ sirişķ oldu aķan gözden yaş
2. Oldı sīr-āb şudan ķanmış olan hem reyyān  
Teşnegān oldu şusuzlar dinür anlara ‘ itāş
3. İbn ü ferzend ü veled cümlesi oğul gibidür  
Aħ dinilürse birāder gibi oldu ķardaş
4. Yarasa şeb-peredür gice uçar şeb-engiz  
Daħı bir adı da vaṭvaṭ gice ķuşı ħuffāş
5. Tebn ü kāh u şamana ota giyāh dindi ħaşış  
Raṭb u yābis dimedür ħuşķ ile ter hem ķuru yaş



6. Yüz kırışdurmış olan kimseye di vech-i ' abūs  
Pīç ü t̄ab oldı anuñ gibi dağı fikr ü telāş
7. Gömlegüñ adına p̄irāhen ü hem dindi amīş  
Dinilür k̄ale vü k̄ālāya metā' ile umās
8. ' Arabī millhāfe yorgana dinür ya' nī' devāc  
Döşegüñ adına p̄ister dinilür dağı firās
9. āk adı Fürs ü ' Arab müşterek imiş nākūs  
H̄aç çelīpā vü şalīb ü şanem ü cānsız taş

### Mī-Şevēd Ez-ıı' a-i Ğayn Mu' aııar Demāĝ

*Müfte' ilün Fā' ilün Müfte' ilün Fā' ilün*


1. H̄abl u resen ip demek ayd ile bend oldı baĝ  
Yamaĝa key didiler ya' nī'ki tamĝaya dāĝ
2. Büm dinür bayĝuşa hem bir adı  imiş  
arĝa u uzĝun ĝurāb ya' nī'ki zāĝ u kelāĝ
3. ' Aabe youş inişler ki nişīb ü firāz  
Bedraa vü reh-nümā mürşid ü hādī sürāĝ
4. Küle vü h̄ākistere dindi ' Araba remād  
Hem dinilür Fārisī āteş ile nāra kāĝ
5. ' Ām sene sāl yıl adlarını hoşa bil  
Vaı ü zamān u dem avān ile hengām aĝ
6. Di işe başlamaĝa bede'e āĝāz hem  
Keff-i yed el çekme der-dest-i keşīden ferāĝ
7. Çekmez elem rız için mu' teıd-ı H̄a olan  
H̄āne be-düş ' āşı u dervīşe taĝ üsti bāĝ

### ıı' a-i Lām-Mişāleş Zi-Heme ıı' a Maĝāl

*Fe' ilātün Fe' ilātün Fe' ilātün Fe' ilün*

1. H̄īle vü h̄ud' a firīb aldamadur mekr ile āl  
Ğadr ü zülme dağı dinildi güneh vizr ü vebāl



2. ‘ Arabî şabb gibi rihten oldı dökme  
Di tolu nesneye meşhûn dağı māl-â-māl
3. Şād u mesrûr ferîh oldı sevinmiş kimse  
Hüzn ü endûh dimek oldı merâk u belbâl
4. Rûz-ı nevrûz-î nev yevm-i cedîd rızq-ı cedîd  
Gün yeñi rızq yeñi dimek imiş añla mağâl
5. Lâ-yekûn u  olmaz imiş dünyâda  
Şîr-i murğ kuş südi ya‘nî lebenü’-t-ı tayr mağâl
6. Rûz-ı kûteh kışa gün yevm-i kaşîre dirler  
Şeb-i dırâz gice uzun didiler tâl-i leyâl
7. Kâdrüñi bilmese cühhâl şağın incinme  
Kıymet-i ehl-i kemâli bilür erbâb-ı kemâl

### Târîh-i Berây-ı İhtitâm

*Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün*

1. Bu manzûme yazıldı nev-zemîn ü nev-zebân üzre  
Katar lezzet okunduğça dehân-ı güdekân üzre
2. Çıkar her mışra‘ı indan nice bir ceste edâ-beste  
Okunur perde-i Rûm u Hicâz u İsfahân üzre
3. Müzeyyen ol kadar her kıt‘ası şan‘atla kim bulsa  
Aşardı kudsiyân mihrâb-ı eyvân-ı cinân üzre
4. Felek hüsn-i nizâm-ı rütbe-i cem‘iyyetin görse  
Dizerdi harflerin tâk-ı revâk-ı âsumân üzre
5. Egerçi vâd-î cem‘-i luğâta gitmedüm ammâ  
Dolaşdum haylî gülzâr-ı ma‘ânî-i beyân üzre
6. Hemân bir çok gül-i ma‘nâ-yı ra‘nâ bâğ-ı tab‘umdan  
Alup saçdum debîristân-ı şıbyân-ı zamân üzre
7. Bu tām târîhe geldi çıktı üç şahid zebân üzre  
Tamâm oldı bu pākîze risâlem üç lisân üzre





## Sonuç

Arapça-Farsça-Türkçe şeklinde üç dilli olarak kaleme alınan sözlüklerimizden olan *Tuhfe-i Vâfi*, Osman Vâfi Efendi tarafından kaleme alınmıştır. Edebiyatımızda şimdiye kadar varlığı bilinmeyen bu eserin tek nüshası Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Eserin telif tarihi, müellifin hatime kısmında yazmış olduğu tarih beytinden hareketle 1288/1871-72'dir. Toplam 332 beyitten müteşekkil olan eser, mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir mukaddime, sözlük bölümünü oluşturan 41 kıt'a ve bir hatime kıt'ası olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

*Tuhfe-i Vâfi*, ihtiva ettiği kelimeler bakımından hacimli sayılabilecek bir eserdir. Eserde Arapça, Farsça ve Türkçe 2120 civarı kelime veya kelime grubu bulunmaktadır. Bu kelimeler verilirken 40. kıt'anın sayılara 41. kıt'anın haftanın günlerine ayrılması dışında belli bir düzen gözetilmemiştir. Sözlük bölümü alfabetik olarak tanzim edilen eserde beş bahir kalıbına ait 12 farklı aruz vezni kullanılmıştır.

Müellif, eserini çocukların istifade etmesi amacıyla kaleme almıştır. Bu sebeple kelime öğretimini kolaylaştırmak ve daha kalıcı hale getirmek maksadıyla beyitlerde eş ve zıt anlamlı kelimelerin kullanıldığı, birbirleriyle tenasüp ilişkisi içinde bulunan kelimelerin bir arada verildiği ve bazı kelimelerin aynı zamanda çoğul şekillerine de yer verilerek öğrenime zemin hazırlandığı görülmektedir. Bununla birlikte eserde yazıldığı dönemin dil özelliklerini yansıtan ve bugün için arkaik hâle düşmüş olan bazı kelimeler de kullanılmıştır.

Bu çalışma ile şimdiye kadar varlığı bilinmeyen ve üzerinde herhangi bir bilimsel çalışma yapılmayan Osman Vâfi Efendi'nin *Tuhfe-i Vâfi* adlı Arapça-Türkçe-Farsça üç dilli manzum sözlüğü tanıtılarak bilim dünyasının istifadesine sunulmuş ve manzum sözlüklere bir yenisi daha eklenmiştir.

## Kaynaklar

- Afyoncu, E. (1994). Defterhâne. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 9, 100-104.
- Aksoy, Ö. A. (1960). "Dürrü'n-Nizâm ve Nazmü'l-Cevâhir," *TDAY Belleten*, 144-171.
- Aksoy, Ö. A. (1959). *Hasan Aynî ve Nazm-ül-Cevahir*. Gaziantep: Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Büroşür Yayınları.
- Arslan, M. (2013). *Bahâüddin-i Magalkaravî, U'cubetü'l-Garâyib, Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük: İnceleme, Metin, Dizin*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Arslan, M. (2011). *Menâzımü'l-Cevâhir: Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük*. Ankara: Genesis Kitap.
- Artuk, İ. (2007). Nişan. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 33, 154-156.
- Ayar, M. H. (2016). *Osman Şâkir Bozokî'nin Müselles-nâme İsimli Türkçe-Arapça-Farsça Manzum Sözlüğü*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Düzenli, M. B. (2015). *Tuhfe-i Se-Zebân*. İstanbul: Erguvan Yayınevi.
- Ekici, H. (2018). *Eşref Feyzî Lugat-ı Hoş-Edâ (Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük)*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (2015). "Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfetü'l-İhvân ve Hediyyetü's-Sıbyân," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8/41, 154-163.



- Güler, K. (2016). "Dil Öğretiminde Manzum Sözlüklerin Rolü ve Tuhfe-i Nushî," *International Journal of Social Science*, 49, 157-174.
- İnal, M. K. (1969). *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kaplan, Y. (2017). "Üç Dilli (Arapça-Farsça-Türkçe) Manzum Bir Sözlük: Lugat-ı Kerîmî," *Geçmişten Geleceğe Türk Sözlükçülüğü, Elginkan Vakfı 3. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri (19-21 Nisan 2017)*. İstanbul: Elginkan Vakfı, 445-478.
- Kaplan, Y. (2018). "Bilinmeyen Bir Arapça-Türkçe Manzum Sözlük: Lugat-ı Visâlî", *Dede Korkut, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt 7, Sayı 15, s. 54-75.
- Kaya, H. (2017). "Ahmed Resmî'nin Nazm-ı Giridî Adlı Manzum Sözlüğü," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/51, 119-142.
- Kaya, H. (2017). "Kerîmî'nin Manzum Sözlüğü," *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18, 213-252.
- Kılıç, A. (2007). "Denizlili Mustafa b. Osman Keskin ve Eseri Manzûme-i Keskin," *Turkish Studies*, 2/3, 340-348.
- Ölker, G. ve Duyar H. (2013). *Se-Zebân: Üç Dilli "Arapça-Farsça-Türkçe" Manzum Sözlük*. Konya: Palet Yayınları.
- Öz, Y. (2016). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öz, Y. (1996). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi Doktora Tezi.
- Sarıyıldız, G. (2009). Sicill-İ Ahvâl Defterleri. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 37, 134-136.
- Sicill-i Ahval Defteri-3*, Devlet Arşivleri Başkanlığı *Osmanlı Arşivi*, BOA 3/145.
- Tiryakiol, S. (2013). *Dil Öğretimi Geleneğimizde Manzum Sözlükler: Tuhfe-i Asım Örneği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldırım, R. (2006). *II. Mahmut Dönemi Dönemi Islahat Hareketleri*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.



# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 21 Nisan/April 2020 s. 129-139  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut335>  
Mainz-Almanya/Germany



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 27.03.2020  
|| Kabul Tarihi: 10.04.2020

## Kıyn / kıyn (kıñ) 'Ceza' Sözcüğü Hakkında

*About the Word of kıyn / kıyn (kıñ) 'Punishment'*

Ahmet KARAMAN\*

### Öz

Tonyukuk I yazıtının kuzey 8. ve Şine Usu yazıtının doğu 2. satırında geçen 'ceza' karşılığındaki *kıyn / kıyn* sözcüğü, araştırmacılar tarafından farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Sözcük, T1 K8'de 𐰃𐰆𐰏𐰏; ŞU D2'de ise 𐰃𐰆𐰏𐰏 biçiminde yazılmıştır. Sözcük eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde sıklıkla *kın* biçiminde geçmektedir. Sözcüğün *kıyn / kıyn* biçimi ise az da olsa eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde tanıklanmıştır. Bu durum, Gabain'in *n - y* ağzı tespiti ile açıklanabilir. Bu noktada, sözcüğün orijinal biçiminin sonundaki sesin /ñ/ olduğu anlaşılmaktadır. Ancak yazıtlardaki tanıklamalarında neden sözcüğün sonundaki ses /ñ/ ( 𐰃 ) işaretiyle yazılmamıştır? Bu soruya iki önerme ile cevap bulmak mümkündür. Yapılan bu çalışmada, *kıñ* sözcüğünün eski Türk yazıtlarındaki tanıklamalarından sonra eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerindeki /n/ ve /yn/li biçimleri üzerinde durulacaktır. Sonrasında elde edilen bilgiler ışığında sözcüğün bir kök biçim mi yoksa bir gövde mi olduğu izah edilecektir. Çalışmanın devamında ise söz konusu kök biçimden türediği anlaşılan sözcüklere yer verilerek savunulan tez ispata çalışılacaktır. Bu çalışmada yürütülen kimi araştırmalar neticesinde, /ñ/ sesindeki harf sırasının nasıl olması gerektiği üzerine de kimi verilere ulaşmak mümkün olacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** *Kıyn / kıyn (kıñ)*, *kın*, /ñ/ sesi, /n/ ve /y/ ağzı, Tonyukuk ve Şine Usu yazıtları.

### Abstract

The word *kıyn / kıyn*, meaning 'punishment' in the north line 8 of the Tonyukuk I and east 2 line of the Şine Usu inscription, has been interpreted in different ways by the researchers. The word is in 𐰃𐰆𐰏𐰏 format in T1 K8; in ŞU D2 it is written in 𐰃𐰆𐰏𐰏 format. The word was often used in the *kın* form in the old Uighur and Karahanlı Turkish texts. The *kıyn / kıyn* form of the word, though rare, has been witnessed in old Uighur and Karahanlı Turkish texts. This can be explained by Gabain's *n - y* dialect detection. At this point, it is understood that the voice

\* Doktora Öğrencisi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya- Türkiye.

Elmek: karamana00@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2524-8972>

at the end of the original form of the word is /ñ/. But why is the voice at the end of the word not written with the sign /ñ/ ( ڤ ) testimonies in inscriptions? It is possible to find answers to this question with two suggestions. In this article, after the testimonies of the word *kīñ* in the old Turkic inscriptions, the /n/ and /yn/ forms in the old Uighur and Karahanlı Turkish texts will be emphasized. In the light of the information obtained later, it will be explained whether the word is a root or a derived form. In the continuation of the study, it will be tried to prove the thought that is defended by referring to the words that are understood to derive from the root form in question. As a result of some research conducted in this study, it will be possible to reach some data on how the letter order in /ñ/ voice should be.

**Keywords:** *Kıyın / kıyn (kīñ)*, *kīn*, voice /ñ/, /n/ and /y/ dialect, Tonyukuk and Şine Usu inscriptions.

## Giriş

Orhon yazıtlarından olan Tonyukuk yazıtı bizzat Tonyukuk tarafından yazdırılmış ve diktirilmiştir. Yazıtın hangi tarihte dikilmiş olduğu üzerine çeşitli fikirler vardır. Yazıtın Bilge Kağan'ın tahtta kaldığı 716-734 tarihleri arasında dikilmiş olabileceği üzerine düşünceler ileri sürülmüştür. Yazıt iki taştan oluşmaktadır. II. Türk Kağanlığı'ndan sonra, Ötüken'e hâkim olarak yeni bir kağanlık kuran Uygurlardan kalan en hacimli yazıt olan Şine Usu yazıtı, Moyan Çor Kağan tarafından diktirilmiştir. Yazıtın 759-760 tarihlerinde dikildiği düşünülmektedir. Her iki yazıt da dönemin siyasî otoritesinin denetimi altında yazıldığından resmî nitelikte kabul edilebilecek yazıtlardır. Bundan ötürü, yazıtlardaki imlâ başta olmak üzere pek çok unsurda hatanın bulunma olasılığı, halk tarafından veya diğer daha alt siyasal etkiye sahip ileri gelenlerin diktirdiği yazıtlara göre daha azdır.

Yazıt ve el yazmalarında kullanılan eski Türk yazısı (runik / runiform) 38 işaretten oluşmaktadır. Ancak Yenisey bölgesindeki yazıtlarda görülen işaretlerin farklı biçimleri de olduğundan bu sayı 40'a kadar çıkmaktadır (Aydın, 2017: 19). Bu işaretlerden olan /ñ/ ön damak geniz sesi ( ڤ ) biçiminde gösterilmektedir. Bu ön damak geniz sesi, Türk dilinin kaydedildiği yazı sistemlerinden yalnızca eski Türk yazısında (runik / runiform) ayrı bir işaretle gösterilmiştir (Şirin, 2012: 186). Bu ses, bugün Dolganca, Halaçça, Tofaca ve Yakutça'da varlığını devam ettirmektedir (Räsänän, 1949: 206; Erdal, 2004: 71; Gül, 2011: 25). Clauson, /ñ/ sesinin iki /n/ sesinin (/n<sup>1</sup>/ ɳ) + (/n<sup>1</sup>/ ɳ) iç içe geçmesiyle oluştuğu görüşündedir (1962: 80). Osman Nedim Tuna'ya göre /ñ/ ligatürü, n<sup>1</sup> ünsüzünün altına y<sup>2</sup> ünsüzünün getirilmesiyle (n<sup>1</sup> + y<sup>2</sup> = ny = ñ) oluşmuş bir ligatürdür (1994: 217-218). Hüseyin Yıldız ise tespit edilen 36 sözcüğün 28'inin kalın, 8'inin ise ince sıradan sözcükler olduğunu vurgular. Yıldız bu noktadan hareketle, /ñ/ sesinin n<sup>1</sup> ɳ + y<sup>1</sup> ɳ biçiminde de açıklanabileceğini belirtir (2016: 304).

/ñ/ ( ڤ ) sesinin harf sırasının nasıl olması gerektiği konusunda ise üç ana görüş vardır.<sup>1</sup> Kimi araştırmacılar harf sırasının /ny/ kimileri /yn/ kimileri ise /y/ olması gerektiğini belirtmektedir. Clauson, eski Uygur yazmalarındaki /ny/, /yn/ ve /n/ biçimlerinin /ñ/ sesini karşıladığını tespit eder (1962: 118). James R. Hamilton /ñ/ sesinin kimi durumlarda /yn/ kimi durumlarda ise /ny/ okunması gerektiğini belirtir. Ona göre *koyñ*, *kitayñ*, *aymıg* gibi sözcüklerde /yn/ okunması gerekirken Tonyukuk sözcüğünde ise kesinlikle /ny/ okunmalıdır (1998: 68-69). H. Namık Orkun, yazıt ve el

<sup>1</sup> /ñ/ sesi için ayrıca bk. Gabain, 1938: 371-414; Nadelyayev, 1963: 197-213; Röhrborn, 1981: 295-305; Doerfer, 1993: 128-131; Sertkaya, 1995: 69-70; Karadoğan, 2002: 137-140; Yıldız, 2016: 303-307; Guzev - Telitsin, 2016: 45-49; Sultanzade, 2017: 201-216.



yazmalarında /ñ/ sesini içeren sözcüklerin transkripsiyonunda /y/ (ȳ) harfini kullanmayı tercih etmiştir (2011). Sartkoja Karjaubay da yazıtlarda /ñ/ sesini /y/ biçimde okumuştur (2003: 74). Marcel Erdal, Röhrborn'un /y/ yazımlarının dahi /ñ/ için kullanılmış olması gerektiği düşüncesine katılmaz. Ona göre eski Uygur Türkçesinde /ñ/ sesi /y/ye dönüşmüştür ve bu dönemde *n* ağız görülmez. Erdal'a göre /n/li örneklerin tümü /ny/ veya /yn/ olarak okunabilir. Erdal'ın burada hem /ny/li hem de /yn/li biçimleri belirtmiş olması dikkat çekicidir (2004: 71-75). Ferruh Ağca hazırladığı doktora tezinde eski Uygur Türkçesi metinlerinde bünyesinde /ñ/ sesini barındıran sözcükler üzerine geniş bir yer ayırmıştır (2006: 159-174). Ağca incelemeleri sonucunda, Peter Zieme ile aynı görüşü paylaşır ve Uygur metinlerinin /ñ/ sesinin durumuna göre dört gruba ayrılabilirliğini saptar: 1. /ñ/ 2. /yn/ 3. /n/ 4. /y/ (Zieme, 1969: 36-37; Ağca, 2006: 172). Ağca /yn/ biçimine *koyñ* biçimini örnek gösterir (2006: 168-169). Bu noktada, Clauson'un *koyñ* sözcüğündeki durumu metatezle açıklama yöneliminde olduğunu belirtmek gerekir (1957: 42). Önder Çağırın /ñ/ sesinin /yn/ biçiminde okunması gerektiğini belirtir. Çünkü ona göre /ny/ ünsüz çiftinden /n/nin ağız açıklığı derecesi 2; /y/nin ağız açıklığı derecesi ise 3'tür (2012: 17). Osman Fikri Sertkaya, Çağırın'ın bu görüşüne karşı cevap niteliği taşıyan bir yazı kaleme almıştır. Ona göre /ny/ bir çift ünsüz değil tek bir sestir. Sertkaya'ya göre /ñ/ ligatüründeki /n/ ünsüzünün ağız açıklığı derecesi 2; /y/ ünsüzünün ağız açıklığı derecesi ise 0'dır. Bu nedenle de ona göre /ñ/ sesi /yn/ biçiminde okunamaz. Sertkaya ayrıca, BK G14'teki ↓↓D)» imlâsının ünsüz sırasının /ny/ olması gerektiğini gösterdiğini belirtmektedir (2012: 3-5). Erhan Aydın, kimi sözcüklerde /ny/ kimilerinde ise /yn/ okuma önerilerine, alfabe mantığıyla çeliştiği gerekçesiyle karşı çıkar (2019: 61).

Erhan Aydın'ın tespitlerine göre eski Türk yazıtlarında /ñ/ sesi, sözcük ortası veya sonu ad olarak 13; fiil olarak ise 2 örnekte geçmektedir. Aydın, ek olarak ise yalnızca 2 kez tanıklanan *-kıña -kiñe'*yi belirtmek gerektiğini vurgular. Aydın bu sözcükleri: *añug, büñni, çıgañ, kañu, kañuy, kitañ, koñ, sañ, tañ, toñın, toñlug, toñukuk, turña* ile *añıt-, yañ-* olarak sıralar (2019: 63). Eski Türk yazısıyla yazılmış el yazmalarında ise yukarıdaki sözcüklere ek olarak Or. 8212/76, (C) A 5'te *koñçı* sözcüğü geçmektedir.<sup>2</sup>

Hem /ny/ okuyanların hem de /yn/ okuyanların görüşlerinin, bilimsel sistematiğe uygun olduğunu belirtmek gerekir. Bu noktada şüpheye yer olmayan gerçek, yazıt ve el yazmalarında, bünyesinde /ñ/ sesini barındıran kimi sözcükler, *n* ağızında /n/; *y* ağızında ise /y/ biçimini alarak varlığını sürdürmüştür. Kimi sözcükler ise /yn/ biçimini devam ettirmiştir. Burada ayrıca belirtmek gerekirse yazıt ve el yazmalarında /ñ/ sesinin bulunduğu kimi sözcükler, çağdaş Türk lehçelerinde /n/, /y/ ve /yn/ biçiminde görülmektedir.

Eski Türkçenin iki ana diyalekt ayrımını belirten *n* ve *y* ağız tartışmasına ilk işaret eden Kâşgarlı Mahmud olmuştur. Kâşgarlı DLT'de, Arguların ortada ve sonda bulunan bütün *ye'*leri *nun'*a çevirdiği tespitini yapar. Bu duruma örnek olarak ise Türklerin *çıgay, koy* ve *kayu* dediklerine Arguların *kon, çıgan* ve *kanu* dediklerini aktarır (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 12). Gabain'e göre Budist veya Maniheizt metinlerin büyük bir kısmı ile el yazmalarının pek çoğu *y* ağızına girmektedir. Ona göre sapmalar bir kaide teşkil

<sup>2</sup> Bünyesinde /ñ/ sesini barındıran sözcüklere ilişkin farklı öneriler için bk. Sertkaya, 1995: 69-70. Sertkaya'nın buradaki listeye *kiñ* sözcüğünü de eklemiş olması ilgi çekicidir. Ayrıca /ñ/ sesinin görüldüğü sözcüklerin karşılaştırmalı bir tablosu için bk. Yıldız, 2016: 304.



edecek derecede değildir. Gabain *n* ve *y* ağzını *ayıg* sözcüğüne göre açıklamaktadır. *Ayıg* biçiminde olanlara *y* ağzı, *anıg* biçiminde gösterilenlere ise *n* ağzı denildiğini aktaran Gabian'ın yazıtlardaki *anyıg* biçimindeki gösterim için daha eski bir biçim tanımlaması dikkat çekicidir. Gabain'e göre Maniheist yazmaların çoğu ve kimi Köktürk harfli el yazmaları *n* ağzının izlerini taşımaktadır. Ona göre yazıtlardaki /*ny*/ sesi, *n* ağzında /*n*/ biçimini almıştır. Gabain ayrıca Brāhmī yazmalarının da ayrı bir ağız özelliği taşıdığını belirtir ve burada /*ny*/ sesinin *y* ağzında olduğu gibi /*y*/ olduğunu saptar (1988: 2-4). Reşit Rahmeti Arat ise yazıt ve el yazmalarındaki /*ñ*/ sesinin gerçek niteliğinin ve telaffuzunun tam anlamıyla bilinmediği gerekçesiyle *n* ve *y* meselesinin bir şive farkı olarak kabul edilmesinin doğru olmayacağı görüşündedir (1987: 602-603).

Yapılan bu çalışmada öncelikle, *kīñ* sözcüğünün eski Türk yazıtlarındaki tanıklamalarından sonra eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerindeki /*n*/ ve /*yn*/i biçimleri üzerinde durulacaktır. Sonrasında elde edilen bilgiler ışığında sözcüğün bir kök biçim mi yoksa bir gövde mi olduğu açıklanacaktır. Yazının devamında ise çalışmada savunulan tezin desteklenmesi adına, ilgili sözcükten türemiş olan sözcüklere de yer verilecektir.

### 1. Kıyn / kıyn Sözcüğünün Yazıt ve El Yazmalarındaki Tanıklamaları

'Ceza' karşılığındaki *kıyn* / *kıyn* sözcüğü, eski Türk yazıt ve el yazmaları içerisinde yalnızca T1 K8 ile ŞU D2' de geçmektedir. T1 K7 - K8' de:

[...] *bilge toñukuka baña aydı bo süg élet tédi kıyımıg köñlünçe ay ben saña ne ayayın tédi* [...] "Bilge Tonyukuk'a (yani) bana söyledi. "Bu orduyu sevk et" dedi. "Cezaları da uygun gördüğün biçimde ver, ben sana (daha) ne diyeyim" dedi." (Aydın, 2017: 112)

denilmektedir. Burada *kıyn* / *kıyn* sözcüğü #DND biçiminde yazılmıştır. ŞU D2' de ise:

[...] *kara égil bodunug yok kılmadım ewin barkın yulkısın [y]ulmadım kıyın aydım turguru ko<d>tum* [...] "Sade halkı (avam) yok etmedim. Evini barkını (ve) at sürülerini yağmalamadım. Cezalarını söyledim (tebliğ ettim). Oldukları gibi bıraktım. (Aydın, 2018: 55)

denilmektedir. Burada ise *kıyn* / *kıyn* sözcüğü DDN biçiminde yazılmıştır. Bu iki tanıklamada, sözcüğün birbirinden farklı imlâlara sahip olması dikkat çekicidir.

### 2. Kıyn / kıyn Sözcüğünün Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi Metinlerindeki Tanıklamaları

Eski Türk yazıtlarında *kıyn* / *kıyn* biçiminde geçen sözcük, eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde, aynı anlamı karşılayacak biçimde geçmektedir. Ancak burada dikkat çeken nokta, eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde sözcüğün *kın* biçiminin yaygın olarak tanıklanmasıdır. Seyrek de olsa sözcüğün *kıyn* / *kıyn* biçimi de eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde devam etmiştir. Bu durum açık bir biçimde, sözcüğün *n* ağzında *kın* biçimini aldığını göstermektedir. Nitekim Ahmet Caferoğlu, *kın* sözcüğünün 'ceza, işkence, azap' anlamını karşıladığını belirtir. Ayrıca sözcüğün, Prens Kalyānamkara ve Pāpamkara 73/1'de 'zorluklar, engeller' anlamını karşıladığını da tespit eder (2015: 175). Caferoğlu, *kıyn* sözcüğünün de 'ceza, tenbih' anlamını karşıladığını belirtir (2015: 178).



Karahanlı Türkçesi metinlerinde de durum eski Uygur Türkçesiyle aynıdır. *Kın* sözcüğü 'ceza' anlamıyla Kutadgu Bilig 893'te ve yaygın bir biçimde Kur'an tercümesinde geçmektedir (Arat, 1979: 106; Kök, 2004: 446-447; Ünlü, 2004: 513-515). Kur'an tercümesinde ayrıca, *kın bol-* 'cezalandırmak, ceza vermek', *kın kel-* 'cezalandırmak, ceza getirmek', *kın kıl-* 'cezalandırmak, ceza vermek', *kın kızgut kıl-* 'cezalandırmak', *kın ört-* 'azap sarmak, her yönden cezalandırılmak', *kın tut-* 'azap yakalamak' ve *kın-* 'cezalandırmak, işkence etmek' yapıları tanıklanmıştır (Ünlü, 2004: 515; 2012: 417). Bu bilgi, 'ceza' anlamındaki *kın* sözcüğünün aynı zamanda bir sesteş kök olduğunu göstermektedir. *Kıyn / kıyn* sözcüğü ise Kutadgu Bilig'de aynı 'ceza' anlamında ve çok seyrek bir biçimde geçmektedir (Arat, 1979: 384 / 3818, 522 / 5240, 525 / 5279, 538 / 5415, 608 / 6140).

*Kıyn / kıyn* sözcüğü, eski Türkçenin söz varlığında herhangi bir ikilemenin unsuru olarak tanıklanmamıştır. Buna karşın *kın* sözcüğü, *kın kın*, *kın kızgut*, *emgek kın* ve *öfke kın* ikilemelerinin bir unsuru olarak kullanılmıştır:

[...] *arturdımız olarka kın kın üze* [...] KT, (Ata, 2004: 55 / 88)

[...] *kın kızgut tegürmiş bolzun* [...] Mz. 35 + Mz. 297, 7. (Elmalı, 2014: 78)

[...] *kının kızgutın kötürünler* [...] 66. 4 = 177 183 333, arka 13. (Tekin, Maytrisimit: 126)

[...] *kın kızgut emgek tolğak kılğuluk için* [...] 81. 3 = 19 79, arka 33. (Tekin, Maytrisimit: 150)

[...] *yime kın kızgut kıtaçı erserler* [...] 82. 5 = 25 241 244a 245, 25. (Tekin, Maytrisimit: 151)

[...] *kın kızgut tegüreyin* [...] Daşakarmapathāvadānamālā, 1118. (Elmalı, 2016: 98)

[...] *yekke kın kızgut béreyin* [...] Daşakarmapathāvadānamālā, 3860. (Elmalı, 2016: 195)

[...] *alku kınğ kızgutug* [...] Kşanti Kılğuluk Nom Bitig, BTT XXV, 3054. (Wilkens, 2007: 238)

[...] *kın kızgut kılar anı* [...] TIEM 73 1v - 235v/2, (Kök, 2004: 160)

[...] *tegürdi maña yek emgek birle kın birle* [...] KT, (Ata, 2004: 101 / 41)

[...] *täggäy olarka öfkä kın idilärindin* [...] TIEM 73 1v - 235v/2, (Kök, 2004: 121)

### 3. *Kıyn / kıyn* Sözcüğünün Etimolojisi

*Kıyn / kıyn* sözcüğü araştırmacılar tarafından farklı biçimlerde açıklanmıştır. Clauson sözcüğü *kın* (*kīn*) maddesinde açıklar ve sözcük için 'punishment, torture' karşılığını verir. Clauson, sözcüğün eski Uygur Türkçesi metinlerinde *kın* ve *kıyn* biçimleriyle tanıklanmış olduğunu tespit eder. Clauson ayrıca, sözcüğün Türk lehçelerindeki *kın* ve *kıyn* biçimlerini aktarır (ED 631a). Clauson *kına-* maddesinde de bu sözcüğün kök



biçimi için *kın* (kīñ) sözcüğünü verir (ED 634a). Ona göre *kıyt* sözcüğü de *kıyn* (kīñ) sözcüğünün yanlış yazımıdır (ED 675a).

Marcel Erdal *kıyn* sözcüğünün genel olarak 'ceza' anlamında kullanıldığını belirtir. Erdal, sözcüğe kaynaklık etmiş olabilecek kök biçim konusunda *kıy-* veya *kıyt-* olabileceğinden söz eder. Erdal OTWF'nin 341. dipnotunda ise kök biçimin *kıy-* değil *\*kıyt-* olarak kabul edilmesi gerektiğini nedenleriyle birlikte ifade eder. Erdal burada *\*kıyt-* fiilinden türediğini düşündüğü örneklerle de yer verir (1991: 304-305). Bu izahın yanında Erdal, OTWF'de +A- ekini açıkladığı bölümde, *kın+a-* fiilinin şüpheye yer bırakmayacak biçimde *kıy(i)n* veya *kun* olarak yazılan addan türediğini açıklar (1991: 420-421). Buna ek olarak Erdal, 308. sayfada ise *kıyn+a-* çözümlemesine yer verir. Ayrıca Erdal'ın OTWF'nin indeksinde söz konusu fiili *kıyna-* / *kına-* biçiminde vermiş olması dikkat çekicidir (1991: 860).

Gabain, *Eski Türkçenin Grameri* adlı çalışmasının 16. maddesinde, sözcük için "*kıyn* okumak belki daha iyidir" yorumunda bulunur (1988: 35). Talat Tekin *kıyn* biçiminde verdiği sözcüğün, *\*kıy-* 'cezalandırmak' kök biçimine eylem sonucu adlar türeten {-X)n} ekinin getirilmesiyle oluştuğu düşüncesindedir (2003: 92). Tuncer Gülensoy, *kına-* maddesinde bu sözcüğe kaynaklık edebilecek kök biçim için *kın*, *kıyn* 'ceza, işkence' notunu düşer (2007: 509).<sup>3</sup>

Görüldüğü üzere, *kıyn* / *kıyn* sözcüğünü bir gövde biçim olarak kabul etmek, sonrasında da bu sözcüğe farazî kök biçimler bulmaya çalışmak doğru değildir. Çünkü sözcüğün orijinal biçiminin sonundaki sesin /ñ/ olduğu anlaşılmaktadır. Bu sonucu doğru bir önerme olarak ispat eden nokta, eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde sözcüğün *kın* biçimiyle yaygın olarak kullanılmasıdır. *Kın* sözcüğü bu noktada *kīñ* sözcüğünün *n* ağızdaki karşılığıdır. *Kıyn* sözcüğünde ise /yn/ biçimi devam etmiştir. Bu izahın sonra, sözcüğün sonundaki sesin Tonyukuk ve Şine Usu yazıtlarında neden /ñ/ ile yazılmadığı sorusu gündeme gelmektedir. Tam da bu noktada, BK G14 ve KÇ B1'deki *tonyukuk* sözcüğünün yazımı oldukça ilgi çekici bir hâl almaktadır. *Tonyukuk* sözcüğünün yazıtlardaki bu iki tanıklaması dışındaki tüm yazımları /ñ/ sesini gösteren ( 𐰽 ) işaretiyledir. Ancak bu iki tanıklamada da sözcük, ↓↓↓>> biçiminde yazılmıştır (Aydın, 2017: 99, 134). Yani sözcük bu iki tanıklamada /ñ/ ( 𐰽 ) ile değil ( 𐰽 ) ve ( 𐰽 ) işaretleriyle gösterilmiştir. Sertkaya bu imlâyı, /ñ/ sesinin harf sırasının /ny/ biçiminde olması gerektiğinin bir ispatı olarak görmüştür. Erhan Aydın ise eğer bu imlâ sıradan bir yazım hatası değilse Tonyukuk yazıtında 12 kez /ñ/ ( 𐰽 ) sesiyle yazılan sözcüğün neden /n/ ve /y/ seslerini gösteren işaretlerle yazıldığının izahının güç olduğu düşüncesindedir (2019: 64-68).

Bu bilgiler ışığında, *kıyn* / *kıyn* sözcüğünün neden /ñ/ ( 𐰽 ) ile yazılmaması olduğuyula ilgili iki önermeden söz edilebilir. İlk önermede, BK G14 ve KÇ B1'deki yazımlar göz önüne alınarak bu dönemde /ñ/ sesinin /n/ ve /y/ seslerini gösteren işaretlerle yazılmasının bilinen bir uygulama olduğu söylenebilir. Çünkü bu yazıtlar kağanlıklar tarafından diktirilmiş resmî nitelikteki yazıtlar olduğundan, sıradan yazım hatalarının son derece az olması beklenir. Ayrıca bu uygulamanın *kıyn* / *kıyn* sözcüğüyle birlikte dört kez tanıklanması göz ardı edilemeyecek bir noktadır.

<sup>3</sup> Ayrıca bk. Doerfer, 1967: 576-577.





İkinci önermede ise bu sözcük /ñ/ sesinin /n/ ve /y/ veya /y/ ve /n/ olarak bölünmesinin / ayrışmasının bir ön tanığı olabilir. Bu önerme kabul edilecekse Hatice Şirin'in izahına çalıştığı /ñ/ ön damak genizlisinin yitimi (denazalizasyon) konusuna da değinmek gerekmektedir. Şirin'e göre, *yay-* < *yañ-* ve *ayıt-* < *añıt-* gelişimleri /ñ/ ön damak genizlisinin yitimine (denazalizasyon) birer örnektir. Şirin'in bu tespiti /ñ/ ön damak genizlisinin yitiminin (denazalizasyon) eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinden daha önce başlamış olduğunu ifade etmektedir (2012: 192). Elbette Şirin'in tespitinde yitime uğrayan /n/ sesidir. Burada vurgulanmak istenen nokta, *n* ve *y* ağzının oluşmasına kaynaklık eden ses olaylarının yazıt ve el yazmaları evresinde dahi görülebilecek olmasıdır. Netice itibarıyla, tatmin edici biçimde açıklamak güç olmakla birlikte *kıyn* / *kıyn* imlâsı, sözcüğü *kın* biçimine bağlayan ara noktadır.

#### 4. Eski Türkçede *kıyn* / *kıyn* (*kıñ*), *kın* Kök Biçiminden Türemiş Sözcükler

Eski Türk yazıt ve el yazmalarında, *kıyn* / *kıyn* veya *kın* biçiminden türemiş olabilecek herhangi bir sözcük tanıklanmamıştır. Buna karşın eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde bu kök biçimden türediği anlaşılan sözcükler geçmektedir. Eski Uygur Türkçesi metinlerinde *kın* biçiminden türemiş gövde biçimler aşağıda verilmiştir:

*kınçı* → 'ceza veren, ceza kesen'

*kına-* → 'cezalandırmak, kınamak'

*kınağuçı* → 'kınayan, azap / ceza veren kimse, işkenceci'

*kındır-* → 'mihnet çekmek, bir şeyden muzdarip olmak, iştiyak etmek'

*kınıg* / *kınık* → 'kuvvetli, sağlam, sert'<sup>4</sup>

*kınlık* → 'hapishane, ceza evi'

*kıntur-* → 'bir şey için zahmete katlanmak' (Caferoğlu, 2010: 175-176; ED 634-640)

Eski Uygur Türkçesi metinlerinde *kıyn* / *kıyn* biçiminden türemiş gövde biçimler aşağıda verilmiştir:

*kıynçı* → ceza veren, ceza kesen'

*kıynlık* → 'hapishane, ceza evi' (Caferoğlu, 2010: 178; ED 634b)

Karahanlı Türkçesi metinlerinde *kın* biçiminden türemiş gövde biçimler aşağıda verilmiştir:

*kına-* → 'işkence etmek, cezalandırmak'

*kınağlı* → 'azap edici'

*kınağu* → 'cezalandırmak'

*kınal-* → 'cezalandırılmak, işkence edilmek'

<sup>4</sup> Sözcüğün taşıdığı bu anlam, eski Uygur Türkçesi metinlerinde geçen *katıg kınıg* / *kınık*, *kınıg katıg*, *kınıg katıg bek* 'sert, sağlam' ikilemeleri üzerinden daha iyi anlaşılacaktır.



*kınalgu* → 'azaba uğramak'

*kınan-* → 'azap edilmek'

*kınat-* → 'ceza verdirmek' (Clauson 636a'da *kıynat-* biçimini de aktarır)

*kınguçı* → 'cezalandırıcı, ceza verme ehliyetine sahip'

*kınlığ / kınlık* → 'azap veren, azabı olan, ceza kesen / ceza, eziyet, işkence'

*kınmak* → 'cezalandırma' (Kök, 2004: 447-448; Ünlü, 2004: 515-516; Üşenmez, 2006: 267; Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 712)

### Sonuç

1. Yapılan bu çalışmada elde edilen bilgiler, T1 K8 ve ŞU D2' de geçen *kıyın / kıyn* sözcüğünün orijinal biçimindeki son sesin /ñ/ sesi olduğunu göstermektedir. Bu durumun en açık tanığı ise sözcüğün *n* ağzındaki *kın* biçimidir.

2. Ön damak geniz sesi olan /ñ/ sesinin harf sırasının nasıl olması gerektiği üzerine farklı görüşler vardır. Yapılan bu çalışmada, *kıyın / kıyn (kīñ)* sözcüğünün tanıklığında, /ñ/ sesinin harf sırasının /yn/ biçiminde de olabileceği sonucu ortaya çıkmıştır.

3. *Kıyın / kıyn (kīñ)* sözcüğü kimi araştırmacılar tarafından gövde biçim olarak kabul edilmiştir. Bundan hareketle ilgili sözcüğe kaynaklık edebilecek kök biçimler üzerine tezler ileri sürülmüştür. Ancak *kīñ* sözcüğünden türemiş olan gövde biçimler ve sözcüğün *n* ağzını yansıtan *kın* biçimi, açık bir biçimde sözcüğün doğrudan bir kök biçim olduğunu göstermektedir.

4. BK G14 ile KÇ B1'deki *tonyukuk* ve T1 K8 ile ŞU D2'deki *kıyın / kıyn* imlâları, eski Türk yazıtlarında /ñ/ sesinin bu sesi oluşturan /n/ ve /y/ seslerini gösteren işaretlerle yazılmasının bilinen bir uygulama olduğunu göstermektedir.

5. Eski Türk yazıtlarında *kıyın / kıyn* biçiminde tanıklanan sözcük, eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde hem *kın* hem de *kıyın / kıyn* biçiminde geçmektedir. Bu da eski Türkçede *n* ve *y* ağzının varlığını bir kez daha dikkatlere sunmaktadır.

### Kısaltmalar

B → Batı Yüzü.

BK → Bilge Kağan Yazıtı.

BTT → Berliner Turfantexte.

D → Doğu Yüzü.

DLT → Dîvânu Lugâti't Türk.

G → Güney Yüzü.

K → Kuzey Yüzü.

KÇ → Küli Çor Yazıtı.

KT → Kur'an Tercümesi.

Mz → Mainz.



OTWF → Old Turkic word formation. A functional Approach to the Lexicon I-II (Erdal, 1991).

ŞU → Şine Usu Yazıtı.

T1 → Tonyukuk 1 Yazıtı.

### Kaynaklar

- Ağca, F. (2006). *Eski Uygur Türkçesiyle Yazılmış Eserlerin Ses ve Şekil Özelliklerine Göre Tarihlendirilmesi*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ağca, F. (2019). Eski Uygurcada Gerçekten n-diyalekti ve y-diyalekti Var mı? *Eski Türkçenin İzinde, Türkiye’de Eski Türkçe Çalışmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 33-48.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig I Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (1987). *Makaleler Cilt I*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Ata, A. (2004). *Türkçe İlk Kur’an Tercümesi (Rylands Nüshası, Karahanlı Türkçesi Giriş - Metin - Notlar - Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, E. (2017). *Orhon Yazıtları Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Aydın, E. (2018). *Uygur Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Aydın, E. (2019). *Sibirya’da Türk İzleri, Yenisey Yazıtları*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Aydın, E. (2019). *Türklerin Bilge Atası Tonyukuk*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Caferoğlu, A. (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, S. G. (1957). The Turkish Y and related sound. *Studia Altaica. Festschrift für Nikolaus Poppe zum 60. Geburtstag am 8. August 1957*. Wiesbaden: Ural altaische Bibliothek 5, 33-45.
- Clauson, S. G. (1962). *Turkish and Mongolian Studies*, London: The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University.
- Çağırın, Ö. (2012). Köktürk Türkçesi’ndeki Bir Çift Ünsüz İşareti ‘J’ Üzerine. *TEKE, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1/3, 16-22.
- Doerfer, G. (1967). *Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen III*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Doerfer, G. (1993). *Versuch einer linguistischen Datierung älterer osttürkischer Texte*. Wiesbaden: Turcologica 14, Harrassowitz Verlag.
- Elmalı, M. (2014). *Eski Uygurca Altı Dışlı Fil Hikâyesi*. İstanbul.
- Elmalı, M. (2016). *Daşakarmapathāvādānamālā (Giriş - Metin - Çeviri - Notlar - Dizin - Tıpkibaskı)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâti’t-Türk (Giriş - Metin - Çeviri - Notlar - Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation: A Functional Approach to the Lexicon, I-II*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Erdal, M. (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Lieden - Boston: Brill.
- Gabain, A. von. (1938). *Briefe der uigurischen Hüen-tsang-Biographie*. Berlin: Sitzungberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, 371-414.



- Gabain, A. von. (1988). *Eski Türkçenin Grameri (Türkçeye çev.: Mehmet Akalın)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Guzev, V. G. & Telitsin, N. N. (2016). O fonemmom znaçenii znaka J v runičeskih Tyurkskih nadpisyah. *Aktual'nyye Voprosy Tyurkologičeskih Issledovaniy*, (k 180 - letiyu kafedri Tyurkskoy filologii Sankt-Petersburgskogo gosudarstvenmogo Universiteta), 45-49.
- Gül, H. (2011). *Eski Uygur Türkçesinde Ağızlar*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hamilton, J. R. (1998). *İyi ve Kötü Düşünceli Prens Öyküsü, (Türkçeye Çev.: Vedat Köken)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 68-69.
- Karadoğan, A. (2002). Köktürkçedeki N Sesi Üzerine. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 139, 137-140.
- Karjaubay, S. (2003). *Orhon Muraları*. Astana: Kül Tegin Neşriyat.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (Tiem 73 1v 235v/2) Giriş - İnceleme - Metin - Dizin*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Orkun, H. N. (2011). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pelliot, P. (1914). La version ouigure de l'histoire des princes Kalyānamkara et Pāpamkara. *T'ong Pao*, XV, 225-272.
- Räsänen, M. (1949). Materialien Zur Lautgeschichte Der Türkischen Sprachen. *Studia Orientalia / XV, Helsinki: Societas Orientalis Fennica*, 1-249.
- Röhrborn, K. (1977). *Uigurisches Wörterbuch, Sprachmaterial der vorislamischen Türkischen Texte aus Zentralasien, Lieferung I, a-agrıg*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Röhrborn, K. (1981). Zu einem Dialekt - Differenzierenden Lautübergang im alttürkischen. *Materia Turcica*, 7-8, 295-305.
- Sertkaya, O. F. (1995). Yenisey Yazıtlarının Yayınlarındaki Bazı Okuma ve Anlamlandırmaların Düzeltilmesi, Yeni Okuma ve Anlamlandırma Teklifleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 1993, 67-75.
- Sertkaya, O. F. (2012). Göktürkçedeki J (ny) Runası Üzerine. *TEKE, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1/4, 1-10.
- Sultanzade, V. (2017). Türk Runik Alfabesindeki "Çift Ünsüz" İşaretleri Üzerine. *Bilig*, 82, 201-216.
- Şirin, H. (2012). Şine Usu Yazıtı'nda Kayıtlı "t(a)t(a)r(ı)g : (a)y(ı)td(ı)m" Cümlesi Üzerine. *The International Association of Central Asian Studies, Korea University of International Studies*, 2008/12, 183-196.
- Thomsen, V. (2011). *Orhon Yazıtları Araştırmaları (Çev. Vedat Köken)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, Ş. (1976). *Uygurca Metinler II, Maytrisimit*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Tekin, Ş. (1980). *Maitrisimit Nom Bitig, Die Uigurische Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhāsika-Schule 1. Teil: Transliteration, Übersetzung, Anmerkungen, 2. Teil: Analytischer und lücklaufiger Index, (Berliner Turfantexte IX)*. Berlin: Akademie Verlag.
- Tekin, T. (1998). *Orhon Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*. İstanbul: Simurg Yayınları.



- Tuna, O. N. (1994). Eski Doğu Türk Yazısında Kullanılan Ligatürler ve Bunlarla İlgili Bazı Meseleler Hakkında. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 1990, 216-218.
- Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (Tiem 235v/3 - 450r7) Giriş - İnceleme - Metin - Analitik Dizin*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünlü, S. (2012). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- Üşenmez, E. (2006). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wilkens, J. (2007). *Edition des alttürkisch-buddhistischen Kšanti Kılğuluk Nom Bitig (Berliner Turfantexte XXV)*. Berlin: Akademie der Wissenschaften.
- Yıldız, H. (2016). Eski Türk Runik Yazısında (J) Ligatürünün Kökeni ve (ñ) Sesi Üzerine. *III. Beynelbalq Türk Dünyası Araştırmaları Simpoziumunun Materialları*, 1, 303-307.
- Zieme, P. (1969). *Untersuchungen zur Schrift und Sprache der manichaisch - türkischen Turfantexte*. Doktora Tezi. Berlin.



# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt / Volume 9 Sayı / Issue 21 Nisan / April 2020 s. 140-162  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut329>  
Mainz-Almanya / Germany



Özgün Makale / Original Article

|| Geliş Tarihi: 29.02.2020  
|| Kabul Tarihi: 12.04.2020

## Esere Karışan Hayatlar, Hayata Karışan Eserler Sait Faik'in Eserlerinde Gerçeklikten Kurmacaya Aşk Maceraları\*

*Love Adventures From Reality to Fiction in Sait Faik's Lives Involved in Art, Artifacts Involved in Life*

Dilek ÇAKIR\*\*

Öz

Sait Faik'in hayatına pek çok kadın girer. O, kadınlarla olan ilişkilerini de zaman zaman hikâyelerine konu edinir. Bu kadınlar bazen Aleksandra, Eleni, gibi yabancı asıllı bazen de Nevin Hanım ve Vedat Hanım gibi Türk asıllı kadınlardır. Söz konusu kadınların ortak yönleri ise fizyolojik yapı itibarıyla birbirlerine benzemeleridir. Hepsisi de esmer, uzun ve ince bir fizik yapısına sahiptirler. Sait Faik'in bu kadınların hepsiyle tutkulu, inişli çıkışlı ilişkileri olur ancak bu kadınlardan hiçbirisiyle de uzun süreli, mutlu bir beraberlik yakalayamaz. Evliliğe yaklaştığı üç kadın olur. İlk evlilik teşebbüsü Aleksandra ile, fakat bu evliliği annesi onaylamaz. Sait Faik, Aleksandra ile olan ayrılıklarından birinden sonra Vedat Esin isminde tıbbiyeli genç bir kıza âşık olur. Buluşmalarının ikincisinde yaptığı evlilik teklifi Vedat Hanım tarafından reddedilir. Annesinin isteği üzerine Lütfiye isimli bir kızla nişanlanır. Başlangıçta iyi devam eden bu nişanlılık deneyimi de kısa sürer. Nevin, Sait Faik'in hayatında yer edinen önemli isimlerdendir. Sait Faik'in tiyatro ve sinema sanatçısı Nevin Seval olduğu düşünülen bir hanıma yazdığı mektuplar daha sonra mektuplarının bir araya getirildiği *Karganı Bağışla* kitabında yer alır. Ölümünden kısa bir süre önce de dostlarına tekrar âşık olduğundan bahseder. Bu genç kız İstanbul Teknik Üniversitesi'ne konferans vermek için gelen yabancı öğretim üyesi profesörün yeğeni Barbara'dır. Ancak bu aşk da hüsrarla sonuçlanır. Bu çalışmada Sait Faik'in eserlerinden yola çıkılarak yazarın aşk hayatı ile eserlerindeki aşk teması karşılaştırılmış ve eserler biyografik açıdan değerlendirilmiştir.

\* Bu çalışma Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde 2019 yılında sunulan "Sait Faik'in Eserlerinde Biyografik Unsurlar" başlıklı yüksek lisans tezinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

\*\*Lisansüstü Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, İstanbul-Türkiye. Elmek: dilekkcakir@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4099-0331>

**Anahtar Kelimeler:** Sait Faik Abasıyanık, aşk, hikâye, roman, şiir, biyografi.

**Abstract**

Many women walkin to Sait Faik's life. He mentions these affairs which he lives with them in his romance, time to time. These women are sometimes of foreign origin like Alexandra, Eleni; sometimes of Turkish origin like Mrs. Nevin and Mrs. Vedat. The common thread to all that is similarity of these women in that physiologically. All of them are brunette, longand has a thin profiling. He had a passionate love, an affair with ups and down with all of them. However, he cannotlead a happy life, lifelong love with anyone of them. He wants to marry with three women. The first marriage attempt is for Alexandra. His mother does not approve this marriage. Afterone of the breakings up of Sait Faik and Alexandra, he falls in love with a young lady who is medical student, Vedat Esin. In the second of these, his wedding proposal is taken a pass by Mrs. Vedat. He engages with a lady whose name is Lütfiye because of his mother's desire. This engagement experience which is going well in the beginning is take a short time. Nevin is one of the women who have a special place in Sait Faik's life. These letters which are Sait Faik wrote to Neval Seval who is supposed to be theater and cinemaactress, later take a place in his book "Karganı Bağışla" which is composed by his letters. Short while ago to his death, he mentions to his friends that he falls in love again. This lady is Barbara whose niece of a foreign assistant professor who comes to Istanbul Technical University to give lectures. However, this love is also ends up in frustration. In this study, the theme of love in Sait Faik's works was compared to his own life andaimed to look at these works from a biographical perspective.

**Keywords:** Sait Faik Abasıyanık, love, story, novel, poem, biography.

“Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey biri nsanı sevmekle bitiyor.”

**Giriş**

İnsanlık tarihinin en erken dönemlerinden itibaren var olan, mevcudiyetini insandan alan ve sadece insana mahsus duygulardan biri olan aşk, her beşerî duygu gibi çeşitli cepheleriyle Türk ve Dünya edebiyatlarında pek çok eserin konusu olmuştur. Kimi zaman aşkın verdiği heyecan kimi zaman da verdiği acı ve ıstıraplar pek çok başarılı eserin ortaya çıkmasında etkin rol oynamıştır. Aşk, edebî eserlerde her zaman yerini canlı tutmuş, insanları etkisi altına alan sürükleyici gücü bünyesinde barındırmayı başarmıştır. Şair ve yazarlar kimi zaman yaşamlarında iz bırakan aşkları kimi zaman gözlemleri veya duyularıyla şahit oldukları aşkları kimi zaman da kimi zamanda hayallerindeki ideal aşk anlayışlarını kaleme alarak okuyucuya sunmuşlardır. Okuyucu, yazarın kurgusundan esere yansıyan bu aşk tasavvurlarından kendi tecrübelerine dair izler bularak edebî eserlerin duygu dünyasıyla kendi dünyası arasında bağ kurar. Evrensel bir duygu olan aşk, Türk ve Dünya edebiyatlarında çeşitli cepheleriyle yansıtılırken bazı aşklar ve âşıklar edebî eserlerin kurmaca gerçeklik düzleminden ayrılarak efsanevî bir boyuta taşınmıştır.

Hayatındaki çoğu kesit ve anıyı, onun için önemli olan dostlarını, aşklarını, ailesini, ince dikkatlerle yansıttığı mekânları eserlerine konu edinen Sait Faik'in hikâyelerinde pek çok olay, duygu ve düşünce biçimleri de yazarın bakış açısı ve hayat hikâyesiyle örtüşür. Bazı hikâyelerinde kurgu ve gerçeklik o denli iç içe geçer ki bu metinler, tür olarak hikâyeden daha çok okuyucularına içini dökmek için yazdığı bir anıya da günlük türünü çağırıştırır. Kendisi de bir mektubunda duygu ve



düşüncelerini, sevinç ve üzüntülerini, gördüklerini veya işittiklerini hikâye aracılığıyla başkalarına anlattığını ifade eder.

Yazdıklarını 'hikâyeye benzeyen konuşma' olarak adlandıran Sait Faik'in aşk hayatına dair izlere de eserlerinde rastlamak mümkündür. Aşka dair bütün acıları, sevinçleri, heyecanları, ümitleri, hayal kırıklıkları yazdığı eserlere aksetmiştir. Aleksandra, Eleni, Nevin, Vedat Hanımlar ile annesinin isteği üzerine nişanlanıp kısa bir süre sonra ayrıldığı Lütfiye Hanım onun eserlerinde geniş ve ayrıntılı bir biçimde yer alırlar. Yazar, bazı eserlerinde ise bu kadınların isimlerini açıkça belirtir. Gerek dostlarının anlattığı anılar vasıtasıyla gerekse mektuplarından ve hakkında yapılan söyleşilerden hareketle yazdığı kurmaca metinlerdeki kadın karakterlerin bu kadınlar olduğu çıkarımı yapılabilir.

Yazarın/şairin hayatının tanıkları olarak da yorumlanan eserlerinde yaratıcısına ait izlere rastlamak, yazarın/şairin penceresinden hayata bakmak olarak da yorumlanabilir. Çünkü bu yapıtlar yazarlarının uzun yıllar boyunca meydana getirip oluşturduğu kültürel, düşünsel ve hayatta tanık olduğu olaylar karşısında oluşan birikimlerdir. Ancak kimi zaman yazarın/şairin eserde kendini gizlemek adına kendi karakterinden, düşüncesinden ve hayatından tamamen farklı kişilere ve olaylara yer verdiği de olur. Bu gibi durumlarda eserde yazarın/şairin hayatına dair bir çıkarım yapmak çok zordur. Zaten olası bir çıkarım da okuyucuyu yanlış yönlendirmek olacaktır. Bu sebeple her zaman yazarların ya da şairlerin eserlerinde ondan bir iz aramak ya da zoraki çıkarımlarda, yorumlarda bulunmak doğru değildir. Eldeki veriler ışığında değerlendirmelerde bulunmak daha sağlıklı bir yaklaşımdır.

Sait Faik'in eserleri kurmaca dünya ile hayat hikâyesindeki benzerliklerin fazla olduğu eserler arasındadır. Öyle ki okuyucunun Sait Faik'in özellikle hikâyelerini okurken onun kendi hayatını, beklentilerini, anılarını ya da sıradan bir gününü, herhangi bir anını okuyucuyla paylaştığı bir yazı okuyor izlenimine kapıldığını söylemek mümkündür.

### 1.Eserlerine Yansıyan Aşka Dair Temler

Vedat Günyol, Sait Faik'in kimseye anlatmayı sevmeyeceği aşk hikâyelerini hikâyelerine yansıttığını söyler. (Aktaran Sönmez, 2007: 83). "Aşk Üzerine" başlıklı yazısında: "Aşk, iki cins insan arasında büyük bir kavgadır, diyene hak veriyorum. Evet, bir kavgadır. Ama hiçbir zaman galibi, mağlubu kestirilemeyen bir kavga... Seven mi galiptir sevilen mi? Her ikisi de değil tabii. Öyle demeyelim de seven mi galip yoksa sevmeyen mi? Ver cevabını bakayım, kolay mı? Ben diyebilirim ki seven galip; hani muvaffakiyeti? Sen, sevmeyen galip diyeceksin; ne biçim galibiyet bu! Kendini sevdirebilmek büyük hüner değil. Sevmeyenin kazandığı nedir, sevgi mi? İnsanın, sevilmeyen adamın zehirli, acı sevgisi mi galip?"(Abasıyanık,2001:69-70)sözleriyle aşk hakkındaki düşüncelerini okuyucusuyla paylaşır.

Sait Faik hayatının son dönemlerinde karşılaştığı, İstanbul Teknik Üniversitesi'ne davetli bir öğretim üyesi olarak gelen profesörün torunu Barbara'dan çok etkilenir. Bir kokteylde tanışarak kısa zamanda arkadaşlıklarını ilerletirler ancak Sait Faik, "hoş ve akıllı bulduğu" Barbara'ya "Ben netameli adamım, âşık olurum, âşık olunca da evlenmek isterim. Bu yaştan sonra elaleme kepaze mi olacağız?"





düşüncesiyle duygularından bahsetmez. “Bana mı bakacak?” diye dertlenir. Kadınlar tarafından beğenilmediğini düşünen Sait Faik, bu kıza kendisinin nesini beğendiğini sorar. Kızın: “Ben senin çirkinliğini seviyorum.” cevabı karşısında, çok açık sözlü olduğu için ona bir kez daha bağlandığını dile getirir. (Aktaran Turgut, 1996: 73-75). Ne var ki kısa bir zaman sonra Haldun Taner ile Barbara, Sait Faik’in cenazesine giderler. Haldun Taner birkaç yıl sonra Napoli’den İstanbul’a gelen trende tekrar Barbara ile karşılaşır. Barbara, babasıyla lüks mevkide seyahat etmesine rağmen kendini dördüncü mevkideki yolcular arasında daha rahat hissettiğini söyler. Haldun Taner, Sait Faik ile Barbara’nın birlikte olabilselerdi aralarındaki uyumun müthiş olacağını şu sözlerle dile getirir:

“(…)yağmurdan saçları ıslanmış bu kıza, saçlarına bakarken birden Sait Faik ile aralarındaki bu paraleli düşünürüm: Sait’in de hayattaki bileti lüks mevki idi. Ama tıpkı o da Barbara gibi lüks mevkiden, birinciden ikinciden hoşlanmıyor, soluğu hep üçüncüde, personel koğuşunda alıyordu.” (Aktaran Sönmez, 2007:47-48).

“Melahat Heykeli” hikâyesinde, bir gün hikâye anlatıcısının arkadaşının ailesi, onu evlendirmeye karar verir. Özne bu fikri bir kez düşününce hoşuna gider. Gözünün önünde bir kadın hayali, bir terlik, bir pijama, pudra lavanta kokusu canlanır. Ancak daha sonra “Ben evlenirsem ne ederim?” diye korku duymaya başlar. Bu düşünceler ve korku arasında evlenince terliklerini bile giyemeyeceği sonucuna ulaşır. (Abasıyanık, Alemdağ’da Var Bir Yılan, 2017:36-37). Hikâye anlatıcısının bu düşünceleri Sait Faik’in evlilik hakkındaki düşüncelerini yansıtmaları bakımından önemlidir. “Önündeki Kış” başlıklı, “röportaj öykü” olarak adlandırılan yazısında havanın oldukça soğuk olduğu bir kış sabahı sıcak yatağından kalktığı mangalının yandığı, ıhlamurunun kaynadığı, kahvaltısının o kalkmadan hazırlandığı, sıcacık bir ev hayal eder: “Evlenmiş olsaydım, Yarabbi! Bir kadın şimdi çoktan kalkmış olurdu. Hiç olmazsa bir mangal; taze, kırmızı. Hiç olmazsa çinko bir ibrik; küflenmiş, ihtiyar, kırçıl. Belki bir sahan olurdu. Dışarıda, mis kokulu...” (Abasıyanık, Tüneldeki Çocuk, 2017:13-14) diye düşünür. Sait Faik’in evlilikten beklentisi, ortak bir hayatı, hayalleri, düşünceleri, sıkıntıları birlikte paylaşacağı bir insandan ziyade ona evin içinde günlük işlerinde yardımcı olabilecek bir insanla hayatını sürdürmektir. Leyla Erbil’e yaptığı evlilik teklifinden sonra dile getirdiği beklentileri ise yazısındaki beklentileriyle biraz zıtlık gösterir. Leyla Erbil, Sait Faik ile 1953 Nisan’ından onun ölüm tarihi olan 1954 Mayıs’ına kadar önce baba-kız gibi başlayan arkadaşlıklarının zamanla Sait Faik’te anlam değiştirdiğini anlatır. Birlikte geçirdikleri hoş, eğlenceli vakitlerden sonra Sait Faik, Leyla Erbil’e evlenme teklifinde bulunur. Hayali ise evlenip güneye yerleşmek, orada bir kahve dükkânı açarak ocakta çalışıp kahve dağıtmaktır. Geceleri ise ikisi de kaleme kâğıda sarılarak o günün hikâyelerini yazacaklardır. (Erbil, 2004:85-96). Sait Faik’in “Melahat Heykeli” hikâyesinde hikâye anlatıcısı aracılığıyla yazarın evliliğe dair düşüncelerini, korkularını ve duygularını dile getirdiği söylenebilir.

“Kumarbaz Hayri Efendi” hikâyesinde, mahallede itibarı olmasa da annesinin gözünde Hayri Efendi itibarlı bir kimsedir. Annesi Hayri Efendi’den hiç şikâyet etmez, hatta oğlu için tanınmış ve asil ailelerin kızlarına görücüye gider. Ancak kızların aileleri, kızlarını evlendirmek için birini aradıkları hâlde kızlarının evlenecek çağda olmadığını ileri sürerek Hayri Efendi’ye kızlarını vermek istemezler. (Abasıyanık, Havuz Başı, 2007:9). Sait Faik’in annesi de zaman zaman oğlunun hiçbir işe



bağlanmadan bütün gün İstanbul'un ve adaların sokaklarında gezmesine kızsız da yine de onun gözünde Sait Faik, itibarlı biridir. (Kavaz, 1999:32). Oğluna evlenmesi için kendi içinde bulunduğu çevreden tanıdığı kızların fotoğraflarını gönderir. Anne ve babası, Adapazarı'ndan gönderilen 1942 tarihli mektupta daha önce Sait Faik'in de bir düğünde görüp beğendiği kızın fotoğrafını mektupla beraber Sait Faik'e göndererek cevabını bildirmesini isterler. Yine aynı mektupta Adapazarı'nın eski kaymakamlarından, daha sonra İstanbul'un İdare Heyeti Azalarından olan Necati Bey'in kızını da Sait Faik için uygun bulduklarını belirtirler. (Abasıyanık, Kargan Bağışla, 2004:150). Bu yönüyle Sait Faik ve hikâye kişisi arasında benzerlik vardır.

"Çatışma" hikâyesinin kişisi ile de Sait Faik arasında benzerlikler vardır. Hikâye kişisi evlenmemiştir, bir çocuğu da yoktur. Sait Faik'in de hayatına Eleni, Aleksandra, Nevin Hanım, Vedat Hanım başta olmak üzere farklı farklı kadınlar girse de hiç evlenmemiştir. Onun da bir çocuğu yoktur. Bu durum hikâyede şu ifadelerle anlatılır:

"Ben evlenmedim. Tabii çocuğum da olmadı. Ama varsa... Olabilir a..." (Abasıyanık, 2017:19).

Hikâye kişisi ile Sait Faik arasında dış görünüş itibarıyla da bir benzerlik vardır. Hikâye kişisi kendisini, zayıf, beyaz mavi gözlü, çarliston pantolonlu, papyon kravatlı, şık fesli, nahif bir mektepli olarak tanımlar. Sait Faik de zayıf, beyaz ve mavi gözlüdür. Ancak hikâye kişisinin çarliston pantolonlu, papyon kravatlı, şık fesli olarak nitelendirdiği özellikler Sait Faik ile hikâye kişisi arasında bir fark oluşturur. Sait Faik, dış görünüşüne fazla önem vermez. Şık olarak nitelendirilen kravat veya kıyafetlerden uzak durarak günlük yaşamda rahat ettiği giysileri giymeyi tercih eder. Genellikle üstünden eksik etmediği trençkotu, hasır şapkasıyla tasvir edilir. (Kavaz, 1999:51-52).

Hikâye kişisi, geçmişe dönerek İstanbul Lisesi'nde öğrenci olduğu sıralarda Gülhane Parkı'nda tanışıp âşık olduğu kızı hatırlar. Bu kızla birbirlerini sevmektedirler. Ancak kıza âşık olan bir başka genç, hikâye kişisinin karşısına çıkar ve diz çökerek aradan çekilmesini ister. Kendisinin okumayıp babasının dükkânında çalışacağını, eğer aradan çekilirse onunla hemen evleneceğini dile getirir. Hikâye kişisi ise gencin söylediklerini kabul eder fakat ertesi gün, buluşacakları yere gitmez. Ancak aradan otuz yıl geçmesine rağmen on senede bir sabah uykusundan uyanıp bu kızı ve ondan olacak muhtemel çocuğunu görür. (Abasıyanık, 2017:21).

Bir kurgu metni olan hikâyenin dışında, gerçekte böyle bir olayı Sait Faik'in yaşadığına dair herhangi bir kanıt ya da belge yoktur. Ancak hikâye kişisi, bu olayı yaşadığı zaman bir lise öğrencisidir ve on altı yaşındadır. Aradan otuz yıl geçtikten sonra bu olayı hatırlar. Aradan geçen otuz yıl, okuyucuya hikâye kişisinin yaşını verir. Sait Faik 1906 yılında doğmuştur. On altı yaşında olduğu zamanda ise yıl 1922 olur. 1922 yılına otuz yılı eklediğimizde ise 1952 yılına ulaşırız. Sait Faik'in *Havuz Başı* adı altında topladığı hikâyelerin yazılış yılı ise yine 1952'dir. Bu veriler neticesinde ise Sait Faik ile hikâye kişisinin lisede öğrenim gördüğü yaşı ve hikâyenin yazılış sürecindeki yaşı tutarlılık göstermektedir. Bu bilgiler ışığında Sait Faik'in gerçekte yaşadığı benzer bir olayı ya da bir kitapta, bir şiirde okuyarak veya çevresindeki



herhangi bir kişiden duyarak öğrendiği bir olayın kurgu unsurlarıyla zenginleştirerek bu hikâyeyi kaleme almış olması olasıdır.

“Bekleyen Adamın Üç Hali” hikâyesinde hikâye kişinin sevgilisini beklerken yaşadığı üç hali anlatır. Birinci halde, sevgilisinin gelmeyeceğini çok iyi bildiğini ama onu beklemenin bile çok güzel olduğunu dile getirir. Belki aradan zaman geçtikten sonra onu pencere kenarında, sokaktan geçenlerin bazısına benzeterek geçirdiği zamanları tahlil edebileceğini söyler. Belki de ilk defa birini bu kadar kuvvetli sevdiğini dile getirir. Hiç bilmediği, aklına getirmedeği halde kendinden başkasını sevebileceğini, onun için fedakârlıklar yapabileceğini, özleyip onu düşünebileceğini anladığını belirtir. Balzac'ın “Aşk, şuuraltı bile olsa yine bir hesap kitap işidir.” sözüne karşı çıkarak, sevgisinde hesapsız olduğunu dile getirir.

“Gelmeyeceğini çok iyi biliyorum. Onu beklemek, bilhassa güzel... Belki bu saat geçtikten sonra, neden sonra bu, onu bir pencere kenarında, sokaktan geçenlerden bazısını da ona benzeterek geçirdiğim saati tahlil edebileceğim...

Şimdi anlıyorum. Belki bu kadar kuvvetli ilk defa seviyorum... Benim meziyetlerim de varmış; hiç bilmediğim, aklıma getirmedeğim, kendimden bir başkasını sevebilirmişim. İçimden onun için fedakârlıklar yaratabilirmişim. Ben hiç korkak değilmişim, hatta dövüşebilirmişim. Bir benden başkasını özler, kokusunu duyar, düşünür, üzülürmüşüm. Balzac'ın hakkı yok: O diyor ki, “Aşk, şuuraltı bile olsa yine bir hesap kitap işidir.” Burjuvalar arasında doğru. Fakat benim ne şuurüstü, ne şuuraltı hiçbir hesabım yok. Hesapsızlıklarla doluyum...” (Abasıyanık, Az Şekerli, 2017:42).

Hikâye kişisi, daha sonra sevgiliyle geçen hafta buluştuklarını, yarım saat karşı karşıya oturup konuştuktan sonra “Son defa geleceğim.” dediği halde bu hafta gelmediğini söyler. Sevgilisine onun da kendisi gibibir insanı özlemesi, işini gücünü bırakıp bir pencerede onun yolunu gözlemesi için beddua eder. Sonra akşamüstü içmeye gideceğini, vapur iskeleye yanaşınca kadar sevgilisini uzaktan izleyeceğini dile getirir. Sait Faik'in hayatına giren, âşık olduğu bir kadına duyduğu hisler neticesinde bu hikâyeyi oluşturmuş olması olasıdır. Bu durum hikâyede ise şöyle anlatılır:

“Geçen hafta böyle olmamıştı. “Son defa geleceğim” demiş ve hakikaten gelmişti. Ne olmuştu? Yarım saat karşı karşıya oturmuşuk... “Bir daha gelmeyeceğim” dedi. Ama dün tekrar ısrar ettim. “Peki yarın gelirim, bekle! dedi. Gelmeyeceğini pek iyi biliyorum...”

Dilerim Allaktan: Onu da benim gibi belalara müptela kılsın. Bir insanı özlesin! İşini gücünü, havayı suyu, yemeği bir tarafa bıraksın! Böyle bir pencere önünde beklesin!

Akşamüstü içki içmeye gideceğim. Sonra seni yine bulacağım. Bu akşam, niyetim, sana yalnız uzaktan bakmak. Önünden bir selam verip geçmek. Yanıma gelmeyeceğine eminim, olsun. Seni gören bir yerde oturup vapur iskeleye yanaşınca kadar seni gözleyeceğim...” (Abasıyanık, 2017:42-43).

Sait Faik, “Bir Aşk Hikâyesi” hikâyesinde, neden yazısına bu adı verdiğini anlatır. Daha sonra ise hikâye kişisi aracılığıyla aşka dair düşüncelerini okuyucuyla paylaşır. Doğru olanın aşktan hiç söz açmamak olduğunu ama yalnızlığını paylaşmak



istediğini dile getirdikten sonra yine de aşka dair hikâye yazmamanın doğru olduğu sonucuna varır. Aşkı herkesin bir şeye benzettiğini, üstüne ciltler dolusu kitap yazıldığını ama hâlâ kesin bir sonuca ulaşamadığını, daha var mı yok mu onun bile bilinmediğini dile getirir. Ömrü seyahate, aşkı durağa, sevgiliyi de yolcuya benzetenlere karşı çıkar. Bunun dışında aşkın ekmek, tuz, yemiş, korku, gece, gündüz, yaz, kış, uyku gibi akla gelebilecek her şeye benzetilebileceğini belirtir. Her şeyin tadı onunla anıldığına göre, her şeye, her hoşlanılan, her ihtiyaç duyulan şeye benzetilebilir. Hikâye kişisi, dört arkadaşı Beyoğlu'ndaki bir mekâna gittiklerini, burada tanıştığı kıza dördünün de âşık olduğunu ama kızın içlerinden birini seçerek onunla büyük bir aşk yaşadığını anlatır. Bu hikâyenin de kendi başından geçen bir aşk hikâyesini değil, onların aşk hikâyesini anlattığını dile getirir. Bu dört arkadaşın biri hariç diğer üçü "kafa işçisi"dir. Yani yazar veya şairdirler. Sait Faik'in de yazar ve şairlerden oluşan geniş bir çevresi olduğu düşünüldüğünde, bu hikâyeye benzer bir hadisenin yaşanmış olduğu söylenebilir.

"Kıskançlık" hikâyesi de Sait Faik'in evlilik ve bir çocuk sahibi olma konusundaki düşüncelerini okuyucuya yansıttığı hikâyelerindendir. Hikâye kişisi, insanın bir arkadaşı oldu mu ayrıca bir eşe lüzum olmayacağını, insanın başkalarının çocuklarını da kendi çocuğu gibi sevmeyi bildikten sonra illâki kendi çocuğu olsun diye heveslenmeyeceğini dile getirir. Ayrıca hikâyede öznenin ilişkilerdeki yaş farkı konusuna değinerek yaş farkının önemli bir sorun olmadığı düşüncesini dile getirmesinin Sait Faik'in ilişkilerdeki yaş farkına yönelik düşüncelerinin esere yansması olduğu çıkarımı yapılabilir. Sait Faik'in hiç evlenmeyip çocuk sahibi olmadığı düşünülürse, hikâye kişisinin evliliğe dair bu sözlerini bir nevi kendi düşüncelerinin okuyucuya yansıtılmış hâli olarak yorumlanabilir.

Sait Faik'in "O ve Ben" şiirinde de şiir kişisi aracılığıyla sevgilisine duyduğu aşk ve özlem duygularını dile getirdiği söylenilebilir. Anlatıcı, bütün âdetlerden uzak bir şekilde yaşamak, ölmek, delirmemek için bir vapurun içinde deli gibi sevgilisine koştüğünü söyler. Sevgilisinin kendisi için su, ekmek, uyku, tat hatta zehir gibi bir şey olduğunu dile getirir. Artık onsuz olamayacağını, her daim eli elinin içinde, gözlerinin içine bakmasını, onun sesini işitmesini, birlikte yemek yeyip gülmesini istediğini belirtir. Bu durum şiirde şu şekilde okuyucunun dikkatine sunulur:

"Sana koşuyorum bir vapurun içinde  
Ölmek, delirmemek için...  
Yaşamak; bütün âdetlerden uzak  
Yaşamak...  
(...)

Ben onsuz edemem.  
Eli elimin içinde olmalı,  
Gözlerine bakmalıyım,  
Sesini işitmeliyim.  
Beraber yemek yemeliyiz.  
Ara sıra gülmeliyiz.  
Yapamam, onsuz edemem.  
Bana su, bana ekmek, bana zehir;  
Bana tat, bana uyku  
Gibi gelen çirkin kızım.



Sensiz edemem!" (Abasıyanık, 2017:11).

"Arkadaş" şiirinde de Sait Faik'in yine sevgilisine duyduğu aşkı, şiirine yansıtmış olması olasıdır. Şiir öznesi, bir akşam şehrin aynalı gazinosunda oturacağını, meyhanenin önünden geçenlerin kendisini göstererek "Bu herif âşık" diyeceklerini söyler. Yapayalnız kaldığı akşamüstleri, sevgilisinin dağınık saçları, kırışmış mantosu ve bir hemşire çehresiyle kendisine, "Bugün ne yaptın, çalıştın mı?" diye sormasını istediğini, sonra isterse yanından kalkıp gidebileceğini dile getirir. Bu durum şiire şu şekilde yansır:

"Bugünlerde bir akşam, şehrin aynalı gazinosuna  
Ve aynaların içine  
Selim-i salis gibi oturacağım  
Önümde rakı... dışarıda akşam, akıntı,  
kayıklar ve gelip geçen...  
Meyhanenin kapısından, iki elini gözüne  
siper edip bakan birisi:  
"Bu herif âşık!" diyecek  
(...)

Yalnız gine böyle kumral akşamüstleri  
Yapayalnız kaldığım kasım akşamları  
Buruşuk manton, dağınık saçların, mürekkepli ağzın  
ve hemşire

Çehrenle  
-Ayaklarını bir sandalyeye dayayıp-  
Bana iki satır bir şey söyleyeceksin:  
"Bugün ne yaptın, çalıştın mı?"  
İstersen sonra kalkar, gezmeye gidersin  
Bensiz...  
Sen bilirsin." (Abasıyanık, 2017:8-9).

"Mektup I" şiirinde de şiir kişisi, vapurun dümen yerinde çaldığı ıslığın, yağmurlu güvertede söylediği türkünün sevgilisini unutmak için değil ona yaklaşmaya vesile olan araçlar olduğunu söyler. Şaraplar onunla azizdir, yemekler onunla yenir, cıgaralar onunla tüter. Sevgilinin boşluğu doldurulamaz. Bu durum şiirde şöyle anlatılır:

"Vapurun dümen yerinde çaldığım ıslık  
Yağmurlu güvertedeki türküm,  
Sana yaklaşmaya vesiledir  
Yoksa canım, seni unutmak için değil.  
(...)

Seninle beraberdir dolu kadehler  
Şaraplar seninle aziz  
Cıgaralar seninle tüter  
Ocaklar seninle yanar  
Yemekler seninle yenir" (Abasıyanık, 2007:12-13).



"Mektup II" şiirinde de şiir kişisi, Kınalıada'nın, vapurun, denizin, yunusun sevgilisinden söz açmak için vesile olduğunu, sevgilisi dışındaki konuların ilgisini çekmediğini, böyle zamanlarda ise susmayı tercih ettiğini anlatır. Bu şehri, sevgilisinin burada nefes aldığını bildiği için sevdiğini dile getirir. Şiirde dikkat çeken taraf ise anlatıcının Süleymaniye'yi, minareleri, sevgilisi Müslüman olmadığı halde içinde o olduğu için sevdiğini belirtmesidir. Sait Faik'in de Aleksandra, Eleni gibi Türk ve Müslüman olmayan sevgilileri olmuştur. Şiirde geçen bu cümle, Sait Faik'in biyografisi açısından önemlidir. Yazdığı bu şiirlerini de bu iki kadından birine duyduğu aşk sonrasında kaleme almış olması olasıdır. Bu durum şiirde şu şekilde okuyucunun dikkatine sunulur:

"Senden bahis açılmadıkça susmak isterim.  
Senden bahis açmaya vesiledir  
Kınalıada, vapur, deniz, yunus.  
(...)

Bu şehirde ikimiz birden nefes alıyoruz.  
Yoksa neye yarardı bu garip şehir?  
Burada senin doğduğun bana malumdur.  
Yoksa sever miydin minareleri,  
Süleymaniye'yi,  
Sen, gâvur olduğun halde?" (Abasıyanık, 2007:14).

"Söyleyemiyorum" şiirinde şiir kişisi, sevgilisine dair, geleceğe yönelik kurduğu hayallerden bahseder. Sevgilisi için hazırladığı evin bir saray değil, içinde bir radyo, pırıl pırıl bir karyola, Hasan ustanın işlediği mavi yorgan, bir ayna, ponponu kırmızı bir terlik, Bursa ipeğinden bir gecelik, iki üç eşyadan oluşan iki odalı bir ev olduğunu dile getirir. Bu evde kendisinin ve sevgilisinin mutlu günler geçireceğine dair hayaller kurar. Ancak daha sonra düşmanları yüzünden sevgilisiyle ayrıldıklarını anlatır. Dünyanın yarından çoğu onun düşmanıdır. Herkes bilinmez bir sebeple onun saadetine karşıdır. Aslında nedenini biliyordur da söyleyemiyordur. Sait Faik'in hayatına zaman zaman birkaç kadın girmiş, hatta bazılarıyla evliliğin eşliğinden dönmüştür. Hepsisiyle de şu veya bu sebeplerle ayrılmış, hiçbiriyle uzun süreli beraberlikleri olmamıştır. Sait Faik'in bu ayrılıklardan birinin ardından bu şiiri kaleme almış olması olasıdır. Ayrıca Sait Faik'in bu şiirde yakın arkadaşı Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" şiirinin "Bir yer var, biliyorum; /Her şeyi söylemek mümkün; /Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum; /Anlatamıyorum." dizelerine de gönderme yapmış olması olasıdır. Şiirde bu durum şu dizelerle dile getirilir:

(...)  
"Onu ben bir saraya değil  
İki odalı bir eve götürecektim  
Bir radyomuz, bir banyomuz olacaktı  
Nikeli pırıl pırıl bir karyolada  
Hasan ustanın işlediği  
Bir mavi yorgan bakacaktı  
Aynada ona layık iki üç eşya  
Güleceklerdi...

Ponponu kırmızı bir terlik  
Bursa ipeğinden bir gecelik



Yine aynada yalancı bir şeftali dalının  
 Bir ceviz masasının üstündeki  
 Rengârenk ucuz bir vazodan  
 Hareketsizliği görünecekti  
 Hiçbiri olmadı  
 Hiçbiri olmayacak  
 Düşmanlar çok  
 Dünyanın yarıdan çoğu  
 Herkes  
 Benim saadetime herkes  
 Her şey  
 Mani olmakta  
 Neden biliyorum  
 Biliyorum, söyliyemiyorum.”(Abasıyanık, 2017:36-37).

## 2.Aleksandra

Sait Faik, yaşamı boyunca iki defa âşık olur. Birincisi aşktan daha çok bir hevesten ibarettir. İkincisi ise gerçek aşkı bulduğu kişidir. Hatta evlenmeye karar verirler. Ama daha sonra bir sebepten ayrılırlar. (Alangu, 1956:143). “Bir Sarhoşluk” hikâyesini, bu iki kadından biriyle yaşadığı ayrılık sonrası kaleme almış olması olasıdır. “Bir Sarhoşluk” hikâyesinde, hikâye anlatıcısı sevdiği bir kız olduğunu ama kendisinin sevmeye hakkı olmadığını, serseri olduğunu düşünür. Sarhoş olup sevdiği kadının evinin önüne giderek, onu sevdiğini haykırır. Sait Faik de “aşkla alay etti” dediği (Aktaran Sönmez, 2007:42). Aleksandra’dan ayrı olduğu zamanlar, ona yakın olmak, onun soluduğu havayı solumak için sık sık Aleksandra’nın mahallesine gider. Bu mahallede artık herkes Sait Faik’in bu Rum kızına olan aşkının farkındadır. Sait Faik’i görünce gülmekten kendilerini alıkoyamazlar. Sait Faik, bu hareketi birkaç kez tekrarlar. En son Aziz Nesin’le meyhanede oturdukları bir akşam Sait Faik yine Aleksandra’nın mahallesinin yolunu tutar ancak burada gördüğü manzara pek hoşuna gitmez; Aleksandra’yı başka bir gençle görür. O gecedен sonra Aleksandra’nın mahallesine gitmekten artık vazgeçer. Bundan sonraki son karşılaşmaları ise Sait Faik’in ölümünden önceki günlere rastlar. Sait Faik, dişini çektirmek için gittiği dişçide Aleksandra’yı görür. Aleksandra, bu dişçinin yanında çalışmaktadır. Bu ikisinin son görüşmeleri olur. (Birsell, 2007:149-150). Sait Faik’in Aleksandra’nın mahallesine gittiği zamanlardan birinde bu hikâyeyi kaleme almış olması olasıdır. Bu durum hikâyede şu ifadelerle anlatılır:

“Doğru, benim bir sevdiğim kız vardı. Ama benim sevmeye hakkım yoktu. Çünkü ben anasının gözü bir adamım. Ben azizim, ben, ben... Serseri bir adamım. Ben sarhoş olurum. Ben adamı tutarım azizim. Ben daha olmazsa onun evinin önüne gider, “Kız seni seviyorum!” diye bağırırım. Yarın, sabah sabah, karga bokunu yemeden kalkıp onun evine gider, çat çat kapıyı çalar, kim kapıyı açarsa, bilmem ne hanımın babasıyla görüşmek istiyorum, derim” (Abasıyanık, Mahalle Kahvesi, 2017:54).

Sait Faik, *Havada Bulut* kitabını, Aleksandra, Nevin Hanım ve V. Hanım'a ithaf eder. Aleksandra'ya bu kitabı ithaf ederken yüreğindeki için söyleyebildiği için mutludur. Bu eserin yaratım sürecinde büyük yardımları olduğu ve Reşat Ekrem Koçu hakkında da düşündüğünü kendisine yazmayı tavsiye ettikleri için kitabını hem Aleksandra, hem de Nevin Hanım ile V. Hanım'a ithaf eder. Burada ismi geçen “V.”



Hanım'ın Sait Faik'in bir zamanlar âşık olduğu Vedat Hanım olması yüksek bir ihtimaldir. Vedat Hanım, dış görünüş olarak tıpkı Aleksandra'ya benzer. Kısa, kıvrıkcık saçları vardır. Yalnız Aleksandra'dan biraz daha kısadır ve kolejde eğitim almasından dolayı hafif bir şımarıklığı vardır. (Birsnel, 2007:149). Bu ithafları Aleksandra, Nevin Hanım ve V. Hanım'a yazdığı mektuplarla da anlatır:

“Sana bu kitapçığı ithaf ederken yüreğimdekileri de söyleyebildiğim için bahtiyarım.

Bir taraftan da çok sevdiğim iki arkadaşım N... ile V... hanımlara da şuracıkta şükranlarımı sunuyorum. Çünkü her ikisinin de bu kitabın oluşu esnasında büyük yardımları dokunmuş, Reşat Ekrem Koçu hakkında da düşündüklerimi bana yazmayı tavsiye ettikleri için bu kitabı hem A., hem N... ile V... hanımlara ithaf ediyorum...

Şu kitabımı size ithaf ediyorum. N.U. Hanım. İthaf ederken de hem size, hem de okuyucuma, bir kitapla, yazıcının başına neler gelebileceğini anlatmak arzusuna kapıldım...” (Abasıyanık, 2004:101,110).

“Eleni ile Katina” hikâyesinde hikâye anlatıcısı Katina'yı şişman olmadığı halde şişman gibi görünen bir kadın olarak betimler. Bu görünümü de ona çok yakıştırır. Biri çekik kara gözleri, biraz ağır endamı, çürüyüp de altınla doldurulmuş bozuk dişleriyle bile güzeldir. Katina'nın elleri her zaman sıcak ve nemlidir. Pastanede çalıştığı için elbiseleri insanı çocuk gibi sevindiren vanilya, çikolata, badem, Hindistancevizi, fıstık hatta sıcak irmik kokar. Hikâye anlatıcısı, Katina ile onun kendisine tanıştırdığı sevgilisinden bahseder. Katina bu konuşmalardan bir gün bile sıkılmaz. Hatta hikâye anlatıcısını haklı bularak sevgilisinin bir parça kalpsiz olduğu hükmüne varır. Sait Faik ve sevgilisi Aleksandra buluştuklarında çoğu zaman Aleksandra'nın arkadaşı Katina'da onlarla birlikte. Salah Birsnel, Sait Faik'in bir hikâyesinde Katina'nın pastanede çalıştığı için giysilerinin vanilya, çikolata, badem, Hindistan cevizi, fıstık, dahası sıcak irmik koktuğunu söylediğini ama aslında teke gibi koktuğunu söyler. Yalnız elleri hikâyede olduğu gibi her zaman sıcaktır. Katina'yı anlatmak gerekirse kelimenin tam anlamıyla onun “bir deve” olduğunu söyler. (Birsnel, 200:115). Salah Birsnel'in bahsettiği bu hikâye, “Eleni ile Katina” adlı hikâyedir. Bu da Katina'nın gerçekte Aleksandra'nın arkadaşı olan Katina ile aynı kişi olduğunu ispatlar niteliktedir. Sait Faik'in Aleksandra ile ayrıldıktan sonra Katina ile onun hakkında konuşup bu hikâyeyi oluşturmuş olması olasıdır.

Sait Faik, “Havada Bulut” hikâyesinde, havadaki bulutu kovasına doldurup evine götürmek isteyen küçük bir çocuğu anlatır. Çocuk heyecanla bulutu evine götürüp annesine göstermek ister. Ancak eve geldiğinde bulut, evin tavanının is bağlamış saçakları arasında kaybolur. Bu çocuk büyüyünce Yorgiya adında çok güzel bir Rum kızı olur. Köpekli adam bu Rum kızına âşıktır. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Ben çok yalnız yaşıyordum. Yorgiya'yı sarhoş olduğum bir gece, evvelce tanıdığım bir kız tanıttı... Birdenbire her şeyi hoşuma gitmişti. Ama ben onun birdenbire hoşuna gitmemiştim. Ağır ağır hoşuna gider miyim acaba? Düşünmedim, hemen o gece ona âşık oldum...” (Abasıyanık, Havada Bulut, 2017:31).





“Ay Işığ” hikâyesinde de hikâye anlatıcısı köpekli adam, bir zamanlar deli gibi âşık olduğunu söyler. Daha sevgilisini ikinci görüşünde bir daha ne doğduğu ne yaşadığı ne de sevdiği memleketi göremeyecek bir yere doğru gittiği hissini duyar. Denizaşırı bir köyde oturur ve her akşam sevgiliyle beraber eve dönerler. Vapurda yol uzasın ister. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Bir zamanlar deli gibi âşıktım. Bana hak verin! İnsan ona, nasıl âşık olmazdı? Denizaşırı bir köyde otururdum. Her akşam beraber dönerdik... Onu ikinci görüşümde vapurun alışılmamış, bilinmemiş bir memlekete doğru dümen kırıldığını, bir daha ne doğduğum, ne yaşadığım, ne de sevdiğim memleketi göremeyecek bir yere doğru gittiğimi duydum... Gidiyoruz. Yol uzasın istiyorum. Sevdiklerimin lakırdıları kulağıma bile girmiyordu.” (Abasıyanık,2017:15-16).

Sait Faik Burgazada'da oturmaktadır. Dolayısıyla Burgazada'da denizaşırı bir köy olarak kabul etmek mümkündür. Sait Faik'in âşık olduğu bir zamanda bu hikâyeyi yazmış olması olasıdır. Hikâye anlatıcısı köpekli adam için şu cümleleri kurar:

“Ben öyle sanıyordum ki, şu köpekli adam garip bir adamdır. Bizden ayrı birçok şeyleri vardır. Ben ne facialar kuruyor, ne tahminler yürütüyordum. Meğer yalnızca âşıkmiş...” (Abasıyanık, 2017:18).

“Büyük Hulyalar Kuralım” hikâyesinde hikâye kişisi Yorgiya adında sevdiği bir kızdan bahseder. Bu, “hafifmeşrep” bir kızdır. Günlerce konuşurlar. Hikâye kişinin cebinde biraz parası vardır. Paranın hatırı için kızın ona yapmadığı kalmaz. Kızın gelgitli bir ruh hâli vardır. Bazen kendisini sevdiğini söylerken bazen de tam tersini iddia eder. Bazen gel nişanlanalım der, haftaya bir bahaneyle onu aldatır. Hikâye kişisi, bu aşk yüzünden artık kahvede açamayacağını düşünür. Oturup yazılar yazar. Hâlâ devam eden harbin ilk seneleridir. Otuz beş yaşındadır. Kendini bu aşka kaptırmıştır artık. Sait Faik ve bu hikâye kişisi arasında benzerlikler vardır. Sait Faik, 1906 doğumludur. İkinci Dünya Savaşı'nın 1939-1945 yılları arasında olduğu düşünülürse, savaşın ilk yıllarında Sait Faik'in de otuz beş yaşında olduğu çıkarımına varılabilir.

Sait Faik, hikâyedeki Yorgiya'nın, Aleksandra'ya benzetilmesi üzerine, iki kız arkadaşı, hem Aleksandra'ya hem Nevin Hanım'a ayrı ayrı mektup yazarak Yorgiya'nın Aleksandra olmadığını belirtir. Hikâyesinde bahsi geçen kadın karakterin, Aleksandra ile tek benzerliğinin kendisiyle olan arkadaşlığı ve tıpkı hikâye kişisi gibi onun da fakir bir mahallede oturması olduğunu dile getirir. Daha sonra ortaya atılacak, “(...)bu kitaptaki şu adam sensin bu kadın da senin dostun bilmem kimdir...” şeklindeki söylemlere okuyucundan itibar etmemelerini ister. Aleksandra'ya yazdığı tahmin edilen bir mektupta bu durumu şöyle anlatır:

“Senden hemen hiçbir şey yok. Benden birçok şeyler var. Bunu sana anlatmaya çalışmam bu kitabın içindeki kızın seninle bir ilişkisi olamayacağını, hatranın, bir gün yazabilirsem, doğru yazacağımı okuyucularıma bildirmek içindir. Ben yazıcıyım ve insanım. Kimseyi lekelemem. Kötü de olsa her insanoğlu lekesizdir. Şerefsiz insanoğluna da leke sürdürmem...”

İşte okuyucularım, şu kitabı da ortaya atarken şu adam sensin, şu kızcağız da senin dostun bilmem kimdir demesinler, diye bunları yazıyorum. Deseler de diyenlerin şerefsizliğini yüzlerine bağırarak içindir. Çok sevgili Matmazel A, ne



sen buradaki Yorgiya'sın, ne de ben o hikâyeleri yazan adamın hayatını bizzat tamamı tamamına yaşadım.”(Abasıyanık, Karganı Bağışla, 2004:101-102).

Nevin Hanım'a yazdığı bir mektupta da yine aynı konudan bahsederek, şikâyetini şu cümlelerle dile getirir:

“N. Hanım, şu kitabımda bahsi geçecek adamı benimle karıştıracaklar. Ben, bundan korkmuyorum. Bu, her yazıcının başına gelecek şey. İnkâr edilemez. Ama, haksız bir şey bu. Belki benim, belki değilim. Asıl mesele N. Hanım, kendimi korumak değil. Buradaki kadın kahramanı, bir matmazel A.ya benzetmeleri korkusu, beni üzüyor. Ondand af dilemeyi çok isterdim. Ama, o, zaten okumayacak bu yazıları. Arkadaşım Matmazel A'nın şu yazılarla en küçük bir alâkası, benimle arkadaşlığı ve bir fakir mahallede oturmasıdır. Ondand öte, bütün yazı hayâlidir...”

Sevgili okuyucularım, şu kitabı da ortaya atarken, şu adam sensin, şu kız da senin dostun bilmem kimdir derlerse inanmayın, diye bunları yazıyorum.

Çok sevgili Matmazel A.,ne sen buradaki gibi bu kitabın, ne de ben hayatını yazdığım köpekli adamın hayatını tamamı tamamına yaşadım.” (Abasıyanık, 2004:110,113).

Wellek, bir edebi eserin onu meydana getiren kişinin şahsi duygu ve yaşantılarının bir kopyası olduğu görüşünü tamamen yanlış bulur. Sanat eseri ile yazarın hayatı arasında sıkı bir ilişki bulunduğu zamanlarda bile, bu durumdan hiçbir zaman “sanat eseri hayatın basit bir kopyasıdır” çıkarımının yapılmaması gerektiğini dile getirir. Biyografik yaklaşımın, bir sanat eserinin basitçe birtakım yaşantılarının somutlaştırılıp ortaya çıkması değil daima benzer tarzda yaratılmış bir eserler serisinin en son örneği olduğu gerçeğini unutturduğunu aktarır. Her sanat eserinin biyografik açıdan yorumlanmasının ve biyografide kullanılmasının her durumda dikkatli bir araştırma ve soruşturmayı gerektirdiğini çünkü sanat eserinin biyografi için bir belge niteliği taşımadığını belirtir. (Wellek-Warren, Edebiyat Teorisi, 2011:89).

Kurgusal dünyanın gerçekliği ile yaşadığımız hayattaki gerçeklik arasında bazı paralel bağlantılar bulunabilir. Ancak bu, hiçbir zaman kurgusal metinlerin birebir gerçek yaşamın kopyası olduğu anlamına gelmemektedir. Bir yazar eserini oluştururken farkında olarak ya da olmayarak yaşamından izlere eserlerinde yer verebilir. Ya da tam tersi gerçek yaşamda değiştirmek istediği olayları, unutmak istediği hatıraları, bilinçaltında kalan duygu ve düşünceleri, gerçekleşmesini beklediği hayallerini eserleri vasıtasıyla bilinç yüzeyine çıkarabilir. Yazarların/şairlerin oluşturdukları eserler, onların bilinçaltındaki bastırılmış düşüncelerinin bilinç yüzeyine yansıtılmış halleridir. Bu her yazarın eserinde kiminde az kiminde fazla olmak kaydıyla mevcuttur. Bunun oranını belirleyen kişi ise yine yazarın kendisidir.

Sait Faik, her ne kadar hikâyedeki Yorgiya ile Aleksandra'nın aynı kişi olmadığını vurgulayarak ifade etse de ikisinin arasında inkâr edilemeyecek benzerlikler de vardır. Sait Faik ile Aleksandra sık sık Beyoğlu'nda arkadaşlarıyla birlikte bir araya gelirler. Bu görüşmelerde Aleksandra'nın yanında Katina vardır. Sait Faik'in yanında da dönüşümlü olarak bazen Sabahattin Kudret, bazen Samim Kocagöz, bazen de Salah Birsal olur. Bu görüşmeler belli bir süre devam eder. Bir süre sonra ise Sait Faik, Aleksandra'ya âşık olduğunu farkedir. Zamanla önce yanındaki arkadaşları sonra da çevresindeki herkes bu aşktan haberdar olur. Ne var ki bu



görüşmelerde yalnız kaldıkları zaman Aleksandra bir bahane bularak Sait Faik'i bırakıp gider. Sait Faik'in bunun için bulduğu çözüm yolu ise buluşmaya gittiklerinde yalnız gitmemek, yanına arkadaşlarını da almaktır. O zaman Aleksandra'nın kendisini bırakıp gidemeyeceğini düşünür. Bu görüşmeler bir süre devam eder. Günden güne Sait Faik'in Aleksandra'ya olan bağlılığı ve sevgisi de artmaktadır. Annesini karşısına alma, onun kendisini mirasından mahrum bırakma tehdidi pahasına Aleksandra ile evlenmeye karar verir. Ancak son bir kez Aleksandra'nın kendisine olan bağlılığını ve sevgisini test etmek niyetindedir. Bunun için Sabahattin Kudret ile anlaşılır. Aleksandra'nın Burgazada'ya Sait Faik'in yanına gelmek için bindiği vapura, önceden anlaşmaları üzerine Sabahattin Kudret de biner. Sait Faik'in de aralarında olduğu bir akşam kendisiyle oturup sohbet ettikleri için de Sabahattin Kudret'in Aleksandra'yı tanınması zor olmaz. Sabahattin Kudret, Aleksandra'nın ilk baştaki soğuk tavırlarına karşı ne yapıp edip ondan bir randevu almayı başarır. Bu durumu Sait Faik öğrenince de Aleksandra ile evlenmekten vazgeçerek ayrılır ancak bu ayrılık uzun sürmez. Sait Faik, farklı aralıklarda zaman zaman yine Aleksandra'nın mahallesine giderek onu görmek ister. Aleksandra ile yaklaşık üç yılbirliktelik yaşarlar. Bu birliktelikte Sait Faik, babasının kendisine kurduğu işi bozar. Aleksandra'nın akrabalarından ve belahlılarından dayak yiyerek karakollara düşer. 40.000 lirayı da birlikte harcarlar. (Birsnel, 2007:142-150). Amcasının oğlu Mustafa Raşit Abasıyanık da onun Aleksandra ile olan beraberlikleri süresince haftada bir ya da iki gün adaya geldiğini vaktinin çoğunu İstanbul'daki dairesinde geçirdiğini söyler. Sait Faik'in sahip olduğu bol paranın ve savaş koşulları içinde rahat bir yaşam sürmenin Aleksandra'nın gözlerini kamaştırdığını anlatır. (Turgut, 1996:64). Kurmaca bir metindeki şahıs ve olayları, gerçek dünyadaki şahıs ve olaylarla karşılaştırmak doğru bir yaklaşım olmasa da Aleksandra'nın, hikâyedeki Yorgiya karakteri için Sait Faik'e ilham kaynağı olduğunu söylemek mümkündür. Bunun dışında Yorgiya'nın birebir Aleksandra olduğunu söylemek, Sait Faik'in de yazdığı mektuplarda belirttiği gibi doğru bir yaklaşım değildir. Kaldı ki ikisinin benzerlikleri kadar farklılıkları da vardır. Aleksandra, ne Beyoğlu'nda randevuevleriyle ünlü Ziba Sokağı'nda oturur ne de Yorgiya gibi hafifmeşrep bir kadındır.

“Falçı Matmazel Todori” hikâyesinde hikâye kişisi, asıl adı Matmazel Aspasya olan Matmazel Todori'ye fal baktırmak için onun evine gider. Matmazel Todori, hikâye kişinin sevgilisinin tutarsız ve dengesiz olduğunu anlatır. Kendisini bir sevip bir sevmediğini söyler. (Abasıyanık, 2017:88). Sait Faik'in de sevgilisi Aleksandra ile böyle inişli çıkışlı ilişkileri vardır. Onun kendisini sevdiğinden bir türlü emin olamaz. (Birsnel,2007:148-149). Aleksandra'nın ismi açık açık“Falçı Matmazel Todori” hikâyesinde ve “Bir Masa” adlı şiirinde geçer. Bunun dışındaki eserlerde kişiler yine Aleksandra ile benzerlik gösterse de ismi zikredilmez ya da farklı adlarla hikâyeye konu olur.

Köpekli adam, bir gün sevgilisinden ayrılır. Bu ayrılıkla dünya başına yıkıldı sanır. Bir ara çözümünü rakıda bulur ancak bu kısa süreli bir çözüm olur. Daha sonra unutmak ve biraz kafa dağıtmak için doğduğu memlekete gider. Orada sevgilisine gönderilmemiş iki mektup yazar. Bu mektuplarda artık sevgilisine dair hiçbir şey söylemez. Yalnız dünyayla, kendisiyle, yazısıyla alâkadar olur. Sait Faik'in sevgilisiyle ayrıldıktan sonra doğduğu memlekete gitmiş olması ve daha sonra da kurgulayarak bunu hikâyesine konu etmiş olması olasıdır.



Hikâye kişisi, "Birinci Mektup" ve "İkinci Mektup" adlı hikâyelerde, sevgilisine gönderilmemek üzere yazılmış iki mektubun içeriğinden bahseder. Bu mektupta yazılanlar öteki yazılanlara benzemez. Yalnız dünyayla, kendisiyle, yazısıyla ilgilidir. Sevgilisine dair bir şey söylemez. Uykudan uyanmış gibi bir halleri vardır. (Abasıyanık, 2017:89-90). Hikâye kişisi, sevgilisine insanları ne kadar sevdiğinden bahseder. Ama her insanın bir olmadığı, bazı insanlara yaklaşmanın zehirlenmekle aynı olduğunu anlatır. Sait Faik de insanları büyük ve coşkun bir duygu ile sevmektedir.(Kavaz, 1990:110-111). Bu bakımdan Sait Faik ve hikâye kişisi benzerlik gösterir:

"(...)Ben sana bin bir defa insanları sevdiğimi hem söyledim, hem yazdım. Bu insanları sevmek sözü hayali bir şey değildir ama galiba biraz nazari... Yoksa öyle insanlar var ki, kafasından tutup koparmak aklımdan geçmese bile, başka bir insanın aklından geçebilirse, bunu da yaparsa, ben nihayet yazıcıdan başka bir şey olmadığım için, mazur görürüm. Yine öyleleri var ki, yanlarına sokulmak zehirlenmekle eşittir." (Abasıyanık, 2017:92).

Hikâye kişisi, bu mektupta sevgilisine, yazı yazma süreci hakkında bilgi verir. Yazmak eylemi hakkında düşüncelerini dile getirir. Yazı yazmanın çok enstantane bir düşünce olduğunu anlatır. (Abasıyanık, 2017:93). Sait Faik'in de bir yazar olduğu düşünülürse, bu mektup aracılığıyla okuyucuya yazılarını nasıl oluşturduğu, nasıl yazdığı hakkında bilgi verdiği söylenebilir.

Hikâye kişisi, "İkinci Mektup" hikâyesinde de sevgilisine hiç gönderilmemek üzere kaleme aldığı mektupları yazmayı sürdürür. "İkinci Mektup" hikâyesinde, köpekli adam hayâllerinden bahseder. İki odalı bir ev, tavuklar, bir mektep hocalığı hayal eder. Çocuklar yetiştirmek istediğinden bahseder. Sevgilisinin ise onunla paraları bitene kadar meyhane, sinema, plaj dolaştıktan sonra parası bitince kendisini terk edeceğini düşünür. Sait Faik'in sevgilisinin aşkına inanmayıp, sadece parası için yanında olduğunu düşünmesi olasıdır. Ayrıca Sait Faik de Fransa'dan döndükten sonra, bir süre Ermeni Yetim Mektebinde Türkçe öğretmenliği yapar. Ancak daha sonra bu işin kendisine göre olmadığını anlayınca öğretmenlikten vazgeçer. (Alangu,1956:93).

"Mehmet Bey'e Göre" hikâyesinde hikâye kişisi, kendisine Mehmet Bey isimli bir arkadaş bulur ve gerçekleri ona söyletmeye çalışır. Mehmet Bey'in vakit geçirecek bir işi yoktur. Arkadaşını her akşam bir yerde yakalar ve bıkcıncaya kadar onu dinler. Artık o, Ahmet Bey'in ikinci şahsiyeti hâline gelmiştir. Mehmet Bey'e göre Yorgiya, Ahmet Bey'i sevmez, onun parasını yer. Mehmet Bey, Ahmet Bey'in ne yapmak istediğini düşünür. Ahmet Bey, hiçbir şey yapmak istememektedir. Sadece sever, yaşamak ister. Sevilememiş insanların bütün hırsıyla sadece sevmek ister.

Sait Faik ile hem Ahmet Bey hem de Mehmet Bey arasında benzerlikler vardır. Ahmet Bey, bütün arzusuyla sadece yaşamak, sevmek, sevmek ister. Sait Faik de tüm kalbiyle aynı duyguları derinden hisseder. Sait Faik de bütün insanları kapsayan sevgi, insanları sevmek arzusu şeklinde ortaya çıkar. Hikâye kişileri aracılığıyla anlattığı, en rahatsız olduğu durum ise toplumda bu sevginin azlığı ve sevgilerine karşılık bulamamasıdır. (Kavaz, 1990:119). Mehmet Bey, Yorgiya'nın Ahmet Bey'i sevmediğini, sadece parasını yediğini düşünmektedir. Hikâyede kendisinin de hikâye kişisi aracılığıyla söylediği gibi aslında Mehmet Bey, Ahmet Bey'in dolayısıyla da Sait Faik'in



iç sesidir. Kendisinin dile getiremediği hakikatleri ona söyletmeye çalışır. Sait Faik de sevgilisinin kendisini sevdiğini düşünmez.(Birsell, 2007:148-149). Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Kendi kendime bazen “Mehmet Bey” isminde bir arkadaş buluyor, işin hakikatini ona söyletmeye çalışıyorum.

Mehmet Bey'e göre Yorgiya Ahmet Bey'i sevmiyor, sevemez. Parasını yiyor...

Mehmet Bey düşünüyordu. Acaba Ahmet Bey ne yapmak istiyordu? Ahmet Bey, hiçbir şey yapmak istemiyordu. Sadece seviyordu. Yaşamak istiyordu. Sevilememiş insanın bütün hırsıyla sevilme için, en sevilemeyeceği yerden, çabalayıp duruyordu...”(Abasıyanık, 2017:115,118-119).

Sait Faik, “Bir Masa” şiirinde de Aleksandra ile olan anılarını şiirleştirmiştir. Şiir kişisi, Yanakimu adlı kişiden Aleksandra ile kendisi için örtüsü gazeteden, üstü çiçeksiz bir masa hazırlamasını ister. Aleksandra'nın siyaha çalan parmaklarıyla mızıka çalmasını, güftesi bayağı şarkılar, adi havalar çalmasını ister. Bu şiirde “Falcı Matmazel Todori” hikâyesinden sonra ilk defa açık açık Aleksandra'nın adı geçer. Ayrıca “Aleksandram mızıka çalar/ Siyaha çalan parmaklarıyla” dizesi bu bağlamda önemlidir. Şiirde de geçtiği gibi Aleksandra “esmer, ortadan biraz uzun, saçları alagarson kesik” bir kadındır. Parmakları da siyaha çalar. (Birsell, 2007:145). Bu durum şiirde şu şekilde anlatılır:

“Bize bir masa ayır Yanakimu  
Aleksandramla benim için  
Bir masa  
Üstü çiçeksiz  
Örtüsü gazeteden  
Şarabı aşktan  
Ham hülyadan

Aleksandram mızıka çalsın  
Siyaha çalar parmaklarıyla  
Güftesi bayağı şarkılar  
Adi havalar  
Meyhane acı zeytinyağı koksun  
Sen hoşnut ol Yanakimu” (Abasıyanık, 2017:24).

### 3.Eleni

Sait Faik, “Şehrâyin” hikâyesinin kadın karakterine Eleni ismini vermiştir. Hikâye, hikâye kişisinin “şehrâyin” kelimesinin sözlük anlamlarını açıklayıp sıralamasıyla başlar. Hikâye kişisi, kelimenin anlamını yazdığı hikâyeye başlık olarak seçecek kadar bilmediğini belirtir. Bu durum hikâyede şu şekilde anlatılır:

“Doğru dürüst manasını bile bilmiyorum. Edebiyat yapmıyorum. Sahiden bilmiyorum. Şöyle anlar gibi olmuyor değilim. Ama sanmam ki bu yazıya başlık koyacak kadar yetsin... şuşehrâyin kelimesini de hiç sevmem. Bayramları, süslenmiş arabaları, kalabalığı...” (Abasıyanık, Havuz Başı, 2017:135).

Hikâye kişisi, daha sonra kendisini bir meyhanede bulur. Bir fıçının başındadır. Eleni'yi oturduğu yerden görmektedir. Orada şapkaları, pardösüleri bekler. Bir Rumca



şarkı sesi gelmeye başlar. Eleni beyaz, ince yüzlüdür. Kalınca bir bileği vardır. Aslında hikâye kişinin gördüğü sandığı bu kişi Eleni'nin hayâlerinden başkası değildir. Sonra hikâye kişisi meyhaneden çıkarak ahşap evlerin son ışıklarını seyretmek için bir kanepeye oturur.

Sait Faik'in de Eleni adlı bir sevgilisi vardır. Bu kadınla Sait Faik arasında inişli çıkışlı bir ilişki vardır. Eleni hikâyede anlatıldığı gibi uzun ve ince bir fizik yapısına sahip bir Rum kızıdır. (Urgan, 2018:233). Sait Faik'le Eleni sık sık kavga ederler. Bu kavgaların büyük çoğunluğuna Sait Faik'in kıskançlığı sebep olur. Mina Urgan'ın anlattıklarına göre, bu kavgaların birinde Eleni, Sait Faik'in yüzünü, gözünü tırnak izi içerisinde bırakır. Sait Faik de evin camını, çerçevesini indirdikten sonra giderken de Eleni, başka erkeklerle gezdiğinde kendisine hediye ettiği palto ve çizmeleri giymesin diye onları da alıp gider. Yine aralarında kıskançlık yüzünden yaşanan bir başka kavgada da Eleni Sait Faik'i meyhanenin arka kısmına çekerek bu durumdan rahatsızlığını dile getirir. Aralarında çıkan tartışmada da Eleni, Sait Faik'in kafasını üç dört kez duvara vurur. (Urgan, 2018:232-234). Sait Faik'in Eleni ile bir ayrılık sonrasında bir meyhanede otururken, alkolün de vermiş olduğu etkiye dayanarak birden onu hatırlayıp, hayal etmesi ve daha sonra da bu hikâyeyi kaleme almış olması olasıdır. Sait Faik, bu hikâyede olduğu gibi hayatına giren kadınların adını hikâyelerinde dile getirmekten çekinmez. Bazen bu hikâyesinde olduğu gibi açık açık adını söyler bazen de "bayan, matmazel A., V. Hanım" gibi tamlamalar kullanır. Tüm bunlardan hareketle Sait Faik'in yaşadığı hayatın izlerinin, hayallerinin, düşüncelerinin, sevinçlerinin, kederlerinin, gezdiği yerlerin en somut haliyle hikâyelerinde yer aldığını söylemek mümkündür.

"Havuz Başı" hikâyesinde hikâye kişisi, Beyazıt Havuzu'nun kenarındaki kanepelerden birine oturarak sevgilisini bekler. Yaşını almış bir adamın yirmi yaşındaki çocuk kederlerini, sevinçlerini yaşaması ne demektir, diye düşünür. Sevgilisini göreceği için içinde bir heyecan vardır. Ama sevgilisinin kendisini görmeden yanından geçeceğini, kendisinin ise yeniden kederle dolacağını düşünür. Çarşılardan çarşıya insan sesleri arasında her şeyi sevgilisiyle kurulmuş bir şehirde dolaşacağı ihtimalini anımsar. Herkes geçer ama beklediği sevgilisi bir türlü geçmez. Belki de kendisinin orada oturduğunu tahmin ederek öteki kapıdan çıkmış olabileceği şüphesini duyar.

Sait Faik'in hikâyesinde, hikâye kişisi aracılığıyla anlattığı, Beyazıt Havuzu'nun yanındaki bankta sevgilisini bekleme hadisesini, gerçek hayatta da yaşamış olması olasıdır. Sait Faik'in hayatına giren kadınlarla inişli çıkışlı bir ilişkisi vardır. Özellikle Eleni ile birlikte olduğu zamanlar da sık sık kavga ederler. Sait Faik'in çıkarmış olduğu kıskançlık krizleri dolayısıyla sürekli ayrılıp barışırlar. Bir akşam Bohem meyhanesinde arkadaşları ve Eleni'yle birlikte otururlarken yan masadaki adamların Eleni'ye baktığı gerekçesiyle kavga çıkarır. Başka bir akşam da Eleni ile yine kavga ederler. Sait Faik Eleni'ye aldığı paltoları ve çizmeleri de başka erkeklerle görüştüğü zamanlarda giymesin diye kıskançlıktan elinden alır. (Urgan,2018:233-234). Aleksandra ile olan ilişkisinde de inişli çıkışlı bir durum mevcuttur. Onunla da sık sık kavga ederler. Sait Faik, bu ayrılıklara çok fazla dayanamayarak, kendini Aleksandra'nın mahallesinde bulur. Bir ıslık çalarak, Aleksandra'nın yanına gelmesini bekler.



Aleksandra da Sait Faik'in geldiğini bu ıslıklardan anlar. Mahalledeki herkes Sait Faik'in Aleksandra'ya olan aşkının farkındadır. (Birsnel, 2007:149-150).

#### 4.Vedat Hanım

*Medarı Maişet Motoru* Romanı'nda, roman kişisi Fahri istasyonda beklerken yanı başında buğularla kaplı ufak cama Darülfünun'da tanıdığı, çok sevdiği bir kızın ismini yazar. Onu ilk defa mektepte değil bir arkadaşının başka bir yere giderken verdiği veda ziyafetinde görür. Fahri bu ziyafette gördüğü yirmi üç yirmi dört yaşlarındaki kızı o günden sonra sürekli düşünmeye başlar. Ömründe ilk defa bir insanla beraber olamamanın, samimi olamamanın, onu bir daha görememenin azabını hisseder. Kızı, sonraları birçok kez kendi imkânlarıyla görür ve kızla olamadığı zamanlarda ise dünyanın bütün acı yönlerini üzerinde hisseder. Sadece sevdiği kızla birlikte olduğu zamanlarda hayatın tadını yakalar, eski rüyalarına, hülyalarına dönebilir. (Abasıyanık, *Medarı Maişet Motoru*, 2017:84-85).

Fahri, bu kızın da buğulu bir cama başka kişilerin adını yazabileceği ihtimalini düşünür. Böyle düşündüğü sıralarda ise bu kızın onu sevmese bile arkadaşı olmasını ister. Bu kızın esmer yüzü kıpkırmızıdır. O güldüğü zaman kendisine güldüğünü gören her erkeğin ona aldanabileceğini düşünür. Kendisine baktığı zaman içi ısınır. Hâlbuki onun gülme tarzı böyledir, herkese böyle güler. "Eski zaman delikanlıları gibi" bu kıza yazdığı ilk mektubu düşünür. Kızın her hareketine, her sözüne bin türlü mana bulur. Kız ise her şeye rağmen Fahri'yi sevemez. Bunu açık bir şekilde söylemekten de geri durmaz. (Abasıyanık, 2017:86-88).

Cavit Yamaç, *Medarı Maişet Motoru* için: "Sait Faik'in büyük aşkının hikâyesi." (Alangu, 1956:215). der. Sait Faik'in eserlerinde, hayatından kesitlere fazlaca yer verdiği ve roman kişisi Fahri'nin Sait Faik ile diğer benzer yönleri dikkate alındığında, kendisinin İstanbul Üniversitesi'nde öğrenciyken böyle bir kıza âşık olup bunu da daha sonra romanında kurgulayarak okuyucularına anlatması olasıdır. Sait Faik, Aleksandra ile olan ayrılıklarından birinden sonra Vedat Esin isminde tıbbiyeli genç bir kıza âşık olur. Bir akşam Sait Faik, Sabahattin Kudret Aksal, Salah Birsnel, Sabahattin Batur ve Oktay Akbal'la ABC Kitabevi'nde sohbet ederken içeri genç bir kız girerek Sait Faik'in bir kitabını ister. O anda, kitabevinde bulunanlardan biri bu kıza, Sait Faik'i tanıyıp tanımadığını sorar. Genç kızın: "Tanımıyorum ama hikâyelerini okuyorum." sözü üzerine de Oktay Akbal Sait Faik ile ikisini tanıştırır. O akşamdan sonra Sait Faik ile Vedat Hanım arkadaş olurlar. (Sönmez, 2007:27). Daha sonra Sait Faik bu kıızı görmek için yanına arkadaşlarını da alarak sık sık Arnavutköy taraflarına balık yemeye giderler. Vedat Hanım, Sait Faik'in hayatına giren diğer kadınlardan farklı olarak "kentsoylu" bir çevreden gelmektedir. Sait Faik de ona ayak uydurmak için önce kılık kıyafetine çeki düzen verir. Buluşma yerleri de artık Beyoğlu değil, Bebek, Arnavutköy gibi yerler olur. Sait Faik'in Vedat Hanım'a olan aşkı bir yıl kadar sürer. Vedat Hanım, Sait Faik'i Aleksandra kadar üzer. Sait Faik'in ona karşı duyduğu tüm aşka rağmen Vedat Hanım, Sait Faik ile beraber olmak istemez. Onun kendisine olan ilgisinden rahatsız olur ve aniden Amerika'ya gitme kararı alır. Bir süre sonra ansızın da Amerika'dan ölüm haberi gelir. (Birsnel, 2007:148-149). "Aşk Üzerine" başlıklı yazısında da Vedat Hanım olduğu tahmin edilen bir kadından: "Mesela V., ne aldı, ne kazandı benim mağlubiyetimden, mağlubiyetse. Benden acı ve tatlı dört- beş hikâye ve bir onu gördüğüm zaman, 'Ne iyi kız' diyebilecek kadar bir şeyler. Dört



hikâyem onundur. Çirkinseler de güzeldirler... V.'ye V. için çok şeyler yazdım, neşir de ettim. Onu seviyormuşum, ama hissediyormuşum beni sevmediğini. Onu açıkça, onu sallamadan yazı yazıp onun için neşredebildim... V.'nin benden kaçışında bir şeyler yazmak, ona gösterecek birine yazmak kafamdan geçti..." (Abasıyanık, Sevgiliye Mektup, 2001:72) diye bahseder.

### 5. Nevin Hanım

*Kayıp Aranıyor*, kitap olarak basılmadan önce Hürriyet gazetesinde 28 Haziran 1953 ile 1 Ağustos 1953 tarihleri arasında 36 bölüm tefrika halinde yayımlandığı (Alangu, 1956:190). için ismi hazırdır. Yaşar Nabi, *Kayıp Aranıyor*'un Sait Faik'in ismini kendi koyduğu nadir eserlerinden olduğunu söyler. (Alangu, 1956:190). Eser tefrika edilirken fazla ilgi görmez. Sait Faik, eserin kitap halinde yayımlanınca nasıl bir ilgi uyandıracaklarını merak eder. Bir arkadaşı, kitabı beğendiğini söyleyince de memnun olur. Kitabının beklediği ilgiyi görmemesi, anlaşılmamak onu üzer. (Alangu, 1956:212).

Sait Faik, *Kayıp Aranıyor* romanında, Konsolos Vildan Bey'in kızı Nevin'in balıkçı Cemal ve eşi Özdemir ile yaşadığı duygusal maceralar, Nevin'in alışılmışın dışına çıkan ve çevresi tarafından yadırganan hayat tarzı okuru sorgulamaya iten bir çerçeve hâlinde ele alınır. Nevin, Avrupa'da öğrenim görmüş, dört yabancı dil bilen, elit bir aileye mensup, kültürlü bir insandır. Buna karşın zaman zaman kendisinden beklenen kalıp davranışların dışına çıkar. Çevredeki bazı kişiler Nevin'in yirmi beş yaşına on beş yaş fazla katarlar, daha bir eşinden boşanmadığı hâlde dört evlilik yapmış olduğunu söylerler. Ama Nevin tüm bu söylenenlere, dedikodulara aldırış etmez. Köyün içinde kim olursa olsun, boyacı çırağından, kahveci Hasan'a, balıkçı Yusuf'tan, kunduracı Avram'a, zerzevatçı Apostol'a kadar her konuştuğunun koluna girer, iskelede dolaşarak canla başla onların derdini dinler. Ancak bir genç kızın umulmadık bir erkekle kol kola dolaşmasına, meyhanede iki kadeh rakı içmesine, bir İstanbul köyünde bile olamayacak şey gözüyle bakılır. Bunun için de Nevin'den çok kızını böyle yetiştirdiği için Nevin'in babasına diş bilerler. (Abasıyanık, *Kayıp Aranıyor*, 2017:9-11).

Nevin kızdığı, sevmediği, konuşmadığı insanlar olmasına rağmen hiçbir insana kin beslemez, nefret etmez, tiksinti duymaz. Sadece bu gibi durumlarda kızmakla yetinir. Bazı sahtekâr, ikiyüzlü, insanların kendilerini olduklarından farklı göstermelerine, birbiri tarafından aldatılmış eşleri, ahlâksızlıkları görünce küçümser gibi tavır takılmalarına dayanamaz. İğrenir gibi gördükleri bu insanların kendilerinden daha erdemli olduklarını düşünür. İyi insanların kötüler hakkında laf söylemediklerini, onlara kızıp sevmeseler de bunu belli etmediklerini dile getirir. Yaşamak için fena insan olmakla yine yaşamak veya ölmek için iyi insan olmak arasındaki farkın bir iman ya da riya farkı olduğunu düşünür. İmanı ortadan kaldırıncaya da iyi adamın pişman adam olduğu hükmüne varır. (Abasıyanık, 2017:14-15).

Romanda Sait Faik Nevin karakterini, Avrupa'da eğitim görmüş, kendini geliştirmiş, kültürlü, toplumda basmakalıp yargılara ve düşüncelere karşı çıkan, toplumun en aşağı tabakasından en üst tabakasına kadar herkesle iyi anlaşmış onlarla birlikte vakit geçirebilen, başkalarının kendisi hakkındaki düşüncelerinden çok kendi mutlu olduğu şeyleri yapıp yaşamına o ölçüde şekil veren bir kadın olarak





okuyucunun karşısına çıkarır. Bu şekilde Sait Faik'in kendisine göre betimlediği ideal kadın tipini romanda, çok sevdiği Nevin isminde birleştirip karakterize ederek kurgulamış olması olasıdır. Kitapta okuyucuya sunulan Nevin karakteri, Sait Faik'in kitaplarında anlattığı, kendisinden bir parça özellik barındıran ideal sevgili, ideal kadın en geniş anlamda ise ideal insan tipidir.

Sait Faik'in bu ideal sevgili tipine meslek olarak gazeteciliği seçmesi de dikkate değer bir unsurdur. Nevin, eşi Özdemir'in gazeteci dostlarının, hesaplı ilişkilerini, birbirlerini kandırıp birbirlerinin arkalarından iş çevirmelerini çirkin bulur. Onlar yüzünden gazetecilik mesleğinden de soğuduğunu belirtir. Oysa gazeteciliğin çok güzel bir meslek olduğunu, insanlara birçok şey öğretip tecrübe kazandırdığını dile getirir. Romanda Nevin'in tanıştığı genç bir gazeteci de bu mesleği, ileride yazacağı romanı için malzeme toplamak için yaptığını belirtir. Gazetecilik yaptığı sırada karşılaştığı hikâyeleri toplayıp ileride yazacağı romanında bu hikâyeleri kaynak olarak kullanacaktır. Nevin gazeteciliği bırakacağını söyleyince genç gazeteci alaycı bir şekilde roman yazmaya başlamasını önerir. Bu öneri karşısında Nevin, bu alaycı üslubu görmezden gelerek kendisinin terkip yapamadığını belirtir. (Abasıyanık, Kayıp Aranyor, 2017:19,51-57). Sait Faik de kısa bir dönem gazetecilik yapmış bu sırada karşılaştığı hayat hikâyelerini de daha sonra *Mahkeme Kapısı* adını verdiği kitabında bir araya getirmiştir. (Kavaz, 1999:73). Bu bakımdan Sait Faik ile romandaki genç gazeteci arasında bir benzerlik vardır. Genç gazetecinin kendisine roman yazmasını önermesi karşısında Nevin, kendisinin terkip yapamadığını belirtir. Bu durum dolayısıyla da Sait Faik ile Nevin arasında benzerlik vardır. Mehmet Kaplan, Sait Faik'in mizacı ve mizacına bağlı hayat görüşü bakımından "an"ı yaşayan bir insan olduğunu romanın ise bir zaman sanatı olduğunu ve Sait Faik'te bulunmayan inşa kabiliyeti istediğini bundan dolayı da roman denemelerinin hikâyelerinin uzamasından başka bir şey olmadığını söyler. (Alangu, 1956:130-131). Yine Bedii Faik de Sait Faik'in romancılığını, gözüne kestirdiği avı yakalar yakalamaz hemen iğneyi batırıp koleksiyonuna eklemesi gerek bir kelebek avcısına benzetir. Bu koleksiyoncu, kelebeğin anatomisiyle ilgilenmez. Oysaki roman için gerekli durumun tam da bu olduğunu romanın bir sabır sanatı olduğunu anlatır. (Alangu, 1956:131). Sait Faik 1936 yılında yaptığı bir röportajında, kendisine yöneltilen: "Sanat hayatınızda ne yapmak istiyorsunuz?" sorusuna, edebiyat dünyasında yapmak istediği en büyük gayesinin bir roman yazabilmek olduğu cevabını verir. Çünkü romanın hayatın kendisi olduğunu düşünür. Roman yazmaya hikâye yoluyla da geçemeyeceğinin de farkındadır. (Abasıyanık, Açık Hava Oteli-Konuşmalar-Mektuplar, 2017:129-130). Sait Faik'in ilk romanı *Medarı Maişet Romanı*'nı kaleme alması da babasının kendisine açtığı işyerinde çalıştığı 1936 yıllarına rastlar. Kitabı hakkında fikir almak için de ilk müsveddesini İlhan Berk'e okutur. (Birsal, 2007:123). Sait Faik'in bu düşüncesine rağmen ilk romanı *Medarı Maişet Romanı*'nın 1944 yılında basılması dikkate değer bir noktadır.

Sait Faik'in roman kişisine Nevin ismini vermesi de ayrıca dikkate değer bir unsurdur. Nevin, Sait Faik'in hayatında yer edinen önemli isimlerdendir. Tiyatro sanatçısı ve sinema oyuncusu Nevin Seval olduğu düşünülen bir hanıma yazdığı mektuplar daha sonra mektuplarının bir araya getirildiği *Karganı Bağışla* kitabında yer alır. Gönderilmemiş ya da gönderilmiş bir mektubun taslağı olduğu düşünülen evinde bulunan bir yazısında; "Seni ben, karga, ihtiyar, güngörmüş kısık bir ses gibi seviyorum. Ağır, düşünceli, güzel kafan, o yarı külhanbeyi yürüyüşün, o ana, o ciddi,



o sevince bir karga sevecen halin... Ben sensiz edemem. Yürüyüşünü görmeliyim. Dudağın gözlerinle beraber kızsın, gülsün, konuşsun. Alnın alınla düşünsün. Her şeye Allah'a, kargalara, kurbağalara, şükrederim. Seni tanıdığım için dünyanın en bahtiyar insanıyım. Seni sevmekle iftihar ediyorum. Beni sevmenle de iftihar ederim. Yanında hiçliğimi duyduğum, onu sevmekle gururlandığım Nevinim..." (Abasıyanık, Karganı Bağışla, 2004:108-109). diye seslenerek Nevin Hanım'a olan duygularını dile getirir. "Aşk Üzerine" başlıklı yazısında da: "Senin için yazı yazıyorum. Yazsam bile yalnız gelip sana okuyorum. Neşretmem de. Ben sen de N'ciğim, istikbalimi, her şeyimi görüyorum. Sait Efendi'yim. Ne yazarım, ne okurum; pis mendebur bir memur olur, bir sakalla sokaklarda gezerim. Ne olacak, derler, bir atımlık barutu vardı şu gencin, attı gitti. Ancak seninle beraber çalışabilirim. Sen yanımda olmazsan beni sevemezsin. Edebiyat da, şöret de, para da, insan sevgisi de boş şeylerdir. Ben bunu hiç hissetmedim..." (Abasıyanık, 2001:72). sözleriyle duygularını dile getirir. Giriş sayfası eksik olan bir başka mektubunda da yazdığı kitabını ona ithaf ettiğini belirttikten sonra dünyada en çok sevdiği kişinin kendisi olduğunu belirtir. Kendisini bütün kalbiyle sevdiğini azıcık da olsa onun da kendisini sevip sevmeyeceğini sorgular. Yine Nevin Hanım'a seslendiği bir başka mektubunda da kendisiyle arkadaşlığının uzun süreceğini düşündüğünü, küçük apartmanını satıp birlikte Fransa'ya gitme hayalini dile getirir. Mektuplarında bu durum şu şekilde okuyucuya aktarılır.

### Sonuç

Wellek, bir sanat eserinin en aşikâr sebebinin onun yaratıcısı olduğunu söyler. Bu yüzden edebi eserin yazarın hayatı ve kişiliği ışığında değerlendirilip açıklanması, edebiyatın en eski ve en oturmuş yöntemlerinden birisidir. (Wellek-Warren, 2011: 85). Yazarlar/şairler bir edebi eseri kaleme alırken ister istemez yaşadığı toplumdan, anılarından, gözlemlerinden faydalanır. Bunları da eserine yansıtır. Elbette ki yazarın/şairin ortaya çıkardığı her kurgusal metindeki unsurların birebir onun hayat hikâyesiyle örtüşüğünü söylemek yanlış olur. Ancak birçok eserde bu ikisi arasında yadsınamaz bir uyum olduğu da gerçektir.

Kurgusal dünyanın gerçekliği ile yaşadığımız hayattaki gerçeklik arasında bazı paralel bağlantılar bulunabilir. Ancak bu, hiçbir zaman kurgusal metinlerin birebir gerçek yaşamın kopyası olduğu anlamına gelmemektedir. Bir yazar eserini oluştururken farkında olarak ya da olmayarak yaşamından izlere eserlerinde yer verebilir. Ya da tam tersi gerçek yaşamda değiştirmek istediği olayları, unutmak istediği hatıraları, bilinçaltında kalan duygu ve düşünceleri, gerçekleşmesini beklediği hayallerini eserleri vasıtasıyla bilinç yüzeyine çıkarabilir. Yazarların/şairlerin oluşturdukları eserler, onların bilinçaltındaki bastırılmış düşüncelerinin bilinç yüzeyine yüceltilerek yansıtılmış halleridir. Bu her yazarın eserinde kiminde az kiminde fazla olmak kaydıyla mevcuttur. Bunun oranını belirleyen kişi ise yine yazarın kendisidir.

Edebiyatın hakikatle ilişkisi her zaman tartışmaya açık konulardan biri olmuş, bu ikisi arasındaki ilişki her devirde sorgulanmıştır. Yazarın hayatla, toplumla, insanla, dünyayla ilgili söylemek istediklerini eserleri vasıtasıyla dile getirdiği söylenilebilir. (Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 2011:219-243). Edebi eserler, yazarın hayatından, içinde yaşadığı toplumdan, tarihten, beklentilerinden, hayallerinden izler



taşıyan kurmaca metinlerdir. Edebiyatın hakikati, edebiyatın kendi dünyasında yarattığı kendine özgü gerçekliktir. Edebiyatın ilk ve esas işlevi ise kendi tabiatına sadık kalmaktır. (Wellek-Warren, 2011:33-44). Sanatçının eseri ve kişiliği arasında sıkı bir bağ olduğu ilkesine dayanan biyografik eleştiri, sanatçının eseri ve hayatı arasında bir ilişki olduğu teorisini savunur. Berna Moran, yazara dönük eleştiri kuramında yazar/şair ile eseri arasında yadsınamaz bir paralellik olduğunu savunur. Eseri aydınlatmak için sanatçının hayatını ve kişiliğini incelemenin, sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullanmanın gerekliliğini açıklar. (Moran,109-110).

“Edebi metinlerin yazarların hayatından bağımsız bir anlayışa sahip olmadıkları” tezinden yola çıkılarak Sait Faik’in kurmaca eserlerinde anlattıklarının kendi yaşamından olaylara ve düşüncelere bir çeşit tanıklık görevi yaptığı söylenilebilir. Sait Faik Abasıyanık, Türk edebiyatında eserlerinde biyografik unsurlara en fazla rastlanan sanatkarların başında gelir. Yaşamına dair hemen hemen her olaya eserlerinde rastlamak mümkündür.

Sait Faik’in eserlerinde anlattığı kişiler ile Sait Faik’in duygu ve düşünceleri, hayalleri, beklentileri arasında büyük bir benzerlik vardır. Bu kişiler aile yapısı, çocukluğuna dair anılar, yaşadığı ve sevdiği mekânlar ve psikolojik yapı itibarıyla okuyucuya Sait Faik’i anımsatırlar. Âdeta Sait Faik’in küçük bir portresi durumundadırlar. Sait Faik, hayattan beklentilerini, farklı dönemlerdeki ruh hâllerini, bir olay, durum ya da herhangi bir nesne hakkındaki düşüncelerini kurgu unsurlarıyla birleştirerek eserlerindeki kişiler aracılığıyla okuyucuya aktarır.

Sait Faik, çocukluğundan ölümüne kadar hayatında iz bırakan her türlü olay ve durumu kurgu unsurlarıyla bütünleştirerek eserlerine konu edinmiştir. Hayatına ait pek çok kesite hikâyelerinde rastlamak mümkündür. Aşk teması da bu unsurlardan biridir. Yaşadığı aşk maceralarına, aşka dair düşüncelerine, hayallerine, beklentilerine eserlerinde rastlamak mümkündür.

Kimi zaman aşkın ilk heyecanı ile hissettiği duyguları, âşık olduğu kadını ne kadar sevdiğini, sürekli onu düşündüğünü anlatırken kimi zaman ise kendisinin bu sevgisine rağmen sevgilisinin onu hiç sevmediğini, uğradığı düş kırıklıklarını, umutsuzluklarını, kıskançlıklarını kurgu unsurlarıyla birleştirerek okuyucuya aktarma yolunu seçmiştir. Hatta bazı eserlerinde bu kadınların adını bile değiştirme gereği duymamıştır. Dostlarının yazılarından, hatıralarından, kendi yazdığı mektuplardan edinilen bilgiler doğrultusunda eserlerinde anlattığı aşk maceralarının çoğunun kendi yaşadığı aşk maceraları olduğu bunu kurgu unsurlarıyla bütünleştirerek eserlerine aktardığı çıkarımını yapmak mümkündür. Ancak bu eserlerin birer kurmaca metin olduğu da gözden kaçırılmadan elde edilen veriler ışığında Sait Faik’in aşk hayatına dair unsurlara eserlerine yer verdiğini söylenilebilir.

Sait Faik, hayatına giren pek çok kadına rağmen hiç evlenmemiştir. Evliliği üç kez denemiş ancak farklı sebeplerle bu üç evlilik girişimi de başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Hayattaki bütün olumsuzluklara rağmen yine insan da sevillecek özellikler arayan içi insan sevgisiyle dolan Sait Faik’i bu olumsuz evlilik girişimleri de aşka zaman zaman küstürse de tamamen vazgeçirememiştir. Yaşamının son anlarına kadar içi her zaman insan sevgisiyle, yaşama sevinciyle, aşkı arayıp bulmakla ya da



aşkın tattırdığı o tatlı heyecanı aramakla geçirmiştir. Bu yönüyle eserlerinde yer alan aşk maceralarıyla kendi hayatında yaşadıklarının benzer yönleri olduğunu söylemek mümkündür.

### Kaynaklar

- Abasıyanık, S. F. (1999). *Açık Hava Oteli-Konuşmalar- Mektuplar*. Ankara. Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (2001). *Sevgiliye Mektup*. Ankara. Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (2004). *Karganı Bağışla*. YKY Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *Semaver*. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık S. F. (2017). *Medarı Maişet Motoru*. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F.(2017). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *Havuz Başı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *Az Şekerli*. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *Kayıp Aranıyor*. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *Şimdi Sevişme Vakti*. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2017). *Tüneldeki Çocuk*. İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turgut, P. E. (1996). *Sait Faik 90 Yaşında*. Ankara. Bilgi Yayınevi.
- Alangu, T. (1956). *Sait Faik İçin*. İstanbul. Yeditepe Yayınları.
- Birsel, S. (2007). *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Kavaz, İ. (1999). *Sait Faik Abasıyanık*, İstanbul. Şüle Yayınları.
- Kavaz, İ. (1990). *Sait Faik Abasıyanık*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi.<sup>1</sup>
- Leyla E. (2004). "Dünyanın Bilmediği Bir 'Kök Yazar': *Sait Faik*", *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik Abasıyanık*. (Haz. Süha Oğuzertem). İstanbul. Alkım Yayınevi.
- Sönmez, S. (2007). *A'dan Z'ye Sait Faik*. İstanbul. YKY Yayınları.
- Urgan, M. (2018). *Bir Dinozorun Anıları*. İstanbul. YKY
- Çetindaş, D. (2016). *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar*. İstanbul. Kesit Yayınları.
- Güler, T. (2019). "Abdullah Harmancı'nın Öykülerinde Aydınlar": Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.0/66. 155-176.
- Warren A. -Wellek R. (2011). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İstanbul. Dergah Yayınları.

<sup>1</sup> İbrahim Kavaz, "Sait Faik" hakkındaki kitabına, doktora tez çalışmasının belirli kısımlarını dâhil ettiği için bu çalışmada her iki kaynak da kullanılmıştır.



# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 21 Nisan/April 2020 s. 163-185  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut336>  
Mainz-Almanya/Germany



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 28.03.2020  
|| Kabul Tarihi: 14.04.2020

## Salur Kazan'ın Ad Kazanması Üzerine

*Upon the Gaining Name of Salur Kazan*

Aslıhan HAZNEDAROĞLU \*

### Öz

Dede Korkut Kitabı'nın yeni nüshasında yer alan ve Kazan Han'ın ad kazandığını anlatan soylama Kazan'ın destansı kişiliğini özetleyen bir metin olarak ayrı bir dikkat çekmektedir. Eserin 17. soylaması olan bu metinde Salur Kazan'ın adının nereden geldiğiyle ilgili olarak karşımıza "kazan kaldırmak"la ilgili bir sonuç çıkmıştır ve bu son derece önemlidir. Soylamada Kazan'ın önceki adının Deli Dönmez olduğunun zikredilmesi de bu adla ilgili yeni sorulara kapı aralamaktadır. Çalışmamız, Dede Korkut hikâyelerinin merkezinde yer alan Kazan'ın "Kazan" adı ve Kazan'ın ad kazanması şeklindeki anlatının değerlendirilmesi üzerine kuruludur. Bu değerlendirmede Şecere-i Terâkime'de yer alan şiirdeki "kazan"la ilgili bölüm önemli bir karşılaştırma unsurudur. Dede Korkut hikâyelerinde kahramanların ad alması "baş kesip kan dökmek" şartına bağlanmıştır. Birçok savaşı ve kahramanlığı bulunan, dahası ejderhayı öldüren bir kahraman olarak Salur Kazan'ın adının neden "kan döküp baş kesmekle" ilgili bir hatıra taşımadığı sorulması gereken bir sorudur. Ad üzerine ad kazanma ve bu adın kansız bir olaya dayanması, kazan adının bir şan ve unvanla ilgili olduğunu düşündürmektedir. Bu konuda mitolojik birikim içinde "kazan"a atfedilen değer ve tekke geleneğindeki "kazancı dede"lerin rolü, dikkate değer bağlantılardır. Ancak kazanın sembolik değeri, Günbet nüshasındaki metinle değil Şecere-i Terâkime'deki anlatımla ortaya çıkmaktadır. Kahramanlar gibi isimleri de simgesel bir değer taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Dede Korkut, Salur Kazan, Deli Dönmez, Günbet, ad kazanma, ocak büyük tencere.

### Abstract

In the new copy of book of Dede Korkut the soylama which describe that Kazan has gained name, it stands out as a text that summarizes the epic personality of Kazan. In this text, which is the 17th soylama of the work, in the relation to the name of Salur Kazan where came from, about "lifting the boiler" conclusion has been reached and it is extremely important. The mention of Kazan's previous name as Deli Dönmez opens the door to new questions about

\* Öğrt. Görevlisi. Düzce Üniversitesi, Düzce-Türkiye. Elmek: aslihankaragoz@düzce.edu.tr  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0778-6101>

this name. Our study is based on the evaluation of the story of Kazan, which is located at the center of Dede Korkut stories, and the word "Kazan" and Kazan gaining name. In this evaluation, the section on "kazan" in *Şecere-i Terâkime* is also an important comparison factor. In the Dede Korkut stories for the heroes to be named, it is necessary to "cut off the head and shed blood". As a hero who has many wars and heroes and moreover kills the dragon, it is necessary that asked why the name of Salur Kazan is not a memory about "shedding blood". Acquiring name and the fact that this name is based on an bloodless event suggests that the name of the boiler is related to a glory and title. In this regard, the value attributed to "kazan" in mythological accumulation and the role of "kazancı dede" in the tekke tradition are remarkable connections. The symbolic value of boiler clarifies, not in *Günbet* copy, in text of *Şecere-i Terâkim*. The names of heroes, like heroes, have symbolic value

**Keywords:** Dede Korkut, Salur Kazan, Deli Dönmez, *Günbet*, boiler, gaining name, fire place, tekke.

Yusuf Ziya Karagöz'e ithaf olunur.

## Giriş

*Dede Korkut Kitabı'nın* şimdiye kadar bilinen Dresden ve Vatikan nüshalarına 2019 baharında yeni bir nüsha daha eklenmiştir. Yeni nüshanın keşfi UNESCO'nun Dede Korkut'u *İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'*ne dâhil etmesini takip eden "Dede Korkut Yılı" içinde gerçekleşmiştir. Veli Muhammed Hoca isimli bir kitap koleksiyoncusu vesilesiyle gün yüzüne çıkarılan ve ülkemizde art arda yayımlanan üç çalışmanın *Günbet Yazması*, *Türkistan / Türkmen Sahra Nüshası* gibi farklı isimlerle bilim dünyasına sunduğu bu metin,<sup>1</sup> birçok açıdan yeni araştırmalara konu olacaktır. Yeni metindeki en çok tartışılacak bölümlerinden biri şüphesiz ki Kazan'ın ad kazandığı hikâyesini ihtiva eden soylamadır.

Nüshanın 38-39. sayfalarında yer alan ve "bulut" teşbihiyle başlayan soylamada, Kazan'ın bir kısmı epik klişe halini alan kahramanlıkları konu edilmektedir. Bu hünerler arasında Kazan'ın ad kazanması ile neticelenen "kara kazan"ı kaldırması olayı da anlatılmıştır. İlk defa bu hikâye ile Salur Kazan'ın "Kazan" adının bir aş pişirme ve dağıtma unsuru olan "kazan" nesnesinden geldiğini - kesin bir şekilde - öğrenmekteyiz. Bu, şimdiye dek Kazan adı üzerine yapılagelen yorumların isabetlilik derecesini de ortaya koyan bir bilgi olmuştur.

Dede Korkut hikâyelerinde hayatı değişik açılardan sunulmuş olan ve *Dresden* nüshasında "övünmedim" redifli, *Topkapı Oğuznamesi'*nde ise "Kazan idüm" redifli uzun söyleşmeleri bulunan Salur Kazan, yeni nüshada anlatılan iki temel hikâyenin baş kişisi olmakla ve üç yerde ortaya çıkan "anlatıcı" hususiyetiyle destanlar içindeki ağırlığını pekiştirmiştir.<sup>2</sup> Eserin meçhul aktarıcısı, Dede Korkut dilinden aktardığı,

<sup>1</sup> Bu üç değerli çalışmanın birbirinden farklı bir numaralandırma takip etmeleri araştırmacılar açısından ciddi bir güçlük oluşturmaktadır. Ekici nüshaya 1b ile, Shahgoli vd. 1a ile başlamış, Azmun ise sayfaları sadece rakamla vermiştir. Böylece Ekici'nin 20b olarak kodladığı sayfa Shahgoli vd.'nde 20a, Azmun'da ise 39 olarak numaralanmıştır. Shahgoli vd. ile Azmun satır numaralarına da yer verirken Ekici satırları nüshanın sayfaları ile paralel şekilde vermiştir. Bu çalışmada pratiklik açısından Ekici'nin verdiği sayfa numaraları takip edilmiştir.

<sup>2</sup> Ramiz Əskər yeni nüshayla ilgili yayında Dede Korkut için şu bilgiyi vermiştir: *Onun Farsca Oğuznamədəki adı: Qarı Dədə Gəzəncük və Dəli Dönməz* (2019: 9). Deli Dönmez, yeni nüshaya göre Kazan'ın "Kazan" adını (veya unvanını) almadan önceki adıdır. *Günbet* nüshasında da "Oğuz yiğitlerinin vasfını sayan" bir yerde *Karı Dede* ifadesi geçmektedir (G.14b/5). Shahgoli vd. bu önemli ayrıntıya giriş kısmında dikkat çekmiş ve *Karı Dede* ismini *Günbet* nüshasının, Dede Korkut destanının Doğu Türkçesinde düzenlenmiş varyantı olduğuna dair bir işaret olarak almıştır



tabiattan örnekler veren, yiğitliği, doğruluğu anlatan, zamanın (ahir) kötülüklerinden bahseden soylamalar arasında Salur Kazan'ın kahramanlıklarını anlatan iki sayfalık soylamaya yer vermiş ve aktarımın kaynak kişisini, "söyleyen"ini değiştirmiştir. Bu, destan metinlerini Kazan'a daha fazla bağlayan ve dinleyiciyle Kazan arasındaki uzaklığı kaldıran bir durumdur. Soylamada daha önce bilinmeyen bir husus olarak "Kazan" adının nerden geldiği öğrenilirken, Kazan'ın eski adının nasıl geldiği de bir merak konusu olarak belirmiştir.

Yeni nüshanın bulunmasıyla ilgili haberlerde önemli bir bilgi olarak "Kazan'ın eski adının Deli Dönmez olduğu ve "Kazan" adını aldığı hikâyesi yer almıştır. Yusuf Azmun eserinin önsözünde bu soylama için *Deli Dönmez'in adının Kazan Han olması beyan eder* şeklinde bir başlığın uygun olduğunu bildirmiş (2019: 8), ancak kitabın basımında sehven böyle bir başlık kullanılmamıştır. Ayrıca *Türk Dili Derneği'nin Süleyman Demirel Üniversitesi'yle birlikte düzenlemeyi kararlaştırdıkları*, covid-19 salgını sebebiyle ertelenen çalışmaya da *Deli Dönmez'e Ad Verme Çalıştayı* adı verilmiştir. Belirtmek gerekir ki Kazan'ın ad kazanışını bir "ad alma" olarak, diğer Dede Korkut kahramanlarının ad alışı hikâyeleri gibi değerlendirmek eksik bir yaklaşım olacaktır. Kazan'ın "ad kazanışı", alınan adın bağlamı dolayısıyla farklıdır ve bu yüzden düşündürdükleri de farklı olacaktır.

Çalışmamızda *Günbet* nüshasındaki Kazan'ın ad kazanması ile ilgili anlatı ile *Şecere-i Terâkime*'deki Kazan Bey'in övgüsü şiirinde geçen "kazan" konulu dörtlük, paralel anlatılar olarak incelenecektir. İki metnin ortak ve farklı yönleri belirlenerek "kazan kaldırma" hünerinin bu anlatılarda hangi bağlamda ele alındığı sorgulanacaktır. Daha sonra Kazan'ın ad kazanması anlatısı, *Dede Korkut* ve *Oğuznâme* metinlerinde ve Türkmenistan rivayetlerindeki ad almayla ilgili hususlar göz önüne alınarak değerlendirilecektir. Kazan'ın *Deli Dönmez* adıyla ilgili olarak delilik kavramı üzerinde durulacak ve Kazan'ın destansı kişiliği, isimleri üzerinden değerlendirilecektir. "Salur" ve "Kazan" adı üzerine bugüne kadar yapılmış olan yorumlara kısaca temas edilerek "Kazan" adı tekrar masaya yatırılacaktır. Kazan unsuru etrafında gelişen mitolojik anlamlandırmalar, bağlantılar ve yorumlar ele alınacaktır.

### 1. *Günbet* nüshasında ve *Şecere-i Terâkime*'de Geçen "Kazan" Konulu Anlatımlar

*Günbet* nüshasında yer alan "Kazan'ın ad kazanması" hikâyesi, 17. soylama içinde yer almaktadır. Öneme binaen bu soylamayı *Kazan'ın ad kazandığı soylama* olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Nitekim Shahgoli vd.'nin bu soylamadan bahsedışı de "Kazanın ad kazandığını anlatan bir soy" şeklinde olmuştur (2019: 165). Bu soylamayı içerdiği sahneler göre tasnif ettiğimizde "kazan"la ilgili anlatım, soylamanın dördüncü kısmında karşımıza çıkar.<sup>3</sup> Birinci kısımda Kazan'ın bulut, duman ve çiskin olmakla

(2019: 160). Bu ifadeyi Azmun "İhtiyar Dede" (2019: 77), Ekici ise "Koca Dedem" (2019: 178) olarak çevirmiştir. *Karı Dede* ifadesi, Mevlevî geleneğinde mesnevihanların yanında oturup Mesnevi'den beyitler okuyan "kâri (okuyucu) dede" (Konukçu, 2016: 89) şeklinde okunduğunda, Dede Korkut'un "Kazan destanı okuyucu"luğuna yorulmaya müsait gözükse de kelimenin sahada o şekilde kullanıldığına dair bir bilgimiz yoktur.

<sup>3</sup> Soylamanın içerdiği sahneler göre bölümlenmesi, redifle ilişkili olarak da uygundur. Ercilasun metni şiir olarak değerlendirmiş ve mısraları 3'lük 4'lük ve 5'lik nazım birimleriyle vermiştir (2019:10-11). Sertkaya'nın yapmış olduğu bölümlenme de sahneler göre (2019:638-641). Soylama yer yer 8'li hece veznine uygunluk gösterse de sözlü anlatımdan gelen asıl metnin şiir olup olmadığını kestirmek zordur.



ilgili teşbihi, ikinci kısımda ejderhayı yenmesi hikâyesine telmih, üçüncü kısımda ise Kazan'ın "yuvarlanan taş"ı tutması hikâyesi vardır. "Kazanı kaldırmak"la ilgili bahis, metnin *Ala Demir Han'dan gelen malzemelerin anılmaya başladığı* kısmında karşımıza çıkmaktadır:

*Ala Demür Kâfir Han'dan gelen altı degül altmış batman gazan-idi,  
İç Oğuzuñ, Dış Oğuzuñ akaları (beyleri) boş yerinden (boş iken) götürebilmezdi  
İçine la'li çakır (şarap) doldurdum, ak dalımuñ (omzumun) üstine hüb götürdüm,  
Kara gazanı boşadubanı (boşaltarak) yere koydum,  
Adım Delü Dönmez iken ad gazanın Gazan-idüm. (G.25b/12-26a/1)*

Metinde başka bir devletten gelen ve kullanması hüner isteyen, çok değerli üç unsurla ilgili olarak gösterilen üç hüner sırayla anlatılmıştır. Hüner gösterilerinin her biri ödül kazanmakla neticelenmiştir. Hünerin unsurunun kazan olduğu bu kısımda ise ödül *ad kazanmak* olmuştur.

Metnin *Şecere-i Terâkime'*deki karşılığı Kazan Bey'in övgüsü ile ilgili şiiirdedir. Günbet nüshasındaki soylama ile üç konuda birleşen ve *Alplar begler gören var mı Kazan gibi* nakaratıyla bağlanan bu şiirde sırasıyla Kazan'ın "yuvarlanan taş"la ilgili kahramanlığı, halkını doyurması, ejderhayı öldürmesi, "İt Becene"ye karşı elde ettiği zafer, İslam dinini yayması, devletini genişletmesi konu edilmektedir. Destan kahramanı olarak Kazan'ın liderliğinin dinî bir misyon olarak değerlendirilmesi bu şiirin önemli bir yönüdür. Kazan'ın "kazan kaldırmak"la ilgili kahramanlığı, şiirin ikinci dörtlüğünde anlatılmıştır :

*Bir kazanga kırk bir atın etin saldı  
Ol kazannı sol eligi birlen aldı  
Sağ eligi birlen ilge üleşdüirdi  
Alpler bégler kören bar mu Kazan gibi*

Bu mısraları Sertkaya, bu iki metnin benzerliğine dikkat çektiği makalesinde şu şekilde çevirmektedir: *Bir kazana kırk bir atın etini koydu / O kazanı sol eli ile aldı / Sağ eli ile (eti) halka paylaştırdı / Alpler, begler! Kazan gibisini göreniniz var mı? (2019: 641).*

Ergin, *Şecere-i Terâkime'*nin çeviri yayınında bu metindeki *kazan* kelimesini özel isim olarak, *atın* kelimesini *atlı*, *ULŞTRDI* yazılışını da ince sıralı olarak okumuştur ki bu okuyuştan "Salur Kazan'ın kendisine bağlanan kırk bir atı sürükleyip memleketine kadar götürdüğü" şeklinde bulanık bir anlam da çıkabilmektedir: *Bir Kazan'a kırk bir atlı atın saldı / O Kazan'ı sol eliyle tutup aldı / Sağ eliyle memlekete ulaştırdı / Alplar beyler gören var mı Kazan gibi? (1978?: 84)*

Zuhal Kargı ise, *Şecere-i Terâkime'*deki şiirleri ele aldığı makalesinde, bu şiirde anlatılan hüneri *atın etlerinin kazana konulup Salur Kazan tarafından halka dağıtılması* olarak yorumlamıştır (1991:88). Kazan'ın kazanı tek başına kaldırabilmesi hüneri, iki metnin birlikte okunmasıyla netlik kazanmaktadır. İki metin arasında hemen görülecek farklılık ikram konusundadır. *Günbet* nüshasında yapılan ikrama, cömertliğe vurgu yoktur, sadece *boşadubeni* denilmiştir. *Şecere-i Terâkime'*deki anlatımda ise *üleşirme* ile birlikte cömertlik asıl vurgulanan olmuştur. Burada ayrıca "sol eliyle tutup sağ eliyle dağıtma" gibi tasavvufî gelenekten haber veren bir motifle, eski Türk yaşayışından izler taşıyan "at eti" motifi bir aradadır. At eti, eski Türk yaşayışında toyların, ziyafetlerin zengin bir ikramı olagelmıştır.





Bu iki metni birkaç açıdan karşılaştırmak mümkündür. Birincisi olayın gerçekleştiği ortam, ikincisi kazanın olaydaki rolü, üçüncüsü kazan ile gösterilen hünerin mahiyetidir. Bu karşılaştırma bize iki metnin temel bağlamını ve ana fikrini de verecektir.

### Olayın Gerçekleştiği Ortam

İki metinde de bir meclis ve bir “meydan yeri” olayın mekânı olarak belirmektedir. Toyların, düğünlerin temel bir enstrümanı olan “kazan”, aş dağıtma aracı olarak hadisede ikramın ve protokolün de merkezi olmalıdır. Büyük bir kazanın, dolayısıyla da büyük bir ikramın olması, bir şenliğin, toplanmanın doğal bir sonucudur.

Et ve şarap, şölen sofralarının en değerli yeme içme unsuru olarak anılagelir. At eti ikramı da, şarap ikramı da üst sınıfı oluşturan beylerin ve hanların büyüklüğünü, cömertliğini yansıtan başlıca hususlardandır. *Dede Korkut Kitabı*’nda at eti ile ilgili bir tablo, *Dirse Han oğlu Boğaç Han* boyunda geçmektedir. Bu hikâyede çocuk sahibi olmak isteyen Dirse Han, hatununun tavsiyesiyle ulu bir toy düzenler, *attan aygır, deveden buğra, koyundan koç* kırdırır (D.9a/12). At etinin değerli bir ikram unsuru olması, Türklerin İslâmiyeti kabul ettikten sonra da bir süre devam ettirdiği eski bir gelenektir. Bir toyda at etinin de şarabın bulunması İslâm öncesi yaşayıştan gelmektedir. Yine de *Şecere-i Terâkime*’deki metnin “aş”ı öncelediği için daha İslâmî olduğu söylenebilir. Şarap, et kadar hayati bir yeme içme unsuru değildir, bir eğlence unsurudur. *Günbet* nüshasındaki anlatımda bu yüzden “eğlence” öne çıkmaktadır. Bu sebeple Kazan’a duyulan hayranlığa, *Şecere-i Terâkime*’de halkın daha çok “doyması dolayısıyla memnuniyeti”, diğerinde ise “şaşırması ve eğlenmesi” eşlik etmektedir.

Dikkate değer ayrıntı, *Günbet* nüshasında “meydan”ın hüner gösterme dolayısıyla vurgulanmasıdır. *Kazan*’ın ad kazandığı soylamada, *Ala Demür Kâfir Han*’dan gelen eşyalar dolayısıyla, ayrıca İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerine nispet edilmesi sebebiyle “meydan”ın etkisi öne çıkmaktadır. Kazan dilinden olan bu anlatıda meydan, kahramanlığını onaylatma ve protokolün alkışını alma yeridir. *Şecere-i Terâkime*’de ise meydana karşı yapılmış bir gösteri değil halka karşı yapılmış bir “iyilik” vardır.

### Kazanın Olaydaki Yeri

*Şecere-i Terâkime*’de kazandan sadece bir kazan şeklinde bahsedilir, detay verilmez. Ama *Günbet* nüshasındaki anlatımda kazan, başka bir devletten, “*Ala Demür Kâfir Han*’dan gelen” eşyalardan olarak anılır, tasvir edilir. Bir ismin anılması, *Günbet* nüshasındaki anlatımı tarihî açıdan sorgulanması kılmaktadır.

*Ala Demür Kâfir Han*’ın kim olduğuna dair şimdilik elimizdeki tek işaret, *Dresden* nüshasındaki *Kazan*’ın kendi erliklerini andığı “övünmedim” redifli soylamada geçen *Firavun* adıyla kastedilen kişi olabileceğidir. Bu bağlantı, soylamanın devamında geçen “şiş”le ilgili kısmın *Dresden* nüshasında benzer şekilde anlatılması fakat metinde *Ala Demür Kâfir Han* adı yerine *Firavun* adı geçmesindedir. Bu konuda M.Tufan Köseoğlu’nun *belki de Dresden nüshasını yazan müstensih “Kâfir” tanımlamasına göre “Kâfir Ala Demir Han”ı firavun şeklinde yazıya geçirmiştir.* (2020: 112) şeklindeki yorumu makul olabilir. Bu açıdan *Günbet* nüshasındaki anlatım, hikâyenin kaynağına daha yakın bir anlatım gibi durmaktadır. *Firavun* isminin muğlaklığı ve metnin dilinde yabancı bir hava estirmesi de bunu destekler.



Salur Kazan'ın kahramanlığına konu olan ve *Ala Demür Kâfir Han'dan gelen* "kazan"ın (ve aynı şekilde metnin devamında bahsedilen "yay" ve "şiş"in) hediye mi haraç mı olduğu belirtilmemiştir. *Kanturalı* hikâyesinde Trabzon tekürünün kızına talip olunduğuna ve *Salur Kazan'ın tutsak olup oğlu Uruz'un çıkardığı* boyda Kazan'ın yine Trabzon teküründen hem de çok sevdiği bir hediye almış olduğuna bakılırsa, Oğuzların Müslüman olmayan devletten hediye alması olası görünmektedir. Sunulan hediyelerin dönemin en gösterişli ve nadide ürünlerinden oluşması, devletin kendi iktidarını ve gücünü ispat etmesi açısından önemlidir (Açıkgöz, 2018: 292) Bu durumda kazan, bir bağlılık bildirmekten çok bir büyülenme, güç gösterme aracı olacaktır.

"Kazan"ın bir haraç malzemesi olması ihtimali de vardır. Haraç almak, güçlü devlet olmanın nişânesi olarak vurgulanabilir: *Kanlı kâfir ellerinden haraç alan Oğuz / Haraç vermeyeni kıran Oğuz* (T.O.1/4). Haraç olarak altın-akça gelebileceği gibi değerli eşyalar da gelebilmektedir. *Dresden* nüshasındaki *Begil oğlu Emren* boyunda da "kılıç, at ve gürz", Gürcistan'dan haraç olarak gelen eşyalar olarak zikredilmiştir. Bu hikâyede Begil'e verilen atın çevikliği, haraç olarak gelen hediyelerin kıymeti açısından fikir vericidir. Burada "kazan" âlet üzerinden hüner gösterme mevzuu olmuştur.

Son bir ihtimal de bu "kazan"ın bir ganimet olmasıdır. Ganimet, devlet hazinesinin en önemli kaynaklarından biri olarak savaşmak için etkili bir motivasyon da oluşturur. *Ala Demür Kâfir Han'ın evi / sarayı yağma edilmiş ve en değerli eşyalarından birkaçı meydana getirilerek bir hüner gösterisine malzeme edilmiş olabilir*. Bu durumda *Ala Demür Kâfir Han* yenik bir hükümdardır. Bu ihtimali güçlü kılan, metnin devamında bahsedilen şiş mevzuudur. *Dresden* nüshasındaki bahsettiğimiz paralel metinde geçen *Firavun şişler yükleyüb yerden çıkırsa* şeklindeki ifade, karşı tarafı düşman ve yenik bir taraf olarak kodlamaktadır. Sonuç olarak bu metnin çizdiği tabloda *Ala Demür Kâfir Han* Müslüman olmayan Türklerden ve güçlü bir handır; Oğuzlarla savaş halinde olduğu veya Oğuzlara yenik düştüğü ise ihtimal dahilindedir. Müslüman olan bir han'a "kâfir" denilmesi (tarihte Timur Han'a yapıldığı gibi) sıra dışı bir husumet demek olacaktır. Ancak burada, İslam'ın kabulünden çok daha önce gerçekleşen bir olayın İslam sonrası dinî bir anlama evrilmiş olabileceği de - ki bu *Dede Korkut* hikâyeleri için daima göz önünde tutulan bir durumdur - dikkatten kaçmamalıdır. Böylece kara kazan nesnesi bir misillleme unsuru olmaktadır. Kazan kaldırma hüneriyle Salur Kazan, hem "karşı taraf" olarak kodlanan (ve belki daha sonra dinî olarak da ayrı düşülen) bir devlete meydan okumuş, hem de Oğuz beyleri içinde büyük bir hüner göstermiş olmaktadır.

### Kazan'la İlgili Gösterilen Hüner

Bir kazan dolusu şarap da, kırk bir atın eti de tek bir bey tarafından taşınıp dağıtılmıştır ve gösterilen hünerin konusu budur. *Şecere-i Terâkime'*de Kazan'ın hüneri diğer beylere nispet edilmeden anlatılır. Diğer metinde ise bir kıyas ve yarış duygusu sezilir. *Ala Demür Kâfir Han'dan gelen demir kazanı İç Oğuzun Dış Oğuzun beyleri boş halinde bile kaldıramazken Kazan Bey, içini şarapla doldurup kolayca (hop diyerek?) kaldırmış ve boşaltıp (?) yere koymuştur*.

*Günbet* nüshasındaki anlatımda kazanın ağırlığı *altı değil altmış batman* olarak detaylandırılmıştır. 60 batman bir mübalağa ifadesi olup bugünkü "yarım ton" şeklindeki yuvarlamaya denk düşünülebilir. *Kazılık Koca oğlu Yigenek* hikâyesinde de Yigenek'in babasını esir eden tekfürden *60 arşın boyu vardı, 60 batman gürz sallardı*



şeklinde bahsedilmektedir. Bölgelere ve tarihe göre değişmekle birlikte bir batman bugün takribi 7.69 kilograma denk ise (İslâm Ansiklopedisi), bu anlatıdaki kazanın “boş olduğu haldeki” ağırlığı da 461,4 civarındadır. Hoca Ahmet Yesevî'nin Kazakistan'daki türbesinde bulunan ve toy kazan adı verilen büyük kazanın 13 bin litre su aldığı söylenmektedir (Çelepi, 2018: 99). Bu yüzden kazana “kara kazan” denmesi, kazanın ağırlığıyla ilişkili bir deyim olarak da anlaşılmaya uygundur (bkz. Cemiloğlu, 1981). Kahramanın kazanı şarapla doldurması, hünerinin ihtişamını sağlamaktadır.

Bu tablo aynı zamanda şarabın bolluğuna ve bir övgü konusu olduğuna dair işaret de barındırır. Dede Korkut metinlerinde içki sofralarının (“içki kurma”nın) övgüsü geniş yer tutmaktadır ve bu *Günbet* nüshası için de geçerlidir. Dahası Kars Kalesi'nin alınması hikâyesinde<sup>4</sup> ve bu soylamada anlatılan “yuvarlanan taş” bahsinde olduğu gibi, Kazan'ın içkisini elinden düşürmemesi, kahramanlığının önemli bir yönü olarak sunulmuştur. Verdiğimiz ilk örnekte, içmenin abdest alıp namaz kılmaya mani olmaması da İslâmî değerlerin kabulündeki seçicilik olarak ilginç bir ayrıntıdır. *Şecere-i Terâkime*'de ziyafetlerde şarabın bol olmasının Oğuz Han'dan gelen bir adet olduğu yazmaktadır. Oğuz Han'ın kesilen yüzlerce hayvanın derisinden büyük havuzlar yaptırdığı ve azının şarapla çoğunun kımızla doldurulduğu anlatılmıştır. Korkut Ata'nın da bulunduğu bir toydaki şarabın bolluğu, “havuzlara konulan kızımların gölün suyundan çok olduğu” şeklinde ifade edilir ki burada şarabın soğuk tutulması için suya yatırılma âdetini de anmış oluruz. Şarabın soğukluğunu muhafaza için küplerde tutulduğu ve dibindeki tortunun alınması için de süzülerek sürahilere doldurulduğu malumdur. “Altın ayaklı sürahi”ler Dede Korkut hikâyelerinde bahsedilen içki sofralarının baş unsurlarındandır. Fakat bizim ele aldığımız metinde şarap, önemli bir dağıtım aracı olarak kazana doldurulmuştur. Bu hareket Salur Kazan'ın hünerine mizahî bir hava katmaktadır.<sup>5</sup> Boşken yerinden kaldırılamayan kazanı şarapla doldurmak, beyler arasında dolaştırmak, (açıkça anlatılmamış olsa da tahmin edilebilir bir sonuç olarak) kazanla şarap servisi yapmak, Salur Kazan'ın eski adının da hatırlatacağı mizahî bir ayrıntıdır. Şüphesiz ki kara kazanı öylece yere dökmekte de mizah vardır ve bu durumda *Dede Korkut Kitabı*'nın mukaddimesinde geçen *Er malına kıymadukça adı çıkmaz* (D.3b/11) sözünü anmak lazım gelir.

Kazan'ın *kara kazanı* kaldırmasını tarif eden *hub götürmek* ifadesi, Ekici'ye göre “hop diyerek kaldırmak”, Azmun'a göre ise “iyice kaldırmak” anlamındadır ve iki anlam da münasiptir (2019: 190; 2019: 81). Metindeki diğer kullanımlarında “hemence, kolayca” anlamı öne çıkan bu ifade, metne dinamik ve samimî bir hava vermiştir. Metnin Kazan dilinden bir anlatım olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

*Şecere-i Terâkime*'deki anlatımda kazanın ağırlığı sadece *kırk bir atın eti* ile dolu olmasıyla belirtilmiş, Kazan Bey'in kazanı *sol eligi birlen* (sol eli ile) alıp *sag eligi birlen ilge üleştirdiği* (halka paylaştırdığı) anlatılmıştır. Her iki anlatıda da Kazan'ın fizikî gücü, biri diğerinden geri kalmayacak şekilde işlenmiştir. Fakat *Günbet* metninde “meydan”ın etkisiyle “kazan”ın ağırlığı vurgulanmıştır. Ağır kazanı kaldırmak umetinde sadece bir

<sup>4</sup> Bu hikâyeyi Azmun bir boy olarak kabul etmekte, Sertkaya da bu fikri desteklemektedir (2019:642). Bu hikâyeyi boy kabul edersek anlatıcısı Dede Korkut veya “meçhul anlatıcı” olmayan ilk boy bu hikâye olacaktır.

<sup>5</sup> Soylamada bu mizah en çok yuvarlanan taşı tutma hadisesinin anlatımında kendini gösterir. Kazan, üzerine taş yuvarlanırken hiç istifini bozmadı ve *piyalesi bile teprenmeden* yuvarlanan taşı yakalayıp pazularının arasına *saklar*.



gösteridir. *Şecere-i Terâkime*'deki anlatımda ise Kazan'ın bu hünerinde manevî bir boyut vardır. Kazan aş dağıtan ve halkını doyuran olarak övülmektedir.

### İki metnin karşılaştırılmasının sonuçları

İki metnin ortaya koyduğu tablo bağlam olarak birbirinden farklıdır. Hikâyelerin birinde Kazan'ın gücüyle birlikte aş dağıtıcılığı, cömertliği, önderliği; diğerinde ise Kazan'ın gücüyle birlikte "çılgınlığı", korkusuzluğu söz konusu edilmektedir. Bir destan kahramanı olarak Kazan karakteri, halkın "efsane" ihtiyaçlarının bir karşılığı olarak her iki metinde farklı bir rol üstlenmiştir. İlk anlatıda hâkim konumda gördüğümüz Kazan, ikinci anlatıda hüneri karşılığında ödüllendirilen bir yiğittir. Metinler arasındaki bu farklılığı aşağıdaki tabloda daha net görebiliriz.

**Tablo 1: "Kazan kaldırma" ile ilgili iki metnin karşılaştırılması**

|                                | <i>Şecere-i Terâkime</i>   | <i>Günbet</i>   |
|--------------------------------|--|---|
| <b>Kazanın niteliği</b>        | <i>bir kazan</i>   | <i>Ala Demir Han'dan gelen, altı değil altmış batman gazan idi. İç Oguzun Dış Oguz'un akaları boş yerinden götürebilmez idi. Gara gazanı...</i> |
| <b>Kazana doldurulan</b>       | <i>kırk bir atın etin saldı</i>  | <i>İçine la'lî çakır doldurdum</i>  |
| <b>Kazanı kaldırma şekli</b>   | <i>Sol eligi birlen aldı</i>   | <i>Ak dalımuñ üstine hûp götürdüm</i>   |
| <b>Kazanla yapılan iş</b>      | <i>Sağ eligi birlen ilge üleştirdi (paylaşma, dağıtım)</i>                             | <i>Boşadubeni yere koydum. (hüner gösterme)</i>   |
| <b>Kıyaslama unsuru</b>        | <i>Alplar begler gören bar mı Kazan gibi (Başka önderlerden, hakanlardan üstündür)</i> | <i>İç Oguz'un Dış Oguz'un akaları boş yerinden götürebilmez idi. (Diğer beylerden üstündür)</i>   |
| <b>Kazan'ın statüsü</b>        | <i>İlge üleştirdi (hakim, önder)</i>   | <i>Ad gazanan Gazan idüm. (ödül kazanan bir bey)</i>  |
| <b>Olayın sonunda beklenen</b> | <i>Halkın hayranlığı ve memnuniyeti</i>  | <i>Beylerin alkışı ve ödüllendirilme</i>  |
| <b>Hikâyedeki ana tema</b>     | <i>Aş dağıtma, cömertlik, önderlik</i>   | <i>Güç gösterisi, meydan okuma, yiğitlik</i>  |

Metinde ortak olan, bir toya, şenliğe ait bir tablonun ve kazan kaldırmakla ilgili bir kahramanlığın söz konusu olmasıdır. Farklılıklar ise daha fazladır:

- İlk metinde Kazan'ın ağırlık kaldırmadaki hüneriyle birlikte aş dağıtıcılığı, cömertliği ve önderliği anlatılmıştır. İkinci metin ise "meydanda hüner göstermek" üzerine kurgulanmıştır ve bu yüzden Kazan'ın önderliğine dair bir şey söylemez.



- İlk metinde anlatıcının hayranlığı ve minnet duygusu öne çıkar. İkinci metinde ise mizahî bir hava vardır, eğlenme duygusu öne çıkar.
- İlk metinde “kazan”ın kaldırılmasında maksat, halkın “doyurulması”dır, ikinci metinde ise sadece hüner göstermek ve eğlenmektir.
- İlk metinde Kazan hükmedici, hâkim pozisyonundadır. Halkının önündedir. İkinci metinde ise kahraman, takdir kazanma gayretinde bir beydir. Protokol önünde güç gösterisi yapar.
- İlk metinde bir şölendeki aş dağıtımı, ikincide ise şölen içinde gelişen bir hüner yarışı, gösteri tablosu çizilmektedir.

Bu farklılıklardan dolayı bu iki metin, Kazan ismi etrafında gelişen iki ayrı anlatı gibi durmaktadır. *Günbet* nüshası bize Kazan’ın ad kazanmasında “kazan” nesnesini kesin olarak işaret etse de “kazan”ın sembolik değeri üzerine bir fikir vermemektedir. *Aş dağıtma* konusundaki vurgudan dolayı *Şecere-i Terâkime*’deki anlatı “Kazan” adını daha anlamlı ve manevî açıdan da değerli kılmaktadır. Kazan’ın bir ad olmasının anlamını sorgulamamızda *Şecere-i Terâkime*’deki metin daha ışık tutucudur.

## 2. Kazan’ın Ad Kazanmasının Dede Korkut Hikâyelerine Göre Değerlendirilmesi

Destan kahramanları, insan muhayyilesindeki çeşitli değerleri temsil eden sembollerdir. Bu sebeple kahramanların isimleri de anlatıyla uyumlu bir sembol değeri taşımaktadır. İsimler bir tanımlamadır ve kahramanın hikâyesiyle ve destandaki ağırlığıyla bütünleşir. Ad alma veya ad kazanma hikâyeleri, kahraman ile adı arasındaki bütünlüğü ortaya koyar. Kazan’ın ad kazanışında da bu bütünlük gözetilmelidir.

*Kazan’ın ad kazanması* hikâyesinde göz ardı edemeyeceğimiz iki önemli husus vardır. Birincisi *Dede Korkut* metinlerindeki ad alma ile ilgili anlatımlar ikincisi ise “kazan” kelimesinin işaret ettiği anlamlardır. *Dede Korkut* metinlerinde ve bu metinlerle ilişkilendirilebilecek birçok rivayette, bir destan kahramanı olarak erkeğin ad alması belli başlı şartlara bağlanmıştır:

### Baş Kesip Kan Dökmek

Şu cümle bize, destan kahramanlarının geçmesi gereken ilk aşamayı kesin bir çizgiyle bildirmektedir: *Ol zamanda bir oğlan baş kesese, kan dökmese ad komazmazlar-ıdı* (D.37a/6). *Dede Korkut Kitabı*’nda kahramanların ad almasını anlatan üç hikâye bulunmaktadır. *Dirse Han oğlu Boğaç Han* hikâyesinde Bayındır Han’ın *biz dahi kargarız* diyerek çocuksuzluğunu yüzüne vurduğu Dirse Han’ın, nihayet dualarla bir çocuğu olur. Çocuk on beş yaşına vardığında, Bayındır Han’ın yılda iki kez dövüş teması için meydana çıkarılan güçlü boğasıyla vuruşur ve sonunda boğayı yıkıp boğazını keser. Oğlanın bu hüneri “ad almaya hak kazanmak” olarak anında karşılık görmüştür:

*Oğuz beyleri gelüb oğlan üzerine yığınak oldular “Tahsîn!” didiler. “Dedem Korkut gelsin bu oğlana ad kosun, bilesince (yanına) alub babasına varsun, babasından oğlana beylik istesün taht alvorsün” didiler. Çağırdılar, Dedem Korkut geldi.* (D.10b/7)

Bir oğuz beyinin ad almasını daha açık şekilde anlatan hikâye ise *Büre oğlu Bamsı Beyrek* boyudur. Bu hikâyede Beyrek’in ad alışı hakkındaki sahne şu şekilde başlar:



*Bay Büre Beğ eydür: "Mere, benüm oğlum baş mı kesdi, kan mı dökdü?" didi. Bezirgânlar "Beli baş kesdi, kan dökdü, adam ahtardı." didiler. Bay büre Beğ eydür: Mere bu oğlana ad koyasınca var mıdur? Bezirgânlar eyittiler: "Beli sultanum, artukdur." (D.36a/12)*

Yine Dede Korkut tarafından adı konan Basat da *at basuban kan sömürür* (D.108b/13) olduğu için ad almaya layık bir yiğittir, Basat adını almıştır. Bu üç örnek dışındaki kahramanların ad alış hikâyesi anlatılmamış olsa da *Kıyan, Deli Dünder, Ulaş* gibi bazı isimler yine "kan"lı bir hikâyenin anısını duyurmaktadır diyebiliriz.

Türkmenistan rivayetlerinde ise ad almakla ilgili anlatımlar, *Korkut'un kabri kazıldı* anlatısında önemli bir yer tutmaktadır. Buradaki anlatımlardan ikisi, öldürdüğü hayvanın adını alma şekliyle ayrıca dikkat çekmektedir. Bu rivayette Korkut Ata, Çakan Bey'in iki ejderha öldüren oğluna *Ajdar* adını vermiştir:

*Çakanoğu aldı ad / Bindiğidir yahşı at  
Ejder öldürdü oğlun / Daim söylensin sovlun  
Beladan halâs etti / Ejderi kuma kattı  
Ejder takılsın adı / Daim ilinin şadı  
Adını verdik ona / Tanrı yalkasın şuna (Demir, 2019:188)*

Aynı anlatının bir başka yerinde Korkut Ata, arslanla vuruşan Çapak Bey'in oğluna da "Aslan" adını vermektedir. Salur Kazan da ejderhayı yenen bir kahramandır ve bu kahramanlık, "baş kesip kan dökmek"le ilgili büyük bir büyük hüner olarak adında veya adının takdiminde anılması beklenecek bir hikâyedir. Birçok vuruşması, zaferi olan, *yüz bin yağı geldi* denildiği halde heyecana kapılmadan savaşı ve "ejderhayı öldürdüğü" destanı anlatılan bir kahraman olarak Kazan'ın adı neden kan dökmekle ilgili bir hatıra taşımaz? Kazan kaldırarak yapılan kansız olayın hatırası, ejderhayı yenmiş kahramanın adı olmuştur. Bu husus, "Salur" ve "Kazan" adlarının beslendiği hikâye üzerine düşündürmektedir.

### On Beş Yaşına Girmek

Ad alacak hüneri gösterdiğinde Dirse Han oğlunun da Bamsı Beyrek'in de yaşı 15'tir. Basat'ın yaşı belirtilmemiştir ancak "oğlan" ifadesi onun da genç yaşta olduğunu işaretlemektedir. Türkmenistan rivayetlerinde de Dede Korkut'un ad vermeye çağırıldığı, "ad toyu" yapılan yiğitlerin genç olduğu anlaşılmaktadır. Biz Kazan'ın "ad kazandığını" anlatan ifadede yaşının genç olduğuna dair bir işaret görmemekteyiz. Gerek *Şecere-i Terâkime'*deki metinde gerekse *Günbet* nüshasındaki soylamada, Kazan'ın "kazan kaldırma" hüneri onun hünerlerinden sadece biri olarak zikredilmektedir. Soylamada anlatılan hünerler büyük ölçüde kronolojik bir sıralanış göstermemektedir ama bu hüner de ilk sırada anılan olmamıştır.

### Adsız Olmak

Dede Korkut metinlerinde ad alana kadar çocuğun bir adı yoktur. Hikâyenin meçhul aktarıcısı henüz ad almamış kahramanları "oğlan" olarak kodlar. Boğaç Dede Korkut tarafından adı konana kadar *oğlan* veya *Dirse Han'ın oğlancuğu*<sup>6</sup>, Beyrek ise *Bay Büre'nin oğlu, boz aygırlı oğlan, Bamsı derler* şeklinde belirtilmiştir. Kazan ise *Adum Delü*

<sup>6</sup> Fakat ağız alışkanlığı ile olsa gerek hikâyenin devamında da aktarıcı Boğaç Han adını pek hatırlamamıştır. *Oğlan anasınıñ sözün simadı. Boğaç Han yirinden örü durdu.* (D.17b/2) cümlesi, geç kalmış bir hatırlama olduğu izlenimini verir.



*Dönmez iken* diyerek kendisinin zaten bir adı olduğunu söylemektedir. Bu sebeple Kazan'ın kazanı kaldırmasıyla "ad kazanmış" olması, yetişkinliğe henüz adım atmış isimsiz bir oğlanın ad alması gibi değildir. Bu, bizi ad üzerine ad kazanmanın "şan elde etme" demek olacağı üzerine ve bununla birlikte "kazan" kelimesinin işaret ettiği anlam dünyası üzerine düşündürmelidir.

### 3. Kazan'ın Ad Kazanması

*Dede Korkut* hikâyelerinde ve *Oğuznâme* metinlerinde kahramanların ismini takdim ederken ismin önüne, bir sıfat fiil cümlecığı şeklinde yaptıkları kahramanlıklar sayılmaktadır. Özellikle savaş meydanına girilişi anlatan kısımlarda bu takdim, çok gösterişli bir şekilde yapılagelir. Yeni nüshada Kars Kalesi'nin fethedildiği vuruşma tarif edilirken anlatıcı olan Kazan, beylerini, onların öncelikli vasıfları olan kahramanlıklarıyla birlikte anarak sıralamıştır. Yine bu yeni nüshada Dede Korkut Oğuz'un beylerinin kahramanlıklarını uzun cümleler halinde anmıştır. Anılan bu kahramanlıklar, onların "ad kazanması" şeklinde yorumlanabilir. Böylece ad kazanmanın "ad almak"tan farkı belirmiş olur. *Kazan Bey oğlu Uruz Bey'in tutsak olduğu boyda* Kazan Bey, "baş kesmeyip kan dökmeyen" oğluna sitem etmiş,

*Baş kesübdür, kan dökübdür, cüldi alubdur, ad kazanubdur (64b/2)*

diyerek oğluna kardeşi Kara Göne'yi ve dayısı Aruz'u misal olarak göstermiştir. Kara Göne de, Aruz da yaşını almış kişiler olarak "ad kazanma" fiilinin öznesi olmuşlardır. Burada ad kazanmanın "cüldü (ödül) kapmak"la anılması önemlidir. *Kazan'ın ad kazandığı soylamada* Kazan hünerlerine karşılık *ad kazandığını, vekilliği aldığını* ve *Padişah kızı Boyu Uzun Burla Hatun'u cüldü kaptığını* sıralamıştır. Bir referans noktası olarak hikâyede yer alan Bayındır Han, kahramanların başarılarının takdir edicisidir ve onlara *cüldü* ve unvan vermektedir. Kahramanlar için şan kazanmak, bitmeyen uzun bir süreçtir.

Kazan'ın 17. soylamada sayılan ve gerek *Topkapı Oğuznâmesi*'ndeki "kendi erliklerini anlattığı" kısımla, gerekse *Dresden* nüshasında kâfirlere karşı kopuz çalıp söylediği "övünmedüm" redifli şiirde geçen hünerleri, Kazan'ın destana ait kimliğini tamamlar. Burada anılan "ejderhayı yenmesi, yuvarlanan taşı tutması, kara kazanı kaldırması, kimsenin kıpırdatamadığı katı yayı çekmesi ve şişi ayağıyla yere perçin etmesi" hünerleri, Kazan'ın en az iki metinle destekleyebileceğimiz hünerleridir. Bu hünerlere rağmen Kazan'ın metinler içinde takdim edildiği Kazan'ın kahramanlıklarına net bir gönderme içermemektedir.

*Ulaş oğlu, tülü kuşun yavrusu, beze miskin umudu, Amit suyunun aslanı, Karaçuğun kaplanı, konur atun iyese, Han Uruz'un ağası, Bayındır Hanun güyegüsü, Kalın Oğuzun devleti, kalmış yiğit arhası Salur Kazan...* (D19b/11)

*Günbet* nüshasında da Kazan'ın takdim edilmiş yaylakları kışlakları sayılmış, arslan kaplan olarak övgüsü yapılmış, silah kullanma konusundaki maharetiyle birkaç fizikî hususiyeti anılmıştır. Burada belirli bir vak'a ya telmih olarak değerlendirilebilecek tek hüner "kaleye en önce varması hareketi"dir:

Berk kal'alara ögce degen, degdügi igidlere hürmet iden, degmiyen kavatlara kan utdurub cezâ veren, Salur Eymür beglerinin tüm üreği, salhum salhum süñili, Konur atı perçemli, kaynar deniz kursaklı, kara polad yalmanı, sürcidânuñ cibiri, katı yaylar kabzası, sahar oklar peykânu, dom şesperler dögdisi, (...) seksen min er



heybetli, Azerbaycân lengeri, İslâm dini kuvveti, konur atlı, çakmur gözli, Salur yegi, Eymür görki, Zulkadr delüsi, pâdişâhın vekili Ulaş oğlu Gazan kimi sa'âdetli gerek. (G.12b/1)

Bunun dışında Kazan, *Günbet* nüshasının iki hikâyesinin öznesi olarak anlatımının başında anılmıştır. Kars Kalesi'nin alındığı savaşı anlatan hikâye bu takdimle başlamaktadır: *Kayser Salur ayası, dumanlı dag börisi, Salur yegi Eymür görki Zülkadr delüsi, Bayındır Pâdişâh vekili Gazan der...* (G.25a/7)

Kazan'ın ejderhayı yendiği hikâyenin başındaki takdim de yukarıdaki takdimlere benzemektedir. Bu hikâyede ayrıca Lala Kılbaş'ın Kazan'ı yüreklendirmek için söylediği sözler vardır. Bütün destan kahramanları için ortak kabul edilebilecek olan ve karşı yatan kara dağın hüdüri, ayındıru daşgun suyuñ türkeni, kazagucuñ aygırı, kaybatanuñ buğuri, ağayuluñ koçkarı, erenlerün serdârı ve igidlerüñ koçağı (G.27b/8) şeklinde devam eden bu övgülerin benzerini *Kazan'ın tutsak olduğu boyda* da görmekteyiz.

Bir övgü öbeği olarak Salur Kazan'ın "kazanı kaldırması" daha önce isminin önünde anılmış, takdiminde hatırlatılmış değildir. Kazan'ın *Dresden* nüshasında birkaç yerde *bol nimetli* olarak anılması da, bu övgü Bayındır Han hakkında da kullanıldığı için fazla ayırt edici sayılamaz. *Şecere-i Terâkime'*deki şiirde ve *Günbet* nüshasında geçen 'kazan'la ilgili anlatımlar bu açıdan aydınlatıcı olmuştur. Zira her iki metinde Kazan'ın başlıca kahramanlıkları, yani bir bakıma ona "nam kazandıran işleri" zikredilmiştir. Kazan'ın isminin önünde anılmayan fakat şan kazandıran bu kahramanlığı, ona adeta yeni bir isim olmuş, eski ismini unutturmuştur. O sebeple *Ad kazanan Kazan* ifadesi, Kazan'ın isminin önüne geçmiş kahramanlığının hatırlatıcısı olarak önemli bir anahtardır.

### **Kazan'ın Eski Adı: Delü Dönmez**

Kazan'ın eski adı olarak duyurulan Deli Dönmez'deki "deli" ön adı, *Günbet* nüshasında iki yerde Kazan için bir övgü olarak *Zülkadr delüsi, Zülkadırlı delüsi* ifadelerinde kullanılmıştır. "Deli" sıfatı da "kara" sıfatı gibi "kuvvetli"likle ilgili bir kelime olarak "gözü kara, korkusuz" anlamında kullanılagelen bir kelimedir. "Deli" kelimesine sözlüklerde ilk anlam olarak verilen "aklını yitirmiş olan, akli dengesi bozulmuş olan, mecnun" (Güncel Türkçe Sözlük) anlamı, bu ismin değerlendirilişinde göz ardı edilmemelidir. Deli olarak anılan kahraman, taşkın hareketleriyle etrafa dehşet saçmakta, bilinen kuralları alt üst etmekte, tehlikenin üstüne yürümektedir. Osmanlılarda savaşlarda en önde hareket eden süvari birlikleri de bu yüzden olsa gerek "deli birlikleri" olarak anılmıştır (Türk Tarih Kurumu, 1980). *Dede Korkut* hikâyelerinde *Deli Dumrul, Deli Evren, Deli Dünder, Deli Karçar*, deli sıfatıyla anılan kahramanlardandır.

*Deli* tipi, *Dede Korkut Kitabı*'nda öncelikle alp tipine büründürülmüş olarak karşımıza çıkmaktadır (Demirbilek, 2011: 9). *Deli*, savaşçıların en iyisidir. Anadolu'da kullanılan *Atın iyisine doru, insanın iyisine deli derler* şeklindeki atasözünü de bu bağlamda düşünebiliriz. *Deli* kelimesinin "alplık, bahadırılık" kelimeleriyle birlikte kullanılması önemli bir ayrıntıdır. Alp'in *deli* olması beklenen bir şey olmaktadır:

*Meger, hânım, Uşun Kocanuñ kiçi oğlu Segrek eyü bahâdur, alp, delü yigit kopdı.* (D.130a/6)

*Ulu oglınuñ adı Egrek idi, bahâdur, delü yahşı yigit idi.* (D.128b/11)





Kahramanlardan Deli Dündar, neredeyse her defasında *Demür Kapu Derbend'in tepüp yıkması ve altmış dutam gönderinde er böğürtmesi*, yeni metinde de *Kubadan kış gününde el üstünde yañıl elma meze ile gelmesi* (G.13a/7) gibi sıra dışı kahramanlıklarının sayıp döküldüğü uzun bir takdimle metne girmektedir. Ancak *Deli* sıfatının olumsuz değerlendirilmesine de örnekler vardır ve bunlar arasında *kız dileyeni öldüren* ve kız kardeşinin Beyrek'le evlenmesini zorlaştıran Deli Karçar ilk sıradadır.

*Deli* adında beliren “mantığı hiçe sayma” davranışının kahramanlara mizâhî bir hava kattığını da söylemek mümkündür. Bilhassa Deli Dumrul ve Deli Karçar karakterinde deliliğin mizahî vurgusu dikkat çeker. Deli Dumrul'un *kuru çayın üzerine köprü yaptırması, geçeninden 33, geçmeyenden döve döve 40 akçe alması*, Deli Karçar'ın ise kız kardeşi için başlık olarak *dişi deve görmemiş bin erkek deve, kısrak görmemiş bin aygır, koyun görmemiş bin koç, kulaksız ve kuyruksuz bin köpek* ayrıca *bin de pire* istemesi, fıkra olarak da anılabilecek hikâyelerdendir.

Mantığı hiçe sayma davranışı, Salur Kazan konulu anlatımlarda da bir mizah unsuru olarak dikkat çeker. *Günbet* nüshasında da tekrarlanmış bir soylama olarak *Gazan ne içersin! On min yağı üstüne geldi!* şeklinde girişi yapılan anlatı, bunlardan biridir. Kazan dilinden, alaycı bir anlatım içeren bu hikâyede, yaklaştığı ve sürekli arttığı söylenen düşmana karşı Kazan eğlenmeye devam eder. Gücün, savaşçılığın her şeyden kıymetli olduğu zeminde, tehlikeye meydan okuyan kahraman akıllılığıyla, stratejik zekâsıyla değil korkusuzluğuyla övülmektedir. Kazan, tedbir almaya, plan yapmaya gerek duymayan bir kahramandır. Delilik bu yüzden başlı başına bir değer olmaktadır.

Deli Karçar'ın deliliğinden Dede Korkut'un bile çekinmesi, çok sıkı tedbirler alması, hatta onunla görüşmeye giderken Oğuzlarla vedalaşması, deli'nin muktedirliğine dair esprili ayrıntılardır. Deli Karçar Türk bilgeliğinin bu en büyük timsali olan, en kutlu ve âkil insanı bile ürkütmede, *ağzın köpüklendirerek* karşısına çıkıp ona *Amelüñ mü azdı, filüñ mü azdı, ecelüñ mi geldi? Buralarda neylersin!* (D.43b/6) şeklinde meydan okuyabilmektedir. Deli Dumrul'un Azrail'e kafa tutmasında da aynı aşkınlık, dizginlenemezlik hâli vardır. *Deli* bir anlamda, kutsal olanla bile boy ölçüşebilen, “yüce” olana meydan okuyan bir kahraman olarak belirmektedir. “Kutsal olan” a kafa tutmanın mizahî bir formu karşımıza çıkması, tekke şiirinde şathiyye ile olduğu gibi burada da *Deli* karakteriyle olmaktadır diyebiliriz. Birçok tasavvuf şairi gibi destan kahramanlarının da *deli* olarak tanımlanmalarında, belki de her hal için mazur görülme şeklinde insanî bir kaygı gizlidir.

En önemli mitolojik kahramanlarımızdan olan Kazan'ın *Delü Dönmez* adını bu bağlantıların dışında düşünmek doğru olmayacaktır. Nitekim *Kazan'ın ad kazandığı soylamada* anılan hünerler de, deliliğin aşkınlık anlamıyla uyumludur. Yuvarlanan taş bahsinde Kazan, kaya parçası üzerine gelirken bile piyalesi elindedir. Kazan'ın bu yiğitlikleri anarken kullandığı, “üstün güç ü pasifize eden, muktedir edası da ayrıca dikkat çekmelidir. Kazan, “uzakta ve yücede” bir varlığı simgeleyen Bayındır Han'ın kendisine verdiği vekilliği ve *cüldüyü* anarken tevazu göstermez, “hak ettiğini alması” gibi bir anlatımla kendi yetkinliğini ortaya koyar. Destan karakterlerinin tekke edebiyatında kendini gösteren önemli bir yönü de bu olsa gerektir.

Söylemek gerekir ki *Deli Dönmez* adını Kazan'la ilgili anlatılan hikâyeleri göz önüne alarak düşündüğümüzde bu isimle “ayırt edici bir şekilde” örtüşen bir hikâye bulmak zordur. Kazan'ın birçok kahramanlığı, bu isme yorulabilecek özelliktedir. Bu



ismi andıran bir de Dönebilmez Dölek Evren (veya Alp Evren) ismi vardır.<sup>7</sup> *Dönmez, Dönebilmez* gibi isimler, *Kıyan, Boğaç, Basat* gibi yapılan kahramanlıkla ilişkili isimlere benzemektedir. Tulum, *Dönebilmez* ismini *kararlılığın ve güvenirliliğin abartısı* olarak yorumlamıştır (2015:40). Bir destan kahramanının yolundan dönmemesi, tehlikenin üzerine yürümesi beklenir ve bu durum Kazan'ın ejderhayla olan savaşında da görülmüştür. "Delilik" ve "dönmezlik" korkusuz bir kahramanı tanımlayan, en olası isimlerdendir. Kazan'a da her haliyle yakışacaktır.

### Kazan'ın "Salur" Adı

Dede Korkut hikâyelerinde ve Türkmenistan rivayetlerinde Salur ismi çoğu defa Kazan ismine eşlik etmekte, bazen de kahraman sadece Salur, Salar, Salır adlarıyla anılmaktadır. Türkmenistan rivayetlerinde Salur Kazan'ın Salır veya Salur adlı oğlu olduğundan, bazen de yine Salur Kazan adında bir oğlu olduğundan söz edilmektedir. 1966'da derlenen bir rivayette kahramanın Salur Kazan Dede olarak verilmiştir (Demir, 2020: 67). Bazı rivayetlerde Salur adı açıkça bir boy adı olarak belirtilmiştir. *Şecere-i Terâkime'*ye göre Salur, Oğuz Han'ın oğlu Dağ Han'ın oğlunun adıdır. Bu sebeple Salur Kazan'ın Salur adı bir boy adı olarak değerlendirilmektedir. İslamzâde bu konuyu şu şekilde özetlemiştir:

*Salur Kazan birleşik adı, bu karakteri simgeleyen şahsın Salur olarak taifesini, Kazan olarak adını değil; Salur olarak adını, Kazan olaraksa değerini ifade eden eren lakaplı (hep kazanmak, yenmek) anlamına gelir. Kazan Han'ın ismi Salur olsa bile Salur soyunu ifade eder. Lakin Salur'un soyunu değil kendini ifade eder. Salur boyu Kazan Han'dan başlar* (2011: 113).

Salur'u boy adı dışında değerlendiren yorumlar da yapılmıştır. Tulum bu ismi "kılıcını savur, sal vur" şeklinde yorumlamaktadır (2016:16). Kamal Abdulla Kazan'ın "Salur" adını kuşla ilgili görmekte, ayrıca Kazan'ın diğer kahramanlar gibi sürekli babasının adıyla anılmamasını dikkate değer bularak bunu "Kazan'ın tümüyle topluma ait olması" olarak yorumlamaktadır. Ona göre Salur Kazan'ın Salur adı Oset dilinde yaşayan bir kuş adıdır, "şahin" anlamına gelir ve bu yüzden azametlidir, mite aittir (2015:109-110). Ancak Abdulla'nın bu yorumunda Kazan'ın baba adının pek anılmadığı bilgisine kuşkuyla yaklaşmak gerekir.

*Günbet* nüshasında *Salur yeği, Eymür görki* olarak vasedilen Kazan'ın *Salur* adıyla ilişkisini bir kan bağı olarak düşünmek mantıklıdır. Bir kahramanın mensubu olduğu millet veya boy ile birlikte anılması, onun halkını temsil eden önemli bir değer olduğunu gösterse gerektir. Salur Kazan adında olduğu gibi kahramanların boy adlarıyla anılışının başka örnekleri de vardır. Dede Korkut bunlardan biridir. *Dede Korkut Kitabı'nın mukaddimesinde Dede Korkut'tan Resul Aleyhisselâm zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata derler bir er koptu* (D.3a/2) şeklinde bahsedilmiştir. *Günbet* nüshasında *Bayat eri* (G.3a/4, 18a/8) olarak geçen Dede Korkut'un adı, *Câmiut-Tevarih*'in bir yazmasında ise *Bayat Dede Kerencük* şeklinde verilmiştir (Shahgoli vd. 2019: 161)<sup>8</sup>. *Bayat*, Oğuz Han'ın

<sup>7</sup> Ejderhayı yenen Kazan'ın adında ve takdiminde ejderhayla ilgili bir anma olmazken ejderhalı bir ismi sahip olan *Dönebilmez* Evren ile *ejderhalar ağzından adam aldığı* belirtilen Delü Evren karakteri, destanlarımızın kayıp taraflarını hatırlatan ayrıntılardır.

<sup>8</sup> Shahgoli vd., *Karı Dede Gezencük* adının Togan tarafından *Bayat Dede Gerencük* olarak (1982: 55) kaydedildiğinden hareketle, *Bayat* adının "kadim" anlamına geldiğinden dolayı "Karı (yaşlı) kelimesiyle değişebileceğini ileri sürmektedir (2019: 160). Ancak bu anlam *Bayat eri* ifadesiyle uyumsuz. *Bayat, Kutadgu Bilig*'te "Tanrı" anlamında kullanılmıştır. Eser şu beyitle başlar: *Bayat atı birle sözüğ başladım / Törütgen egidgen keçirgen idim*. Dolayısıyla *Günbet* metnindeki *Bayat eri* ifadesi bu açıdan bir mecaz içeriyor da olabilir.



oğlu Gün Han'ın ikinci oğlunun adıdır (Eyüboğlu 2019: 522'den Gökyay 1973: 320). Yine buna benzer şekilde *Bügdüz Aman* (veya *Emen*) *Bey* ismi de Oğuzların *Bügdüz* boyuyla ilişkili bir isim olmalıdır.

Bununla birlikte Salur Kazan'ın mite aitliği, eski adında da, Kazan olarak büyük bir şan kazanmasında da kendisini göstermektedir. Eklemek gerekir ki Salur Kazan'ın diliyle yapılan ve *Topkapı Oğuznâmesi* ile *Dresden* ve *Günbet* nüshalarında geçen *Kazan-idüm* veya *Gazan-idüm* şeklinde rediflenen soylamalarda *Kazan* adı, *Salur* adından ayrı olarak anılmaktadır.

### Kazan'ın "Kazan" Adı

*Günbet* nüshasındaki *Ad gazanan Gazan idüm* sözü, şimdiye kadar menşei hakkında çokça fikir yürütülmüş olan "Kazan" adının ortaya çıkışını cinaslı bir ifadeyle duyurmuştur. Eğer metinde "kara kazan"la ilgili hikâye anlatılmamış olsaydı bu ifadeden ismin doğrudan "kazanmak" fiiliyle ilişkili olduğu çıkarılabilirdi. Nitekim daha önce de bu şekilde yorumlar yapılmıştır.<sup>9</sup> Bu yorumlardan biri, Salur Kazan ismini "*Sal (kılıç savur) vur ve kazan!*" olarak açıklayan M. Tulum'a aittir. (2016:16).<sup>10</sup> Kırzioğlu da Kazan'ın "kazanmak, muzaffer gelmek" anlamından geldiğini düşünenlerdendir (2000:53) İslâmzâde, Salur Kazan'ın adının bir değeri ifade ettiğini söylemiştir ancak bu değer de yine "kazanmak"la ilişkilidir (2011: 113).

*Kazanmak* kelimesi Eski Türkçede *kazganmak*, *kazan* da *kazgan* şeklinde geçmektedir (Ercilasun, 2004). *Etimoloji Türkçe'de kazan* kelimesinin Eski Türkçe *kaz-*"oymak, çukurlaştırmak" fiilinden +gAn sonekiyle türetildiği bilgisi verilmiştir. Kaşgarlı ise bu kelimeyi *Yer yavuzı kazgan* örneğini vererek, "çukur" anlamıyla almıştır. Azmun'a göre Türkmencede *gazna* şeklinde geçen "hazine" anlamındaki *kazınak* > *kaznak* kelimesi de bu kökten gelmiş olmalıdır ve Clousan'ın bu kelimenin Arapça *hazna*'dan geldiğini söylemesi hatalıdır. Buradan *kazna* kelimesindeki olumlu anlamın *kazan* kelimesine de yansıdığını çıkarabiliriz. Kazılarak elde edilen hazine de kazan gibi bolluk bereketle ilişkilidir. Tarama sözlüğünde ise *kazan* "hane halkı" anlamıyla geçmektedir (1939: 1079).

Kaçalin'e göre Türkçede iki "kazan" kelimesi vardır. Biri Türkçe kökenli *kâ* (kap) kelimesinden *ka-r* > *kar-gan* > *kazgan* > *kazan* şeklinde türeyen kelimedir. Diğeri ise Arapça *Hasan* isminden *h* > *k* değişmesiyle gelişen Kazan ismidir. Kaçalın, Salur Kazan'ın ismi için ikincisini düşünmüştür (2006: 108) Ancak Kazan'a bağlı anlatıların İslam öncesine dayanan bir geçmişi olduğunu düşündüğümüzde *Hasan* > *Kazan* şeklindeki etimoloji sıkıntılıdır (Pehlivan, 2016: 444). Öte yandan Kırzioğlu'nun da *k* > *h* değişimini tersten alan bir görüşü vardır. Kırzioğlu da *yağma Hasan'ın böreği* deyiminin "üç yılda bir defa geleneğe uyarak evini yağmalatan Kazan'dan" gelmiş olabileceğini söylemiştir

<sup>9</sup> Benzer bir yorum 1975 yapımı *Dede Korkut* adını taşıyan bir Azerbaycan filminde de yapılmıştır. *Dede Korkut* hikâyelerinin birleştirilerek başka bir çerçeveye oturtulduğu bu filmde, Dede Korkut Kazan'a şu şekilde ad koyar: *Meydanda hüner gösterdin, uğur gazandın. Hemişe uğur gazan. Adını Gazan koydum.*

<sup>10</sup> Mertol Tulum ve M. Mahur Tulum, *Dede Korkut* kahramanlarının birçoğunun adını "buyruk" yani emir kipinde fiil olarak açıklamıştır: "Er-yüzmek"ten Erüz, "Börülemek"ten Börle Hatun, "bükmek ve düzmek"ten Bügdüz, "Üş(ü)nmek"ten Üşün vs. gibi. Burada *Salur* ve *Bügdüz* adlarının Oğuz'un boyları olduğu unutulmamalıdır. Yeni nüshada Kazan için *Salur yegi Eymür görki Zülkadr delüsi* gibi ifadeler de geçmektedir. Kamal Abdulla, Kazan'ın *Salur* adının onu mite bağladığı yorumunda bulunmuştur. Ona göre bugün sadece Oset'in dilinde "şahin" anlamını taşıyan *Salur* kelimesi, Kazan'ı "babasıyla" değil bir kuşla ilgili görerek mite bağlamakta ve topluma mâl etmektedir. (2015:109).



(2000: 202). Böylece Hasan'dan Kazan'a ve Kazan'dan Hasan'a iki ayrı yorum söz konusu edilmiştir.

Kırzioğlu ayrıca "kazan" kelimesinin Kazan Han'ın "divanı"nın hafızalarda kalan bir hatırası olarak, "devlet, hükümet" anlamında kullanılan bir söz olduğu düşüncesindedir:

Kars'ta yerli (Sünnî) ve Türkmen (Alevî) ahali arasında "hükümet şerri, devlet ve kanun mes'uliyetinden bahsedilirken "Tanğrım, hükümet şerrinden, KAZAN şerrinden saklasın!" derler. Namaz sonlarında dualarda da hâlâ ihtiyarlar, "Allahü Te'âlâ, sen bizim çoğumuzu çocuğumuzu KAZAN şerrinden, hükümet şerrinden sakla!" diye yalvarırlar. Burada Kazan" sözünün hükümet ile müradif ve aynı mânaya kullanıldığı besbellidir. Medrese görmüş din âlimleri bile kullandıkları bu "kazan" tabirinin menşe ve mânasını bilmezler ve dede-nine yâdigârı olarak tekrarlar dururlar. Bunun Arapça "kaza, şeriat hükmü" ile alakası olabileceği hatıra gelirse de, "kaadi / kaadhi" ile "hâkim / hükümet" başka başka şeyler olduğu ve bu tabirin Aras boylarında kullanıldığı düşünülürse, bunun "Kazan Han hükümeti ve Divanının hatırasını taşıdığı anlaşılır. (Kırzioğlu, 2000:102)

Kazan adını *kaz-an* şeklide bölerek açıklayan bir yorum Mireli Seyidov tarafından yapılmıştır. *Kaz* ongunu ile Kazan arasında bir ilgi kuran yazara göre *Kazak*, *Kazılık*, *Kazgurt*, *Kafkas* gibi isimlerde de geçen *kaz* kelimesi, "yükseklik, dağ, zirve" anlamlarındadır ve bir kuşun adı olmuştur. Bu isimden *-an* ekiyle türeyen *Kazan*, "yükselen, yücelen" anlamına gelmektedir (Eyüboğlu, 2019: 395'ten Seyidov, 1997: 39). Seyidov'un bu görüşünü Ali Duymaz da Anadolu'daki *Kaz Dağı* şeklindeki yer adlarından ve halılara işlenen *kaz* motiflerinden hareketle desteklemektedir. Duymaz ayrıca *kaz* ongunu ile Kazan arasında muhtemel bir ilişkiye örnek olarak şu bilgiyi verir: *Gaz ayaklı* koluna bağlı bir aşiretin adı da *Salargazan*'dır ve damgası da *kaz* ayağıdır (1997: 119). Kazan'ın "kaz"la ilişkili olduğu bilgisini destekleyen Eyüboğlu da, Salurların içinden bir kahramanın adının *Salur Kağan* şeklinden zamanla *Salur Kazan*'a dönüşmüş olabileceğini ileri sürmüştür (2019:396). Kağan'dan Kazan'a bu değişim pek olası görünmemekte ise de yazarın belirttiği gibi *Kazan* adı *Salur Kazan*'dan çok daha eski olabilir. Kazan karakterinin birçok tarihî katman içereceği ortak bir kanaat halini almıştır.

Kazan adının "kazan" nesnesinden geldiği yorumları önceden beri yapılmaktadır. Melinkoff (Alptekin,2009:89), bunlardan biridir. Ayrıca Kazan'ın büyük bir kazanı olduğu ve ordusunu bu kazanla beslediği şeklinde yorumlar da yapılmıştır. *Kazan* kelimesi etrafında etimolojik sorgular mevcuttur. Pehlivan'a göre Türkistan sahasında ve nispeten erken bir dönemde *Kazgan* kelimesinin nasıl *Kazan*'a dönüşmüş olacağı merak edilesi bir konudur. Çünkü *Kazgan* kelimesindeki "g"nin erimesi Eski Anadolu Türkçesinin bir özelliğidir. Kelime *kazgan* yapısını, bugün bile muhafaza etmektedir. Osmanlı Türkçesine ışık tutan bir yazar olarak Şemsettin Sâmî de sözlüğünde "kazan" kelimesi için "kazgan" maddesine gönderme yapmış, burada da "kazgandibi, hamam kazganı" gibi altı başlıklara yer vermiştir (1989: 1029) Pehlivan'ın *Dede Korkut Kitabı Doğu'da aktarılsaydı makul olanı bu ismin olduğu gibi yazılması olacaktı.* (2016:444) şeklindeki yorumundan birkaç yıl sonra elimize geçen yeni nüsha, Doğu Türkçesine dayandırılmaktadır. Shahgoli vd, *Günbet* nüshasını dil özellikleri açısından değerlendirirken bu nüshanın *Dede Korkut Kitabı*'nın Doğu Türkçesinde yazılmış kaynaklarına dayanıyor olacağını söylemiştir. Metnin dili gibi imlasında da İran ve



Türkistan'da yaygın olan Doğu Türkçesinin özellikleri görülmektedir (2019: 160, 165). Yeni nüsha da Kazan adını *Ġazan* şeklinde vermekte ve Türkmenistan rivayetlerinde olduğu gibi bu söyleyişle diğer nüshalardan, *Şecere-i Terâkime* ve *Topkapı Oğuznâmesi* gibi başlıca kaynaklardan ayrılmaktadır.

“Kazan” adına “büyük tencere” anlamı veren eski metinlerin bulunuyor olması çok önemli bir bilgidir. İbni Battuta, *Gazan Han* için bilgi verirken onun *Kazgan* adında bir kardeşinin olduğunu ve halkın ona *Kazan* dediğini anlatmaktadır. Halkın dilinde “büyük tencere” anlamına gelen bu isim, rivayete göre Kazan'a “doğumu esnasında içeriye giren cariye'nin elinde kazan olduğu için” verilmiştir (Pehlivan, 2016:444'den İbn Batuta Tanci, 2004:322). Saraya mensup bir çocuğun bu şekilde isimleniyor olması tuhaf bir durumdur.

Kazan adının “kazan” nesnesinden geldiğine dair bir anlatım da, 9. yy.'da Mikayıl Baştu tarafından yazıya geçirilen *Şan Kızı Destanı*'ndadır. İslamzade'nin aktardığına göre bu destanda *Salur Kazan*, “Hun halkının kurtarıcısı”dır ve destanda Kazan soyu olarak geçen *Laiş* adı da *Ulaş*'a benzemektedir:

*Destanın “Hon halkı nasıl yenilendi” faslında, Kazan'ın annesi tarafından bir kazana koyularak çaya atılması ve bununla da onun soyunu tüketen düşmandan koruması, soyuna uygun olarak Kazan adı verilmesi, nihayet düşmanla savaşarak Hon (Hun) halkını kurtarması yüksek poetik düzeyde tasvir olunmaktadır (2011: 116).*

Hız. Musa kıssasını (hatta “Musa” ismi üzerine yapılan, bu ismin “sanduka” dan geldiği şeklindeki yorumları da) hatırlatan bu hikâye, Salur Kazan merkezli olmasa da Salur Kazan adı etrafında gelişen mitolojik anlatıların en ilginçlerinden olsa gerektir. Bulgarlar arasından derlenen bu destanın birkaç parçasının Kâşgarlı Mahmud'un eserinde de görülmesi (Bkz. Aydoğdu, 2006), bu hikâyenin yaygın olarak bilindiğini göstermektedir. *Kazan* adı bu anlatıda bizim metinlerimizde ele alındığından daha farklı bir mitolojik değerdir. *Kazan* bir nesne olarak büsbütün varoluşsal bir anlam taşımaktadır ve kurtarıcı rolündedir.

### “Kazan”ın Ad Olması ve Sembolik Değeri

Salur Kazan'ın “Kazan” adının yeni nüshayla ortaya çıktığı üzere büyük tencere anlamından gelmesi, dikkatleri “kazan” nesnesinin anlamına çekecektir. Öncelikle “kazan” pahaca değerli, ağır, dayanıklı (demirden) ve zamana meydan okuyan bir nesnedir ve bu kelimenin isim oluşu, “demir”in kıymetli olduğu, “demir, polat” gibi isimlerin bir büyüklük ifadesi olarak kullanıldığı, aletlerin hangi madenden olduğunun mutlaka sıfat olarak (polat kılıç, demir gürz gibi) zikredildiği bir zeminde anlamlıdır.<sup>11</sup>

Toyların, şölenlerin önemli bir enstrümanı olarak kültürümüzde “kazan”ın önemli bir yeri vardır. Birçok deyim, atasözüne ve türküye konu olan kazan, “kara” sıfatıyla özdeşleşmiştir. *Kara kara kazanlar / Kara yazı yazanlar* veya *Kara kazan koldadır /Yârim uzak yoldadır* şeklindeki türkülerde de “kazan”ı sosyal hayatın önemli bir bileşeni olarak görmekteyiz. Her türlü büyük toplanma durumlarında, kışlık yiyecek hazırlamak, aş pişirmek ve dağıtmak işindeki rolü, kazanı merkezî bir unsur kılmaktadır.

<sup>11</sup> Yine bu yeni nüshada, “kazan”ın kıymetliliğiyle ilgili olarak, ayrı ev isteyen ahir zaman gelinlerinden şikâyet eden kısımda “*kazana gücü yetmese çölmek ala*” (G.22a/1) denilmekte ve gelin bu tercihi sebebiyle küçümsenmektedir.



“Kazan”ın kutsallığı “ocak” etrafında geliştirilen kutsallık inancıyla ilişkili düşünülmelidir. Ocak, insanın barınmasını ve beslenmesini, bir anlamda hayata tutunmasını sağlayan bir kaynak olarak daima öte dünyayla ilişkili görülmüştür. Eski Türklerdeki “ocak iyisi” inancı, ocak kültürünün öne çıkan bir yansımasıdır. Ateşin yakıldığı bu yerin kutsanışı, ateşe tapınma, ateşe hürmet etme, birçok inanç sisteminde yer etmiştir. Ateşin hem yaşamayı sağlayıcı hem de mahvedici olması, gazabın ve merhametin kutbu olarak iki zıt kudreti bünyesinde taşıması, kutsal ve aşkın bir güç olarak düşünüldüğünü beslemiştir.

Ailenin sürdüğü mekân olması dolayısıyla ocak, “ev, aile” ile aynı anlamda kullanılmıştır ve kullanılmaktadır. Ocağın daima yanması, bacanın tütmesi hayat ve refah alameti olarak anılagelir. *Ocağın yansın* sözü ise en hayırlı duadır (Onay, 2000:358). Fakat ocak kelimesi, yine bir “ocak” merkezinde oluşan tekke benzeri yapılanmalarda bambaşka bir anlama bürünmüştür. Ayrıca gerek meslek grupları için (ki bu grupların sadece kendi üyeleriyle paylaştığı ve bazen birkaç aileyle sınırlı olarak kalan “ocak sınırları” da bulunmaktadır), gerek şifacılık, el verme geleneği için de bu mekân, aşkın olanla bağ kurulan, mistik ve sosyal bir merkezi temsil etmektedir.

Tekke ve dergâhlarda ocak gibi kazan da kutsal bir anlama bürünmüştür. Ocak “aş”ın pişmesini sağlayan kaynak ise, kazan da o kutsal ateşin üstünde kaynandır. Kazan ocağa aittir ve ocağın maddî ve manevî anlamıyla bütünleşmiştir. Eğitim yönü olan ocaklar için kazan baş unsurlardan olmuştur. Acemilerin yetişmesinde dergahların matbah ve kazanlık bölümleri önemli olmuştur.

Ocakla ilgili efsanelere ocağın kazanı da dâhil olmaktadır. Ne kadar kişi olsa da kazanda kaynayan aşın yine de herkese yeteceği şeklindeki inanış pek çok tekkede görülmektedir. Hacı Bektaş tekkesinin kazanının ateş yanmadan kaynadığı şeklindeki inanış da kazana biçilen manevî kıymetin bir yansımasıdır. Bektaşî tekkelerinde Muharrem’in onuncu gününde yapılan, duaların okunduğu, *Kerbelâ* şehitlerini anan nefeslerin okunduğu törenlerin merkezinde kazanlıktan çıkarılan “kara kazan” yer almaktadır (Alptekin, 2009:20). Kazanın vav harfi çizerek karıştırılmasından kepeğin daldırılmasına kadar bir dizi ritüelin uygulandığı bu törenlerde Dervişler kara kazanın etrafında toplanır, kara kazanda pişirilen aş halka dağıtılır, bir aşı ortak olmakla manevî bir iklim oluşturulur. Alevi Bektaşî geleneğinde ayrıca *kara kazan hakkı* diye anılan bir yardım geleneğinden bahsedilmektedir (Çelepi, 2018: 99). Harman zamanı köylerden *kara kazan hakkı* denilerek toplanılan buğday gibi malzemeler, kazanın sürekli kaynamasını ve askerlere, yolculara, yoksullara aş dağıtılmasını sağlamaktadır.

Kazan, Bektaşîlerin dergâhına bağlı olarak kurulan Yeniçeri ocakları için de özel bir yerdedir. Yeniçeri ocaklarında *kazân-ı şerif* korunması gereken kutsal bir eşya sayılmıştır. Ona özel bir bölüm ayrılmış (kazanlık) ve korunmaları için bekçiler görevlendirilmiştir (Alptekin, 2009:20). *Kâmus-ı Türkî*’de Yeniçeri ocağının yemek kazanının merasimle ve dua ile kurulup kaldırıldığı bilgisi verilmektedir (Sâmi, 1989: 1079). Kazanın kazanlıktaki yerinden alınıp omuzlar üstünde taşınarak meydana getirilmesi ve devrilmesi *tuğyan* (sapma, taşkınlık) demektir. Nimet üzerinden otoriteyi reddetme ifadesi olarak *kazan kaldırmak* deyimini, kazanın sembolik değerine bir örnektir.

“Aş dağıtmayı” ifade eden bir deyim olarak *kazan kaynatmak* (Türkmencede *kazan atarmak*) dergâhların toplumda en çok öne çıkan yönlerinden biridir ve halk ile buluşmanın ve dayanışmanın göstergesidir. Son yüzyıllara kadar esnaf teşkilatlarının



“yiğit başları”nın evlerinde tutulan, 50-75 kiloya kadar pilav pişirilebilen büyük kazanlarının olduğu bilinmektedir (Yakıcı, 2016: 103). Bir ahilik geleneği olarak yiğitbaşının teşkilatın büyük kazanı için “yetkili” pozisyonda olması ve teşkilatın yönetiminde “ikinci isim” olarak söz sahibi olması (Cora, 2017), Salur Kazan’ın Oğuzlar içinde padişahın vekili olarak üstlendiği role çok uzak olmasa gerektir. Dolayısıyla “kazan”ın ululuk göstergesi bir isim olması düşünülmelidir. Bektaşilikte olduğu gibi Mevlevîlik geleneğinde de “kazancı dede” mutfak bölümündeki yetkili kimsedir. Kazancı makamı, “matbah”ta çile dolduran dervişlerin riyaseti makamıdır. Bu da “kazancı”nın acemilerin eğitiminden sorumlu kişi olduğunu ifade eder (Arpağuş, 2009: 126). Bütün bu bağlantılar “kazan”a, insanın en temel ihtiyaçlarından olan beslenmek ve bu ihtiyacın sosyal birliktelikle ilişkilendirilmesi dolayısıyla atfedilen bir değer olarak yorumlanabilir. Kazan önemli olduğu için kazan’ın sorumluluğunu almak da önemli bir unvana karşılık gelmektedir.

M. Surur Çelepi, hem resmî hem de sivil olarak düzenlenen büyük katılımlı aş verme toylarını ve bu aşların pişirildiği, daha sonra bir simgeye dönüşen büyük yemek kazanlarını ifade etmek için *kamu kazanı* tabirini kullanmıştır (2018). Ona göre kamu kazanı bir devlet geleneği olarak başlamış daha sonra hayır anlayışıyla bezenerek sivilleşmiş, kanaat etmenin, birliğin ve bereketin simgesi olmuştur. Kazanın bir simge haline gelmesinin ve kutsal kabul edilmesinin, birçok tekkenin kazanlarının korunarak günümüze ulaşmasını sağladığı görülmektedir. Korunan ve günümüze ulaşan kazanlar arasında Seyyid Battal Gazi, Sarı Saltuk, Kaygusuz (Kahire) tekkelerinin kazanları ve UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi’ne alınan ve hakkında önemli çalışmalar yapılan Ahmet Yesevi Türbesi’nin kazanı sayılabilir.

*Kazan Sözcüğü Üzerine* adlı makalesinde İrene Melinkoff, “kazan”ın tarikat ve loncalardaki rolünü “sosyal olanla mistik olan arasındaki sıkı ilişkiler”in bir örneği olarak görür. “Bireyin üst yaşamla bağlantısını sağlayıcı” olarak gördüğü “kazan” hakkında şunları kaydeder:

Gizemli-masalsı (mystico-mythique) bir görünüm alan “kazan”ın, bolluk saçan boynuz gibi, tükenmez bir ürün kaynağı iken Hint-Avrupa anlatılarında sonsuz gençlik kaynağı bir büyülü kazan’a dönüşümü gibi, Helen söylencelerinde de yeniden güçlenme, yenilenme, dirilme simgesi, büyücülerin içinde büyülü içkiler hazırladıkları cinli perili araç olur. Ural-Altay bölgelerinde ise kazan’ın (kazgan), tütsülemeler için kullanıldığı Şamançı döneme uzanan bir ağırlığı hep vardır. (Alptekin, 2009:88-89)

Melinkoff’un bu yorumunda kazanın olumsuz bir güce karşılık gelmesi anlamı da sezilmektedir. Bir olumsuzluk nesnesi olarak “cadı kazanı”, Grimm masallarının önemli bir motifidir. Kara kazanın tanrısal bir iksirin veya büyüünün içinde hapsedildiği veya “tanrılar katında tutulan gizemli ve karanlık bir nesne” olduğu şeklindeki yorumlar *Galler* mitolojisinde görülmektedir.<sup>12</sup> Bizdeki mitolojik anlatılarda *kara kazan* bu şekilde bir olumsuzluk anlamı taşımaya uzaktır. Dahası kazan, bir sınanma ve keramet unsuru olarak efsanelerimizde ve destanlarımızda yer etmiştir. Sarı Saltuk’un, düşmanına İslam’ı kabul ettiren bir kerameti olarak kaynar kazanın içine girmesi ve yanmaması şeklindeki efsane, kazanın olumsuzluk kaynağı olarak görülmediğinin bir

<sup>12</sup> Walt Disney yapımı bir animasyon filmi olan *The Black Cauldron* (Rich ve Berman,1985), bu açıdan ilginç bir uyarlamadır. Burada kara kazan, kötü ruhların içinde uyuduğu şeytanî bir nesnedir.



örneğidir. Tekkenin mistik ideallerinin bir parçası olarak kazan kültürümüzde olumlu bir güç ve bir kutsallık sembolü olmuştur.

Bahaeddin Ögel'in Türk Mitolojisi eserinde "kutlu kazanların mevki ve rütbe sembolü olduğunu" söylerken verdiği şu bilgi ise, "kazan" kelimesine daha dikkatli yaklaşmamızı gerektirmektedir:

Kazanın demir kulpunu tutma yani "demir çeçkini tuttu" demek bir kişiye bir toplulukta bir hak ve mevki vermektir. Kazancı ise aşçı demektir. Fakat kazancı aşçı olduğu kadar kazana sahip olan veya yemek kazanının muhafızı da (kesselhüter) demektir. Bu da topluluk içinde bir mevki ve rütbedir. Hunlardan Ortaasya'da da üç ayaklı birçok kutlu kazanlar bulunmuştur (2016: 741-742)

Bu bilgilere göre değerlendirirsek, Kazan Bey, kazanın demir çeçkini tutmuştur. *Günbet* nüshasındaki anlatımda kazanı kaldırma konusunda Oğuz beylerinin de rekabet etmesi ve Kazan Bey'in "kazan"ı tek başına taşımaya davranması, bir hüner gösterme davranışı yanında bir rütbeye talip oluş anlamı da taşıyacaktır. Nitekim kahramanımıza "kazancı"ya benzer şekilde Kazan unvanı verilmiştir. Böylece Deli Dönmez'in ad kazanması'ndan muradın "unvan elde etmesi" olduğu çıkarılabilir. Doğrusu "Kazan"ın bir unvan olarak değerlendirilmesi, unvan öbeği sıralamasına da uygun olarak Salur Kazan adını anlamlı kılacaktır.

"Kazan"ın tasavvufi bir anlam taşıyabileceğine dair bir bilgi, Türkmen rivayetlerinde Salur Kazan için *Kazan Baba*, *Salar Baba* gibi ifadelerin de geçiyor olmasıdır (Erdem, 1998). *Baba*, *Ata* şeklindeki adlandırış, Kazan'ın manevî lider olarak görüldüğünü göstermektedir. Çovdurlularla ilgili Türkmen rivayeti bu türden bir liderliğe bir örnek olarak alınabilir. Oğuzlara küsüp Mankışlak'a yerleşen Çovdur halkı için Dede Korkut'la birlikte Salur Kazan da gönderilmiş, Salur Kazan Dede Korkut'la birlikte Çovdur beyine nasihat etmiştir. *Şecere-i Terâkime'*deki şiirde Salur Kazan'ın "aş dağıtıcı"lığı anlatılmıştır, yani bir anlamda Kazan bir "kazan sahibi"dir. Bu metindeki *ilge üleşirdi* sözü, kahramanımızın "aş" üzerindeki yetkisi, yetkinliği gibi anlaşılabilir bir tablodur.

*Adım Delü Dönmez iken* diyen kahraman, zaten bir adı olduğunu söylemiştir. O yüzden bir "ad alış" hikâyesini haber veren *Delü Dönmez* adının ne şekilde alındığı da artık yeni bir konudur. Fakat zaten *Dede Korkut* kahramanları içinde isminin menşei hakkında bilgi verilen kahramanlar azdır. Sadece *Boğaç*, *Beyrek* ve *Basat* fikir verecek bir örnek olarak elde durmaktadır.

"Kazan" adının bir unvan olarak asıl ismi unutturması ve isim yerine kullanılır olması özel bir durum olarak önemli bir soru işaretidir. "Kazan" unvanının sadece *Salur Kazan* isminde kalıplaşması da bu isim üzerinde bir sır olarak kalmaktadır. Bu sebeple bazı araştırmacılar farklı tarihlerde yaşamış "Kazan" hanların hikâyelerinin bir isimde birleştirildiğini ve bu ismin sembol haline geldiğini düşünmektedir. Kazan adının bir unvan olması da bu yoruma eklenilebilir. İslâmzade'ye göre çoğu destan karakteri gibi Salur Kazan da birkaç tarihî tipe dayanmaktadır ve bu yüzden yeni Kazan'ların ortaya çıkması mümkündür (2011:112). Kazan'ın tarihî kişilik olarak hangi kahramanlara karşılık gelmiş olacağı üzerine çok çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Ercilasun Salur Kazan'ın büyük ihtimalle Türgiş sultanı Sulu Han olduğu fikrindedir (2004: 126). Cemşidov ise Kazan Han'ı 9. yüzyıldaki Babek'le karşılaştırır ve ona benzetir (İslamzade 2011'den 1995: 10).





Birden fazla şahsiyetin “Kazan” karakterinde bütünleştiği düşüncesi, aslında Kazan konulu birçok efsanenin bir diğerine uymamasını, *Dede Korkut* hikâyeleri arasında bile tam ve kusursuz bir birlik görülememesini açıklayabilecek bir düşüncedir. Efsaneler çok defa biri diğerinden bağımsız, fakat kendi içinde bir bütünlüğü olan bir pasajlar şeklindedir. Sadece efsanelerin izi sürülerek ortaya tutarlı bir tablonun çıkarılması olası gözükmemektedir. Bu yüzden *Kazan* hakkındaki mevcut anlatılardan tarihî bir şahsiyeti net olarak tespit etmek bugüne kadar mümkün olmamıştır. Kazan, bir mitolojik karakter olarak kalmaktadır. Türk mitolojisinin kilit isimlerinden olan Kazan birçok açıdan özel ve başat bir destan kahramanımızdır.

### Sonuç ve Tartışmalar

Dede Korkut destanlarının merkez kişisi olan Kazan’ın ismi üzerine günümüze kadar çeşitli yorumlar yapılmıştır. *Günbet* nüshasında Salur Kazan’ın *ad kazanan Gazan idüm* diyerek ad kazanışını cinaslı bir ifade ile duyurması, hem Kazan ismi üzerine yapılan bazı yorumları hükümsüz bırakmış, hem de Kazan’ın asıl adını Deli Dönmez olarak duyurmuştur.

*Dede Korkut* kahramanı olarak Salur Kazan’ın kazanla ilgili gösterdiği hünere dair elimizde iki metin bulunmaktadır. Bunlardan ilki *Şecere-i Terâkime*’nin manzum parçaları arasında geçen “kazan” konulu dörtlük, diğeri de *Günbet* nüshasının 17.soylamasında geçen anlatıdır.

Her iki metin de İslâm öncesi Türk yaşayışına dair bir “şölen” tablosu içermekte ortaktır fakat *Şecere-i Terâkime*’deki metnin bağlamının *Günbet* nüshasındaki anlatımdan farklı olduğu görülmektedir. İlk metinde Kazan “halkın önderi” konumundadır, onlara cömertlik yapar ve onları doyurur, sevindirir. İkinci metinde ise Kazan, beyler içinde hüneriyle öne çıkan bir beydir ve sadece gücünü ortaya koyma çabasıdadır. Bu sıra dışı ve herkesi şaşırtan hüneriyle Kazan bir alkış almış, takdir görmüştür. Şarabın et gibi besleyici bir unsur olmayıp beylere has bir eğlence unsuru olması ve aslında Kazan’ın hareketinin de “eğlenceli bir gösteri” amacından başka bir maksada hizmet etmemesi, “kazan” nesnesine mistik bir anlam atfetmemize mani olur. Buna bir de Kazan’ın olayın aktarımında kullandığı mizahî üslûbu katmalıyız. *Kazan’ın ad kazandığı soylamadaki* diğer hikâyelerin genel yapısı da mistik bir iddia içermemektedir. *Şecere-i Terâkime* metni ise manevî açıdan yüklü bir metindir ve “kazan”ın sembolik değeri hakkında bize önemli şeyler söylemektedir.

Elimizdeki bu iki hikâyenin ortak yönü, Kazan adlı kahramanın “kazan”la ilgili hünerinin anlatılması, dolayısıyla Kazan Bey’in ismi ile “kazan” unsuru arasındaki ilişkiyi ortaya koymasıdır. *Günbet* nüshasındaki anlatım bu ilişkiyi netleştirmiş olsa da “kazan” kelimesinin taşıdığı sembolik değeri anlamaya rehberlik edecek metin *Şecere-i Terâkime*’deki anlatımdadır. Bu ismin kahramanın simgesel anlamıyla bütünleştiği açıktır. Eğer “Kazan” adının sembolik bir anlamı olduğunu kabul edersek, bu anlamın *Günbet* nüshasındaki anlatımda bir karşılığı olmadığını da kabul etmemiz gerekecektir.

“Kazan” adını kazan nesnesiyle ilişkilendiren yorumlar daha önce de yapılmıştır. İbni Battuta’da Gazan Han adlı sultan hakkında ve Bulgarların *Şan Kızı Destanı*’nda da bu yolda anlatımlar bulunmaktadır. *Şan Kızı Destanı*’ndaki Salur Kazan’la ilgili anlatı, mitolojik açıdan çok değerlidir ve “kazan”ı “kurtarıcı” ve soyun devamını sağlayıcı bir unsur olarak simge haline getirmektedir.



Kazan'ın ilk adı olarak ifade ettiği *Delü Dönmez*, bir destan kahramanı için beklenilesi bir isimdir. *Deli* ön adı, destan kahramanlarının korkusuzluğu ve kural tanımazlığıyla ilgili bir tanımlamadır. Yer yer aklın, tedbirli olmanın da alaya alındığı bir zeminde delilik, aynı zamanda kahramanın her türlü meydan okumasını mümkün kılan, mizâhi bir tarafıdır. Her zaman en güçlüyü ve en korkusuzu temsil eden destan kahramanları, stratejik zekâları ile değil deliliğiyle övülmektedir.

*Dede Korkut* hikâyelerinde “ad alma”ya biçilen şartlar, Kazan'ın ad kazanması tablosuna uymamaktadır. Kazan'ın zaten bir adının olması ve yeni adının “baş kesip kan dökmeye” dair bir hatıra içermemesi, Kazan kelimesinin şan veya unvan kazanmakla ilişkili bir isim olduğunu gösterir.

En temel bir beşerî ihtiyaca karşılık gelen “aş”ın pişirilme ve dağıtılma nesnesi olan kazan, kutsal bir nesnedir ve “ocak”ların kutsallığıyla ilişkilidir. Tekke yapılarının, esnaf teşkilatlarının, Yeniçeri ocağının kutsal sayılan bir eşyası olarak her türlü ritüelin merkezinde yer almış, ocağın maddî ve manevî varlığıyla bütünleşmiştir. Orduların doyurulmasında, ocakların çorba dağıtmasında ve her türlü toplanma ve birlikte üretim yapma işindeki rolünden dolayı kazan, toplumu birleştirici bir anlam taşımaktadır.

Türk mitolojisinde kazan'a sahip olma'ya atfedilen değer, “kazan”ı önemli bir rütbenin de temsili yapmaktadır. Oğuzlar içindeki yeri daima *Bahadır Han'ın vekili, beylerbeyi* olarak belirtilen, yönetimin halka dönük tarafını temsil eden Kazan'ın bir komutan (ve ikinci isim) olarak destanda yer etmesi “kazan” kelimesinin taşıdığı sembolik anlamla bütünleşmiştir.

### Kaynaklar

- Abdulla, K. (2015). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Açıkgöz, F. Ü. (2018). Osmanlı Devleti'nde Pişkeş (XVII. Yüzyıl). *Turkish Studies Dergisi* 13/24, Fall 2018, P. 287-300
- Alptekin, T. (2009). *Prof. Irene Melinkoff'un Ardından, İnceleme, Son Yazıları, Mektuplar*. İstanbul: Demos Yayınları.
- Arpaguş, S. (2009). *Risâle-i Usul-i Tarikat ve Bât*. İstanbul: Vefa Yayınları.
- Aydoğdu, A. (2006). Şan Kızı Destanı Hakkında Bir Değerlendirme. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (19), 257-268.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması, Soylamalar ve İki Yeni Boy İle Türkmen Sahra Nüshası, Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Cemiloğlu, İ. (1991). Dilimizdeki Kara Kelimesi Hakkında. *Millî Folklor Dergisi*, C. II, S. 12, 1991, s. 22-26.
- Cora, İ. (2017). Örgütlerin Yönetimi Açısından Ahilik Örgütüne Genel Bir Bakış; Tarihi Bir Araştırma. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 9/16, 251-279.
- Çelepi, M. S. (2018). Türk Halk Kültüründe Dünden Bugüne Kamu Kazanları, 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildiriler Kitabı, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı. ss.93-101
- Demir, N. (2019). *Dede Korkut Destanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Demir, N. (2020). *Dede Korkut Destanı'nın Türkmenistan Boyları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Demirbilek, S. (2014). Türk Kültüründe “Deliler” ve Bunların Dede Korkut Oğuznâmelerine Yansması. *Dede Korkut Dergisi*, ss. 69-77.



- Duymaz, A. (1997). *Bir Destan Kahramanı: Salur Kazan*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı, Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Ercilasun, A. B. (2004). *Başlangıcından 20. Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2019). Dede Korkut Kitabı'nın Yeni Nüshası ve Üzerindeki Yayınlar. *Milli Folklor Dergisi*, 123 (Güz 2019): 5-22.
- Erdem, M. (1998). *Dede Korkut Türkmenistan Varyantları*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergin, M. (1978?). *Türklerin Soy Kütüğü Şecere-i Terâkime (Ebulgazi Bahadır Han)*. ?: Tercüman Gazetesi.
- Etimoloji Sözlük (08.04.2020) <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/kazan>
- Eyüboğlu, D. C. (2019). *Korkut*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük, (08.04.2020) <https://sozluk.gov.tr/?kelime=deli%20%C4%B1rmak>
- İslam Ansiklopedisi (08.04.2020). <https://islamansiklopedisi.org.tr/batman--olcu>
- İslamzade, A. (2011). Epik Gelenekte Salur Kazan Karakteri Salur'un Kendi Rolünde. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / 2011-1 (Ocak-Haziran) (Azerbaycan Özel Sayısı-I)*.
- Kaçalin, M. (2006). *Dedem Korkut'un Kazan Beğ Oğuznâmesi*. İstanbul: Kitabevi.
- Kırzioğlu, M. F. (2000). *Dede Korkut Oğuznâmeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Konukçu, M. A. (2016). *Herkes İçin Mesnevinâme: Mevlâna Celâleddin Rumî*. İstanbul: Salon Yayınları.
- Köseoğlu, M. T. (2019). Dede Korkut Nüshaları /Türkmen Sahra-Günbet Yazması İncelemesi Ve Yeni Boylar Üzerine. *Uluslararası Dede Korkut'un İzinde / Sözünde Çalıştayı*, Bayburt (22 Temmuz 2019). 97-114 ss.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi II*. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ramiz, Ə. (2019). *"Kitadi-Dədə Qorqud"un Üçüncü Əlyazması*. Bakü: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası.
- Rich, R. ve Berman, T. (yönetmen) (1985). *The Black Claudron (animasyon filmi)*, Walt Disney.
- Sertkaya, O. F. (2019). Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması, Yeni Soylamalar ve Boylar (Hikâyeler) ile Türkmen Sahra Nüshası" Kitabının Tanıtımı. *JOTS*. 3/2, s. 637-646.
- Shahgoli, N. K., Yaghoobi, V., Aghatabai, S., Behzad, S. (2019). Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: İnceleme. Metin, Dizin ve Tıpkıbasım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*.
- Şemseddin Sami (1989). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi
- Tağızədə, T. (yönetmen) (1975). *Dədə Qorqud filmi*. Azerbaycan. <https://www.youtube.com/watch?v=hhyisEOT628>
- Tulum, M., Tulum, M. M. (2016). *Oğuznameler, Oğuz Beylerinin Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Türkiye'de Halk Dilinden Derleme Sözlüğü (1937) Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yakıcı, A. (2016). Anadolu'nun Köy Düğünlerinde "Kazan"ın İşlevselliği ve Geleneksel Edebiyata Yansımaları. *Kazan Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (26 Eylül - 1 Ekim 2016 Kazan). Ankara, s. 103-106.



# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 21 Nisan/April 2020 s. 186-190  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut341>  
Mainz-Almanya/Germany



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 06.04.2020  
|| Kabul Tarihi: 14.04.2020

## Similarities and Differences Between The Uzbek and Turkmen Versions of The Epic Poem "Ashik Najep"

*"Aşık Najep" Destan Şiirinin Özbek ve Türkmen Versiyonları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar*

Jepbarova SAYAT\*

### Abstract

This article shows the differences and similarities of the epic poem "Najep oğlan" in Turkmen and Uzbek versions which were very popular among Turkish people. The poem is widespread among Turkish people including Uzbeks and Turkmen which is depicted that the main idea is related to music art and the importance of ancestors who had been keeping traditions. That's why in this article the poem will be studied and found out the differences in Uzbek and Turkmen versions and their typological changes. Because the main ideas which are notified first are the locations in poem and images of characters such as repertoires that baksi have. On the other hand it is about how the scenes in the poem are settled, in other words the structure of composition are defined. And in both versions of the poem the idea of subject matters, similarities and explanation are discussed. Also, the "Ashik-Najab" poem describes the system of characters, the main characters, the function of the characters, their attitude to the events in the poem, the layout of the plot, and the episodes. These issues are being comparatively studied Uzbek and Turkmen versions and generalized.

**Keywords:** Turkmen and Uzbek poetry, Najep Oğlan poetry, event and structure, Baksi, music.

### Öz

Bu makale Türkmen ve Özbek edebiyatlarında ve halkları arasında çok popüler olan "Najep oğlan" destan şiirlerinin birbirinden farklılıkları ve benzerliklerini ele almaktadır. Şiir, ana fikrin müzik sanatı ve gelenekleri koruyan ataların önemi ile ilgili olduğunu belirten Özbek ve Türkmenler de dahil olmak üzere Türk halkı arasında yaygındır. Bu yüzden bu makalede bu şiir incelenecek ve Özbek ve Türkmen versiyonlarındaki farklılıklar ve tipolojik değişimleri tespit edilecektir. Çünkü ilk başta dikkat çeken ana unsur arasında şiirdeki mekan

\* The assistant teacher of Philology Department, KSU

ve Baksı gibi karakterlerin sahip olduğu niteliklerin görünümüdür. Öte yandan, şiirdeki sahnelerin nasıl yerleştiği, başka bir deyişle kompozisyonun yapısı tanımlanmaktadır. Ve şiirin her iki versiyonunda da özne meselesi, benzerlikleri ve tasviri tartışılmıştır. Ayrıca, Ashik-Najab şiiri, karakter sistemini, ana karakterleri, karakterlerin işlevini, şiirdeki olaylara karşı tutumlarını, çeşitli katmanları ve bölümleri açıklar. Bu konular, Özbek ve Türkmen versiyonlarında karşılaştırmalı olarak incelenmekte ve genellenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkmen ve Özbek şiiri, Najep Oğlan şiiri, olay ve yapı, Baksı, müzik.

### Giriş

The poem "Ashik-Najep" which is widely known among Turkish nations devoted to our people's musical art (baksi) through its concept has been told to a great extent by baksis in the area of Khorezm and Goneurgensh. Indeed, the places where the events took place in the poem confirm that the events took place in Khorezm and Goneurgensh. The poem was written in lyric-epic genre, prose and mixed-prose were used in it. Although, there were a number of lines of poem, the events are mainly stated in the cases which were written with prose. By means of the songs in the epic poem, the inner feelings, outlooks, dreams of characters who participate in the events were expressed. Thus the plot of the epic poem "Ashik-Najep" became widely known among the countries of Central Asia and can be found in the folklore of Uzbek, Karakalpak and Turkmen nations. However, despite this, each nation made a new plot about "Ashik-Najep" taking into consideration their living conditions and national personality. The ingenious talent which was highly valued for centuries by each nation is combined with it. Considering this outlook, despite the fact that there are similar plots and motives in the Uzbek and Turkmen versions of the epic poem "Ashik-Najep", there are a few differences, too. For this reason, in this article, we aimed to research the issues of similarities and differences between the Uzbek and Karakalpak versions of the epic poem "Ashik-Najep".

The Uzbek and Turkmen versions of the poem "Ashik-Najep" is told by the narrator depending on the general traditions of epic poems, i.e. begins as following:

"It is narrated that, once upon a time, there was a king called Sultonsho in Yaman province, no one could compete with him in hunting or riding."

After these words, the events are not recited by a certain author, they are narrated by storytellers:

"One day, a perilous caravan of Ganja Korabog came to his province. Caravans took what they needed and sold what they intended to sell. They advised before going back to their homeland. And one of them said:

- My fellow landmen, it would be better if we did not go back without permission of the king of this province.

His fellows approved him and they went to see the king.

They went to king's palace, putting their hands together they said "Honored, we have a complaint".

- Oh guests, what is your complaint?



- Honored, we are from a perilous caravan who came to your province. We took what we needed and sold what we intended to sell. Now, if you let us we would like to go back.

- Just the god can let, you can go back. " - said the king. Salesmen said that they came to his land but they are not aware of the customs and traditions of there. The king said: -there are not many customs and traditions in our land but we see off our guests with a good conversation, our tradition left by our ancestors. We did not encounter a thing like this in your region.

The king has a baksi. He was called baksi Albant."

After these talks, the events about baksi Albent began. In the poem, it is said that baksi Albent's wife died. One day, when Albent was sleeping, he had a dream of a widow woman called Sona and he fell in love her. Baksi Albent asks about Sona from the caravans which came to his land and tells them that he was in love to her. We observe a typological similarity when comparing the lines of Uzbek and Turkmen versions of the poem called "The name of Sona" which was recited by baksi Albent. For example, in uzbek version:

Og'alar yotardim bircha tush ko'rdim,  
Yodimdin chiqmaydur oti Sunaning.  
Nogohonda ani ko'rib ish qurdim,  
Yodimdin chiqmaydur oti Sunaning.

Albant aytar, beklar sizdin surali,  
Bilobilmam, ne yerlardin qarali,  
Savdogarsiz, ulkangizga borali,  
Yodimdin chiqmaydur oti Sunaning.

In Turkmen version:

Agalar, yatirdim, birje duysh go'rdum,  
Yadimdan chikmayar adi Sonanin'.  
Na'gexandan oni go'rup, ish gurdum,  
Yadimdan chikmayar adi Sonanin'.

Elbent aydar, begler, sizden sorali,  
Bilebilmen, ne yerlerden garali,  
So'vdagar siz, ulka'n'ize barali,  
Yadimdan chikmayar adi Sonanin'.

Both poems are consist of mainly 11 syllables, four lines and the first stanza is a b a b, next stanzas are v v v a, like traditional poem forms. The same word, the same meaning is mentioned in both Uzbek and Turkmen languages. It can be understood by reading without translation. At the end of the stanza repeated rhymes are used similarly. However, difference between them is noticed in the effect of Khorezm accent in Uzbek version. As it was known from history, due to the fact that the Uzbek and Turkmen nations belong to Oguz languages, the effect of the Oguz language was big on Khorezm Uzbeks. As a result of these, the elements of Oguz language can be observed more in the epic poem "Ashik-Najep".



After these episodes, the events of the poem begins, main events includes; baksi Albent saw a widow woman called Sona, met with her and got married. In this case, Albent's falling in love a widow woman who has a child caused to widening of the theme love in the epic poem. This episode is one of the main differences that distinguish the poem from other Turkish national epic poems like "Garip Ashik", "Layli Majnun", "Zukhre-Tayir" and etc. Such episodes can not be found in other poems. Well-known Turkmen folklorist K.Seyitmuradov gave his opinion about this as following:

"The episode of Albent's falling in love continues in the first half of the poem and plays a supplementary role in developing the main theme. Albent's getting married to a woman with a child causes creating a new event and offending his stepson leads to Najep's attempt to get on his nerves by occupying with the art of music (baksi)".

Sona had a seven-year old son called Najep. One day, Najep told his stepfather Albent that he had an interest to the art of music and he requested for teaching. However, Albent had an opinion that he would be an opponent to him in the future, he was annoyed and hit him. After these, Najep got angry, his anger increased time by time, he was an apprentice to Ashik Aydin pir, took a prayer, competed with Albent and overcame from him. Albent's selfishness was opponent to himself at last. For this reason, Najep became as a baksi in castle.

Typological similarity can be observed in such beginning of the event and in the moods of the characters in Uzbek and Turkmen versions of the epic poem "Nejep Oglan dastani" (Charjev, 1990):

The epic poem "Nejep Oglan" evoked a great deal of interest among Uzbek nation. It turned into one of epic poems which is widely recited with skills by Uzbek baksis. In the version of the epic poem narrated by Ruzimbek Muradov, plot elements of the poem are kept, big difference are not noticed in setting conflict and developing, also characters' moods. However, baksi recites and depicts each episode and details from his own viewpoint." Indeed, as scientist said, same similarities are observed when comparing the version recited by Ruzimbek Muradov copied in 1981 which is kept in the stock №7238 in the fund of manuscripts of Uzbekistan Academy of Sciences, Language and literature institution with the version recited by Turkmen baksi Mammedonna Sopiev.

For instance, in both versions of the poem Albent was depicted as a Sultan Husain's palace baksi. He was depicted as a baksi who went on for wealth and glory. Moreover some typical cases related to king's sovereignty were portrayed by Albent. Furthermore, in the poem some details which were necessary for the life of feudal lords and historical events were depicted in parallel. "In the image of Albent the historical events of musical art masters were shown generally."

In both versions by the image of Najep, baksi was portrayed as a person who brought fame of musical art. In other words attitude of the population to art and music was depicted by the image of Najep. Therefore the famous Uzbek scientist of folklore S. Ruzimbaev noted: "In the image of Najep has been shown the person who had a talent as a poem and word master." Indeed in the image of Najep it has been put together the idea of patience, morality, generosity, mankind and a person who overcame all troubles with patience and got rid of the enemy. In other words the image of Najep



depicted the fight against injustice. Despite the fact that he is young, to reach his goals he works hard. He received his mother's blessing and became Ashik Aydin pir's apprentice. He overcame difficulties, learnt musical art from Ashik Aydin and took a prayer.

In both versions of the poem it was a lot of attention was drawn to Ashik Aydin.

"Ashik Aydin intervened among the people's consciousness as a symbol of musical art power. He was depicted as an intelligent and wise person who always stood on the right path and supported mankind and was in the spirituality of the people. According to "Najep oylan" poem the apprentices who had been educated by Ashik Aydin were just ordinary people."

In that case the Turkmen and Uzbek versions which were performed by Ruzimbaev had no phonetic differences in pronunciation of heroes names. For instance, the main character is called as Elbent and it's also called Elbent in Turkmen version, but it is called as "Alband" in Khorezm version.

Furthermore in the poem you can see typological similarities of geographical names and other artistic details.

However, there are some differences in Uzbek and Turkmen versions of the poem of "Najep oylan". For example, the Uzbek version which was performed by Ruzimbaev begins : " Qadim zamonda Xorazim yurtida Sultan Xasan ", in the Khorezm version it begins : " Ammo rovoniy axbor va noqiloniy osar andog rivoyat qilurlarkim qadim zamonda Yaman viloyatida Sultonsho degan podishox bor erdikim otarmonchilik-choparmonchilik da aning oldiga tushadigan zot yoq erdi ", and also in the Turkmen version it begins as : " Ravilar andag qilarlar gadim eyimda Emen ilinde Soltanesen diyen patisha bar erdi ". In this case the first variant of the Uzbek version makes some differences in country names. And you can see some similarity in the Khorezm and Turkmen versions.

Although there are some differences and similarities in " Ashik Aydin" epic poem, it has connected the ideas of love of Turkish people for music art and the tradition that was being kept and honored. Moreover the ideas that were depicted in the poem familiarize young people with past life and educate them to be kind and to be betrayed the traditions. And therefore the poem needs to be studied in the future.

### Kaynaklar

- Gutlieva. S. "Nejep oylan" dessani. Charjev. -B.15  
 Oshiqnoma. (2009). Oshiq Najab. 4-book.Urganch,B.75  
 "Nejep oylan" dessani. (1977). Ashgabat, Turkmenistan, B.13  
 Najab Uglon. UzR FA Qo'lyozmalar instituti folklore fondi. Inv. №7238  
 Karakalpak folklori. (2010). Nokis, Bilim.  
 Iki dessan. 1980. Ashgabat. Turkmenistan.  
 Maksetov K. (1996). Karakalpak halkyninin korkem awizeki doretpeleri. -Nokis. Bilim.





# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research  
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 21 Nisan/April 2020 s. 191-195  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut339>  
Mainz-Almanya/Germany



Kitap Tanıtımı/ Book Review

|| Geliş Tarihi: 04.04.2020  
|| Kabul Tarihi: 09.04.2020

## Kıpçak Türkçesi Üzerine Araştırmalar

Özgür, C. (2020). *Kıpçak Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: Gazi Kitabevi. 272 s. ISBN: 978-625-7045-27-8

Ebru ALAGÖZ BOYRAZ \*

Kıpçaklara ait eserler yazıldıkları coğrafya dikkate alınarak değerlendirildiğinde Kıpçakçayı üç sahada ele almak mümkündür: 1- Bozkır Kıpçakçası (14.yy) 2- Memlük Kıpçakçası (1250-1517) ve 3- Ermeni Kıpçakçası (1559-1664). Altınordu, Kırım ve Kazan sahasına ait eserlerde Eski Kıpçak sahası dil malzemesidir. Tanıtımını ve değerlendirmesini yaptığımız *Kıpçak Türkçesi Üzerine Araştırmalar* adlı eser, Prof. Dr. Can Özgür'ün 1997-2019 yılları arasında çeşitli sempozyumlarda sunduğu bildiler ve genellikle Eski Kıpçak Türkçesi bağlamında yazmış olduğu makalelerin derlenmesiyle oluşmuştur.

Bir ön söz ile başlayan eser yirmi sekiz bildiri ve makaleden oluşmaktadır. Poster bildiri olarak hazırlanan "Türkçe Yazılmış En Eski Atçılık-Veterinerlik Kitabı Baytaratü'l-Vâzih'ta Geçen At ile İlgili Kelimelerin At Üzerinde



\* Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir-Türkiye. Elmek: alagoz.ebru@ahievran.edu.tr  
ORCID: 0000-0002-2212-355X

Gösterimi" Türkçe (s. 1-4) ve Almanca (s. 5-8.) olarak yayımlanmış, tablo halinde atın vücut yapısı ve iskeletine ait kelimeler gösterilmiştir.

"Kıpçakçanın Türkmenceleşmesi Üzerine" (s. 9-16) adlı bildiride söz konusu döneme ait BV'den yola çıkılarak İstanbul ve Paris nüshaları karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve bu iki nüshadan hareketle Türk dilinin bu dönemindeki Türkmenceleşme merhalesi tespit edilmeye çalışılmıştır.

"Baytaratü'l-Vâzih'in Türkmence (Oğuzca) Yazmasında Bulunan Kıpçakça Unsurlar" (s. 17-28) adlı çalışmada atçılık ve veteriner hekimliğinin en önemli eserlerinden biri olan Baytaratü'l-Vâzih'in Türkmence unsurların yoğun olarak görüldüğü Paris nüshasındaki gramer ve morfolojik özellikleri ile söz varlığı bakımından Kıpçakça unsurlar ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

"Altay Destanı Maaday Kara'da Atlar" (s. 29-41) başlıklı bu makalede 'at' kavramı Maaday Kara'dan yola çıkılarak 'at' kavramı, at ile ilgili söz grupları, tasvirler, atın vücudu ve iskeleti ile ilgili sözcükler, at ile ilgili araç ve gereçler, at donları ile atın yürüyüş stilini içeren sözcükler olmak üzere beş ayrı grupta incelenmiştir. Destanda azımsanmayacak ölçüde sözcük ve sözcük grubuna ulaşılmıştır.

"Çağdaş Kıpçak Türk Şivelerinde Tuz" (s. 43-50) adlı bildiride Türkiye Türkçesi ile bugünkü Kıpçak grubunu oluşturan Kazak, Kırgız, Tatar, Başkurt, Nogay, Karaçay-Malkar Türkçesi sözlüklerindeki 'tuz' sözcüğü ile ilgili bilgiler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

"Doğu Karadeniz Ağızlarında Kıpçakça Üzerine Tespitler" (s. 51-56) bu çalışmada Kıpçakça ile ilgili olarak Rize ili ağızları, Trabzon ve yöresi ile genel olarak bölge üzerine yapılan çalışmalardan elde edilen malzemeler değerlendirilmiş sınırlı sayıda da olsa Doğu Karadeniz ağızlarında Kıpçakçanın izine rastlandığı ortaya koyulmuştur.

"Kıpçakların Dili" (s. 57-72) adlı yazıda tarihî Kıpçak Türkçesi; Bozkır, Memlûk ve Ermeni Kıpçakçası olmak üzere üç başlıkta değerlendirilerek bu dönemler ve dönemlere ait eserler hakkında detaylı bilgiler verilmiştir.

"Eski Kıpçak Türkçesinin Bugünkü Kumuk Kıpçak Türkçesine Morfolojik Yönden Etkileri" (s. 73-86) adlı çalışmada Kıpçakça ve Kumukça morfolojik unsurlar (türetim ve işletim ekleri) bakımından karşılaştırılmış ve aralarındaki ortak unsurlar tespit edilmiştir.

"İlk Türk At ve Atçılık Eseri Kitâbü'l-Ḥayl'da Tıp Terimleri" (s. 87-90) bu bildiride at atçılık üzerine karışık dille yazılan en eski eser olan Kitâbü'l-Ḥayl'ın İstanbul nüshasındaki tıp terimleri, hastalık adları ve hastalık tedavisi için kullanılan tıbbî maddelerden örnekler başlığı altında değerlendirilmiştir.

"Kıpçakça Yazılmış Eserlerde Türkmence (Oğuzca) Unsurlar" (s. 91-101) adlı çalışmada 'Asıl Memlûk Kıpçakçası' grubuna giren eserlerden olan Gülistan Tercümesi ve Münyetü'l Guzât'tan yola çıkılarak Türkmence (Oğuzca) unsurlara ulaşılmıştır. Çalışmada aynı grupta olmalarına rağmen Gülistan Tercümesi'nin Münyetü'l Guzât'tan daha fazla Türkmence unsur taşıdığı tespit edilmiştir.



“Eski Kıpçak Türkçesinin Bugünkü Kumuk Kıpçak Türkçesine Fonetik Yönden Etkileri” (s. 103-110) adlı bildiride tarihî Kıpçak Türkçesi ve Kumuk Türkçesi ünlü sesler ve ünlülerle ilgili ses olayları ile ünsüz sesler ve ünsüzlerle ilgili ses olayları bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmiş bu lehçelerin birbirleriyle etkileşim içinde oldukları görülmüştür.

“Kıpçak Sahasına Ait Sözlük ve Kaynaklarda At ve Atçılıkla İlgili Terminoloji” (s. 111-127) adlı bu makalede döneme ait Codex Cumanicus, Kitâbü'l-İdrâk Li-Lisâni'l-Etrâk, Kitâb-ı Mecmû'u Tercümân-ı Türkî ve ÖAcemî ve Moğali, Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fî'l-Luğati't-Türkiyye, Kitâbu Bulğâtü'l-Müştak-fî-Luğati't Türk ve'l-Kıfçak, Ed-Duretü'l Mudia fî'l-Luğati't-Türkiyye, El-Kavânînü'l-Küllîye li Zâpti'l Luğati't-Türkiyye, El-İdrâk Haşiyesi, The King's Dictionary, Kıpçak Türkçesi Sözlüğü, Münyetü'l-Ğuzât, Kitâb fî İlmi'n Nüşşab (veya Hulâsa), Bayratatü'l-Vâzih ile Kitâbü'l Hayl taranarak at ve atçılığa ait terimler tespit edilmiştir. Türk dilinin diğer tarihî dönemlerine göre atçılıkla ilgi daha zengin bir söz varlığı olduğu görülmüştür. Bununla birlikte atçılık terminolojisi herhangi bir tasnif yapılmadan incelenen sözbirliği alfabetik olarak verilmiştir. Yapılacak bir tasnif araştırmacı açısından daha kullanışlı olabilirdi. Aynı zamanda çalışmada *ablak* 'siyah ve beyaz renkli at', *ahvâl* 'gözü şaşkı olan at', *aşkar* 'sarı renkli at', *aygır* 'aygır', *kefel* 'atın üzerinde oturan bel kısmı' gibi sözcüklerin bulunmayışı da göze çarpmaktadır.

“Karışık (Kıpçak-Oğuz) Lehçeyle Yazılmış Kitâbü'l-Hayl'ın Yazmalarında Değişmeler” (s. 129-135) başlıklı bu çalışmada Kitâbü'l-Hayl'ın İstanbul ve Paris yazmalarında sesler ve sesbilgisi dışında karşılıklı değişen unsurlar (kelime kadrosu, yabancı kelimelerin yazımının değişmesi, eklerin değişimi gibi) değerlendirilmiştir.

“Memlûk - Kıpçak Türkçesi ile Kırım Tatar Türkçesindeki Yapım Eklerine Bir Bakış” (s. 137-148) adlı bildiride Eski Kıpçak Türkçesinin önemli bir kolu olan Memlûk Kıpçakçası ile çağdaş Kıpçak Türk lehçelerinden Kırım Tatarcasındaki türetim ekleri (isimden isim yapan, isimden fiil yapan) karşılaştırılarak değerlendirilmiş ve genel olarak Kırım Tatarcasında eklerin kullanım sıklığının ve işlevlerinin geliştiği görülmüştür.

“Kıpçak Türkçesi ile Yazılmış Kitâbü'l-Hayl'ın Yazmalarında Karışık Dil Özelliklerinin Görünümü” (s. 149-162) adlı makalede söz konusu eserin İstanbul ve Paris yazmalarında geçen Oğuz-Kıpçak karışık dil özellikleri olan ünlü ve ünsüz değişimleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

“Binary-Multiple Words And Forms In The King's Dictionary Having Six Languages, Written In The Field Of Mamluk And Kipchak In The King's Dictioanary Having Six Languages” (s. 163-169) ve “Memlûk - Kıpçak Sahasında Yazılmış Altı Dilli Kral'ın Sözlüğünde İkili-Çoklu Kelime ve Şekiller” (s. 171-175) başlıklarıyla İngilizce ve Türkçe olarak yayımlanan bu makalede 14. yüzyılda Yemen'de hazırlanan, Memlûk Kıpçakçasına ait 'Altı Dilli (Arapça, Farsça, Türkçe, Yunanca, Ermenice ve Moğolca) Kral'ın Sözlüğü' adlı eserin Türkçe bölümündeki ikili-çoklu kelime ve şekiller üzerinde durulmuştur.

“Memlûk Kıpçakçasıyla Yazılmış Kitâb-ı Mukaddime-i Ebu'l-Leys Es-Semerkandî'nin Söz Varlığı” (s. 177-187) adlı bu çalışmada 10. yüzyılda yaşamış din



bilgini Ebu'l Leys Semerkandî'nin El-Mukaddime Fi's-Salat'ının Memlûk Kıpçakçasına yapılan tercümesindeki söz varlığında dikkat çeken ve Türkiye Türkçesine göre farklılıklar gösteren sözcükler değerlendirilmiştir.

“Memlûk Kıpçak Türkçesiyle Yazılmış Bir Fıkıh Kitabı: Şerhü'l-Menâr” (s. 189-196) bu bildiriye Memlûk Kıpçak sahasına ait İslam hukuku (fıkıh) konusunda yazılmış Şerhü'l-Menâr'ın detaylı tanıtımı yapılmıştır.

“Memlûk Kıpçakçasıyla Yazılmış Eserlerde Kelime Başında D- Ünsüzü” (s. 197-201) başlıklı bu makalede 13. yüzyılın ortalarından 15. yüzyılın başlarına kadar Mısır ve Suriye'de Memlûk Kıpçakçası sahasında verilen eserlerde kelime başı *t-* ve *d-* ile yazılan kelimeler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

“Memlûk Kıpçak Sahasında Yazılmış Sözlüklerde Kelime Eşdeğerliği” (s. 203-212) başlıklı bildiriye, Memlûk Kıpçak sahasına ait sözlüklerden olan Et-Tuhfetü'z-Zekiyye'deki Türkmence kayıtlı kelimeler hem bu sözlükteki hem de Tercüman'daki eşdeğer karşılıklarıyla karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

“Et-Tuhfetü'z-Zekiyye Fi'l Luğatit-Türkiyye'nin Gramer Bölümünde Lehçe Kaydıyla Geçen Unsurlar” (s. 213-222) adlı bu çalışmada dönemin önemli gramer-sözlük kitaplarından biri olan bahsi geçen eserin gramer bölümünde Türkmen-Tatar veya Türk-Kıpçak şeklinde lehçe kaydıyla gösterilen gramer özellikleri değerlendirilmiştir.

“Beyaz Gemi'nin Çevirisi Üzerine Tespitler” (s. 223-236) bu bildiriye Kırgız edebiyatının roman ustası Cengiz Aytmatov'un kaleme aldığı Beyaz Gemi isimli eserin Türkiye Türkçesine çevirisindeki dil malzemesi üzerinde durulmuştur. Bu inceleme ikilemeler, benzetmeler, yan anlamlarıyla kullanılan sözcükler, teşhis sanatı, deyimler, deyim ve ad aktarmaları gibi başlıkları kapsamaktadır.

“Asıl Memlûk Kıpçakçasıyla Yazılmış Münyetü'l Guzât Üzerine Tespitler” (s. 237-244) adlı bildiriye binicilik ve okçuluğa ait elimizde tek nüshası olan Münyetü'l Guzât'ın dil özelliklerinden yola çıkılarak eserin Kıpçakça mı yoksa Harezmi-Altınordu sahasına ait bir eser mi olduğu konusu tartışılmıştır. Eser, elde edilen veriler değerlendirildiğinde Harezmi Türkçesi ve Asıl Memlûk Kıpçakçası arasında değerlendirilmiştir.

“Kıpçak Türkçesi Söz Varlığında Sinonim Kelimeler” (s. 245-251) başlıklı çalışmada tarihî Kıpçak sahasının ilk ve en önemli sözlük ve gramer kitabı olarak kabul edilen Kitâbü'l-İdrâk Li-Lisânî'l-Etrâk'taki eş anlamlı sözcükler tespit edilmiştir. Konu çok geniş olduğundan bu bildiriye sinonim kelimeler A, B, C, D, E harfleri ile sınırlandırılarak *farklı kökten ve kökenden gelenler ile çok yazımlı ve karışık örnekler* başlığı altında değerlendirilmiştir.

“Memlûk Kıpçak Sahasında Yazılmış Baytaratü'l-Vâzih Üzerine Tespitler” (s. 253-260) bu bildiriye Baytaratü'l-Vâzih'in İstanbul yazmasından yola çıkılarak eserin Asıl Memlûk Kıpçakçasıyla yazılıp yazılmadığı ya da Harezmi-Altınordu sahasının özelliklerini gösterip göstermediği sorunları üzerinde durulmuştur. Esere göre, daha önce bahsi geçen Münyetü'l Guzât ile karşılaştırıldığında Baytaratü'l-Vâzih'in Asıl Memlûk Kıpçakçasının dil özelliklerini daha çok barındırdığı görülmüştür.



“Kutadgu Bilig Üzerine Kıpçak Türkçesi Bağlamında Tespitler” (s. 261-271) adlı bu bildiride Divânü Lügati't-Türk'teki Kıpçakça kayıtlı kelimelerden ve Memlûk Kıpçak sahasının en önemli sözlük-gramer kitaplarından biri olan Kitâbü'l-İdrâk'tan yola çıkılarak Kutadgu Bilig'deki Kıpçakça dil verileri tespit edilmiştir.

“Türkçe Yazılmış En Eski Atçılık-Veterinerlik Kitabı Baytaratü'l-Vâzih'ta Geçen At ile İlgili Kelimelerin At Üzerinde Gösterimi” adlı poster bildirinin (s. 272 ) görseline yer verilmiştir.

Sonuç itibarıyla *Kıpçak Türkçesi Üzerine Araştırmalar* başlıklı kitapta yazarın 28 makale/bildirisi bulunmaktadır. Bu çalışmalar “at” kavramı ve kavram alanı, Eski Kıpçak Türkçesi ve Çağdaş Kıpçakça ile mukayeseli inceleme, döneme ait dil yadigârları hakkında bilgi ve söz konusu eserlerin dil özellikleri (hem fonetik hem morfolojik) ile söz varlığı gibi konuları içermektedir. Kıpçak Türkçesini her açıdan öğrenmek isteyen okur, bu çalışmadan yola çıkarak kendisine genel bir çerçeve çizebilir. Öte yandan da Türk dilinin bu dönemi üzerine çalışan okur, aradığı makalelere tek kitapta ulaşabilecek, bilgi birikimine katkıda bulunacak ve yeni bir bakış açısı da edinebilecektir. Çalışmanın Türklük bilimine faydalı olmasını dileriz.

