

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLGİ ŞÖLENİ SEMPOZYUMU
(21-23 HAZİRAN 2019)
BİLDİRİLER

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Lokman TURAN
Doç. Dr. Oğuzhan SEVİM

Erzurum 2019

Eser Adı

Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni Sempozyumu
(21-23 Haziran, 2019) Bildiriler

Editörler

Prof. Dr. Lokman TURAN
Doç. Dr. Oğuzhan SEVİM

Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1236

ISBN: 978-605-7638-44-1

Erişim Adresi: <https://ekitap.atauni.edu.tr>

Atatürk Üniversitesi Yayınevi Koordinatörlüğü

Sertifika No: 42021

Prof. Dr. Fuat Sezgin Kütüphanesi Okuma Salonları Binası Zemin Kat
Kampüs-Yakutiye/ ERZURUM

atayayinevi@atauni.edu.tr

0442 231 62 80

Aralık 2019, Erzurum

© *Copyright* Atatürk Üniversitesi Yayınevi

Bu kitapta yer alan tüm yazıların dil, bilim ve hukuk açısından sorumluluğu yazarlarına aittir.

ONUR KURULU

Prof. Dr. Ömer ÇOMAKLI, Atatürk Üniversitesi Rektörü

DÜZENLEME KURULU BAŞKANI

Prof. Dr. Lokman TURAN (Atatürk Üniversitesi)

DÜZENLEME KURULU EŞ BAŞKANLARI

Prof. Dr. Fahri TEMİZYÜREK (Gazi Üniversitesi/Uluslararası Kültür ve Dil Derneği Başkanı)

Doç. Dr. Oğuzhan SEVİM (Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Durdağı AKAN (Atatürk Üniversitesi)

DÜZENLEME KURULU ÜYELERİ

Prof. Dr. Rıdvan CANIM (Trakya Üniversitesi)

Prof. Dr. Yavuz KARTALLIOĞLU (Yunus Emre Enstitüsü)

Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Rıfat KÜTÜK (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Şahmurat ARIK (Kastamonu Üniversitesi)

Doç. Dr. Bahadır GÜCÜYETER (Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. İsmail SEÇER (Atatürk Üniversitesi)

Dr. Erol BARIN (Uluslararası Kültür ve Dil Araştırmaları Derneği)

Dr. Fatih VEYİS (Atatürk Üniversitesi)

BİLGİ ŞÖLENİ GENEL SEKRETERİ

Doç. Dr. Oğuzhan SEVİM (Atatürk Üniversitesi)

BİLGİ ŞÖLENİ SEKRETARYASI

Arş. Gör. Dr. Zeynep Cin Şeker (Atatürk Üniversitesi)

Arş. Gör. Fetullah Uyumaz (Atatürk Üniversitesi)

Arş. Gör. Nurullah Aydın (Atatürk Üniversitesi)

Arş. Gör. Deniz Işık (Atatürk Üniversitesi)

Arş. Gör. Ahmet Karadoğın (Atatürk Üniversitesi)

Arş. Gör. Metin Işık (Atatürk Üniversitesi)

Ayşenur Turan (Atatürk Üniversitesi)

Esra Gizem Kara (Atatürk Üniversitesi)

Meltem Uzun (Atatürk Üniversitesi)

BİLGİ ŞÖLENİ BİLİMSEL DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN (Emekli Öğretim Üyesi)

Prof. Dr. Efrasiyap GEMALMAZ (Emekli Öğretim Üyesi)

Prof. Dr. Leyla KARAHAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Emekli Öğretim Üyesi)

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet MERMER (Emekli Öğretim Üyesi)

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Maltepe Üniversitesi)

Prof. Dr. A. Halim ULAŞ (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Âdem İŞCAN (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN (Trakya Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali GÖÇER (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali KAFKASYALI (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi)

Prof. Dr. Cahit EPCACAN (Siirt Üniversitesi)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Edina SOLAK (Zenitsa Üniversitesi-Bosna-Hersek)

Prof. Dr. Emine KOLAÇ (Anadolu Üniversitesi)

Prof. Dr. Ercan ALKAYA (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Fadıl Hoca (Vizyon Üniversitesi-Makedonya)

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Feyzi ERSOY (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Firdevs Güneş (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Funda KARA (Atatürk Üniversitesi)

- Prof. Dr. Gülhan ATNUR** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. H. Ahmet KIRKKILIÇ** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ** (T.C. Kültür Üniversitesi)
- Prof. Dr. Halit DURSUNOĞLU** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Halit KARATAY** (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hasan KAVRUK** (İnönü Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hatice ŞAHİN** (Uludağ Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hayati AKYOL** (Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. İhsan SAFİ** (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kazım KÖKTEKİN** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA** (Uludağ Üniversitesi)
- Prof. Dr. Lindita Khanari LATİFİ** (Tiran Üniversitesi-Arnavutluk)
- Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Metin AKKUŞ** (Düzce Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN** (Arel Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muharrem DAŞDEMİR** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muhsin MACİT** (Anadolu Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Murat KACIROĞLU** (Erzurum Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ** (Trakya Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nazan BEKİROĞLU** (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nimet YILDIRIM** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK** (Pamukkale Üniversitesi)
- Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU** (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
- Prof. Dr. Pervin ÇAPAN** (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Rifat GÜRGENDERELİ** (Trakya Üniversitesi)
- Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU** (Emekli Öğretim Üyesi)
- Prof. Dr. Serhan ALKAN İSPİRLİ** (Atatürk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Suat UNGAN** (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK** (İnönü Üniversitesi)
- Prof. Dr. Şahmurat ARIK** (Kastamonu Üniversitesi)

Prof. Dr. Turgut KARABEY (Erzincan Üniversitesi)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet DEMİR (Başkent Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet AKKAYA (Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdullah ARSLAN (Erzincan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet İÇLİ (Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet NALÇACI (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TOPAL (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Akif ARSLAN (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
Doç. Dr. Behice VARIŞOĞLU (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Doç. Dr. Burul SAGINBAYEVA (Manas Üniversitesi- Kırgızistan)
Doç. Dr. Celal VARIŞOĞLU (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Doç. Dr. Celile EREN ÖKTEN (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Cihan ÖZDEMİR (Yunus Emre Enstitüsü – Bakü Müd.)
Doç. Dr. Derya YILDIZ (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Doç. Dr. Ergin JABLE (Hasan Priştina Üniversitesi-Kosova)
Doç. Dr. Fatih KANTER (Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Fulya TOPÇUOĞLU ÜNAL (Dumlupınar Üniversitesi)
Doç. Dr. Mahmut SAĞIR (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi)
Doç. Dr. Meheddin İSPİR (Erzurum Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Nuri KARDEŞ (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehrali CALP (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
Doç. Dr. Melike GÖKCAN (Erzurum Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Mesut GÜN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Mitat DURMUŞ (Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammed Eyyüp SALLABAŞ (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat BAŞAR (Uşak Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

- Doç. Dr. Nazife Burcu TAKIL** (Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Oğuzhan YILMAZ** (Erzincan Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ömer Tuğrul KARA** (Çukurova Üniversitesi)
- Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ** (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Servet TİKEN** (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU** (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Süleyman GÖKSOY** (Düzce Üniversitesi)
- Doç. Dr. Veysel ŞAHİN** (Fırat Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yakup TOPAL** (Gümüşhane Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yasin KILIÇ** (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ** (Erzurum Teknik Üniversitesi)
- Dr. Bihruz BİCBABAİ** (Allamah Tabatabai Üniversitesi-İran)
- Dr. Najibullah AKBARİ** (Kabil Üniversitesi-Afganistan)
- Dr. Öğr. Üyesi Abdulkadir KIRBAŞ** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Aptulkerim DİNÇ** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Ahmet SAÇKESEN** (İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Arzu ÇEVİK** (Bartın Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Arzu ŞEYDA GÜVEN** (Kafkas Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Ayhan BULUT** (Cumhuriyet Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Bekir GÖKÇE** (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Bekir KAYABAŞI** (Adıyaman Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Beytullah KARAGÖZ** (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin SARIKAYA** (Muş Alparslan Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Canan ALBEZ** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Dilek ÜNVEREN KAPANADZE** (Süleyman Demirel Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Emel HISARCIKLILAR** (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Emrah BOYLU** (İstanbul Aydın Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Erhan ŞEN** (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Esra EKİNCİ ÇELİKPAZU** (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Fatih KANA** (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Fatma ALBAYRAK** (Medeniyet Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Fettah KUZU** (Gaziantep Üniversitesi)

- Dr. Öğr. Üyesi Halime ÇAVUŞOĞLU** (Erzurum Teknik Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Hatice Çiğdem YILDIRIM** (Başkent Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Hamza KOLUKISA** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Hıfzı TOZ** (Akdeniz Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZTÜRK** (Artvin Çoruh Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Hüsna KOTAN** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. İsa YILDIRIM** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi İzzet ŞEREF** (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Latife KIRBAŞOĞLU KILIÇ** (Erzincan Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Akif GÖZİTOK** (Erzurum Teknik Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZEREN** (Fırat Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Mesut BULUT** (Bayburt Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Müzahir KILIÇ** (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Nazire ERBAY** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Nur Humeyra ÖZDEMİR EREM** (Erzincan Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Rafet AYDIN** (Mehmet Akif Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Samet AZAP** (Kastamonu Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Serkan ÇAKMAK** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÖNAL** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Seyfullah YILDIRIM** (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Sıddık BAKIR** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Tacettin ŞİMŞEK** (Atatürk Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Uğur UZUNKAYA** (Erzurum Teknik Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Yasemin BAKİ** (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Yasin Mahmut YAKAR** (Erzincan Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Yusuf SÖYLEMEZ** (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Zeki GÜREL** (Gazi Üniversitesi)

SUNUŞ

21-23 Haziran 2019 tarihleri arasında ikincisi gerçekleştirilen Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni'nde Türkçe öğretimi, klasik Türk edebiyatı, Türk halk edebiyatı ve yeni Türk edebiyatı ana temalarına yer verilmiş olup Türk diline gönöl vermiş 200'ü aşkın bilim insanı Erzurum'da buluşturulmuştur. Bu bilgi Őöleninde teorik ve uygulamalı çalışmalarını paylaşmak için başta TÖMER'ler ve Türkçe öğreten diğer tüm kurumlar olmak üzere bahsedilen alanlarda çalışan tüm akademisyen, öğretmen ve lisansüstü öğrencileri, yapmış oldukları araştırmaları tematik olarak hazırlanan oturumlarda katılımcıların paylaşmışlardır.

Gerçekleştirilen bilgi Şöleni sadece lisansüstü düzeeye hitap etmemiş, lisans seviyesinde de epey ilgi görmüştür. Şölen, oturumlarında lisans öğrencileriyle akademisyenlerin bir araya gelerek öğrenciler açısından zevkli bilim sohbetlerinin yapıldığı bir etkinlik hâline dönüşmüştür.

Tüm oturumlar tamamlandıktan sonra gerçekleştirilen kapanış oturumunda ise alanlarında öncü isimler tarafından bilgi Őöleninde sunulan tebliğler genel olarak değerlendirilmiş, süreç boyunca paylaşılan çalışmalardan hareketle araştırmacılara önerilerde bulunulmuştur. Yurt içinde ve yurt dışında Türkçeye ve Türk edebiyatına gönöl vererek bu e-kitabın ortaya çıkmasında katkısı olan tüm araştırmacılara şükran borçluyuz.

Prof. Dr. Lokman TURAN
ATASEM Müdürü

İÇİNDEKİLER

ABDURRAHİM KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE İSLÂM	1-27
AHMED RÂSİM'İN "YENİ USÛL MUALLİM-İ SARF (İKİNCİ SENESİ)" ADLI ESERİNİN TÜRKÇE ÖĞRETİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ	28-42
AHMET MUHİP DIRANAS'IN ŞİİRLERİNDE BİR İMGE OLARAK ANADOLU	43-57
AKLÎ'NİN ATEŞ KASİDESİNDE ATEŞ İMGESİ	58-69
ALPHONSE DAUDET'İN "LA MENTEUSE" HİKÂYESİNİN ALİ NİHAD VE HALİT ZİYA UŞAKLIĞI TARAFINDAN ÇEVİRİLERİ	70-84
ANTALYA AĞIZLARINDA YAPI VE ANLAM BAKIMINDAN DUA VE BEDDUALAR	85-113
ANTOINE GALLAND VE SÖZLÜKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	114-123
AZERBAIJAN SAHNESİNDE TÜRK MİLLETİNİN KURTARICISI GAZİ MUSTAFA KEMAL İMAJİ	124-132
BAĞ FİİLLER BAĞLAMINDA VİRGÜL KULLANIMI	133-153
BEYİTLERE YANSIYAN YILDIZ İLE İLGİLİ DEYİMLER	154-171
CAHİT KOYTAK'IN ŞİİRLERİNDE METAFİZİKİ GERİLİM	172-188
DİLİN CANLILIĞI AÇISINDAN ANLAM DEĞİŞMELERİNE GENEL BİR BAKIŞ	189-195
FERÎDE HANIM DÎVÂNÎ'NDE EŞİ ALİ RÂİFBEY'İN İZLERİ	196-210
GELENEĞİN VE MEDENİYETİN DÜŞÜŞÜ BAĞLAMINDA SEZÂİ KARAKOÇ'UN "GAZEL"İ	211-217
GENÇLERİN KULLANDIĞI DİL	218-223
GERİLLADAN SİMYACIYA NAZİR AKALIN'IN ŞİİRİ	224-240
GÜRSEL KORAT'IN RÜYA KÖRÜ VE JULIAN BARNES'İN BİR SON DUYGUSU ADLI ROMANLARINDA POSTMODERN TARİH ANLAYIŞI	241-252
HAKAS TÜRKÇESİNDE GİYİM-KUŞAM VE SÜSLENME KÜLTÜRÜNE AİT SÖZ VARLIĞI	253-269
2018 TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETİM PROGRAMINDA TEMEL DİL BECERİLERİNİN ÖĞRETİMİ	270-277
2000 ŞİİRİNDE YENİ BİR TARZ: GÖRSEL ŞİİR	278-292

İKİ GAZELİNDEN HAREKETLE HOCA DEHHÂNÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	293-303
KARS İLİNDE GÜNÜMÜZDE DEĞİŞEN-DÖNÜŞENCENAZEADETLERİ	304-313
KASİDEDE DEĞİŞEN MUHTEVÂ: ALÎ EMÎRÎ'NİN SANÂYİREDİFLİKASİDESİ.....	314-319
KÂSİMÎ MECMU'ASI'NDA BAHÂYÎ'YEAİTŞİİRLER.....	320-335
KLASİK FARS VE KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BENZETME UNSURU OLARAK MEYVELER	336-348
KLÂSİK ŞİİRDE MANAYI SAĞLAYAN BİR UNSUR OLARAK MÛSİKÎ MAKAMLARININ KULLANILIŞINA DAİRBAZİÖRNEKLER.....	349-359
KLASİK TÜRK EDEBİYATİESERLERİNDEDELÎLÜ'L-İBÂD	360-377
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE IZDIRABI DİLE GETİREN BEYİTLERDE KULLANILAN ANLAM UNSURLARI.....	378-399
KPSS (KAMU PERSONELİ SEÇME SINAVI) TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ ALAN BİLGİSİ SORULARININ KONU ALANLARINA GÖRE DAĞILIMININ İNCELENMESİ	400-408
KURGUDAKİ KODLAMANIN İLK GÖRÜNÜMÜSİM-İÇERİKİLİŞKİSİ	409-422
BİR ŞEHİR İKİ KADIN: LEYLÂ HANIM İLE ŞEREFHANIM'INİSTANBUL'U	423-439
MADDEDEN MANAYA:NAKD-İCAN	440-454
MANZÛM-MENSÛR BİR TASAVVUFÎ SÖZLÜK ÖRNEĞİ HECSÛ'L-HÂCİS VE HEMSÛ'N-NÂİS.....	455-465
MEHMET ASAF'IN BEYİMİN EDEBİYATA MERAKI ADLI TİYATROSUNUN İNCELEMESİ	466-482
MEVLANA İDRİS ZENGİN'İN MASALLARINDA FANTASTİK YAPI VE GERÇEKLİK DENGESİ: HALEPLİZEYNEPÖRNEĞİ	483-494
MİLLÎ ROMANTİK DUYUŞ TARZI ve YETİK OZAN(TURGUTGÜNAY)	495-503
CAZGİÇ AKIN MOLDO KILIÇ'IN HAYATİVE SANATI.....	504-519
MOLLA CÂMÎ, NÜVİDÎ-Yİ ŞİRÂZÎ VE LÂMİ'Î ÇELEBİ'NİN SALÂMÂN U ABSÂL ADLI MESNEVÎLERİNİN MUKAYESESİ.....	520-529
NEF'Î'NİN HİCİVLERİNDE SOSYALELEŞTİRİ.....	530-544
10. SINIF OSMANLI TÜRKÇESİ DERS KİTABININ OKUMA VE YAZMA ETKİNLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME	545-565
ORTAOKUL TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA YER ALAN BİLİM VE TEKNOLOJİ İLE DOĞA VE EVREN TEMALARINDA METAFOR KULLANIMI	566-578
OSMANLI MEZAR TAŞLARINA YANSIYAN MEDENİYET VE İNANÇ DÜNYASI: EYÜP ÖRNEĞİ.....	579-590

ÖĞRETMENLERİN TEKNOLOJİK PEDAGOJİK ALAN BİLGİSİ DÜZEYLERİNE İLİŞKİN YAPILAN BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	591-605
ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDEN HAREKETLE SEÇMELİ YAZMA VE YAZARLIK BECERİLERİ DERSİ İÇİN YILLIK KAZANIM PLANI HAZIRLAMA.....	606-616
ÖZBEK EFSANELERİNDE ŞEKİL DEĞİŞTİRME MOTİFİ VE ESKATOLOJİ ÜZERİNE ...	617-628
RUMELİLİ ZAIFÎ'DE DOĞAL SÖYLEYİŞ	629-645
SENGLÂH ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALARIN SÖZLÜK BİLİM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	646-661
SEZAI KARAKOÇ'UN MASAL ŞİİRİNDE DOĞU'NUN BATI'YAYOLCULUĞU	662-677
SULTAN III. MURAD'IN YENİ TÜRKÇE ŞİİRLERİ	678-694
SULTAN ŞAİRLERİN DİLİNDEN SALTANAT.....	695-703
ŞERİF AKTAŞ'IN ŞİİRLERİNİN MUHTEVABAKIMINDAN İNCELENMESİ	704-714
TARİHÎ ROMAN VE ROMANLARDA KUT'ÛLAMÂRE SAVAŞI	715-726
TUNCER CÜCENOĞLU'NUN ÇIKMAZ SOKAK ADLI OYUNUNUN İNCELENMESİ	727-738
TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA YER ALAN E- METİNLERİN COMPACT DİSC (CD) VE OKUMA YOLUYLA AKTARIMININ ANLAMAYA ETKİSİ	739-757
TÜRKÇE EĞİTİMİ BÖLÜMÜ BİRİNCİ SINIF ÖĞRENCİLERİNİN ŞİİR VE ŞİİR EZBERLEMeye İLİŞKİN TUTUM VE EĞİLİMLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA.....	758-781
TÜRKÇE EĞİTİMİNDE İŞLEVSEL DİLBİLGİSİNİN ETKİLİLİĞİ.....	782-793
TÜRKÇE ÖĞRETMENİ ADAYLARININ ÖĞRETMENLİK UYGULAMASI YETERLİKLERİNE İLİŞKİN UYGULAMA ÖĞRETMENLERİNİN GÖRÜŞLERİ.....	794-808
TÜRKÇEDE SIKÇA "YANLIŞ YAZILAN" SÖZCÜKLERİN BÜYÜK ÖLÇEKLİ DERLEMLERDE TESPİT EDİLMESİ.....	809-822
TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİNDE ÖĞRENME STRATEJİLERİNİN KULLANIMI: ALTAY TÜRKÇE ÖĞRENİYORUM MAVİ KUŞ B1 KİTABI ÖRNEĞİ	823-833
TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE SÖZDİZİMSEL DERECELENDİRME	834-841
TÜRKİYE'DE ORTA DERECELİ OKULLARIMIZDA DİLBİLGİSİ ÖĞRETİMİ	842-852
TÜRKMEN TÜRKÇESİNDE HÂL EKLERİNİN DÜNÜVE BUGÜNÜ	853-860
YABANCI DİL OLARAK TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA HALK EDEBİYATI ÜRÜNLERİNİN YERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME.....	861-872
YABANCI DİL OLARAK TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE STRATEJİK DÜŞÜNME	873-876

YABANCILARA TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE FİLMLEİN KULLANIMI: BİZİM AİLE FİLMİ ÖRNEĞİ.....	877-890
YAŞAYAN MÜZELERİN OLUŞUMU VE BU BAĞLAMDA HAMİT ZÜBEYR KOŞAY'IN ÇALIŞMALARI*	891-899
YEMEK ÖLÇÜLERİNDE KULLANILAN SÖZ VE SÖZ GRUPLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	900-912
TÜRKÇE VE SINIF ÖĞRETMENLERİNİN RETORİKSÖYLEMALGİSİ.....	913-927
IV. MURAT'A YAZILMIŞ BİR KASİDE: KASİDE-İ NAKŞ VE REDİF-ANLAM İLGİSİ DÜZLEMİNDEBİRDEĞERLENDİRME	928-943
LEHCETÜ'L-LÜGAT'TETİBBİİSİMLER.....	944-957
AHTERÎ-Yİ KEBİR'DETİBBİİSİMLER.....	958-964
ERZURUM'DA NEŞREDİLEN ESKİ HARFLİ BİR ÇOCUK MECMUASI "TÜRK ÇOCUĞU"	965-979
ÖĞRETİM İLKE VE YÖNTEMLERİ AÇISINDAN TARİHÎ TIP METİNLERİNİN İNCELENMESİ	980-989
OKUMA YAZMA BİLMİYEN KADINLAR İLE İLGİLİ BİR İNCELEME (MUŞ-BULANIK ÖRNEĞİ)	990-1002
TERS YÜZ ÖĞRENME MODELİNE GÖRE DERS PLANI HAZIRLAMA (OSMANLICA DERSİÖRNEĞİ).....	1003-1015
DİL BİLGİSİÖĞRETİMİNİN SORUNLARI.....	1016-1026
LATİFİ TEZKİRESİ'NDE ŞÂİRLERİN ESERLERİYLE İLGİLİ BİLGİ, TANITIM VE DEĞERLENDİRMELER.....	1027-1047

ABDURRAHİM KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE İSLÂM

DR. ÖĞR. ÜYESİ HAMZA KOLUKISA

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ K.K. EĞİTİM FAKÜLTESİ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

Özet:

Türk edebiyatının yetiştirdiği büyük şairlerden biri de hiç kuşkusuz Abdurrahim Karakoç'tur. Halk şiiri geleneğinden beslenen, halk şiirinin hususiyetlerini benimseyip bu doğrultuda şiirler kaleme alan, bu yönüyle halk şairi olarak kabul edilen Karakoç, 20.yüzyılın ikinci yarısında namdara çıkmıştır. Şahsına münhasır üslubu, kıvrak zekâsı, Türkçenin zenginliklerinin aynası olan dili ile halkın söyleyemediklerini söylemiş; göremediklerini görmüş; onların gören gözü, konuşan dili, duyan kulağı olmuştur. Devrin sosyal ve siyasi meselelerini hesap kitap yapmadan, lafı dolandırmadan, korkusuzca dile getirmiştir. Ömrü boyunca doğru bildiği şeyleri söylemekten asla çekinmemiştir. Söylediklerim zülfü yâre dokunurendişesi duymadan kalemini istediği gibi oynatmıştır. Böylece Türk edebiyatının en güzel taşlamalarına ve hicviyelerine imza atmıştır, denilebilir. "Mihriban"ın şairi olarak da bilinen Abdurrahim Karakoç, satirik şiirlerinin yanında aşk, gurbet, ayrılık, tabiat gibi birçok konuyu da şiirlerinde işlemiştir. Bunların yanında onun şiirlerinde İslâm dinine ait birçok unsur da ele alınmıştır. Müslümanlığa dair bu unsurları hem müstakil şiirlerde hem de birçok şiirin dörtlükleri arasına serpiştirerek işlediği görülmüştür. Bu çalışmada doküman incelemesi yöntemi kullanılarak Abdurrahim Karakoç'un şiirleri tahli edilmiş ve onun İslâm'a ait unsurlarına nasıl konu ettiğiyortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Abdurrahim Karakoç, İslâm, Şiir.

ISLAMIC IN ABDURRAHİM KARAKOÇ'S POETRY

Abstract:

One of the great poets of Turkish literature is Abdurrahim Karakoç. Karakoç, who was nurtured by folk poetry tradition, adopted the characteristics of folk poetry and wrote poems in this direction and accepted as a folk poet in this aspect, marked the second half of the 20th century. He said that he couldn't say his style with his unique style, quick wit, his mirror which is a mirror of the riches of Turkish. seen they can not see; their eyes, their speaking tongue, their ears. The student's social and political issues without making an account book, fraud, without fear. He never hesitated to say the things he knew right throughout his life. What is said zülfü touched, touches the pen without any worries as he wants. Thus, the most beautiful grinding of the Turkish literature, has signed the signatures, can be said. Abdurrahim Karakoç, also known as the poet of işlem "Mihriban" has worked on his poems as well as satirical poems. In addition to this, many elements belonging to Islam in his poems are also considered. These elements of Islam have been found to be spread among both the poems and the poems of many poems. In this study, Abdurrahim Karakoç's poems have been analyzed by using document analysis method and it has been tried to explain how he subjects the elements of Islam.

KeyWords: Abdurrahim Karakoç, Islam, Poetry.

Giriş

İlkokul çağında Kur'an okumayı öğrenen Abdurrahim Karakoç, daha küçük yaşından itibaren Ümmet Hoca olarak tanınan babasının dinî, tarihî ve edebî kitaplarını okuyarak büyümüş, okumamerası artarak devam etmiş, kendideyimiyle hastalık hâline gelmiştir. Muhafazakâr bir ailenin ferdi olan Karakoç'un dimağında daha küçük yaşlarında din önemli bir yer etmiştir. Onun hem söylemine hem de eylemine bakıldığı zaman İslâm'ı hayatının odak noktası hâline getirdiği kolayca görülebilmektedir. Bundan dolayıdır ki o, şiirlerinde İslâm'a / Müslümanlığa dair birçok unsura yer vermiştir.

"Ellerin yurdunda çiçek açarken / Bizim İl'e kar geliyor gardaşım / Buhududu kimler çizmiş gönlüme / Dargeliyor, dargeliyor gardaşım." diyen şair, aynı zamanda bir dava adamıdır. Onun davası hep doğruluktan, haktanyana olmadavasıdır. "Dava Felsefem" adlı şiirinde bunu görmek mümkündür:

"Ben milletim uğruna adamışım kendimi,

Bir doğrunun imanı, bin eğriyi düzeltir.

Zulüm Azrail olsa hep Hakk'ı tutacağım,

Mukaddes davalarda ölüm bile güzeldir." (Karakoç, 2000a: 2)

"Suyu, toprağı, güneşi, ayı, havayı bunlarla birlikte gelen her faydalı, her güzel şeyi bize tahsis eden sahibimiz umurumuzda bile değil... Mutlak sahibimizden mutlak şekilde uzaktayız. Sahibe muhtaç olan geçici sahiplerimizle ömür tüketiyoruz." (1997: 41) diyen Karakoç kendisini yaratandan habersiz yaşayanlara, faninin faniye kul olmasına akıl erdiremez. Çünkü onun her şeye kadir olan Allah'a olan inancı sonsuzdur. Şair, her yerde her şeyde O'nugörür.

Abdurrahim Karakoç bir yazısında "Müslümanlık tevhit dinidir. Birliği, beraberliği, sabrı, kanaati, dostluğu ve sevgiyi emreder. Müslüman diğer Müslümanlarda ayıp arama illetinden uzak durur. Varsa bile ayıpları örtmekle mükelleftir dedikodunun gıybetin, iftiranın açıkça belirtilmiştir. Müslüman Müslümanın kardeşidir." (1997: 62) diyerek Müslümanların nasıl olması gerektiğini açık bir şekilde ortaya koymuştur. Şimdi şiirlerinde İslâm'ı ve İslâmî unsurları nasıl ele aldığına göz atalım.

1. İslâm Davası / AllahYolu

Türk-İslâm geleneğinin en önde gelen şairlerinden biri olan Karakoç, İslam'ı hayatının en önemli davası hâline getirmiştir. Bir dönem dillerden düşmeyen “Hak YolİslâmYazacağız”adlışiirindeonunbudavaşuuruaçıkbişekildegörölmektedir. “Lambada titreyen alevi üşüten” şair, bu defa “Kör dünyanın göbeğine” varıncaya kadar İslâm'ı hâkim kılmak istemektedir. Nasıl ki ecdat “İ'lâ-yi Kelimetullah"ı dert edinmişse Karakoç da aynı hassasiyeti taşımakta, İslâm'ı yükseltmeyi, yüceltmeyi, yaygınlaştırmayı arzulamaktadır. İlgili şiirin ilk ve son dördlüğüşöyledir:

“Kör dünyanın göbeğine,

Hak yol İslâm yazacağız.

Kuşların gözbebeğine,

Hak yol İslâm yazacağız.

...

Herkes duyacak, bilecek,

Saklanmaz gayrı bu gerçek,

Yaprak yaprak, çiçek çiçek,

Hak yol İslâm yazacağız.” (Karakoç, 2000a: 6-7)

Karakoç “İlan” adlı şiirinde de “İ'lâ-yi Kelimetullah” uğruna cihadı düğün, bayram olarak görür:

“Cihad bize bayram, düğün,

Ta doğuştan haşre değin,

Her an Zikrullah gömleğin,

Giyeceğiz suç olsa da.” (Karakoç, 2000a: 18)

Şair“Tamam mı?” adlı şiirinde her zaman Allah yolunun Allah yolu olduğunu, bu uğurda canını bile verebileceğini şöyle dile getirir:

“Yolumuz her zaman Allah yoludur,

Bu yoldaki ölüm oğul balıdır,

Hak, haklının en mukaddes malıdır,

Vermezlerse alacaksın, tamam mı?” (Karakoç, 2000a: 25)

Karakoç, Müslümanların dünyaya hükmedeceğini belirten ayete¹ atfen “Müjde” adlı şiirinde Kur’an-ı Kerim’in her yere yayılacağına, hükmünün egemen olacağına, herkesin bir gün “Lâ ilahe illallah Muhammed Resulullah” diyeceğine olan inancını şöyle ifade eder:

“Dolaşacak Kur’an’ın müjdesi dilden dile,

İnsansalar istisnasız, gerçek budur, diyecek.

...

Ve herkes Lâ ilahe illallah zikri ile,

Muhammed Resulullah, şüphe yoktur, diyecek.” (Karakoç, 2000a: 28)

Karakoç’a göre her yol Allah’a çıkmaktadır. “İslam Yolu” adını verdiği şiirinde buyoları tarif eder. Allah bir, Hz. Muhammed O’nun resulüdür. Bir hadiste belirtildiği gibi “Namaz mü’minin miracıdır.” Dolayısıyla namazını kılan günde beş defa Mevlâ’nın huzuruna varır. Eğer Müslüman Kur’an’ı rehber edinirse her yolu Allah’a çıkar:

“Muhammed resuldür, Allah bir dedik,

Beş vakit dinimiz Mevla’ya gider.

¹ “Şânım hakkı için, Zikir’den sonra Zebur’da da yazmıştık ki; her hâlde arz, ona benim salih kullarım vâris olacaktır! (Tevbe, 105)” (Yazır, 2012: 330). Ayrıca bkz. Nur, 55; Râd, 31; İbrahim, 47.

Hazreti Kur'an'ı rehber eyledik,

İnşallah yolumuz Mevla'ya gider." (Karakoç, 2000a: 32)

Şair "Münacaat" adlı şiirinde "Hedefimiz ne sağ ne sol" diyerek doğru olan yolun Hz. Muhammed (a.s.)'in yolu olduğunu belirtmekte ve rahmeti, şefkati bol olan Allah'a şükretmektedir:

"Hedefimiz ne sağ ne sol,

Muhammed (a.s) yoludur hak yol,

Rahmetin bol, şefkatin bol,

Bizi sen kurtar Allah'ım." (Karakoç, 1983: 67)

Allah'ın varlığına en büyük delil âlemin nizamıdır. Her ne tarafa bakılırsa bakılsın bunu görmek mümkündür. Bunun için ibret nazarıyla bakmak gerekir. Karakoç "Tevziat" adını verdiği şiirinde içinde türlü türlü hikmetler bulunan bu ilahî nizamı gözler önüne seriyor:

"İlahi nizamdır yorulmaz, şaşmaz,

Bulutlar dünyaya rahmet dağıtır.

Zerreden kürreye haddini aşmaz,

Yıldızlar semaya rahmet dağıtır.

Seyreyle âlemi ibret içinde,

Görene hikmet var hikmet içinde,

Türlü renk, sayısız lezzet içinde,

Topraklar meyveye rahmet dağıtır." (Karakoç, 1983: 79)

Şair, aynı şiirin son dörtlüğünde ise peygamberimiz Hz. Muhammet (a.s.)'ın 1571'de dünyayı teşriflerine işaret ederek getirdiği Allah kelamı Kur'an ile hem bu fani dünyaya hem de öbür dünyaya rahmet dağıttığını şöyle ifade eder:

“Yıl beş yüz yetmiş bir, bir mübarek an,

Arza teşrif eder en yüce sultan,

Elinde Allah'ın kelamı Kur'an,

Faniden ukbaya rahmet dağıtır.” (Karakoç, 1983: 80)

2. Allah Sevgisi /zlemi

Sevgi insani duyguların en başında gelir. Sevginin olmadığı hiçbir Şeyin tadı tuzu yoktur. Sevginin olduğu bir ailede huzur ve saadet vardır. Sevgiyle hazırlanan bir yemeğin lezzeti bile farklıdır. Severek çalışılırsa başarı da artar. Hlsa sevgi insanın özüdür.

Sevgi çeşit çeşitir. Vatan-millet sevgisi, ana-baba sevgisi, eş-çocuk sevgisi gibi. Amabir sevgi varkibusevgilerinin yücesidir. Buda Allah sevgisidir. Her Şeyin yaratıcısı olan Allah'a hiçbir mekn atfedilemezken O, mü'min bir kulunun kalbine sığabileceğini belirtir. Abdurrahim Karakoç'ta da Allah sevgisinin çok üst seviyede olduğu söylenbilir. İlk bakışta beşer bir aşkın anlatıldığı zannedilen “Saatı Yok, Eremi Yok” adlı Şiirde Şairin Allah sevgisini /özlemini görmek mümkündür. Şiirin ilk ve son drtlğsyledir:

“Aşktan yana söz duyunca,

Ben hep seni düşünürüm.

Uçsuz hayaller boyunca,

Ben hep seni düşünürüm.

...

Rzgr eser ilden ile,

Sağlıkta bitmez bu çile,

“Var”dan te, “Yok”ta bile,

Ben hep seni düşünürüm.” (Karakoç, 1988: 34)

“Yalnızca O’nu özlediğini” belirttiği “Dosta Doğru” şiirinde saklayıp gizlemediği sevgisiyle tabutta bile kendine en yakın dost gördüğü Allah’ın yolunu gözlemektedir:

“Ne saklarım ne gizlerim,

Yalnızca O’nu özlerim,

Tabutta bile gözlerim,

Bakar gider dosta doğru.” (Karakoç, 1988: 7)

Bu dünyayı bir hiç olarak niteleyen, artık O’suz yaşayamayan, O’nu sevmenin zevkini tadan Karakoç bir an önce o yüce sevgiliye kavuşma isteğini “Dönüş” adlı şiirinde şöyle ifade ediyor:

“Bunca yıldır bir hiçliğe,

Gittim, sana geliyorum.

Yeter artık, döne döne,

Bittim, sana geliyorum.

...

Bıaktım öfkeyi, kini...

Oldum bir rahmet ekini,

Seni sevmenin zevkini,

Tattım sana geliyorum.” (Karakoç, 1988: 23)

Gönlündeki harmana aşk ateşi düşen şairin Mevlâ’ya olan özlemi de giderek artmaktadır. Bununda ilkyol utoprak olmaktadır. Çünkü insansadeceet, kemikvekan

yığınından ibaret değildir. İnsanı anlamlı kılan da Allah'ın ona yüklediği manadır. Allah Zâriyâti suresinin 56. ayetinde "Bencinler ve insanları yalnız ben itanıyla kulluk etsinler diye yarattım." buyuruyor (Yazır, 2012: 522). Dolayısıyla insanın en önemli vazifesi Allah'ı tanıyıp O'na iyi bir kul olmak, O'nu her şeyden çok sevmektir. En sonunda Allah'tan geldik Allah'a döneceğiz. Karakoç "Sana Geliyorum" şiirinde bu konuyu şöyle işlemiştir:

"Yollar uzadıkça yük ağırlaştı,
Ateş düştü gönlümdeki harmana,
Bıraktım ağrıyı, sızıyı bir yana,
Hasretinden ıpıl ıpıl yanarak,
Sana geliyorum sana
Bir avuç toprak.

Seyrettim uzaktan benliğimi ki,
Et, kemik, kan değilmiş mana,
Habibin hakkına, ismin hakkına,
Sana geliyorum sana
Yâ Hakk..." (Karakoç, 1988: 42)

Karakoç yaratıcısını aramaya devam etmektedir. Allah sevgisiyle dopdolu olan şair yolda, telde her yerde O'nu aramaktadır. O'nun rahmetine kavuşmak için her zorluğu göze almakta sözde, sohbetinde O'nu bulma çabasıdadır:

"Omuzumda sevda yükü,
Yollarda seni aradım.
Beste beste, türkü türkü,
Tellerde seni aradım.

...

Ulaşmak için rahmete,

Katlandım bin bir zahmete,

Karışıp söze, sohbeta,

Dillerde seni aradım.” (Karakoç, 1983: 62-63)

Yunus Emre'nin “Yaratılmışı severim, Yaratan'dan ötürü” dediği gibi Abdurrahim Karakoç da “Çirkin Yok” adlı şiirinde ormandan taşta toprağa, ağızdan göze kulağa kadar yaratılan her şeyin güzel olduğunu şiirin bir dörtlüğünde şöyle dile getirir:

“Ot, orman, bulut, taş, toprak,

Ağız, burun, göz, kaş, kulak,

Yerli yerinde muhakkak,

Ana at, yavru tay güzel.

Yaratılan her şey güzel.” (Karakoç, 1988: 77)

Şair, aynı şiirin bir başka dörtlüğünde ise yaratılanların en şerefli olarak kabul edilen insana dikkat çeker; bütün varlıkların Allah'ın bir eseri olduğunu, insanın ise bu eserler arasında bir şaheser olduğunu vurgular:

“Her varlık Allah eseri,

İnsan onun şaheseri,

İlimdir salâh eseri,

Şehir: şehir, köy: köy güzel.

Yaratılan her şey güzel.” (Karakoç, 1988: 77)

Karakoç “Sesli Düşünce” adlı şiirinde bir iç muhasebesi yapmaktadır. İşlediği ameller karşılığında sevabının azlığına, günahının ise çokluğuna işaret eder. Fakat her şeye rağmen ümitvardır. Çünkü Allah “Kâdir’dir, Râhim’dir, Kerim’dir.” Şiirin ilgili dörtlüğü şöyledir:

“Her nereye baksam karşımda duran,

Ya yıkanmış sevap, ya kirli günah.

Bir müjdeli haber kalbimde vuran,

“Gadirdir, Rahimdir, Kerimdir Allah!” (Karakoç, 1983: 15)

3. Mü’minin Silahı:Dua

Dua istemektir, dua yakarıştır, dua kulun Allah’a arzuhâlidir. Peygamberimizin ifadesiyle “Dua, müminin silahı, dinin direği, göklerin ve yerin nurudur.” (Hâkim, 2013: I/492)

Abdurrahim Karakoç şiirlerinde Allah’a dua etmeyi de ihmal etmez. “Dua” adlı şiirinde Kur’an-ı Kerim ve İsmi Azam hürmetine Allah’tan rahmet diler, Türk milletine ve onunla birlikte Ümmet-i Muhammet’e huzur, sükûn ve rahatlık vermesini arzular:

“Kur’an’ın, İsmi Azam’ın hürmetine,

Bizlere rahmet ver, rahmet ver Allah’ım.

Türk milletine ve İslâm ümmetine,

Huzur ver, sükûn ver, rahat ver Allah’ım.” (Karakoç, 1983: 60)

AynışiirinbaşkabirdörtlüğündeAllah’tanilim,irfan,sanatvermesiniisteyen şair; Allah’ın gurur, kibir verip onu nefsin eline düşürmemesini çünküinsanoğlunun beşer olduğunu ve şaşmaya müsait bir yapısının olduğunu şöyle ifade eder:

Beşeriz, şaşarız sen şaşırtma bizi,

Gurur, kibir verip de şişirme bizi,

Nefsimizin peşine düşürme bizi,

İlim ver, irfan ver, sanat ver Allah'ım. (Karakoç, 1983: 60)

Karakoç bu sefer her şeyin sahibi Kadir-i Mutlak, Gani Mevlâ'dan, O'nun büyük hazinesinden helâl rızık talebinde bulunmaktadır. Rızık talep ederken gözü toktur, fazlasını istemez. İnsanı başarıya götüren, olgunlaştıran, kararlı kılan, her iki dünyada mamur olmanın anahtarlarından sabırlı ve azimli olmayı, sebat etmeyi de arzular:

Gadirsin, Ganisin mülkünde yok değil,

Ver bize helâl ne istersek, çok değil,

Beşikten mezara kadar uzak değil,

Azim ver, sabır ver, sebat ver Allah'ım. (Karakoç, 1983: 61)

Kişinin başına gelenler çoğunlukla eli ve dilindedir. Kişi eline, diline bir de beline hâkim oldu mu birçok kötülükten de uzak olabilir. Şair de "Münacaat" adlı şiirinde buna işaret etmekte elin ve dilin belasından, insanı insanlığından çıkaran "benlik" duygusundan kurtarması için Allah'a yakarmaktadır:

"Elimizden, dilimizden,

Bizi sen kurtar Allah'ım.

Azad eyle bizi bizden,

Bizi sen kurtar Allah'ım." (Karakoç, 1983: 66)

En büyük günah Allah'a şirk koşmaktır. Allah, Nisa suresinde şirk koşanları affetmeyeceğini belirtmektedir.²Karakoç "İltica" adını verdiği şiirde Allah'tan başka dostu olmadığını; yalana, hileye başvurmayarak O'nun emrinden dışarı çıkmayacağını belirtip rahmet talep eder:

²"Doğrusu Allah kendine şirk koşulmasını mağfiret etmez, ondan berisini dilediğine mağfiret buyurur." (Yazır, 2012: 85)

“Emrinden dışarı bir yere gitmem,
Yalana, hileye tevessül etmem,
Başka vekilim yok, başka dost tutmam,
Senin rahmetine sığınyorum.” (Karakoç, 1983: 74)

“Yaradana Dilekçe” adlı şiirinde liyakatsiz insanların ön safta yer alıp halkı idare etmesi, erdem sahibi kimselerin geri plana itilmesi karşısında Allah’tan sabır diler:

“Kirli bulutlardan kan, irin damlar,
Arkada olgunlar, ön safta hamlar,
Halka gölge eder çamur adamlar,
Sabır ver sen, Rabbim bize sabır ver.” (Karakoç, 2000a: 121)

Aynı şiirin bir dörütlüğünde ise Allah’a lâıyk kul olmayı, vatani uğruna canını vermeyi ve Türk-İslâm motifli pula benzettiğı vatanda bir izinin bulunmasını niyaz eder:

“Fırsat ver de sana layık kul olak,
Bu vatanda yana yana kül olak,
Türk-İslam motifli zarfta pul olak,
Sabır ver sen, Rabbim bize sabır ver.” (Karakoç, 2000a: 121)

Karakoç bazen beddua niyetiyle dua eder. “Dua” adlı şiirinde küfür hâlinde olanların erken ölmemesini ister ki onların küfrü artsın, sürünsün. Ayrıca onların İslâm’ın dünyaya hâkim olduğunu görüp kahrolmasını ister.

“Küfürde kârı var erken ölünce,

Yaşasın, sürünsün kendi yolunca,

İslâm dünyaya hâkim olunca,

Görsün de kahrolsun, öldürme yâ Rab!” (Karakoç, 2000a: 201)

Şair şiirinin diğer bir dörtlüğünde Asr-ı Saadet’e olan özlemine, İslâm’ın nurunun âlemi kaplamasını ister. Bunun gerçekleşmesi için de İslâm’a yardım etmesini Allah’tan şöyle niyaz eder:

“Asr-ı Saadet’e yaklaştır yine,

Nur yağsın âleme, nusret ver dine,

Işığı görünce kaçıp inine,

Girsin de kahrolsun, öldürme yâ Rab!” (Karakoç, 2000a: 201)

Karakoçbuseferensevdiğine, Allah’akavuşma arzusuyla dua eder. O’na olan özlemine artık canının dayanmadığını, O’na ulaşmak istedikçe önüne engellerin çıktığını dile getirerek “Yalvarış” adlı şiirinde Mevlâ’ya şöyle yakarır:

“Yâ Rab, bu hasrete can dayanmıyor,

Zaman kısa, ben yorgunum, yol uzun.

Her adımda bir engel var salmıyor,

Zaman kısa, ben yorgunum, yol uzun.” (Karakoç, 1988: 26)

Şair “Dua-yı Kesir” adlı şiirinde hem dünyada hem ahirette şeytana uyanlardan, her nerede olursa olsun haram lokma yiyenlerden ayırması için Allah’a niyazda bulunur:

“Allah’ım sen bizi iki dünyada,

Kör şeytana uyanlardan ayrı tut.

Denizde, karada hem de havada,

Haram lokma yiyenlerden ayrı tut.” (Karakoç, 2000b: 54)

İkinci dörtlükte ise günahkâr olduğunu belirterek O'nun sonsuz rahmetine, şefkatine sığınır ve fitneden fesattan, yalandan dolandan beri kılmasını Allah'tan şöyle ister:

“Günahkârız, rahmetine talibiz,

Nihayetsiz şefkatine talibiz,

Ermişlerin sohbetine talibiz,

Fitne fesat yalanlardan ayrı tut.” (Karakoç, 2000b: 54)

4. Müslümanı Gafletten Uyandıracak Sihar:Zikir

Kur'an-ı Kerim'de birçok ayette Allah'ın çokça zikredilmesi emredilmiştir. Örneğin Araf suresinin 205. ayetinde mealen “Allah'ı, sabahleyin ve akşamları içindenyalvararak,korkarakgizlicevekendinişitecekkadarbirsesleRabb'inizikret de gafillerden olma.” denmektedir (Yazır, 2012: 175). Abdurrahim Karakoç da “Zikrullah” adlı şiirinde Allah'ın “Hak ve Hû” ism-i şeriflerini adeta mısralarına zikrettirir.KâinattavarolanherşeyinAllah'ızikrettiğinedikkatiçeker.Fuzulî'nin“Su Kasidesi”nin bazı beyitlerini de hatırlatan şiirin birkaç dörtlüğüşöyledir:

“Sular aşka gelir, coşar Hak diye,

Başını taşa vurur, vurur Hû çeker.

Rüzgâr dağdan dağa koşar Hak diye,

Arada bir durur, durur Hû çeker.

Otlar bile Hak diyerek bitermiş,

Yağmur Hak'tan gelir, Hakk'a gidermiş,

Hak âşıkı âmâ gözlü bir derviş,

Hak yolunda yürür, yürür Hû çeker.

...

Hak mührü var ceylanların gözünde,

Hak yazılı kâinatın yüzünde,

Hak Resulü Muhammed'in izinde,

Gönül Hakk'ı görür, görür Hû çeker." (Karakoç, 1983: 77-78)

5. Takdiri İlahî:Ölüm

İnsan nasıl doğduysa günü gelince de ölecektir. Hayatın en büyük gerçeklerinden biride budur. Allah Teâlâ "her nefsin ölümütadacağını" (Yazır, 2012: 402) buyurmaktadır. Abdurrahim Karakoç da dağa avlanmaya çıkan arkadaşı Hasan Uzun'un dağdan yuvarlanarak ölmesini konu ettiği "Salavan Dağına Sitem" adlı şiirinde bu ilahî emri dilegetirir:

"Ölüm Allah emri, ona karışmam,

Sebeb senden oldu, küstüm, barışmam,

Bin bir minnet etsen gelir görüşmem,

Muhannetsin boyun bükmem Salavan." (Karakoç, 1983: 91)

Karakoç "Gerdanlık" adlı şiirinde de bu ilahî emri hatırlatır. Ayrıca ahiret günü kimin kimde zerre-imiskalkadar hakkı varsa alacağını beyan eden, banakul hakkıyla gelmeyin diyen Hz. Allah'ın yüce adaletini vurgular:

"Azrail yakandan tutacak bir gün,

Ve toprak seni de yutacak bir gün.

...

Kul hakkını kuldən alır mutlaka,

Kör hakkını keldən alır mutlaka.” (Karakoç, 2000b: 154-155)

6. Müslümana Yol Gösteren Unsurlar: Sabır, Şükür, İlim, İman.

Allahü Tealâ, İnsan suresinin üçüncü ayetinde “Biz ona yolu gösterdik; (artık o,) ister şükredici olur ister nankör.” (Yazır, 2012: 577) buyurarak şükürü, Ali İmran suresinin 200. ayetinde ise “Ey iman edenler, sabredin ve sabırda yarışın.” (Yazır, 2012: 75) diyerek sabrı tavsiye etmektedir.

Karakoç da “Boşa Gelip Boşa Gidenler” isimli şiirinde şükür ve sabrın, hakiki iman ve ihlaslı amelin önemine dikkat çeker. Bu özellikleri taşımayanların hâline üzülür:

“Hani nerde şükür, sabır?

İman taklit, amel cıbrı,

Haram kefen, nursuz kabir,

Öldüğün neye yarar ki?” (Karakoç, 1983: 155)

Nisâ suresinin 162. ayetinde “Lâkin içlerinden ilimde derinleşenlerle mü'minler, senden evvel indirilenle beraber sana indirilene de iman ediyorlar.” (Yazır, 2012: 102) buyrulurak ilim sahibi olanların doğru yolu bulabileceği, Allah'ın gönderdiklerine daha kolay iman edebileceği belirtilmektedir.

KarakoçdaşairarkadaşlarındanOsmanBalaban'aseslendiği“Karşılama”adlı şiirinde sabır, iman ve ilim vurgusu yapar. Bunların bir insanda bulunması hâlinde geri kalan şeylerin çok da önemli olmadığını şöyle ifade eder:

“Ahvâl-i âleme kafayı takma,

Allah kerim, sabrı elden bırakma,

İlmi düstur eyle, imanı sakla,

Gayrısı, savrulan toz Balaban'ım.” (Karakoç, 1983: 44)

7. İslâm Âleminin Meselelerine Bakışı

Bugün Müslüman ülkelere bakıldığında genelinde kan, hüzn, gözyaşı, terör görülmektedir. Ölen de öldüren de umumiyetle Müslümanlardır. Elbette dış mihraklar boş durmuyor, İslâm âlemini karıştırmak için her şeyi yapıyor, denilebilir. Fakat her defasında bu oyuna gelmek de akıl kârı gibi hiç gözüküyor. “Kahvaltı Seyahati” adlı şiirinde Abdurrahim Karakoç Cezayir’den Filistin’e Hindistan’a kadar Müslüman ülkelerdeki bu sıkıntıya dikkat çeker:

“Dağılsa bulutlar, doğsa güneş bir,

Sönse Müslümanı yakan ateş bir,

Cezayir, Filistin, ötede Keşmir,

Kanlar sebil sebil aklıma düştü.” (Karakoç, 2000b: 70)

Aynı şiirin bir dörtlüğünde de İslâm dünyasının hâlâ gaflet uykusundan kalkamamasını, Birleşmiş Milletler ve NATO gibi uluslararası örgütlerin göz boyamaya devam etmesini tenkit eder:

“Nazar ettim ehli İslâm uyuyor,

Başlar duymasa da taşlar duyuyor,

Birleşmiş Milletler hep göz boyuyor,

NATO denen zelim aklıma düştü.” (Karakoç, 2000b: 70)

Abdurrahim Karakoç “Müslümanlar Bir Beden” adlı şiirinde Kırım’dan Kerkük’e, Batı Trakya’dan Doğu Türkistan’a kadar sıkıntı içinde olan Türk İslâm âlemine seslenmektedir. Onların, hakkı hâkim kılma mücadelesine karşılığında Settar olan Allah izniyle her iki cihanda da makbul olacakları müjdesini vermekte, onları gönülden desteklediğini bildirmektedir:

“Siz!

Kırım’da, Kerkük’te, Azerbaycan’da,

Batı Trakya'da, Doğu Türkistan'da,

Hakkı hâkim kılma cihadındasınız,

Makbulsünüz iki cihanda...

Allah Settar, Allah bir,

Gönlümüz sizinledir." (Karakoç, 1983: 21)

Şair "Gök Ekini Biçer Gibi" adlı şiirinde İsrail'den Bulgaristan'a; Filipinler'den Lübnan'a, Afganistan'a; Razgartan Üsküp'e, Gümölcine'ye; Sudan'dan Keşmir'e, Çin'e kadar Müslümanların çektiği sıkıntılara yer vermiş; ayrıca SSCB sınırları içinde birçok haksızlığa ve zulme uğramış Türklerin o zamanki durumuna da dikkat çekmeyi ihmal etmemiştir. Şiirin bir dördlüğü şöyledir:

"Azerbaycan esir bekler tuzakta,

Kırgız, Özbek, Uygur yetim uzakta,

Neden hürriyet yok Tatar, Kazak'ta,

Yılana sarılan benim gardaşım." (Karakoç, 1991: 37)

"Röportaj" isimli şiirinde ise Karakoç, birbiriyle selam bile alıp vermeyen Müslümanlar arasındaki uyumsuzluğu işler. Ayrıca kafasına göre ben mürşidim diyerek ortaya çıkan sahte şeyhlerin İslâm'a verdikleri zararları anlatır:

"Ayrı yöne çekti baş ile beden,

Selamlaşmaz oldu gelenle giden,

Beş on mürşid çıktı her mahalleden,

Kutsal dini afaraya benzettik." (Karakoç, 2000b: 8)

Karakoç "Karıştı" adlı şiirinde ise reform adı altında kendince dini modernleştirmeye, kendi bakış açısıyla dizayn etmeye çalışan din âlimlerine eleştiri

oklarını yöneltir. Bunların özellikle televizyon vasıtasıyla yalan yanlış fikirlerini halk kitlelerine ulaştırdıklarına da dikkat çeker:

“Dinimiz kalmıştı tek bozulmayan,
Ona da bulaştı reformist ayan,
Renkli ekranlardan aktı hezeyan,
İnkâr, isnat birbirine karıştı.” (Karakoç, 2000b: 188)

İslâmâleminin büyük problemlerden biridedinistismarcılığıdır. İnsanların kendi menfaatleri doğrultusunda din sömürsü yapmasını Abdurrahim Karakoç “Karıştırma Oyunu” adlı şiirinde şöyle eleştirir:

“Ulaştı istismar en son raddeye,
İndi haramiler dağdan caddeye,
Ulûhiyet yüklediler maddeye,
Şeytanla Allah’ı karıştırdılar.” (Karakoç, 2000b: 37)

Şair “Mirasyedilik” adlı şiirinde Müslümanların gaflet dolu hayatını konu eder. Geçici dünya hayatı için ebedî âlemi harcamalarına eseflenir.

“Nereye baktıksa hoş bakamadık,
Bir düştük bir daha hiç çıkamadık,
Sarıldık dünyaya bırakamadık,
Ahireti harcadık, daha ne kaldı?” (Karakoç, 2000b: 79)

Karakoç’u en çok üzen şeylerden biri de Müslümanların vurdumduymazlığıdır. Dünyayı saran tehlikelerden habersiz yaşayan bu tipteki insanları anlattığı aşağıdaki dördlükte ayrıca bunların dinî değerlerden de yoksun yaşamasını eleştirmektedir. Bu değerlerden yoksun yaşayıp, beşikteki yenidoğan

bebekten ölen insan kadarsı raye tetmektedir. “Yangın Var” adlı şiirin ilgilidörtlüğü şöyledir:

“Alev sardı âlemi, uyanmayın daha siz,

Altta döşek yanıyor, üstte yorgan yanıyor.

Beşikler besmelesiz, mezarlar Fatıha’sız,

Doğan insan yanıyor, ölen insan yanıyor.” (Karakoç, 2000a: 10)

Aynı şiirin ikinci dörtlüğünde ise sadece mideden aşağısını düşünenleri, İslam’ın birlik ve beraberliğinin sembollerinden “Ramazan Bayramı”na “Şeker Bayramı” denmesini tenkit eder. Ayrıca Hz. İbrahim’in Allah aşkıyla O’na teslim olarak oğlu İsmail’i kurban edişine telmihte bulunur ve insanların Allah rızasını unutarak et için kurban kestiğine işaret eder:

“Mideden aşağının tahtı kurulmuş serde,

Ramazanı katlettik kul yapısı şekerde,

Hazreti İbrahim’in mübarek aşkı nerde?

Ruhta bayram yanıyor, ette kurban yanıyor.” (Karakoç, 2000a: 10)

Karakoç, Müslümanlarda rastladığı sıkıntıları sıraladıktan sonra Hz. İsmail’in babası tarafından Allah için kurban edilirken gösterdiği teslimiyeti hatırlatarak onlara öğüt vermeyi de ihmal etmez:

“Yollar uzun, yollar ince,

Yol kısılır aşk gelince,

Yat kurban ol İsmail’ce,

Bıçak senden incinmesin.” (Karakoç, 2000b: 42)

8. Müslümanların Yapması ve Yapmaması Yönündeki Tavsiyeleri

Bakara suresinin 42. ayetinde “Hakkı batılla bulayıp da bile bile hakkı gizlemeyin.” (Yazır, 2012:) buyrulmaktadır. Abdurrahim Karakoç da “İlan” adlı şiirinde İslam’ın emrettiği şeylerin her ne sebep olursa olsun yerine getirilmesi gerektiğini; İslâm’a mensup olanların korkmamasını, her yerde gerçeği dile getirerek batıla batıl, hakka hak demesini öğütler:

“Ne diyorsa İslam dini,

Uyacağız suç olsa da.

Gerçeği örten kefeni,

Soyacağız suç olsa da.

Alnımı ak, yüzümüz ak,

İslam olan olmaz korkak,

Batıla batıl, hakka hak,

Diyeceğiz suç olsa da.” (Karakoç, 2000a: 18)

Gerçekler karşısında gözlerini kapatan, kulaklarını tıkayan insanları ikazettiği aşağıdaki dörtlükte Allah’ın Rahman ve Rahim sıfatlarını adikkati çeker, Kur’an’ın yol gösterici olduğunu hatırlatır:

Kör müyüz, sağır mıyız; Rahmeti rahman mı yok?

Yoksa yol gösterecek Hazreti Kur’an mı yok?

Yanmak mı marifettir, yananda mı izan yok?

Dağda çoban yanıyor, tahtta sultan yanıyor. (Karakoç, 2000a: 10)

Şair “Beleşçi” adlı şiirinde yine sözde Müslümanlara eleştiri oklarını yöneltir. Bu tip insanların peygamberin sünnetini, Allah’ın farzlarını bile kendi menfaatleri doğrultusunda istedikleri kalıplara sokmalarını şiddetli bir şekilde tenkit eder:

“Menfaat kazanında vaftiz olduysa dü rzü,

Ömür boyu çirkefte yüzse gene cennetlik.

İsted iği kalıba soksa sünneti, farzı,

Kur’an’ın ahkâmını bozsa gene cennetlik.” (Karakoç, 1983: 148)

İslâm dinî her şartta Allah’ın emirlerini yerine getirmeyi, şeytanın hile ve tuzağından uzak durmayı, yalansöylememeyi, kul hakkı yememeyi emreder. “Kime Gardaş Deyim” adlı şiirinde yalan dolan ile garibin hakkını yiyenleri Allah’a isyan edip şeytana uyanları şöyle eleştirir:

“Yalan dolan ile garip köylümü,

Aldatıp soyana gardaş mı deyim?

Allah’ın emrine isyan edip de,

Şeytana uyana gardaş mı deyim?” (Karakoç, 2000a: 87)

Şair aynı şiirin bir başka dördlüğünde ise peygamberimiz Hz. Muhammed ile Cebrail (a.s.)’in arkadaşlığını örnek gösterir, onlar gibi hareket etmeyi öğütler, kardeşi kardeşe düşüreni tenkit eder:

“Olmalı gardaşlık lale, gül gibi,

Resulü Zışanla Cebrail gibi,

Bizi bize düşman edip elgibi,

Bu hâle koyana gardaş mı deyim?” (Karakoç, 2000a: 88)

Başta Bakara ve Nisâ suresi olmak üzere Kur’an-ı Kerim’in birçok ayetinde yetimin, öksüzün gözetilip kollanması emredilir.³ Şair de “Tamam mı?” adlı şiirinde

³ Bkz. Nisa suresinin 2, 3, 6, 10, 36 ve 127.; Bakara suresinin 83, 177, 215 ve 220.; Duha suresinin 6 ve 9.; İsrâ, Ma’un, Haşr, İnsan, Beled, En’am, Enfal, Fecr ve Kehf surelerinin birer ayeti yetim ve öksüzlerle ilgilidir.

buna dikkat çekerek öksüzün ahını Allah'ın yerde koymayacağını vurgular. Ayrıca haksızlık yapan kim olursa olsun onun haksızlığı derhal yüzüne söylenmelidir, der:

“Çevirmez ahını Allah, öksüzün,

Pek basittir devrilmesi köksüzün,

Her kim olsa, haksızlığı haksızın,

Suratına çalacaksın tamam mı?” (Karakoç, 2000a: 26)

Karakoç“Tercüme-iHâlimiz”adlışiirinde“Müslümanım”diyeninsanlarınhâlini peygambere arz eder, bir nevi şikâyet eder. Müslüman bir anne babanın evladı olarak dünyaya gelen, doğal olarak da Müslüman olan insanların İslâm dininin kıymetini bilmediğinden yakınır. Nefsin elinde esir olan bu insanların kıldığı namazların, tuttuğu oruçların, yaptıkları hacların ve kestikleri kurbanların hep riya olduğunu şöyle anlatır:

“Paylaştık zahmet çekmeden İslamlık mirasını,

İbadet etmeyiz Hakk'a almadan kirasını,

Esiriz nefsin elinde, bilen yok çaresini,

Namaz, oruç, hac ve kurban hep riya, hep riya,

Bir acayip ümmet olduk ey Resul-ü Kibriya.” (Karakoç, 1983: 129)

MüslümanayakışmayanbirşekildedavrananıninsanlarıbudefaAllah'aşikâyet etmektedir. “Nemelazım” adlı şiirin ilgili dördlüğüşöyledir:

“Kulların her şeye çaldı bir boya,

Kör düşman ettiler sabunu, suya,

Ticarete hile, namaza riya,

Kime kattırırsan kattır Yâ Rabbi.” (Karakoç, 1983: 152)

Karakoç “Birlik Çağrısı” adlı şiirinde İslam âlemini birlik ve beraberliğe davet etmektedir:

“Birleşin ey! Yolları Kur’an’da birleşenler

Birleşin, itikatta, imanda birleşenler

Ayrılık yakışmıyor, bölünmek günah size

Birleşin ey! Secde-i Rahman’da birleşenler.” (Karakoç, 1991: 55)

9. Türkün ve Müslümanlığın Birlikteliğine Vurgu

Karakoç “Ölçü” adlı şiirinde Müslüman ve Türk olduğu için Allah’a şükretmektedir. Bu yolda canından vazgeçenlere gıpta etmekte ve bunların zalimlere karşı mağlup olmamaları için Allah’a dua etmektedir.

“Müslümanım, Türküm elhamdülillah,

Bu yolda ölürüm, diyene kurban.

Zalimlere mağlup etmesin Allah,

Öç koymam alırım, diyene kurban.” (Karakoç, 1983: 38)

Şair “Vatandaş Türküsü – 7” isimli başka bir şiirinde yine Türklüğü ve Müslümanlığı birlikte ele almaktadır. Herikisinde bediyet ekadar varlığını devam ettireceğine dair inancını güçlü bir şekilde dile getirir:

“Türkü, Müslümanız, ötesi ne ki,

Bu soy da bâkidir, bu din de bâki,

Bir gün bu vatanın kızılı, akı,

Süzülecek, süzeceğim, hele dur!” (Karakoç, 2000a: 231)

Abdurrahim Karakoç “Bulacak yere Bakmalı” adını verdiği şiirinin son dörtlüğünde Türk doğmaktan ve Türk olmaktan mutlu olduğunu; her Müslümanıda kardeşi olarak görüp sevdiğini şöyle ifade eder:

“Türk doğmuşum, Türküm... kime ne bundan?

Her mü’min kardeşim, severim candan,

İman baharını kovup zamandan,

Zemheri kışında arama beni.” (Karakoç, 1991: 43)

Sonuç

Türk-İslâm geleneğinin önde gelen şairlerinden olan Abdurrahim Karakoç’un şiirlerine bakıldığında görülüyor ki İslâm’ı hayatının en önemli davalarından biri hâline getirmiştir. İslâm’ın her yerde yücelmesini, yaygınlaşmasını arzulamaktadır. Bunun da yolunun Kur’an’ın hükümlerine göre hareket edilmesi olduğunun altını çizmektedir.

Karakoç şiirlerinde Müslümanların adeta kafasını kuma gömerek hayat sürmelerinden, vurdumduymaz hâllerinden sıkça bahsetmiştir. Allah rızasından, dinî değerlerden yoksun yaşamalarını; kul hakkına riayet etmemelerini; nefsin ve şeytanın esiri olmalarını, yalan söylemelerini, öksüz-yetim hakkına riayet etmemelerini eleştirmiştir. Gerçekler karşısında gözlerini kapatan, kulaklarını tıkayan insanları ikaz etmiş; İslâm’ın emrettiği şekilde dosdoğru yaşamalarını öğütlemiştir.

Karakoç’un şiirlerinde bolca dua ettiği görülmektedir. Bazen nazlanarak bazen de acz içinde Allah’tan taleplerde bulunmuştur. Dua ederken sabrı, şükrü, ilmi, sanatı, azmi, helâli, haramı, iyiliği, kötülüğü, günahı, sevabı, liyakati, fitneyi, fesadı, yalanı, şefkati vb. birçok unsuru da işlemiştir.

Abdurrahim Karakoç’un şiirlerinde işlediği en yaygın konulardan birinin de Allah sevgisi olduğu dikkati çekmektedir. Ondaki sevgi o kadar yoğunur ki bir an önce ona kavuşma arzusunda dır.

Karakoç’un şiirlerinde Allah’ın varlığına delil olarak birçok unsur işlenmiş, bunlardan özellikle âlemin düzen ve intizamına dikkat çekilmiştir. Her yerde, her şeyde Allah’ı aradığı görülmektedir.

Hız. Muhammed (s.a.v.)'e, onun sünnetine de şiirlerinde yer vermiştir. Ayrıca Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Hz. Musa, Hz. Havva gibi dinî şahsiyetlere de değinmiştir.

Şair şiirlerinin muhtelif dörtlüklerinde İslâm dininin temel şartlarından namaz, oruç, hac, zekâta ve kelime-i tevhide yer vermiş; ayrıca Allah'ı zikretmenin önemini vurgulamaya çalışmıştır.

Karakoç İslâm dünyası üzerinde oynanan oyunları da şiirlerinde ele almıştır. Fakat gaflet içindeki Müslümanların her defasında bu oyunlara gelmesinin üzücü olduğunu belirtmiştir

Son söz olarak Türk ve Müslüman olmakla iftihar eden Abdurrahim Karakoç'un, İslâm dinine ait birçok unsuru şiirlerinde başarılı bir şekilde işlediğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Hâkim en-Nisaburî (2013). El-Müstedrek Ale's-Sahihayn, Çev. M. BeşirEryarsoy, Konevi Yayınları.

Karakoç, Abdurrahim (1983). Suları İslatamadım, Ocak Yayınları, Ankara.

Karakoç, Abdurrahim (1988). Dosta Doğru, Ocak Yayınları, Ankara.

Karakoç, Abdurrahim (1991). Gökçekimi, Yenisey Yayınları, Ankara.

Karakoç, Abdurrahim (1997). Düşünce Yazıları, Ocak Yayınları, Ankara.

Karakoç, Abdurrahim (2000a). Vur Emri, Alperen Yayınları, Ankara.

Karakoç, Abdurrahim (2000b). Yasaklı Rüyalar, Alperen Yayınları, Ankara.

Yazır,ElmalılıMuhammedHamdi(2012).Kur'an-ıKerimveMeal-iŞerifi,Acar Matbaacılık, İstanbul.

AHMED RÂSİM'İN “YENİ USÛL MUALLİM-İ SARF (İKİNCİ SENESİ)” ADLI ESERİNİN TÜRKÇE ÖĞRETİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan ULUDAĞ

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Özet

Ahmed Râsim elli yılı bulan yazın hayatında değişik türlerde ve çok sayıda eser vermiştir. Öğrenciler için hazırladığı birçok ders kitabının yanı sıra dil bilgisi öğretimi alanında da sade bir dille yazdığı *Yeni Usul Muallim-i Sarf* adını taşıyan ve 3 ayrı kitaptan oluşan bir dil bilgisi serisi bulunmaktadır. Baskılardan her birini öğrencilerin seviyelerine göre “Birinci Sene”, “İkinci Senesi”, “Üçüncü Sene” şeklinde isimlendirmiştir. Bu araştırmanın amacı, Ahmed Râsim'in 1909 yılında yazdığı *Yeni Usul Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)* adlı dil bilgisi ders kitabını Türkçe öğretimi açısından incelemek ve tarihsel gelişimi içindeki yerini tespit etmektir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Fransız gramercilerin yöntemlerini uygulayarak dil bilgisinin yeni yöntemlerle öğretilmeye çalışıldığı bu eserin içeriği analiz edilerek Türkçe öğretimi açısından incelenmiştir. İncelemeler sonucunda eserin başta dil bilgisi öğretimi olmak üzere; okuma, yazma ve konuşma eğitimi süreçleri ve bu öğretimin hangi yöntemlerle yapıldığı konusunda bulgular değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe öğretimi, Ahmed Râsim, Yeni Usûl Muallim-i Sarf, Dil Bilgisi Öğretimi.

INVESTIGATION OF AHMED RÂSİM'S “YENİ USUL MUALLİM-İ SARF (İKİNCİ SENESİ)” IN TERMS OF TURKISH LANGUAGE TEACHING

Abstract

Ahmed Râsim has produced many works in different genres within fifty years of his literary life. In addition to the many textbooks he has prepared for the students, he also has a grammar series consisting of 3 books named *Yeni Usul Muallim-i Sarf* which he wrote in plain language in the field of grammar teaching. He named each of the publications as “First Year”, “Second Year” and “Third Year” according to the level of students. The aim of this research is to examine the

grammar textbook called Yeni Usul Muallim-i Sarf (İkinci Yıl) written by Ahmed Râsim in 1909 in terms of teaching Turkish and to determine its place in its historical development.

In this study, one of the qualitative research methods, document analysis method was used. By applying the methods of French grammarists, the grammar knowledge is tried to be taught with new methods and the content of this work is analyzed in terms of teaching Turkish. As a result of the study, the process of reading, writing and conversation teaching, particularly grammar teaching and the findings about which methods were used for this teaching were evaluated.

Keywords: Turkish Teaching, Ahmed Râsim, Yeni Usûl Muallim-i Sarf, Grammar Teaching.

Giriş

Türkçe ve dil bilgisi öğretimine yönelik geçmişten bugüne çok sayıda eser yazılmıştır. Günümüzde de farklı yöntemlerle çeşitli eserler yazılmaya devam edilmektedir. Türkçe öğretimi ve dil bilgisine yönelik yazılan ilk eserler ilk zamanlarda birer sözlük tarzında iken tarihi süreç içerisinde “sarf, nahiv, kıraat vb. adlar ile yazılmış kitaplar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Dil canlı bir varlık olarak gelişimini sürdürürken dil bilgisi ile ilgili yazılan eserler de kendi dönemlerinden doğal olarak etkilenmektedir. Bu etki Tanzimat’a kadar yazılmış olan eserlerde Arapça dil bilgisinin ölçütlerine göre; Tanzimat’tan itibaren ise Fransızcanın dil bilgisi ölçütlerine göre kendisini göstermektedir. Bu etki ile yazılan dil bilgisi eserlerinin çoğu anlatım yönünden sadelikten uzak, karmaşık yapılarıyla Türkçenin öğretimine fazla katkı sağlayamamış ve dönemin ihtiyaçlarına bir dereceye kadar cevap verebilmişlerdir. Ancak zaman içerisinde yazarlar, dil bilimciler Türkçenin özüne inerek gerçek anlamda Türkçenin yapısını ve özelliklerini ortaya koyan dil bilgisi kitapları yazmışlardır (Tokatlı, 2003).

Ahmed Râsim 1864-1932 yılları arasında yaşamış önemli yazarlarımızdan biridir. Elli yılı bulan yazın hayatında değişik türlerde ve çok sayıda eser veren yazarın öğrenciler için hazırladığı birçok ders kitabı da bulunmaktadır. Öğretmenlik yapmış olmanın tecrübesi ile dil bilgisi öğretimi alanında da öğrencilerin seviyelerine uygun, anlaşılır, sade bir dille önemli eserler kaleme almıştır. Ahmed Râsim’in Türkçe dil bilgisi öğretimi ile ilgili bilinen eserleri şunlardır: *İmlâ-yı Osmanî* (1890), *Sarf-ı İbtidâî* (1894), *Amelî ve Nazarî Talim-i Lisan-ı Osmanî* (1895), *Elifba* (1903), *Elifbadan Sonra* (1903), *Yeni Usûl Muhtasar Sarf-ı Türkî* (1907) *Yeni Usûl Muallim-i Sarf*, 3 C. (1909), *Yeni Sarf Dersleri* I, II (1924), *Doğru Usul Kıraat* (1927).

Bu kitaplar arasında Türkçe dil bilgisi öğretimine yönelik *Yeni Usûl Muallim-i Sarf* adıyla üç kitaplık bir dil bilgisi serisi dikkat çekicidir. Ahmet Rasim bu seri kitabın baskılardan her birini öğrencilerin seviyelerine göre “*Birinci Sene*”, “*İkinci Senesi*”, “*Üçüncü Sene*” şeklinde isimlendirmiştir. İlk aşamada Türkçenin dil bilgisi

kurallarıyla yazılı alıştırma ve tahlile yer vermiş, ikinci ve üçüncü aşamalarda dil bilgisi kurallarını ayrıntılarıyla ele almıştır. Üç ayrı seviyede inceleyerek yazdığı kitapların birinci aşamada olanına “*Sarf-ı Türkî*”, ikinci aşamada kine “*Muallim-i Sarf*” üçüncü aşamada olanına da “*Ta’lim-i Lisân-ı Osmânî*” adını vermiştir.

Bu çalışmada ele alınan *Yeni Usûl Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)*, Ahmed Râsim’in çocuklara yönelik hazırladığı, Türkçenin öğretimini daha kolay ve pratik hâle getirmek amacıyla 1909 yılında yazdığı bir dil bilgisi ders kitabıdır. Ahmed Râsim döneminde okullarda dil bilgisi öğretiminde kullanılmış ve beğenilmiş bir eserdir. Yazar bu eserini Fransız gramerciler Larive & Fleury’nin Fransızca dil bilgisi öğretimi için yazdıkları eserinin (1902) yöntemini uygulayarak hazırlamıştır. Bu açıdan döneminin dil bilgisi eserlerinden farklılık arz etmektedir.

Türkçe öğretimi önceden birbirinden bağımsız dersler şeklinde *Sarf, Nahiv, Kıraat, Yazı, Tahrir, İmlâ dersleri* adlarıyla okutulmaktaydı. Dolayısıyla çalışmamızda kullanılan *Sarf dersleri* tabiri, Cumhuriyet’in öncesinde ve ilk yıllarında Türkçe öğretiminin dil bilgisi öğretimi ayağını teşkil eden dersler için kullanılmaktadır. Kişinin kendisini doğru, güzel ve etkili anlatabilmesi, düşüncelerini yanlış yazıya dökebilmesinde dil eğitimi ve öğretiminin önemli bir yeri bulunmaktadır. Günümüzde dil bilgisi öğretimi diğer öğrenme alanları olan okuma, dinleme, yazma becerileri ile birlikte kavramaya dayalı olarak yapılmaya çalışılmaktadır. Şüphesiz ki dil eğitimi ve öğretimindeki başarı diğer derslerdeki başarıyı da etkilemektedir. Sözü özü öğretimde öğretmenin önemi rolükadarkullanılan materyalinde önemi büyüktür. *Yeni Usûl Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)*’nin çocuklara Türkçeyi pratik bir yöntemle öğretmeyi hedefleyen önemli bir eser olduğu görülmektedir.

İlgili Araştırmalar

Türkçe ve dil bilgisi öğretimi üzerine yaptığımız araştırmayla benzerlik gösteren çalışmalar da yapılmıştır. Bunlar arasında Tokatlı (2003)’nin yaptığı çalışma konumuzla doğrudan ilgili olması hasebiyle dikkat çekicidir. Tokatlı, Ahmed Râsim’in *Yeni Usûl Mu’allim-i Sarf (Birinci Sene)* adlı Osmanlı Türkçesiyle yazdığı dil bilgisi ders kitabını günümüz Türkçesine aktarmış ve tıpkı basımı ile beraber yayınlamıştır. Bu dil bilgisi kitabı, birinci sınıflara hitap eden bir eserdir. Bu eser aynı zamanda araştırmamızda ele aldığımız eserin bulunduğu üç kitaptan oluşan serinin ilk kitabıdır. Bu eserin başlangıcında dil bilgisi ve imlâ eğitiminin önemini vurgulayan şu ifadeler yer verilmektedir: “*Bir lisânı öğrenmek için, onun mecmu’-a-yı kavâ’idine müraca’at etmek, her şahıs için zarûrîdir. Binâ’en’aleyh sarfın ehemmiyeti âşikâr olur*”.

Ahmed Râsim’in dil bilgisi eserleriyle ilgili yaptığı çalışmada Kılıç (2014), Cumhuriyet’in ilk yıllarında ilkokulların dördüncü ve beşinci sınıflarının eğitim programlarına ve Türkçe eğitiminin genel durumuna değinmiştir. Çalışmada Ahmed Râsim’in *Yeni Sarf Dersleri* adlı kitaplarının ağırlıklı olarak dil bilgisi öğretimi açısından olmak üzere biçimsel açıdan ve Türkçe eğitiminin diğer

alanları açısından incelemesine yer vermiş, ardından Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bu eserlerde kullanılan dil bilgisi terimlerinin ve kitapların dil içi çevirilerini ilave etmiştir.

Bakiş (1987)'in iki bölümden oluşan çalışmasının birinci bölümünde Ahmed Râsim'in dil bilgisi kitapları en eski tarihiyle birlikte yazıldıkları sınıf ve dereceleri de göz önüne alınarak sırasıyla tanıtılmaktadır. İkinci bölümde, bu kitaplarda kullanılan açıklamalı terimler dizini yer almaktadır.

Batı'daki uygulamalı çalışmalardan hareketle özel öğretim yöntem ve teknikleri içeriğine sahip, bilgilerin bugün dahi güncelliğini koruduğu eğitim tarihimizde ilk kez Eyüp Hamdi Akman tarafından yayımlanan *Usul-i Tedris* adlı eserin Türkçe öğretiminin tarihsel gelişim sürecinin önemini ortaya koymayı amaçlayan Şahbaz (2011), çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme yöntemi kullanmıştır. Türkçenin eğitimi ve öğretimini çağdaş veriler ışığında değerlendiren *Usul-i Tedris* adlı eseri, günümüz öğretmen kılavuz kitaplarıyla karşılaştırmalı olarak analiz etmiştir."

Aslan (2011)'in, Osman Şevki Bey ve *Yeni Usul Talim-i Kıraat* adlı eseri üzerine yapmış olduğu çalışma araştırmamızın alanı ve yöntemi açısından benzerlik göstermektedir. "Bu çalışmada, günümüzde *Terakki Vakfı Özel Şişli Terakki Okulları* adı altında varlığını sürdürmekte olan *Selanik Terakki Mektebi* adlı özel okulda uzun yıllar çeşitli vazifelerde çalışmış ve usul-i cedit anlayışını esas alarak Türkçe kıraat kitapları kaleme almış olan Osman Şevki Bey'in, Türkçe öğretiminde uyguladığı yöntemler üzerinde durulmuş ve yazarın *Yeni Usul Talim-i Kıraat (Beşinci Kısım)* adlı eseri eski yazıdan yeni yazıya aktarılmıştır. Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılarak Osman Şevki Bey'in eserlerinde ortaya koyduğu uygulamalar incelenmiştir. Söz konusu incelemeler sonucunda Osman Şevki Bey'in Türkçe öğretimi ve genel olarak bütün eğitim sürecinde üzerinde önemle durduğu noktaların ahlak eğitimi ve vazife bilinci olduğü görülmüştür."

1907 yılında bir komisyon tarafından rüştiyelerin ikinci sınıfında okutulmak üzere yazılan bir dil bilgisi ders kitabı olan *Mufassal Yeni Sarf-ı Osmânî*, Toparlı (2004) tarafından günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Bu eser TDK tarafından Türkiye Türkçesi ve Tarihi Devirler Yazı Dilleri Gramerleri Projesi kapsamında yayınlanmıştır.

Sağır (2014)'in dil bilgisi öğretimi birçok yönüyle ele aldığı eserinin özellikle üçüncü bölümü dil bilgisi öğretiminin tarihi gelişimini aktarması, dil bilgisi öğretiminin amacını ve önemini vurgulaması, dil bilgisi öğretiminin sorunlarına değinip bunlara çözüm önerileri sunması yönleriyle önemlidir.

Problem Durumu

Ahmed Râsim'in 1909-1910 yılları arasında Osmanlı Türkçesi ile yazılan *Yeni Usûl Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)*, adlı ders kitabının Türkçe öğretimi açısından yeri ve önemindedir?

Araştırmanın Amacı

Ahmed Râsim'in *Yeni Usûl Muallim- i Sarf* adlı eseri farklı seviyelerdeki öğrenciler için hazırlanan üç kitaplık seriden oluşmaktadır. Araştırmamızda ele aldığımız eser, yazarın, "İkinci Senesi" adıyla yazdığı ilköğretim ikinci kademe seviyesindeki öğrencilerine hitap eden dil bilgisi kitabıdır. Araştırmanın amacı *Yeni Usûl Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)*, adlı Osmanlı Türkçesiyle yazılmış eserin dil içi çevirisini yaptıktan sonra, Türkçe öğretimi açısından ve Türkçe öğrenme alanlarından dil bilgisi öğretimi yönüyle inceleyip eserin yerini ve önemini ortaya koymaktır.

Araştırmanın Önemi

Ahmed Râsim'in *Yeni Usûl Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)* adlı eseri günümüzde pek bilinmemektedir. Bu eserin Latin harflerine çevrilmiş baskısı da bulunmamaktadır. Bu araştırma ile Ahmed Râsim'e ait önemli bir ders kitabı tanıtılmış, ayrıca Ahmed Râsim'in Türkçe öğretimine yaptığı katkılar ele alınmıştır.

Sınırlılıklar

Çalışma, Ahmed Râsim'in *Yeni Usûl Mu'allim-i Sarf* adlı üç seriden oluşan eserleriyle sınırlı tutulmuştur. Ahmed Râsim'in *Yeni Usul Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)* kitabının dil bilgisi öğretimi açısından incelenmesi çalışmanın esasını oluşturmaktadır. Kitabın birinci ve üçüncü serisinden Ahmed Râsim'in dil bilgisi öğretimine katkıları konusunda yararlanılmıştır. Araştırma, Türkçe eğitiminin dört becerisinden biri olan dinleme alanını kapsamamaktadır.

YÖNTEM

Çalışmanın Modeli

Bu çalışmada nitelaraştırma desenlerinden "doküman incelemesi" yöntemi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Şimşek ve Yıldırım, 2008). Diğer araştırmada senelerine göre daha az maliyetli olan desen aynı zamanda detaylı incelemelere imkân sağlaması açısından işlevseldir (Bowen, 2009).

İnceleme konusu ile ilgili yazılı kaynaklar doküman inceleme yöntemi kullanılarak taranmış; çalışmanın amacı, yöntem ve bulgular tasnif edilmiştir.

Çalışmaya konu olan eser Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olduğundan öncelikle eser dikkatli bir şekilde okunarak dil içi çevirisi yapılmıştır. Daha sonra Ahmed Râsim'in dil bilgisi ile ilgili yaptığı diğer çalışmalarla birlikte eser kendi dönemi içinde değerlendirilerek Türkçe öğretimi açısından incelenmiştir. Özellikle dil bilgisi öğretimi açısından ele alınarak kullanan yöntem ve tekniklerle öğretimde benimsenen ilkeler konusunda bulgular sıralanmıştır.

Eserin Dil ve Üslup Özellikleri

Eserde kullanılan dil kendi dönemi içerisinde değerlendirildiğinde oldukça sade, anlaşılır bir dildir. Ahmed Râsim'in bu eseri Türkçenin öğretimini daha kolay ve pratik bir hâle getirmek amacıyla yazılmış dil bilgisi kitaplarından biridir. Yazar kitabın giriş kısmında, dil bilgisi öğretimi yöntemi ile ilgili bazı görüşlerini dile getirmekte *“Özellikle çocuklar için kitap yazmanın zor bir iş olduğunu, çocukların anlamadığı bir dili uygulayamayacağını ve bu sorunun çözümünün ancak kitapları sade ve anlaşılır bir dille yazmak olduğunu* belirtir ve dil bilgisi öğretimini yapacak olan öğretmenlere de *Çocukların seviyeleri gözetilerek dil bilgisi öğretiminde basit, sade, anlaşılır bir dil kullanılması gerektiği, kural ezberlemekten çok konuların kavratılması gerektiği ve teoriden çok uygulamalara, bolca örneklerle değinilmesi gerektiği”* şeklinde bazı tavsiyelerde bulunur.

Kitap, öğretmenleri yönlendiren açıklamaları, teorik bilgilerin yanında öğrencilerin konuları pekiştirerek daha iyi anlamaları ve pratik yapmaları için bolca alıştırmalar, öğrencilerin doldurması için boşluklar bırakılarak çeşitli etkinlik ve uygulamalar konulmuştur. Yer yer konu ile ilgili atasözlerine, tekerlemelere, şiiirlere, veciz sözlere, okuma metinlerine ve konu ile ilgili çeşitli uyarı notlarına yer verilmiştir. Ders kitabının bu özellikleri dikkate alındığında bu kitap hem Ahmed Râsim'in diğer dil bilgisi kitaplarından hem de onun döneminde teorik yönü ve dili ağır, alıştırmaya ve pratik yapma imkânından yoksun diğer dil bilgisi kitaplarından oldukça farklıdır. Ayrıca kitapta dil bilgisi öğretiminde izlenen yöntem açısından günümüzde Türkçe derslerinde kullanılan Öğretmen Kılavuz Kitabı, Ders Kitabı ve Çalışma Kitabı materyallerinin çok daha önceden bir arada verilmiş bir örneği olduğunu söylemek mümkündür.

Metinde yer alan kısa ve sade teorik açıklamalar, çocukların seviyelerine uygun örnek ve alıştırmalar, örnek verilen tekerleme ve okuma metinleri Ahmed Râsim'in sade ve anlaşılır yazma düşüncesini doğrular niteliktedir. Eserinin başlangıç kısmında belirttiği üfadeleryazarın hangianlayışla eserini kaleme aldığını açıkça ifade etmektedir: *“İkincisi dahî bundan aşağı kalmaz. Yarı anlayıp yarı anlamadığı bir şeyi ezberlemek insan için çekilir zahmetlerden değildir. Bundada kimazarrat vardır. Biri: ma'nevî kizihnimahveder; diğeri: maddî ki vücûd tebâh olur. Ya üçüncüsü: Çocuk için bütün bütün güç. Anlamadığı bir şey'i nasiltatbîketsin? Binâ'en'aleyhlisândamatlûbolanterakkîmahdûdkalıyor. Bunun çâresi kitâplar sâde yazılmak “vazîfe”nâmı tahtında bir takım tatbikât irâ'e edilmektir. Kitâbın ta'rifâtine kadarsâde, nekadarkolay olursa oderecetahsîl-i*

suhûlet kesb eder. Çocuklara âit kitâp yazmak, onlara tadrîs etmek, pek güç bir vazîfe olduğundan bu bâbda takayyüdât-ı lâzime de bulunmalıdır” (Ahmed Rasim, 1909).

Eserin Dil Bilgisi Öğretimi Yönünden İncelenmesi

Ders kitabı yazmak alanında bilgi, birikim ve deneyim gerektiren önemli bir beceridir. Özellikle dil bilgisi gibi öğrencilerce genellikle sevilmeyen, zor öğrenildiği düşünülen, hatta bazen gereksiz kurallar yığını ezberlemek olarak görülebilen bir alanda ders kitabı yazmak son derecede önem arz etmektedir.

Yazar, incelediğimiz eserin giriş bölümünde çocuklar için ders kitabı yazmanın zorluğundan, kendi dönemindeki mevcut ders kitaplarının dil ve içeriklerinin çocukların seviyesine uygun olmadığından söz etmektedir. Bu sebeple öğretmenlik yaptığı yıllardaki kendisinde çocukları için dil bilgisini ders kitapları yazmaya karar verir. Öğretmenlik tecrübesinden de istifade ederek çocukların seviyelerini dikkate alır ve sade bir dille ders kitapları yazmaya başlar. Basit açıklamalar, bolca örnek ve alıştırmalarla dolu dil bilgisi kitapları yazar. İşte incelediğimiz bu eser de ilköğretim ikinci kademe seviyesindeki çocuklara kolayca dil bilgisini öğretebilmek amacıyla yazılmış ve bu konuda başarılı bulunarak birçok baskısı yapılmış, okullarda dil bilgisi öğretiminde kullanılmış bir ders kitabıdır.

Eserde Öğretimi Yapılan Dil Bilgisi Konuları

Bu ders kitabında ele alınan dil bilgisi konuları ana hatlarıyla şöyledir:

İsim: Özel isim, cins isim, tekil, çoğul, ismin halleri, isim tamlaması.

Sıfat: Sıfat tamlamaları, sıfat çeşitleri.

Zamir: Zamir çeşitleri, iyelik ekleri.

Mastar: -mek, -mak,

Fiil: Kişi ekleri, şimdiki zaman, bilinen geçmiş zaman, öğrenilen geçmiş zaman, gelecek zaman, geniş zaman; istek kipi, emir kipi, gereklilik kipi.

Birleşik Zamanlı Fiiller: Hikâye birleşik zamanı, rivayet birleşik zamanı, şart birleşik çekimi.

Birleşik Fiiller: Yeterlik, yaklaşma, tezlik.

Edatlar: Nidâ (seslenme) edatları, tenbih (uyarı) edatları, ta'îl (sebebe edatları), şart edatları, nefy (olumsuzluk) edatları, teşbih (benzetme) edatları, atıf (bağlama) edatları, istifhâm (soru) edatları, işâretedatları.

Noktalama İşaretleri: Nokta, iki nokta, virgöl, soru işareti, ünlem.

Eserde Dil Bilgisi Öğretiminde Benimsenen İlkeler

Ahmed Rasim, kendi döneminde dil bilgisi öğretimi ile ilgili mevcut eserlerin çocuklara dil bilgisi öğretmede yetersiz olduğunu, anlaşılabilir bir dil ve teorik bilgilerle dolu eserler karşısında kendisinin bir dil bilgisi kitabı yazması gerektiğini düşünmüştür. Bu amaçla Fransız gramerciler Larive ve Fleury tarafından hazırlanıp Fransız okullarında okutulan dil bilgisi kitabından esinlenerek hazırlanmış bir dil bilgisi kitabı olan *Yeni Usul Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)* adlı eseri yazar. Kitabın adından anlaşılacağı üzere bu eser dil bilgisi öğretiminde yeni usuller, yöntemler kullanılarak hazırlanmıştır. Bu yöntem ve ilkeleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Öğrenciler sadece, dil bilgisi kurallarını ezberlemekle mükellef değildirler. Dilin yazma, anlatma gibi meziyetlerini öğrenmekle yükümlüdürler. Bu amaçla dil bilgisi kurallarını uygulama ile zihne yerleştirmek için eserde bir takım uygulama ödevleri yazılmıştır. Yazar kurala, ezbere dayalı değil; kavrama ve uygulamaya dayalı dil bilgisi öğretimi yapılması gerektiğini savunmuş ve eserinde bunu uygulamıştır.
2. Ahmed Rasim, eserinin giriş kısmında dil bilgisi öğretimi yapacak öğretmenlere bazı tavsiyelerde bulunur: Öğretmenler, öğretime başlar başlamaz kitâbet ve inşâ ilimlerini uygulayarak bir bütünlük içinde kurgulama becerisini kazandırmaya başlamalıdır ki öğrenciler yavaş yavaş dilin mantığını, dilin edâsını kavrayabilsinler.
3. Ahmed Rasim, yazma becerisinin en baştan kademe kademe kazandırılmaya çalışılmasının dil bilgisi öğretiminde önemli bir yerinin olduğunu savunmaktadır. Bazı kişilerin ve hatta öğretmenlerin dil bilgisi kurallarını bildikleri halde dört satır yazı yazamadıkları örneğini verir; bu durumun teorinin önemsenip uygulamanın önemsenmediğinden kaynaklandığını ileri sürmektedir.
4. Ahmed Râsim, öğretmenlik yapmanın verdiği tecrübenin kitapyazma konusunda oldukça istifade ettiğini belirtir. Dil bilgisi derslerini verirken uygulamaya yönelik birçok alıştırmayı yaptığını, ilk günlerde şu özel isim, şu cins isim diye tahlile başlayan çocukların arslanı yazarken: "Kuvvetli, dört ayaklı, dağlarda gezen bir hayvan" şeklinde tariflerle bulunarak yazmaya başladıklarını anlatır. Üç dört ay sonra yirmi ve hatta kırk satır yazmaya başladıklarını belirterek bunun ciddi bir ilerleme olduğunu ve tecrübelerin öneminin vurgulamaktadır.
5. Yazar, kendi döneminde yazılan dil bilgisi kitaplarının çoğunun bir muamma olduğunu belirtmektedir. Karışık, terimlerle ve anlaşılabilir garip cümlelerle yazılan

kitaplar karşısında çocukların birçok sorunla karşı karşıya bırakıldıklarını düşünmektedir. Yarılanlayıpyarılanlamadığıbirşeyiezberlemeninçocuklarınzihnini boşa yordüğünü, daha ötesi çocuğun anlamadığı bir şeyi uygulayabilmesinin mümkün olmadığını dile getirmektedir. Bu yüzden birçok gramer kitabıyla yapılan öğretimin yetersiz kaldığını ve busorunun tekçözümünü dil bilgisikitaplarının sade, basit bir dille yazılması ve uygulamaya dayalı olarak gerçekleştirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

6. Dil bilgisi kitaplarının kuralları tarifi ne kadar kolay ve dili ne kadar sade olursa öğretimin de o derecede kolay olacağını savunmaktadır.

7. Ahmed Râsim, gramer öğretilirken çocukların zihnini gereksiz şeylerle yormamak, öğretimi sevimsiz ve zorlaştırmadan kaçınmak gerektiği; bunun sade anlatımla gerçekleşebileceği düşüncelerini benimsemektedir. Ayrıca dersleri öğrencilerin seviyelerini dikkate alıp ödevlerle konuları pekiştirerek hedeflenen başarıya ulaşılabilceğini belirtmektedir.

8. Zamanımızın gelişme, ilerleme zamanı olduğunu; öğretim yöntemlerinde pratik yollar bulma gayretinde olunması gerektiğini ifade etmektedir. Kendisinin de bu eserin yayınlandığı on altı yıl önceki baskısına ilaveler ve düzeltmeler yaptığını; bu ders kitabını kullanacak öğretmenlerin kitabın içeriğini istedikleri kadar genişletebileceklerini vurgulamaktadır.

Eserde Dil Bilgisi Öğretiminde Kullanılan Yöntem ve Teknikler

Günümüzde üzerinde en çok tartışılan sorunlardan biri, anadili öğretiminde kullanılacak yöntemlerin neler olması gerektiğidir. Türkçenin öğretiminin değişik aşamalarında birbirini bütünleyen biçimde hangi yöntemlerle daha başarılı olunacağı cevap bekleyen bir sorudur. Sever (2000)'e göre sorunun diğer bir önemli boyutu ise, öğrencilere öğretimin amaçlarına yönelik davranışlar kazandırmakla görevli öğretmenlerin, uygulamalarla sınıp geliştirilen sonuçları paylaşabilmesi, uygulamaya sokabilmesi ve böylece daha başarılı bir öğretimi gerçekleştirdiğini görebilmesidir. Bu yaklaşım, öğretimde verimsizlik nedeni olarak görülen geleneksel öğretim uygulamalarında yenilikler ve değişiklikler yapmayı ya da yeni öğretim-öğrenme modellerini kullanmayı gerektirmektedir. Erdem, (2010) ise öğretimin her basamağında dil bilgisi öğretildiği halde bu bilgileri kullanamayan, bunları dil becerilerine yansıtamayan, her basamakta tekrar öğrenmeye çalışan öğrencilerin varlığı; dil bilgisi öğretim yöntemini sorgulamamıza sebep olmaktadır, şeklinde konuya yaklaşır. Dil bilgisi öğretimi kuramsal bilgilere değil, uygulamaya dayanmalıdır. Bu amaçla dil bilgisinin öğretiminde, kuralların verilmesinin yanında, bu kuralların kelime, cümle ve metin düzeyindeki uygulamaları amaçlanmalıdır (MEB, 2006).

Ahmed Râsim'in *Yeni Usul Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)* adlı eseri kendi döneminde klasikanlayış yazılan gramer kitaplarından farklıdır. Bu farklılık eserini

çocukların seviyesine uygun olarak basit bir dille hazırlaması ve önemli dil bilgisi öğretiminde yeni usul ve yöntemler kullanmasıdır. Bu yöntem ve teknikleri şöyle sıralamak mümkündür:

1. Ahmed Rasim, ezber ve kurallara dayalı bir öğretim yönteminden ziyade anlamaya, kavramaya dayalı bir öğretim yöntemi izlemektedir. Bu öğretim yöntemini eserinin giriş kısmında ifade ettiği şu örnekle açıklayabiliriz: *“Büyüklerimizden birisi, çocuklara harfi şöyle tarif etmişti: ‘Harf, ağızımızdan çıkan sedâların, müzika notası gibi bir işaretidir.’ Bu tarif mükemmel olsa bile çocuklar değil, hattâ bizimden pek çoğu anlamaz. Biz ise: ا, ب, ه (ilâhî) bunlara harf denir, dedik. Varsın çocuk harfin ta’rîfini bilmesin, kendisini bilsin. Bu, elverir.”*

2. Ahmed Râsim, bu eserinde dil bilgisi konuları ile ilgili teorik bilgileri, açıklama ve uyarıları, uygulama ve alıştırmaları verirken bunları çeşitli başlıklar ve maddeler halinde sınıflandırmıştır. Dil bilgisi konuları ile ilgili açıklamalarını 161 maddede, alıştırmaları ise *Temrin* adı altında 96 bölüm halinde anlatılan konulara paralel olarak düzenlemiştir. Kısacası yazar, bu eserini hem ders kitabı hem de çalışma kitabı şeklinde hazırlamış ve öğrencileresıkıcı, uzun teorik açıklamalar vermek yerine maddeler halinde kısa ve öz açıklamalarla, buna bağlı olarak da bol alıştırmayı, uygulama ve örnekler sunmuştur. Aynı sayfada hem teorik açıklamalar hem de konu ile ilgili alıştırmayı ve örneklerle ilgili maddeler bulunmaktadır. Genellikle sayfaların üst yarısında teorik açıklamalar, alt yarısında çeşitli alıştırmalar (temrin) yer almaktadır.

3. Ahmed Râsim, incelediğimiz eserinde çocukların seviyesini, ilgilerini dikkate alarak anlaşılır bir dille çeşitli dil bilgisi uygulama etkinliklerine yer vermiştir. Bu alıştırmalar anlatılan konunun niteliğine göre çeşitlilik arz etmektedir. Dil bilgisi kurallarını ezberci bir anlayıştan uzak uygulama, kavrama ve bir beceri haline getirme sürecinde en önemli rolü bu alıştırmayı çalışmalarının oynadığının farkındadır. Eserde dil bilgisi etkinlikleri olarak; konuları pekiştirmeyi amaçlayan boşluk doldurma çalışmalarını, cümleler üzerinde verilen kuralları kavratma çalışmalarını, zaman zaman o aşamaya kadar öğretilen dil bilgisi konularının tümünün görülebilmesi amacıyla değişik konularda metinlerin verilerek okuma ve yazma uygulamalarını, öğrencilere birtakım sorular yöneltilerek onları konuşturmayı ve bu hususta kendilerini geliştirebilmelerini sağlamayı hedefleyen uygulamaları sayabiliriz.

4. Dil bilgisi öğretiminde kullanılan boşluk doldurma alıştırmaları, cümle düzeyinde dil bilgisi kurallarını uygulama alıştırmaları, yazma alıştırmaları, konuşma alıştırmaları ve okuma metinleri ile genel uygulama yapma alıştırmalarında görüldüğü üzere Ahmed Rasim’in eseri her ne kadar bir dil bilgisi kitabı olsa da Türkçe dersinin öğrenme alanları olan okuma, yazma, konuşma, dinleme bir bütünlük içinde ele alınarak öğretim gerçekleştirilmektedir. Dil bilgisi öğretiminin kurallarını ezberletilerek değil kavrama ve uygulamaya dayalı olarak; dil bilgisinin

ayrı bir ders olarak verilmesinden ziyade Türkçe öğretimi içinde belli bir bağlamda verilmesi ilkelerine uymaktadır.

5. Ahmed Râsim, dil bilgisi konu anlatımları ve alıştıırma çalışmalarının yanı sıra dil bilgisi kurallarının nasıl ve ne şekilde işlev gördüğünü kavratmak için veciz sözlerden, şiirlerden, atasözlerinden, tekerlemelerden örnekler vererek öğrencilerin bunları incelenmesi ve tahliller yaparak dilin yapısını daha iyi kavramalarını hedeflemiştir.

6. Eser, dil bilgisi öğretimi sürecinde kullanılan veya kullanılacak öğretim yöntem ve teknikleri açısından incelendiğinde, çözümlenme (tümünden gelim), açıklama, yazdırma, tartışma, gösterip yaptırma, soru-cevap, anlatma (takrir) gibi birçok öğretim yöntemi ve tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Ahmed Râsim'in dil bilgisi öğretiminde Fransız gramercileri örnek alması ve bu süreçte de eserin başarılı bulunup birçok baskısının yapılması, öğretmenlerce beğenilmesi ve faydalı bulunması eserin önemi açısından dikkate değer noktalar dır.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Sonuçlar

Ahmed Râsim'in *Yeni Usul Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)* adlı eseri yazıldığı dönemin özelliklerini de aktararak Osmanlı Türkçesinden dil içi çevirisini yaparak Türkçe öğretimi açısından değerlendirdiğimiz bu çalışmada ortaya çıkan sonuçları ve önerilerimizi şu şekilde sıralamak mümkündür:

Ahmed Râsim 1865-1932 yılları arasında yaşamış önemli yazarlarımızdan biridir. Öğretmenlik yaptığı yıllarda dil bilgisi kitaplarının dil ve içerik yönünden ağır olduğunu tecrübe etmiş yazar bu tür kitapların çoğunun çocukların anlayacağı bir dilden uzak olması ve Türkçenin öğretiminde yetersiz olduğu düşüncesiyle bir dizi dil bilgisi kitabı yazmıştır. Ahmed Râsim, Türkçe dil bilgisini üç bölümde ele almış, öğrencilerinde kademeliber şekilde öğretmiştir. Dil bilgisi kitaplarının sadebirdille yazılması gerektiğini de ısrarla vurgulamıştır.

Ahmed Râsim'in bu dil bilgisi kitabını diğerlerinden farklı kılan önemli bir özelliği bulunmaktadır. Bu eserini Fransız okullarında okutulan Larive ve Fleury isimli Fransız gramercilerin hazırladığı Fransız gramer yöntemini uygulayarak hazırlamıştır. Eser, adından da anlaşılacağı üzere dil bilgisini yeni bir yöntem ile daha pratik bir şekilde öğretmek amacıyla yazılmıştır. Eserin yazılış amacı kitabın iç kapağında bulunan tanıtım yazısında kısaca belirtilmektedir. Buna göre eserin çocukların dil bilgisini kolayca öğrenebilecekleri bir yöntemle hazırlandığı, bazı okullarda ders kitabı olarak

okutularak tecrübe edildiği ve eserin bir hayli faydasının görüldüğü belirtilmektedir.

Yeni Usûl Muallim-i Sarf adlı eser Ahmed Râsim'in farklı seviyelerdeki öğrenciler için hazırlanan üç kitaplık serisinden oluşmaktadır. Araştırmada ele alınan eser yazarın "İkinci Senesi" adıyla yazmış olduğu ders kitabıdır. Yapılan incelemeler ve Rasim'in kitap hakkındaki açıklamaları neticesinde eserin ilköğretim ikinci kademe seviyesindeki öğrencilere yönelik hazırlanan bir dil bilgisi kitabı olduğu görülmektedir.

Kitap; öğretmenleri yönlendiren açıklamalara, teorik bilgilerin yanında konuları pekiştirmek için alıştırmalara, boşluk doldurma çalışmalarına, çeşitli etkinlik ve uygulamalara, zaman zaman öğretmen ve öğrencilere yönelik uyarı notlarının yer vermesi yönüyle günümüzde Türkçe öğretiminde kullanılan Öğretmen kılavuz kitabı, Ders kitabı ve Çalışma kitabı üçlü materyalinin birlikte verildiği bir ders kitabı özelliği taşımaktadır.

Yazar, eserinde dil bilgisi öğretimi sürecinde teori ve kural ezberletmekten ziyade dil bilgisinin kavratılarak öğretilmesi ilkesini oldukça önemsemiş ve uygulamıştır. Buna bağlı olarak da teoriden çok uygulamalar, örnekler, alıştırmalar yoluyla bir öğretim metodu izlemiştir. Günümüzde de dil bilgisi öğretiminin kavratılarak yapılması hususunun önemle vurgulandığı düşünüldüğünde yıllar öncesinden Ahmed Rasim'in bu ilkeyi benimsemiş ve uygulamış olması dikkate değerdir.

Eser genel olarak değerlendirildiğinde, eserin ilköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programında dil bilgisi öğretimi ile ilgili belirtilen hususlara büyük oranda uygunluk gösterdiği görülmektedir. Özellikle dil bilgisi öğretiminin kuramsal bilgilere değil uygulamaya dayalı olması; dil bilgisinin okuma, yazma, konuşma öğrenme alanları içerisinde kavratılması; öğrencilerin seviyesine uygunluk ve kolaydanzorailerleyenbirsıraizlenmesigibihusurlardaeserinyüzyılaşkınbirsüre öncesinde yazılmış olmasına rağmen günümüzde benimsenen ilkelere uygunluk göstermesi; eserin Türkçe öğretimindeki yerini ve değerini göstermektedir.

Çalışmamıza konu olan bu dil bilgisi kitabı, Cumhuriyet'ten önce ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkçe eğitiminin *kıraat, sarf, nahiv, inşad, tahrir, yazı* gibi ayrı ayrı dersler şeklinde ele alan anlayışın ürünü olmakla birlikte eserde dil bilgisi öğretiminden başka Türkçe eğitiminin *okuma, yazma, konuşma* gibi diğer alanlarına da hitap eden yönler olduğu tespit edilmiştir. Ancak dinleme eğitimine yer verilmemiştir. Bununla birlikte eserde öğrencilere çeşitli konularda öğüt veren didaktik cümlelerin de bulunduğu görülmüştür.

Eserin, aynı dönemde *Midhat Sadullah* tarafından yazılan *Resimli Sarf Dersleri* gibi kitaplar yanında daha ağır bir anlatıma sahip olduğu, kitapların görsellerle desteklenmediği görülmüştür. *Yeni Usul Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)*

adını taşıyan eserde sarf dersleri konularının, günümüz ortaokul dil bilgisi konularıyla kıyaslandığında bugünkü seviyenin üzerinde olduğu görülmüştür.

Kitapta Ahmed Râsim'in konuların daha iyi anlaşılması adına yer yer öğretmenlere dersin anlatımıyla ilgili tavsiyeler verdiği, bu tavsiyelerin dönemin ve Ahmed Râsim'in dil bilgisi öğretimi anlayışını doğru bir şekilde yansıttığına ilişkin önemi olduğu görülmüştür.

Eserde konuların anlatımı sırasında, *1924 İlk Mektepler Müfredat Programı*'nda bulunan "*Sarf derslerinde daima misallerden kaidelere gidilecektir.*" talimatına uygun olarak *tümevarım* yaklaşımının uygulanmaya çalışıldığı görülmüştür.

Kitapta yapılan çalışmaların konulara dağılımı konusunda çeşitli aksaklıklar olduğu görülmekle birlikte konuların sınıflandırılmasında ve aşamalı olarak ilerlemesinde günümüze yaklaşan bir anlayışın var olduğu görülmüştür.

Öneriler

Çalışmamız sırasında Cumhuriyet Dönemi'nin Harf İnkılabı'ndan önceki zamanlarında okullarda okutulan derslerin içerikleri ve kullanılan ders kitaplarıyla ilgili çalışmaların hayli az olduğu görülmüştür. Ahmed Râsim'in dil bilgisi kitapları üzerine yapılan çalışmalar da yetersizdir. Ahmed Râsim'e ait diğer dil bilgisi kitaplarının da dil içi çevirisinin yapıp incelenmesi ve yayınlanması hem dil bilgisi öğretiminin tarihi gelişimine hem de yazarın Türkçe öğretimi sürecine yaptığı katkıları ortaya koyması açısından önemlidir. Türk eğitim tarihi açısından oldukça hayati önem teşkil eden bu dönemle ilgili daha fazla çalışma yapılması gerekmektedir.

Çalışılan eserin dilinin sade olması; birçok alıştırma, atasözü, deyim, tekerleme, veciz söz, şiir, yazma-konuşma etkinlikleri, okuma metinleri gibi zengin bir içerikle dil bilgisi öğretimi yapılması münasebetiyle günümüzde liselerde okutulan seçmeli Osmanlıca derslerinde etkili bir materyal olarak kullanılabilir.

Günümüzde bilindiği üzere gerek ülkemizde gerek yurt dışında çeşitli ülkelerde birçok yabancı Türkçe öğrenmeye çalışmaktadır. Bu durum son yıllarda yabancılara Türkçe öğretimi alanında çeşitli gelişmelerin yaşanmasını sağlamıştır. Dil bilgisini ana dili Türkçe olanlara öğretmek kadar yabancılara da etkili öğretebilmek önemli bir husustur. Eserde dil bilgisi öğretimi sürecinde dilin tüm zenginliğinin çeşitli etkinlikler, uygulamalar aracılığıyla kolay ve pratik bir şekilde sunulduğu görülmektedir. Bu eserde kullanılan yöntemlerin yabancılara Türkçe öğretimi alanında, dil bilgisi konularının öğretimi aşamasında uygulanmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Ahmed Râsim (1909), *Yeni Usûl Muallim-i Sarf (Birinci Sene)*, Matbaa-yı Jirayi Keton, İstanbul.
- Ahmed Râsim (1909), *Yeni Usûl Muallim-i Sarf (İkinci Senesi)*, Tefeyyüz Kütüphanesi, İstanbul.
- Ahmed Râsim (1910), *Yeni Usûl Muallim-i Sarf (Üçüncü Sene)*, Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaanesi, İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif (2004), *Ahmed Râsim*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ASLAN, FatmaŞükran (2010), *OsmanŞevkiBey'in Türkçe Öğretimindeki Yeri ve Yeni Usul Talim-i Kıraat (Beşinci Kısım) Adlı Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Ün., Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- BAKIŞ, Nesrin (1987) *Ahmed Râsim'in Dil Bilgisi Kitapları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BOWEN, Glenn A. (2009). Document Analysis as a Qualitative Research Method. *Qualitative Research Journal*. 9, (2) .27-40.
- ÇOTUKSÖKEN, Yusuf (1990), *Türkçenin Ana Dili Olarak Öğretimi: Sorunlar-Çözümleri*, Varlık Yayınları.
- DEMİREL, Özcan (2002), *Türkçe ve Sınıf Öğretmenleri İçin Türkçe Öğretimi*, PegemAYayıncılık, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1986), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- ERDEM, İ., ÇELİK M. (2011) *Dil Bilgisi Öğretim Yöntemi Üzerine Değerlendirmeler*, Turkish Studies , Vol 6,
- ERGİN, Muharrem (1993), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- ERTEKİNOĞLU, Servet (2003), *Türkçe Derslerinde Dil Bilgisi Öğretimi Üzerine Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- GÖĞÜŞ, Beşir (1978), *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*, Gül Yayınevi, Ankara.

- HAMARAT, Zehra (2010), *Ahmed Râsim'in Eserlerinde İstanbul Folkloru*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAVCAR, Cahit vd. (1998), *Türkçe Öğretimi*. Engin Yayınevi, Ankara.
- KAYGUSUZ, Tuba (2006), *İlköğretim İkinci Kademedeki Türkçe Dil Bilgisi Öğretimi Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KESİK, Selda (2005), *İlköğretim İçin Hazırlanan Türkçe Dil Bilgisi Kitapları Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- KILIÇ, Recep (2014), *Ahmed Râsim'in Yeni Sarf Dersleri Adlı Eserlerinin Metin Çevirisi ve Türkçe Öğretimi Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Ün. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- KOÇ, Raşit (2006), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkçenin Öğretimindeki Gelişmeler ve Aşamalar*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- LARİVE & FLEURY (1902) *La Deuxieme Annee de Grammaire*, Armand Colin, Paris.
- MEB (2015), *Türkçe Dersi (1-8. Sınıflar) Öğretim Programı*, Ankara.
- ÖZ, M. Feyzi (2001), *Uygulamalı Türkçe Öğretim*, Anı Yayıncılık, Ankara
- ÖZBAY, Murat (2006), *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri I*. Öncü Kitapevi, Ankara.
- SAĞIR, Mukim (2002), *İlköğretim Okullarında Türkçe Dil Bilgisi Öğretimi*, Nobel Yayınları, Ankara.
- SEVER, Sedat (2000), *Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- ŞAHBAZ, N. Kemal; ŞAHBAZ, Bengül Biroğlu (2001), *Eyüp Hamdi Akman'ın Usul-i Tedris'i ve Eserin Türkçe Öğretimi Açısından Önemi*, Turkish Studies, Volume 6/4.
- TDK (2005), *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- TOKATLI, Suzan (2003), *Yeni Usul Muallim-i Sarf (Birinci Sene)*, Laçın Yayınları, Kayseri.
- TOPARLI, Recep (2004), *Mufassal Yeni Sarf-ı Osmânî*, TDK Yayınları, Ankara.

AHMET MUHİP DIRANAS'IN ŞİİRLERİNDE BİR İMGE OLARAK ANADOLU

Dr. Öğr. Üyesi Turan GÜLER

Muş Alparslan Üniversitesi /Fen Edebiyat Fakültesi

Özet

Millî edebiyat ile başlayan ve Cumhuriyet sonrasında Memleket edebiyatı ile devam eden süreçte sanatçılar eserlerinde Anadolu'yu ve Anadolu insanını sıklıkla ele almıştır. Anadolu'nun sosyal, kültürel, tarihî özellikleri farklı bakış açılarıyla günümüzde de birçok sanatçı tarafından ele alınmaktadır. Anadolu, tıpkı Nil nehrinin Mısır'ı beslediği gibi kesintisiz bir kaynak olarak resim, şiir, hikâye, mimari gibi çeşitli sanat dallarında sanatçıları beslemeye devam etmektedir.

Anadolu'dan beslenen sanatçılardan biri olan Ahmet Muhip Dıranas şiirlerinde de Anadolu sosyal, kültürel özellikleri yanında tabii özellikleriyle sıklıkla ele alınmıştır. Dıranas şüphesiz sembolizmin de etkisiyle şiirlerinde bunları farklı imajlar yaratacak şekilde kullanır. İmge dünyası çok geniş olan şair, ressamlığında etkisiyle bu dünyayı güçlü gözlem yeteneğine dayanarak Anadolu'da şekillendirir. Bu yönüyle hemen her şiir kaynağıyla Anadolu'ya bağlanabilir. Ancak bu iliski diğer memleketçi şairlerin şiirleri gibi doğrudan tema ile ilgili değil, daha çok imaj ve imge dünyası ile ilgilidir.

Bu çalışmada, Anadolu halk hikâyeleri, Anadolu coğrafyası ve tabiatı, şehirleri ve Anadolu insanının şairdeki yansımaları ortaya konmaya çalışılacaktır. Buradan hareketle şairin şiirlerinde Anadolu imgelerine Anadolu'ya bir ideoloji olarak yer veren 'Anadolucu Şair' olarak değil, daha çok bir "Anadolu Şairi" olduğu gerçeği göz önüne alınarak yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: İmge, Anadolu, Ahmet Muhip Dıranas

ANATOLIA AS AN IMAGE IN POEMS OF AHMET MUHİP DIRANAS

Abstract

In the process which started with the National Literature and continued with the Homeland Literature after the Republic, artists frequently handled Anatolia and

Anatolian people in their works. The social, cultural and historical features of Anatolia are addressed by many artists today, too. Anatolia continues to feed artists in various art branches such as painting, poetry, story and architecture as an uninterrupted source, just as the Nile is feeding Egypt.

One of the artists who feed on Anatolia, Ahmet Muhip Dıranas, often deals with elements of nature such as mountains, seas, plains, valleys, clouds and trees in his poems. Dıranas, undoubtedly under the effect of symbolism too, uses these elements in his poems to create different images. The poet, whose image world is so wide, shapes this world in Anatolia according to his powerful observation power with the influence of his painting. In this respect, almost every poem of his can be connected to Anatolia. However, this relationship is not directly related to the theme as the poems of other Homeland Literature poets, but rather to the world of image and imagination.

In this study, the effects of folk tales on Dıranas' poems, the reflections of Anatolian geography and nature on the poet and the existence of Anatolian cities and people were discussed. Hence, the fact that the poet was not a poet partisan of Anatolia but rather an Anatolian poet were revealed because he did not give place to Anatolia as an ideology.

Keywords: Image, Anatolia, Ahmet Muhip Dıranas

Giriş

Mekân denilen kavram, içinde yaşanan tüm olaylarla birlikte insanın kültürel, düşünsel, sosyal, politik duruşuna mana ve ehemmiyet atfeder. Bu mana ve ehemmiyet bağlamında mekân-insan ilişkisi modern dönemlerde hemsanathem de bilimin merkezî konularından biri olmuştur. Bu ilişki psikolojiden sosyolojiye, biyolojiden felsefeye çeşitli bilim dallarında inceleme ve araştırma konusu olduğu gibi edebiyat, müzik, resim gibi sanatların da önemli bir unsuru haline gelmiştir.

Türk edebiyatında mekân-eser ilişkisi daha çok roman ve tiyatro üzerinden değerlendirilmekle birlikte son zamanlarda yapılan çalışmalarla edebiyatın diğer türlerinde de mekân-eser-insan ilişkisi üzerinde yoğun şekilde durulduğu gözlenmektedir. Bu ilişki roman, tiyatro, sinema gibi türlerde farklı şekillerde ele alınırken, şiirde daha çok imgesel boyutu ile ele alınmaktadır.

Çalışmamızın temel amacı şiir-mekân ilişkisini kuramsal boyutuyla ele almaktan ziyade Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirlerinde yaşam tarzı ve mekân unsuru olarak Anadolu'nun mekânsal ve imgesel varlık boyutuna işaret etmektir.

Millî edebiyat ile birlikte artan bir şekilde ilgi görmeye başlayan Anadolu'ya bazı sanatçılar realist, bazıları romantik, bazıları da Anadolu idealine real-romantik bir anlayışla yaklaşmaktadır. Anadolu, çeşitli yönleri ile sanatçılarda farklı intibalar

uyandırmış, her sanatçının gözünde, hayal ve his dünyasında farklı bir elbiseye bürünmüştür.

Mehmet Emin Yurdakul'la başlayan ve birçok sanatçı tarafından Anadolu'ya ve Anadolu gerçeğine yönelme isteğinin temelinde millet olma ve millî bir kimliğe kavuşma düşüncesi yatmaktadır. 1900'lü yıllardan itibaren millî bir kimlik arayışı içine giren Türk aydınları bu yüzden yavaş yavaş İstanbul'dan uzaklaşarak uzun yıllar unuttuğu Anadolu'ya yönelmiştir.

Kendisini bir mekâna/coğrafyaya yerleştirmeden kimlik inşasının mümkün olmadığını farkında olan aydın, Türk kimliğini oluşturmak, tanımlandırmak ve var etmek için kendisine mekân olarak Anadolu'yu seçer. Milletlerin mekâna/coğrafyaya bağlı olarak devlet kurma mücadelesi vermelerinin nedenlerinden biri de bu durumdur. Bu doğrultuda 1071'de girilen Anadolu toprakları, bin yılda Türkleşerek Türk milletinin öz vatani olmuştur denir.

Bu anlamda yüz yıla yakın bir süredir gerçekleştirilen bu sanatsal faaliyetlerin aslında henüz gençlik dönemine girmiş olduğu kabul edilebilir. Başlangıçta sanattan uzak bir düşünce olarak kendini gösteren bu yönelme, Anadolu'yu sosyal ve kültürel yönleriyle, daha çok didaktik bir üslupla ele almaktaydı. Yahya Kemal Beyatlı'nın "Üç Tepe" makalesi ile başlayan düşünsel serüven, Anadoluçuluk hareketi ile devam eder. 15 Nisan 1921- 5 Ocak 1923 tarihleri arasında on beş günlük olarak toplam kırk iki sayı yayınlanan "Dergâh Mecmuası" Millî Mücadeleye katkıda bulunmuş ve Anadoluçuluğun tarih görüşünün ilk belirtilerini vermiştir. 1924'te yayımlanan "Anadolu Mecmuası" ise ilk defa Anadoluçuluğu belirgin bir şekilde ele alan, savunan ve bellitartışmalarla bu fikrin genişçe işlenmesini sağlayan dergi olmuştur. Bu dergilerde Anadolu ve Anadoluçuluk üzerinde daha çok bilimsel ölçütlerde durulmuştur. Necip Fazıl Kısakürek de "Anadolu Mecmuası"na şiirleri ile destek vermiştir (Alver, 1996). Bununla birlikte Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" şiiri ile birlikte Anadolu estetik bir eda ile şiire girer. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiiri ise Anadolu ile estetiği birleştiren bir başyapıt olarak karşımıza çıkar.

Tanpınar'ın bir öğrencisi ve şiirlerinde onun takipçisi olan Ahmet Muhip Dıranas'ta da Anadolu bu estetik yönü ve ince işlenmiş bir dil ile karşımıza çıkar. "Fahriye Ablâ"dan "Ağrı" ya, "Bayrak"tan "Kezban" şiirine bu inceden işlenmiş Anadolu kendisini gösterir.

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirlerinde tespit edilebilen Anadolu izlerine yer verilecektir. Şiirdeki bu izler; Dıranas ve Halk kültürü, Anadolu Coğrafyası ve Tabiatı, Şehirler, İnsanlar başlıkları altında gösterilmeye çalışılacaktır.

Öncelikle ifade edilmelidir ki Dıranas'ın Anadolu anlayışı ve şiirlerinde Anadolu'dan bahsedışı, diğer birçok sanatçıdan farklılık arz eder. Örneğin Cahit

Külebi, memleket konulu şiirlerinde vatanın tarihi, coğrafyası, tabiatı üzerinde yaşanan hayat şartları ve bu hayatın insanlarını anlatır. Yine memleket, zaman zaman geçmişte yaşanmış tatlı ve hüzünlü hatıraların perspektifinden, zaman zamandahaldeki gözlemlerinin sonucu olarak karşımıza çıkabilmektedir (Narlı, 2010; 260-261). Oysa Dıranas'ta takipçisi olduğu Tanpınar'ın ve onun penceresinden öğrendiği Fransız şairlerinin etkisi ile Anadolu estetik bir obje olarak varlığını gösterir. Anadolu insanının sıkıntıları, duyguları Dıranas'ın kendi iç dünyasını yansıtmada bir obje olarak vardır.

Ahmet Muhip Dıranas sanat dışı çeşitli yazılarında Anadolu hakkındaki düşüncelerini ve gözlemlerini paylaşmıştır. Aktif siyaset içinde yer almış olmasına rağmen, şiirlerinde Anadolu'ya bir yaklaşım sergilememiştir. 1949'dan itibaren kısmen politikaya giren, Zafer Gazetesi'nde günlük yazılar yazmaya başlayan ve "Osman Binbaşı" şiirini yayınladığı 2 Eylül 1949'dan itibaren sekiz senet tek bir şiir yazmayan Dıranas, şiirlerine siyaset ve ideolojiyi sokmama prensibini bozmadı.

Toplum hürriyetinin gerçeğine vardığı miçin fıkralar ve makalelerle hürriyet mücadelesine atıldım. Bu yüzden de şiirimi bir yana bıraktım. Çünkü şiirime dedikodu ve siyasi hayatın münakaşalarını sokamazdım, der (Kırcı, 1997; 22).

Ancak bu onun içinde yaşadığı ve varlık bulduğu Anadolu'yu şiirlerine almadığı anlamına gelmemektedir. Yazılarıyla özgür ve demokrat bir coğrafya olması için mücadele verdiği Anadolu'yu estetik boyutuyla şiirlerine taşımıştır.

Bu açıdan öncelikle Dıranas'ın kısa hayat hikâyesini aktarmak gerekir. Sinoplu Galip Efendi ve İstanbullu Seniha Hanım'ın ilk çocukları olarak 1909'da İstanbul'da doğan Dıranas, dokuz yaşında Sinop'un Salı köyüne gider. İlkokula burada başlayan ve yazları çobanlık yapan Dıranas'ın şair olmasının ve tabiata karşı duyduğu aşırı sevginin merkezinde köyünün büyüleyici güzelliği bulunmaktadır denebilir (Kırcı, 1997; 12). İlk tabiat sevgisini Salı köyünden alan şair, daha sonra Ankara'ya taşınır. Ortaokul ve liseyi Ankara'da okur. Resim ve şiire olan ilgisi bu yıllarda başlar. Ortaokulda Faruk Nafiz Çamlıbel ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi iki önemli şairin öğrencisi olan Dıranas, özellikle Tanpınar'ın yönlendirmesi ile şiirle ciddi şekilde ilgilenmeye başlar. Tanpınar'ın kendisinden okumasını istediği ilk kitap ise Baudelaire'in "Les Fleurs du Mal" (Elem Çiçekleri)dir. Sonraki yıllarda üniversite eğitimi, bürokratik görevlerle birlikte şiir ve edebiyat ile olan ilişkisini devam ettirmiştir. Dönemin birçok şairi ile tanışmış ve çalışmalarını yürütmüştür (Kırcı, 1997; 12-19). Şiirinin inşasında Tanpınar gibi yerli şairlerin yanı sıra Fransız şiiri ve şairlerinden de etkilenmiştir. Özellikle Baudelaire etkisinde kalmıştır. 1942-1944 yıllarında Ağrı'nın Sürbehan köyünde askerlik vazifesini yapan şair, çevresindeki köyler ve köylülerin yaşayışlarıyla yakından ilgilenmiş, Doğu Anadolu'yu yakından tanıma imkânı bulmuştur. "Ben toprağı, Anadolu'yu ve Türkiye'yi bu iki senelik askerlik hayatımdan öğrendim. Toprağı ve tabiatı o zaman sevdim" der. Askerlik vazifesinden "Ağrı", "Bu Köyün Bir Garip Kişisi", isimli şiirleri ve "Gölgeler" isimli piyesi ile döner (Kırcı, 1997; 21). 1949-1957 yılları arasında siyasete ve memleket

meselerinedahafazlazamanayırmasındandolayışiirearaverir.Siyasiyazılarında Anadolu gerçeğini dile getirir. Devrim yasalarının sadece edebiyatının yapılmasını eleştirir. 1960 devriminden sonra daha önce yürüttüğü birçok görevden el çektilmiş, maddi zorluklar yaşamıştır. 21 Haziran 1980’de vefatetmiştir.

Sanat ve Şiir Anlayışı

Ahmet Muhip Dıranas; “Evreni Sevmek Ki...” şiirinde

Güzellikleri alır satarım; gelişim bu

Güzel tellalıyım ben; alan var mı neşem bu

Güzelle yüceltirim insanlığı, işim bu

Çirkini, kabayı ve hamı kayıramam ki. (Ş. 146)

Dizeleriyleşiiranlayışınıenözethaliyleifadeetmiştir(Ercilasun;1997:200). Yine “Bursa” adlı yazısında da *siz bana çirkini verin, onu elimden geldiği kadar güzelleştirmeye çalışayım* der. Ayrıca şiir kitabının başına koyduğu ve eşi Münire Hanım’a ithaf ettiği yazıda da *Ben yaşantımı şiire, şiirimi de bu sevgiye verdim* cümlesiyleşiiranlayışınıortayakoyar(Ercilasun1997:201).BuaçıdanDıranasşiirini sevgi ve güzellik kavramları üzerine inşa etmiştir denebilir. Aşk, tabiat, ölüm, yalnızlık, ölümsüzlük, sonsuzluk ve Anadolu gibi çeşitli konuları içeren şiirlerinin özünü bu iki kavramoluşturur.

Öğretmeni olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın aynasında Yahya Kemal’i Ahmet Haşim’iFransızBaudelaire,Valery,RimbaudgibişairleritaniyanDıranasşiirlerinde onların doğrultusunda mükemmele ulaşma, saf şiiri bulma anlayışı ile yazmıştır. Şiirlerindeki bütünyapı,dil,temavekonuunsurlaribukusursuzluğubulmakîçinele alınmış veişlenmiştir.

Ercilasun; “Dıranas, gerek dış dünyadan aldığı unsurları gerekse işlediği konuyu değiştirir. Bütün malzemeyi büyü, müphem bir hale koyar ve kendisine mahsus bir sembolizm ile ifade eder.” der (1997; 203).

Bununla birlikte Bilge Ercilasun, Dıranas’ın şiirlerinde batıdan gelen tesirlerin yanında Cumhuriyetin ilk yıllarının hakim anlayışı olan Anadolu sevgisine de vurgu yapar (Ercilasun 1997: 205).

Oktay Yivli ise Ahmet Muhip Dıranas’ın şiiri ile ilgili hazırladığı yüksek lisans tezinde onun şiirlerindeki yurt ve kahramanlık temalarını ele alır. Ona göre; *Ahmet Muhip’te yurt kavramı somut bir coğrafya ile değil, daha çok soyut çizgilerle oluşturulmuş düşsel bir Anadolu ile ifade edilir. Bir masalı yaşar gibi, bir rüyayı anlatır gibi Orta Asya’ya, Osmanlı Anadolusu’nu hatırlatan resimler çakıp çakıp*

söner... Cumhuriyet coğrafyasının çizgileri daha belirgin olmakla birlikte simgesel belli yer adlarıyla yetinilir: Ağrı ve çevresi, İstanbul, Sinop gibi. Anadolu, belli bir korku, uzaklık ve yalnızlık duygularıyla anılır... (2005, 259).

1942-1945 yıllarında Ağrı'da yaptığı askerliğinin sonucu olarak yazdığı şiirleri, kitabında "Ağrı" başlığı altında toplamış olan Dıranas'ın bu bölümdeki "Dağlara", "Ağrı", "Güven", "Dağın Ardında Güneş Battı", "Elif", "Osman Binbaşı", "Dağdan Aşağı" başlıklı şiirler yukarıda ifade ettiğimiz şiir anlayışı doğrultusunda kaleme alınan şiirlerdir.

Çocukluğunda aşık olduğu ve unutamadığı Fahriye Abla'sını dahi dağları karlı Erzincan'a gelin göndermesi bile bu şiiri Anadolu'ya bağlar. Şairin şiir noktasında Anadolu ile bağı sosyal, siyasi veya politik değildir. O, Anadolu'yu tamamen estetik bir pencere arkasından seyreder.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında diğer şairlerin şiirlerinde görülen iddialı ve ideolojik hava Dıranas'ta tamamen kaybolmuştur. Bunun sebebi "Bursa'da Zaman" şairi gibi Ahmet Muhip Dıranas'ın da edebiyatta her şeyden önce güzelliğe önem vermesidir (Kaplan, 1994; 97). Cumhuriyet devri şahsiyetlerinin büyük bir kısmı bilhassa ikinci dünya savaşından sonra yetişenler, kendilerini sanat dışı akımlara kaptırırken, toplum ve insanlığın problemlerini inkâr etmeden, güzelliğin müstakil bir değer olduğunu ve ömür boyu araştırılmaya layık bulunduğunu savunan nadir sanatçılardan biri de Ahmet Muhip Dıranas'tır (Kaplan, 1994: 103).

Sanatçı Dıranas ile siyasetçi Dıranas arasında bu konuda büyük fark vardır. Çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı siyasi yazılarında Anadolu, demokrasi, hürriyet ve memleket meseleleri ile yakından ilgilendiği görülmektedir. Nitekim 1950'de Demokrat Parti'den Sinop milletvekilliğine adaylığını koyması bunun bir göstergesidir. Şair 1949'dan itibaren siyasetle doğrudan temasa geçmesi ile şiirlerine ara verir. Günlük politik ve siyasi sorunları şiirlerine taşımaz. Bu onun şiirdeki estetik anlayışını bize gösterir. Yine siyasetçi Dıranas'ın göre 1950'de yazdığı Sinop köyleri ile ilgili intibalarını yazarken *Anadolu için yirmi yedi yıldır yapılan tek şeyin devrim edebiyatı olduğunu* yazar (Kırcı, 1997; 26). Dıranas'ın bu görüşleri dönemin bazı diğer sanatçılarından farklıdır. Örneğin Ahmet Hâşim'in "Frankfurt Seyahatnamesi", Anadolu hakkındaki fikirleriyle kıyaslandığında denebilir ki tam tersi yönde fikirler barındırır. Ahmet Hâşim'in Almanya seyahatinde ilerlemeye ve gelişmiş medeniyete yönelik vurgu, kitabın ana temasıdır. Anadolu hakkında yazdıklarının ana teması ise "gerikalmışlık"tır. Bu anlamda Ahmet Hâşim'in bir Türk aydını olarak Anadolu hakkındaki fikirleri Batılı seyyahların fikirleriyle, Batı hakkındaki fikirleri ise Avrupa'ya gidenden Osmanlı aydın ve bürokratlarının fikirleriyle, genel hatları noktasında birleşir (Oğuz, 2012; 935).

Sanatçı Dıranas ise bu konuların tamamen dışındadır. Ona göre sanat, insan oğlunun ferdî ve maşerî ölüme karşı bulduğu tek çaredir. Ayrıca sanat

insanların günlerinin manasını, geleceklerinin güvenini ve ümidini veren şeydir (Kırcı, 1997; 35).

Dıranas'a göre sanat gerçekten bir rüya alemidir ve içinde yaşadığımız bu acayip, çirkin, katı, insanlı ve karıncalı, ekmekli ve ekmeksiz, giyimli ve çıplak, katilli ve maktullü, zamparalı ve orospulu, hırsızlı ve polisli, cumhurreisli ve çöpçülü, penisilinli ve kokulu, alıcılı ve satıcılı hayatla, bizim, şiir yazan, tablo çizen, nota düzen, taş yontan ellerimizin bağlı olduğu hayat arasında, hiçbir değilse bile bir münasebet yoktur (Kırcı, 1997;36). Bununla birlikte şair ve yazarların millî karakteristik bir yapıya kavuşabilme için Anadolu'ya yönelmeler gerektiğini söyler. Ona göre; *orada biz varız. Bütün güzelliği, bütün yiğitliğiyle, bütün eksikliğiyle biz. Bundan kaynaklanmalıyız. Örnek mi istiyorsunuz? Ben Sürbehan'da askerliğimi yapmasaydım, 'Ağrı'yı yazamazdım. Edebiyat eserlerimiz ne kadar bizi verirse eser o kadar güzel olur, dünya çapında olur. Tolstoy, Balzac gibi yazarlar büyük iseler kendi insanlarını yansıttıkları için büyüktürler. Her yiğit kendi atmosferi içinde vardır. Bu atmosfer dünyanın bir parçası olduğu için o atmosferi veren hem milli, aynı zamanda dünya çapında olur.* (Kırcı, 1997;70).

Anadolu'ya yönelmenin önemi üzerinde duran Dıranas şiirlerinde Anadolu coğrafyasının yanı sıra insanı ve kültüründen de imgesel olarak faydalanmıştır. "İmge nedir, nasıl tanımlanabilir?" sorusuna ise çok farklı açıklamalar yapılmıştır. Doğan Aksan'a göre; *şiirişiiryapan, onun özünü oluşturan öğelerden biri imge (imaj, hayal)dir. En özet haliyle yine Aksan'a göre imaj ise (İmge); "Sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır, bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir* (Aksan, 1999; 32). Çalışmanın bundan sonraki bölümünde şairin şiirlerindeki bu etki gösterilmeye çalışılacaktır.

Dıranas ve Halk Kültürü

Şair Anadolu'ya ait folklorik ve kültürel unsurları şiirlerinde sıklıkla kullanır. "Büyük Olsun" şiirinde Anadolu'nun kadim aşk hikâyelerinden biri olan Kerem ile Aslı hikâyesine telmihte bulunur.

Ben büyük rüzgarları severim; büyük olsun

Aşkım da, özlemim de hepsi, her şey mahzun.

İnsan bir yanınca Kerem misali yanmalı,

Uykudan bile mahşer gününde uyanmalı. (Ş. 67)

Kerem'in hüznü sonu şairin kendi aşkı için bir benzerlik kaynağıdır. Bir başka şiiri olan "Kezban"da ise bu defa bir başka halk hikâye kahramanı olan Köroğlu'na göndermede bulunur. Kezban, Anadolu'nun her hangi bir köyünde

yaşayan bir köy kızıdır. Muallim Naci ile başlayan köylü kızların şiir serüveni Dıranas ile devam eder.

Aşkınavlandığıvehasadınsevimplimevsimindeodasındaaçlarıdarmadağın ve çırçıplak uyumakta olan Kezban'ı odasının penceresine sarkan ağacın dallarına çıkan Köroğluseyretmektedir.

Bir sonsuz şenlikti bu uyku,

Ay güler avluda bakraçtan

Ve onu gözlerdi Köroğlu

Pencereye sarkan ağaçtan. (Ş.s. 68)

Yine şiir kitabının “Ağrı” başlıklı bölümünde yer alan “Dağlara” şiirinde de Köroğlu'nabirtelmihvardır.Şair,özgürlüğüneolandüşkünlüğüileKöroğlularasında bir ilişki kurar.

Köroğlu gibi hür yaşarım orda ben.

Ne isteklerime vurulmuş pıranga

Ne de aşkın sonu vardır odağlarda;

Sen var, ağaçlar gibi her yıl yemişlen! (Ş. 89)

Şairdeki tema yönüyle halk hikâyelerine yaklaşma özelliği üslupta da kendisini gösterir.

“Bu Köyün Garip Bir Kişisi” başlığını taşıyan bölümdeki şiirlerde Anadolu halk şairlerinin söyleyiş edası kendisini gösterir.

“Mektup” şiirindeki konuşma üslubu neredeyse bir halk ozanının hikâye anlatma üslubuna yaklaşır.

Benim bir tanem dost, gözümün nuru!

Tutmaz elim, topal ayağım uğru,

...

Ay aydınlığım, gün ışığım, canım,

Bayramım, bolluğum, yemişim, yenim,

Gözyaşımı gözden gizli silenim!’(Ş, 124)

“Ağıt” şiirinde de benzer bir eda kendisini gösterir.

Garip kişi! gez git gayrı bu dağları dul, mahzun.

Bu dağların güzeliydi o, güzellerin hası.

Elbet garip olur garip kişinin yavuklusu;

Büker de boyuncağzını kor gider melul mahzun...(Ş, 126)

“Maşar Dağı”, “Akar Çeşme” şiirlerinde de benzer bir üslup vardır.

Anadolu Coğrafyası ve Tabiat

Anadolu dağları, stepleri, ovaları, şehirleri ile Dıranas’ın imge dünyasında önemli bir yeri oluşturur.

“Dağlara” şiirinin hemen her dördlüğü Ağrı Dağı’nın ihtişamının şairde uyandırdığı izlenimleri yansıtır. Şair sevgilisini yüce dağlara çağırır, zira onun aşkına eş büyüklükte olan tek yer o dağlardır.

İnsan çilesini almaz oldu aklım

Soyun, şehrin sana giydirdiği gömlekten,

Yakın dostlarına bahs aç ölmekten

Ve gel benimle, kaçalım kaçalım...(Ş, 89)

Bilindiği gibi dağ motifi halk hikâyelerinde de sıklıkla kullanılan bir motiftir. Dağın hemen her hikâyede farklı bir misyonu, anlamı vardır. Hikâye kahramanları bazen Ferhad olup dağları delmiş, bazen Kerem olup dağları aşmış, bazen Köroğlu olup dağları mesken tutmuştur. Bu yönüyle denebilir ki dağlar halk hikâyelerinin mekân unsurunun merkezlerinden birini oluştururken, Ahmet Muhip Dıranas’taise yeniden doğuşun, varoluşun merkezidir.

Yukarıya alınan dördlükte de görüldüğü gibi şair şehrin insana bir çile gömleği giydirdiğini ve bunu da aklının almadığını söyler. Şairin sevgilisini çağırıldığı ölüm aslında yeniden doğuştur. Şehirli için şehirden uzaklaşmak ölümdür. Ancak

şair için asıl varoluş dağlara kaçmayla gerçekleşecektir. Dağlara kaçmak tanrılara, toprağa, ateşe ve suya dönüştür.

Sıra sıra ufukta alınları ak

O dağlar, ötesi mavi gök, tanrılar...

Toprağa, ateşe, suya dönüş tekrar

Havada başıboş tüy gibi uçarak.(\$, 89)

Bu şekilde dağa kaçma dağa ulaşma fikrini yansıtan bir diğer şiir ise “Ağrı” şiiridir. Mehmet Kaplan’a göre “Ağrı” şiirine mana bakımından bütün olarak Ağrı Dağı’nın yücelik ve ihtişamı ile şairin içinde duyduğu beşerizaaf, şüphe, günah, boşluk duygusu arasındaki tezat hakimdir. Ağrı Dağı, dağları ve gökleri aşan ve insanı Tanrı’ya ulaştıran bir gemidir. Ağrı şiiri bütünüyle bir kurtuluşun iç’ten dış’a, insan’dan tabiat’a, sonsuzluğa ve Tanrı’ya, karanlıktan aydınlığa gidişin ifadesidir (Kaplan, 2004; 294-295).

Bununla birlikte Ahmet Muhip Dıranas’ın dağ algısı ile halk hikâyelerindeki dağ algısı arasında özel-genel olma ilişkisi bakımından küçük bir fark vardır denebilir. Halk hikâyelerinde genelde dağlar, cins isim olarak herhangi bir dağ anlamındayken Dıranas’ta özel isim olarak Ağrı Dağı anlamındadır. Birçok şiirinde olduğu gibi “Güven” adlı şiirinde de Ağrı Dağı’ndan da özel olarak söz eder.

İniyor Ağrı’nın başına boz bulutlar;

Kapını sımsıkı kapa, gir de içeri.

Yolun geçidini kar kesti ve aç kurtlar

Bahçenden içeri süzülür geceleri.(\$, 95)

Şairin Anadolu’ya ve Anadolu steplerine karşı duyduğu sevgi ve hasreti anlatan en güzel şiirlerinden biri ise “Step” şiiridir.

Ey bir at üstünde doğduğum memleket,

Oynadığım vadiler, geyikli ve sarp.

Kızıl bayrakların uçtuğu serhat,

Davullar ve kafesinde çirpınan kalp!

*Yaylının rüzgârlanıp duran örtüsü,
Karasız deniz gibi boş bir gökyüzü;
Bir uçtan öbür uca Yemen türküsü,
Öten çingirak, koşan atlar ve step...*

Ah, sonsuz Anadolu'm, sen! Sen, sen, sen hep!(Ş, 132)

Şehirler

Şair şiirlerinde Anadolu'nun çeşitli şehirlerinin isimlerini de kullanır. Bu şehirler rastgele seçilmiş alelade yerler değildir. Şairin bizzat gezdiği gördüğü ve hayatında iz bırakmış yerlerdir.

“Fahriye Abla” şiirinde Erzincan'ı dağları karlı olarak tasvir eder.

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya,

En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya.

Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın,

Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın? (Ş, 65)

Yine “Atlıkarınca” şiirinde yirmi yaşındaki kız kardeşinin Van'da olduğunu söyler.

Hem kitabın bir bölümü hem de uzun bir şiirin adı olan “Ağrı” ise tam bir Anadolu şiiridir. Hem Tanpınar hem de Kaplan, bu şiirin Dıranas'ın ustalık dönemi ve şiirinin doruk noktası olduğu fikrini dile getirir (Kaplan, 2004; 291).

Askerlik vazifesini yaptığı Doğu Anadolu'da geçirdiği yıllar boyunca Anadolu insanını ve köylüsünü tanıma imkânı bulan şair, şiirlerinde hem bu şehirleri kullanmayı tercih etmiş hem de bu şehrin insanından sözetmiştir.

İnsan

Dıranas'ın şiirlerindeki Anadolu izlerinden biri de Anadolu insanının varlığıdır.

Elif, Kezban, Fahriye, Meryem gibi isimler Anadolu'da yaşayan kızlar için en sık kullanılan isimlerdendir. Şair hem "Kezban" hem de "Elif" başlıklı şiirler yazmıştır.

Elif, karataştan birköyde yaşar. Eneski destanlar labüür. Dağın kızıdır. Eski destanlardan süt emerek büyümüştür. Masalların altın beşiğinde uyumuştur. Geçmiş zamanlardan esenninilerdinlemiştir. Elif, sonsuz age bekiz, tektanrıca dır. Bu sözlerle Elif kutsal veya kutsanmış bir varlık, geleceğin güzel günlerini muştulayan bir müjdeci olarak tasviredilir.

Ne kadar güzelsin Elif, dağın kızı!

Derin ıssızlığın kokusuz çiçeği!

Ey, sevincinde bir büyük geleceği

Muştulayan içki, bin yılın kırmızı! (Ş, 97)

"Elif" şiirindeki tanrıça kız figürü, "Kezban" şiirinde yerini cinsel yönü ağır bir kıza bırakmıştır. Kezban, aşkın avlandığı bir zamanda yatağında saçları darmadağın uzanmış yatmaktadır. Yatağında memesi, karnı ve kalçası çıırçiplak bir vaziyette yatarken kır perilerinin oyunu gibidirsanki.

Yalnız uyku örterdi onu:

Çıırçiplak; meme, karın, kalça.

Kır perilerinin oyunu,

Başucuna alçalan rüya; (Ş, 68)

Fahriye Abla ise şairin diğer bir Anadolu kadınıdır. Mahalledeki özlemidir. "Fahriye Abla" şiiri yerel atmosferin içinde evrensel bir hava yakalayan şiirlerden biridir. Fahriye Abla Anadolu'nun herhangi bir şehrinin herhangi bir mahallesinde yaşayan gözleri, dişleri ve ak pak gerdaniyla dikkat çeken komşu kızıdır. Bu haliyle şairin çocukluk hatıralarında canlanan tek çizgidir. Fahriye Abla bir Erzincanlıya gönül vermiş ve dağları karlı Erzincan'a yerleşmiştir. Şaire göre Erzincanlı, Fahriye Abla'nın ilk kocasıdır. Zira o mizaçta bir kadının tek koca, tek evlilik ile yetinmeyeceğini düşünmektedir. Kezban'daki cinsel özellikler Fahriye Abla'da da vardır. Kısa etekleri rüzgârda açılan, açık saçık şarkılar söyleyip çapkınlık yapan biridir.

Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;

Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı.

İçini gıcıklardı bütün erkeklerin

Altın bileziklerle dolu bileklerin.

Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;

Açık saçık şarkılar söyledin en fazla.

Ne çapkın komşumuzdun sen, Fahriye abla! (Ş, 65)

Kaplan, Fahriye Abla şiirini incelediği çalışmasında onu "Serenad" şiiri ile karşılaştırır. "Serenad" "Fahriye Abla"ya göre çok şairanedir. "Serenad"da aşk, tip ve dekor idealize edilmiştir. Bizim kültürümüze yabancı, Batı orta çağhas, kitaptan gelme ve muhayyilenin yarattığı bir aşk duygusunu anlatılır. "Fahriye Abla"da ise bizim dekorumuz, genç kızımız ve aşk duygumuz vardır. O Cumhuriyet devrinde gelişen realist, milli ve mahalli şiir akımına bağlanabilir. Fakat, Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirinde olduğu gibi, burada da, millîlik ve mahallîlik tamamiyla şahsî ve estetik bir şekle girmiştir (Kaplan, 1994;97). Kaplan, bu çalışmasında Fahriye Abla'yı psikanalitik, sembolik, realist, romantik yaklaşımlarla değerlendirir. Ancak bizim için esas olan şiirin adıdır. Şiir Anadolu insanının birbirine hitap ederken

kullandığı bir saygı ifadesi ile başlar: Fahriye Abla, Anadolu halk tabakasının mensup genç bir kızdır. Oturduğu mahalle, ev, kollarını dolduran altın bilezikler ve davranışı ile bu Anadolu luğu açıkça gösterir (Kaplan, 1994;99).

Bu kadınların haricinde de insanlar vardır. Kimi zaman haydut kimi zaman ise kahraman olan insanlar. "Dağın Ardında Güneş Battı" şiiri bir Anadolu köyünün akşam vakti nitelişinde gibidir. Ancak manada kahraman değildir. Şaire göre Ağrı Dağı'nın gelinleri beşiklerinde ya haydut ya da kahraman büyütürler

Dağın ardında güneş battı

Çömelmiş kapı eşiğinde

Anam yün eğirir batı vakti.

Ninnidir tüten bacalardan

Gelini salları beşiğinde

Ya bir haydut, ya bir kahraman. (Ş, 96)

“Osman Binbaşı” şiirinde ise Anadolu’da doğup büyüyen kahraman ve haydutlar birbiriyle mücadele halinde dir. Bueşkiya ile asker arasındaki mücadele nin en estetik halidir. Ağrı Dağı’nın doruklarında bir mücadeledir.

Duman duman olmuş Ağrı’nın başı.

Takibe gidiyor Osman Binbaşı;

Uzaktan uzağa, geceye karşı,

Atının nal sesini amanaman

Cafo dinlesin!(Ş, 98)

Kahramanlık şiirlerine örnek olabilecek şiirlerinden biri de “Bayrak” şiiridir. Bu şiirinde şair için ölümlerin en güzeli bir bayrak altında ölmektir.

Ne toprağa gömülmektir,

Ne ruhun uçması tenden!

Ölüm, ölüm, gülerekten

Bir bayrak altında ölmektir.(Ş, 130)

“Atlılar” ve “Yurt” gibi şiirlerinde de Anadolu insanının yiğitlik ve kahramanlığı Ahmet Muhip Dıranas üslubunda dile getirilir.

Sonuç

Sosyal, kültürel özellikleri yanında tabii özellikleriyle Anadolu’ya dair unsurları şiirlerinde sıkı sıkı kullanan Ahmet Muhip Dıranas şüphesiz sembolizmde etkisiyle şiirlerinde bunları farklı imajlar yaratacak şekilde kullanır. İmge dünyası çok geniş olan şair, imge dünyasını ressamlığının da etkisiyle güçlü gözlem gücüne dayanarak Anadolu’da şekillendirir. Bu yönüyle hemen her şiirini kaynak itibarıyla Anadolu’ya bağlayabiliriz. Ancak bu ilişki diğer memleketçi şairlerin şiirleri gibi doğrudan tema ile ilgili değil, daha çok imaj ve imge dünyası ile ilgilidir.

Şiirlerindeki halk hikâyesi etkileri, Anadolu coğrafyasının ve tabiatının şairdeki etkileri, şehirleri ve insanları ile Ahmet Muhip Dıranas bir Anadolu şairidir. Anadolu bir ideoloji olarak onun şiirinde yer almadığı için de ‘Anadolucu şair’ değildir. O Anadolu’yu bir ideoloji olarak değil yaşamın estetik bir unsuru olarak Anadolu şairi üslubu ile bize ulaştırmıştır.

Bütün bunlara rağmen Ahmet Muhip Dıranas, şiirlerini yazdığı dönemde ortaya çıkan ve basitliği, sıradanlığı, aleladedeliği esas alan Garip şiiri hareketinin başlaması ve ilgi görmesinden ve kendisinin 1950'lerden sonra büyük çoğunlukla şiirden uzaklaşmasından ötürü hak ettiği ilgi ve değeri görmemiştir. Kendisinin de bir şiirinde ifade ettiği gibi o yıldızlar ortasında yapayalnız kalan bir yıldız olarak yaşamıştır.

Kaynakça

Aksan, Doğan, (1999), Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yay. Ankara.

Dıranas, Ahmet Muhip,(1999), Şiirler, YKY, İstanbul.

Ercilasun, Bilge, (1997), Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1, Akçağ Yay, Ankara.

Kaplan, Mehmet, (1994), Şiir Tahlilleri 2, Dergah Yay, İstanbul.

Kaplan, Mehmet, (2004), Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Dergah Yay, İstanbul.

Kırcı, Mustafa,(1997), Ahmet Muhip Dıranas, Hayatı, Fikirleri, His Dünyası, Akçağ Yay, Ankara.

Narlı, Mehmet, (2010), Edebiyatta Yerlilik, Hece Özel Sayısı Sayı;162,163,164, ss, 220-224.

Oğuz, Orhan, (2012), "Ahmet Hâşim'in "Frankfurt Seyahatnamesi"nde Batı İmajı" Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 11(3):929 -950

Yivli, Oktay,(2005), Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AKLÎ'NİN ATEŞ KASİDESİNDE ATEŞ İMGESİ

Doç. Dr. Ahmet İÇLİ

Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ahmeticli@ardahan.edu.tr

Ateş, kullanılmaya başlandığı günden itibaren insanlığın yaşamını büyük oranda değiştiren önemli bir unsurdur. İnsanoğlunun kendisini varlık âleminde konumlandırması ile başlayan yeryüzü hayatında, varlığa dair duygu, düşünce ve tanımlamalar, birçok şairin kaleminde farklı ifade araçlarıyla gözle görülür hale gelmiştir. Birçok yazı ve şiirde, insanoğlunun ateşin nasıl tanımladığı ve ona ne tür anlamlar yüklediğini görebilmekteyiz. Hatta insanın, ateşin özellikleriyle kendi duygu ve düşüncelerini özdeşleştirdiği durumlar da söz konusudur. Klâsik Türk edebiyatı, konu yelpazesi geniş olup hayata dair neredeyse her şeyi içeren bir edebiyat geleneğidir. Ateş imgesi ve mazmunu bu gelenekte eser vermiş birçok şairin şiirlerine de konu olmuştur. Hatta birçok şair, kaside ve gazellerinde redif olarak “ateş” kavramını seçmiştir. Böylece ateş hakkındaki her bir düşüncesini ve terennümünü her beyit/birimde ateşin farklı bir imge/mazmun ve sembol olarak kullanımıyla vermeye çalışmıştır. Ateşin hangi olay ve olgulara (s)imge değer olduğunu, hangi duyguları ve düşünceleri sembolize ettiğini, insan hayatında ateş imajının nelere gösterge olduğunu klâsik dönem şairlerin şiirlerinde çok rahatlıkla görebilmekteyiz. “Ateş” redifli şiir yazan şairlerden biri de Aklî'dir. Şiirlerini barındıran divanı elimizde olmayan şairin bu kasidesi, yazma halindeki bir şiir mecmuasında bulunur.

Bu çalışmamızda, Aklî'nin “Ateş Kasidesi”ndeki ateş imgesi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aklî, Ateş, İmge, Sembol, Simge, Redif, Kaside

FIRE IMAGE IN AKLÎ'S “ODE OF FIRE”

Fire is an important element that greatly changes the life of mankind through its use. In the life of the earth, which starts with the human being positioning itself in the realm of existence, the feelings, thoughts and definitions about the existence have become visible with the different means of expression of many poets. In many writings and poems, we can see how human beings define or

impose fire. In fact, there are situations in which human beings identify their own feelings and thoughts with the characteristics of fire. Classical Turkish literature is a literary tradition that includes almost everything about life with a wide range of subjects. The image of the fire have also been the subject of poems of many poets who have produced works in this tradition. In fact, many poets have chosen the concept of “fire” as a rhyme in their poems. Thus, he tried to give every thought and chant about the fire by using a different image (mazmun) as a symbol in every couplet / unit. We can easily see what events and phenomena have a symbolic value, which symbolizes the emotions and thoughts, and what the image of the whole of human life is a sign of in the poems of the classical poets. One of the poets who wrote poems with the “ateş” rhyme is Aklî. This poem is found in a poetry magazine/compilation

In this study, we will focus on the fire image in the Qaside (ode) of Fire of Akli.

Keywords: Aklî, Fire, Imagery, Symbol, Rhyme, Ode

Giriş

Türk edebiyatının önemli simalarından biri de Aklî’dir. Aynı mahlası taşıyan birçok şair olmakla birlikte 16. yüzyılda varlığı bilinen Bağdatlı ve Mardinli Aklî’nin şiirleri önemli bir yekûn tutmaktadır. Fakat bu iki şairin de aynı kişi olması muhtemeldir.¹

Aklî’ye ait şiirlerle bir manzum mektup Kâsımî mecmuasında geçmektedir. Kâsımî, metinlerden sadece mektubun başlığında Aklî’yi Mardinli olarak tanıtmıştır. Mecmuadaki diğer şiirlerin başlıklarında ise “Aklî” ibaresi kullanılmıştır.

Birçok önemli eseri barındıran ve kaynaklarda adı veya şiir örnekleri geçmeyen birçok şair hakkında önemli bir kaynak eser olan Kasımî mecmuasında “Kaside-i Ateş” başlıklı bir manzume bulunmaktadır.

Ateş kasidesi, 30 beyitten müteşekkil olup, 4 Mefâîlün kalıbıyla yazılmıştır. Mecmuanın 131b-132b yaprakları arasında bulunan şiir Divanî hat ile kaleme alınmıştır. Kasidenin 24. Beytinde “Akli-i şeydâ” ifadesinden hareketle şiirin Aklî mahlaslı biri tarafından kaleme alındığı söylenebilir.

Kasidenin şairi Aklî’nin Mardinli veya Bağdatlı Aklî olduğu konusunda kesin fikir beyan etmek güçtür. Her iki şairin aynı kişi olması kadar farklı bir Aklî’nin de varlığı söz konusudur.

Çalışmamızın amacı kasidenin redifi olan “ateş”ten hareketle şairin ateşe yüklediği anlamlar üzerinde değerlendirmelerde bulunmaktır. Bu vesileyle ateş,

¹ Geniş bilgi için bkz. Ahmet İçli, “Mardinli Akli ve Manzum Mektubu” *Journal of Turkish Language and Literature*, Volume:4, Issue:3, Summer, 2018, (739-767) Doi Number: 10.20322/littera.429172

ateş sembolü ve ateş imgesinin çağrışımları hakkında açıklayıcı bilgiler sunulmaya çalışılacaktır.

Sevgilinin Meclisinin Mumunun Alevi: Ateş-Devamlılık, Gösterme, Aydınlatma, Oluşturuculuk

Çerâğ-ı bezm-i hüsn-i yâri kıldı şu'ledâr âteş

Nola ger hâk ü bād ü āba kılsa iftiḥār âteş (Beyit 1)

Ateş, sevgilinin güzellik bezminin/meclisinin çırağını aydınlatan önemli bir unsur olarak görülmektedir. Bu yönüyle önem arz eden ateşin dört unsur olan su, hava ve toprağa karşı iftihar kılmaması olağandır. Çünkü o bu sayede sevgilinin güzelliğinin görünmesine vesile olmaktadır. Ateş burada **ocak/varlık** ve gösterme özelliği taşır. Böylece herkes o mecliste toplanır. Ateş var olduğu müddetçe sevgilininocağı/meclisidedaimolacaktır.Buradakigüzellikmecâzîolabilir,belkide sevgili dönemin önemli bir şahsiyetidir. Güzellik ise onun görevi icabı yaptıkları ve şairlere olan ihsanıdır. Onun meclisi var oldukça ihsanı, işleri devamedecektir.

Ateş, bir anlamda bir oluşturucu görevindedir. Çünkü o bir meclis oluşturmaktadır. Oluşan bu meclis önemli işlere mekân olmaktadır. Meclis, bir mekân özelliği göstermekle, çevresel anlamda kapalı bir mekânı belirtir. Bununla birliktegecevaktimekân,tamamenkapalıhalegelir.Fakatbumekândamum,gece yanarakonuaydınlatır.Böylecegündüzçevreselanlamdadışardaolaninsanlargece de güneşin bir diğer benzeri olan mum/aydınlatma ile yine kapalı bir mekânda olmamış olurlar. Ayrıca bu mekân algısal olarak da içinde sevgili olduğu için açık bir mekâna dönüşür. Sevgilinin varlığı ise mumun/aydınlığın olmasıiledir.

İslah Edici-Olgunlaştırıcı İksir/Maden İşçiliğinde Ateş: İnsanlığın Ayarı Ateş

Ateş,pişirmeözelliğiileçiğolangıdalarıyemekkıvamınagetirir.Buyönüyle biriksirdir.Çiğgıda,birsembololarak,olgunlaşmamış,**hambireyleri(na-puhteleri)** sembolize eder. Ateş, bir yönüyle dert ve tasa, zorluk ve sıkıntı kavramlarına simge değer olarak bireyleri olgunlaştırıcı özellikbarındırabilir.

Maden İşçiliğinde Ateş: İnsanlığa Ayar

Nice nā-puhteler işlâhına iksîr-i ekberdür

Olalı pûte-i külhanda bir şahib-'ayār âteş (Beyit 3)

Külhan, eskiden hamamlarda ateşin yakıldığı bölümdür. Ayrıca demircilik, ince altın ve maden işçiliğinde, harlanmış ateşin bulunduğu yere de külhan denebilmektedir. İnce maden işlemeciliğinde ise maden eritilen (**pute**) kaplara

belirli oranda siverilir. Busayede madenlere özellikle altına ayar verilir. Bu yönüyle ateş, **sâhib-ayar** olur. Ateş, madenlerin ham halden, kullanılacak duruma gelmesi ve hangi ayarda olacağını tespit edildiği ve belirlendiği bir ölçüttür. Bu bağlamda, tıpkı madenler gibi, insanlar da ham hallerinden işlenmiş hale gelmek için çeşitli sıkıntılar ve zorluklarla karşılaşabilmektedir. Bu durumda ateş olgunlaştırıcı özellik taşır. Ayrıca ateş, bazen kötü ve sıkıntılı olanların başına bir bela ve musibet gibi geldiğinde onları uyarıcı bir özellik de karşımıza çıkabilmektedir.

Ateş, şairin istiaresi olarak düşünüldüğünde ise, Akfî'nin/şairin kendisini bu özelliklerle sunduğu söylenebilir.

Sevgilinin Bezmindeki Ateş: Komutan

Gice ser-ğayl-i bezm-i yâr gündüz bende-i maṭbah

Şafâ-yı kalb ile hıdmetdedür leyl ü nehâr âteş (Beyit 4)

Ateş, geceleri sevgilinin bezminde bir **komutan** gibidir. Sevgilinin meclisinde mumlar her zaman yüksekte bulunurlar. Alevisemumlarında üst kısmında olmakla mecliste bulunan tüm unsurların, (canlı-cansız) nesnelere ve kişilerin en tepesindedir. Bu yönüyle ateş için bir komutan imgesi çizilmiştir. Ateş böyle bir şeydir ki, gece bir komutan mahiyetindedir. Bu komutan, sevgilinin/memduhun meclisinin komutanı olmanın yanısıra aslında onun ihsanı ve özelliklerini yansıtmak için bir görevlidir. Fakat öyle bir görevlidir ki baş üstünde tutulmaktadır.

Mutfaktaki Ateş: Köle/Bende/Hizmetçi

Gice ser-ğayl-i bezm-i yâr gündüz bende-i maṭbah

Şafâ-yı kalb ile hıdmetdedür leyl ü nehâr âteş (Beyit 4)

Ateş, pişirme özelliği ile mutfakta yemek yapımında önemli bir unsurdur. Mutfaktaki ateş, yemeklerin/tencerelerin altında olup onlara ısı ve sıcaklık vererek pişmesini sağlamaktadır. Bu yönüyle alt kesimdeki bir bende, köle hizmetçi imgesi ile sunulmaktadır. Böylece ateş, gündüz bir bende/köle olarak nitelendirilir. Bu köle, başkaları (belki de efendisi-efendileri) yemek yesin diye tencerin altında uzun süre kalır, onların huzuru için kendini feda eder. Beyitte ateşin gece gündüz, kalp huzuruyla bir görev yürüttüğü belirtilir. Gece bir komutan gündüz ise bir emir kuludur. Beyitte şairin kendisini bu ateşe benzettiği söylenebilir. O da bir yönüyle kendimemduhu/sevgilisi için gece gündüz çalışmaktadır. Yada kendisi layık olduğu yere geldiğinde böyle görevleri yapabilecek özelliktedir. Yemek yaktatutan, yaşam veren bir unsur olarak ayrıca önemlidir.

Nice dem maṭbah-ı hân-ı Ḥalîle hıdmet itmîşdür

Nola aşhab-ı ni'met içre bulsa i'tibâr âteş (Beyit 5)

Akfî, yukarıdaki beyitte ateşin mutfaktaki görevini Hz. İbrahim sofrası istiaresi ile kullanır. Ateş, Hz. İbrahim'in sofrasına/mutfağına birçok kere hizmet

etmiştir. Bu yönüyle nimetler arasında onun bir itibarının olması muhakkaktır. Beyitte ateşin önemli bir nimet olduğu vurgulanır. Bu beyitte de şairin varlığı göze çarpmaktadır. Şair kendisini bir ateş olarak nitelemektedir. Halil de devlet yönetimini sembolize etmektedir. Aklî, bir anlamda, kendisinin birçok zaman farklı görevlerde bulunduğuna işaret etmiş olabilir. Bundan dolayı kendisini övmesive layık olma durumuna göre, göreve kendisinin daha layık olduğunu söylemesi düşünülebilir. Beyitte ayrıca, Hz. İbrahim'in cömertliğine de vurgu yapılarak bir yönüyle şairin sunulduğu kişinin ona da cömertçe davranması istenmiş olabilir.

Utangaç Ateş

Meger ruḥ-ı dildāra ḥumret viridi ḡafletden

Biraz nār-ı ḡam-ı ḥacletden oldı şermsār āteş (Beyit 6)

Ateş, kırmızı, kızarma gibi göstergelerle utangaçlık/şermsār imgesi ile sunulmuştur. Fakat bu utangaçlığı vermesi ateşin gafletinden/bir anlık hatasındandır. Aslında o parlaklık ve aydınlık vermek istemiştir fakat gafletten olsa gerek istemeyerek de olsa, sevgilisinin/memduhunun yüzüne humret/kızarma vermiştir. Bu ateşin utangaçlık açısından olan ateşinden kaynaklanmıştır. Ateş bu gafletinden dolayı da çok utanmıştır. Belki de şair kendisinin yaşattığı veya sebep olduğu bir olumsuzluk yüzünden sürekli utangaç bir haldedir ve yüzü tutmayacak şekilde utangaç utangaç gezinmektedir. Veyahut kendisinin sakladığı bir sırrından dolayı çevresinden utanmaktadır. Bu durum, hastalık veya bir iftira da olabilir.

Ayrılık Gecesinin Yıldızı: Ateş

Degül encüm şeb-i hicranda dūd-ı āh-ı pür-sūzum

Ḥarāretten bu heft-evrenḡi kıldı pür-şerār āteş (Beyit 6)

Klasik Türk şiirinde şairlerin dert yandığı en büyük olay, ayrılık acısıdır. Bu acı onlarda derin yaralar bırakır. Hatta öyle acı çeker ki her bir acının ahı bir duman gibidir. Ve bu duman gökyüzündeki yıldızları oluşturur veyahut onlara yakıcılık özelliği verir. Şair için gökte yıldız yoktur, onların her biri onun yüreğinden kopan parçalardır. Bu parçalar ise sevgilisinden olan ayrılığıdır. Bu türden anlatımlarda şairin ayrıldığı kişinin memduhu/sevgilisi, onun bir yönüyle yaşamında önemli bir yer tutar. Ondan ayrı veya uzakta kaldı mı çok acılara maruz kalır. Bir anlamda siyasal, toplumsal ve ekonomik olarak çok sıkıntı ve stres çeker. Çünkü ona sahip çıkacak kimsesi kalmamıştır. Hal böyle olunca da sürekli ah çeker. Gökyüzündeki yıldızlarınun çektığı ahlardan birer parçadır. Onları yıldız olarak değerlendirmemek gerekir.

Esasında bir abartı/mübalâğa görülen yukarıdaki beyitte şairin böyle bir yeteneği yoktur, fakat yalnız kaldığı muhakkaktır. Bununla birlikte gökteki yıldızları kendisinden birer parça olarak nitelmesi, yıldızlarının ışık yansıtmadaki özelliğinin sıcaklık vermesi belki de önemli bir yönünü göstericiliği yönünden simge değeri olabilir. Belki de şair, herşeye rağmen kendinin önemini belirtmektedir. Şair öyle bir yıldız/ateştir ki onun görüldüğü her gece ayrılık gecesidir. O ayrılık gecelerinde görünür. Bu da onun ayrılık acısı yönüyle geceleri uyanık olduğu ve ah çektiği anlamını kendisiyle getirmektedir. Böylece geceleri sürekli acı çekip kıvranan ve ayrılık acısıyla feryat ile figan eden bir kişi imajı sunulmaktadır. Her durumda şair uyanıktır, onun gözüne hiçbir zaman uyku girmez.

Kızıl/Kanlı Gözyaşı: Ateş/Alev topu

Görenler dāne-i nār oldı şanur kıatre-i eşküm

Ya āteş nār olupdur şahn-ı sinemde yanar āteş (Beyit 8)

Gözyaşı, acılarla birlikte aktığında kanlı olur. Kanlı olmak renk yönüyle kırmızıya, kırmızı da ateş rengi olmakla aleve benzetilir. Beyitte acılar içinde sürekli kıvranıpalevtopu gibikanlı gözyaşları döken bir kişi imajı çizilmektedir. Ayrıca şairin kalbi de renk olarak kırmızılık yönüyle ateş parçasına benzetilmektedir. Şairin göğsünde atankalp değil, ateştir. Ayrıca gözünde de akanyaş değil alev toplarıdır. Beyitte baştan başa ateşli bir mekânda alevlerin yükselmesi imajı çizilmiştir.

Bir İnsan Bin Dert: Ateş-Nar (Meyvesi)

Degüldür dāğ-ı hūnūm ten-i zār ü nizārumda

Bitürdi gülsitān-ı şinede yer yer enār āteş (Beyit 9)

Nar meyvesinin içindeki tanelerinin olgunlaşmış haliyle rengi kırmızıdır. Bu beyitte ateş rengi, kırmızılığı yönüyle nar meyvesine benzetilir. Ayrıca insan bedeni/göğsü narın kabuk kısmı olup vücudundaki kızarıklık ve yaralar da her bir tanenin simgelendiği bir durumdur. Beyitte sine/göğüs: bahçe, ateş/yara: nar meyvesi benzerlikleri ile anlam örüntüsü kurulmuştur. Akli, zayıf ve halsizliğinde veya hastalığında kendi vücudundaki yaraları ve sızıları tıpkı nar meyvesinin tanelerinin çokluğuna teşbih etmektedir. Bu ifadelerde şairin yaşlılığına ve bu dönemde artan acı ve hastalığına dair izler görülmektedir. Nasıl ki nar yarıldığında içinde çok sayıda tanecik varsa, şairin göğsünü de yaradığımızda onda birçok yara ve acı görmekteyiz.

İnsan Bir Ağaç: Meyvesi Ateş

Belā bāğında bir şāh-ı cefādur cism-i zārüm kim

Nihāli hāk ü mağzı āb ü bergi bād ü bār āteş (Beyit 10)

Meyve, bir canlının kendi özelliğine göre kendi yaşamının devamlılığı için içinde yine kendini/çekirdeğini barındıran ürününe denir. Tıpkı canlılar gibi dünya yaşamının her olayı ve olgusu kendi içinde bir meyve barındırır. Bir anlamda meyve, sonuç olarak değerlendirilir. Ancak yeni bir başlangıca kaynaklık eden bir sonuçtur.

Aklî, kendisini bela bağında (varlık âleminde/dünya yaşamında) zayıf bedeninin cefa dalı/ağacına benzetmiştir. Buna göre;

Şairinbedeni:Ağaç;Ağacınfidanı:Toprak,Ağacınözü,içi:Su/beyin,Yaprağı rüzgâr/hava, Meyvesi deateştir.

Aklî'ninyaşamıboyuncatekmeyvesiateş/kan/gözyaşdır.Oöylebirağaçtır ki sonuçta elinde meyve olarak ateş/acı ve ıstırap oluşmuştur. Şairin vücudu yaşlanmıştır, yani topraktır ve tozludur, kirlidir; beyni sulanmıştır. Vücudu (eli kolu) yaprak gibi rüzgârda salınıyor, her tarafında ise yara bere var. Bu bir betimleme örneği olarak; şairin yaşlılığına veya sağlığının bozulduğu anlara işaret edebilir.

Bir Yanardağdır İnsan, Gözyaşı ise Lavları

Görenler âteş-i sūz-ı derūnum birle çeşmüm dir

Akar bir dağ başında iki gözlü bir yanar ateş (Beyit 12)

Yanardağ, içinde ateş barındıran ve çeşitli sebeplerden ötürü, krater(ler)inden sıvı halindeki ateşi/lavları akıtan coğrafi bir oluşumdur. Aklî, kendisini ateşli/kanlı yaş döken bir yanardağa benzetmektedir. Bu durumda, iki gözünü, iki krater benzetmektedir. Akan gözyaşları lavdır. Bu lavlar, onun derinliklerinden gelen acıları ve ıstıraplarıdır. Aklî/yanardağ, kendi içindeki ateşi/korları/ateş denizini, iki kraterden akıtmaktadır. Şairin içindeki ateş/acısıtıpkı bir yanardağ gibi iki gözü vasıtasıyla görünür olmaktadır. Beyitte, aslında bir mübalağa görülmektedir. Fakat esas olan benzetme unsurları ve benzetme yönleridir.

Sevgilinin/Memduhun Gazabı: Ateş

Meger faşl-ı şitâda halk olupdur zümre-i küffâr

Ki cümle re'y-i nâ-pâkinden itmiş ihtiyâr âteş (Beyit 13)

Ateş, gazab anlamına gelecek şekilde de düşünülebilir. Şair, kasidesini sunduğu kişinin savaşta veya yönetiminde bulunan şehirde, kâfirlerle olan mücadelesine değinmektedir. Kâfirler onun gazabını neden istesinler ki?

Ata Binmiş Alev:

Olalı şem'dân-ı bezm-i hüsnüñ içre rüşen-dil

Şanasın oldu cânâ bir şeh-i gülgün-süvâr âteş (Beyit 17)

Ateş, 17. beyitten sonra, şair ile birlikte, kasidenin sunulduğu kişiye de simge değer olmaktadır. Bu ateş, mecliste mumum alevi olarak tasvir edilir. Fakat öyle bir alev ki, mum ata teşbih edilmiş, mumun alevi de atın binicisi olarak belirtilmiştir. Burada ateş, şair olabildiği gibi, padişah meclisindeki önemli rütbede olan bir paşa da olabilmektedir. Veyahut padişahın kendisidir.

Ateşin şair olduğu düşünülduğünde, bir fahriye bölümü olarak değerlendirilebilir. Bu durumda şair, padişah meclisinin aydınlatılmasında ve meclisin özelliklerinin belirtilmesinde önemli roller üstlenmiştir. Bu haliyle o, tıpkı savaşta atın üzerinde duran ve yakmaya hazır bir şah-binicidir.

Dünya Ocağı: Ateş

Esüp şavurmasun bād-ı bürüdet revzen-i deyrin

Ki bir şāhib-sa'ādet ocağında şimdi var āteş (Beyit 18)

Dünya bir ev, onun penceresinden soğuk/rüzgârlar esmektedir. Şiirde, ateşin yanması, yaşamın var olması teşbihi ile sunulmuştur. Bir yerde ateşin var olması orada yaşamın devam ettiği, başıboş bir mekân olmadığı ile sembolize edilmektedir. Aklîdebubeyittesaadetocağıolaraknitelediğievdeartıkkendisisigibi bir ateş olduğunu bundan dolayı da oranın sahipsiz olmadığını belirtmeye çalışmıştır. Bir diğer açıdan bakıldığında dünya veya Osmanlı ülkesindeki ocak/var oluş, orada rüzgârın esip savurmasına müsaadeetmemektedir.

Beyitteki ateş, var olmanın sembolü, Aklî olabildiği gibi, Aklî'nin övdüğü bir şahsiyet de olabilmektedir.

Düşmana Karşı Duran Memduh

Savaş-Tüfek/Ejderha-Ateş:

Tüfenk-endāz-ı rezmün ejder-i āteş-dem olmuşdur

İder düşmenlerün başına kevkebveş nisār āteş (Beyit 23)

Savaşta kullanılan tüfenklerin ateş etmesi imgesi ile sunulan ateş; şiirde övülen kişinin düşmanlarıyla yaptığı mücadeleyi anlatmaktadır. Bu durumda şair, savaşan memduhunu, kanı ve ağzı ateş olan bir ejderhaya benzetmektedir. Ayrıca, Osmanlıdaki tüfeklerin ejderağzılı/"ejder-dehân" bir cinsinin de varlığı sözkonusudur. Onun ağzından düşmanların başına yıldız gibi ateş topları atılmaktadır. Buradaki savaş sahnesi, memduhun düşmanlarına galip geldiği bir tartışma da olabilir.

Ateş:Meteor/Yıldırım

Şihābāsā iner hayl-i şeyātīn üzre göklerden

Kaçan a'dā-yı bed-girdāre ola pür-şerār āteş (Beyit 26)

Beyitte, memduhun düşmanlarının ve kötülük düşünen topluluğun üzerine meteor gibi alevli bir şekilde indiği ve onları yok ettiği ifade edilmektedir. Beyit mübalağalı olmakla birlikte, ateş-meteor benzerliği önemlidir.

Ateş-Tarumar

Fetîl-i şem'veş başı kesilsün hayl-i a'dānuñ

Dem-ā-dem düşmen-i bed-ḥāhı kılsun tārumār āteş (Beyit 27)

Beyit, birduabölümü olarak düşünülebilir. Aklî, mumunalevininyandığı fitil gibi, memduhuna düşman olanların yanması, yakması ve yok olması imgesini kullanmaktadır. O, övdüğü kişiyekarşı gelen kim varsa hepsinin helakolmasını talep cümlesi kurarak, bir anlamda memduhuna dua etmektedir.

Su Ateşi Söndürür: Adalet Beklentisi

Seḥāb-ı mihrüñ ābı şu seperken āteş-i dehre

Revā mı Aklî-i şeydāya kılmak şimdi kār āteş (Beyit 24)

Kasidelerin bir kısmı, sunulan memduhtan bir beklenti kaygısı taşır. Şiirde birkaç beyitte bu beklenti görülmektedir. Şaire göre, memduh (padişah) bir merhamet ve şefkat bulutudur. O, dünyadaki ateşe sürekli su yağdırmakta ve dünyadaki zorluğu ve sıkıntıyı bitirmektedir. Aklî'nin de beklentisi bu yöndedir. O herkese sunulan nimetten yararlanmak istemektedir. Başkalarına yapılan bu merhamet kendisine de yapılmalı. Çünkü artık acı, sıkıntı ve zorluklar onun canına işlemiştir.

Ateş-Buhar: Ah ve İnleme Dumanı: Adalet Beklentisi

Çıkar dūd-ı dil-i zārum gibi çak ḳubbe-i çarḫa

Görelen micmer-i 'adlūñde şulṫānum buḫār āteş (Beyit 21)

Beyitte şairin ah ve inlemelerinin gök kubbeye çıktığı imajı vardır. Fakat bu inlemenin çıkışına sebep memduhun adalet dağıtan tütsü kabındaki buharın varlığıdır. Orada adalet beklentisi vardır. Biryönüyle Aklî, memduhtan kendisinde diğerleri gibi davranmasını talep etmektedir.

Ateş-Yıldız-Emir Kulu

Çırāğ idüñdügüñ kulları sulṫānum ḫisāb itsen

Yanardı ḳubbe-i gerdūnda her şeb şad-hezār āteş (Beyit 28)

Aklî memduhunun kullarının ve kölelerinin sayısını gökteki yıldızlara teşbih etmektedir. Her bir görevli/çırak, bir yıldız gibi yol göstericidir. Bunların sayısı ise sınırsızdır. Yüzbinlerle ölçülebilir.

Altın Ateş-Lütuf-İhsan

Dem-â-dem dür döküp zerler saçıl sun bezm-i lutfuñda

Hemîşe ni'metüñ âmâde olsun bî-şümâr âteş (Beyit 29)

Beyit, bir dua niteliği taşır. Ateş, renk olarak kırmızıdır. Gelenekte, altın kırmızı olarak da görülmektedir. Aklî, belki de talebi doğrultusunda, memduhun lütfunu en kıymetli ürüne teşbih etmektedir. Onun kendisine bir lütufta bulunmasını genel ifadelerle açıklamaktadır.

Sonuç

Türk Edebiyatı için önemli bir kaynak olan mecmualarda, diğer kaynaklarda hakkında bilgi bulunmayan birçok şair, yazar ve eserleri hakkında bilgi bulunmaktadır. Bunlardan biri de edebiyat tarihi kaynaklarında eserleri ve şiirleri bulunmayan Aklî'dir.

Önemli bir mecmua olan Kâsimî mecmuasında Aklî mahlasıyla "kaside-i âteş" başlıklı bir manzume geçmektedir. 30 beyitlik bir kaside olan şiirde ateş redifi farklı anlam ve yorumları içinde barındırmaktadır. Ateş şair için, birçok anlam çağrışımlarını içinde barındıran bir simge değer olarak görülmektedir. Böylelikle ateşin imgesel açıları şiir vasıtasıyla sunulmaya çalışılmıştır. Çalışmamızda ateşin anlam örüntüleri ve çağrışımları sunulmaya çalışılmıştır.

Kasidenin tespit edebildiğimiz kadarıyla özetive hikâyesine bakılacak olursa şu açıklamalar da bulunabiliriz:

Ateş, ilk beyitten itibaren şair Aklî olarak görülür. İlk beyit-fahriye ile kendi övgüsüne başlayan şair, sonraki beş beyitte de ateş övgüsü yapmaktadır. Fakat burada ateşin dünyadaki ve yaşamdaki yeri ile şairin, memduhun (övgüsü yapılan kişi) yanındaki konumu arasında bir benzerlik söz konusudur.

İkinci bölümde Aklî, ateş ile acı ve ıstırap kavramlarını eşleştirip ateş sembolizmi üzerinde durmakta, ateş imgesi ile kendisini tasvir etmektedir. Bu ateş, onun acılar içinde kıvrandığını, zorluklarla pençeleştiğini açıklar mahiyettedir. Bir yönüyle, Aklî memduhtan/görevinden ayrılması, hastalık ve ekonomik sıkıntılarla boğuştuğu imaj çizilmektedir.

Bir diğer bölümde ateş, Aklî'nin memduhu rolündedir. O savaşta ve düşmanlarının karşısında tasvir edilmektedir. Ateş-gazap ile düşmanlarına karşı zafer dilenmektedir.

Son bölümde ateş, bir nimet ve lütuf kavramları ile verilmektedir. Şair bu lütuftan yararlanmak istemektedir.

Aklî, ateş imgesiyle aslında kendisini anlatmıştır. Neredeyse tüm beyitlerde dizelerde ateş ile kendisi arasında bir bağlantı kurmaya çalışmıştır. Bu bağlantıların tümü de ateşin özellikleri eksenindedir. Bunagöre;

O, bir mum olup aydınlatma özelliğine sahiptir. Sevgilisinin/memduhunun meclisini aydınlatacak, onun göz nuru olacak, onun özellikleri ve güzelliklerinin yansıtıcısı olacaktır.

O, tıpkı bir komutan gibi, mecliste el üstünde tutulur. Çünkü sevgilinin karanlıkta kalan bezmini aydınlatan en yüksekte bulunan bir alevdir.

O, tıpkı yemek pişiren ateş gibi, memduhunun/sevgilisinin işlerini görür.

O, Hz. İbrahim Halil'in sofrasını yemek yapan mutfağın ateşi olarak, bu işin içinden gelmiştir. Böylece kendisinin bu türden görevleri yapabilecek bir kabiliyetinin varlığını dilegetirir.

Fakat o, tüm bu özelliklerine rağmen acı ve zorluğa simgeleyen bir ateşin ta kendisidir. Ateş onun her yerini sarmıştır. Acılarıyla yoğrulmuştur. Bu ateş onu olgunlaştırmıştır.

Ateş, maden eritmek ve onlara ayar vermek için önemli bir ögedir. Şair de biraçıda kendisini ateş olarak nitelerken, insanlar hakkındaki değerlendirmeler ve olayları yorumlama noktasında kendisini yetkin biri olarak da görmüş olabilir.

O, bir hatası, sırrı, hastalığı veya eksikliğinden dolayı ateş gibi kızarmakta, utanmaktadır.

O, ayrılık gecesinde sürekli yanan bir yıldız gibidir. Hiçbir zaman gözüne uyku girmez.

O, meyvesi ateş/acı ve sızı olan bir yaşam içindedir. Burada bir anlamda şairin yaşlılığına bir atıf yapılmış olabilir.

O, bir yanardağ gibidir, gözyaşları lav akıtmakta, gözleri yanardağın kraterleridir. İçindeki dert ve sıkıntılar ise lavlardır.

Ateş, şair ile birlikte, kasidenin sunulduğu kişiye desimge de geçmektedir. Bu ateş, mecliste mumum alevi olarak tasvir edilir. Fakat öyle bir alev ki, mum ata teşbih edilmiş, mumun alevi de atın binicisi olarak belirtilmiştir.

Ateş, var olmanın, yaşamın sembolüdür. Varlık âleminde ateş, var olmakla orada yaşamın devam ettiğini imler. Ateş, yaşama sebebiyet veren kişi, Aklî veya onun övdüğü memduhu olabilir.

Ateş, ejderhavetü fekilîşki sidemetinde görülmektedir. Memduh gazabı, kâfirler/düşmanlar üstüne yağmaktadır. Ateş, memduhateşbih edilerek, bir meteor olarak nitelendirilmektedir. Ateşiyle düşmanlarını yok etsme düşüncesihâkimdir.

Ateş, yıldızdır. Bu yıldızlar memduhun çerağı/çırağıdır. Emir kuludur.

Ateş, ihсан ve lütuf bağlamında da değerlendirilmektedir.

Kaynakça

İçliAhmet(2018),“MardinliAkliveManzumMektubu”*JournalofTurkishLanguage and Literature*, Volume:4, Issue:3, Summer, 2018, (739-767) Doi Number: 10.20322/littera.429172

Kasimî (1625), Bahru’l-Maarif, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazma Eser Koleksiyonu, ASL Mec 625., 270 yk.

ALPHONSE DAUDET'İN “LA MENTEUSE” HİKÂYESİNİN ALİ NİHAD VE HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL TARAFINDAN ÇEVİRİLERİ

Arş. Gör. Hakan SOYDAŞ
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında yenileşme hareketleri genel itibarıyla ilgi duyulan edebiyat kaynaklarından beğenilen eserlerden mülhem etkiler üzerine inşa edilmiştir. Fransız edebiyatı, ilgili dönem içinde Türk edebiyatını gerek edebî tür gerekse de motif düzeyinde besleyen temel kaynaklar arasında yer alır. Edebî tür açısından modern kısa hikâye yazarlığının gelişmesi ve ilk eserlerin verilmesi Fransızcadan yapılan çevirilerle birlikte bir olgunlaşma çizgisi takip etmiştir.

Bu bildiri Fransız edebiyatının meşhur hikâye yazarı Alphonse Daudet'in Türk edebiyatına çevrilen ilk hikâyesi olan, “La Menteuse” isimli eserinin Ali Nihad ve Halit Ziya Uşaklıgil tarafından yapılan çevirileri tanıtılacaktır. Aynı hikâyenin farklı iki isim tarafından yapılan çevirilerinin mukayesesi yoluyla, bahsi geçen isimlerin çeviri faaliyetinde bulunurken ne gibi ilkeleri göz önünde bulundukları ve çeviri stratejileri incelenmiş olacaktır. Çeviri aşamasından çevirmenlerin tasarrufları üzerine dikkat çekilecektir.

Çeviri stratejisi açısından Ali Nihad ve Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinin ilk kesiti günümüz Türkçesine aktarılacaktır. Sonrasında çeviri yöntemleri Alphonse Daudet'in eserinden seçilen ilgili bölüm eşliğinde karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ali Nihad, Halid Ziya Uşaklıgil, Alphonse Daudet, Kısa Hikâye, Edebî Çeviri

ALPHONSE DAUDET'S “LA MENTEUSE” SHORT STORY'S LITERARY TRANSLATION INTO TURKISH BY ALI NİHAD AND HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL

Arş. Gör. Hakan SOYDAŞ
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Renovation movements in Turkish literature mainly originated from certain literary sources and inspired from their literary works which had a

principal role in this renovation process. French literature was an essential resources which was a resource for Turkish literature by its literary works and motifs. It was seen a literary evaluation for short story writing by the translations made from French literature.

In this proceeding we will compare Ali Nihad's and Halit Ziya Uşaklıgil's short story translations which they made from French famous writer Alphonse Daudet's "La Mentreuse" short story. By comparing the same short story's Turkish translation by two different translator, it can be seen which criteria they will be loyal and their translation strategies will be underlined. On the other hand we will examine some technical process like as how cultural motifs and proverbs, locution transmitted to another culture.

By this works we will determine Ali Nihad and Halit Ziya Uşaklıgil translated the story by a word for word translation or summarizing translation. Both of the text translated by these two Turkish translator will be compared to original text of Daudet.

Keywords: Ali Nihad, Halit Ziya Uşaklıgil, Alphonse Daudet, Short Story, Literary Translation

Giriş

XIX. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla yoğunlaşan çeviri faaliyetleri ve taklitten tahkike ulaşmaya çalışan eserler ile Türk yazarlar, edebiyat vadisinde kesif bir değişimin sancısını çekmiştir. Fransız edebiyatının tesiri altında şekillenen ve insicamsız gibi görünen bu dönüşüm hamlesi, kendi içinde keşfedilmeyi bekleyen belirli paradigmlar dâhilinde cereyan eder. Çeviriler yoluyla kısa hikâyenin yeni bir edebî tür olarak ortaya çıkışı ve telif eserlerle karşılık bulması özellikle 1890 sonrasında hız kazanır. Erken dönem çeviri faaliyetleri içinde André Theuriet, Camille Flammarion, Florian, François Coppée ve Maupassant dergi sayfalarında ismine en sık rastlanan hikâyeyazarlarıdır.

Bu yazarların yanı sıra Alphonse Daudet de Türk çevirmenler tarafından sıklıkla tercih edilir. Edebî yenileşmemizin ilk ürünleri edebiyat dergilerinde görüldüğü gibi Türk okuyucusunun Alphonse Daudet ile ilk tanışması da bir edebiyat dergisinde olur. Alphonse Daudet'nin *Femmes d'Artistes*'inde yer alan "La Mentreuse", Ali Nihad'ın kaleminden ilk defa "Bir Fıkra" başlığıyla *Servet-i Fünun*'un 68. sayısında yayınlanır. Bir ay kadar sonra "Yalancı" ismiyle *Musavver Cihan*'ın 42. sayısında yer alır. Aynı hikâye iki yıl sonra Halit Ziya Uşaklıgil'in çevirisiyle *Mekteb* dergisinin 10. sayısında çıkar.

Ali Nihad'ın çevirisi "Bir Fıkra"¹, Halit Ziya Uşaklıgil'in ise "Hikâye" üst başlığı ile yayınlanır. Ali Nihad ve Halit Ziya Uşaklıgil edebî çeviri esnasında göz önünde tutulması gereken ilkelere dair özgün kanaatlere sahiptir. Çevirmenlerin üsluplarını anlamak açısından çeviri hikâyelerin ilk kesitleri günümüz Türkçesini aktarılmış olup incelemenin son bölümünde hikâyelerin tamamı Fransızca aslıyla mukayese edilmiştir. Bunun sonucunda çevirmenlerin bu Fransızca hikâyeyi Türkçeye aktarırken mahalli kültüre ait öğeler üzerindeki tasarrufları ortaya konulmuştur.

I. Ali Nihad ve Halit Ziya Uşaklıgil'in Edebî Çeviriye Dair Dikkatleri

Ali Nihad İzmir'de Halit Ziya Uşaklıgil'in çevresinde şekillenen edebiyat çevresindeki isimlerden biridir. İzmir'de çıkmakta olan *Hizmet* gazetesinde mensur şiirleri ve bir çeviri hikâyesi yayınlanmıştır. 1888'de Mehmed Abdurrahman'la birlikte *Şukûfedan* isimli mensur şiir ve şiirleri havi eseri yayınlanır. Yazarın hayatı ve eserleri hakkında yeteri kadar bilgi bulunmamaktadır. Ömer Faruk Huyugüzel, Mehmet Abdurrahman ile aynı sıralarda İzmir'de idadi öğrencisi olduklarını kaydetmiştir (2000: 63-64). Dava vekili Mehmed Kamil Efendi'nin oğlu olan Mehmed Abdurrahman 1284/1868 doğumludur (Dâhiliye Nezareti Sicil-i Ahvâl Komisyonu Defterleri 143-159). Şu hâlde Ali Nihad'ın doğum tarihi de yakın yıllarda olmalıdır. Ali Nihad, İzmir matbuatında ilk eserlerini vermekle beraber 1891-1894 yılları arasında İstanbul matbuatından *Mekteb*, *Mecmua-i Lisan*, *Musavver Cihan* ve *Servet-i Fünun* gibi dergilerde Alphonse Daudet, Edmond Goncourt, André Chénier ve Maupassant'dan hikâye çevirileri yayınlamıştır. Selanik'te Yadigâr-ı Terakki Mektebiyle Leylî ve Neharî Ticaret Mektebi'nde hesap muallimliği yapmış olan Ali Nihad, bu esnada *İlm-i Hesap* isimli ders kitabını da Türkçeye aktarmıştır.

Ali Nihad çeviri romanlar yoluyla da edebiyatımızda hatırı sayılır bir yer işgal eder. Pierre Delcourt'dan *Müstantiğin Esrarı* (Le Secret du Juge d'Intruction), Alexandre Dumas'dan *Amaury yahud Helak Eden Muhabbet* (Amaury), Charles Paul de Kock'tan *Dostum Piffard* (Mon Ami Piffard et Chipolata) ve Victor Hugo'dan *Bir Mahkûmun Son Günü* (Le Dernier Jour d'un Condamné) ismiyle çevrilen eserlerin üzerinde Ali Nihad'ın ismine tesadüf edilir. 1884'te Pierre Delcourt'danyapılan çevirinin üzerinde A. Nihad (ع. ن. ا. د.) diğer eserlerin üzerinde ise Ali Nihad (ن. ا. د. ع. ل.) imzası bulunur. Bu durum farklı kişilerin sözkonusu olabileceği şüphesini doğursa da 1886 tarihli *Amaury yahud Helak Eden Muhabbet*'in "mukaddime" kısmında,

"Asr-ı maarif-hasr-ı cenab-ı tâcdârilerinde zaafıma bakmayı sada-yı aczime sem-i itibar etmeksizin tecrübe-i kalemiye olmak üzere tercüme ve neşrettiğim Müstantiğin Esrarı nam romanın me'mulünden pek ziyade rağbet-i umumiyye mazhar olması memnuniyet-i fevkalâdesi mucip olmakla minnettar olduğum ahali-

¹ İncelemede Ali Nihad'ın *Musavver Cihan*'da yayınlanan nüshası ele alınmıştır.

i hamiyetpervere bir arz-ı teşekkür etmek üzere meşhur Alexandre Dumas'nın en müntehap âsârından olan işbu Amaury nam romanı saha-yı temaşaya vazedyorum.”

ifadeleri eserin çevirmeni hakkında şüpheye yer bırakmaz. Müteakip üç eser de 1886'da yayınlanmışken çevirmenin önsözlerde verdiği bilgilerden hareketle bu eserlerin *Amaury yahud Helak Eden Muhabbet*, *Dostum Piffard* ve *Bir Mahkûmun Son Günü* sırasıyla neşriyat sahasına çıkmış oldukları anlaşılmaktadır.

Bahse konu romanların çevirmen tarafından yazılan önsözlerinde Ali Nihad, çevireceği eserlerde “kıymet-i edebiyeye ve hüsn-i tertib” (1884: 5) ile birlikte “ibret-âmiz” (1886b: 4) olma vasıflarını aradığını kaydeder. Ali Nihad'ın *Amaury* çevirisi için kaydettiği bilgiler onun diğer eserlerine de teşmil edilebilir. Yazar, çeviri yaparken takip ettiği tarzı şöyle tarifeder:

“Fransızcaya harfiyen tercüme ederek Fransızcaya aşına olan zevata mahsus gibi bir hâle getirmedi. Onlar Fransızcasını okuyarak istifade edebilirler.

Maksat bu lisanı bilmeyenleri muhtevisi olan âsârdan istifade ettirmek olduğu için cümlelerin manalarını tagayyür etmeksizin letafetlerine halel getirmeyerek ilavesizce tercüme ettim. Fakat bu romanda argo tesmiye edilen – bir kaide tahtında bulunmadığı hesabıyla – lisanımıza nakil ve tercümesi gayr-ı kabil bir lisan bulunduğundan manalarının Victor Hugo tarafından işar olunan kısm-ı diğeri dahi muamma-yı hâl eder gibi mevkiine göre manası aranılarak tercüme olunmuştur.” (Victor Hugo 1886:1).

Halit Ziya Uşaklıgil ise Ali Nihad'ın aksine edebiyat tarihlerimizde hakkıyla yer bulmuş önemli bir isimdir. Mutavassıtîn olarak tavsif edilen edebî hareketlilik döneminde ilk eserlerini vermiş olan yazar, telif eserleri kadar çeviri eserleri ile de öne çıkar. Zeynep Kerman ve Ömer Faruk Huyugüzel'in son derece titizlikle hazırlamış oldukları bibliyografya (1996: 164-248) Uşaklıgil'in ne denli velut bir yazar ve çevirmen olduğunu ortaya koyar. İncelemeye konu edilen “Yalancı” hikâyesi *Mekteb* dergisinde yayımlandıktan sonra Uşaklıgil'in çeviri hikâyelerini bir araya toplayan *Nakil* serisinin dördüncü cildinde de (1895: 33-51) yer bulur.

1867'de dünyaya gelen Halit Ziya Uşaklıgil çok erken yaşlarda edebiyat ile tanışmıştır. Yetiştği muhitte Türk halk edebiyatına ait eserlerle muhayyilesini beslemiş (Uşaklıgil, 2014: 87-88), dönemin yenilik taraftarı yazarlarının eserlerinden de istifade etmek suretiyle (Uşaklıgil, 2014: 149) edebî zevkini geliştirmiştir. Öncelikle çeviriler aracılığıyla tanıştığı (Uşaklıgil, 2014: 152) Batı edebiyatına dair malumatını, sonraki yıllarda asıllarından okuduğu eserlerle daha da zenginleştirir. Fransızcaya yeteri kadar hâkim olduğuna kani olduktan sonra artık Türkçe roman ve hikâye okumayı bırakır, Fransızca aslından eserler okumaya başlar (Uşaklıgil, 2014: 187).

Dedesinin evinde ağabeyi Süleyman Bey'in talim ettiği özel derslerin heveskâr misafiri olan Uşaklıgil, bunlar arasında özellikle Fransızca dersleri için mecnunane bir heves duyar (Uşaklıgil, 2014: 146-147). Rüştüyenin son iki yılında aldığı Fransızcanın kendisi için yeterli olamayacağını anlaması üzerine yabancı bir okulda eğitim görmeye karar verir. August de Jaba'dan Fransızca özel ders alır, derslerinde başarı göstermesi üzerine Mechitariste rahiplerince idare edilen bir okula verilir. Bu okulda iken ikinci yabancı dil olarak İtalyanca dersleri alır (Uşaklıgil, 2014: 170-180). Halit Ziya Uşaklıgil'in Fransızcasını ilerletme ve yeni diller öğrenme iştiağı devamlı olarak zihnini meşgul eder, Fransızcanın yanı sıra İngilizce özel dersler almasına sebep olur (Uşaklıgil, 2014: 238). Öğrencilik yıllarının ardından İzmir'de Mekteb-i İdadi'de Fransızca ve Türk Edebiyatı derslerinin hocalığını yaparken bir yandan da Mahmut Esat Efendiyle birlikte Widemann isminde birinden Almanca derslerini takip eder (Uşaklıgil, 2014: 395- 396).

Halit Ziya Uşaklıgil erken yaşlarda çeviri denemelerinde bulunmuş, bunları çevresinde bulunanlara tashih ettirmiş ve bir kısmını yayınlanmak üzere dönemin edebiyat dergilerine göndermiştir. Fransızcadan yaptığı ilk çeviri denemesi henüz 14-15 yaşlarında iken Ponson de Terrail'in *Les Nuits de la Maison Dorée* isimli eseridir. (Uşaklıgil, 2014: 175). Mechitariste'de öğrenciliği devam ettiği süre zarfında Fransızca çevirilerine devam etmiş, yayınlanmak üzere İstanbul'daki edebiyat dergilerine göndermiştir (Uşaklıgil, 2014: 185,190). Uzun yıllar devam eden bu faaliyetleri esnasında Türkçeye kazandırdığı hikâyelerin bir kısmını 1894-1895 yıllarında dört cilt hâlinde *Nakil* ismi altında bir araya getirmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Fransızcaya karşı duyduğu ilgi bu dile hâkimiyetini gittikçe artırmasını sağlar. Fransızca öğretmenliği de yapmış olan yazargerek hatıralarında gerekse kimi yazılarında yabancı dil öğreniminde ve çeviri faaliyetlerinde takip edilmesi gerek yöntemlere dair deneyimlerini aktarır. Yazara göre dil öğrenmek isteyenler yabancı dilde eserler okumalı, okuduklarının tamamını anlayamasalar da okumaya devam edip, sözlüğe dahi müracaat etmeksizin kelimeleri kullandıkları bağlamda kavramalıdır. Çeviri esnasında ise sözlük kullanılmasını bir zaruret olarak görür (Uşaklıgil, 2014: 188). Halit Ziya Uşaklıgil "sanatkârane kıymeti olan edebiyat eserleri" ile "ilmî, fennî ve fikrî" eserlerin çevrilmesi hususunda bu iki grubun farklı yaklaşımlarla ele alınması gerektiğini kaydeder.

İlk grupta yer alan eserler Türkçeye aktarılırken aslına tamamen sadık kalınmalıdır. Türkçenin söyleyiş özelliklerine aykırı olsa dahi yabancı dildeki eserin söyleyiş özellikleri korunmalıdır. Sanatkârane bir vasfı olmayan eserler ise esas konuya sadık kalacak ve bu eserlerden beklenen faydanın elde edilmesini sağlayacak şekilde çevrilmelidir. Bu eserlerin çevirisinde Türkçenin söyleyiş özellikleri korunmalıdır (Uşaklıgil, 2014: 462-463). Halit Ziya Uşaklıgil, birçok isim tarafından yapılan çevirilerin farklı yöntemlerle gerçekleştirildiğini ve kendisinin bu çeşitliliği de makul karşıladığını ifade eder. Onun itiraz ettiği husus ele alınan

metnin diline yeteri düzeyde hâkim olmayan kişilerin çeviri esnasında aslına sadık kalmayan, eksikliklerle ve dil hatalarıyla dolu olan eserlerdir (Uşaklıgil, 2014: 470).

Ali Nihad ve Halit Ziya Uşaklıgil'in çeviri tarzına dair mutabık oldukları kadar ayrı düşükleri hususların olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Ali Nihad'ın gerek biyografisine ait bilgilerin son derece sınırlı olması gerekkendi kaleminden çıkmış yazılarının elde mevcut olmayışı onun hakkında kesin bir hüküm vermeye manidir. Halit Ziya Uşaklıgil'e dair malumatın çok fazla olması ve yazılarının da ulaşılabilir olması onun çeviri yöntemlerine dair görüşlerini anlamada kesin hükümlere imkân vermektedir. Müteakip bölümlerde her iki yazarın "La Mentreuse"den yapmış oldukları çevirilerinin ilk kesitleri çeviri üsluplarına örnek olması için aktarılmıştır. Alphonse Daudet'nin ilgili hikâyesi numaralandırılmamış ve kesitlere ayrılmamış bir hâlde yayınlanmıştır. Ali Nihad olay örgüsünü takip ederek hikâyeyi üç kesit hâlinde numaralandırarak çevirmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil ise bu noktada Daudet'ye sadık kalmış ve hikâyeyi bölümlendirmeden Türkçeyeaktarmıştır.

II. Ali Nihad ve Halit Ziya Uşaklıgil'in Çevirilerinin Tanıtımı ve Karşılaştırmaları

, "La Mentreuse" Alphonse Daudet'nin 1874'te yayınlanan *Les Femmes d'Artistes*'inde yer alan onuncu hikâyedir. Bu hikâye 1892'de tiyatroya adapte edilmiş ve sahneye koyulmuştur (Brivois, 1895: 126). Eserde, baş harfi D ile başlayan bir ressamın tesadüf eseri bir baloda tanıştığı güzel bir kadınla birlikte geçirdiği beş yıllık mutluluğun ardından, sevgilisinin son nefesinde aldatıldığını öğrenmesi sonucunda yaşadığı hayal kırıklığını ve duyduğu öfkeyi konu edinir. Yıllardır kendini yalanlarla aldatan bir kadın karşısında gururu kırılan adam, hatıralarını nakleder.

La Mentreuse

Je n'ai aimé qu'une femme dans ma vie, nous disait un jour le peintre D... J'ai passé avec elle cinq ans de parfait bonheur, de joies tranquilles et fécondes. Je peux dire que je lui dois ma célébrité d'aujourd'hui, tellement à ses côtés le travail m'était facile, l'inspiration naturelle. Dès que je l'eus rencontrée, il me sembla qu'elle était mienne depuis toujours. Sa beauté, son caractère répondaient à tous mes rêves. Cette femme ne m'a jamais quitté; elle est morte chez moi, dans mes bras, en m'aimant... Eh bien, quand je pense à elle, c'est avec colère. Si je cherche à me la représenter telle que je l'ai vue pendant cinq ans, dans tout le rayonnement de l'amour, avec sa grande taille pliante, sa pâleur dorée, ses traits de juive d'Orient, réguliers et fins dans la bouffissure légère du visage, son parler lent, velouté comme son regard, si je cherche à donner un corps à cette vision délicieuse, c'est pour mieux lui dire: «Je te hais!...»

Elle s'appelait Clotilde. Dans la maison amie où nous nous étions rencontrés, on la connaissait sous le nom de Mme Deloche, et on la disait veuve d'un capitaine au long cours. En effet, elle paraissait avoir beaucoup voyagé. En causant, il lui arrivait de dire tout à coup: Quand j'étais à Tampico... ou bien: une fois dans la rade de Valparaiso... À part cela, rien dans son allure, dans son langage, ne sentait la vie nomade, rien ne trahissait le désordre, la précipitation des prompts départs et des brusques arrivées. Elle était Parisienne, s'habillait avec un goût parfait, sans aucuns de ces burnous, de ces sarapés excentriques qui font reconnaître les femmes d'officiers et de marins perpétuellement en tenue de voyage.

Quand je sus que je l'aimais, ma première, ma seule idée fut de la demander en mariage. Quelqu'un lui parla pour moi. Elle répondit simplement qu'elle ne se remarierait jamais. J'évitai dès lors de la revoir; et comme ma pensée était trop atteinte, trop occupée pour me permettre le moindre travail, je résolus de voyager. Je faisais mes préparatifs de départ lorsque, un matin, dans mon appartement même, parmi l'encombrement des meubles ouverts et des malles éparées, je vis à ma grande stupeur entrer Mme Deloche.

«Pourquoi partez-vous? me dit-elle doucement... Parce que vous m'aimez? Moi aussi, je vous aime... Seulement (ici sa voix trembla un peu) seulement, je suis mariée.» Et elle me raconta son histoire.

Tout un roman d'amour et d'abandon. Son mari buvait, la frappait. Ils s'étaient séparés au bout de trois ans. Sa famille, dont elle semblait très-fière, occupait une haute situation à Paris, mais depuis son mariage on ne voulait plus la recevoir. Elle était nièce du grand-rabbin. Sa sœur, veuve d'un officier supérieur, avait épousé en secondes noces le garde général de la forêt de Saint-Germain. Quant à elle, ruinée par son mari, elle avait heureusement gardé d'une éducation première complète et très-soignée des talents dont elle se faisait une ressource. Elle donnait des leçons de piano dans des maisons riches, Chaussée d'Antin, faubourg Saint Honoré, et gagnait largement sa vie...

L'histoire était touchante, mais un peu longue, pleine de ces jolies redites, de ces incidents interminables qui embroussaillent les discours féminins. Aussi mit-elle plusieurs jours à me la raconter.

Ali Nihad, bu hikâyenin ilk kesitini şu şekilde çevirmiştir:

Fıkra

“Yalancı”

“Bir gün ressam “D...” Bize diyor ki: - Ben müddet-i hayatımda yalnız bir kadın sevdim. Onunla birlikte saadet-i mükemmele, ezvâk-ı âsûdegî, huzûzât-ı bi-

nihayeden mürekkep beş sene bir hayat geçirdim. O kadın yanımda buldukça, benim için çalışmak o kadar kolay, maharet-i sanatkârane o kadar tabî idi ki bugünkü sît ve şöhretim o kadının sayesinde diyebilirim. İlk defa olarak kendisine tesadüf ettiğim vakit ezeliyyetten beri bana ait olduğuna, yed-i hilkatin onu benim için yarattığına zahip oldum. Güzelliği, letâfeti, tabiatı, meşrebi bütün hülyalarımın tevafuk ediyordu. Yekdiğerimizden hiç ayrılmadık. İkametgâhımda kollarımın arasında beni severek terk-i hayat etti. Fakat ne zaman hatırıma gelse derhâl bir hiddet ve tehevür hissedirim. Eğer narin uzunca boyu, benzinin zerrin uçukluğu, Şark Musevi kadınlarına benzeyen muntazam, nazik zarif çehresi; mahcup, mülayim nigâhına müşabih olan ağır ağır söz söyleyişi ile beş sene esnasında, aşkın olanca şaşaaşı içinde gördüğüm gibi tasavvur eyler; o hayal-i lâtife bir vücut vermek istersem bu da maa-hazâ: - “Senden nefret ediyorum!...” demek içindir.

İsmi Clotilde idi. Birinci defa olarak yekdiğerimize tesadüf eylediğimiz hanede, kendisini Madame Deloche namı tahtında tanıyorlar; memâlik-i baîdeye icra-yı sefer eden bir kaptandan dul kaldığını da söylüyorlardı. Hakikaten pek çok seyahat etmiş gibi görünüyordu. Görüşürken: -“Tampico’da iken...” yahut: “Bir defa Valparaiso Limanında ...” dediği olurdu. Bunlardan mâ-adâhâlinde, sözlerinde hayat-ı serseriyaneye dair hiçbir şey hissedilemiyor, hiçbir şey serî-i azimetlerin, nagehâni muvasalatların telaş ve perişaniyesini ifşa etmiyordu. Tam bir Parisliydi. Son derece mükemmel bir hüsn-i tabiat ile giyiniyordu. Mütemadiyen seyahat kılığındaki zabıt, gemici familyalarını teşhis ettiren o acayip burnousları asla arkasındagörmedim.

Clotilde’i sevdiğimi anladığım vakit, birinci, yegâne fikrim dest-i izdivacını talep etmek oldu. Tarafımdan birisi bunu kendisine söyledi. Hiçbir zaman evlenmeyeceği cevabını vermiş. O zamandan itibaren onu tekrar görmekten içtinap ettim. Fakat fikrim en cüzi, en ufak iştigali bile müsaade edemeyecek kadar işgal edilmiş, halel-dâr olmuş olduğumdan biraz seyahat etmeyi tasmîm ettim. Azimet tedarikâtıyla meşgul iken, bir de bir sabah, darmadağınık yol çantaları, apaçık sandıklar, öteye beriye atılmış çamaşırlarla karma karışık bir hâlde bulunan odamda, Madame Deloche’un girdiğini büyük bir veleh ve hayretlegördüm.

Yavaşca: - Niçin gidiyordunuz?... Beni sevdiğiniz için mi?... Ben de sizi seviyorum... Fakat (burada sesi biraz titriyordu) fakat evliyim.” dedi, sergüzeştini denakletti.

Aşk ile metrûkiyyetten mürekkep koskoca bir hikâye!... Zevci daima işret eder; kendisini dövermiş; üç sene sonra birbirlerinden ayrılmışlar. Mensubiyetiyle pek ziyade müftehir olduğu ailesi mühim, âli bir mevki iştigal ediyormuş. Lakin izdivacından beri artık kendisini kabul etmek istemiyorlarmış. Büyük bir zabitten dul kalan hemşiresi, Saint-Germain ormanı ser-muhafızı ile izdivaç eylemiş. Kendisine gelince, zevci olunca servetini mahvetmiş ise de, bereket versin pek mütekayyidâne, pek mükemmel bir terbiye-i ibtidaiye mahsulü olan bir takım

hüner ve marifetler bildiğinden, bunlar sayesinde bir medar-ı maişet tedarik etmiş; zengin hanelerde piyano dersleri vererek, maişet-i hayatını boş bol kazanıyormuş.

Hikaye müessir?, rikkat-engîz idi. Fakat biraz uzun, musâhabât-ı nisvâniyyeyi teşvik eden o hoş, zarif tekrarlar, bitmez tükenmez maceralar, vakalar ile memlû idi. Bu hikâyesini de ancak birkaç günde ikmal edebildi.”

Halit Ziya Uşaklıgil ilgili kesite karşılık gelecek bölümü şu şekilde çevirmiştir:

Hikâye

“Yalancı”

“Bir gün ressam D*** bize diyordu ki:

- Ömrümde yalnız bir kadın sevdim. Onunla tam beş sene bir saadet-i mükemmele ve lezâiz-i sekîne içinde yaşadım. Yanında buldukça çalışmak o kadar kolay gelir, sânihât o derece tabîi tebâdür eder idi ki bugün şu iştihârım onun sayesinde vücuda gelmiştir diyebilirim. Tarz-ı hüsnü ve hâli bütün amalimle o kadar mütevâfık idi ki ilk tesadüfümde güya öteden beri benim imiş zannettim. Bu kadın benden asla ayrılmadı; evimde kollarımın arasında, beni severek can verdi. Bununla beraber aklıma geldikçe; bu kadını, hiddet ederek düşünürüm. Onu, beş sene müddet nasıl görmüş ve tanımış isem o hâliyle, yani uzun levend kametiyle, çehresinin ısfirâr-ı zerrîniyle, Şark Yahudilerine mahsus hafifçe dolgun çehresinde ince ve zarif hudud-ı simasıyla ve nazarı kadar halâvetdar eda-yı tekellümiyyeyle gözümün önüne getirdikçe; o hayal-i latife bir vücut vermeye çalıştıkça “Sana adâvet ediyorum!” demekisterdim.

İsmi Clotilde idi. İlk defa bulduğumuz bir ahabap evinde ona Madame Deloche namı verilir, uzun seferlerle me’lûf bir gemiciden dul kalmış olduğu rivayet ediliyordu. Lakırdı esnasında birden bire mesela “Ben Tampico’da iken...” yahut “bir defa Valparaiso Limanında ...” dediği vaki olurdu. Bu istisna edilirse, halinde kalinde, bir hayat-ı serseriyaneyle delalet edecek; nagehani azimetlere, bî-vakit avdetlere mahsus perişanlıklardan, iticallerden nişan verecek bir şey görülmezdi. Tırnaklarının ucuna kadar Parisliydi. Daima seyr ü seferde bulunan gemici veya zabıt kadınlarına mahsus müşlah ve burnous kabilinden haric-i adet elbise giymez, her vakit bir zevk-i selim-i tam ile telebbüs ederdi. Ona meftun olduğuma agâh olunca ilk ve yegâne fikrim dest-i izdivacını talep etmek oldu. Birisi kendisine benden bahsetti, cevaben yalnız bir daha evlenmemek azm-i kavîsinde olduğunu söylemiş. Ondan sonra bir daha görüşmekten ihtirâz ettim. Ve fikrim onunla gayet meşgul ve teessür-yâb olduğum için hâlim küçük bir iştigale bile müsait olmadığından seyahate karar verdim. Seyahat teheyüâtıyla meşgul

olduğum bir sırada bir sabahleyin, ikametgâhımda, açılmış sandıklardan etrafa saçılmış çantalardan mürekkep kalabalık içinde, Madame Deloche'un içeriye girdiğini kemâl-i hayretle gördüm.

Tatlı bir eda ile dedi ki: - Ne için gidiyorsunuz?... Beni seviyorsunuz da onun için,öylemi?...

Ben de ben de sizi seviyorum; fakat – sesi burada biraz titredi- fakat ben müteehhilim, bunun üzerine hikâyesini nakletti. Muaşaka ve metrûkiyete dair bir masal! Kocasını içer ve onu dövermiş. Üç sene sonra ayrılmışlar. İntisabıyla mağrur görüldüğü ailesi Paris'te yüksek bir mevki iştigal ediyormuş ama izdivacından beri akrabası kendisini görmek istemezlermiş. Hahambaşının hemşirezâdesi imiş. Hemşiresi, ümerâ-yı askeriyyeden birinden dul kaldıktan sonra, Saint-Germain ormanı ser-muhafızıyla teehhül etmiş. Kendisine gelince, kocası elinde avcunda bulunanları mahvettiği için, şimdi vaktiyle görmüş olduğu mükemmel ve metin bir tahsil sayesinde elinde bulunan sanâî' kendisine bir vesile-i iştigal ittihaz etmekte imiş. Chaussée d'Antin sokağında, Saint-Honoré mahallesinde erbab-ı yesârın hanelerinde musiki dersi vererek kendisine bir maişet tedarik etmiş.

Hikâye müessir idi; fakat biraz uzun ve kadın, sözlerini karma karışık eden o bitmez tükenmez tafsiller, o hoş tekrarlarla memul olduğu için, bana tamamen nakledinceye kadar günlergeçti."

Çevirilerdeki üslup özelliklerini karşılaştırmak için eserlerin ilk paragrafları tercih edildi. Cümleleri birebir karşılaştırmak için her cümle diğer yazarın cümlesine karşılık gelecek şekilde düzenlendi. İlk cümleler Alphonse Daudet'ye, ardından gelenler Ali Nihad'a, ve sonrakiler de Halit Ziya Uşaklıgil'e aittir.

1. Je n'ai aimé qu'une femme dans ma vie, nous disait un jour le peintre D...
1. Bir gün ressam "D..." Bize diyor ki: -Ben müddet-i hayatımda yalnız bir kadınsevdim.
1. Ömrümde yalnız bir kadın sevdim.
2. J'ai passé avec elle cinq ans de parfait bonheur, de joies tranquilles et

fécondes.
2. Onunla birlikte saadet-i mükemmele, ezvâk- ı âsûdegî, huzûzât-ı bi-nihayeden mürekkep beş sene bir hayat geçirdim.
2. Onunla tam beş sene bir saadet-i mükemmele ve lezâiz-i sekîne içinde yaşadım.
3. Je peux dire que je lui dois ma célébrité d'aujourd'hui, tellement à ses côtés le travail m'était facile, l'inspiration naturelle.
3. O kadın yanımda buldukça, benim için çalışmak o kadar kolay, maharet-i sanatkârane o kadar tabîî idi ki bugünkü sît ve şöhretim o kadının sayesinde diyebilirim.
3. Yanında buldukça çalışmak o kadar kolay gelir, sânihât o derece tabîî tebâdür eder idi ki bugün şu iştihârım onun sayesinde vücuda gelmiştir diyebilirim.
4. Dès que je l'eus rencontrée, il me sembla qu'elle était mienne depuis

toujours.
4. İlk defa olarak kendisine tesadüf ettiğim vakit ezeliyyetten beri bana ait olduğuna, yed-i hilkatın onu benim için yarattığına zahip oldum.
4. Tarz-ı hüsnü ve hâli bütün amalimle o kadar mütevâfık idi ki ilk tesadüfümde güya öteden beri benim imiş zannettim.
5. Sa beauté, son caractère répondaient à tous mes rêves.
5. Güzelliği, letâfeti, tabiatı, meşrebi bütün hülyalarımın tevafuk ediyordu.
5.
6. Cette femme ne m'a jamais quitté; elle est morte chez moi, dans mes bras, enm'aimant...
6. Yekdiğerimizden hiç ayrılmadık. İkametgâhımda kollarımın arasında beni

severek terk-i hayat etti.
6. Bu kadın benden asla ayrılmadı; evimde kollarımın arasında, beni severek can verdi.
7. Eh bien, quand je pense à elle, c'est avec colère.
7. Fakat ne zaman hatırıma gelse derhâl bir hiddet ve tehevür hissedirim.
7. Bununla beraber aklıma geldikçe; bu kadını, hiddet ederek düşünürüm.
8. Si je cherche à me la représenter telle que je l'ai vue pendant cinq ans, dans tout le rayonnement de l'amour, avec sa grande taille pliante, sa pâleur dorée, ses traits de juive d'Orient, réguliers et fins dans la bouffissure légère du visage, son parler lent, velouté comme son regard, si je cherche à donner un corps à cette vision délicieuse, c'est pour mieux lui dire: «Je te hais!...»
8. Eğer narin uzunca boyu, benzinin zerrin uçukluğu, Şark Musevi kadınlarına benzeyen muntazam, nazik zarif çehresi; mahcup, mülayim nigâhına müşabih olan ağır ağır söz söyleyişi ile beş sene esnasında, aşkın olanca şaşaaşı içinde gördüğüm gibi tasavvur eyler; o hayal-i lâtife bir vücut vermek istersem bu da maa-hazâ: - "Senden nefret ediyorum!..." demek içindir."

8. Onu, beş sene müddet nasıl görmüş ve tanımış isem o hâliyle, yani uzun levend kametiyle, çehresinin ısfirâr-ı zerrîniyle, Şark Yahudilerine mahsus hafifçe dolgun çehresinde ince ve zarif hudud-ı simasıyla ve nazarı kadar halâvetdar eda-yı tekellümiyyeyle gözümün önüne getirdikçe; o hayal-i latife bir vücut vermeye çalıştıkça “Sana adâvet ediyorum!” demek isterdim.

Değerlendirilen paragrafta 8 cümle mevcuttur. Halit Ziya Uşaklıgil, asıl metnin birleşik yapılı olan ilk cümlelerin yan cümlecisi, “nous disait un jour le peintre D...”’yi ayrı bir cümle hâlinde metnin başlangıcında “Bir gün ressam D*** bize diyordu ki:” olarak düzenlemiştir. Beşinci cümle ise Halit Ziya Uşaklıgil’in çevirisinde atlanmıştır. Ali Nihad ise metne tamamıyla sadık kalmıştır. Şu hâlde cümle yapısı itibarıyla Ali Nihad’ın çevirisinde tamamen Fransızca aslına sadık kalınmış, Uşaklıgil’in metninde ise kimi düzenlemeler yapılmıştır.

Üslup açısından ise Ali Nihad daha sanatlı ve süslü bir üslup kullanmıştır. Selefine kıyasla daha çok tamlamaya yer vermiş, 6. ve 7. cümlelerde görüldüğü üzere daha vurgulu bir söyleyişi tercih etmiştir. Her ikisi de 4. cümlelerin aslında karşılığı olmadığı hâlde “yed-i hilkatın onu benim için yarattığına” ve “tarz-ı hüsnü ve hâli bütün amalimle o kadar mütevâfik idi ki” ifadeleri ile hikâyeyi kendi tasarruflarıyla zenginleştirmek istemiştir. Daudet’in yan cümleciklerle kurduğu sıralı bir cümle olan 8. cümle yazarın bizzat süslü bir üslubu tercih ettiği kısımdır. Gerek Ali Nihad’ın gerekse de Halit Ziya Uşaklıgil’in bu cümleyi Türkçeye aktarırken yan cümleler açısından şahsi tasarruflarda buldukları; fakat aynı zamanda yazarın üslubuna yakın bir söyleyişi yakalamaya çalıştıkları anlaşılıyor.

Sonuç

Bu yazı, Alphonse Daudet’in Türk edebiyatına çevrilen ilk hikâyesi olan “La Mesnouse”ü tanıtmayı amaç edinmiştir. İlgili hikâyeyi Türkçeye aktaran Ali Nihad ve Halit Ziya Uşaklıgil’in çeviri üzerine görüşleri genel hatlarıyla aktarılmıştır. Her iki yazar da edebî eserin aslına sadık kalınması gerektiğini dile getirmiştir. Ali Nihad çevirmenin Türkçe’nin söyleyiş özelliklerine uygun bir üslup takınması gerektiği fikrindedir. Uşaklıgil ise bir sanatsal eserin üslubunun olduğu gibi aktarılmasından yanadır. Türkçenin söyleyiş özelliklerine aykırı da olsa asıl metnin söyleyiş özellikleri göz önünde tutulmalıdır. Çeviri metinlere bakıldığında her iki ismin de teorik yaklaşımlarının pratikte de karşılık bulduğu görülmüştür. Ali Nihad devrin edebiyat diline uygun olarak tamlamalarla kurulu süslü bir üslubu ortaya

koymuştur. Uşaklıgil de eserin esas havasına uygun bir üslup sergilerken diğer çeviri metnine kıyasla daha sade bir söyleyişi tercih etmiştir.

Kaynakça

BRIVOIS, Jules (1895). *Essai de Bibliographie Des Oeuvres de M. Alphonse Daudet*, Paris: Libraririe L. Conquet

DAUDET, Alphonse. *Musavver Cihan*, “Bir Fıkra/Yalancı”, 11 Temmuz 1308/30 Haziran 1892, C.2, Nr.42, s.330-332

DAUDET, Alphonse. *Mekteb*, “Hikâye/Yalancı”, 5 Mayıs 1310/17 Mayıs 1894, S.1, Nr.10, s.465-469

DAUDET, Alphonse (1874). *Les Femmes d'Artistes*, Paris: Alphonse Lemerre

DELCOURT, Pierre (1884). *Müstantiğın Esrarı*, (çev. Ali Nihad), İstanbul: Mahmud Bey Matbaası

DUMAS, Alexandre (1886). *Amaury yahud Helak Eden Muhabbet*, (çev. Ali Nihad), İstanbul: Mahmud Bey Matbaası

HUGO, Victor (1886). *Bir Mahkûmun Son Günü*, (çev. Ali Nihad), İstanbul: Mihran Matbaası

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk (1996). *İzmir'in Fikir ve Sanat Adamları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

KERMAN, Zeynep, HUYUGÜZEL, Ömer Faruk ()

PAUL de KOCK, Charles (186). *Dostum Piffard*, (çev. Ali Nihad), İstanbul: Mihran Matbaası

UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2014). *Kırk Yıl*, (haz. Nur Özmel Akın), İstanbul: Özgür Yayınları

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Dâhiliye Nezareti Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri 143-159

ANTALYA AĞIZLARINDA YAPI VE ANLAM BAKIMINDAN DUA VE BEDDUALAR¹

Emine ATMACA

*Dr. Öğretim Üyesi Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü*

Özet

Kuşaktan kuşağa nesilden nesile aktarılan dua (~alkış (*alka-* “övmek, methetmek”)) ve beddualar (~kargış (*karga-* “beddua etmek”)), Türk kültür hayatının maddi ve manevi değerlerini içinde barındıran özlü sözlerden, kalıp ifadelerden oluşur. Zaman ve mekâna göre, kullanılışları itibarıyladeğişik şekiller almış, yeni tarzlara bürünmüş olsa da dua, Allah’a (cc.) yalvarma, yakarış için söylenen dinî metin, beddua ise sevilmeyen birinin kötü bir duruma düşmesini Allah’tan (cc.) canı gönülden isteme/yakarma olarak tanımlanır. Dualar *sağlık, sevinç, neşe, uzun, huzurlu, hayırlı bir ömür, ahirette nimetler ve iyilikler ihsan etmesi* vb. için edileniyi temennilerden/dileklerden oluşurkenbeddualarise*hastalık, nefret, düşmanlık, kin, öfke, zorluk, güçsüzlük ve ölüm* vb. içerikli kötü temennilerden/dileklerden oluşmaktadır. Anlam bakımından dua ve beddualara bakıldığında dualarda olumlu, beddualardaiseolumsuzduygularönplandadır. Herikiolumluveolumsuzduyguda da “Allah’a tevekkül edip O’na havale etme” durumu söz konusudur.

Türk kültür hayatına ait, duygu, düşünce ve hayalleri daha etkili bir şekilde ifade etmeyeyarayanbuhalkmahsulüözlüsözler,dildekaybolmuşveyakaybolmayayüz tutmuş bazı kelimeleri ve anlamları tespit etme ve diriltmede önemli bir yere sahiptir. Antalya ağızlarında kullanılan sözlü anlatımın önemli bir türü olan dua ve beddualarda da standart Türkiye Türkçesindekilerle ortak özellikler taşımakla birlikte, yapı ve anlam bakımından konuşulduğu bölgeye has bazı orijinal özellikler taşımaktadır. Bu bağlamda dua ve beddua konulu tarafımızdan yapılan metin ve

¹ Bu çalışmada, *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni* bildiri kitabına sayfa sınırlandırılması getirilmesisebebiyleAntalyaağızlarındayapıveanlambakımındandua vebeddualarıntamamınayerverilememişolupbirbaşkaçalışmadahepsielealınacaktır.

kelime derlemelerinde Türkiye Türkçesi ağızlarına katkı sağlayacak pek çok eskicil (~arkaik) kelimeler de tespit edilmiştir.

Bu çalışmada, dua ve beddualar ilkin anlam bakımından tasnif edilmiş, sonrasında yapı bakımından incelenmiş ve sayısal veriler ışığında Antalya ağızlarında dua ve bedduaların kullanımı hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Antalya ağızları, Dua (~alkış), Beddua (~kargış), Anlam, Yapı

BLESSING AND CURSES IN TERMS OF STRUCTURES AND MEANING IN DIALECTS OF ANTALYA

Abstract

The prayer (~alkış (*alka-* “övmek, methetmek”) and the curses (~kargış (*karga-* “beddua etmek”)) which are transferring from generation to generation are consist of saying and well-worn expression that contain the material and moral values of Turkish cultural life. Even if according to time and space, they use in different shapes,prayermeansthatprayingtoAllah,sayingholytextforprayerandthecurse means that asking someone to fall into a bad state from Allah (cc.) with all one’s heartandsoul.Whiletheprayerconsistsofwishofhealth,joy,mirth,alonglifetime and benevolence, the curse consists of bad wishes such as disability, hostility, hatred, anger, difficulty, weakness and death. In terms of meaning, prayers has positive meaning, curse is negative meaning. However in both of them, there are have a meaning for trusting in Allah and refering somebody toAllah.

Prayerandcurewhichissayingexpressedmoreeffectivelyemotions,thoughtsand dreams of Turkish cultural life has an important place in identifying and resurning some words or meanings that have been lost in language. Although prayer and curses used in Antalya dialects has some partnerships with Standard Turkish, in termsofstructureandmeaninghassomeoriginalfeaturestothespokenregion.In this context, in our text and word compilation are many archaic words which is contribute to Turkishdialects.

Inthisarticle,prayerandcurseswillfirstlyhavebeenclassifiedintermsofmeaning, then examined in terms of structure and in the light of numerical data, a general evaluationwillhavebeenmadeabouttheuseofprayerandcursesinthedialectof Antalya.

Keywords: Dialects of Antalya, Blessing, Cursing, Meaning, Structure

Giriş

Dua(<Ardu'a)/hayırdüvebeddualar(<Ar.+Far.)/ilençlerin insan oğlunun toplum hâlinde yaşamaya başladığı ilk günden itibaren sözlü anlatımın bir türü olarak varlığını devam ettiren özlü sözler, kalıp ifadelerdir. Dua ve beddualar, insanların sevinç, neşe, mutluluk ve korumanın ya da öfke, çaresizlik, nefret, ayrılık, hastalık, ölüm, kin ve düşmanlığın bir dışavurumu, öfkenin farklı bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Dualar, iyi dileklerde bulunma, kutlama, kutsama, yalvarma, yakarma, çağırma ve birinin iyiliklerini sayma, beddualar ise çaresiz kalan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın dile getirdiği kalıp sözlerdir. Dua ve beddua söyleyen kişinin amacı, kendi veremediği ödül ya da cezayı Allahu Teâlâdan (c.c.) canı gönülden talep etmektir.

Türklerin İslamiyet'le tanışmasından sonra *alkış*'ın yerine Arapça kökenli *du'â*, *kargış*'ın yerine Farsça-Arapçadan müteşekkilolan *bed'* "kötü, olumsuz, fena, çirkin, yaramaz"- *du'â* "isteme, dileme" kelimesi almıştır. Eski Türkçede *alka-/alkı*- "övmek, methetmek, alkışlamak" (Clouston, 1972: 137-138, Gabain, 2000: 260, Erdal, 1991: 262, Gülensoy 2007: 66, Eren 1999: 9) fiilinden türetilen "alkış", beddua yerine **karga-* "beddua etmek, ilenmek, hor görmek, fena muamele etmek" (Clouston, 1972: 654, Eren, 1999: 213, Gülensoy, 2007: 468) fiilinden türetilen "kargış" kelimeleri almıştır. *Alkış*, *Dîvânü Lugati't-Türk'te*, "dua etme, övme, birinin iyiliklerini sayma" (Atalay, 1998: I-97), *Drevnetyuskiy Slovar'da* 1) Övgü, yüceltme, kutsama 2) Dua, yalvarma (1969: 38-39) anlamına gelen bir kelime iken bugün Standart Türkiye Türkçesinde "daha çok bir şeyin beğenildiği ve onaylandığını anlatmak için el çırpma, alkışlama" (TS, 2011: 97) anlamında kullanılmaktadır. Söz konusu kelime, Kazak Türkçesinde *alğış* şeklinde *şükran*, *minnet*, *takdir*, *teşekkür* (Bayniyazov-Koç, 2003: 40) ve Altay Türkçesinde *teşekkür etme*, *dua*, *hayır dua* (Gürsoy-Naskali-Duranlı, 1999: 24) anlamında kullanılmaktadır. Türkiye Türkçesi ağızlarında *alkış/alğış/alkıç* olarak yaşayan kelime, ağızlarda yoğun olarak "hayır dua, iyidilek, medih, sitayiş, dua, övmek, tazimetmek, dua etmek" gibi anlamlarıyla kullanılmaktadır (DS, 2009: I-223). Beddua ise "kargıma işi veya bu maksatla söylenen sözler, lanet, telin, beddua, ilenç, alkış karşıtı" birinin kötü duruma düşmesini gönülden isteme, ilenme, ilenç olarak tanımlanmıştır (TS, 2011: 292). Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü'nde ise *kara-mak* "1) Hor görmek, me'yus, mahzun etmek 2) Lekelemek, karalamak 3) Zemmetmek" (TS, 2009: IV-2267), *kara-n-mak* "küfretmek, kötü söylemek, lânet etmek" (TS-IV: 2269) fiilleri de aynı anlamdadır. Türkiye Türkçesi ağızlarında *karamak* "1) Birisinin arkasından kötü konuşmak, kötülemek 2) Mızıkçılık etmek" (2009: IV-2651), *kargamak* "ilenmek" (2009: IV-2659), *kargış* "ilenç, beddua" (2009: IV-2661), *ilenç/ilinç* ve *ilenti* kelimeleri "beddua", *ilen*-fiili "beddua etmek" anlamında sıkça kullanılmaktadır (DS, 2009: III-2520-2521). Ayrıca Standart Türkiye Türkçesinde Arapça kökenli *intizar*, *inkisar*²,

² *İnkisāra dilim varmıyor, Allah'ından bul* (L. Sami Akalın, *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar*, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara 1990, s.213)

la'net, tel'in etmek ve *ah* vb. kelimeler de *beddua* anlamında kayıtlıdır (Kaya, 2001: 22; Keskin, 2019: 209).

Sözlü anlatımın önemli bir türü olan dua ve beddualarda, Standart Türkiye Türkçesindekilerle ortak özellikler taşımakla birlikte, yapı ve anlam bakımından konuşulduğu bölgeye has bazı orijinal özelliklerin olduğu da görülür. Mesela; *Allā dōmlük vērsin* (< Allah devamlılık “uzun ömür” versin), *Ġanġal dikenlēn üsdünde yatasıca* (< Kangal dikenlerinin³ üzerinde yatasıca), *Dökülegalsın yapacān iş* (< döküle kalsın yapacağın iş), *Allah çoruma çocūma baş devleti vēre* “Çocuk için şans, kısmet ve bahtının iyi olması için yapılan bir dua”, *Çotu⁴ çıkasıca* “Kalçan çıkasıca diyerek yaramazlık yapan çocuklar için söylenen bir beddua”, *Suyu iliyesice* (< suyu ılıyasıca)¹Ölüyikanırkensuyukaynasındayikanamasın²Muhataphemenölsün de ölüsü yıkansın dünyadan gitsin”, *Dōurmaya da çatında ġala* (< Doğurmaya da çatında kala) vb. Antalya ağızlarına özgü dua ve beddualardır. Yalnız dua ve bedduaların birçoğu, zamanla bireysellik ve konuşulduğu bölgeye has orijinallik çizgisini aşmış duygu ve düşünce yoluyla topluma mal olarak anonimleşmiştir⁵. Mesela; *Allah senden razı olsun, Allah yardımcın olsun, Allah rahmet eylesin, Allah ziyadeetsin, Allah bereket versin, Yoluna çıkolsun, Suverenlerin çokolsun, Gülegüle otur, Mübarek olsun, Ellerine sağlık, Ömrüne bereket, Allah belanı versin, Gebersin, Geberirsin inşallah, Gözün kör olsun, Zehir zıkkım ye, Ocağına incir ağacı dikilsin, Boynu altında kalsın/kalasıca* gibi dua ve beddualar halkın bütünü tarafından kabul görmüş ve herkes tarafından söylenegelen kalıplaşmış özlü sözler olmuştur.

Dua ve beddualarda tarafımızdan yapılan metin ve kelime derlemelerinde Türkiye Türkçesi ağızlarına katkı sağlayacak pek çok eskicil (~arkaik) kelimeler de tespit edilmiştir:

aġı (Clauson, 1972: 78, Sevortyan, 1974: I-67, Drevnetyurskiy Slovar, 1969: 24): “zehir” → *Aġı yēsice* vb.

bō (< *bōġū*) (Clauson, 1972: 323): “iri zehirli örümcek” → *Bō sokasıca* “iri zehirli örümcek sokasıca” vb.

çîn (<< **çekin*) (Tenişev, 1997: 238-239, Gülensoy, 2007: I-241): “omuz” → *Anān bubān çînini yükselt ġızım/ölum* “annenini babanı gururlandırmak” anlamında kullanılan bir dua sözü.

³ 1 ya da 2 yıl yaşayabilen çorak arazide ve tarlalarda yetişen, bazı yörelerde *eşek dikenini*, *deve kengeri* diye de bilinen papatyagiller familyasından bir diken çeşididir.

⁴ Derleme Sözlüğün’de kayıtlı değildir.

⁵ Erman Artun, “Günümüz Adana Aşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış)” (bu makale http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp_3/artun.php sitesinden alınmıştır (Erişim Tarihi: 11.06.2019; 13: 35)).

döl(<*töl*<**tö:l*) (Clauson,1972:490,DrevnetyurskiySlovar,1969:579,Sevortyan, 1980: 274-276, Gülensoy, 2007: I-302): “cenin, doğmamış çocuk” →*Dölü oñmayasica* “çocuğu olmasın”, *dölsüz döşsüz ğalasınvb*.

ğıran (< *kıran*) (Clauson, 1972: 643): “ölümcül hastalık” →*Ğıran önlenden ğedive, Ğıran ğirip yöl olasica, Ğıran ğiresice/ğirsın, Ğıranlık, Köküne ğıran ğiresice vb.*

od (<< *höt* (Tekin, 1995: 177)): “ateş” →*Odlı içinde ğalasın* “(Cehennem) Ateşi içinde kalasın” vb.

oñ- (Clauson, 1972: 168-169, Drevnetyurskiy Slovar, 1969: 367, Sevortyan, 1974: 457): *oñ-* II “gelişmek” →*Oñmasın bitmesın* “ıflah olmasın”; *Dölü oñmayasica* “çocuğu olmasın”; *Oñulmaz dertler olasica* (< iyileşmez dertlere uğrayasica); *İş oñsun* “kolay gelsin, hayırlı işler” vb.

sayrı (Meninski, 2000: 3009, Gülensoy, 2007: II-745): “hasta” →*Sayrılanmayasın emivb.*

sin (Clauson, 1972: 832, Drevnetyurskiy Slovar, 1969: 503): “ölü gömülen yer, mezar” →*Sinine ataşlā yāsica* (< Mezarına ateşler yağasica), *Yatacak sin bulamıya* “yatacak mezar bulamaya” vb.

soyka (Dilçin, 1991: 355-517⁶, Gülensoy, 2007: II-802, Sarı, 2004: 99-106): “ölünün üzerinden çıkan giysiler, ölüden kalan giysiler” →*Soykan olur işallah, Soykası batasica, Soyhası ğalasica vb.*

sökel(Clauson,1972:820,DrevnetyurskiySlovar,1969:510;Sevortyan,2004:344): “hasta” →*Sökel olasın emi.* Şu bedduada da “sökel” kelimesi felç anlamındadır: *Hastalına ğarasın*⁷ “felç hastalığına yakalanasın/tutulasın” vb.

yarlığa⁻⁸ (Clauson, 1972: 752): “affetmek” →*Allah yarılığasın* (< Allah yarlıkasın “Allah affetsin”) vb.

⁶ *Kimi bulsa soyar idi soykasın*
Ya öldürüp olur idi koykasın

xx

Ki geydükleri soykaları arı
Semiz idi yorğa idi atları

⁷ Gündoğmuş köylerinden tespit edilen *karılasın* kelimesi büzüşme ses hadisesi sonucu >>*karasın* olmuştur.

⁸ Kelimenin kökeni hakkında farklı görüşler vardır: M. V. Nalbant, “Yarlıg Sözcüğü Üzerine Yeni bir Köken Bilgisi Denemesi”, *Turkish Studies-International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/9 Summer 2013, p. 327-341, Ankara; Galip Güner, *Yarlıg “Buyruk, Emir, Ferman” ve Yarlıka- “Tanrı” Buyurmak; Lütfetmek* Kelimelerinin Kökeni Üzerine Yeni Görüşler, *Turkish Studies International Periodical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1 2013, p. 1553-1560, Ankara.

yu- (<*yū- (Tekin, 1995:180; Gülensoy, 2007: II-1169): “yıkamak” →Teneşir üstünde yunasıca, Yūcular yıkayasıca “ölü yıkayıcılar yıkayasıca” vb.

Dualar ve beddualar dil⁹, edebiyat ve kültür¹⁰ sahalarında çalışan araştırmacıların dikkatini çekmiş ve günümüze kadar farklı yönleriyle birçok kez ele alınıp incelenerek kapsamlı bir şekilde tasnif edilmiştir. Hatta çalışmalarda terim, tanım ve tasnif problemlerinin olduğu görülmüş ve bu konuda “terim, tanım ve tasnif problemleri temelinde bağlam merkezli bir yaklaşım” konulu bir doktora tezi hazırlanmıştır¹¹.

Antalya ağızlarında tespit edilen dua ve beddualar şöyledir:

⁹ Dua ve beddualar, dil çalışmalarında genel olarak anlamına göre tasnif edilmiş sonrasında söz dizimi özellikleri üzerinde durulmuştur: Mehmet Özmen, (2000). “Alkış ve Kargışlarda Cümle ve Anlatım Özellikleri”, *Türk Dili*, S. 585, s. 280-293. Jale Öztürk, (2012) “Antakya Ağzında Kargışlar”, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu* (20-22 Ekim 2011) Bildirileri, Adana, s. 740-752. Jale Öztürk, (2013) “Antakya Ağzında Alkışlar”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 22, s. 1-19. Serpil Ersöz, (2011), “Türkiye Türkçesinin Doğu Grubu Ağızlarında Bedduaların İşlevleri ve Cümle Yapıları Arasındaki İlişki”, *Turkish Studies Dergisi*, 6 (1): 1084-1100. Serpil Ersöz, (2014), “Türkiye Türkçesi Doğu Grubu Ağızlarında Bedduaların İşlevleri”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XIV/2, 29-46. Galip Güner, (2015), “Alkış “Dua” ve Kargış “Beddua” Kelimelerinin Etimolojisi Üzerine, 7. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyum Bildirileri, Elazığ. İ. Gülsel Sev, (2016), “Kargış/BedduaEki: {-y)AsIcA}”, *JASS*, Number:52, p.1-9, WinterII. Serdar Bulut, (2016), “Türkiye Türkçesi Ağızları ile Kıbrıs Türk Ağızlarında Ortak Kullanılan Kalıp Sözlerden HayırDualarveBeddualar”, *AsosJournalAkademikSosyalAraştırmalarDergisi*, Yıl4, S24, 298-308. Hülya Arslan Erol, (2019), “Kilis Ağızlarında Yapı ve Anlam Bakımından Duave Beddualar”, Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı, Kömen Yayınları, Konya.

¹⁰ Dualar ve beddualar konusunun şimdiye kadar genellikle halkbilimi alanında çalışıldığı ve tespit edilen dua ve bedduaların anlam, konu, biçim vs. gibi özelliklerine göre pek çok sınıflandırmasının yapıldığı görülür: Emel Kaya, (1968). *Van Bedduaları*, TFA, XI, 231, 10, L. Sami Akalın (1990), *Alkışlar Kargışlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, L. Sami Akalın, (1990). “Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar ve Kargışlar”, *Çıldır Aşık Sempozyumu*, (2000) Ankara. Erman Artun, “Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış”, Ö. Terzioğlu, (2007). “Alkış ve Kargışların Sözlü Kültürdeki Yerleşik Kodlarının Aktarımını ve Yeniden Üretimini Kolaylaştıran Biçimsel Özellikleri”, Abdurrahman Güzel, (2008). “Dede Korkut Hikâyeleri Bağlamında Dua”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Voluma 3/2 Spring, s. 438-446. Y. Kalafat-N. Y. Beyatlı, (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar Kargışlar*, Berikan Yayınevi, Ankara. Mehmet Çevik, (2015), “Bedduanın Estetik İfadesi: Manilerde Kargışlar”, Veysi Sevinçli, (2015). “Türk Kültüründe Alkış / Kargış ve Adilevaz Örneği”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı LII, s. 97-125. Özkul Çobanoğlu-Sacide Çobanoğlu, (2015). “Türk Halk Kültüründe Konuşmalık Türler Bağlamında Sözel Nasihatler, Dua ve Beddualar”, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* Cilt: 4, Sayı: 7, Temmuz, s. 1-32, Türkiye. Ahmet Keskin (2019), “Alkışların (Dua/İyi Dilek) ve Kargışların (Beddua/Kötü Dilek) Terim, Tanım ve Tasnif Problemlerine Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 74, p. 205-220, Spring.

¹¹ Ahmet Keskin, (2018). *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler): Metin ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

I. 1. Anlam Bakımından Dualar

I.1.1. Güzel Baht, Talih ve Nasip İçin Edilen Dualar

Allā (< Allah) sana Kâbe görmeyi nasip etsin (< Allah sana Kâbe'yi görmeyi nasip etsin)

Allah bu günneri aratmasın (< Allah bu günleri aratmasın)

Allah dert verip derman aratmiya (< Allah dert verip derman aratmaya)

Allah devlete zeval ziyan vèrmiye (< Allah devlete zeval ziyan vermeye)

Türkiyegenelindesöylenen yapılan bir alışveriş sonucunda satıcıya *Allah bereketini vèrsin* ya da *Bereketiği gör/Hayrını gör* denir, satıcı da karşılık olarak müşteriye *Bereket versin*.

Allah muradın¹² vère/vèrsin (< Allah muradın versin)

Allah şeytana uydurup da şaşirtmaya, dōru yoldan saptırmaya (< Allah şeytana uydurup da şaşirtmaya doğru yoldan saptırmaya)

Allah çoruma çoçū mabaş devleti vère “Çocu ki çin şans, kısmet ve bahtını niyolması için yapılan bir dua”

Allah oñdura “Mutluluk, iyilik güzellik için yapılan hayırlı bir dua”

Allah onluk vère “Bir kimseye işi gücü rast gitmesi için edilen dua”

Allah sindireni vèrsin “Huzursuz olunmaması için edilen dua”

Allah'ım birinci gün doa ikinci gün yatak üçüncü gün toprak nasip et (< Allah'ım birinci gün dua ikinci gün yatak üçüncü gün toprak nasip et)

I.1.2. Genel Anlamlı, İyi Dilekte Bulunma ve Hayır İsteme Maksadıyla Edilen Dualar

Allā dinden, îmandan ayırmasın

¹² Eski Oğuz Türkçesi döneminde iyelik eki almış isimlerin +(y)I+ veya +nI+ eklerini almaksızın belirli nesne fonksiyonunda kullanıldıkları görülür ki, burada bir +Ø belirtme eki söz konusudur¹². Osman Nedim Tuna'ya göre Ø ekşöyle tanımlanır: “Gramerde birekin, kendi yokluğu ile alternans halinde olması durumunda, eksiz kullanılış Ø ek olarak adlandırılır” (Ayrıntılı bilgi için bk. Gürer Gülsevin-Erdoğan Boz, *Eski Anadolu Türkçesi*, Gazi Kitabevi, Ankara 2004, s.106).

Allah Cehennem ataşında yakmiya seni (< Allah Cehennem ateşinde yakmaya seni)

Allā ğara gün göstermiye

Allā ğara günnē göstermiye (< Allah kara günler göstermeye)

Allā ğorusun (< Allah korusun)

Allā belānızı vèrmiye (< Allah belanızı vermeye)

Allā başKa derd vèrmiye/vèrmesin (< Allah başka dert vermeye/vermesin)

Allā beterinden sakliya/saklasın (< Allah beterinden saklaya/saklasın)

Allā seni ğazadan beladan ğoruya/ğorusun (< Allah seni kazadan beladan koruya / korusun)

Āzından yel alsın (< Ağzından yel alsın)

I.1.3. Teşekkür İçin EdilenDualar

Bu tür dualar, günlük hayatımızda kişilerarası iletişimde yapılan bir iyiliğin idraki içindeolduğumuzu, iyilikyapanateşekkürretmekyadadauetmekmaksadıylacevap niteliğinde bir içeriğe sahip olacağından kısa, öz ve anlaşılır bir niteliktaşıyacaktır.

Ağzına sālık (< Ağzına sağlık)

Allā senden irāzı ossun (< Allah senden razı olsun)

Allah ölmüşlèñ ruhuna rahmet ède (< Allah ölmüşlerin ruhuna rahmet ede)

Ataņa/bubana rahmet

Anaņ bubān acıņı ğörmıye (< Annenin babanın acını görmeye)

Ayāna sālık (< Ayağına sağlık)

I.1.4. Ölen Kişilerin Yakınlarına Yapılan Dualar

Allah bi dā yakmiya (< Allah bir daha yakmaya)

Allah ecir sabırvèrsin

Allah ğani ğani rāmet etsin (< Allah gani gani rahmet etsin)

Allah başka acı/derT gösdermesin

Allah ölmüşlênize irâmet etsin

Allah geride ğalannara uzun ömürlê vêrsin (< Allah geride kalanlara ömürler versin)

Başınız sâ olsun (< Başınız sağ olsun)¹³

I.1.5. Sağlık ve Uzun Ömür İçin EdilenDualar

Saçın apappak ossun (< Saçın bembeyaz olsun)

Sakkalın apappak ossun (< Sakalın bembeyaz olsun)

Torun torba sâbı olasin (< Torun torba sahibi olasin)

Yaşı benzemesin “Genç yaşta ölen kişilerin adı anıldığında ortamda bulunan genç kişiler varsa onlara da ölüm erken yaşta gelmesin diye edilen dua”

I.1.6. Evliler, Bebek Bekleyenler ve Yeni Doğum Yapanlar İçin EdilenDualar

Allâ (< Allah) sizi bi yastıkda kocada

Allâ sizi kem gözlêden saklasın (< Allah kem gözlerden saklasın)

Mutlu bir evliliği olanlara genellikle bütün Türkiye’de bilinen *Allah âzınızın tadını bozmasın* (< Allah ağzınızın tadını bozmasın) duası söylenir.

Allah analı bubalı böyütsün (< Allah analı babalı büyötmeyi nasip etsin)

Allah ocânı tütüdüre (< Allah ocağını tütüdüre)

I.1.7. Evlilik Çağındaki Gençlere SöylenenDualar

Yörede bu tür dualar genellikle evlilik çağına gelmiş genç kızlar ve erkekler için söylenir.

Ak duvaktâ dakasın (< Ak duvaklar takasın)

¹³ Başın sağalsın “Yaran iyileşsin”.

Al yazmalā dakasın (< Al yazmalar takasın)

Allah sūdū bozā düşürmiye (< Allah sütü bozuğa düşürmeye)

Allah sābına bağışlıya (< Allah sahibine bağışlaya)

Allah gönlünün muradını vére

Allah hayırlı ak ğapılā açā/açsın

Allah ūrsuza düşürmesin (< Allah uğursuza düşümesin)

I.1.8. Kaza ve Hastalıkla İlgiliDualar

Allā ele güne irezil etmesin (< Allah ele güne rezil etmesin)

Allah ğapı ğapı doleşdirmesin (< Allah kapı kapı dolaştırmasın)

Allah yatırıp da ğapılardan baKdırmasın

Allah seni görünür görünmez kazālardan esirgeye

Allah saña Eyyūb sabrı vérsin, yazzık yazzık

Gälmiş gäşmiş olsun (< Gelmiş geçmiş olsun)

Sayrılanmayasın emi

I.1.9. Yardım İçerikliDualar

Allā peygamber yardım éde (< Allah peygamber yardım ede)

Allā kolaylık vére/vérsin (< Allah kolaylık vere/versin)

Allah'ım bana güç güvat nasip eyle (< Allah'ım bana güç kuvvet nasip eyle)

El benim elim dēil Fatmanamızın eli, hādi bismillah (< El benim elim değil Fatma Anamızın eli, haydi Bismillah)

I.1.10. Ölüm İçerikliDualar

Allā irāmet eylesin (< Allah rahmet eylesin)

Allā tagsirātını affedsin (< Allah taksiratını affetsin)

Allah anan bubana rehmet ede (< Allah annene babana rahmet ede)

Emir Allah'ın sōlencek söz yoK (< Emir Allah'ın sōylenecek söz yok)

I.1.11. Rūya Görme Sonucunda ve Şaşkınlıkla Karışık Şekilde HayırDualar

Abo!

Allah hayırlara yora

Enne!

Hayırdır îşallah (< Hayırdır inşallah)

Hayrolsun!

I.1.12. Çocuklara yapılanDualar

Allah zēyn açıklığı vēre (< Allah zihin açıklığı vere)

Anān bubān çînini yükselt ğızım/ōlum “Annene babanı gururlandırmak” anlamında kullanılan bir dua sözü.

Berhudar ol (< *Far. berhudar*) “Sağ ol, Allah iyiliğini versin”

Beheder olasin (<< *Far. berhudar*) (< Berhudar olasin)

El öpenlēĝ çok olsun (< El öpenlerin çok olsun)

Sünnet oldūnu da görürüz îşallah (< Sünnet olduğunu da görürüz inşallah)

I.1.13. Veda İçerikliDualar

Allā emanet olun, ğalın sālıcakla (< Allah'a emanet olun, kalın sağlıcakla)

Allā ismarladık, ğalın sālıcakla (< Allah'a ismarladık, kalın sağlıcakla)

Allah ğazasız belasız gidip gelmeyi nasip etsin

Cümleten ūrlar ossun (< Cümleten uğurlar olsun)

Sen sā ben selamet (< Sen sağ ben selamet)

I.1.14. Özür İçerikliDualar

Afedersin büyük ayıp ettim (< Affedersin büyük ayıp ettim)

Affına sığınırım (< Affına sığınırım)

Beni bağışla/affeyle

Ğussura bakma/ğalma (< Kusura bakma/kalma)

I.1.15. Yeme İçme Üzerine SöylenenDualar

Āfiyed ossun

Āfiyed bal şeker olsun

Allah ağız dadıynan yedirsin (< Allah ağız tadıyla yedirsin)

Allah ağız dadıynan güle güle yedirsin

Allah kesene hallibrām bereketi vërsin (< Allah kesene Halil İbrahim bereketi versin)

Sofrana hallibrām berekete vëre (< Sofrana Halil İbrahim bereketi vere)

I.1.16. Tebrik Etme İçerikliDualar

Evinde güzel güzel otirasın

Hayırlı ūrlu ossun (< Hayırlı uğurlu olsun)

Tekerine daş dēmiye (< Tekerine taş değmeye)

I.1.17. Ölüm Sonrası ve Ahirette İyilik DileyenDualar

Allah kabir azabı çektirmesin

Canıñ cehennem ataşı görmiye

Kabir azabını üzerinden kaldır yā Rabbi

Toprānı bol, kabrini gergenış eyle (< Toprağını bol, kabrini çok geniş eyle)

I.1.18. Nazardan Korunmak Maksadıyla EdilenDualar

Nazar, en ilkel topluluktan en gelişmiş topluluğa kadar yayılmış bir inançtır. İnsanoğlu, nazardan korunmak için tarih boyunca çeşitli usullere başvurmuş ve *nazar boncuğu, nazar duası, at nalı, hayvan kemikleri, kuru kafa asmak, üzerlik otu bulundurmak ya da yakmak, kaplumbağa kabuğu asmak veya bulundurmak, tütsü yakmak* vb. ritüellerden medet ummuştur. Arapçada نظر (nızr) kökünden gelen “bakış, bakma” anlamına gelen *nazar* pek çok kaynaktan insanların bakışlarındaki zararlı ışınlar sonucu bir kişiye, hayvana ya da nesneye bakmakla hastalık, sakatlık, ölüm, nesnede kırılma ve bozulma gibi olumsuzluklara sebep olmaktadır. Bu sebepten halk arasında *nazarıntesirin*inokadargüçlüolduğuinancıvardırki,*nazar deveyikazana, insanımezarasokaryadanazarınsanımezara, deveyikazanasokar* kalıp ifadesi söylenir.

Allā kem gözlerden saklasın (< Allah kem gözlerden saklasın)

Allah kem nazardan görusun

I.1.19. İzin İçerikli Dualar

Allah izin vère

Allān emrinnen, peygamberin kavlinnen (< Allah’ın emriyle peygamberin kavliyle)

Allān emrinnen (< Allah’ın emriyle)

I.1.20. Mal Mülk İçin Söylenen Dualar

Daş diye yaptığın altın olsun

Helalinden malkazanasın

Malından mülkünden hayırlar göresin

I.1.21. Tebrik Edene Karşılık Söylenen Dualar

Allā saña da nasip etsin

Darısı başıña

I.1.22. Onaylama Maksadıyla Kullanılan Dualar

İnşallā~ İşallā (< İnşallah)

Maşşallā (< Maşallah)

I.1.23. Soy Sopla İlgili Dualar

Bostan gibi döllü olsun gelinimiz

I.2. Anlam Bakımından Beddualar

I.2.1. Ölüm İçerikli Beddualar

Antalya ili ağızlarında içinde *ölüm* dileyen beddualar oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Doğrudan *ölüm*, *gebermek* gibi kelimelerin yanında “ölüm” çağrışımı yapan *çıra*, *defter*, *teneşir*, *kefen*, *soyka*, *yedikat*, *yerindibi*, *baykuş*, *kapı*, *sini*, *yensiz* *yakasız köynek* vb. kelimelerin de kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Allā yerle yeksan ēde seni

Kadınlar, kocaları için de beddualar eder: *Boyun devrile*, *boyun posun devrilesice erif* (< Boyun posun devrilesice herif), *boynu altında ğalasica* vb.

Çeneğ çekile

Darācina asılasica (< Darağacına asılasica)

Daş düşe başıña (< Taş düşe başına)

Şu bedduada ise sevilmeyen kişinin trafik kazası sonucunda ölmesi istenmektedir:
Dört teker altında kalasica

Ĝara teneşirciglerde yıkanıvı (< Kara teneşirciklerde yıkaniver)

Kefeniğ elimle biçēn (< Kefenini elimle biçeyim)

Teneşir üsdünde yunasica

Teneşir tahtasında yünesin

Yensiz yakasız köynek gēyesin “Kefen giyesin”

Yūcular yıkayasica “Ölü yıkayıcılar yıkayısica”

I.2.2. Eziyet ve Zulüm İçerikli Beddualar

Adı baTasicanıñ enī (< Adı batasicanın eniği) “Yörede sevilmeyen bir kişinin çocuğu için” söylenir.

Başına daş düşe (< Başına taş düşe)

Burnu diğlayasica “Kızgın şişledağlamak”

Dādan taştan devrendekek gēdip paramparça olasin

Dādan taştan kessek kūssek gēdip kıymığın ğalmaz inşallah

Etləri lime lime dökülesice

Gün ışığa hasred ğalasin (< Gün ışığına hasret kalasin) Sevilmeyen kişinin hapisanede uzun yıllar kalmasını isteyen için kullanılır.

İçine oturasica “Kişinin sıkıntıya düşmesi, bir acının akıldan ve kişinin içinden çıkmaması için edilen beddua”

Şeytanlar cinliler uylaya inşallah “Şeytanlar cinler seninle uğraşsın, çarpıl inşallah”

1.2.3. Genel AnlamlıBeddualar

Allā yüzünü güldürmiye

Allā saña öle bir dert vėrsin ki nerden geldini bilemeyesin (< Allah sana öyle bir dert versin ki nerden geldiğini bilemeyesin)

Yöre halkı arasında anne sütünün bedduayı engellediği, babanınkinin ise mutlaka tutacağı inancı vardır. Annesini rencide eden, üzen yada onaisyaneden, uyarılarına kulakasmayan evlat beddua almak kurtulamaz ve şubedduaların maruz kalır: *Ak sūdüm saña harām ola/ossun (< Ak sütüm sana haram ola/olsun), Emdirdim sūt harām ossun (< Emzirdiğim süt haram olsun), Ananın sūdü saña harāmossun*

Dökülegalsın yapacān iş (< Döküle kalsın yapacağın iş)

Duddūn dal ğurusun (< Tuttuğın dal kurusun)

Oğmasın bitmesin “İflah olmasın”¹⁴

Seni gidi meçikli “Seni gidi uğursuz”

1.2.4. Soy Sop ile İlgiliBeddualar

¹⁴ Aynı beddua sözü Baki Divanı’nda da vardır (bk. Furkan Öztürk, *Bâki Dîvânı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, s. 567.

Antalya ili ağzlarında soy sop ile ilgili bedduaların genellikle “çocuğun olmasın, soyun sopun kurusun, neslin kesilsin” konulu olduğu görülür.

Allā zürriyet vèrmiye

Allah el gadā et nasiP ètmeye/ètmesin (< El kadar çocuk nasip etmeye/etmesin)

Yörede sevilmeyen hamile kadınlara ise genellikle doğumun çabuk ve kolay olmaması ile ilgili beddua da bulunmaktadır: *Dōumaya da çatında ğala* (< Doğurmaya da çatında kala)

Dölü oñmayasica “Çocuğu olmasın”

Ĝarnın dolu, ğucān boş ğalsın (< Karnın dolu kucağın boş kalsın)

Nahha çor çocuk sābı olamayasica (< Çocuk sahibi olamayasica)

Ocā batasica (< Ocağı batasica)

Ocağında incir ācı¹⁵ bite (< Ocağında incir ağacı bite)

1.2.5. Hastalık İçerikli Beddualar

Ciēriñ sōkūlesice (< Ciğerin sōkūlesice)

Ciğerin, dalāñdüşşeğalsın

Ĝan irin ğusasica (< Kan irin kusasica) “Yediğinden içtiğinden zevk alınmaması için edilen beddua”

İlîn kemîn kuriya (< İliğin kemiğin kuruya)

Marazlā giriveresice

Müzül hastalığına ğarasın “Felç hastalığına uğrayasın”

Oñulmaz dertler olasica “İyileşmez dertlere uğrayasica”

¹⁵ İncir ağacını kökleri çok güçlüdür ve hızlı yayılma eğilimindedir. Önüne ne çıkarsa kolaylıkla parçalar. Bir evin yakınına dikilirse evin temelini ve özellikle tesisat borularına kolaylıkla zarar verebilir. Bu yüzden bu ağaç beddua sözlerinde sıklıkla geçer. Ayrıca yörede bu ağacı kesmek de “uğursuzluk” olarak kabul ediliyor.

ÖlmēPde sürünesice (< Ölmeyip de sürünesice) “Acı çekerek yatağa düşmek için kullanılan beddua”

Bölge ağzında sık kullanılan beddualardan biri de hayvanlarda görülen hastalıkların insanlarda da görülmesini temenni etmedir: *Yanığaradan gēdesice* (< Yanıkaradan gidesice)

I.2.6. Muhatabının Engelli Olmasını DileyenBeddualar

Ayā ğırılāsica (< Ayağı kırılāsica)

Barmaklān ğurusun (< Parmakların kurusun)

Elden ayaktan düşesice

Ġara dilleri dutulasica

Körkötürüm olāsın/olāsica

Nahha iki gözü kör olāsica

Yatalak ğalāsica

Yüzü kesilesice

I.2.7. Ölüm Sonrası ve Ahirette Kötülük DileyenBeddualar

Allah seni mezer mezer dolaşdire (< Allah seni mezar mezar dolaştırı)

Allah 2 metre kefen de nasip etmesin

Ataşlar içinde yatsın (< Ateşler içinde yatasın)

Bi Fatiha okuyanıñ ğalmayasica (< Bir Fatiha okuyanın kalmayasica)

Börtü böcek çiyānla yēyesice

Cehennemde cayır cayır yanasıñ

Ġanğal dikenlēn üsdünde yatasica (< Kangal dikenlerinin üzerinde yatasica)

İte ğurda yem olāsica “Ölüsünü kimse defnetmesin de hayvanlara yem olsun diye edilen beddua”

Yaddıǵı yerde hordlayısca (< Yattığı yerde hortlayısca)

I.2.8. Muhatabının Evsiz Barksız Kalması ve Yuvanın Yıkılması ÜzerineBeddualar

Allā eviñi harap éde (< Allah evini harap ede)

Ocāñız sönesice (< Ocağınız sönesice)

Ocān başıña yıkıla/yıkılsın (< Ocağın başına yıkıla/yıkılsın)

Ocāñı incir ācı tikile (< Ocağına incir ağacı dikile)

I.2.9. Evlilikle İlgiliBeddualar

Allā ğismetini kapata (< Allah kısmetini kapata)

Allā ocānı söndürsün (< Allah ocağını söndürsün)

Dumanın tütmeğe, ocāñ söne

Ġarısı ölesice

I.2.10. Küfür Olarak KullanılanBeddualar

Āzına sıçtıñ enî (< Ağzına sıçtığımın eniği)

Ettîñ çeyizin içine sıçım (< Ettiğın “yaptığın” çeyizin içine sıçayım)

Köpēñ bokunu yēsice (< Köpeğın bokunu yiyesice)

Meçıñ kökünü yēsice “Ziftin kökünü yiyesice”

I.2.11. Muhatabının Hayvanlardan Zarar Görmesini DileyenBeddualar

Başına baykuşlar ğonasıca

Ġurda ğuşa yem olasın (< Kurda kuşa yem olasın)

Ġurdun ğuşun yemē olasıca (< Kurdun kuşun yemeği olasıca)

Gelin öldüren arısı sokasıca

I.2.12. Muhatabına Fakirlik Temenni EdenBeddualar

Allā yetirip böyütmeye (< Allah yetirip büyütmeye)

Malın maşakkatın erisin gëtsin (< Malın mülkün erisin gitsin)

Namerde muhtaç olasin, benden beş beter olasin

Yëmiye ekmek bulmıya (< Yemeye ekmek bulmaya)

I.2.13. Yeme İçme Üzerine SöylenenBeddualar

Boğazında ğalasıca

Zıĝımın kökünü, daşın bekini yësize

Ziftin pekini yé

Zukkum boazına (< Zukkum boğazına)

I.2.14. Muhatabının Silah vb. Aletle Ölmesini DileyenBeddualar

Başına daş düşesice

Delik deşşik olasıca

Ĝulāña ĝurşun giresice (< Kulaĝına kurşun giresice)

Kör ĝurşunnara gelesice

I.2.15. İhtiyarlık, Düşkünlük İçerikliBeddualar

Bastonlara dayanıp ğalasin

Gōsünde ak tüyler bite (< Göğsünde ak tüyler bite/çıkı)

Saçın sakkalın āra (< Saçın sakalın ağara)

I.2.16. Muhatabının Muhtaç Olmasını DileyenBeddualar

Ëllere avuç açarsın îşallah

Ĝapı ĝapı dilenesiĝ (< Kapı kapı dilenesin)

Sürüm sürüm sürünesiĝ/sürünesice

I.2.17. Muhatabına Delilik Temenni Eden Beddualar

Başını daşdān daşa çalasica (< Başını taştan taşa çalasica)

Delī divāne olasın

Deliresice

I.2.18. Muhatabının İftiraya Uğramasını Dileyen Beddualar

Ġara iftiraya ūrasica (< Kara iftiraya uğrayısica)

Ġuru Ġuru iftiralara ūrasica (< Kuru kuru iftiralara uğrayısica)

İftiradan heç Ġurtulmayasica

I.2.19. Muhatabına Veda Temenni Eden Beddualar

Karşıdaki kişinin “gidip gelmemesini, yani ölmesini” isteyen beddualar da yöre ağzında sık kullanılmaktadır: *Gidişin ola, dönüşün olmaya* ya da *gidişin ola gelişin olmayavb*. Özellikle butür beddualar, toplum tarafından bastırılmış, şiddetle maruz kalmış olan kadınlar tarafından kocaları için söylenmektedir: *Gidişin ola, dönüşün olmaya herif* ya da *Gidişin ola gelişin olmaya herif* veya *Allah bi tā yüzünü göstermesin* (< Allah bir daha yüzünü göstermesin)vb.

I.2.20. Ahlsızlık Yapan Kişiler İçin Söylenen Beddualar

Arı namusu kesilesice

II. Yapı Bakımından Dua ve Beddualar

Dua ve beddualar, çoğuzamananibirtepkisöyleyenkişininbiranda ağzındançıkan sözler olduğu için planlı, programlı olarak ortaya çıkmazlar ve bu yüzden bu sözler genellikle *basit* ve *kalıplaşmış cümlelerden* oluşur. Genel olarak bakıldığında yapılarında bir aleladelik söz konusu olduğundan kuruluşlarında *Türkçenin bütün dil kurallarını aramak pek doğru değildir* (Sevinçli, 2015: 100) gibi bir görüş öne sürülse de dua ve bedduaların kuruluşlarında kendi içerisinde bazı belli özel kalıpların olduğu görülür.

II.1. Dua ve Bedduaların Söz Dizimi Özellikleri

II.1.1. Cümle Yapısı Bakımından

Dualar, yukarıda ifade edildiği gibi kişinin memnuniyetini, mutluluğunu, şükran duygusunu ifade etmek için, beddualar da bela dileme, ölüm, hastalık, fakirlik, yalnızlık vb. ifade etmek için söylenmiş kalıplaşmış özlü sözler olduğu için çok *uzun cümlelerden* oluşmamaktadır. Hem dualarda hem de beddualarda basit cümlelerin bu kadar yoğun olması duygu ve düşüncüyü daha iyi pekiştirme, temennileri Allah'a ya da karşıdaki kişiye daha net ve öz olarak ifade etme gereksiniminden kaynaklanmaktadır.

İncelenen 809 dua ve bedduadan sadece 13'ü birleşik cümle kuruluşunda olup, geriye kalan 796'sı basit cümle kuruluşundadır. Birleşik cümle özelliği gösteren 15 dua ve beddua cümlesi ise şöyledir: *Allā saña ōle bir dert vĕrsin ki nerden geldĭni bilemeyesin; Çok kazanasın, az bulasın; Dumanın tŭtmeye, ocāñ sŏne; Allā emanet olun, ğalın sālıcakla* (< Allah'a emanet olun, kalın sağlıcakla); *Allā ısmarladık, ğalın sālıcakla* (< Allah'a ısmarladık, kalın sağlıcakla); *Allah Şeytana uydurup da ŐaŐırtmaya, dŏru yoldan saptırmaya* (< Allah Şeytana uydurup da ŐaŐırtmaya doğru yoldan saptırmaya); *Allah'ım işimi uzatma, kısa eyle; Beni evimden ĕtdin Allah da seni evinden ĕtsin; Biz eksilttik Allā artırsın; Çeñeni ben çiteyim, son suyunu ben vereyim* "Çeneni (bezle) ben bağlayayım, son suyunu ben vereyim"; *Ėyilik dile ğoñŐıña, ĕyilik gele baŐıñña; Gŏzŭn kŏr ola da ayāñ topal ğala; Hayvannāñ kŏkŭ kurumasin, dāyimolsun* (<Hayvanlarının kŏkŭ kurumasin daimolsun); *Ŗluñnanoba olasin, kızıñnan ğoñŐı olasin* (< Ođlunla oba olasin, kızınla komşu olasin); *Sabah ola hayrola.*

II.1.2. Cŭmlenin Anlamı Bakımından

Hem dualarda hem de beddualarda isteğin gerçekteŐmesi, iŐinyapıldıđı hedeflendiği için genellikle "olumlu cŭmle" yapısı kullanılmıştır. Ŗyle ki Antalya ili ağızlarında tespit edilen dua ve beddualardan 809 duanın 502'sinin anlam bakımından *olumlu*, 307'sinin anlam bakımından *olumsuz* kategoride yer aldığı gŏrŭlŭr.

II.1.3. Yŭklemin Tŭrŭne Gŏre

II.1.3.1. İsim Cŭmlesi: Antalya ağızlarından derlenmiş dua ve beddualarda genellikle *fiil* cŭmlesi kullanılmış, *isim* cŭmleri ise daha az tercih edilmiştir. Kuvvetle muhtemel bunda da isimlerin statik, sabit olması fiillerin ise hareketli, deđiŐken olması etkilidir.

II.1.3.1. Fiil Cümlesi: Cümlelerde genellikle tasarlama kipleri, bunlardan özellikle istek kipi yoğun olarak kullanılmıştır¹⁶. Yalnız bu dualar ve beddualar birer temenni cümlesi olduğu için doğal olarak kullanılan emir kipi de *emir* fonksiyonunda değil (Öztürk, 2012: 748) *istek* fonksiyonundadır¹⁷.

İncelenen duavebedduaların büyük bir kısmı -(y)Aistek kipi ile çekimlenmiştir. Yöre ağzında tespit edilen beddualarda özellikle -AsıCA ekinin de kullanıldığı görülmüştür. Bu ek, -Ası sıfat-fiil eki ile +CA eşitlik hali ekinin birleşmesi sonucunda oluşmuş birleşik bir ek hüviyetine sahiptir (Korkmaz, 1958: 41-68). Ekin Türkiye Türkçesi ağzlarında yaygın kullanılan istek-dilek fonksiyonlarında kullanılan eklerden (Özmen, 2000: 291-292; Sev, 2016: 1-9) biri olduğu bilinmektedir. Antalya yöresi ağzlarında dualarda -AsıCA eki pek kullanılmazken (yalnızca *kulağı çınlayasıca* örneğinde var) beddualarda ise bu ek sıklıkla kullanılmıştır. Bu hususun kuvvetle muhtemel ekin bilinç dışı güçlerin davranışları yönlendirme olgusu olarak tanımlanan psikodinamik yapısıyla bir ilgisi olmalıdır: *Goca yüzü görmeyesice, gocası ölesice, ocā sönesice* (< ocağı sönesice), *gelin öldüren arısı sokasıca vb.*

İncelediğimiz dua ve beddualarda *fiil+geniş zaman+kişi eki* şeklindeki bir yapı içerisinde iyi ve kötü dileğin ifade edildiği görülmektedir: *Allah ğalbiñe göre vërsin, Allahmuradınvërsin, Allahsindirenvërsin, başımdakinebaşdöümlüvërsin*“(Allah) kocama uzun ömür versin”, *Ettîni Allā gözün önüne vërsin* (< Ettiğini (~yaptıklarını) Allah gözünün önüne versin) vb. Çoğu zaman bu yapıya “Allah dilerse” anlamındaki *İnşallah* kelimesi de eklenerek daha kuvvetli ve daha içten bir temenni talep edilmektedir: *Allah dirlik düzenlik vërsin işallah, geberirsin inşallah vb.*

Eksiltili cümle: Yükleme Ø halinde olan cümlelerdir. Antalya ağzlarında dua ve beddualarda eksiltili yükleme kurulmuş cümle örnekleri tespit edilmiştir. Bu tür cümlelerde “olsun” yükleme muhatabın zihnine bırakılarak *eksiltili* olarak (Öztürk, 2013: 16) yani Ø şeklinde kullanılmıştır. Derlenen dualardan 11’i de eksiltili cümle yapısıyla (Ö+T) oluşturulmuştur: *Ağzına sâlık, Anana bubana rāmet, Anana rāmet, Ayāna sâlık* (< Ayağına sağlık), *Bubana rāmet, Ellēñe sâlık, Geçmişine rahmet, Ğıranlık, Hayırlı sabahlā/akşamlā, Ömrüne bereket, Sen sâ ben selamet vb.*

¹⁶ Bu eklerin tasnifi konusunda farklı görüşler vardır. Ayrıntılı bilgi için bk. A. Bican Ercilasun, “Türkçede Emir ve İstek Kipi Üzerine”, *Türk Dili* (505), 1994, 3-9; Fatma Türkyılmaz, *Tasarlama Kiplerinin İşlevleri*, TDK, Ankara 1999; Güner Gülsevin, “Eski Türkiye Türkçesinde İstek Kipi Üzerine”, *İlmi Araştırmalar*, XIII, 2002, s. 35-50, Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, TDK Ankara, 2003, s. 648-676,

¹⁷ Tasarlama kipleri kendi içerisinde *istek, emir, gereklilik* ve *şart* gibi alt kategoride gruplara ayrılrsa da üst kategoride *emir, gereklilik* ve *şart fonksiyonları* içerisinde “istek fonksiyonu” vardır. Dolayısıyla bu alt kategorideki ekleri *istek-emir, istek-gereklilik* ve *istek-şart* olarak vermek gerekir. En güçlü istek de *emir-istek*’tir.

II.1.4. Yüklemin YerineGöre

Derlenen 494 dua cümlesi *kurallı*, 8 dua cümlesi *devrik* yapıdadır. 307 beddua cümlesi *kurallı*, 13 beddua cümlesi ise *devrik* yapıdadır.

II.1.4.1. Nesnenin yüklemden sonra kullanıldığı dua ve beddualar: Antalya ili ağızlarında derlenen dua ve beddualarda nesnenin yüklemden sonra kullanıldığı 5 örnek tespit edilmiştir: *Allah Cehennem ataşında yakmaya seni, Allah kavuştursun seni, Allah darda bırakmasın seni, Allā yerle yeksan ede seni, Ahım tutaseni.*

II.1.5. Dua ve Beddua Cümlelerinde Kullanılan ÖgelerBakımından

II. 1.5.1. Yüklem

Tek bir yüklemden ibaret olan herhangi bir dua örneği tespit edilememiştir. Buna karşılık *hordlayasınca, gebersin ya da geberesice* bedduaları ise tek bir yüklemden ibaret olan beddualardır.

Derlenen dua ve beddualar, genellikle *özne* ve *yüklemden* (Y+Ö, Ö+Y+CDU) oluşmuştur.

Standart Türkiye Türkçesinde kullanımı oldukça azalmış olan *eyle-* fiilinin özellikle dualarda sıklıkla kullanıldığı görülmüştür: *Allah sana uzun ömürler nasip eylesin, Allahmübârekeylesin, Allahhelalsütemmişevlatnasipeyleye, Allahöluma, gızıma hayırlı ğader nasiP eyle, Allah'ım işimi uzatma, kısa eyle vb.* Ancak bu yardımcı fiil beddualarda kullanılmamıştır. Bu hususun *eyle-* fiilinin kazandığı anlam özelliğiyle, yüküyle bir ilgisi olmalıdır.

Tasviri birleşik fiillerin yüklem olduğu 7 örnek tespit edilmiştir: *Yurdun, yuvan yıkılağalır, Belin büküleğalsın, Ciğerin, dalāñ düşşeğalsın, Çenen çekileğalsın. Döküleğalsın yapacān iş, Dökülcüklereğalsın yapacān iş* (< Dökülcüklere kalsın yapacağın iş), *Evinde baykuş öteğalsın.*

Yüklemleri birleşik fiil yapısında olanlar da vardır. Bunlar, isim ve yardımcı fiil birleşmesinden oluşan yardımcı fiil konumundadır: *Berhudar* (< *Far. berhurdar*) ol "Sağol, Allahiyiliğini versin", *beheder* (<< *Far. berhurdar*) *olasın* (< *Berhudarolasın*).

II.1.5.2. Özne

Antalya ili ağızlarında dua ve beddualarda genellikle *üçüncü teklik kişi* veya *Allah* özne olarak kullanılmıştır. 138 dua cümlesinde ve 24 beddua cümlesinde Allah kelimesi özne olarak kullanılmıştır. Derlemelerde öznesi I. teklik kişi dua ve beddua örneğine ise rastlanılmamıştır.

Dualarda temenni ve isteklerin ifadesi için özne konumunda *Allah* kelimesi yoğun olarak kullanılırken beddualarda ise Allah ile birlikte ikinci teklik şahsın da fazlaca kullanıldığı dikkat çekmektedir: *Allā belanı vère/vèrsin* (< Allah belanı vere/versin), *Allā iki cihanda yüzünde güldürmiye*, *Allāhın ğazabına ūrayasın* (< Allah'ingazabına uğrayasın), *Fatma Ana'ya ğoņşı olasınvb*.

Cümlede kelime olarak yer alan dua ve bedduaların özneleri genellikle tek kelime olmakla birlikte şu dua ve beddualarda öznenin kelime grubundan oluştuğu görölmüştür:

İsim tamlamasında özne: *Evladınıņ ömrü uzun, dñnü güzün olsun, Kocamın duddū altınolsun*(<Kocamintuttuğualtınolsun).Sıfat-fiilgrubundanözne:*Elöpenlēņçok olsun* (< El öpenlerin çok olsun), *Getiren götüren sāolsun* (< getiren götüren sağ olsun).Tekrar grubundan özne: *İşin gücün rast ğétmeye/gitmesin* (< İşin gücünrast gitmesin).

II.1.5.3. Nesne

Öznenen sonra en fazla tercih edilen öge nesnedir. Geçişli fiiller, dua ve beddualarda daha fazla tercih edilmiştir. Dua ve beddualarda nesnelere çoğunlukla tek kelime şeklindedir: *Allā yolunu açık eyleye, başını yésice, ettiklēni çekesice* vb. Derlemelerde, kelime grubu şeklinde nesne örnekleri de tespit edilmiştir: İsim tamlamasından nesne: *Ĝarnın dolu, Ĝucān boş ğalsın* (< Karnın dolu kucağın boş kalsın). Sıfat tamlamasından nesne: *Allā ğara gün göstermiye, Allā ğara günñē göstermiye*.Tekrar grubundannesne:*Ĝoluğanadıĝırılāsıca,Ĝoluğanadısınılāsıca*.

II.1.5.4. YerTamlayıcısı

Antalyaağızlarında duavebedduakonulucümlelerde en fazla tercih edilen üçüncü öge yer tamlayıcısıdır ve yer tamlayıcıları da tek kelime şeklindedir: *Derdlere ğarılāsıca, Ĝarañılādan çıkamayāsıca, Ellēņe sālık* vb. Kelime gruplarıyla yapılmış yer tamlayıcıları da vardır: İsnad grubundan yer tamlayıcısı: *Allah sūdū bozā düşürmiye*. İsim tamlamasından yer tamlayıcısı: *Alnının ortasından vurulasın emi, Odlaiçinde ğalasın*.Sıfat-fiilgrubundan yertamlayıcısı:*GetirendengötürendenAllā rāziolsun*.

II.1.5.5. ZarfTamlayıcısı

Dua ve beddualarda diğer ögelere göre en az tercih edilendir. Dua ve beddualarda, zarf tamlayıcı çeşidi olarak durum, tarz, miktar, zaman ve yer yön zarfları kullanılmıştır: *Eriyip ğedesice, Etləri tıpır tıpır dökülesice, El öpenlēņ çok olsun* vb. Zarf tamlayıcısı çoğunlukla tek kelime denibarettir. Ancak bazı kelime gruplarıylada yapılmış zarf tamlayıcıları da vardır: İsim tamlamasından zarf tamlayıcısı: *Dar*

gününde Hızır imdadına yetişe. Edat grubundan zarf tamlayıcıları: *Allah gönlüne göre vere, Allah ğalbiğe göre vërsin.* Sıfat tamlamasından zarf tamlayıcıları: *Allah bi dā yakmiya* (< Allah bir daha yakmaya). Tekrar grubundan zarf tamlayıcıları: *Allah analı bubalı böyütsün, Güle güle böyüdün.*

II.1.5.6. Cümle DışıUnsur:

Genellikle hitap ünlemlerinden oluşan cümle dışı unsurların hepsi tek kelimedenden oluşmuştur.Cümledışıunsurolaraktemenniyyidahavurgulu,güçlüifadeedebilmek için *Allah dilerse* anlamında *Îşallah* (< *İnşallah*) ve *Allah'ın dilemesi* anlamında *Maşşallah* (< *Maşallah*) kelimelerikullanılmıştır.

SONUÇ

Antalya ağızlarından derlenen dua ve beddualara genel olarak bakıldığında şu özelliklere sahip olduğu görülür:

A) AnlamBakımından

1) Antalya'nın doğu (*Gazipaşa, Alanya, Gündoğmuş, Akseki, İbradı, Manavgat, İbradı*) ve batı ilçelerinden (*Korkuteli, Elmalı, Kumluca, Kemer, Finike, Kale, Kaş*) toplam **809** dua ve beddua derlenmiştir. Bunlardan **502'si (%62.05)** dua, **307'si (37.95)**bedduadır.

Tespit edilen 502 duanın istatistiki verisi şu şekildedir: *Güzel Baht, Talih ve Nasip İçin Edilen Dualar: 46 →%9.16, Genel Anlamlı, İyi Dilekte Bulunma ve Hayır İsteme Maksudıyla Edilen Dualar: 40 →%7.16, Teşekkür İçin Edilen Dualar: 29 →%5.77, Ölen Kişilerin Yakınlarına Yapılan Dualar: 20 →%3.98, Sağlık ve Uzun Ömür İçin EdilenDualar:18→%3.58,Evliler,BebekBekleyenlerveYeniDoğumYapanlarıİçin Edilen Dualar: 18 →% 3.58, Evlili Çağındaki Gençlere Söylenen Dualar: 16→%3.18, Kaza ve Hastalıkla İlgili Dualar: 12 →%2.39, Yardım İçerikli Dualar: 10 →%1.99, Ölüm İçerikli Dualar: 10 →%1.99, Rüya Görme Sonucunda ve Şaşkınlıkla KarışıkŞekildeHayırDualar:9→%1.79,ÇocuklarayapılanDualar:9→%1.79,Veda İçerikli Dualar: 7 →%1.39, Özür İçerikli Dualar: 7 →%1.39, Yeme İçme Üzerine Söylenen Dualar: 7 →%1.39, Tebrik Etme İçerikli Dualar: 6 →%1.19, Ölüm Sonrası veAhiretteİyilikDileyenDualar:5→%0.99,NazardanKorunmakMaksudıylaEdilen Dualar: 4 →%0.79, İzin İçerikli Dualar: 4 →%0.79, Mal Mülk İçin SöylenenDualar: 4 →%0.79, Tebrik Edene Karşılık Söylenen Dualar: 2 →%0.39, Onaylama Maksudıyla Kullanılan Dualar: 2 →%0.39, Soy Sopa İlgili Dualar: 1 →%0.19.*

Tespit edilen 307 bedduanın istatistiki verisi şu şekildedir: *Ölüm İçerikli Beddualar: 63 →%20.5, Eziyet ve Zulüm İçerikli Beddualar: 37 →12.05, Genel Anlamlı*

Beddualar: 32 →%10.42, Soy Sop İle İlgili Beddualar: 29 →%9.4, Hastalık İçerikli Beddualar: 24 →%7.8, Muhatabının Engelli Olmasını Dileyen Beddualar: 19 →%6.2, Ölüm Sonrası ve Ahirette Kötülük Dileyen Beddualar: 18 →%5.9, Evlilikle İlgili Beddualar: 14 →%4.56, Muhatabının Evsiz Barksız Kalması ve Yuvanın Yıkılması Üzerine Beddualar: 13 →%4.23, Küfür Olarak Kullanılan Beddualar: 9 →%2.9, Muhatabının Hayvanlardan Zarar Görmesini Dileyen Beddualar: 9 →%2.9, Muhatabına Fakirlik Temenni Eden Beddualar: 7 →%2.28, Yeme İçme Üzerine Söylenen Beddualar: 7 →%2.28, Muhatabının Silah vb. Aletle Ölmesini Dileyen Beddualar: 6 →%1.95, İhtiyarlık, Düşkünlük İçerikli Beddualar: 5 →%1.62, Muhatabının Muhtaç Olmasını Dileyen Beddualar: 4 →%1.3, Muhatabına Delilik Temenni Eden Beddualar: 4 →%1.3, Muhatabının İftiraya Uğramasını Dileyen Beddualar: 3 →%0.97, Muhatabına Veda Temenni Eden Beddualar: 3 →%0.97, Ahlaksızlık Yapan Kişiler İçin Söylenen Beddualar: 1 →%0.32.

2) Yöre ağzında duaların beddualarından sayıca daha fazla olduğu, dua özellikle de bedduaların genellikle kadınlar tarafından söylendiği/edildiği tespit edilmiştir. Bu hususun temel sebebinin de erkek şiddetine maruz kalmış kadınların fiziksel güçsüzlükleri sebebiyle mücadele edemedikleri zaman Allah'a yakarıшта bulunmaları ve beddua silahını erkekleredoğrultmalarıdır.

3) Yöre ağzında bazı bedduaların *duamsı* (Ersöz, 2011: 1092, Ersöz, 2014: 37) bir yapıya sahip olduğu görülür. Yani, bu tür bedduaya maruz kalan kişi beddua eden kişinin sevdiği veya değer verdiği biridir. Dolayısıyla bu tür beddua cümlelerinde, yükleme -mA olumsuzluk eki getirilerek bir çeşit dua formuna çevrilir. Aslında bu durum, konuşan kişinin kendi kültürel ya da psikolojik durumuna göre bir tür bedduayı yumuşatma/iyileştirme (~*evfemizm*) eğiliminden kaynaklanır: *Allā saḡa heç darlıg gösterMİye* (< Allah sana hiç darlık gösterMEye), *Allah bundan aşā etMESin* (< Allah bundan aşağı etMESin), *Allah şeş getirMESin* “Kötülük gelmemesi için yapılan dua”vb.

B) Yapı Bakımından

1) Tekrarlarabaşvurma: *Allah ğapı ğapı doleşdirmesin, Ğuru ğuru iftiralara ūrasıca, Ğoca ğoca ğayalar altında ğalıP zor nefes vēresin vb.*

2) Eşyadazitanlamlıkelimelerikullanma: *Allah dert verip dermanaratmaya, Allah dirlik düzenlik vērsin, Allah eline ğoluna dert vērmiye, Dölsüz döşsüz ğalasin, Torun torba sâbı olasin* (< Torun torba sahibi olasin)vb.

3) Kısa ve özlü bir ifade, belli eklerle bir hüküm cümlesi içinde belli bir kalıp halinde kullanma: *Saçın sakkalın āğara, Allah elden ayağdan düşürmesin, Allah ecir sabır vērsin vb.*

4) Dua ve beddualarda genellikle isim cümlesi yerine *fiil cümlesi* kullanılmıştır: *Allā belanı vérsin, Allā ırāmet eylesin, Ocāñda incir ağacı bitsin* vb. Fiil cümlelerinde genellikle tasarlama kipleri, bunlardan da özellikle istek kipi yoğun olarak kullanılmıştır: *Gelin öldüren arısı sokasica, Ğurda ğuşa yem olasınvb.*

5) Bedduaların tamamı anlam bakımından olumsuz olmakla birlikte hepsinin yüklemi olumsuz kuruluşlu değildir: *Elin ğurusun, Ğapı ğapı dilenesin, Ettñi bulasın* (< Ettiğini bulasın)vb.

6) Dua ve beddualardaki öğelere bakılacak olursa öznenin genellikle üçüncü teklik kişiveyaAllahuTeâlâ(cc.)'ninolduğugörülür.Öznedensonraençokkullanılanöge ise *nesne*'dir. Geçişli fiiller, geçişsiz fiillere göre dua ve beddualarda daha çok kullanılmıştır. Yer tamlayıcısı da tercih edilmekle birlikte en az tercih edilen ögenin zarf tümleci olduğugörölmüştür.

KAYNAKÇA

AKALIN, L. S. (1990). *Alkışlar Kargışlar*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

AKALIN, L. S. (1990). "Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar ve Kargışlar", *Çıldır Âşık Sempozyumu*, (2000) Ankara.

ARTUN, E. "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış" (Bu makale, http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp_3/artun.php sitesinden alınmıştır (Erişim tarihi: 20.05.2019; 15: 15))

BAYNİYAZOV, A.- Koç, K.-Başkapan, V. (2003), *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.

BULUT, S. (2016), "Türkiye Türkçesi Ağzları ile Kıbrıs Türk Ağzlarında Ortak Kullanılan Kalıp Sözlerden Hayır Dualar ve Beddualar", *Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 4, S 24, s. 298-308.

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

ÇEVİK, M. (2015). "Bedduanın Estetik İfadesi: Manilerde Kargışlar", *Türkbilig*, s. 1-21.

Derleme Sözlüğü, (1963-1982), Cilt I-XI, TDK Yayınları, Ankara.

- DİLÇİN, C. (1991). *Mes'ūd bin Ahmed Süheyl ü Nev-Bahar (İnceleme-Metin-Sözlük)*, TDK Yayınları, Ankara.
- Drevnetyurkskiy Slovar. (1969). Redaktörleri: V. M. Nadelyayev-D. M. Nasilov-E. R. Tenişev-A. M. Şçerbak, Akademija Nauk SSSR, Institut Yazykoznanija, Leningrad.
- EROL, H.A. (2019). "Kilis Ağzlarında Yapı ve Anlam Bakımından Duave Beddualar", Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı, Kömen Yayınları, Konya.
- ERSÖZ, S. (2011). Türkiye Türkçesinin Doğu Grubu Ağzlarında Bedduaların İşlevleri ve Cümle Yapıları Arasındaki İlişki, *Turkish Studies Dergisi*, 6 (1), s. 1084-1100.
- ERSÖZ, S. (2014). "Türkiye Türkçesi Doğu Grubu Ağzlarında Bedduaların İşlevleri", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, XIV/2 Kış, s. 29-46.
- GÜNER, G. (2015). "Alkış "Dua" ve Kargış "Beddua" Kelimelerinin Etimolojisi Üzerine, 7. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyum Bildirileri, Elazığ.
- GÜZEL, A. (2008). "Dede Korkut Hikâyeleri Bağlamında Dua", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/2 Spring, s. 438-446.
- KALAFAT, Y.-Beyatlı, N. Y. (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar Kargışlar*, Berikan Yayınevi, Ankara.
- KAYA, E. (1968). *Van Bedduaları*, TFA, XI, 231, 10.
- KAYA, D. (2001). *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- KESKİN, A. (2018). *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler): Metin ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- KESKİN, A. (2019). "Alkışların (Dua/İyi Dilek) ve Kargışların (Beddua/Kötü Dilek) Terim, Tanım ve Tasnif Problemlerine Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 74, p. 205-220, Spring.
- KORKMAZ, Z. (1958). "Türk Dilinde +ça Ekine Bu Ekile Yapılan İsim Teşkilleri Üzerine Deneme", *TDAY Belleten*, TDK Yayınları, Ankara, s.41-68.
- KORKMAZ, Z. (1968). "-ası/-esi Gelecek Zaman İsim-Fiil (Participium) Ekinin Yapısı Üzerine", *TDAY Belleten*, TDK Yayınları, Ankara, s. 31-38.

MENİNSKİ, M. (2000). *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae-Arabicae - Persicae = Lexicon Turcico-Arabice-Persicum 1-6*, Simurg Yayınları, İstanbul.

NASKALİ, E. Gürsoy-Duranlı M. (1999). *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.

ÖGEL, B. (1988). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.

ÖZMEN, M. (2000). "Alkış ve Kargışlarda Cümle ve Anlatım Özellikleri", *Türk Dili*, S. 585, s. 280-293.

ÖZTÜRK, J. (2012). "Antakya Ağzında Kargışlar", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana, s. 740-752.

ÖZTÜRK, J. (2013). "Antakya Ağzında Alkışlar", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 22, s. 1-19.

ÖZTÜRK, F. (2015). *Bâkî Dîvânı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

SARI, M. (2004). "Soyka Sözü Hakkında", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Bellekten*, TDK Yayınları, Ankara, s. 99-106.

SEV, İ. G. (2016). "Kargış/Beddua Eki: {- (y)AslcA}", *JASS*, Number: 52, p. 1-9, Winter II.

SEVİNÇLİ, V. (2015). "Türk Kültüründe Alkış / Kargış ve Adilcevaz Örneği", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı LII, s. 97-125.

TENİŞEV, E. R. (1997), *Sravnitelno-İstoriçeskaya Grammatika Turkskih Yazıkov-Leksika*, "Nauka", Moskva.

TEKİN, T. (1995). *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TERZİOĞLU, Ö. (2007). "Alkış ve Kargışların Sözlü Kültürdeki Yerleşik Kodlarının Aktarımını ve Yeniden Üretimini Kolaylaştıran Biçimsel Özellikleri", <http://www.milli.folklor.com>. (Erişim tarihi: 23.04.2019; 20: 21).

Türkçe Sözlük (2011), TDK Yayınları, Ankara.

ANTOINE GALLAND VE SÖZLÜKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Züleyha Hande Akata

Ardahan Üniversitesi

Özet

Antoine Galland, Fransız asıllı bir dil oğlanıdır. 1670'li yıllardan 1688'e kadar çeşitli aralıklarla İstanbul'da kalan Galland, çok sayıda eseri Fransızcaya tercüme etmiş, özellikle Binbir Gece Masalları'nı nçe virisi ile taniştir. Bir Doğubilimci olan Galland'ın çeviri eserleri dışında dil tarihi açısından önem taşıyan çok sayıda ve çeşitli türlerde eserleri vardır. Eserleri içinde bu zamanakadarkaynaklarda çok fazla yer verilmemiş ve çalışılmamış olan sözlükleri de yer alır.

Galland'ın bilinen dört sözlüğü bulunmaktadır. Bunlardan ikisi iki dilli (Türkçe-Fransızca, Türkçe-Latince), biri üç dilli (Türkçe-Farsça-Fransızca) ve birdiğer sözlüğü ise dört dillidir (Türkçe-Arapça-Farsça-Latince). Antoine Galland ile ilgili yapılan çalışmalarda dört dilli sözlüğünden hiç bahsedilmemiştir. Bibliothèque Nationale de France (Fransa Millî Kütüphanesi)'ın çevrimiçi yayınlarına sonradan eklenen dört dilli sözlük tamamlanmamış bir taslak niteliği taşır. Galland, sözlüklerinde derlediği Osmanlı Türkçesi söz varlığına farklı dillerle karşılaştırmalı olarak yer vermiştir. Bu sözlüklerle 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin söz varlığı ve söz varlığının anlamsal değerleri hakkında bilgi sahibi olunabilir.

Çalışmanın ilk bölümünde bir dil oğlanı olan Antoine Galland ile ilgili genel bilgilere, ikinci bölümünde eserlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde sözlüklerin tanıtımı yapılarak özelliklerinden bahsedilmiştir. Dördüncü bölümde ise sözlükler, sözlük bilim açısından ele alınarak Osmanlı dönemi sözlük bilimi içinde değerlendirilmiştir. Bu çalışma ile Antoine Galland'ın sözlüklerinin tanıtımını yapmak ve Osmanlı dönemi Türk sözlük bilimi için önemini tespit etmek amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Antoine Galland, Dil Oğlanı, Osmanlı Türkçesi, Sözlük, Sözlük bilim.

AN ANALYSIS ON ANTOINE GALLAND AND HIS DICTIONARIES

Abstract

Antoine Galland was a dragoman of French origin. Galland, who stayed in Istanbul at different times from 1670 to 1688 translated several works into French, and he was especially known with his translation of *One Thousand and One Nights*. In addition to his translations, Galland, who was an orientalist, also had several works in various genres that had significance for the history of language. His works included his dictionaries which have not been included or studied much in the literature so far.

Galland had four known dictionaries. Two of these were bilingual (Turkish-French, Turkish-Latin), one was trilingual (Turkish-Persian-French) and the other was quadrilingual (Turkish-Arabic-Persian-Latin). His quadrilingual dictionary has never been mentioned in studies on Antoine Galland's work. The quadrilingual dictionary which was added later among the online publications of the *Bibliothèque Nationale de France* may be described as an incomplete draft. Galland included Ottoman Turkish vocabulary in his dictionaries in comparisons to difference languages. With these dictionaries, information may be obtained about the vocabulary of the Ottoman Turkish of the 17th century and the semantic values of that vocabulary.

The first part of this study includes general information on Antoine Galland and in the second part of his works are given. The third part introduces his dictionaries and explains their characteristics. The fourth part discusses these dictionaries in terms of lexicography and examines them in terms of the lexicography of the Ottoman period. With this study, it is aimed to introduce the dictionaries of Antoine Galland and determine their significance for Turkish lexicography in the Ottoman period.

Keywords: Antoine Galland, Dragoman, Ottoman Turkish, Dictionary, Lexicography.

Giriş

Türk dilbiliminin önemli alanlarından biri de Türk sözlük bilimidir. Türk dilinin bilinen ilk sözlüğü *Dîvânu Lugâti't-Türk* ile başlayan Türk sözlük bilimi, her tarihi dönemde eklenen yeni sözlüklerle çeşitlenerek kendine özgü bir çalışma alanı olarak ortaya çıkmıştır. Tarihsel olarak uzun bir süreci kapsayan ve çok kültürlü yapısıyla etkilenmelere açık olan Osmanlı döneminin Türk sözlük bilimi içinde önemli bir yeri vardır. Bu dönem hem içerdiği söz varlığı hem de çağdaş sözlük çalışmalarının ilk evrelerini içermesi bakımından değer taşımaktadır. Yazarı ve türüne göre çeşitlilik gösteren sözlükleri içeren Osmanlı dönemi Türk sözlük bilimi içinde yabancılar tarafından yazılan iki dilli veya çok dilli sözlükler de yer almaktadır. Bir dil oğlanı olan Antoine Galland da yazdığı sözlükler ile bu dönem içinde değerlendirilmektedir. Bu çalışma ile Antoine Galland ve sözlüklerinin tanıtımını

yaparak Osmanlı dönemi Türk sözlükbilimi içindeki yerini ve önemini belirlemek amaçlanmıştır. Çalışma, Antoine Galland'ın hayatı, eserleri, sözlükler ve sözlüklerin genel değerlendirmesi ile dönem içindeki yerini inceleyen dört bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır.

1. Antoine Galland

İslâm Ansiklopedisi'nde "Binbir gece masallarını Avrupa'ya tanıtan Fransız şarkiyatçısı" (Akpınar, 1996:337) olarak nitelendirilen Antoine Galland, 1646 yılında Fransa'nın Somme bölgesinde dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarından itibaren aldığı eğitimle Grekçe, Latince ve İbranice öğrenen Galland, ilerleyen yaşlarda eğitimine Paris/Sorbonne Üniversitesi'nde devam etmiştir. Sorbonne Kütüphanesi'nde Doğu yazmaları kataloglarını düzenlerken Doğu dilleri ile ilgilenerek onları öğrenmeye başlamıştır. Antoine Galland'ın burada başlayan ilgilive öğrenme isteği, kariyerini şekillendiren ana etken olmuştur.

Antoine Galland; "hem bir bilgin (arkeolog, numizmat, Doğu bilimci), hem elçilik sekreteri sıfatıyla bir devlet memuru, hem de büyük bir çevirmen..." (Dil Oğlanları ve Tercümanlar, 1995: 97) olarak tanımlanır. Tüm bu nitelendirmelerin yanı sıra Galland, bir dil oğlanıdır. *Dil oğlanı (enfants de language, Fr.)*, Avrupa devletlerinin tercüman sorununu çözmek için küçük yaşlardan itibaren alıp Doğu dillerini öğretmek için yetiştirdikleri ve daha sonra çeşitli görevlerle tercümanlık yaptırdıkları kişiler için kullanılan bir terimdir; "Diplomasi ve ticarete ihtiyaç duyulan Doğu dilleri tercümanlarını yetiştirmeyi amaçlayan bu 'Dil oğlanları okulu'" (Dil Oğlanları ve Tercümanlar, 1995: 19) 1669'da kurulmuştur. Otuz yıl boyunca İstanbul'da eğitim veren dil oğlanları okulu, Batı'da Doğu kültürünün tanınmasında önemli bir rol oynamıştır; "tercüman/dragoman diye adlandırılan dil oğlanlarının aralarından Batı'ya Doğu'nun kültürünü tanıtan çok önemli bilim insanları çıktı ve verilen bu eğitim sayesinde Batı'da Doğu Bilimleri kuruldu" (Eruz, 2010: 75-76). Bir dil oğlanı olan ve Batı'ya Doğu kültürünü tanıtan önemli isimlerden biri de Antoine Galland'dır.

İlk defa 1670 yılında İstanbul Büyükelçisi Charles Marie François Ollier de Nointel'in özel kâatibi olarak İstanbul'a gelen Galland, Yakındoğu limanlarını gezmiş ve topladığı tarihî eserlerle 1675 yılında Fransa'ya geri dönmüştür. Arapça, Farsça ve Türkçeyi öğrenen Galland, yaptığı geziler sonucunda elde ettiği izlenimlerini kitap hâline getirmiştir. Galland, 1688 yılına kadar çeşitli sürelerde Osmanlı Devleti'ne yaptığı ziyaretlerde topladığı antika eserleri Fransa'ya götürmüştür. Antik sikke ve el yazmalarını topladığı için 1679'da XIV. Louis'e antikacı olarak atanmıştır (Encyclopedia Britannica, 2019). Doğu bilimcileri ile çalışan Galland, Collège de France'ın Arapça bölümünün başına getirilmiştir. 17 Şubat 1715 tarihinde Paris'te ölmüştür.

2. Antoine Galland'ın Eserleri

Antoine Galland, yaşamı süresince pek çok eser çevirmiş, özgün eserler yazmış ve gittiği yerlerden pek çok eseri toplayarak Bibliothèque Nationale de

France (Fransa Millî Kütüphanesi)'daki koleksiyonların oluşumuna katkı sağlamıştır. Birdiğöğlanıolan Galland, özellikleyaptığı çevirilerile tanınmıştır; “Doğümetinlerini topluca ilk çevirenler, tercümanlığı meslek seçtikleri için bunlar üzerinde çalışan ‘Dil oğlanları’dır” (Dil Oğlanları ve Tercümanlar, 1995: 95). Galland’ın en çok bilinen çeviri eseri, 1704-1717 yılları arasında Paris’te yayımlanan “Les Mille et une nuits, contes arabes traduits en français par Mr Galland”, *Binbir Gece Masalları*’dır.

Galland’ın çevirilerinin yanı sıra Doğü bilimleri ile ilgili eserlere yaptığı katkılara da önem verilir. *Dil Oğlanları ve Tercümanlar*’da en önemli eserlerinden birinin “Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel, contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des Peuples de l’Orient”, *Doğü Kütüphanesi veya Doğü Halklarının Genel Bilgisini İçeren Evrensel Sözlük* adlı eser için Paris’te 1697 yılında yazdığı önsöz olduğu söylenir (1995: 97). “Les paroles remarquables, les bons mots et les maximes des orientaux”, *Olağanüstü Sözler, Doğü Milletlerinin Güzel Sözleri ve Özdeyişleri* adlı esere de katkıda bulunmuştur.

Galland’ın özgün eserleri de bulunmaktadır. “De l’Origine et du progrès du café. Sur un manuscrit arabe de la Bibliothèque du Roy”, *Kahvenin Kökeni ve Gelişimi Kraliyet Kütüphanesinin Arapça Bir El Yazması Üzerine* adlı Fransızca bir eseri de vardır. Eruz, Galland’ın basılmamış çok sayıda eseri olduğunu söyler; *Türk Sultanlarının Tarihi* de basılmayan eserlerinden biridir (2010: 89). Basılmamış bir *meskûkât lügati* yazdığı da belirtilir. Sözlükleri ve akademik yazıları bulunan Galland’ın Kuran tercümesi de vardır; “tarih ve gramer üzerine notlar ihtiva eden bir de Kur’ân tercümesi hazırlamış, fakat bu eseri basılmamıştır” (Akpınar, 1996: 338). İstanbul ve İzmir hatıralarını içeren iki seyahatname de yazmıştır. Galland’ın “İstanbul’a Ait Günlük Hatıralar” adlı eseri Nahid Sırrı Örik (1987) tarafından Türkçeye çevrilmiştir. “İzmir Gezisi: Antoine Galland’ın Bir El Yazması” adlı eser ise Galland’ın İzmir seyahati ile ilgili notlarını içermektedir. Yazma, Frédéric Bauden tarafından düzenlenerek yayınlanmış ve Erol Üyepazarcı (2003) tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Bu eserlerden Türk dili açısından en önemlileri Galland’ın “Recueil de proverbes turcs”, *Türk Atasözleri Derlemi* adlı atasözleri kitabı ile sözlükleridir. 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin söz varlığını bir dil oğlanının bakış açısıyla toplu olarak görmemize olanak sunan bu eserler, dönem özellikleri ve dil ilişkilerinin aydınlatılmasına katkı sağlayacak niteliktedir.

3. Antoine Galland’ın Sözlükleri

Galland’ın bilinen dört sözlüğü bulunmaktadır. Bunlardan ikisi iki dilli (Türkçe-Fransızca, Türkçe-Latince), biri üç dilli (Türkçe-Farsça-Fransızca) ve birdiğöğ sözlüğü ise dört dillidir (Türkçe-Arapça-Farsça-Latince). Antoine Galland ile ilgili yapılan çalışmalarda dört dilli sözlüğünden hiç bahsedilmemiştir. Bibliothèque Nationale de France (Fransa Millî Kütüphanesi)’in çevrimiçi yayınlarına sonradan eklenen dört dilli sözlük tamamlanmamış bir taslak niteliği taşır. Galland, sözlüklerinde derlediği Osmanlı Türkçesi söz varlığına farklı dillerle karşılaştırmalı olarak yer vermiştir.

3.1. Fransız Tercümesi ile Türkî Lugat

نارن.

(Dictionnaire français-turc, par Galland لغت نريك اولهيس نرج مهي)

Antoine Galland'ın Türkçe-Fransızca Sözlüğü, Bibliothèque Nationale de France'ın el yazmaları bölümünde Turc 217 numarası ile kayıtlıdır (Galland, 1651-1700b). Yazım tarihi tam bilinmeyen eser, tahminen 1651-1700 yılları arasında kaleme alınmıştır. 277 varak olan eser, 24×17,5 santimetre boyutlarındadır. Kırmızı ciltlidir.

Varak numaraları belirtilen eserde, sağ sütunda Arap harfleri ile Osmanlı Türkçesine, sol sütunda ise Latin harfleri ile Fransızca karşılığına yer verilmiştir. Sözcükler Arap alfabesine göre sıralanmıştır. Sözlükte yaklaşık 10.995 madde başı sözcük vardır.

3.2. Türkçe-Latince Terminoloji (Antoine Galland «Vocabularium turcico-latinum», dictionnaire turc-latin)

Antoine Galland'ın Türkçe-Latince Sözlüğü, Bibliothèque Nationale de France'ın el yazmaları bölümünde Turc 214 numarası ile kayıtlıdır (Galland, 1651-1700a). Eserin 1651-1700 yılları arasında yazıldığı düşünülmektedir. 299 varaktır. Eserin fiziksel özellikleri Türkçe-Fransızca sözlükle benzerlik gösterir. Ciltleri aynıdır.

Başlık “Vocabularium Turcico Latinum” biçiminde Latin harfleri ile yazılmıştır. Eserde varak değil, sayfa numaraları belirtilmiştir. Arap alfabesine göre düzenlenmiş sözlükte madde başı olarak Osmanlı Türkçesi sözcük, açıklama kısmında ise Latince karşılığı bulunur. Türkçe-Fransızca sözlüğünün aksine sözlükte genelde tek bir sözcük karşılığına değil, Latince birden fazla karşılığına yer verilmiştir. İki sütuna ayrılmış sayfa da her sütunda yaklaşık 30 madde başı bulunur. Yaklaşık 17.829 madde başı ile Galland'ın tespit edilebilen en geniş kapsamlı sözlüğüdür.

3.3. Farsçave Fransızca Açıklamalı Türkçe Sözlük (Vocabulaire turc, persan et français, sur trois colonnes, vraiseemblablement de la main de Galland)

Antoine Galland'ın üç dilli sözlüğü (Türkçe-Farsça-Fransızca), Bibliothèque Nationale de France'ın el yazmaları bölümünde Turc 463 numarası ile kayıtlıdır (Galland, 1601-1700). 1601-1700 yılları arasında yazıldığı belirtilen sözlüğün Galland'ın doğum ve ölüm tarihi göz önünde bulundurularak başlangıç olarak diğer sözlükleri için verilen tarih 1651 ile ölüm tarihi olan 1715 yılları arasında yazıldığı belirtilebilir. 196 varaktan oluşana eser, 24,5×18,5 santimetre boyutlarındadır. Dana derisinden olduğu belirtilen cildi kahvereng renktedir.

Sözlüğün başlığının “Farsçave Fransızca Açıklamalı Türkçe Sözlük” olmasına karşın sadece 12 madde başında örnek cümlelere yer verilir (Koç Keskin, 2017:232). Eserde varak numaraları belirtilmiştir. Her sayfa üç dili belirten üç sütuna ayrılmış ve sırasıyla Arap alfabesi ile Osmanlı Türkçesi, Arap alfabesi ile Farsça ve Latin alfabesi ile Fransızca sözcüklere yer verilmiştir. Arap alfabesine göre düzenlenmiş 196 varaklı eser; “1-155. sayfalar arası fiillere, 156-394. sayfalar arası ise isimlere ayrılmış; harf ü'l-elif, harf ü'l-be, harf ü'l-cim şeklinde kelimeler her iki bölümde de

sıralanmıştır” (Koç Keskin, 2017: 227). İki dilli sözlüklerinin aksine bu sözlükte sayfa satır sayılarında bir tutarlılık yoktur. Eserde boş bırakılan sayfalara da rastlanır.

3.4. Türkçe-Arapça-Farsça-Latince Sözlük (Dictionarium Turcico-Arabico-Persico-latinum ab Europaeo quodam ut videtur scriptum. Deest in maximâpartecodicisinterpretatiolatina,saepeetiannullacomparet vocum turcicaruminterpretatio)

Antoine Galland’ın eserleri içinde bu zamana kadar hiç bahsedilmemiş olan dört dilli sözlüğü (Türkçe-Arapça-Farsça-Latince), Bibliothèque Nationale de France’ın el yazmaları bölümünde Turc 466 numarası ile kayıtlıdır (Galland, 1686-1700). Kütüphane kayıtlarında eserin Galland’a ait olabileceği bilgisine yer verilir; “Bu sözlük taslağı, muhtemelen Galland tarafından Konstantinopolis’te Türk kâğıdına yazılmıştır” (Galland, 1686-1700). İçerik ve künye bilgisi açısından Galland’ın diğer sözlükleriyle benzerlikler gösterir. Taslak niteliği taşıyan sözlüğün 1686-1700 yılları arasında Galland tarafından yazıldığı düşünülmektedir. 118 varaktan oluşan eser, 20×14 santimetre boyutlarındadır. Kabartmalı dana derisi cildinin Türk cildi olduğubelirtilir.

Taslak olarak hazırlandığı ve tamamlanamadığı düşünülen sözlük, dört dili gösteren dört sütundan oluşur. Ancak sütunların düzenlenişinde bir düzen yoktur ve satırlarda da kaymalar görülür. Varak numaraları belirtilen eserin satır sayıları değişiklik gösterir. Bazı yerlerde sözcüklerin diğer dillerdeki karşılıklarının yazılması gereken sütunların boş bırakıldığı görülmektedir. Çok sayıda boş sayfaya rastlanır.

Eserin 1b varagında padişah şeceresi olduğu iddia edilen İbrahim’in oğlu Muhammed’den başlayan ve padişah soyunu Nuh’a dayandıran bir şecere yer almaktadır. 117b’de ise “Osmanlı İmparatorluğu'nun Kent ve Yerleşim Yerlerinin Coğrafi Sözlüğü” diye belirtilen bir başlık yer alır. Sonrasında yer alan iki sayfada yaklaşık 17 yerleşim yerinin adı listelenmiştir.

4. Sözlüklerin Genel Değerlendirmesi ve Osmanlı Dönemi Türk Sözlükbilimi İçindekiYeri

Antoine Galland’ın sözlüklerinin genel değerlendirmesinde Jackson (2016) ile Atkins ve Rundell (2008)’in sözlükbilimsel değerlendirme yöntemleri kullanılmıştır. Atkins ve Rundell’in sözlük sınıflamasında kullandığı *tür, kapsam, boyut, ortam, tasarım, kullanıcınınidili, kullanıcınınineğitimivekullanımamacı*(2008: 24-27) ölçütlerine göre dört sözlüğün özellikleri aşağıdaki tablodabelirtilmiştir:

SÖZLÜĞÜN ADI	Fransız Tercümesi ile Türkî Lügat	Türkçe-Latince Terminoloji	Farsça ve Fransızca Açıklamalı Türkçe Sözlük	Türkçe-Arapça-Farsça-Latince Sözlük
Sözlüğün Türü	İki dilli	İki dilli	Üç dilli	Dört dilli
Sözlüğün Kapsamı	Genel dil	Genel dil	Genel dil	Genel dil/ Toponimi
Sözlüğün Boyutu	Standart	Standart	Standart	Standart
Sözlüğün Ortamı	Yazma/ Elektronik	Yazma/ Elektronik	Yazma/ Elektronik	Yazma/ Elektronik
Sözlüğün Tasarımı	Sözcükten sözcüğe	Sözcükten sözcüğe	Sözcükten sözcüğe	Sözcükten sözcüğe
Kullanıcının Dili	İki belirli dil kullanıcısı	İki belirli dil kullanıcısı	Üç belirli dil kullanıcısı	Dört belirli dil kullanıcısı
Kullanıcının Eğitimi	Okuryazar yetişkinler	Okuryazar yetişkinler	Okuryazar yetişkinler	Okuryazar yetişkinler
Sözlüğün Kullanım Amacı	Çözümleme ve şifreleme	Çözümleme ve şifreleme	Çözümleme ve şifreleme	Çözümleme ve şifreleme

Tablo 1: Antoine Galland'ın sözlüklerinin sınıflandırması

Antoine Galland'ın sözlükleri iki dilli, üç dilli ve dört dilli olmak üzere genel dile özgü söz varlığını içeren sözlüklerdir. Sözlükler fiziksel açıdan standart boyutlardadır. Cepyadaelsözlüğüniteligitaşımamaktadır. GallandtarafındanLatin ve Arap harfleri ile yazıya geçirilen sözlükler, yazma eser kategorisinde olup Bibliothèque Nationale de France'ın çevrimiçi sistemi (*gallica.bnf.fr*)'nde de elektronik olarak yer almaktadır. Sözlükler açıklamalı değildir, genel olarak sözcüklerin diğer dillerdeki karşılıklarının verildiği sözcükten sözcüğe düzeniyle yazılmıştır. Belirli dil kullanıcılarına ve okuryazar yetişkinlere hitap etmektedir. Sözlüklerin yazım amacının Galland tarafından belirtilmemiş olmasına karşın mesleği ve yaptığı çalışmalar göz önünde bulundurularak sözlüklerin yazım amacı ile ilgili çıkarımlarda bulunulmuştur. Yabancı dilden kendi diline çevirme

(çözümleme), bir metni kendi dilinden yabancı bir metne çevirme (şifreleme) ve dil öğretimi (şifreleme) gibi amaçlarla yazılmış olabilir. Dil oğlanlarının dil öğrenimine katkı sağlamak ya da çeviri etkinliklerinde kullanılması için bu sözlükleri yazmış olabilir.

Jackson tarafından *toplumun kültürel dokusunun bir parçası* (2016: 43) olarak nitelendirilen sözlükler, *makroyapı* ve *mikroyapı* olmak üzere iki boyutta değerlendirilir. Sözlüğün makroyapısı, *giriş*, *gövde* ve *ekler* bölümlerinden oluşur. Mikroyapısı ise; madde içeriklerinin düzeniyle ilgilidir (Jackson, 2016: 48-50). Antoine Galland'ın sözlükleri makroyapıları bakımından değerlendirilecek olursa; sözlüklerde önsöz niteliği taşıyan ya da açıklama içeren bir giriş bölümü bulunmaz. Üç sözlükte başlığın ardından gövde bölümü gelir. Dört dilli sözlükte ise başlıktan sonra padişah şeceresi yer alır ve devamında sözlüğün gövde bölümü gelir. Sözlüklerde ek bölümü ne yer verilmemiş. Dört dilli sözlüğün sonundayeralan ekleme içerik bakımından farklılık gösterdiği için sözlükten bağımsız değerlendirilmiştir.

Sözlükler mikroyapılarına açısında değerlendirilecek olursa; sözcüklerin farklı dillerdeki karşılıklarını ayar verilecek sözlüklerde açıklamalara çoğunlukla yer verilmemiş. Yazım bakımından 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin sesletimini Arap alfabesi ile yansıtmaya çalışmıştır. Sözcüklerin sesletimine dair özel bir bilgiye ve çekimlenme biçimlerine yer verilmemiştir. Sözcük sınıfı madde başlarında özel olarak belirtilmemiş ancak ad ve eylemler bazı sözlüklerinde farklı bölümler içinde değerlendirilmiştir. Sözcüklerin karşı dildeki anlamlarına yer verilmiş ve çoğunlukla uzun tanımlamalardan kaçınılmıştır. Sözlüklerin genelinde örneklere yer verilmezken bazı madde başlarında kullanım örnekleri yer alır. Kullanım açısından anlamları karşı dildeki sözcüğün anlam alanı ile sınırlandırılmıştır. Sözlükte bir madde başı ile ilgili diğer sözcükler ara maddeler olarak değil, ayrı madde başı olarak yer almıştır. Sözcüklerin köken bilgisine ise yer verilmemiştir.

Antoine Galland'ın sözlükleri Osmanlı dönemi Türk sözlükbilimi içinde yabancılar tarafından yazılan iki veya çok dilli sözlükler içinde sınıflandırılır. Bu sözlüklere Osmanlı dönemi Türk sözlükbilimini konu edinen çalışmalarda yer verilmemiştir. Birdi loğlanı tarafından yazılan bu sözlükler dönem sözlükleri içinde yer verilmemiş oluşu yabancı biri tarafından Osmanlı Türkçesi söz varlığına yapılabilecek katkıların göz ardı edilmesine sebep olacaktır. Dönemin söz varlığını içeren ve farklı dillerdeki karşılıklarına yer veren bu sözlüklere dönem sözlükbilimi içinde yer verilmesi gerekir.

Yavuzarslan; "XVI. Yüzyılda Osmanlı Türkçesini öğrenmek amacıyla, iki dilli sözlükler yazılmaya" (2009: 14) başladığını belirtir. Bu sözlüklerden en kapsamlı olanı Meninski'nin 1680 yılında yazdığı sözlüktür. Sözcüklerin açıklamalarına da yer veren bu sözlüğün Galland'ın sözlükleri ile eş zamanlı yazılmış olması, döneminde iyi değerlendirilebilmesi için karşılıklı çalışmaların yapılmasına olanak sunabilir. Dönem söz varlığı ve anlamlandırmalar, yabancı Türkologların gözünden farklı bir bakış açısıyla değerlendirilebilecektir.

Sözlüklerin en hacimlisinin yaklaşık 17.829 madde başı sözcük içermesi ve diğer sözlüklerden de bu sayıya eklemeye yapılabilecek olması sözlüklerin önemini

arttırmaktadır. Galland'ın sözlüklerinin sadece Türkçe sözcükleri değil Arapça ve Farsça gibi yabancı dillerden geçen sözcükleri de madde başı olarak Osmanlı Türkçesinin söz varlığı ve dil ilişkilerinin bütün olarak görülmesini sağlar. 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin söz varlığı ve söz varlığının anlamsal değerleri yabancı dildeki karşılıkları ile belirlenebilir.

Sonuç

Bir dil oğlanı olan Antoine Galland, 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin söz varlığını çeren ikisi ikidilli, biri üç dillive biridedört dilli olmak üzere toplam dört sözlük yazmıştır. Osmanlı dönemi Türk sözlük bilimine katkı sağlayacak olan bu sözlükler, dönemin söz varlığını ve kültürünü aydınlattığı gibi günümüz kültür dünyası ve söz varlığına da katkı sağlayacak niteliktedir. Sözlükler içerdiği madde başı sayısıyla ve dönem söz varlığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. 17. yüzyıl sesletimine dair ipuçları da sunan sözlükler, yabancı bir dil oğlanının gözünden dönem toplum yapısını söz varlığı üzerinden yansıtır. Sözlüklerin dil özellikleri Osmanlı Türkçesi ile ilgili çıkarımlarda ve tespitlerde bulunulmasına olanak sunacaktır. Bu çalışma ile Osmanlı dönemi Türk sözlük bilimi içinde değerlendirilen Antoine Galland'ın sözlüklerinin tanıtımını yapmak ve bu alanda yapılabilecek çalışmalara kaynaklık etmek amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Akpınar, Y. (1996). "Antoine Galland", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 13. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları (s. 337-338).

Atkins, B.T., Rundell, M. (2008). *The Oxford Guide to Practical Lexicography*. New York: Oxford University Press.

Bauden, F. (2003). *İzmir Gezisi: Antoine Galland'ın Bir Elyazması (1678)*. Çev.: Erol Üyepazarıcı. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı

Dil Oğlanları ve Tercümanlar (1995). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Encyclopedia Britannica (2019, 10 Mayıs). "Antoine Galland (French Scholar)". Erişim adresi: <https://www.britannica.com/biography/Antoine-Galland>

Eruz, S. (2010). *Çokkültürlülük ve Çevirmenler: Osmanlı Devleti'nde Çeviri Etkinliği ve Çevirmenler*. İstanbul: Multilingual.

Galland, A. (1601-1700). *Vocabulaire turc, persan et français, sur trois colonnes, vraisemblablement de la main de Galland*. Paris/Fransa: Bibliothèque nationale de France. Erişim adresi: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531191974.r=galland?rk=85837;2>

Galland, A. (1651-1700a). *Antoine Galland «Vocabularium turcico-latinum», dictionnaire turc-latin*. Paris/Fransa: Bibliothèque nationale de France. Erişim adresi: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53119209p?rk=21459;2>

Galland,A.(1651-1700b).فرانس نرجم هس ایل هرت ل غت. *Dictionnairefrançais-turc, par Galland*. Paris/Fransa: Bibliothèquenationale de France. Erişim adresi: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531192102?rk=85837;2>

Galland, A. (1686-1700). *Dictionarium Turcico-Arabico-Persico-latinum ab Europaeo quodam ut videtur scriptum. Deest in maximâ parte codicis interpretatio latina, saepe etiam nulla comparet vocum turcicarum interpretatio*. Paris/Fransa: Bibliothèquenationale de France. Erişim adresi: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53119198k.r=galland?rk=128756;0>

Jackson, H. (2016). *Sözlükbilime Giriş*. Çev.: Mehmet Gürlek, Ellen Patat. İstanbul: Kesit Yayınları.

Koç Keskin, N. (2017). "Antoine Galland'ın Üç Dilli Sözlüğü: 'Dictionnaire Turc, Expliqué en Persien (Persan), et en Français'", *XII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı*, 25-28 Eylül 2017, Bükreş/Romanya, s.226-233.

Örik, N. S. (1987). *Antoine Galland: İstanbul'a Ait Günlük Hâtıralar (1672-1673)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Yavuzarslan, P. (2009). *Osmanlı Dönemi Türk Sözlükçülüğü*. Ankara: Tiydem Yayıncılık.

AZERBAYCAN SAHNESİNDE TÜRK MİLLETİNİN KURTARICISI GAZİ MUSTAFA KEMAL İMAJİ

Prof.Dr. Lütviye Asgerzade
Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi
Edebiyat Enstitüsü

Giriş: 24 Ekim 1882 tarihinde Nahçıvan`da, Hacı Molla Abdulla Rasizade`nin ailesinde dünyaya gelmiş Hüseyin Cavid Efendi, Azerbaycan edebiyatının en çok okunan, en çok konuşulan filozof yazarlarından. Cavid Efendi'nin şahsiyetinin, eğitimci rolününve dünya görüşünün şekillenmesinde Avrupa ülkelerine gerçekleştirdiği seyahatler ile İran`da ve Türkiye`de aldığı tahsilin büyük bir rolü ve etkisi vardır. Onun Sanat anlayışı ile fikriyatını sürekli besleyen bu etki, hayatının sonuna kadar Cavid Efendi`de izini devam ettirmiştir. Hayatının beş yılını İstanbul`da geçirmiş Cavid efendi, bu yıllarda, Türkiye matbuatı ile de yakından ilgilenmiş, meşhur türkçüler Ali bey Hüseyinzade ve Ziya Gök Alp`ın Türkçülük, İslamcılık ve çağdaşlık idealleri ile tanışmak imkanı kazanmıştı. Şairin yaratıcılığında "hakikat ve muhabbete" esir olmak meselesi Türkiye mütarakki edebiyatından gelme"di. Sovyet döneminde Azerbaycan edebiyatının yegane "efendisi" ve "İstanbul mümessili" gibi değerlendirilen Cavid efendi diline, uslubuna, düşüncelerine, eserlerini İstanbul Türkçesi ile kaleme almasına göre takip ve tenkit edilmişti. Bölşevikler, sosyalist rejim, ısrarla O`nu çizgisini değiştirmeye, "doğru yol"a davet etseler de muvaffak olamayınca binlerce Müslüman Türk aydını gibi Sibiryaya sürülmüş, 1941` yılında Sibiryada vefat etmişti. Yaratıcılığı Şark estetik fikir tarihi, dünya romantizm gelenekleri ile bağlı olmuş Cavid efendi, şiirlerinde felsefi lirikanın tekrarsız örneklerini yaratmakla yanaşı, beşeri problemleri içine alan manzum faciaları, tarihi dramları ile Azerbaycan edebiyatında yeni bir dönem yaratmış, edebiyatımıza "Şeyh-i Senan", "Ucurum", "Peyğamber", "Topal Timur", "Seyavuş", "Hayyam", "Azer" gibi eserler vermişti. Yazar, 1918`de Türkiye`yi de içine alan Orta Doğu`nun dramatik tarihini ifade etme gereği ile "İblis" faciasını yazmıştı. Yazar Gazi Mustafa Kamal`i eserde Türkiye ve Türklüğün, ulusun ve ülkenin kurtarıcı önderi gibi, Elhan imgesi ile Azerbaycan tiyatro sahnesine getirmişti; "Omuzunda eski siyah atkı - plaş, vügarlı, müsallah, zabıt kılıklı, kalın bıyıklı, gur, siyah sakallı, zinde ve mühib (dostca) simalı."

Eser ilk olarak 21 Aralık 1920`de usta oyuncu Abbasmirza Şerifzade tarafından Azerbaycan Devlet Tiyatrosu`nda sahnelenmiştir (Caferov, 1969:14). Eserin ilk performansı, Azerbaycan`ın tiyatro yaşamı için büyük bir etkinlikti. Tiyatro romantik bir performans sergilemek için tüm araçları kullandı. Küçük teknik yeteneklerine rağmen, tiyatro gerçekçi savaş sahneleri, ateş, karakterler ve etkili kaybolmalar yaratabildi (Caferov, 1951: 281). Eleştirmenler, "tiyatrodaki en karmaşık felsefi

problemleri ortaya çıkaran romantik coşkunun" seyircilere sıcak bir sempati duyduğunu belirtiyor. Aralık 1920'de, dramının prömiyeri Taşkent'teki Özbek devlet topluluğu tarafından Taşkent'te yapıldı (Ahmetov, 2009). Daha sonra Tiflis, Batum, Nahçıvan ve diğer şehirlerde de gösterildi (Cavid,1975: 544) Taşkent'in "Komünist" gazetesi "İblis" sahnede bir kaza değildir, akılda devrimin ilk tezahürlerinden biridir ve edebiyatta büyük bir adımdır. Bu, çürümüş binaları yıkan ve kendi bölgesinde güçlü ve sağlıklı bir yaşam felsefesini teşvik eden yeni bir çalışmadır." (Ahmetov, 2009) şeklinde değerlendirilmiştir. Sovyet eleştirmenleri, yazarı Rus şair A.S.Puskin'le, eseri ise, Goethe'nin Faust'uyla yaptığı çalışma ile karşılaştırıyorlardı.

Eserin mazmunu: "İblis"te Orta Doğu: Eserde Orta Doğu halklarının sosyal, politik vemanevihayatındal.DünyaSavaşı'nınfaciaları,bütövlükteAvrupa'nınOrtaDoğu` siyaseti, kısacası "İblise uymuş beşeriyet" in resmi çizilir; "Toplar veriyor aleme dehşet, / Dehşet! Kopuyor sanki kıyamet. / Yağmur gibi gökten yağar ateş!... / Ateş!...Karalar,dalğalarateş!...(Cavid,2007:9)."Sankikıyametinkopduğu"olaylar Orta Doğu`da - Bağdat civarında - "Dışarısı yeşilliklerle mühat bir çardak, içerisi hesirle döşenmiş sade bir gülbecik... Ağustos, ikinci çağında" başlar; Arif bir tarafta ahşap bir karyola üzerinde eline tekye ederek, uzanıp düşünceye dalmış, çevrede fırtına, yıldırım çarıştı, trampet sedaları, top, tüfek, bomba partlayışları... Karşıda, sahnenin nihayetinde iki büyük göz (pencere) ateşler, alevler icinde, dehşetli bir savaş tarif eder. Gözlerin birinde İblis, diğerinde Melek görünür" (Cavid, 2007:8), sonrasında olaylar Türkiye'ye geçer (günümüzde olduğugibi).

Sahnenin derinliklerinde tasvir olunan savaş sahneleri ve zabıtların komandoları arasında olan tezat İblis ve Meleğ'in diyalogunda daha da derinleşir. İblis memnun kahkahalarla: " Deryalara hükm etmede tufan, / Sahraları sarsıtında vulkan, / Seller gibi akmakta kızıl kan, / Canlar yakar, evler yıkar insan" – derken; Melek: "Ya rabb, bu ne dehşet, ne felaket? / Ya rabb, bu ne vahşet, ne zelalet? / Yok kimsede insafü mürüvvet, / İblisemi uymuş beşeriyet!?" (Cavid, 2007: 9) – deye sarşılmış halde sual eder. Bağdat civarındaki sakit hayatla savaş sahneleri arasındaki zıdlık, insanıkötülügesevkenİblis`le,iyiliyedavetedib,kötülüklerdensakındıranMelek imgesinin esere müdahilesi ve tezatlı fikirleri oyunun çelişkilere dayandığını, son neticede facia ile tamamlanacağını gösterir. İblis'e uyup onun siyasetinin kurbanı olan insanlığa yardım etmekte aciz kalan Melek Tanrı'ya dil açıb beşer için yalvarır. Nefsinin kurbanı olan beşeriyet öyle bir hala gelmiş ki, Meleğ'i ağladır, İblis'i güldürür. İblis savaş, Melek sulh çağırışları edir. İblis insanın halinden ne kadar memnun ise, Melek, "Beşeriyetin İblis'e uymasından (Cavid, 2007: 98) bir o kadar müteessirdir. Facianın ekspozisyonu (başlangıcı) olan bu küçük sahne olayların iniş çıkışları ve olasılık dalgası, gerçekçi görüntülerin katılımıyla gerginleşiyor. I. Dünya Savaşı'nın sanatsal aksi olan bu eserde yazar, Doğu ve Batı hayatını, sosyal, ruhsal vesiyasimoraliniveyaşamakiçinçırpınanTürk halkınınmutluyaşamınaengelolan tüm manieri Arif, İblis, Elhan karakterleri ile betimlemiştir. Arif Orta Doğu'nu, İblis Batı'nı anlatır.

Yaşanan olayların nedenini bir türlü anlayamayan Doğu'nun müteessir çocuğu Arif

Tanrı'ya muraciatla; "Ey varlığı yok, yokluğu vardan daha dilber" (Cavid, 2007: 9-10) - derken Doğu'nun soyut felsefesine karşı geliyor, içindeki bu ikileşmeden çılgına dönür. Kafasınınımeşkuledensorularacavbulamazkenbirtaraftandasürekli ve şehvetli kahkahalarla yerden, ateşler içinden çıkan İblis büyük küdret olmasından konuşur, laübali kahkahalarla uzaklaşıp gedir. Arif'i düşündüren, bütün zamanların ariflerinin arayıp bulamadığı ezeli ve ebedi bir hikmetdi; kemal zafer çalacak, yoksa kuvvat, Kötülük - İblis İnsan oğlunu yenecek, yoksa İnsan oğlu İblis'i? - İblis daha katiiyetlidir. O, Arif'in elinden tutub hayat yolları ile tanıştırır, haksızlıkları, adaletsizlikleri, insanların ahlaki acılarını gösterir ve sonda Arif'in gönlünde şüpheler yaratarak amacına yetir, inandığı değerler Arif için önemini yitirir. İç dünyasınaİblis hakimolanandan Arif'ingönlünde isyan başkaldırır. "İçindekötülük olan, herşeyden öksan arayan insanıçindünyanasıl cennete çevrilsin? Seçimi insan kendi yapır" (Bleyk). Arif'de kendi secimini yapır. Kalbini İblise-Kötüye verir. Hem İblis'in, hem de Meleğ'in insan için potansiyel bir fırsat biçiminde kurulması da mümkündür. Tabii ki, kalbinde bir Melek-İyilik yaşatan kişi "İblis"ten korkmaz. M.Nuayme "Kavga kitabında şöyle yazıyor: "Kalbime bir şeytan girdi / Ve bir melek gördü orada / Göz açıp kapatıncayadek, bir kavğa başladı aralarında." U.Bleyk ise "İyilik ve "kötülük", "melek ve şeytan", "hakikat ve güc" eksiliğine başvuru yaparak birincitaraf layanaşı, ikincitarafındavarlığında klanlamıaçmayaçalışıyor. İyipasifti ve vicdana tabedir. Kötülük günceldir ve enerjiden kuvvat alır." Semböllerle konuşan U.Bleyk'e göre "İyilik cennet, Kötülük - cehennemdir." Bleyk, aynı zamanda, diyalektik konumun bu iktidar arasındaki ilişkiyi belirttiğini ve iticigücün meleklerinde değil, kötülüğün içinde olduğunu belirtir. Cavid'in İblis'ide gücünü ateşten alır: "İblis, o büyük küdret, o ateşli müamma / Bir gün seni de kendine eyler köle...amma / Heyhat, olamaz derdine bir kimseden imdat" (Cavid, 2007:11).

Gözükütüğü gibi, "Tanrı'sı güzellik ve sevgi" olmasına rağmen Cavid efendi'de gerçeğe giden yolun güçten geçtiğini vurgulayır: "Yaşatan kainatı kuvvattır, / Gücsüzün hep nesibi zilletdir" (Cavid, 2007:59). Haklı, bazen haklarınızı savunmak için, güçlü olmaktan başka bir yol yoktu. "Her kim güçlüdür, O, haklıdır" - felsefesi, bir İblis olmasına rağmen gerçekliğin felsefesidir, çünkü bu fani dünyanın, cismani hayatın gerçekleri iktidar üzerinde karar verir. Bu gün, kötülük hakkında konuşuyoruz, çünkü şu andaki savaşta kötülük aktifti. Ana görevi, kuvvatı amaç olmaktan çok bir araç olarak kullanmaktı. Şerin-kötülüğün pozitif anlamda vesfini adeta F.Nitsşe'nin ismiyle bağlayırlar. Kötülüğün vesfine Nitsşe'den önce Uitmen'de rastlanırık. O, 1860'lı yıllarda (bu zaman Nitsşe hala 20'li yaşlarındaıydı) yazdığı "Pomanokada doğulmuş" adlı poemasında yazır: "Ben şer hakkında şiir yazıram, / Şerden de konuşmak borcumdur benim / Eğer o varsa, demeli, senin de, benimde, / benim ülkeminde varlığının ayırılmaz hissesidir." Uitmen'in şiirinde gözükütüğü gibi, şer her zaman var. Ne yazık ki, son zamanlarda daha da günceldir. Yani Cavid efendi'de Şer-Kötülük-facia dünyanın ve toplumun ta kendisidir. Eğerki, facia toplumun kendisidirse, talihsizlik ve cinayet, kasvet ve zulüm ise şere verilmiş meydan ve bu meydana tezahür edenlerdir. 1918'de Bakü katliamları zamanı bizat kötülükle - İblis'le yüz yüze kalmış, ermeniler tarafından 60 kişi ile birlikte esir alınmış, bir tesadüf sonucunda sağ kalan Cavid efendi bir nevi de "İblis"le bizat tanışmıştı. Yani "İblis" hem de insan hakkında faciadır. İblis ilahi, efsanevi şekilleri

ret etmiş, insanlaşmıştı. “İblis” günümüzde de yaşananların fonunda “gerçekci bir eser gibi görülür” (Şaik, 1977: 52). “İblis”te olaylar Orta Doğu’da yaşansa da, bunu yalnız Orta Doğu’ya aid etmek doğru olmaz, çünkü İblis’in coğrafi mekanı cihan - dünya olarak daha genişti. Şark’ta “abid” olan İblis, Avrupa’da “rahib” ola bilir.

Ben Şark’da abid olurum, Garp’ta da rahib.

Bir gazi olub, gah ederem fitneler icad,

Bir mürşit olub, gah ederim alemi berbad;

Bazen olurum bir Papa! Cennet satarım ben,

İsa dirilip gelse de korkar gazapımdan.

Bazen olurun bir çoban, azade bir insan,

Bazen olurum, zülmü fesat aşiki sultan.

Bir piri zebun olduğum esnade dilersen,

Tebdili kiyafetle hemen genc olurum ben (Cavid, 2007: 92-93).

Faciada Orta Doğu’nun ağır durumunu (XX y.y.) humanist düşünceli insanlara iletmek isteyen Cavid Efendi, Elhan, Vasıf, zabıt, yaralı zabıt imgelerinin kullanmıştı. Eserde milliyet fikrinesadık kalanaşair düşüncelerinin millimefküremizinanasözüne, düsturuna çevrilmiş bu misralarda dili getimişti: “Turana kılıctan daha keskin ulu kuvvet, / Yalnız medeniyet, medeniyet, medeniyet!” (Cavid, 2007:30).

Kurtarıcı önderimajı: “İblis”te Türk ordusundaihenetkarlık eden arap zabıtlarinide Cavid efendi`den nasipini almış, O`nları İbn Yemin ve arap zabiti imgelerinde cemleştirmişti. Genellikle, eserdeki imgeler hemen hemen Osmanlı sarayı ve Türk ordusunun görevlileridir. Örneğin, Osmanlı`nın çok güvendiği arap paşası İbn-Yemin ve hemşire Rana`nın öldürülmüş babası saray görevlisidir. Rana babasının katilini bulup ondan intikam alacağına yemin etmişti. Rana`ya aşık olmuş İbn-Yemin O`na sözde babasının katilini bulmasına guya yardımcı olmağa çalışır, halbuki babasının katili ta kendisidir. O`nlar birlikte yola koyulur. Olayların akışında İbn-Yemin yavaş yavaş kimliğini belli etmektedir. Rana babasının katilini aradığı gibi, Arif de çocukluktan ayrı düşdüğü kardeşi Vasıf`ı aramaktadır.

Vasıf, bir Türk zabıtidir. Vasıf`la Arif birbirlerini tanımazlar. Her ikisinde Rana`ya aşık. Vasıf Rana`nın babasının katilinin kim olduğunu bilir. Arif`se bunu daha sonra İbni-Yemin`in söhbetlerine tesadüfen kulak müsafiri olarak öğrenir. Katilin kimliğini öğrendiklerinde O`nlar şaşır kalırlar, çünkü Osmanlı`nın yolunda canını feda eden Türk`lerin hiçbir itibarı yok iken, devlet butcesini savuran arap`ların Peyğamber soyundan geldikleri için itibarı daha çoktu. Osmanlı sarayının görevlisi olmasına rağmen arap oğlu İbni-Yemin Türk ordusu`na etdiği ihanetden dolayı memnundur: “Bir büyük ordu, bir yığın insan / Benim uğrumda oldu hep kurban / Keyfe sarf eyledim de milyonlar / Yine devletce itibarım var / Ben kimim? Bir arap...ne zan etdin / Bir çocuktan mı korkar İbni-Yemin?” (Cavid, 2007: 22). Hileger bir siyasetçi olan İbni-Yemin Rana`nın babasının katili olmasına rağmen kendini Rana`ya katilin bulunmasında yardım edecek gibi gösterir, birlikte sahrada katil arıyorlar.

Osmanlı'daki bütün cinayetlerin kimler tarafından yapıldığını bilen Türk zabiti Vasıf ise, katilin İbni-Yemin'in, peşinden koşmakta, O'nu takip etmektedir. Vasıf problemin kaynağının Osmanlı olduğunu bildiği halde kaynağı kurutmak yerine, bir katilin peşindedir. Peki neden? Çünkü Vasıf, Osmanlı'nı yıkacak gücde değildir. Bu sebepten Cavid efendi, bu kaynağı kurutacak üst insanı, Elhan'ı ortaya çıkaracak. Vasıf,bugediştenendişelidir.Vasıf'ınendişesiniğörendiğierzabitder:"Türkordusu etrafabugünhemleederken,/İranaveyaKafkaz`aimdadagiderken,/Rusordusu durmaz,çekilirkenönümüzden,/Vasıf!Nerevadırki,buparlakgünümüzden,/Feyz almayarak biz olalım kaflete mail, / Satmaz, satamaz milleti şahsiyete akıl" (Cavid, 2007: 29). Vasıf endişelerini şöyle dile getirir: "Efsus ki, hiçtir sonu, Türk ordusu varsın, / İsterse, bütün Hindi de, Afgan'ı da sarsın / İsterse, bütün karşı çıkan manii yıksın, / Turan'ı basıp bağrına, Altay'lara çıksın, / Mümkün değil, asla olamaz naili-amal / Etdikce ihanet eli bu milleti pamal" (Cavid, 2007: 29). Osmanlı sarayı'ndaki siyasi satılmışlığı Vasıf, şöyle dile getirir: "Türk ordusu daim basarak ülkeler almış / En sonra siyasetde basılmış ve bunalmış / İdrakı sönük başçıların gafleti ancak, / Etmiş, edecek milleti ellerde oyuncak" (Cavid, 2007: 30). İleri görüşlü Cavid efendi'nin bu söylemi az sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün gencliye hitabında farklı bir şekilde dile getirilecekti. "İşte milleti ellerde oyuncak eden bir siyasi otorite ortadadır.Durumunbuşekildeirelilemesielbetki,"Sevr"anlaşması'nıdoğuracaktı. Bunu önceden gören Cavid efendi dühası düşüncelerini "İblis"te kaleme almakta, açıkca "Osmanlı devrilmedikçe Türke azadlık yoktur. Bu eskimiş zihniyeti tarihe gömecek bir önder çıkmalıdır", görüşünü ortaya koymakta, ihanetleri bir bir sayarak, Osmanlı sarayı'nda olup bitenleri tablolastırarak dile getirmektedir. Türk ulusunun kurtuluşu, yalnız ulusal uygarlık ve çağdaşlaşma zemininde mümkün olabilir.

"İblis"teTürk-Rusordularınınarkışdurmasındayaralıesiralınmışbirtatarimgesinin yer alması da rastgele değil. Yaralı esir tatar Kazan türküdür və rus ordusunda görevlidir. O'ndan kimliğini soranlara Tatar'ın verdiği cevap dikkatcekidir: "Afv edersin, hayır, ne bir rusum, / Ne lehim ben, ne kirli casusum, / Bir müslüman, kazanlı bir türküm" (Cavid, 2007: 59). Yaralı esir kendinin bir Türk olduğunu söyledikte Türk ordusunun mensupları daha da kızar, cezasının idam olduğunu söylerler: "Başka milletten olmuş olsaydın, / Yene mümkündü affın,.. Ah, azgın! / Türk olup, Türke ateş etmek için / Yalnızca bir cezaya layıksın. O da idam..." (Cavid, 2007: 59). Bu vakit Osmanlı'da görevli olan bir arap zabıt gelir, sevinle Türklerin mağlupedildiklerini söyler:"Açıvermişhüdubulgarlar,/Kevkebi-taleeylemişde üful, / İngilizlerle dolmuş İstanbul" (Cavid, 2007: 61). Yaralı Tatar Arap askerin bu kadar sevindiğini görünce bir ah çekir, Anadolu'da Türk ulusunun yenilgesini içine sindiremez,çünkükaderiO`nurusordusundaaskeretmişsedeO,gerçekbirTürktü. Tatar'ın üzünlüğünün diğer bir sebebi ise Anadolu'nun kurtuluşu için savaşamamasıdır. Arap zabitin büyük bir sevinle İstanbul'un ingilizler tarafından işgal edildiğini söylediği zaman az kalsın Tatar'ın kalbi dursun: "Ah arap, ruhu, kalbi arap, / Hem de memnun... nedir bu hala sebep?" (Cavid, 2007: 62). Bundan sonra Türkordusu`naihanetedibRus`larınıyararınacasuslukedenArap`ıtanıyanesirtatar dayanamaz, Türk ordusu'nda casusluk edip rus'larla işbirliği yapan arap zabitini öldürür ve Türk ordusuna katılarak Anadolu'nun kurtuluşu uğruna savaşmakister.

Böylece, Rus vatandaşı olan Tatar, Anadolu'nu Osmanlı'da zabit olan Arap'ta daha çok sevdiğini kanıtlar. Büyük Mustafa Kemal Atatürk'ün daha sonra dile getireceği "Türkün türkten başka dostu yoktur" - düşüncesini Cavid efendi, daha önceden bu biçimde ifade etmişti. Cavid efendi'nin sözle çizdiği butablodagerçekleribilen Türk zabitlerin rahatsızlıkları da gözden kaçmır. Fakat bu zabitlerin hiçbiri Osmanlı varlığına, Osmanlı değerlerine savaş açacak güçte değil. Fakat bir kurtarıcı önderin çıkacağına tüm kalbiyle inanana Cavid Efendi, Elhan'ında bir Türkü-Kurtarıcı önderi ortaya çıkarır. Elhan Osmanlı sarayı'nda görevli olmuş, fakat töredilen cinayetleri ifşa edip suçluları yakalamak istediği için O'nun sesini boğmak, kafasını koparmak istemişler. Bu nedenle saraydan ayrılmış Elhan, bir ormanda haydutlar gibi yaşamaktaydı. Yandaşları ile bir haydut gibi yaşar gibi görülse de, Elhan'ın ve arkadaşlarının büyük amaçları Osmanlı'nı ve onun bütün değerlerini devirip Türk ulusunun tarihi kurtuluşunu sağlamaktı. Cavid efendi'nin yarattığı Elhan imgesinin karakterinde, şahsiyetinde, ahlakında ulusseverlik, adalet, sulhseverlik, insanseverlik duyguları barınmaktadır. Bir ormanda saklanmış Elhan Anadolu'nun kurtuluşu için planlar hazırlamakta, kendine yandaş toplamaktadır. Elhan'ın yandaşları O'nun adaletine inanır, O'na güvenirler. Elhan'ın dürüstlüğü ve cömertliği bütün dürüst Türk insanlarını celb etmektedir. Haksız dökülen kanların karşısını ala bilecek üst insan olan Elhan'ın iradesi yalnız bu ihanetlerin karşısını ala biler. "Haydut" arkadaşları Elhan'ı böyle tanıtır: "Banabak, kim dökerse haksızkan, / En ağır bir ceza verir Elhan" (Cavid, 2007: 87). Bütün yollar Elhan'ın barındığı bu ormanlıktan geçer. Elhan ormanlıkta Osmanlı ile, Osmanlı'nı temsil eden bütün kötülüklerle karşılaşır. Osmanlı sarayı'nın ihanetlerini görüp savaşa cesareti olmayan Vasıf ve Arif'de Elhan'la bulunduğu ormanlıkta rastlanır. Cavid efendi, Elhan'ın sahneye çıkışını bu sözlerle açıklar: "Bu sırada omuzunda eski siyah atkı - plaş, vügarlı, müsallah, zabit kılıklı, kalın bıyıklı, gur, siyah sakallı, zinde ve mühib (dostca) simalı Elhan ağaçlar arasından çıkar" (Cavid, 2007:87). Eserin kararsız şüpheci ve iblise uyan karakteri "Arif" Elhan'ı görür-görmez O'nun görkemi karşısında heyretlenir: "Parlıyor çöhrünüz deflizeka, / Siz'e haydut denirmi? Yok, asla!" (Cavid, 2007:87). Elhan: "Doğru, pek doğru... hiç yanılmadınız, / Değilim haydut, işte ben yalnız / Etdim isyan, bir asgeri kaçağım, / Yurdum orman, mağaralar yatağım" (Cavid, 2007: 87). Arif: "Bir sebep var ya?" (Cavid, 2007: 87). Elhan isyan edişinin, devlete karşı gelmesinin sebepini böyle anlatır: "Var evet, bir miskin, / Bir arap zabit, işte bir hain, / Benaçarken onun ihanetini, / Baktım astırmak istiyor o beni, / Burakıp ordugahı... ah, ne deyim! / Böyle haydutca gün geçirmedeğim" (Cavid, 2007:88). Elhan, haydutca yaşasada, aslayurtunukurtarma ülküsünden vaz geçmemiş, uykun zamanı beklemiş ve bu zaman içinde kurtuluşun boyutlarını iyice düşünüp hazırlamıştı; Türk ordusu arap hainlerinden temizlenmelidir; Türk ordusu Türk ulusunun bireylerinden oluşturulmalıdır. Bunun için ihanet amillerinin hepsi ortadan kaldırılmalıdır.

Hain İbni-Yemin'in de yolu Elhan'ın sığındığı ormanlıktan geçer. Elhan'ın karşısında arap oğlu İbni-Yemin Türk ulusuna, Türk ordusuna etdiyi ihanetlerinden dolayı hesap vermelidir. Not edelim ki, İbni-Yemin burada yalnız bir ferd değildir, O, bir zihniyeti, Osmanlı sarayı'nda yuvalanmış bir anti-Türk kakım temsil etmektedir. Türk ulusunun kurtarıcı önderi gibi gösterilen Elhan bu akımlara karşı kesin kendi

iradesini ortaya koymalıdır. Ve koyar da. Elhan İbni-Yemin'i görür görmez tanır: "Beni astırmak isteyen şu lein / İşte bir av ki, izler avcısını" (Cavid, 2007: 77). İbni-Yemin Elhan'ın mühakimesinden kurtula bilmir. "İblis"te islaholunmazların gerekli cezalarına yetmeşi makamını Cavid efendi, büyük ustalıkla yaratır. Bazı islaholunmazların;İbnYemin,zenciçavuş,birpapas,birhaham,biriranlışeyh,kötü hastalığa tutulmuş siyah çarşafli bir bayan ve kendisi gibi sağalmaz derde düçar olmuş on yaşlı bir çocuğun ölmesi şarttır. Bunun nedenleri var; Papas İncil adı ile Ermenistan`amillidavanıgızıştırmakiçinsilahtaşyırımış,elindeTövrattutubfransız casusuolanhahamArabistan`daçaknaşmalaryaratırmış,müslümanlarıneliKuran`lı şeyhi ise ingilislere para için casusluk yapıyormuş. Hastalıktan burnu kuruyub düşmüşsiyahçarşaflikadınisekendigibihastacocuğuileKabe`yegedibşifatapmak ümidi ile kendi zöhrevi azarını binlerle sağlam adam arasında yayacaktı. Elhan O`nlara ölüm hökmü çıkarır ve haydutlar hökmü yerine yetirir. Sarıklı cübbeli, haham, papaz, arap, ermeni ünsürleri mahv edilir, yalnız bundan sonra Türk ulusunun düşüncede kurtuluşu sağlana bilir. Mahv olanların hepsi Türk kimliğinin, Türk varlığının karşısındaki engellerdir. İblis Elhan`ın mehkemesini gördükten sonra manevi cihetden sarsılır ve iblisleşmiş insanları ittiham eden son monologunu söyler. Elhan`ın divanı olan yerde İblis`e yer yoktur, onun tora saldıkları insanlar ya tövbe edib hakk yoluna dönmeli, ya da ölmelidir. Elhan`ın divanı Tanrı`nın kıyameti gibi yoldan azmıslara haberdarlıktı (Cavid romantikasının mahsulu olsabile).

Cavid Efendi'nin 1918`de Anadolu`nun kurtuluşu için düşlediği Elhan karakteri Mustafa Kamal timsalında örneklenmişti. O`nun tesvir ettiği Elhan`ın yaptıklarıileMustafaKemalAtatürk`ünyaptıklarıvedavranışlarıarasındaçarpıcıbir benzerlikvar;ElhandaOsmanlı`nidevirmekiçinsaraydanayrılmıştı,MustafaKemal da. Elhan da Osmanlı gözünde bir kanun kaçağı idi, Mustafa Kemal da. Elhan da Osmanlı`nı devirmeden kurtuluş olmaz inancına sahipti, Atatürk de. Elhan`ın ormanlıkta hesablaştığı hainlerle ve Osmanlı değerleri ile Atatürk de aynı şekilde hesaplaşmış,Osmanlı`nıortadankaldırıpbutündeğerleriveyönetimşekliiletarihe gömmüştü. "İblis"te yönetimi arap ve ermeni casuslarından temizleyen Elhan - Atatürk 1921`de Türk Ocakları Konferansı`nda "Devletin kurucusu olan biz türkler "necibmillet"adialtındaaraplara,sadık milletadialtındaermenilerevearnavutlara kul edilmiştik" - der. İşte, Cavid efendi'nin tablolaştırdığı Elhan imgesi gerçek hayatta kendi tecesümünü bulmuş olur. Elhan ve Mustafa Kemal, yalnızca ulusun ve ulusun kurtarıcısı değil, tarihin de kurtarıcısı gibi meydana çıkarlar. Biri Cavid Efendinin düşünde, diğeri ise gerçekyaşamda.

Notedelimki,"İblis"deArif`inmanevidünyasınınaçılmasınayardımcıolanikikadın imgesi var: Haver ve Rana. Haver Arif'i saf duygularla seven, hayatın, yaşayışın anlamını evlenip aile kurmakta gören, real düşünceli bir kadındır. Rana ise atasının katilini bulmakta ısrarlıdır. Her iki kadın - Haver ve Rana Doğu kadınlarının ümumleştirilmiş simboldur. Arif'in iyilikten uzaklaşıp Şer'e - kötülüğe hizmet etmesinde,yaniiblisleşmesindeRanaesassebepveamildir.Arif,VasıfveİbnYemin gibi üç kişinin hayat ve davranışlarında, gelecek kaderinde önemli rol oynayan Rana faciada İblis'in ortaya atdığı "nifak alması"dır. Bu "nifak alması" ile yakın temasdaolanlarıntaleyifaciailesonuclanır"(Sadiq,2011:),ArifönceRana`nı,sonra

kardeşi Vasıf'ı öldürür.

Beşeriyeti felaketlere sürükleyen Şer – Kötülük - İblis ve onun tezahürleri aleyhine yazılmış “İblis” faciası gerek konu, mazmun, ideya, rengareng imgeler bakımından, gereksedeyükseyazarlıkgabiliyetinegöreyeniliğivegüncelliğiileCavidefendi'nin “Şah eser”lerindedir. Elbet ki Şark edebiyatında bir birinden maraklı İblis imgelerine rast gelinir, fakat Cavid efendi'nin yarattığı “İblis” faciası bir başkadır. O'nun “İblis'i “bir çeşit insanlaşmıştı. O'nun bütün dehşeti, korkunluğu dış görüntüsünde değil, iç dünyasındadır. Bu İblis imgesinin sanatsal açıdan en değerli özelliklerden biri, öncekilerinden muaf tutulmasıdır” (Şaik,1977:87).

Sonuç: “Turan uğrunda çırpın ve savaş! Çünkü Turan'sız nicat ümidi ebesdir!” - diye haykıran, Türk birliği düşüncesini milletinin şuuraltı derinliklerinde oluşturan Türkçülük, Turan'cılık hareketinin en sanballı nümayendelerinden olan Cavid'in Azerbaycan'da türkçülük ideolojisinin oluşumunda ve gelişiminde edebiyatda Türkçülüğün boy atıb-kalkınmasında rolü eşdeğersizdir. Cavid ömrünün sonuna kadar çok sevdiği Türkçülük, Turancılık ideali ile yaşamış ve bu düşünceleri edebi eserlerin dili ile bütün dünyaya yaymıştır. Bu bağlamda Hüseyin Cavid yaratıcılığı Türkiye-Azerbaycan edebi ilişkilerini yansıtmak bakımından son derece karakteristiktir. Onun piyeslerinin ekseriyesinde hadiseler Türk-Turan dünyasında cereyan eder ve kahramanlar bu dünyadan seçilmiş yiğit Türk oğul ve kızlarıdır ki, bu kahramanlardan en kudretlisi Türkiye'ni yoktan var eden, Türk Cumhuriyetinin kurucusu Mustafa Kamal PaşaAtatürk'dür.

Cavid Efendi'nin 1918'de Anadolu'nun kurtuluşu için düşlediği üst insan Elhan karakteri Mustafa Kamal timsalında örneklenmişti. Cavid Efendi'nin betimlediği Elhan'ın yaptıkları ile Mustafa Kemal Atatürk'ün yaptıkları ve davranışları aynı; Elhan da Osmanlı'nı devirmek için saraydan ayrılır, Mustafa Kemal da. Elhan da Osmanlı gözünde bir kanun kaçağı idi, Mustafa Kemal da. Elhan da Osmanlı'nı devirmeden kurtuluş olmaz inancına sahipti, M.K.Atatürk de. Elhan'ın ormanlıkta hesablaştığı hainlerle ve Osmanlı değerleri ile Mustafa Kemal Atatürk de aynı şekilde hesaplaşmış, Osmanlı'nı ortadan kaldırıp bütün değerleri ve yönetim şekli ile tarihe gömmüştü. Eserde yönetimi arap ve ermeni casuslarından temizleyen Elhan – Gazi Mustafa Kemal Paşa 1921'de Türk Ocakları Konferansı'nda “Devletin kurucusu olan biz türkler “necib millet” adı altında araplara, sadık millet adı altında ermenilere ve arnavutlara kul edilmişdik” - der. İşte, Türkcü, Turan'cı Cavid Efendi'nintablolaştırdığıElhanimgesigerçekhayatdakenditecesümünübulmuşve eser vasıtasıyla Azerbaycan teatrosuna sahnelenmişti. Sovyetler döneminde Türkiye'de ilk sefirimiz İbrahim Ebilof hatıralarında “Cavid Efendi'nin “İblis” eserini Mustafa Kemal Paşa'nın okuduğunu ve Elhan imgesinin kendisi olduğunu.” söylediğinden bahiseder.

Eserinyazılmasındanbirasrılıkzamangecsedetürkiye'nideiçinealanOrtaDoğu'da haladeğişenbirşeyyok,hattadahadakitikdurumagetirilmişti.Kötülüğün-İblis'in hökmanlıketdiğidünyamızdavegünümüzde,Dünyadevletlerininbirbiriilesavaşa girdiyi bir zamanda sulh ve barış problemi ne kadar günceldirse, Cavid Efendi'nin kurtarıcı önder imgesi de bir o kadar günceldir. Dünya Savaşı'nın sonuna doru yazılaneserdesavaşıbeşerinfelaketi,İblisin-şerintörettiğifaciagibialgılamışCavid

Efendi, bu problemin halli için insanların, mahsus da büyük devlet başçılarının, "Yurtta sulh, cihanda sulh" (Mustafa Kamal Atatürk) humanizm ve demokratik düşüncesi etrafında birleşmesinin önemli olduğuna vurgu yapmıştı: "Kesse her kim dökülen kan izini, / Kurtaran dahi odur yer yüzünü."

Kaynakça

- 1.AhmedovS.EmirTimurAzerbaycantarihindevedenedeniyetinde.-"Ses"gazetesi, 21 Nisan 2009. - №68.
- 2.Cavid H. Dram əsərləri. Bakü, Azərbaycan Devlet Yayınları,1975, s. 544
- 3.Cavid H.Eserleri. 5 ciltte., I c., Bakü: Elm,2007
- 4.Cavid H. Eserleri. 5 ciltte., II c., Bakü: Elm, 2007
- 5.Cavid H. Eserleri. 5 ciltte., III c., Bakü: Elm, 2007
- 6.Cavid H. Eserleri. 5 ciltte., IV c., Bakü: Elm, 2007.
- 7.Cavid H. Eserleri. 5 ciltte., V c., Bakü: Elm, 2007
- 8.Cavidi hatırlarken: Hüseyin Cavid`e hesr olunmuş makaleler ve hatıralar.. Bakü: Genclik.1982
- 9.Caferov, D.A. Kompozisiyalar. Dram və teatro. Bakü, Azərneşr, 1969, cilt 1
- 10.Caferov C. Azərbaycan Dram Teatrosu. Bakü, Azərneşr,1951
- 11.Halilof S."Romantik poeziyanın felsefe katı ve ya fikrin güzellik makamı/link: [http:// www.edebiyatgazeti.com](http://www.edebiyatgazeti.com)
- 12.Lu-Sin. Sobranie soçinenie t. I, M,1954
- 13.Turan A.Hüseyn Cavid. Bakü: Vektor, 2007
- 14.Turan A.Cavidname. Bakü: Avrasiya Press,2010
- 15.Sovyet Dram Teatrosunun tarihi Moskva, Bilim, 1966. - cilt. 1, s. 281
- 16.Şerif A."İblis"/Cavidşünaslık. Araştırmalar toplusu. 10 ciltte, II-III c., Bakü: Elm, 2007
- 17.Şaik A. Hatıralarım. Bakü: Azərneşr, 1961
- 18.Sadiq Ş. Hüseyin Cavid yaratıcılığında kahraman konsepsiyası. Bakü: Hedef yayınları,2011

BAĞ FİLLER BAĞLAMINDA VİRGÜL KULLANIMI

Doç. Dr. Mehrali CALP

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi AD
Öğretim Üyesi, mehralicalp@hotmail.com

Özet

Noktalama işaretleri bir yazıda doğabilecek birtakım kavram kargaşasının önüne geçilmesi, yanlış okumanın önlenmesi, okumanın ve anlamının kolaylaştırılması, okumave yazmada herkesin aynı kurallara uyması için belirlenmiş olan ölçütlerdir. İmla ise, bir dilin söz varlığını o dilde yürürlükte olan ses, şekil, köken gibi kurallara uygun olarak yazıya geçirme; dildeki sözcük, sözcük grubu ve tümceleri kurallarına uygun olarak yazma olarak tanımlanmaktadır. Bunlar dediğimiz bütün kurallar, dilin konuşma ve yazıda doğru kullanımını sağlayan yardımcı düzenlemelerdir.

Bu çalışmanın amacı, metin içinde virgül işaretinin -özellikle -(y)İp ve -ErEk bağ fiilleri bağlamında- yanlış kullanımına dikkat çekmek, konunun alanyazın tartışılmasını sağlamak ve doğru kullanıma yönelik önerilerde bulunmaktır. Çalışma için araştırmacı tarafından günlük yazı, bilimsel eser, resmi yazı, roman ve hikâyelerden alıntılanan sözce, tümce, pasaj ve paragraflardan bir bütünce oluşturulmuştur. Bu örnek metinlerdeki tümceler, virgül kullanılıp kullanılmaması bakımından tasnif edilmiş; virgül işaretinin bağ fiillerden sonraki kullanım sıklığı belirlenmiştir. Bağ fiillerin tümceye kattığı anlam ve işlevle ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Çalışma sonunda, yazılı anlatımlarda virgül işaretinin kullanımında bir tutarlılık bulunmadığı; dahası aynı yazarın aynı metin içinde farklı davrandığı görülmüştür. Oluşturduğumuz bütüncede dil bilgisi bakımından aynı kategoride olan -ErEk, -ArAk yapıları bağ fiilleri ile -(y)İp, -(y)İp yapıları bağ fiillerden sonra gereksiz virgül kullanım sıklığının birbirine yakın olduğu görülmektedir.

Anahtar sözcükler: Virgül, Noktalama İşareti, Bütünce, Bağ fiil, İmla

USING COMMA IN THE CONTEXT OF VERBS

Assoc. Dr. Mehrali CALP

Abstract

Punctuation is a set of rules that are established to prevent confusion that may arise in a manuscript, to avoid false reading and facilitate reading and understanding, and ensure that everyone is subject to the same rules in reading and writing. Spelling, on the other hand, transcribes to putting the vocabulary of a language into writing in accordance with the rules such as sound, form and origin in that language; writing words, phrases and sentences in the language in accordance with rules. These and all other rules are helpful means to use the language correctly in speech and writing.

The aim of this study is to draw attention to the misuse of the comma sign in the context of $-(y)\dot{\imath}p$ and $-ErEk$ bond verbs, to ensure that the subject is discussed in the literature and to provide recommendations for correct use. For the study, phrases, sentences, passages and paragraphs quoted from daily writings, scientific works, official writings, novels and stories were collected by the researcher. The sentences in these sample texts were classified according to whether comma is used or not. The frequency of comma sign usage after binding verbs is determined. Necessary explanations were made about the meaning and function of the bond verbs in the sentence. At the end of the study, it was observed that there was no consistency in the use of comma sign in written expression; moreover, the same author behaved differently in the same text. It is seen that the frequency of unnecessary commas is close to each other after the $-(y)\dot{\imath}p$, $-(y)\dot{\imath}p$ structured bond verbs and $-ErEk$, $-ArAk$ structured bond verbs which are in the same category in terms of grammar.

Keywords: Comma, Punctuation Sign, Vorus, Bond Verbs, Conjugation, Spelling

Giriş

Noktalama işaretleri bir yazıda doğabilecek birtakım kavram kargaşasının önüne geçilmesi, yanlış okumanın önlenmesi, okumanın ve anlamının kolaylaştırılması, okuma ve yazmada herkesin aynı kurallara tabi olması için belirlenmiş olan ölçütlerdir. Duygu ve düşünceleri daha açık ifade etmek, tümcenin yapısını ve duraklama noktalarını belirlemek, okumayı ve anlamayı kolaylaştırmak, sözün vurgu ve ton gibi özelliklerini belirtmek üzere kullanılan işaretler noktalama işaretleridir. Bu işaretleri kullanmaktan amaç, yazılı metinlerin anlatımında birlik, anlaşılmasında kolaylık sağlanmasıdır.

Tek tek sözcükler (göstergeler) belli bir kavramı yerine göre, belli bir durum içindeki belli bir anlamı yansıtabilirlerse de tümce içinde bu anlam, bağlama göre değişebilir. Dilin, birbiriyle sıkı ilişkiler içinde, iç içe işleyen ses, bürün (prozodi), biçim (yapı), sözdizimi ve anlam düzeni olduğu gibi dili kullananların yazıda ulaştıkları ön kabulleri vardır. Noktalama işaretleri de bu ön kabullerden biridir.

İmla ve noktalama işaretleri, bir yazıda doğabilecek birtakım kavram kargaşasının önüne geçilmesi, yanlış okumanın önlenmesi, okumanın ve anlamının kolaylaştırılması, okuma ve yazmada herkesin aynı kurallara tabi olması için belirlenmiş olan kurallardır. Bununla birlikte, konuların anlaşılmasında sade ve anlaşılır olması gerekir.

Anlam açısından [- (y)İp] ve [-ErEk] yapıları bağ fiillerle kurulan tümceler incelendiğinde bir yandan iki ayrı eylem, zaman açısından art arda birleştirilmekte, bir yandan da fiilimsiler, eş zamanlı olarak yüklemi etkileyen bir belirteç görevi görmektedir. İlk eylem olan fiilimsi, bağ fiil ekiyle temel tümcenin nasıl yapıldığını belirtmektedir.

Gencan'a göre, bağ fiiller (ulaçlar) kurduğu tümceciği başka bir tümceciğe bağlayan eylemsilerdir. Bu ulaçlar, özneleriyle kip ve çekimleri eşit olan eylemleri biçimdeş eylemsileri bağlamaya yarar. Onun için -(y)İp yapıları ulaçlar:

I. Özne ve zaman bakımından kendisinden sonra gelen eylemle ya da biçimdeş eylemsiyle bir olmalıdır. II. -(y)İp yapıları olumluluk bakımından da sonra gelen eyleme eşittir (Gencan, 1983).

Aksan, [- (y)İp] bağ fiillerin temel tümcenin eylemine kattığı anlamları şöyle açıklamaktadır: (1) İki ayrı eylem, tümcede zaman açısından art arda birleştirilmektedir. (2) Fiilimsiler ile bir süreklilik ve yineleme anlamı vurgulanmaktadır. (3) Karşıt anlamlı iki eyleme eklenen bağ fiil eki yine bir süreklilik anlamını yansıtan, bir eylemin sıkı sıkıya gerçekleştiğini gösteren bir ögedurumdur. (4) Aynı fiilin yinelenmesiyle de bir kesinlik anlamı dile getirilmiş olabiliyor (Aksan, 2006).

SubaşıUzun(1990) ise bağ fiillerin tümcedeki işlevlerini açıklarken “[-(y)İp] ulaç biçim birim, neden-sonuç ilişkisi, koşul bağlantısı, “içinlik bağlantısı” ve özelleştirme bağlantısı kurabildiğine” değinmekte, bunları örnekleriyle göstermektedir. Sbaşı Uzn, neden-sonuç ilişkisi için şu örneği vermektedir.

... “Sigaradan zehirlenip ölen görülmüş müdür?”

Gencan, (1983) [-ErEk] yapıllı bağ fiillerin (durum ulaçları) –kurdukları tümceciklerle birlikte—kendilerinden sonragelen eylemlerini ya da eylemsilerinne halde, ne durumda yapıldıklarını gösteren birer tamlayıcı, yani durum belirteci olduğunu belirtmektedir. Aksan (2006)’a göre [-ErEk] yapıllı bağ fiiller, yan tümceyi temel tümceye bağlayan bu biçim birim aynı zamanda belirteç göreviyle üretken dönüşümlü dil bilim *belirteçleştirme*’yi (*Adverbialization*) sağlar.

[-ErEk] yapıllı bağ fiillerin işlevleri:

1. Bağlama: İki ayrı eylem, genellikle eş zamanlı olarak birbirine bağlanır.

Örnek:

Pazardan ekmek alıp eve döndüm.

2. Belirteçleştirme: Yan tümceyi temel tümcenin belirteci durumuna getirir.

Örnek:

Bu kitabı not alarak okudum.

İçinde yer aldığı tümcenin eylemi ile eşdeğerli, eş anlamlı sayılabilecek olan bağ fiiller, doğrudan doğruya yüklemi etkileyen, onun hangi durumda gerçekleştiğini gösteren öğelerdir. Gerek [-(y)İp] gerekse [-(y)ErEk] biçimlerin kullanımında birtakım anlam ayrımları söz konusu olsa da bunların temel işlevi, iki eylemi birbirine bağlamakta ve anlam açısından iki eylemin birbirini izleyerek birbirini bütünlemesini sağlamaktır.

Çalışmanın Önemi

Konuşmalarda jest ve mimikleri, beden dilini etkili kullanma anlatıma güç vekuvvet kattığı gibi metin oluşturma sırasında yazım ve noktalama işaretlerini yerli yerinde kullanma, yazının dış düzenini gözetme, düşünceleri mantıkî bir sıra içinde anlatma da anlatıma açıklık ve anlaşılabilirlik kazandırmaktadır. Bu bağlamda noktalama işaretlerinin metnin anlaşılmasındaki rolü büyüktür.

ÖSYM tarafından uygulanan bir sınavda, Türkçe sorularının içerik bakımından değerlendirildiği bir haber yazısında, virgölün önemli bir ağırlığı olduğu vurgulanmaktadır: “Türkçe sorularının geçen yıllara göre kıyaslandığında daha ayırt edici ve sınavdaki beş sorunun zorluk derecesinin yüksek olduğu söylenebilir. Virgölün kullanımı, öznel anlatım, sözcüğün tümcede kazandığı anlam ve analiz yeteneği gerektiren iki paragraf sorusunun sınavda belirleyici olduğu görülmüştür.”

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, virgöl işaretinin kullanımındaki keyfiliğe dikkat çekmek, özellikle bağ fiiller –(y)İp ve –ErEk bağlamında virgölün kullanımını incelemek, konunun alanyazında tartışılmasını sağlamak, konuya karşı duyarlılık kazandırmak ve doğru kullanıma yönelik öneriler sunmaktır.

YÖNTEM

Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması tarzında desenlenmiştir. Durum çalışması, betimsel, bütüncül, keşfe dayalı bulgulara ulaşmayı amaçlayan ve tümevarımcı bir araştırmadır (Rossman ve Rollis, 2003). Durum çalışmasının en önemli özelliği; bir birey, grup, konu veya durum üzerinde yoğunlaşarak asıl anlaşılması gerekeni keşfetmeye çalışması, süreci en ince ayrıntılarıyla tanımlama, iç yüzünü anlamaya çalışarak betimlemek ve bütüncül bulgular elde etmeyi hedeflemesidir (Merriam, 2013; Stake, 1995).

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada, metin içinde virgöl işaretinin özellikle bağ fiiller –(y)İp ve –ErEk bağlamında yanlış kullanımına dikkat çekmek, konunun alan yazında tartışılmasını sağlamak ve doğru kullanıma yönelik öneriler getirmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada günlük yazı, bilimsel eser, resmi yazı, roman ve hikâyelerden alıntılanan sözce, tümce, pasaj ve paragrafların dil ve anlatımlarına müdahale edilmeksizin bir bütünce/corpus¹ oluşturulmuştur. Bütüncede (sözce, tümce, pasaj ve paragraf)tan oluşan 63 metin bulunmaktadır. Bütünceyi oluşturan bu örnek metinlerdeki tümceler, virgöl işaretinin kapsayıcı kapsamaması bakımından ele alınmıştır. Yapılan örneklemelerde, alıntılanan sözce, tümce, pasaj ve paragrafların dil ve anlatımları korunmuştur.

Verilerin Çözülmesi

Bu çalışmada veri analiz yöntemi olarak betimsel analiz kullanılmıştır. Veriler, virgölün kullanım sıklığını belirlemek amacıyla bütünceye dayalı olarak

¹ corpus: Külliyat, mecmua, derleme, dergi; anapara, sermaye, cismani delil (bir cinayet vukuunda) ceset; organın esas kısmı, kanun külliyatı, ana kısım, sermaye, kapital.

betimsel analiz yoluyla incelenmiştir. Virgül işaretinin bağ fiillerden sonra kullanıldığı tümceler ve tümceler içinde bulunduğu bağlamlar örneklem olarak seçilmiş, seçilen örneklemde hareketle, çalışmanın bulgular bölümünde virgül işaretinin bağ fiiller ve diğer Dil bilgisel yapılarla kullanım durumu belirlenmiştir. Örneklemdeki tümceler, virgül kullanılıp kullanılmaması bakımından gruplandırılmıştır. Ayrıca bütüncüye alınan örneklerde -haklı olarak- virgül kullanılmadığı durumlarda bağ fiilin aralarında bulunduğu iki ya da üç sözcüğün altı çizilerek, yanlış virgül kullanımında ise bağ fiilin aralarında bulunduğu iki ya da üç sözcük italik yazılarak belirginleştirilmiştir.

Bütüncedeki *sözce, tümce, pasaj ve paragraflardan ilk beşinde* bağ fiillerin tümceye kattığı anlamlar belirlenmiş, gerekli açıklamalar yapılmıştır. Virgül işaretinin bağ fiillerden sonraki kullanım sıklığı ve işlevleri belirlenmiş; bunlar tahlil edilerek açıklanmıştır. Çalışmada bu belirlemelerin nasıl yapıldığına dair örnekler yer almaktadır.

BULGULAR

Bu bölümde araştırma sonunda ulaşılan bulgulara yer verilmektedir. Araştırma kapsamında toplanmış verilerin analizi sonucunda elde edilen bulguların bir kısmı tablolar hâlinde sunulmuştur. Çalışmada günlük yazı, bilimsel eser, resmi yazı, roman ve hikâyelerden alıntılanan 63 adet sözce, tümce, pasaj ve paragraftan oluşan bütüncüde (corpus) virgülün [- (y)İp] ve [-ErEk] yapıları tümcelerde kullanılıp kullanılmaması bakımından gruplandırılmıştır.

Tablo: 1. Bütüncüde [- (y)İp] yapıları tümcelerde virgülün (doğru) kullanılıp kullanılmaması ile ilgili genel durum

	[- (y)İp]				Toplam
	doğru kullanım		yanlış kullanım		
	[- (y)İp]	Yüzdeler		Yüzdeler	
Kullanılan virgül	29	48,33	31	51,67	60

Tablo 1.’de bütüncede [-(y)İp] yapıları tüm celerde virgülün doğru kullanım sayısı 29, yanlış kullanım sayısının 31; [-ErEk] yapıları tüm celerde virgülün doğru kullanım sayısı 20, yanlış kullanım sayısı 17’dir. Yüzdeleri olarak Doğru kullanım %48,33, Yanlış kullanım %51,67’dir.

Tablo 2. Bütüncede [-ErEk] yapıları tüm celerde virgülün (doğru) kullanılıp kullanılmaması ile ilgili genel durum

	[-ErEk]				Toplam
	Doğru kullanım		Yanlış kullanım		
	[-(y)İp]	Yüzdeleri		Yüzdeleri	
Kullanılan virgül	20	54	17	46	37

Tablo 2.’de bütüncede [-ErEk] yapıları tüm celerde virgülün doğru kullanım sayısı 20, yanlış kullanım sayısı 17’dir. [-(y)İp] yapıları tüm celerde virgülün doğru kullanım [-ErEk] yapıları tüm celerden daha fazla olduğu görülmektedir. Yüzdeleri olarak doğru kullanım %54, yanlış kullanım %46’dır.

Tablo 3. Yazar bağlamında bütüncede virgülün [-(y)İp] ve [-ErEk] yapıları tüm celerde kullanılıp kullanılmaması ile ilgili durum

	Yazar bağlamında				Toplam
	[-(y)İp]		[-ErEk]		
	Doğru	Yanlış	Doğru	Yanlış	
A. Mithat Efendi	12	8	-	2	22
Doğan Aksan	2	-	-	1	3
Balyemez	2	-	2	-	4
Ahmet Caferoğlu	4	9	6	2	21
Muhammed Ali Ensari	1	2	-	1	4
Gustave Flaubert	3	2	1	1	7
A. Eziler Kıran	1	1	-	1	3
Toplam	25	22	9	8	64

Tablo 3.'te Yazar bağlamında bütüncede virgülün [- (y)İp] ve [-ErEk] yapıları tümcelerde kullanılıp kullanılmaması ile ilgili durum görülmektedir. Rakamlar küçük olduğu için yüzdeler gösterilmemiştir. Balyemez'in hiç yanlış kullanımı bulunmamakta; A. Eziler Kıran'ın ise [-ErEk] yapıları tümcelerde 1 yanlış kullanımı bulunmaktadır.

Tablo 4. Yazarların aynı tümce, pasaj veya paragrafta bütüncede [-(y)İp] ve [-ErEk] yapıları tümcelerde virgüli kullanılıp kullanmama durumları

	Yazarların aynı tümce, pasaj veya paragrafta virgüli kullanma durumları				Toplam
	[-(y)İp]		[-ErEk]		
	D	Y	D	Y	
By Hasan	1	1	1	1	4
A. Caferoğlu	-	2	3	2	7
Neslihan Çöğürçü	-	1	1	1	3
Toplam	1	4	5	4	14

Tablo 4.'te Yazarların aynı tümce, pasaj veya paragrafta virgüli işaretinin hem doğru hem de yanlış kullanma durumları görülmektedir.

ÖRNEKLER (VİRGÜL KULLANIMLARI)

1. Örnek

Dereden tepeden bir lakırdı **söylenip, Felatun Bey** örneğin şöyle bir yaşayış alaturka âleminde mümkün olamayacağını **anlatarak, alafranga âleminin** nice akıllara gelmedik güzelliklerinden dem vururdu (Ahmet Mithat Efendi, 2014; 92).

Açıklama: Bu tümcede bir yandan üç ayrı eylem, zaman açısından art arda birleştirilmekte, bir yandan da ikincisi ile birlikte (anlat-), eş zamanlı olarak yüklemi (dem vur-) etkileyen bir belirteç görevi görmektedir. (İlk eylem olan (**söylen-**), ulaç eki (-ip-) ile (...alafranga âleminin nice akıllara gelmedik güzelliklerinden) nasıl dem vurduğunu belirtiyor.).

Ayrıca her iki eylemsi bağlama işleviyle ana tümceye bağlanmaktadır.

2. Örnek

Rakım geceki olaylardan dadı kalfanın haberinin olduğunu anladi, ama dadı kalfa ona dair hiçbir söz söylemedi ki, Rakım da bir şey söyleyebilirdi. Yalnız o gün pazartesi **olup eğer** Kâğıthane'ye gidilecekse daha o günden tedariklere bakmalarının gerektiğini hatırlattığından, Rakım da tasdik eylemle Dadı kalfa işine gitti (Ahmet Mithat Efendi, 2014; 105).

Açıklama: Bu tümcede ilkeylem olan (ol-) ulaç eki (-ip-) ile bir yandan iki eylem, zaman açısından art arda birleştirilmekte, bir yandan da "o günden tedariklere bakmalarının gerektiği" arasında neden-sonuç bağlantısı kuruyor.

3. Örnek

O gün Rakım yine işleriyle meşgul **olarak, akşam** evine geldiği zaman da, bazı tercüme işleriyle fazla **uğraşarak bir gece** önceki iltihap gibibirateşe kendisini bütün bütün kaptırmadan geceyi geçirebildi (Ahmet Mithat Efendi, 2014; 105).

Açıklama: Bu tümcede vigül, eş görevli iki yapı arasında kullanılmış. Bu kullanımda bir sorun bulunmamaktadır.

4. Örnek

Rakım ise piyanoyu bilir bilmez **tıkırdatıp Jozefino** giyindikten sonra kalktılar. Posta sokağından aşağı Postanebaşı'ya **inip, sonra** Tophane caddesi yolunda yavaş yavaş Salıpazarı'na vardılar (Ahmet Mithat Efendi, 2014;106).

Açıklama: Bu tümcelerin her ikisinde de iki ayrı eylem, zaman açısından art arda birleştirilmekte, bir yandan da ikinciler, eşzamanlı olarak temel tümcelerin yüklemelerini tarz bakımından etkileyen bir belirteç görevi görmektedirler.

5. Örnek

Rakım ilk kadehi Jozefino'ya takdim ettiği zaman, kadın yine İstanbul'un rakısını yeryüzünde en sevilecek işretlerden olduğuna ve kendisinin buna şaraptan çok meyli ve rağbeti bulunduğuna dair bir hayli söz **söyleyip rakıyı** kana kana içti. Rakım da Jozefino'ya hayran hayran baktı. Bunlar içmeye başladıkları esnada Canan piyano başına **geçip en iyi** bildiği havaları maharetle çalmaya başladı (Ahmet Mithat Efendi, 2014;106).

Açıklama: Bu tümcede bir yandan iki ayrı eylem, zaman açısından art arda birleştirilmekte, öteyandanda eylemsi (söyle-), eşzamanlı olarak yüklemi (iç-) etkileyen bir belirteç görevi görmektedir. Bir sonraki (ip)li yapıda da aynı durum var

6. Örnek

İnsan hesap edecek olsa iki ellerinde on parmağı olan bir adamın bir andaseksen, yüz kadartuşa dokunabilmesinin ihtimal veremediği halde, kadın bu ihtimali icra ettiğinden güya dört eli **olup da, sanki** her birinde de onar parmağı bulunduğuzannolunmak istenilirdi (Ahmet Mithat Efendi, 2014;107).

56. Örnek

PISA projesinde kullanılan “okuryazarlık” kavramı *öğrencinin bilgi ve potansiyelini geliştirip, topluma daha etkili bir şekilde katılmasını ve katkıda bulunmasını sağlamak için yazılı kaynakları bulma, kullanma, kabul etme ve değerlendirmesi* olarak tanımlanmakta ve bu doğrultuda ölçmeler yapılmaktadır. (Küçük ve Demir, 2009),

57. Örnek

Türkçe ile Rumca arasındaki dil etkileşimi üzerine yapılmış olan çalışmalar Türkiye ve Yunanistan merkezli çalışmalar *olup, daha* çok sözcük hazinesi ile ilgili olarak kaleme alınmışlardır. Bu çalışmada dil etkileşiminin farklı bir boyutunu yansıtmak üzere, Rumca-Türkçe mülemma mâniler işlenmiştir. (Öztürk, 2003).

58. Örnek

Ben de kendime başka bir meslek *seçip, pilot* oldum. Dünyanın her yanında uçtum sayılır. Exupéri. Antoine de Saint (1987) s. 10

59. Örnek

...Tersine, başka sözcüklerle ilişki kurarak zenginleşen sözcükler de var. ... Böylece herhangi bir sözcüğün değerini, onu çevreleyen öbür sözcükler belirler. Kısacası, dil göstergesibirdildurumunda (eşzamanlı boyutta) dizgenin öbürgöstergelerine karşı toluşu ylatanımları.... Busıfat, alışılmamış nesnelere yada olguları (bizarre, étrange, innaccoutumée) betimlemeyeyarayansözcük sınıfına ait *olup, bu* sıfatlar dizisi içinde de en güçlüsüdür. (Kıran (Eziler), A. Kıran, Z., 2010)

60. Örnek

N. Chomsky, önce sözcük düzeyini bir kenara *bırakarak, öz dizimsel işlevlerle* birleşim haline gelebilendilintemel birim tümceninyapısını ele alır. Daha sonra, temel sözdizimsel öğeler (özne ve yüklem) **bölünüp -cebirsal** (X)

ve (Y) simgeleriyle gösterilerek- “üretimsel” denilen bir süreç sırasında isimlere ve eylemlere dönüşürler (Kıran (Eziler), A. Kıran, Z.,2010)

Kıran(Eziler),“bölünüp-cebirselsel”arasöz kısıaçizgisineraslayanyapıda virgülkullanmamıştır.

61. Örnek

Düzenleyeceğimiz bu sempozyumun temel amacı, Kırgızistan’ın bağımsızlığını kazanmasıyla artan ilişkilerde alınan mesafenin, gerçekleştirilen faaliyetlerin tespitinin **yapılıp, bu ilişkilerin** daha da kuvvetlendirilmesi için başka ne gibi adımların atılması gerektiği konusunda bilimsel veri ortaya koymak olacaktır.

Kırgızistan’ın Bağımsızlığı (Sempozyumun Tarihi: 22-24 Mayıs 2015)

22-24 Mayıs 2015 Tarihlerinde yapılan Kırgızistan’ın Bağımsızlığı konulu Sempozyumun

62. Örnek

Tolstoy’a göre duygu aktarımı başaran her eser sanat eseridir. Aktarılan duygu önemli ya da önemsiz **olabilir, iyi** ya da kötü olabilir; vatan **duygusu, aşk** vb. olabilir. Eğer bunlar aktarılmışsa sanat eseri meydana gelmiş demektir. Aktarıma Tolstoy ‘bulaşım’ da diyor. Bulaşım bahis konusu olduğu **sürece, yani** içeriği bir yana **bırakırsak, sanat eserinin** başarı ölçüsü ikidir: Bulaşımın şiddeti ve eriştiği insanların sayısı. “Bulaşım ne kadar kuvvetliyse **eser, sanat eseri olarak o kadar** başarılıdır.” (Moran,1994).

Açıklama: Bu örnekte virgül bolca kullanılmış. **olarak o kadar**

63. Örnek

Bizim lisânımız Arabî, Farsî, Türki lisânlarından mürekkebe olduğundan her kim olursa olsun lisân kâfidesine itibâr **etmeyip de yazacağı** sözcüklerin imlâsını kendi bildiği gibi yazmış olsa meselâ (ihtizaz), (ihzar) sözcükleri gibi birçok şûretde yazılabilmesi mümkün ve bu ise okumak, yazmak huşûşunda

pek ziyâde şu'ûbeti müstelzemdir. **Üst, S. (2008)**

63. Örnek

Zorlu kış şartlarını **atlatıp, dünyada** çok az hayvanın faydalandığı floraya sahip olan Palandöken'i hak ettiler. (Yalçın Özmen Facebook'tan 29 Nisan, 12:41)

Yorum / Gereğe

Bu bölümde–ErEk, -ArAk yapılı bağ fiilleri ile –(y)İp, –(y)Ip yapılı bağ fiillerden sonra virgül işaretinin kullanımının gereksiz oluşunun gerekçeleri ortaya konulmuştur.

Yazılı bir metinde sözcük grupları ve tümceler kavramadan noktalama yoluyla az bir yardım sağlanabilmesine rağmen, bu küçük işaretler, “doğruluğu” keskin kılavuzlar değildir. Onların hepsinin en az güveniliri olanı ise virgüldür. O halde virgül kullanımında özenli olmak, yerli yersiz virgül kullanmamak gerekir. Yersiz virgül kullanmak, sözün akışını engellediği gibi anlamı kolayca zihniyormaksızın kavranmasını da zorlaştırmaktadır.

1. –ErEk, -ArAk yapılı bağ fiilleri ile –(y)İp, –(y)Ip yapılı bağ fiillerden sonra virgül işaretinin kullanımının Tümcenin anlan bakımından gereksiz oluşu:

Hemen bütün İmla kılavuzlarında virgülün kullanılacağı ve kullanılmayacağı yerler belirlenmiştir. Nitekim TDK Türkçe Yazım Kılavuzu da,

“UYARI: Metin içinde ve, veya, yahut bağlaçlarından önce de sonra da virgül kullanılmaz.” şeklinde virgülün kullanılmayacağı yerlerden birini böylece belirlemekte ve aşağıdaki örnek verilmektedir:

Nihat sabaha kadar uyuyamadı ve safak sökerken Faik'e bol teşekkürlerle dolu bir kâğıt bırakarak iki gün evvelki cephe dönüşü kıyafeti ile sokağa fırladı.

(Peyami Safa, Mahser). (TDK Türkçe Yazım Kılavuzu, 2000, 41)
<http://www.dizge24.org/tr/belgeler/tyk.pdf>

Bu örnek, “ve, veya, yahut bağlaçlarından önce de sonra da virgül kullanılmaz” kesin kuralı dikkate alındığında bağ işlevi olan (bağ fiil gibi) sözcüklerden sonra da virgül kullanılmayacağını işaretidir

Aksan’ın Anlambilim adlı esrinden aldığımız bünyesinde bağ fiilbulunduran aşağıdaki örneklerde de hiç virgül kullanılmamıştır. Virgül kullanılacaksa bu *uzun tümce*dekullanılırdı.

- Bayram tatilinin üç gün uzamasından yararlanarak çocukları alıp köydeoturanteyzemegidinceşehiryaşamınınbunaltıcıolduğuanladım.”(Aksan, 1996:172)
- Düğüne gidiyorum diye bir sürü takı takmış.
- Düğüne gidiyorum diye takıp takıştırmış. (Aksan, 1996:176)

2. -ErEk,-ArAkyapılıbağfiilleriile-(y)İp,-(y)Ipyapılıbağfiillerden sonra virgül işaretinin kullanımının Tümce Anlam Bilim bakımından gereksizoluşu:

Saussure, dil ve sözü birbirinden ayırır. Dil, dil sistemine verilen adı, söz de dilin somut kullanımını ifade eder. Bütün sözlerin bir dil sistemine tabii olduğu gerçeğinden hareket edildiğinde, somut ve bireysel olan sözün ardında da onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistemin kısaca dilin var olduğu gerçeği ortaya çıkar (Çalışkan, 2004:141).

Chomsky’nin üretken dilbilgisi (generative grammar) bağlamında ileri sürdüğü görüşlere bakalım: Chomsky’deki “edinç/edim” kavramları ile Saussure’deki “dil ve söz” ayrımı arasında benzerlikler bulunmaktadır. “Edinç (competence), bir konuşurun kendi dilinin bilgisi; edim (performance) ise dilin somut durumlardaki kullanımınıdır. ... Edinç bir dil kullanıcısının o dildeki tüm tümceleri anlama ve yeni tümce üretebilme yetisidir. Her dil konuşuru kendi dilinin dilbilgisinesahiptir. BuradaChomskykonuşurunbudilbilgisikurallarındanhaber dar olduğunu, bilinçli bir şekilde bu kuralların hepsini sıralayabileceğini ifade etmez. Buradaki dilbilgisi kuralları, beyne depolanmış ve konuşurun sezgisel olarak bildiği kurallardır. Sezgisel olarak bildiği bu kurallar onun yeni tümceler “üretebilmesini” sağlar. Zihindeki bu dili kullanma becerisi edinçtir. Edim ise dil kullanıcısının o kuralları hayata geçirmesi, uygulamasıdır.” (Kerimoğlu,2014).

Chomsky'nin "edinç" kavramı ile ilgili ileri sürdüğü görüşten hareketle dil edinim aygıtına sahip herkes, yazılı bir metinde virgül işaretine ihtiyaç duymaksızın sezgiselolarakedindiğidilkurallarınısağladığıyetiileönündeki"-ErEk,-ArAkyapılı bağ fiilleri ile -(y)İp, -(y)Ip yapılı bağ fiilleri içeren tümceleri" duygu, imge, anlam değerlerine; vurgu ve tonlamaya uygun olarak okuyupanlamlandırabilecektir.

3. -ErEk,-ArAkyapılıbağfiilleriile-(y)İp,-(y)Ipyapılıbağfiillerden sonra virgül işaretinin kullanımının Biçimsel Dilbilgisi bakımından gereksizoluşu:

Bir örnek tümceden hareketle virgülün yerli yersiz kullanımının anlatımın akışını nasıl sekteye uğrattığını görelim:

"Can topu kaçırmamış olsaydı/biz kazanmış olabilirdik." gibi bir bileşik tümcede biri özneyi belirtmek için, diğeri şartlı bileşik tümcenin ilk eyleminden sonra olmak üzere iki durak yeri kullanılabilir. Ancak böyle bir tümceyi söze döktüğümüzde durum farklılaşır. Şöyle ki konuşma/okuma sırasında, yaptığımız gruplamalardan bilinçli olarak haberdar olmayız. Bir metinde, bu tümceyle karşılaşan okuyucu, seslendirme sırasında, düşünceyi formüle etmiyor, yani kesin ve açık bir tarzda anlatmıyor ve o anda uygun bir dil kalıbı oluşturmuyor. O, zaten var olan bir kalıbı ifade ediyor.

Budurumu,Chomsky'deki"edinç/edim" kavramlarıileilişkilendirerekdaha anlaşılır kılmak mümkündür. Bir metni okuyan kimse, seslendirme sırasında, önündeki metni yeniden organize etmek için özel bir çaba sarf etmiyor. Çünkü - yukarıda edinç kavramı ile ilgili açıklamalarda işaret edildiği üzere- okuyucuda doğuştan getirdiği dil edinim aygıtı bilinç dışı olarak devreye girerek önündeki metne tepki veriyor. Okuyucunun yaptığı iş, bilinçaltı mekanizmasına uygun olarak eş zamanlı olarak metnin sesçil yönünü dillendirmek (artiküle etmek)tir. "Can topu kaçırmamış olsaydı/biz kazanmışolabilirdik."

Tümceyisesliokumayabaşlamadanönce,okuyucu,"Can"dan"olabilirdik"e kadarolanbütünsözcüklerin sözlübir kalıptabir aradagelmesi gerektiğininisaniyenin çok az bir kısmında tanımak zorundadır. Aksi takdirde, konuşma dilinin bir ön kabulünü bozduğu için, onun okuması etkisiz bir iletim olacaktır. Özellikle edebî materyali okumada, sesli okuyucu için problem, karmaşık düşünceleriuzun uzadıya anlatan uzun tümcelerdeki sözcük gruplarını yıldırım hızıyla sınıflama zorunluluğudur.

Aşağıdaki tümceyi inceleyelim:

"Ooo, hayır, Can, sen artık şunu da denemeyeceksin, değil mi?"

Buradaki dört virgöl, noktalamayı körü körüne izleyen bir okuyucuyu dört ara veya kısa durak yapmaya itebilir. Bu tarz bir okumanın hızlı bir sınaması, söylenen sözcük gruplarının göstergesi olarak virgüllere kör bir inancın saçmalığını ispat edecektir. Doğal bir okumada, ya da seslendirmede, sadece bir ara yeterlidir: “Ooo hayır Can/sen artık şunu da denemeyeceksin değil mi?” (Calp, 2016).

Yukarıdaki tümcede kullanılabilen ara veya duraklar, amaçlanan anlamı pekiştirmek için ayırt edici vurgu kalıplarıyla birlikte bulunabilir. O halde vurgu, okuyucunun/konuşucunun zihninde hızlıca belirlenmesi ve dinleyicileri için sağlanması gereken konuşma dilinin bir kuralıdır.

Günlük dil kullanımımızda *üzerinde, yanında, ve, için, o halde*, gibi sözcüklerin sık ortaya çıkmasına bilinçaltı seviyesinde tepki vermeye alışkın olduğumuz için, bu çeşit sözcükleri genellikle vurgulamayız. Özel bir durumun ayrıntılarını belirleyen daha az sıklıkla ortaya çıkan sözcükleri vurgularız. Bu çeşit sözcükler “düşünce sözcükleri”dir; bunlar isimleri, sıfatları, zarfları ve fiilleri kapsarlar.

Duraklar yoluyla vurgu elde edebileceğinizden veya durakların gecikmeye, zamanaşımına, sahnedeğişikliğine veya yansıtmayı işaret edebildiğinden haberdar olmalısınız. Gürültü, yavaşlık, sesinizin tonundaki ani değişme vurgu için kullanılabilir. Sürekli olarak vurgulanmaması gereken malzemeyi vurgulayan araçları kullanmaktan sakınmalısınız. Vurgu gerektiren şeyler, anahtar düşünce sözcükleri, zıt kavramlar, şaşırtıcı ayrıntılar, düşüncedeki ani değişimlerdir. (Calp, 2016).

Dilin kullanımında, virgöl ile vurgu ve tonlamanın karıştırıldığı, birinin diğerinin yerine geçtiği durumlara da rastlanmaktadır. Virgölün temel işlevi duraklama, soluklanma yerlerine işaret etmesi, anlamı açıklığa kavuşturması, yanlış anlaşılmanın önüne geçmesi; yerine okumayı düzenlemesi; yerine okuyucunun dikkatini uyanık tutması katkısıdır. Virgölün durak yerlerini belirterek okuyanın soluk alacağı yeri kolayca görüp sesini ibarenin anlamına göre ayarlamasına sağlar. Böylece okuyanın önündeki metnin ruhuna uygun duygu, imge, ezgi ve anlam katar.

Söze virgölün kattığı nitelikler kadar değerler katan el, yüz ve gövde imleri; jestler ve mimiklerin yanı sıra vurgu ve ton gibi betimlenler de var. Vurgu ve tonlamanın sesli okuma ya da konuşmalarda virgölün söze kattığı niteliklere benzer katkıları bulunmaktadır. “Vurgu söze duygu anlam katar, dinleyicinin dikkatini uyandırarak anlamın kavranmasını kolaylaştırır, ahengi canlandırır.” (Gencan, 1983:44).

Vurgu ve tonlamanın aşağıdaki şiirde seçilen sözcükler ile birlikte “özlem, sevgi, yaşanılan yere ulaşma çin duyulan coşku lubir arzu” etkisi kattığı söylenebilir.

Yeni mektup aldım **gül yüzlü yârdan**

Gözletme yolları **gel deyi yazmış**

Sivr'alan köyü bizim diyardan

Dağlar mor menevşe **gül deyi yazmış**

Bir tümcenin/sözcenin anlamı, onun kapsadığı sözcük ve tümce yapısı yanında **vurgu, tonlama ve** ön kabullerinin ortak ürünüdür. Herhangi bir metinde geçen tümceler bir bildiriye yalnız başlarına, eksiksiz olarak aktarabilecek nitelikte değildir.

Sonuç:

Çalışmasonundadilbilgisibakımındanaynıkategorideolan–ErEk,-ArAkbağ fiilleri ile –(y)İp, –(y)İp yapıları bağ fiillerden sonra gereksiz virgül kullanım sıklığının birbirine yakın olduğu görülmektedir. Yazılı anlatımda virgül işaretinin kullanımında bir tutarlılık bulunmadığı; dahası aynı yazarın aynı metin içinde farklı davrandığı tespit edilmiştir.

Bu bildiriye ileri sürülen görüşler, virgül kullanımı konusundaki imlasorunlarını bir çırpıda çözme iddiasında değildir. Burada ele alınan veya alınmayan hatalı kullanımlar, diğer meslektaşlarımız tarafından dabenimsenirse yazı dilimiz için bir kazanç olacaktır. Belki daha da önemlisi, bakış açısının değişmesidir. Yahya Kemal ancak kafamız düzelse imlamız düzeldi, demektedir.

"İmlamız, lisanımız düzeline; lisanımız da kafamız düzeline düzelecek. Çünkü o da ancak onlar kadar bozuktur, fazla değil!" (Yahya Kemal ...)

YahyaKemâl,Türkçe'yeolanilgisizliği"gafler"olaraktelâkkîdereksözlerini şöyle tamamlıyor: "Heyhât bir kimse zuhûr edip de lisan fikrini kafalarımızda kudsîleştirmedi. Türkçe'yi sevmiyor değil seviyoruz. Fakat tıpkı, vatan'ı Nâmık Kemal'den evvel sevdiğimiz gibi. Bu kâfi değil. Lisan fikri bizim kafalarımızda henüz tâlî bahislerle yer tutmuş bir fikirdir. Zannediyoruz ki, bu bahisle ancak lisan meraklıları, edîbler, muallimler alâkalıdır. Ah bu gafler, gaflerimizin en büyüğüdür." (Kemâl, 1971) Kukul - M. Halistin Yahya Kemal'in TürkçeAnlayışı

Kaynaklar

Ahmet Mithat Efendi, (2014) Felatun Bey ve Rakım Efendi, Baskı ve Cilt, Çalış ofset Davutpaşa Caddesi Yılanlı Ayazma Sokak no:8 Örme İşhanı Topkapı/İstanbul Kasım 2014

Aksan, D. (2006), Anlambilim & Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi- 4. Basım, Engin Yayınevi, Ankara.

Akşehirli, Soner, (2011) Söz Edimleri Kuramı Açısından Kurgusal Anlatı, TurkishStudies-InternationalPeriodicalForTheLanguages,LiteratureandHistory of Turkish or Turkic Volume 6/2 Spring, p. 143-162,Turkey

Aktaş, Şerif, (1986), Edebiyatta Üslûp ve Problemleri Akçağ Yayınları, Ankara.

Balyemez, S. (2016), Dil Bilgisi Üzerine Açıklamalar, Pegem Akademi, Ankara, s. 274

Beşer, Faruk (2017), Mezhep başka, mezhepçilik başka, 13 Ağustos

By hakan'ın Yazıları Comments: 0 BİLİNÇALTIMIZI KİMLER YÖNETİYOR? Bilinçaltımızı Kimler Yönetiyor? 12-14 Yaş Gelişimi ve Psikolojisi

Caferoğlu, A., (2011) *Türk Dili Tarihi*, 4. Baskı, Ocak. 27, Ankara.

Calp, M.; Calp, Ş (2016), *Özel Öğretim Alanı Olarak Türkçe Öğretimi I-II*, Nobel Yayıncılık, Ankara.

Çalışkan, Â., (2004) "Yunus Emre'nin Bir İlahisi ve Dilbilim Açısından İncelenmesi", Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Ankara.

Çöğürçü, Neslihan, (2007) Göstergibilimsel Yöntemle Strindberg'in Matmazel Julie Oyununun Metin Çözümlemesi ve Sahne Yorumu, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ensari, Muhammed Ali (1977) Osmanlıca İmlâ Müfredâtı, Hayrât Vakfı Matbaası, İstanbul, 1997. s. 13 dipnot

Exupéri. Antoine de Saint (1987), Küçük Prens, Çevirmen :Sumru Ağırürüyen mavibulutYayıncılık

Flaubert, Gustave (2014). Madam Bovary, Kaldırım Yayınevi, Kasım, 2014.

<http://www.dizge24.org/tr/belgeler/tyk.pdf> (Son Erişim Tarihi: 30.06.2019)

<http://www.iskenderpasa.com/677AB0B8-84B6-437D-894F-EFAAD5F6292E.aspx>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=sözcük&guid=TDK.GTS.596144c6f13e43.37291384 (Son Erişim Tarihi: 05.06.2018)

Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü Tel: 0262 605 1223 e-posta: maslan@gtu.edu.tr

Gencan, T., N. (1983) Dilbilgisi. Kanaat Yayınları, İstanbul.

Gümüšoğlu, H. Dursun, (2016), Mısır Kaygusuz Abdal Dergâhı'na Bağlananlar Hakkında Bir Belge, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Issue 77,

Kemâl, Yahya, (1971), Edebiyâta Dâir, İstanbul, Sf. 83

Kerimoğlu, Caner, (2014), Genel Dilbilime Giriş, Pegem Akademi. 2. Baskı, Ankara.

Kıran (Eziler), A.; Kıran, Z (2010), Dilbilime Giriş, Seçkin Yayıncılık, Üçüncü baskıdan tıpkı basım, Ankara

Kırgızistan'ın Bağımsızlığı (Sempozyumun Tarihi: 22-24 Mayıs 2015)

22-24 Mayıs 2015 Tarihlerinde yapılan Kırgızistan'ın Bağımsızlığı konulu Sempozyumun

Kırkkılıç, A. (1994), Başlangıcından Günümüze Tasavvuf, Atatürk Üniversitesi Yayınları. Erzurum 1994.

Küçük, Ahmet, Demir, Barış (2009), İlköğretim 6–8. Sınıflarda Matematik Öğretiminde Karşılaşılan Bazı Kavram Yanılgıları Üzerine Bir Çalışma Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 13 97-112

Merriam, S. B. (2013). Qualitative research and case study applications in education. San Francisco, US: Jossey Bass.

Moran. B., (1994), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, 9. Baskı,

Beyoğlu İstanbul. s. 276 (Moran'ın Tolstoy'un Chto takoe iskusstvo? (Sanat Nedir?) (1898) isimli eserinde yaptığı alıntıdır.)

Onursal İ, (2006) Dil Bilimlerinin Yabancı Dil Öğretimindeki Yeri ve Öğretmen Adaylarına Yönelik Dilbilim Dersleri *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 31: 85-95

Öney, Celal (2015), Gaziantep

Öztürk, R., (2003). Rumca-Türkçe Mülemma Mani Tarzı Söylenmiş Şiirler Üzerine, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, s. 237

Polat, Nazim, Osmanlı Türkçesi, s. 484-486, İslam Ansiklopedisi. Ankara.

Stake, R. E. (1995). The Art of case study research. Thousand Oks, CA: Sage Publications.

Subaşı- Uzun Leyla (1990), Türkçede bazı metindibilimsel görünümeler üzerine: IV. Dilbilim Sempozyumu Bildirileri (17-18. 5.1990), 71- 80.

TDK İmla Kılavuzu, 1996, Türk Dil Kurumu Yayınları, 525, Ankara.

TDK Türkçe Yazım Kılavuzu, 2000, 41)
<http://www.dizge24.org/tr/belgeler/tyk.pdf>

Üst, S. (2008) *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 3/6 Fall 2008 Dilbilimsel İnceleme Yöntemleri ve Klâsik Türk Edebiyatı.

BEYİTLERE YANSIYAN YILDIZ İLE İLGİLİ DEYİMLER

MURAT KEKLİK

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ, MURATKEKLİK@YU.EDU.TR

Özet

Eski zamanlardan beri insanlar ay, güneş ve yıldızları merak etmiş ve gök cisimlerinin konum ve hareketlerini gözlemlemişlerdir. Bu gözlemler bilimsel yöntemlere dayalı olduğu gibi yıldız falı gibi bilimsellikten uzak yöntemlerle de olmuştur. İnsanlar yaptıkları gözlemlerle her yıldızın yeryüzünde bir etki alanı bulunduğuna inanmış, Güneş'i ve Ay'ı incelemek için tapınaklar yapmışlardır. Dünya hayatı ile yıldızlar arasında ilişki kurarak yıldızların akıllı varlıklar olduğu ve hareketlerinin bir anlam taşıdığına inanmışlardır. Kozmik unsurlara ve yıldızlara olan ilgi Osmanlı'da da devam etmiştir. Osmanlı şairleri kozmik unsurları şiirlerine taşımış onlarla ilgili mazmunlar sistemi bile oluşturmuşlardır. Yıldızların toplumun her kesiminden insanların hayatı üzerindeki etkisi doğal olarak dile de sirayet etmiştir. Dilde yıldızların insan hayatı üzerindeki etkisini konu alan deyimler kullanılmıştır. Bu deyimlere klasik Türk şairlerinin şiirlerinde de yer yer rastlamak mümkündür. Şairler aşk, sevgili, tasavvuf, eğlence gibi klasik Türk şiirinin geleneksel konularını işlerken yıldızlar ve yıldızlarla ilgili deyimlerin çağrışım zenginliklerinden yararlanmışlardır. Çalışmada yıldızlarla ilgili inançlar çerçevesinde öne çıkan deyim ve tabirler taranan divanlardan tespit edilecektir. Bu deyimlerin geçtiği beyitler incelenerek anlam çerçeveleri ve kullanıldıkları bağlamlar ortaya konulacaktır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Beyit, Yıldız, Deyim

IDIOMS RELATED TO THE STAR IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Abstract

Since ancient times, people wondered about the moon, the sun and the stars and observed the position and movements of the celestial bodies. These observations have been based on scientific methods. Sometimes it has been done with non-scientific methods such as horoscope. People believed that every star had an area of influence on the earth with their observations, and they built temples to study

the sun and the moon. By establishing a relationship between world life and the stars, they believed that the stars were intelligent beings and their movements had a meaning. The interest in cosmic elements and stars continued in the Ottoman Empire. The Ottoman poets carried the cosmic elements into their poems and even created imagery system for them. The effect of stars on people's lives from all levels of society naturally affected language as well. The idioms about the effect of stars on human life were used. These expressions can be found in the poems of classical Turkish poets. Poets of love, beloved, mysticism, entertainment, such as the traditional subjects of classical Turkish poetry when processing stars and related idioms. They used the expressions and beliefs of the stars. In the study, the statements and statements that stand out within the framework of the beliefs about the stars will be determined from the screening divans. By examining the couplets in which these idioms are passed, the meaning frames and the contexts in which they are used will be revealed.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Couplet, Star, Idiom

Giriş

Gökyüzü ve gök cisimleri insanoğlu için her zaman merak konusu olmuştur. Gökyüzünün uçsuz bucaksızlığı, çeşitli doğa olaylarına sebep ve sahne oluşu insanların ilgisini çekmiştir. İnsanlar gökyüzünün gizemini çözmeye gayret göstermiş geliştirdikleri araçlarla uzun zamana yaydıkları gözlemleriyle gökyüzünü gözlemlemiştir. Güneş, ay ve yıldızların hareketleriyle zamanın akışını, mevsimlerin oluşumunu açıklamışlardır. Gözlemlerini o derece genişleten insanoğlu sosyal hayat ve bireyin yaşantısıyla ilgili çıkarımlarda bulunurken de gökyüzünü gözlemlemiştir. Savaş, kıtlık, göç gibi doğal afet ve sosyal olayları gök cisimlerinin hareketleriyle bağlantı kurarak açıklamaya çalışmışlardır. Kişinin doğumu, mutluluğu, zenginliği gibi durumları da yine yıldızların hareketleri ve burc dediğimiz birbirleriyle olan yakınlaşmalarıyla bağlantılı olarak açıklamışlardır. Yıldızlarla ilgili inanışa göre her insanın gökte bir yıldızı vardır. Günümüzde de yaygınlığını koruyan bu inanışa göre kişinin talihli oluşu veya talihsizliği yıldızıyla ilgilidir. Bu itibarla yıldız kelimesi ile Arapça ve Farsça ahter, necm, kevkeb gibi müteradifleri beyitlerde şans, talih, maksud, uğur, uğursuzluk, bahta murad gibi kavramlarla birlikte yer almışlardır. Kişinin yıldızının parlaklığı veya sönüklüğü onun talihinin de göstergesi sayılmış, kişinin yıldızı ne kadar parlaksa kişi o kadar talihli kabul edilmiştir. Öyle ki insanlar günlük konuşmalarında, yazdıkları eserlerde yıldız sözcüğüyle saadet, talih, talihsizlik, uğursuzluk gibi çağrışımları dile getirmişlerdir. Kimi zaman da talih yerine mecâz-ı mürsel yoluyla yıldız sözcüğünü kullanmışlardır.

Gözi yaşıyla Mu'îdî sığamaz bir yirde

Gitdi gün toğmadı başına 'acebyıldızvar

Mu'îdî, g.122/5

Yıldızlarla ilgili deyimler eski zamanlarda gök cisimleri ile ilgili inançlar çevresinde oluşmuş ve gelişmişlerdir. Eski edebiyatın kozmo düşüncesine göre her gezegen dokuz kattan oluşan gök tabakalarından birinde bulunurdu. Yıldızlar ve gezegenler insanların talih, baht ve kader gibi yazgılarını tayin eder ve düzenlerdi. Bu sisteme göre Dünya kâinatın merkeziydi ve felekler iç içe geçmiş soğan zarları gibi dünyayı çevreliyordu. Dünya göğünden başlayarak yedi gezegen yedi feleğin gezegeniydi. (Pala, 1995; 164) ve bunlar sırasıyla Ay, Utarit, Zühre, Güneş, Mirrih, Müşteri, Zühal, sabit yıldızlar ve burçlar ile onların en üstünde bulunan Atlas feleği idi. Atlas en üstte olduğundan felek-i a'zam, felekü'l-eflâk gibi adlarla anılırdı. Her yıldız, uğurlu, uğursuz, yarı uğurlu veya uğursuz sayılırdı. Her felekte veya semada bulunan bu yıldızlar insanlar ve diğer canlıların hayatları ve kaderleri üzerinde tesirliydi. Her birinin hususi krakterleri vardı ve karakterleri ile iklimler, mevsimler günler hatta saatleri etkiliyorlardı. Bu yüzden dünyada olup biten her şeyi onlar tayin ediyorlardı. Kaza ve kadere karşı çıkamayan şairler de bu yüzden olup bitenlerin suçunu feleğe yüklüyorlardı (<https://edebiyatvesanatakademisi.com>(20.05.2019)

Sekizinci feleğe felek-i sevâbit ya da felek-i burûc denilirdi. Bu felekte mıntikatü'l burûc denilen yerde on iki burcu oluşturan değişik yıldızların hayali şekillerle birleştirilmesinden meydana gelen yıldızlar bulunmaktadır. Bu burçlara verilen hayvan ve eşya isimleri de yıldızlar arasında kurulan şekilsel ilişkiden dolayıdır. Güneş ve Ay dâhil diğer gezegenler batıdan doğuya devrederken burçları dolaşırlar. Bu seyir sırasında gerek gezegenlerin kendileri gerekse diğer burçlar ve yıldız kümeleri arasındaki yakınlıkları uzaklıkları dünya üzerindeki hayatı etkiler (Tolasa, 434-435). Dönemin bilginleri tarafından burçlara sıcak-soğuk, ıslak-kuru, gece-gündüz, su-ateş gibi karakterler tayin edilmiştir. Gezegen ve yıldızların bu burçlarda bulunuşu burçların tabiatlarına göre uğur ve uğursuzluk olarak kabul edilmiştir (Güven, 1993: 62). Klasik Türk şiirinde ay veya güneş olan sevgili her zaman saadet burcundadır. Âşığın ise bu burçta yeri yoktur. Onun yeri ayaklar altıdır. Şairler arzularının gerçekleşmesi için her zaman yıldızlarının iyi tabiatlı bir burçta bulunmasını isterler. Ancak âşıklarını yıldızları her zaman uğursuzluk burcundadır.

Ey meh-i bürc-i saadet tâ'liümdür bilirem

Pâyâmâl eden beni her dem karayerler gibi

Hayretî, g.444/3

1. Yıldızlarla İlgili Deyimler

İnsan ve toplum hayatında büyük etkileri olduğuna inanılan yıldızlar ilgili dilde birçok deyim oluşturulmuştur. Deyimler dil ve kültürün önemli öğeleridir. Deyimler aracılığıyla da yıldızların eskilerin hayatında, inanç dünyalarında ne kadar önemli rol oynadığını tespit etmek mümkündür. Yıldızlarla ilgili deyim ve tabirler klasik Türk şiirinde çeşitli imge ve hayallere kaynaklık etmiştir. Yıldızlarla ilgili

deyimleri olumlu anlam ifade edenler ve olumsuz anlam ifade edenler şeklinde ikiye ayırmak mümkündür.

1.1. Olumsuz anlam ifade edenler

(Gökte) Yıldızı olmak/olmamak: Kişinin talihi veya talihsiz olma durumunu ifade etmek üzere kullanılan bir deyimdir. Baht, talih sahibi olmak ya da olmamak anlamındadır. Klasik Türk edebiyatı şairleri yıldızı olmayan şairlerdir yani bahtsız ve talihsizdirler. Kişinin her şeyden önce yıldızının olması gerekir. Kişinin yıldızı yoksa ne kadar çalışıp çabalasa da boşunadır. Kişinin yıldızı talihsizlik üzerineyse hiçbir yerde huzur bulması mümkündür:

Tâlib-i vasla cehd ü cidd n'eyler

Kim kişiye gereksitâredahi

Rumelili Za'îfî,g.351/2

Gökte yıldızı olmak bir varlığı olmak, bir anlam ifade etmemektir. Âşıkların ise gökte yıldızları yoktur. Talihsiz kısmetsiz, çaresizdirler. Âşıkların yıldızı olmadığı için yollarını ahlârlarının kıvılcımlarıyla aydınlatmaya çalışırlar. Aşığın yıldızı varsa bile kara bahtlarına karşılık gelen ay yüzlü sevgilinin yüzündeki kara benlerdir. Gam oklarıyla ölen âşiğe sevgilinin zerre kadar merhamet göstermemesi onun yıldızının olmadığını gösterir. Âşığın yıldız sahibi olması ancak sevgilinin eşliğinde bulunmasıyla mümkündür. Aşığın yıldızı sevgilinin eşliğinde akıttığı gözyaşlarıdır. Sevgilin eşliğinde bulunmak, yıldızlara benzettiği gözyaşlarını sürekli akıtmak en büyük saadettir. Âşığın varlığına anlam kazandırabilmesi sevgilinin eşliğinde bulunması ve gözyaşları akıtmasıyla mümkündür:

Yıldızı yok n'eylesün râh-ı visâle gitmege

Reh-nümâsı âşıkun tâb-ı çerâğ-îâholur

Nev'î,g.162/4

Yerde gökte yıldızım yok sanmanız kim olmehin

Yüzde hâli kevkeb-i baht-ısiyâhımdırbenim

Hayâlî,g.293/4

Tîr-i gamdan ger ölem bir zerre mihr itmeztâbîb

Ya benüm yokdur sitârem ya nifâkitdirakîb

Muîdî,g.33/1

Yüzüme bakmadılar yaşuma rahmitmediler

Mâh-rûlar arasındayog-imişyılduzumuz

Şem'î,g.70/3

İşigünde şu kim akıtmadıyaş

Anun gökde dahiyılduzıyokdur

Mesîhî,g.61/4

Eşiginden ayrılanın gökte yokturyıldızı

Bî-sa'âdetdir olan şâh-icîhânındanırak

Ahmed Paşa, g.147/2

Yıldızın görünmemesi bir talihsizlik ifadesidir. Şairler sevgilinin güneş yüzünü görememekten şikâyetçidirler, bunu yani talihsizliklerini “yıldızım yok” tabiriyle ifade ederler. Tecahül-i ârife örnek olarak gösterebileceğimiz bu durumun nedenini aslında şairler çok iyi bilmektedirler. Zira güneş görüldüğünde gökteki yıldızlar kaybolurlar:

Göstermedi Ziyâ'î ol mâh gün yüzini

Hem tâli'ün açılmaz hemyılduzungörinmez

Ziyâî, g.174/5

Tâli'üm yok kim ben ol hurşîd-i rahşânıgörem

Ol sitârem yok ki çıkamâh-ı 'âlî-şânumuz

Ziyâî, g.172/2

Yılduzu yokdur anun devrinde gelmezsûrete

Âfitâbun çarhı batdı olmeहुndevrânıdur

Şem'î, g.44/2

Yıldızı doğmamak: Halk arasında talihi yüzüne gülmek anlamında kullanılan yıldız doğmak deyiminin olumsuz anlamdaki şeklidir. Yıldız olmamak, yıldızsız olmak anlamına gelen bir tabirdir. Âşığın bahtsızlığını anlatır. Âşığın yıldızı doğmadığı için bütün dünya ona kapkaranlık görünür:

Gözüme tîre vü târ olsa 'aceb mi 'âlem

Yıldızum dogmadı yâr olmadı bahtutâlî'

Hisâlî, g.232/3

Yıldızı sönmek: Ününü yitirmek, itibardan düşmek (Aksoy, 1984: 946) demektir. Talihsiz bedbaht anlamına da gelir. Nev'î sosyal ve siyasi açıdan toplumun içinden geçtiği sıkıntılı dönemi saadet yıldızının sönüklüğüyle ilişkilendirir:

Devr-i gerdûn muhtelif etvâr-ı 'âlem bî-sebât

Necm-i 'izzet münhasif baht isevârûnolmada

Nev'î,g.460/2

Âşıkların, kulların yıldızları sönüktür.Sönük yıldızlar aya yakınlaşır yani hükümdarın iltifatına mazhar olabilirlerse parlayacaklardır:

Devr ile bir münhasif kevkeb karîn-i mâh olur

İltifât-ı şâh ile gâhî gedâlarşâholur

Nev'î, g.162/1

Yıldızı alışmamak: Anlaşmamak, kendisini beğendirememek, dostluk kuramamak anlamlarına gelir. Klasik Türk şiirinde âşık sevdiğine yaklaşmak, ona kavuşmak için çok uğraşır ancak çabalarına karşılık bulamaz. Bu durumu yıldızının alışmamasına bağlar:

Yılduzun ol mâh ile alışmamışdur mâ-hasal

Âhiyâ gel bî-sitâre bu hevâdanvâzgel

Âhî,kt.140/2

Âşğın yıldızı rakibe alışamadığından âşıkla rakip bir türlü geçinemez;

Rakîb-ile alışmaz yıldızı cânâNişânînün

Yüzi mâhum kamer yanında 'arz itmezhünerkevkeb (Uyaniker, 2006: 393)

Yıldızı düşkün (olmak): Talihsiz, bedbaht, gözden düşmüş anlamlarında kullanılan bir deyimdir (Tanyeri, 1999:251; Aksoy, 1984: 946).

Her insanın gökte bir yıldızı bulunduğu inancından kaynaklanan "yıldızı düşkün olmak" deyimini talihinin yaver gitmemesi, bahtın kapalı olması anlamına gelir. Yıldızı düşkün olmak yıldızı parlak olmanın zıddı bir durumu da ifade eder:

Tâ ki bir meh-pârenün şevkiyle ahter-rîz olup

Âşık-ı üftâde her şeb yıldızundüşkünbulur

SâbitK4/44

Âşıkların yıldızı düşkün olur. Aygibi parlak ve nazlı bir güzele gönül vermekle baştan talihlerinin yaver gitmeyeceği aşikâr olur. Zira o sevgiliyle vuslat mümkün görünmemektedir. Sevgiliyegönül vermek onun semtinin çevresinde dolanmak âşık için hem bir saadet hem de sevgiliye erişememekten kaynaklı bir talihsizliktir. Yıldızı düşkün olanlar çaresiz ve zavallıdırlar, maksudlarına ulaşamazlar. Sürekli gam içindedirler:

O kimse kim seve bir meh-likâ vü 'işve-pesend

Hemîşe yıldızı düşkünolurfelek-mânend

Yahya Bey,g.53/1

Gamum hadden ziyâde yıldızum düşkün sitâremyok

Ne kara günlere kaldum yazuklar bana yazuklar Yahya Bey, ms. 27/2

Âferîn hüsn-i cihân-tâbuña kim berk uralı

Nûrı yok yıldızı düşkün görünür mihrümehün Muîdî,g.245/3

Tâli'î nahs yıldızı düşkün

Rûy-ı bahtıZiyâ'î'nünkaradur Ziyâî, g.133/5

Bed-sitâre tabiri de talihsizlik anlamındadır. Yıldızı düşkün deyiimiyle aynı anlam çerçevesine sahiptir. Ay parçası olan güzel yıldızı düşkün olan âşığı görür görmez kaçmaktadır. Şair bunu âşığın bed-sitâre oluşuna bağlamaktadır:

Dahi kaçır görüp ol şûh-ı mâh-pâre beni

Dirîg onarmayı kaldı bubed-sitârebene Muîdî,g.425/1

Mecazlar ve kinayelerle örölü aşağıdaki beyitte âşık sevgilinin güneş yüzünü gördüğünde gözyaşları döker, bu durumu da yıldızı düşkünlüğe bağlar. Şair güneşe bakınca gözlerin sulanması ve gözyaşlarının aşağıya doğru düşmesi gibi doğal gerçekleri sevgili ve talihsizliği ile ilişkilendirerek kinayeli bir şekilde dile getirir:

Gün yüzün görsem dökülür çeşmümün seyyaresi

Yıldızı düşkün olurmuş'âşık-iüftâdenün Yahya Bey, g.299/2

Şairler yeri geldikçe yıldızlarının düşkün olduğunu söyleyerek sevgiliye kendilerini acındırmaya çalışırlar:

Yeri düşerse vefâ eyle Vusûlî bendene

Yıldızı düşkün garîbündür senüneymeh-likâ Vusûlî,g.5/5 Yıldızı

düşkün deyiimi aşağıdaki beyitte beddua amaçlı kullanılmıştır. Memduhundan bahsederken âlimlere gün doğduğunu müjdeleyen şair hased ehlinin yıldızının düşkün olması bedduasında bulunur:

Güni togdı yine erbâb-ı ma'ârif gelsün

Yıldızı düşkün olup kadd-i hasûdoladü-tâ Ereğlili Turâbî, g. tr.121/1

Yıldızı düşmek: Talihsizlik, nasipsizlik bağlamında değerlendirebileceğimiz bu tabir gözden düşmek, talihi ters dönmek, cazibesini yitirmek, itibar kaybetmek anlamlarına gelmektedir:

Sözlerün işideli bagrı delindi güherün

Gün yüzünü görelî yıldızdüşdikamerün

Mesihî, g.127/1

'Arz eyledi kaddin gözümüz yaşınıdökdi

Yılduzumuzu yire düşürdiokiyâmet

Mesihî, g.19/2

Yıldızların gündüz kaybolmaları, yıldız kayması dediğimiz gök taşı olayı şairlerce yıldızı düşmek deyiimiyle ilişkilendirilerek anlatım zenginliği sağlanır. Yıldızı düşmek deyiimi yıldız kayması gibi bir doğa hadisesiyle kinayeli bir şekilde ilişkilendirilirken yıldız kayması hadisesi güzel bir sebebe bağlanır;

Düşmezdi yire her gice gözden sitâreler

Hercâî olmasamihr-inâ-mihrbânumuz

Muîdî,g.169/4

Âsitâniyla cemâlin görelî olmelekün

Çarhı bitdi güneşün yıldızdüşdifelekün

Zâtî, g.711/1

Aşağıdaki beyitte tabirin gözden düşmek anlamında kullanıldığını görmekteyiz:

Eşkin sitâresin salalı ayağa gözüm

Sen meh-likâ yanında benimdüştüyıldızım

Hayâlî,g.340/1

Yıldızı düşdü meh-i bedrin işi oldutemâm

Rûşen edelden yüzün mihrisipihr eyvânını

Hayâlî, g.644/4

Yıldızı tutulmak: Yıldızı düşmek tabiriyle aynı anlamı taşıyan bir deyimdir. Kontrolü kaybetmek, içinden çıkılmaz bir duruma sapanmak

demektir:Gıtdün ey bed-mihr kıldun gözlerüm yaşın revân

Âfitâbum tâli'üm düşditutuldiyılduzum

Hayretî, g.272/2

Yıldızı ters gitmek: İşlerin kötüye gittiğini, sıkıntıların gittikçe arttığını vurgulamak üzere kullanılan bir deyimdir:

Kevkebüm keş-revlik eyler gerdiş-i eflâkde

Derd ü gam bulur terakkîhâtır-ıgamnâkde

Nev'i, Tesdis1

Yıldızı barışmamak: Yıldızı barışmak deyiminin tersi bir anlamı ifade eder. Bir kişinin karşısındaki insanla iyi geçinememesi, anlaşamaması gibi durumlarda kullanılan bir deyimdir.

Âşık konumundaki şairler yıldızsız, nasipsiz olmalarını sevgiliyle yıldızlarının barışmamasına gerekçe olarak gösterirler. Yıldızın olmadığını söyleyen şair, güneş çıkınca yıldızların kaybolması gibi bir doğa olayından hareketle sevgilinin yüzünü görememesini sevgiliyle yıldızın barışık olmamasına bağlar:

Ey mâh-çihre göremez oldum güneş yüzün

Ben bî-sitâre ilebarışmadıyılduzun

Yahya Bey, g.227/2

Ay, dolunay şekline girdiğinde gökyüzünde çok fazla yıldız bulunmaz. Hâletî bundan yola çıkarak, dolunaya benzettiği sevgiliyle yıldızın barışmadığını söyler:

Yüzine yâr bakmaz incinüp ben zâr u şeydânun

Bizümle yıldızı barışmadı olmâh-ı tâbânun

Hâletîg.423/1

Talihin iyi olması veya olmaması yıldızlara bağlanır. Hayretî,sevgiliyle yıldızın barışmamasına sebep olarak kötü talihini gösterir;

Gitdi ol mâhun seninle yıldızı barışmadı

Çâre ne ey Hayretî var tâ'liünlekılsavaş

Hayretî, g.153/5

Yıldız saymak/yıldızları saymak: Uyku tutmamak, geceleri uyku uyuyamamak (<http://www.sozce.com>(17.06.2019) anlamlarına gelen bir deyimdir. Muidi sevgiliyi bir aydır görmediğinden gözlerine uyku girmez. Zati'de sabah sevgiliyi göreceği için geceleri uyuyamaz, sevgilinin parlaklığı karşısında gözlerinin kamaşmaması için de gözlerine seher sürmesi çeker; sevgilinin gamından uyuyamayan Ravzî, gözlerini istiare yoluyla geceleri iş başında olan hırsızlara benzetir:

Subh olunca giceler yıldız sayarsam yiridür

Görmedüm bir ay ider sen mâh-itâbânı dürüst Muidi, g. 38/2

Kaçan subh ola görem diyu ol mihr-icihân-tâbı

Gicelerde gözüm yıldız sayar kuhl-iseherçekdüm Zâtî,g.982/6

Derd-i firâkun ile girmez gözümeuyhu

Tâ subh olunca her şeb yıldızsayarsemâda Hisâlî,g.410/2

Gam-ı zülfünle çeşmüm subha dek yıldız sayar herşeb

Uyur gerçi kara bahtum uyanıklarolurpeydâ Ravzî, g.55/2

Klasik Türk şiirinde şairler gözyaşlarını yıldızlara benzetirler. Buna mukabil yıldız saymak deyimi mecazî olarak gözyaşlarını saymak, çok ağlamak anlamlarına gelecek şekilde beyitlerde kullanılır:

Görmeyelden gün yüzün ey mâh-ı tâbânum benüm

Subha dek yıldız sayar bu çeşm-igiryânumbenüm Şem'î, g.114/1

1.2. Olumlu anlam ifade edenler

Yıldızı sevmek: Meyletmek, hoşlanmak, ilgi duymak anlamındadır. Şairler yıldızları sevdiği için güzellere meylettiklerini söylerler. Yahya Bey'in güzellere öne çıkardığı bazı özellikler vardır. Bunlardan en önemlisi öldürücü bakışlara sahip olmasıdır. Sevenlerini öldüren güzellere bahsedildiğinde yıldızının onları sevdiğini söyler:

Öldürürmiş seveni gamze-i hûn-rîziyle

Yılduzum sevdi anuñün omeh-itâbânı Yahya Bey,g.513/3

Seveni öldürür omeh-manzar

Yılduzum anun içünanisever Yahya Bey,g.67/1

Görmezden evvel ay yüzini sevdiyılduzum

Eyvây eger görünür ise banaol perî Yahya Bey, g.467/2

Yıldızı açılmak: Talihin açılması, talihin yaver gitmeye başlaması, olumsuzlukların iyiliğe evrilmesi,kötü günlerin geride kalması anlamlarına

gelmektedir. Âşıklar yıldızlarının bir gün açılacağı ümidini her zaman taşırlar. Ancak âşıklar için bu durum pek söz konusu değildir. Onlar için sevgiliyi uzaktan bile görmek yıldızlarının açılmasına kâfidir;

Rûşen bu kim sitârem açıldı Ziyâiyâ

Gördüm seherde karşudan ol âfitâbumı

Ziyâî, g.491/5

Ağlatsa ger bizi n'ola ol mâh-pâremüz

Çûn kim bu göz yaşında açıldı sitâremüz

Âhî, mf.2/2

Duşanmaz dâm-ı ikdamına halkun çeşmişebâzum

Sitârem açınır bir gün benüm ammazamânister

Yahya Bey, g.70/5

Saadet yıldızı: Yıldızlarla ilgili yaygın inanişâ göre bazı yıldızlar uğurlu bazı yıldızlar ise uğursuzdur. Uğurlu yıldızların tesiri altında olanların bahtı açık uğursuz yıldızların tesiri altında olanların ise bahtı kapalıdır. Saadet yıldızı olarak kabul edilen gezegenler Güneş, Müşteri (Jüpiter), Zühre (Venüs) yıldızlarıdır. Bunların yaklaşması kıran-ı sa'ddeyindir (Güven, 1988: 168). Gökyüzündeki en parlak yıldızlar, ay ile kıran hâlindeki yıldızlar da saadet yıldızı olarak kabul edilir. Beyitlerde ahter-i saâdet, necm-i saadet, necm-i sa'id şeklindeki kullanımlar bu tabiri karşılar.

Saadet yıldızı isminden anlaşılacağı gibi saadeti, talihi temsil eder. Beyitlerde sevgili, dönemin padişahı, övgüsü yapılan kişi için saadet yıldızı tabiri kullanılır;

Tiğ-i zerrininde zeyn olan cevâhir sanmanuz

Ol hilâl ile kırân itdisa'âdetahteri

Yahya Bey, k.8/17

Mâder meh-i bedr olsa peder mihr-icihân-tâb

Ey necm-i sa'âdet bedelünyokhubile

Hisâlî, g.416/4

Yıldızın çiçeğe benzetildiği aşağıdaki beyitte saadet yıldızının şeref burcuna çıkması ile sarığa çiçek takılması geleneği arasında benzetme ilgisi kurulmuştur:

Destâr-ı yâr üzre karar eylese ne var

Bürc-i şerefde necm-i sa'âdetgibimüdâm

Yahya Bey, g.252/4

Tecrit yoluyla Nev'î'ye seslenen şair, başını nergis gibi göğe çevirmesini yıldızların hareketlerini gözlemlemesini ve saadet yıldızını aramamasını Nev'î'ye tavsiye eder:

Yürü nergis-sıfât necm-i sa'âdet gözle bâlâda

Ulû'l ebsâr olanlar Nev'îyâa'yânı gözlerler

Nev'î, g.76/5

Güneş ve Ay ile yakınlaşan yıldız her zaman saadet yıldızıdır. Bu doğa olayı saadet, uğur, bereket anlamına gelir. Âşığın saadet yıldızının olması düşünülmeeyeceğinden şair ay ile kıran hâlindeki yıldızını başka türlü yorumlar. Gökte yıldızının olmadığına daha doğrusu uğurlu bir yıldızla sahip olmadığına inanır. Hilal konumundaki ayı hançere benzeterek gökyüzünün aslında canına kastettiği düşüncesini taşır:

Görinen gökde hilâl-ile sitârem sanman

Göz diküp çarh-ı felek kasdumaaçdıçengâl

Şem'î, k.8/42

Yıldız alışmak: Biriyle iyi anlaşmak, iyi geçinmek manasına gelen bir deyimdir. Alışmak eylemi zamana bağlı olarak gerçekleştiğinden yıldız alışmak deyimini yıldız barışmak deyiminden farklıdır. Yıldız alışmak deyimini bir kişiyi ilk görüşte değil de aradan belli bir zaman geçtikten sonra sevmek hâli için kullanılır (Uyanıker, 2006:392-393). Yıldızını güzellerle alıştırabilen kişi hangi konumda olursa olsun istediği güneze erişebilir:

Meh-pârelerle kevkebin alışduran kişi

Şehrî güzelleri kucaraylakbahâsına

Nev'î, g.461/4

Yıldız barışmak: Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü'nde birbiriyle iyi geçinmek, dost olmak; sevimli, güler yüzlü olmak anlamları karşılık olarak verilmiştir (<http://www.sozce.com> (17.06.2019)). Birbirleriyle iyi anlaşır ve geçinir olmak (Aksoy, 1984: 946) anlamında günümüzde kullanılmakta olan "yıldız barışık olmak" deyimini de yıldız barışmak deyimini çerçevesinde dilde yer bulmuş bir deyimdir. Aşağıdakibeyitlerde de yıldız barışmak deyimini araları düzelmek, güzel günlere ulaşmak anlamlarını ihtiva etmektedir:

Yıldız barışdı ol mâh-ı cihân-ârâyıla

Bağrına basdı kenâr idüparûs-ıdevleti

Şem'î, k.6/4

Eyle barışdı anunlayıldızı

Yıldızı parlamak:

Ün kazanmak, talihi açılmak (Aksoy, 1984: 946) anlamlarına gelen bir deyimdir. Şeref ve kadr gibi parlaklık ifade eden başka sözcüklerle de deyim oluşturulduğu görülür. Astrolojide şeref bir yıldızın yüksekliğini belirtir. Kadr ise yıldızın parlaklık derecesini ifade eder (Gökyay, 2007: 170; Redhouse, 1996: 1122). Şairler yıldızlarının parlamasını diğer bir ifadeyle talihlerinin yaver gitmesini, başarılı olup dikkat çekmelerini yıldızı şeref bulmak, yıldızı kadr bulmak, yıldızı lemean eylemek, yıldızı uyanmak gibi tabirlerle de ifade etmişlerdir.

Şair akşam vakti sevgilisini gördüğü için kendisini olağanüstü talihli addeder ve yıldızının şeref bulduğunu söyler:

Sa'dı tâli'le sitârem ne şeref buldu bu gün

Ki tulû etti yine ol meh-i tâbânbugece

Ahmed Paşa,g.260/4

Eşiğine kadar ulaşan âşığın gözyaşlarını gören sevgili âşiğa biraz olsun acır, bundan dolayı kendisini şanslı sayan âşık yıldızının şeref bulduğunu dile getirir;

Yâr ışiginde gözüm yaşına rahm itdi görüp

Hamdü'lillâh ki şeref buldıyineyıldızumuz

Sehî Bey, g.99/3

Şairin yıldızının parlaması sevgiliye yakın olmasıyla mümkündür. Şairin sevgiliye yakınlaşması demek yıldızının saadet ayıyla kırını demektir ki bu da bayrağımızı hatırlatmaktadır. Şair yıldızı parlamak deyiminin ifade ettiği mutluluk ve talihli olma durumunu "kevkib-i mâh-ı saadetle iktirân bulmak" şeklinde ifade eder. Ayrıca aşağıdaki beyitte şair güneşe yakın olmanın onun ışığından istifade etmek gibi bir doğa olayıyla ilgisini de hatırlatır:

Kevkebüm mâh-ı saâdetle bulurdu iktirân

Ey meh-i hurşîd-tal'at sanaolaydum karîn

Şem'î, k.14/20

Yıldızı yüksek: Halk arasındaki inanca göre insan hangi yıldızın etkisinde doğmuşsa ona göre bahtı açık ya da bahtı kapalı olur. Uğurlu bir yıldızın ya da burcun etkisi altında doğmuş olanlar için yıldızı yüksek, yıldızı parlak, bülend-ahter gibi tabirler kullanılırdı (Deniz, 1992: 109). Günümüzde herkesin gözdesi, enerjisi yüksek, ikili ilişkilerinde başarılı ve girişken kimseler için kullanılan bir tabirdir.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin yıldızı daima yüksek âşığınsı ise düşük olur. Sevgilinin yıldızı yüksek olduğundan ona erişilmez;

Dedi bir yıldızı yüksek güzele düşkündür

Tâli'-i 'aşkı müneccimbaşuyaklatdık Sünbülzâde Vehbî,g.154/6

Yârün sitâresi nice katı bülendolur

Kulluk ider işigine hûrşîdmâhile Nev'î, g.453/3

Yıldıza kement atmak: Yapılamaz sanılan işleri başarabilecek çevikliği, atılganlığı ve becerikliliği bulunmak (Aksoy, 1984: 946). Gerçekte elde edemediği şeyler için erişilmez düşler kurmak. Aşağıdaki beyitlerde deyimın daha çok ikinci anlamına işaret edilmiştir. Beyitlerde çok uğraşmak, ulaşılması zor hedefler için aşırı çaba sarfetmek anlamları beytin anlam bütünlüğüyle uyumaktadır:

Dilde hayâl-i hâl-i ruh-ı kamet-i bülend

Her gice âh ile ataramyıldızakemend Belîğ Mehmed Emin,g.34/1

Çok müneccim bilirim kibî-peyvend

Yıldıza akçe içünatdıkemend Sünbülzade Vehbi – Lutfiyye,b.115

Dil-beste kalmadı idecek rişte-bend-inâz

Zülf-i nigâr yıldıza atarkemend-inâz Sabit, g.141/1

2. Yıldızlarla ilgili diğerdeyimler:

Halk dilinde yıldızlarla ilgili kullanılan deyimlerden tespit edebildiklerimizden bazılarını şöylece sıralayabiliriz (Saraçbaşı 2010: II/1215; Altaylı, 2005:514; <http://www.sozce.com/>; <http://sozluk.gov.tr/>);

yıldız yıldızı çağırır/kovar: berrak, yıldızlarla dolu gökyüzü

yıldızları bir olmak: kaderleri bir olmak, evlenmek

yıldızı aşağı olmak: talihsiz olmak

yıldızı yukarı olmak: talihli olmak

yıldızı dökülmek: bahtsız olmak

yıldızı görünmemek: sıkıntı içinde olmak

yıldızı kaymak/akmak: ölmek, kaderi kötü sonuçlanmak

yıldızı doğmak: talihi yüzüne gülmek, mutluluğa kavuşmak

yıldızı yüzüne gülmek: bahtı yüzüne gülmek, şansını yaver gitmek

ulduzun canı, xoruzun banı: sabah erkenden (Azerbaycan Türkçesi)

ulduzun sayı var... yoxdu: son derece çok, sayılamayacak kadar (Azerbaycan Türkçesi)

yıldızı dik: kötü alinyazısı

yıldızı dişi: herkesçe sevilen sempatik

yıldızı erkek: sevimsiz

yıldızı hoş: sevimli, cana yakın

yıldızı söyünmek: alinyazısı kötüleşmek

yıldızı uyumak: talihi kapalı

yıldızı uyanık: talihi açık

yıldızı yâr olmak: mutlu olmak, hayallerini gerçekleştirmek

yıldızı yâr olmamak: hayallerine kavuşamamak, çeşitli sıkıntılar yaşamak

Kaynaklar

Ahmed Paşa: Divan (1966). (Haz.). Tarlan, A. N. *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, c. II, TDK Yay., İstanbul.

Altaylı, Seyfettin (2005). *Azerbaycan Türkçesi Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Prestij Matbaası.

Azmî-zâde Hâletî: Dîvân (2003). (Haz.) Kaya, B. A., *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı Hayatı Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni (Introduction and Critical Edition of His Divan)*, C.II: Giriş ve Dîvân'ın Tıpkıbasımı: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 894. (Introduction and Facsimile Edition of Manuscript Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 894, Harvard.

Behiştî: Dîvân (2007). (Haz.), Aydemir, Y. *Behiştî Dîvânı*, Ankara: MEB Yay.

Belğ Mehmed Emin: Divan (2005). (Haz.). Demirel, H. G. *18. yüzyıl Şairlerinden Belğ Mehmed Emîn Dîvânı:İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlili*. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi, Elazığ.

Bosnalı Alaaddin Sâbit: Divân (1991). (Haz.) Karacan, T. *Bosnalı Alaaddin Sâbit Divânı*, Sivas.

Deniz, S. (1992). *16. Yüzyıl Bazı Divan Şairlerinin Türkçe Divanlarında Kozmik Unsurlar*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara.

Gökyay, O. Ş. (2007), *Destursuz Bağa Girenler*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

Güven, H. F. (1988), *Hayretî Dîvânı'nda Kozmik Âlem ve Zaman*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Hamdullah Hamdî: Ahmediyye, (2015). (Haz.). Eroğlu, S. *Ahmediyye*, Bursa: Akademi Yayınları.

Hayalî Bey: Divan (1945). (Haz.). Tarlan, A. N. *Hayalî Bey Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Hayretî: Dîvân (1981). (Haz.). Çavuşoğlu, M.-Tanyeri M. A., *Hayretî Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Hisâlî: Divan (2008). (Haz.) Ercan, Ö. (2008). *Peştelî Hisâlî Dîvânı*, Bursa: Gaye Kitabevi.

Kalkandelenli Mu'îdî: Dîvân (Haz.). Tanrıbuyurdu, G. Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html> (25.11.2018).

Kaya, B. A. (2011). Atasözleri ve deyimlerin dîvân şiirinde kullanımı ile dîvânların bu söz varlıklarımız bakımından önemi, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 6, ss. 11-54.

Mesîhî: Dîvân (1995). (Haz.). Mengi, M. *Mesîhî Dîvânı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Nev'i: Divan (1977). (Haz.). Tulum, M.- Tanyeri M. A. *Nev'i Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İstanbul.

Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçay Yay. İstanbul.

Ravzî: Divan (2017). (Haz.). Aydemir, Y. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56190,ravzi-divanipdf.pdf?0> (15.06.2019)

Redhouse, S. J. W. (1996), *A Turkish And English Lexicon*, Librairi edu Liban, Beirut.

Rumelili Za'îffî: Dîvân (2011). (Haz.) Akarsu, K., *Rumelili Za'îffî Dîvânı (Tenkidli Metin)*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Saraçbaşı, M. E. (2010), *Örnekleriyle Büyük Deyimler Sözlüğü, I-II*, İstanbul: YKY.

Sehî Bey: Dîvân (2010). (Haz.) Yekbaş, H., *Sehî Bey Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Sünbülzâde Vehbî: Dîvân. (2011). (Haz.) Yenikale, A. *Sünbülzade Vehbi Divanı*, Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.

Şem'î: Divan (2014). (Haz.). Karavelioğlu, M. A. *Şem'i Divanı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Tanyeri, M. A. (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Uyaniker, N. (2006). *Pervâne Beg Mecmuasının İlk Yüz Varağında (1a - 100b) Halk Kültürü İle İlgili Unsurlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: Ankara.

Vusûlî: Divân (2015). (Haz.). Taş, H., *Vusûlî Dîvân, [İnceleme-Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin]*, Ankara: TDK Yayınları.

Yahyâ Bey: Dîvan (1977). (Haz.). Çavuşoğlu, M. İstanbul: Edebiyat Fak. Basımevi.

Zâtî: Dîvân, (1970). (Haz.) Tarlan, A. N. *Zâtî Divanı Gazeller Kısmı II. Cilt*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul.

CAHİT KOYTAK'IN ŞİİRLERİNDE METAFİZİKİ GERİLİM

Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ

Iğdır Üniversitesi

Özet

Sanatçı kişiliği şiirle biçimlenmiş Cahit Koytak, şiirlerini ilimle besleyen önemli sanatçılardan biridir. Velut bir sanatçı olan Koytak'ın şiirlerindeki tematik evren, belli hakikatlerin etrafında örülmüştür. Bu anlamda şiirleri bir bütünlük arz eder. Koytak'ın şiirleri, fiziğin, metafiziğin hâsılı tüm hakikatin bileşkesidir. Dinsel tonun yüksek olduğu şiirlerindedinve metafizik bir ideoloji veslogansığığında sınırlanarak daha bireysel, daha rafine bir söyleme kavuşmuştur. Şiirlerinde Doğu irfanıyla Batı felsefesini buluşturan şairin bu özelliği farklı toplumsal kesimlere ulaşmasını sağlayan en önemli unsurdur. Hakikat arayışında sınır tanımayan şairin Batı sezgisiyle Doğu'yutanı maya çalışması, Doğu irfanıyla Batı'yı anlamlandırması, onun bütünsel hakikat arayışının hem çıkış noktası hem de ulaştığı seviyeyi gösterir. Şiirlerindeki metafizik gerilim, kişisel erginleşmenin alt yapısı olduğundan herhangi bir öteleme, dışlama veya hedef göstermeye rastlanmaz. Koytak'ın şiiri, "açık seçik bilgiye" ulaşmanın bir yolu olarak bireyin hakikat arayışına rehberlik etme gayretindedir. Bubağlamda gerçeğin sürekliliği bir değişim ve devinim içinde olduğunu bilen Koytak'ın şiiri, hakikati anlama yolunda girilen bir arayışın gerilimleriyle yüklüdür. Bu çalışmamızda şiirler e yansıyan bu gerilim tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Koytak, Şiir, Metafizik, Hakikat.

METAPHYSICAL TENSION IN CAHİT KOYTAK'S POEMS

Abstract

Cahit Koytak, whose artistic personality is shaped by poetry, is one of the important artists who feed his poems with knowledge. The thematic universe of Koytak, a prolific artist, was built around certain truths. In this sense, his poems are an integral. Koytak's poems are a combination of physics, metaphysics and all truth. In his poems with a high religious tone, a religion and metaphysical ideology and slogans of slogans have escaped from his shallows, resulting in a more individual, more refined rhetoric. This feature of the poet, which brings together Eastern

philosophy and Western philosophy in his poems, is the most important element that enables him to reach different social sections. The fact that the poet knows the East in Western intuition in the search for truth, and the understanding of the West in the East with its wisdom, shows both the starting point and the level of its quest for total truth. Since the metaphysical tension in his poems is the background of personal adult growth, no shift, exclusion or target is shown. Koytak's poem was born from an effort to guide the individual's search for truth as a way of accessing clear information. In this context, the poetry of Koytak, who knows that the truth is in a constant change and motion, is loaded with the tensions of a search for understanding the truth. In this study, it is tried to determine the tension reflected in the poems.

Keywords: Cahit Koytak, Poetry, Metaphysics, Truth.

Giriş

Şiire II. Yeni'nin getirdiği imkânlarla hikmet burcunda başlayan Cahit Koytak'ta daha ziyade Sezai Karakoç etkisi görülmele beraber Necip Fazıl başta olmak üzere Asaf Halet, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu gibi diğer muhafazakâr imgeci şairlerin tesirini görmek mümkündür. Modernizm kentleşen toplumdaki dayatmacı etkisine yönelen itirazlarla birlikte kendi değerler sistemini muhafaza etmek isteyen modern Müslüman bireyin açmazları, yetersizlikleri ve imkânlarıyla Koytak'ın şiirleri, manevi bir iklimi yeşertme tehdidir. Şiirin verdiği imkânlar çerçevesindekinin materyalizm tasallutundaki modern insanın metafiziğinin iklimi taşımaya çalışan şair, özellikle *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* adlı kitabında, farklı yaklaşımlar dener. *Sol Elle Yazılanlar*'daki farklı bakışlar, *İbrahimce Sorular*'daki hikmetli soruşturmalar, *Sofistçe*'deki mistik okumalarla zenginleşen şiir-metafizik ilişkisi, aslında şairin kafasındaki metafiziki gerilimin farklı yansımalarıdır.

Koytak, bir modern zaman dervişi olarak ne moderniteyi görmezden gelmekte ne de tasavvuf geleneğimizin sağladığı güçlü maneviyatı moderniteye kurban etmektedir. Dolayısıyla Koytak'ın şiirleri, evrensel yönelmiş, akılla vahyi buluşturmuş bir entelektüelin düşünceleridir. 80 sonrası şairlerde tesadüf ettiğimiz bir edebigruba bağlanmadan bireysel ve özgün olma arayışlarının Koytak'ta da var olduğuna şahit oluruz. Bu bağlamda şiirlerinin değerlendirilmesi de yine benzerleri veya öncü olarak bizim iddiamızla tespit edilen kişilere göre yapılacaktır. Biz, mecburen bu velut şairi, Necip Fazıl, Asaf Halet gibi öncü şairlerle başlayan ve Sezai Karakoç etkisiyle devam eden şiir geleneği çerçevesinde değerlendirmek zorundayız. Fakat bu etkilenme sadece mistik metafizik şairlerle sınırlı değildir. Gerek Batı mitolojisi gerek Doğu inanç imgelerini kullanan Koytak'ın şiirlerinin geniş ve derin bir kültürel arka planı vardır. Şiirlerinde dinden ilham alan bir direniş ruhu sezilse bile şiirler, isyana çağırır, kitleleri heyecanlandıran dozdan uzaktır. O, kitlelerden ziyade bireyleri ihtizaza getirerek bir hassasiyet oluşturmaya çalışır. Daha şık bir ifadeyle *aforizmalarla* yüklü, *tahkiye* niteliği taşıyan poetik eserleriyle kulluk bilincini anlamaya ve anlatmaya çalışan bir şair özelliği gösterir. Kendi şiir

atmosferini kendisi kurmaya çalışan Koytak'ın bir külliyat özelliği taşıyan şiirlerinde, şiir işçiliğinden ziyade fikir işçiliği daha dikkat çekicidir.

Cahit Koytak'ın *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* adlı kitabındaki şiirlerinde tespitetmeye çalıştığımız metafizik olgusu, insan oğlunun kadimsorularına cevap bulmaya çalıştığı biralandır. Buanlamdametafizik(meta-physika)kozmos,yaratılış, ölüm gibi olgulara cevap aramasının insanı ulaştırdığı bir arayışın karşılığıdır. Kendi yaşam serüvenini ölümle sınırlı bulmaya yanaşmayan insan oğlunun duyuvar âlemi dışında aradığı bir öte-âlem arayışının sonucudur. Aristoteles'e göre görülebilen dokunulabilen doğanın gerisinde bir de görünmeyen ve dokunulamayan bir doğa vardır. İşte ilk felsefe yadadahasonrakidiylametafizik,busonrakidoğaylailgilenir ve nihai nedenini araştırır (Von Aster, 1999, s.205). Metafizik, kâinat ve varlık hakkında temel bir açıklama yapmak ister. Bu nedenle varlık nedir, varlık neden vardır, varlığın özü nedir, gibi sorular daha ilk çağın ilk filozoflarından M.Ö. 600'lü yıllardan günümüze gelinceye kadar felsefenin temel sorunları olmuştur (Şulul, 2003,s.57-69).

Evrenin keşfedilmeye çalışıldığı ilk dönemlerden itibaren yapılandırma ve anlama çalışmaları, birçok düşüncenin ve felsefi sorgulamanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Platon, metafiziğe ilişkin geliştirdiği düşünce sistemini *idea* kavramı üzerine oturtmuştur. Platon'un yaratıcıyla ilişkilendirdiği evren, aslında ilk yaratılan formların birer yansımasından başka bir şey değildir. Metafiziki düşüncenin temel yaklaşımlarından biri de Eflatun'un mağara teorisindedir.

Mağara alegorisinde esirlerin aldandığı gölgeler, duyuvarımızlakavradığımız dünyanın aslında hiçbir gerçekliği bulunmayan verileridir. Bualdaticıdünyanın üstünde, ancak kılık kavrayabileceğimiz bir dünya vardır. Kısacası gerçek dünya budur.

Metafizikle ilgili sorgulamalara Eflatun'un kazandırdığı ivme önemli olmakla beraber, bu alanın gerçek anlamda felsefi bir temele oturtulması ancak Aristoteles'le mümkün olmuştur. "Varlık"tan yola çıkan Aristoteles, bu felsefenin vücut bulmasını hazırlayan filozofların ilkidir. Aristoteles, sonradan *Metafizik* olarak adlandırılacak olan eserini, ilk nedenin, *varlık olarak varlığın* (İslam ileri târîhinde buna Vacib'ul Vücut), dünyadaki bütün hareket ve her türlü formun nedeni olan başsız, sonsuz, gayri maddi ve hareketsiz olanın araştırılmasına tahsis etmiştir. O nedenle de metafizik bütün bilimlerin en değerli olanı ve en kapsamlısıdır (Zeller, 2001, s.217). Antik çağ filozofu doğa nedir, evrenin ana maddesi, ilkesi nedir, diye sorarken, bir Ortaçağ filozofu, "varlık nedir?" diye sorar. Ortaçağ'la birlikte felsefede, varlığın varlık olarak tümünü kavramaya, anlamaya ilişkin söylemler yer almaya başlayacak; gramer, retorik ve diyalektik aracılığıyla keskinleştirilmiş zihinler en yüce varlığı da bu çerçevede anlamaya, kavramaya çalışacaktır. (Çotuksöken,1989, s.19) Metafiziğin ilk ve en temel konusu Tanrı'dır; Tanrı'nın var oluşunun kanıtlanması, Tanrı'nın sıfatlarının açıklanmasıdır. Ortaçağ'da metafizik bu eksen üzerinde belirlenir; buna göre, varlık söz konusu olduğunda, temel problem Tanrı-dünya ilişkisi, Tanrı'nın yaratma tarzı ve kötülük problemidir. (Cevizci, 2001,s.22)

Ortaçağ'da felsefe Tanrı bilim hizmetçisi durumundadır. İnsan aklı Tanrı'nın özünü anlayıp açıklayamasa bile, hiç olmazsa Tanrı'nın var olduğunu kavrayabilir. Dünya Tanrı tarafından yaratıldığına göre, tanrısal gücün izleri ve işaretleri ile

doludur. Bu işaretleri okumayı bilen, bunların asıl yaratıcısına da ulaşabilir (Şulul, 2003, s.57-69).Yeniçağ'da ise geleneksel metafiziğe ilk karşı çıkanların başında Descartes (1596-1650) ile Bacon'ı (1561-1626) zikredebiliriz. Zira Descartes'ın çağdaş felsefeyi olduğu gibi çağdaş metafiziği de başlattığı kabul edilir. Descartes skolastik düşünceyi metafiziksel olduğu için değil, yeterince açık-seçik ve kesin bulmadığı gerekçesiyle eleştirir; onun yöntemsel kuşkuya yer vermesini önerir. Daha önceki metafizik sistemlerden, özellikle de Platon'un ve Aziz Augustinus'un sistemlerinden birtakım unsurlar içeren Descartes'in metafizik öğretisi modern zamanların ilk büyük metafizik teoridir. Bu teori ondan sonra geliştirilmiş olan metafizik sistemlerin pek çoğu için bir temel sağlamıştır (Popkin, 2001, s.160).

Gerçeklik Descartes'e göre, üç tözden -Tanrı, zihin ve maddeden- meydana gelir. Var olan her şey bunların bir türevidir. Buna göre, her düşünce zihnin, tek tek her fizik nesne maddenin birdeğişmiş türevidir. Bir anlamda var olanı yegâne töz Tanrı'dır. Descartes, tözü var olmak için kendisinden başka hiçbir şeye ihtiyaç duymayacak şekilde var olan bir şey, diyen tanımlamıştır. Bütünü diğerlerinden mutlak bağımsız olarak tek kendilik Tanrı'dır (Descartes, 1995, s.89-90). Bacon'a göre kökleri skolastik düşüncede bulunan metafizik, insan zekâsını destekleyen kısır bir uğraştır. İnsan yaşamını istenilen yönde geliştirme gücü yalnızca bilimsel bilgide vardır. Bu bilgiye soyut varsayımlardan kalkan kıyasa dayalı çıkarımla değil, gözlem ve deneye dayanılarak ulaşılabilir. Kant'ın gerçeklik bilgisi üzerindeki görüşleri ve onun salt akla dayalı metafiziği eleştirisi bilgi kuramı ve metafizik tarihinde bir dönüm noktasıdır. Zira Kant'a göre insan bilgisinin kaynağı, sadece ve sadece tecrübedir.

*Saf Aklın Eleştirisi'*nde Tanrı, ölümsüzlük, özgürlük ve ruhun gerçekliği gibi deney dünyasına ait olmayan şeyleri bilemeyeceğimizi söylemektedir. Çünkü Kant'a göre insan sadece bilme ihtiyacı olan bir varlık değildir; aynı zamanda eyleme, davranışta bulunma ihtiyacı olan bir varlıktır. Eylem veya ona konu olan ahlak ise Tanrı'ya, ruhun varlığına, özgürlüğe ve ölümsüzlüğe inanmamızı gerektirir, onları talep eder. Bu kavramlar bilim için bir değer içermezlerse de ahlak için vazgeçilmezdirler. Nitekim Kant bundan dolayı bir ahlak metafiziği yaratmaktan çekinmez. Kant'ın bu sağduyulu yaklaşımına rağmen, ortaya koyduğu eleştirel felsefe anlayışı pozitivist bilim anlayışının etkisiyle pozitivist felsefe anlayışına dönüşmüştür. Pozitivizmin ana iddiası metafiziğin hiçbir değeri olmadığıdır. Kant, metafiziğin hiç olmazsa ahlaki bir değeri olduğunu kabul ederken, Comte onun böyle bir değeri olduğunu da kabul etmez. Comte, metafiziği insanlığın geride bıraktığı bir aşama olarak göstermiş ve onun yerini pozitif bilimin aldığını söylemiştir.

Her ne kadar Comte görmezden gelse bile metafiziğin gerisinde dünyayı açıklama, yeryüzünde yaşayan insanın durumunu anlamlı kılma diyebileceğimiz evrensel bir ihtiyaç vardır. Dinin yanı sıra metafizik de insan doğasının köklü bir ihtiyacını yansıtmaktadır. Metafiziki düşünceler yetersizlikleri bakımından eleştirilebilir; fakat metafizik görmezden gelinemez. Metafiziği rasyonel yaşamdan kopmuş bazı insanları uyurması olarak kabul etmek yanlış olur. Metafizik gerçekliği anlamak, varlığın doğasına ışık tutmak, varlığa ilişkin kapsamlı bir görüş

oluşturma çabasıdır. Tanrısal bir güce inanç nasıl ki dinin/teolojinin anlam kaynağı ise evreni bir bütün olarak anlama, olup bitenleri tek bir ilkeye dayanarak açıklama gereksinmesi de metafiziğin varlık nedenidir. Dolayısıyla ayrı iki disiplin olan bilimle metafiziği aynı ölçütlere vurarak mahkûmetmemeliyiz.

Aristoteles’le zirvesini bulan Yunan felsefesi, Hellenistik dönemin katkılarıyla Hıristiyan dünyasına ulaşmıştır. Bu dönemde Hıristiyan skolastiğinin olumsuz etkisiyle felsefik eserler Müslüman dünyasına kaçırılmış, yeni bir yorumla Doğu’da felsefik yükseliş meydana gelirken Batı’da karanlık bir çağ başlamıştır. Söz konusu felsefi düşüncenin İslâm coğrafyasında yayılma ve revaç bulması aniden olmamış, bellibirsüreçsonucundakökleşmiştir(Ülken,1975,s.9).İslâmdünyasındametafizik alanındaİbn-iSinaveFarabî’yleyükselenfelsefetemeldeİslâmîbiröztaşımaktadır. Yunan felsefesinin tercümeleriyle genişleyen Müslüman ufku, İbn-i Arabi gibi mutasavvıf filozoflarla boyutlanacak ve İslam mistisizminin temellerini atacaktır. İslam’ın zahiri (şeriat) yorumuyla batini yorumu (felsefe) arasında başlayan gerilim, İmamGazali’nindominantkarakteriyebilestirilacakveDoğu’dakimistikvemetafizik irdellemeleri din dışı ilan edilerek etkisiz kılınacaktır. Kalam olarak varlığını sürdürecektir İslam felsefe çabaları, sadece Kuran ve sünnetin hikmetlerini anlamaya çalışan bir medrese dersinedönüşecektir.

Böylebirkültürel iklimde yetişen Cahit Koytakda “metafizik” kavramını İslâm inancına göre yorumlamış; Tanrı, yaratılış, kader, sorumluluk gibi meseleleri şiirlerine konu edinmiştir. Şair, bu kavramı sanatla buluşturarak şiirlerini metafiziksel bir atmosferde bizlere sunmaktadır. Evrenin varlığı ve yaratılışı, Tanrı’nın varlığı ve sıfatları, insanla Tanrı ilişkisi, ruhun varlığı gibi konular metafiziki sorgulamaların merkezini teşkil eder. Metafizik anlayışta meydana gelen yeni düşünceler, din ve felsefenin yanısıra edebiyat alanına dayansımaktadır. Bu nedenle şiirde de metafizik bir serüveninin başlaması kaçınılmaz olacaktır.

Bizde dinsel bir iklimde boy veren klasik şiir geleneği, Batılılaşma serüvenimizle ilk kez köklü bir kırılmaya uğrar. Medeniyet veya modernizm saikasıyla bütün savunma mekanizmaları çöken bir dünya, diğer tüm kurumlar gibi felsefe ve inanç alanını da deyimdedeğişimvedönüşümleremecburkılır. Dinin tanımladığı bir dünya ve inanç alanı, artık daha seküler bir zeminde şekillenecektir. Toplumsal kurumların tüm yönlerini etkileyen bu seküler dalganın sanat ve şiir dünyasını etkilememesi mümkün değildir. Bu bağlamda Tanzimat’ın öncü kadroları başta olmak üzere tüm edebiyat dünyası yeni paradigmanın taşıyıcısı olmuşlardır. Modernizmin belirleyici olduğu bir süreçte Şinasi ve Ziya Paşa’da da görülmekle beraber, özellikle Abdülhak Hâmit’in şiir ve tiyatrolarında metafizik, temel bir tema olur.

Cumhuriyetin ilk yıllarıyla metafiziğe sırtını dönen şiir ve sanat, yarım asırlık bir çabanın sonucunda tekrar bu temel konuya dönmek zorunda kalır. Mistisizme ve metafiziğe kapı aralayan Necip Fazıl, Asaf Halet, Sezai Karakoç gibi şairlerin öncülüğünde şiirle şuuru, inançla sanatı, bilgiyle inancı buluşturan eserler vücuda getirilmeye çalışılır. Büyük bir beğeniyle izlenen bu sanatçıların şiirlerindeki metafiziki gerilim, klasik şiirimizdeki dinsel temadan daha farklıdır. Artık edinilmiş inançlarla şekillenen bir dünyadan ziyade, akılla sorgulanarak ulaşılmış umdeler,

hayatla sınanarak pekiştirilmiş bir dinsel yaşam söz konusudur. Özellikle bir tereddüdün pençesinde kıvranan Abdülhak Hamid'in metafiziki sorgulamaları en azından Cahit Koytak gibi şairler nezdinde etkisini yitirmiş, yıkılan bir imparatorluğun uyandırdığı bedbinlikle boyanan karamsar bakış açısı, özgüveni yüksek ve tereddütle zehirlenmeyen bir inançla yoğrulmuştur.

Modern şiirin öncüsü olduğu halde metafiziği şiirlerine konu etmekten çekinmeyen Abdülhak Hamit, "*Benim kendime mahsus bir diyanetim, bir tarz-ı ubudiyetim vardır*" (Enginün, 1995, s.526) diyerek ritüelleri dışlayarak vicdanda ve zihinde kurgulanan birahlakı savunan Panteist görüşe açık kapı bırakırken (Mermer, 2014, s.297) Koytak, şiirlerinde dinsel bakış açısının büyük etkisi görülmektedir. Şiirlerinde boy gösteren, metafiziksel kavramlar, imgeler ve düşünceler Koytak'ın "*metafizik*"le ilgisinin de ölçüsü olmuştur. Bu bağlamda metafizik, şairin anlam dünyasını şekillendiren, onun hem sanatçı hem de birey olarak kendi benini inşa etmesini sağlayan en önemlisiydir.

Şiire Yansıyan Metafizik

Doğu uygarlığının düşünsel dünyasında kendisini kuvvetli bir biçimde hissettiren metafiziki olgu, ontolojik bir temelde şekillenir. Tanrı'nın yaratıcılığının kesinliği, tanrısız bir dünya tasavvuruna oranla daha fazla hissedilebilmektedir. Antik Yunan uygarlığında örneklerine ulaşabildiğimiz tanrısızlık düşüncesinin kilisenin gerilemesiyle birlikte gittikçe kuvvetlenmesi, aydınlanma ideolojisinin bir nevi simgesi haline gelmesi, onu Batı felsefesinin vurucu gücü haline getirmiştir. Fakat Doğu hikmetinin Tanrı gölgesinde gelişmesi, onun tabiata bakış tarzını etkilemiş, böylece evde baba, ülkede hükümdar, evrende Tanrı fikrini sıkı sıkıya tutmasına neden olmuştur. Doğu düşünce ve edebiyatının temelindeki asıl mesele bu istinat noktasıdır. Batı'da bireyin tek ölçü olması, ülkede yurttaşlık kültürünün oluşması, değerler dünyasını ayakta tutacak bir "Tanrı" fikrinin terki, bizim şiir ve sanatımıza yansıyan dünya görüşümüzün farklılığını da göstermektedir.

Şiirle metafiziği birlikte kullanan Cahit Koytak, şiiri ömrü boyunca kurmaya çalıştığı kuleye, metafiziği de o kuleye tırmanma eylemine benzetir. Metafizikten beslenen şiirin kuleden ziyade kökü göklerde, dalları insan ruhunun derinliklerinde bir çınara benzediğini fark eden şair, şiirlerine evrendeki her şeyi yansıtabilecektir. Hayatın yalın gerçekliğiyle tanıştığından beri metafizikle bağını koparan çocuk, ilişkide bulunduğu tüm dünyevi nesne ve olgularla bir *kendilik* bilinci inşa eder. Kendi benliğini tamamlamak isteyen bireyle kendini örmeye çalışan şiirin ortak noktası, metafiziklegirdikleri ilişkidir. Dolayısıyla güzellik peşinde koşan ve onulde etmeye çalışan şiirin, başarılı olması mümkün değildir. Doğadaki güzellikleri elde edemeyen şiirin metafiziği temellük etmesi ise hiç mümkün değildir.

Şiirine bir dayanak noktası arayan şairin "*aklın dağdağasından*" kaçarak sığınacağı bir dağ ve dağlaşma için takipe de geçi bir yol bulamaması, metafizikle şiirin oluşturacağı sentezin zorluğunu gösterir. O, ömrünü adadığı şiirin kendisini "*tanrı'nın bahçesine çıkaran*" (Koytak, 2011, s.269) bir yoldan geçmesi için çabalamaktadır. Yazdığı şiirlerin bir yarayı andırması, güzellik peşinde koşan şairi aciz bırakmaktadır. Metafizikten beslenen şiirin tercümanı olduğu yaranın *yarıkve*

çatlaklarını kiraz renginde görmek isteyen şair, hüznün estetize edilmiş bir hali olarak görmekte dir şiirlerini. Şiirin bir mesaj iletmekten ziyade evreni avucuna almış metafiziği sırtlandığını ifade eden şair, şiirlerinde İbrahim'in ateşi gül bahçesine çeviren samimiyeti ve su üstünde yürüyen İsa Mesih'in mucizelerini aşarak, Tanrı'nın ayak izlerini yakalamak ister. Çünkü şaire gelen ilhamla -Kuran'da ilham kelimesi de vahiy olarak isimlendirilir- peygambere gelen vahyin aynı kaynaktan çıktığına inanmaktadır.

Cahit Koytak'ın şiirlerinde açıkça görülen ilk metafiziki esas bu noktada toplanır. Şiir, bir temele dayanmakta ve bir hakikate yaslanmaktadır. Şiir vehakikat onun eserlerinin ayrılmaz ikilisidir. Şiir, onun hakikat yolculuğunun bir vasıtası olmakla hakikatin kendisinden kopmayan, ontolojik varlığını anlamamıza ve bu anlam üzerinden yükselmemize yarayan bir "merdiven" dir:

"çünkü bu merdiven ağacın içinde bitecek

gibi gözüküyor, ama

ağaç nerede bitiyor,

Göğün kaçıncı katında, bu belli değil." (Koytak, 2011, s.11)

İslam tasavvufunda kesretle vahdet arasındaki sarkaçta aldığı konuma göre kulluğu şekillenen bireyin *insan-ı kâmil* olma derecesi onun kesretten kurtulma çabasına bağlı olarak şekillenmektedir. Tabiiattarastladığı tüm "şeyler" ve "sayılar"ı birimtihan vesilesi bilen Müslüman, Tanrı'nın yarattığı kesreti "bakmayı ve görmeyi öğrenelim" diye yarattığını anlayacak ve bu sayede "bir ve bütün" olanı kavramaya çalışacaktır. Böylece bütün bu "toz duman, patırtı, hezeyan arasında" her şeyi varoluşa çeviren "yaratıcı soluğu" (Koytak, 2011, s.19) keşfedecektir.

Aydınlanmanın en güçlü silahı olarak yüzyıllarca kilise bağına karşı kullanılan *akıl*, Batı'da metafiziğe karşı alternatif bir dünya görüşü kurmanın parçası olurken, Doğu'da eserden müessire giden yolu, yani yaratılan eşyadan yaratıcıya ulaşmanın bir aracı olarak görülmüştür. Koytak, kendisini "uydulaştırmaya" kalkan aklın saldırısından "sıyrık bile almadan" kurtulmayı başarır. *Metafizik* adlı şiirinde aklın saldırısından kurtulmaya çalışan şair, cüssesini küçülterek, yani "samanlıktaki iğneye" dönüşerek, "aklı keskin" nişancılarını savletinden kurtulmaktadır. Metafiziki dünya, "akıllarının hızı" ve "bilimlerinin dili"ne güvenen modern insanın gözlerinin algılamayacağı bir boyuttadır. İnanca yüreklerini kapatan bu tek boyutlu insanlara nazaran kendisi samanlıktaki bir saman çöpü kadar küçük ve belirsizdir. Buna rağmen önemsiz değildir. "İğnenin ucu" kadar küçük, "bilincin dibi" kadar belirsiz olsa bile "demir leblebi" kadar sert ve dayanıklı; varlığını kaybetmeme noktasında ısrarcıdır (Koytak, 2011, s.20-21).

Şair, modern kapitalist düzenin tek boyutlu gerçeklik algısına karşı doğayla bütünleşik bir gerçek dünya teklifiyle gelir. *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* diye isimlendirdiği şiirin diğer adı "İşe Atla Gidip Gelme İsteği"dir. Çağcıl yaşamın, tüketim kültürüyle insanları makineye mecbur kılması normal, işe geleneğin ve doğanın gereği olarak atla gidip gelmek anormaldir. İnsanların birer ücretli köle

durumunageldiğibuçağda,patronunmetafizigeyatkınolaninsanarızagöstermesi için onun işine yarayacak “büyük delilik” ve “büyük fikirler” bulmasıgerekmektedir.

Tanrı Algısı

Metafizikdünyaalgısınıninentemelkonusuolanbiryaratıcınınvarlığısorunsal olarak tüm düşün dünyasını meşgul ettiği gibi inanan bir kişinin bireysel dünyasını da etkiler. Kişiden kişiye, kültürden kültüre değişen Tanrı algısı, kimi inanç biçimlerinde soyut bir varlık, kimi inançlarda (pantezim) evrenin her zerresine sinmiş bir ruh, bir kısmında da evlerin veya tapınakların bir köşesinde oturtulacak bir put halinde somutlaşmıştır. Yaratıcının kendine has bir vücudu olup olmadığı, varlığının bir hakikat veya adalet mefhumu gibi zamandan ve mekândan münezze bir tasavvurdan mı ibaret olduğu tartışmalıdır. İşte Koytak da buikilemedir:

“varlığı, var olduğu gibi ayakta tutan,

öncelikle, bir ilke mi,

yoksa bir güç mü?

Tanrı inancı, öncelikle külli bir uyum

ve güzellik arayışının mı,

yoksa bir güç algısının mı sonucu?” (Koytak, 2011, s.24)

yukarıdaki dizelerde açıkça görüleceği üzere Şair, tanrının varlığı konusundadevam eden tartışmalara yönelik tarafını belli etmeden bir sorgulamaya girişmektedir. Bu sorunsalın neresinde durduğunu başka şiirlerinde açıklamaya çalışacaktır. Bunun anlaşılması,birbakımahayatınveölümünnasıltarifedildiğinebağlıdır.Hayat,*“orta halli bir zekâyla anlaşılması mümkün”* bir oyun, ölüm ise *“tatsız tuzsuz bir final”* midir?Eğeröyleyse*“birköşeyeçekilipkatılakatilagülmek”*mi,yoksa*“sarsılasarsıla ağlamak”* (Koytak, 2011, s.27) mı gerekir tüm bunları düşünürken. Şair, şiirleriyle anlamını yakalamaya çalıştığı bu kavramların *“fiyakalı bir kuram”*dan daha fazlası olduğunu bilmektedir. Ama işin içinden nasıl çıkacağını da tam olarak bilememenin sıkıntısını çekmektedir. O, Yunus misali *“bir balığın karnından kurtulup da / bir başka balığın karnına yutul”*makistememektedir.

Şair *Sol Elle Yazılanlar* isimli şiirlerin birinde küçük âlem olan insanla büyük âlem olan evreni karşı karşıya getirir. Akıl sahibi insan, *“göğün gözbebeklerine”* bakarak *“boşluğa saçılmış büyük bir aklın”* keşfine çıkar. Aristoteles’ten Farabi vasıtasıyla İslam dünyasına geçmiş bulunan *Ukul-u Aşere* kavramıyla Tanrı’nın üst akıl olduğu fikrine gönderme yapılan bu şiirde, Yüce Yaratıcı, âlemin düzenini sağlayan büyük akıl olarak tarif edilmektedir. Panteizmden farklı olarak büyük akıl, sadecedüzenleyicidir.Tanrı’nınyaratıcıradesinininevrene*“saçılma”*sıylabu*“gözleri yoran muhteşem kalabalık”* (Koytak, 2011, s.42) bırakıldıkları yerde duramayacak derecede muazzam bir nicelik veniteliktir.

Yaratıcının insanoğlunun bir bakışta anlam veremediği birçok iltifatının olduğunu *“Tanrı’nın sayısız eli var”* diyerek somutlaştıran şair, bunlardan biri aklın başını okşarken, diğeri kalbi yoklar, der. Tanrı’nın elleri, aklın ufkunu açarak onun

görmesini sağladığı gibi, “*terk edilmiş*” kalbi okşayarak onun uyanmasını sağlar. Felsefeve teolojinin önemli konularından biri olan akıl-inanç ilişkisini irdelemeyi sürdüren şair, aklın “*dikenleriyle yaklaşıncı*” inancın “*uykudan*” uyandığını belirtir. Aklın yalın gerçekliği karşısında son derece incelen inanç; ipek, su, şiiir veya rüya gibi naif bir surete dönüşür. İnanç, eğer “*zanaatı*” ustadan/Tanrıdan iyi öğrenmişse ona aklın dikenini veya hançeri işlemeceği halde; akıl, yine de “*meyvede oyoacak, tatlı tatlı kanatacak bir yara bir çürük*” (Koytak, 2011, s.133) bulur. Daima aklın aldirılarına maruz kalan inanç, hem aklın yönelttiği can alıcı soruların hem de kendi naif bünyesinde yuvalanan hassasiyetlerin (çürüklerin) farkındadır.

Koytak, aklın işlevini sorguladığı *Cennete Dönüş adlı* şiirlerinde *Âdemoğlunun* cennete döndüğünde orada “*biligağacının çiçeklerini / yapraklarını, meyvelerini / kemirip duan*” tırtıla “*Her şeyin tadını merak eden / Her şeyi kemiren, yiyip bitiren*” (Koytak, 2011, s.134) “akıl” adını verdiğini söyler. Onun bu tasvirinde varlıkla akıl arasındaki ilişkinin niteliği yatar. Muhatapı olduğu her şeyin iç yüzünü öğrenmek suretiyle onları tanımlama cehdinde olan akıl, *zamanla* aynı eylemler içerisinde dir. Burada akıl, “*yaratma sanatının*” tadını almakta ve güzel şeyleri yaratma hususunda girdiği gayretle Tanrı’nın sıfatlarına yaklaşmaktadır. Dolayısıyla akıl, kilise dogmalarında olduğu gibi metafiziği dışlayan bir meleke olmaktan ziyade, “*yaratma*”yı anlayan ve bunu bir sanat telakkisi halinde *insani* kılan bir unsurdur. Akıl, yaratma olgusunun çerçevesini çizen “*zaman*”la birlikte yaratan, hatta yaratmanın tadına doyamayan bilinç adını alır. Burada bilinç, “*btüün bir varoluşu kusrağında gedziren*” bir tür ipek böceği, bir tür tırtıldır.

Gözünü açtığı âlemde bir tehdit algısıyla kendini güvende hissetmeyen birey, her zaman “*yanağını dayayacağı bir başka yanak*”, “*yrüğünü dayayacağı bir başka yürek*” (Koytak, 2011, s.149) arar. Bu endişe sadece fiziksel varlığının karşılaşacağı tehlikelerden dolayı değildir. Anne karnında bir yaşam filizi halinde oluştuğundan itibaren rahim duvarına tutunmaya çalışan embriyonun en büyük kaygısıdır. Dolayısıyla doğum öncesi süreçte *tutunma* zorunluluğu duyan birey, doğumdan sonraki süreçte de önce anneden sonra da yakın çevreden kopmamaya çalışır. Düşünsel tekâmülünü tamamlayan bireyin özellikle ölüm sonrasıyla ilgili endişeleri ve yaşadığı âlemde tanımlayamadığı olay ve olguları çözmeye çalışması nedeniyle giriştiği metafiziki çözümler hep kendi güven alanını inşa etmeye yöneliktir. Şair, işte bu endişeden dolayı *yanağını* ve *yrüğünü* garantiye alma, yani hem duyuusal hem de duyuusal dünyasında bir güvence bulma arayışındadır. Burada Tanrı, tehlikelerle dolu bir evrende, sığınılan bir ana kucağıdır.

İnsanların güven alanı inşa etme çabasının değişik adresleri olduğu görülmektedir. İnsan, ağaç, taş, kitap, sanat gibi teselli kaynakları bulan özellikle modern insan, aslında objelere sinmiş bir gizil gücün peşindedir. Bireyi kendine bağlayan buteselli kaynaklarındaki ikingüç, Tanrı’dan başka bir şey değildir. Başka bir deyişle insanoğlu Tanrı’yı aramakta kullanacağı yöntemlerle bir arayış içine girerken ulaştığı bu olgularda Tanrı’dan bekleyeceği güvenlik ihtiyacını tahsil etmeye çalışmaktadır. Her ne kadar kendisi farkında değilse de gidermeye çalıştığı ihtiyaç bunu bize göstermektedir.

Tanrı'nın varlığının bizim inancımıza bağlı olmadığını, varlığın var olmak için Tanrı'ya ihtiyacı olduğunu dile getiren Koytak, bunun bir mantıksal zorunluluk olduğu inancındadır. Tıpkı susuzluğun suya, hasretin uzaklığa olan ihtiyacı gibi. Her varlığın sadece var olmak için Tanrı'ya duyduğu ihtiyaç, insanda daha karmaşık, daha rafine bir hale gelir. İnsan için Tanrı, hiç kimseye anlatamadığı dertlerini paylaşacağı, kendisini hesaba katan, insanın gerçek kendiliği olarak var olan bir zorunluluktur. Dolayısıyla Yunus Emre'nin bir ben vardır benden içeri dediği gibi insanın içinde de *"bize şahdamarımızdan daha yakın"* (Koytak, 2011, s.155) bir kendilik bilinci olarak Tanrı vardır ve de olmalıdır. Şair, insanın Tanrı için değil, Tanrı'nın insan için zorunlu bir varlık olduğunu iletir: *"Olmak zorundasın / Olmak zorundasın/Varolmak zorundasın!"* (Koytak, 2011, s.156) Çünkü Allah yoksa anlam dayaktır.

Tanrı'nın *"gelip geçici olanın içinde"* bulunan ebedilik hakikati olduğunu söyleyen Koytak, insanoğlunun ilgilendiği her şeye anlam kazandıran ve onları ayakta tutan şeyin hakikat olduğunu, bu nedenle ismi anılmasa, varlığı dile getirilmese bile hakikatin kendisini her şeyin özünde bulunan tek gerçeklik olarak gösterdiğini belirtir. Evrende duyu ve duygu planında duyumsadığımız tüm *"şeylerin"* içinde saklı olan bu hakikat nedeniyle sanatçıların ilham aldığını, farklı zanaat kollarında eserler vücuda getirdiğini dile getirir:

"Onu 'gelip geçici olan'ın içinde hissetmeselerdi

Nasıl resim yapabilirdi, ressamlar,

Nasıl şiir yazabilirdi, şairler,

Nasıl kuleler, mabetler, şehirler

Yükseltebilirlerdi mimarlar,

Dülgerler, taş ustaları?" (Koytak, 2011, s.158)

Kendisini her şeyde bize gösterme yolları gösteren Tanrı'nın asıl duyumsandığı zaman ve mekân *"yalnızlığın da yalnız kaldığı yer"*de başlar. Bu tüm imkânların tükendiği ve sadece Tanrı'nın varlığının hissedildiği yerdir. Bu his, her yerde her şeyde bulunmasında doğan *bilinemezlik* hissi, aklın aciz kaldığı, ancak inancın başladığı yerdir. İnsanın sadece kendi duygu dünyasında Tanrı'ya ulaşma çabasını eksik bulan şair, *"uçsuz bucaksız bir varoluşa"* ulaşmak için yakın çevresinden başlayarak yoksulun, evsizin, çocuğun, delinin, hırsızın, katilin hâsılı herkesin içinde O'nun bulunduğunu hatırlatarak *"büyük bütüne"* ulaşabileceğini söyler. Panteizmden ziyade *Vahdet-i Vücut* nazariyesine benzeyen bu önermede Tanrı, tabiat hesabına reddedilmez; aksine tabiatın Tanrı'nın bir yansıması olduğu kabul edilerek tabiat Tanrı hesabına görmezden gelinir.

Tanrı inancı üzerine temellenen metafiziki düşünce, sadece akılla değil *sezgiyle* de tespit edilmeye çalışır. Koytak'ın Tanrı algısı ispatlanması gereken bir teori değil, farkına varılması gereken bir hakikattir. Bu bağlamda varlığı için delil aranmaz, varlığının duyumsanması için imkân aranır. Bu bağlamda *"içimizdeki Tanrı"*, bir itikat umdesi olarak ezberletilen *"tapınaktaki"* hatta *"kâinattaki"*

Tanrı'dan daha büyüktür. *İhya-u Ulumiddin*'de "Ben yere göğe sığmam, fakat mümin kululumun kalbine sığarım." (İmam-ı Gazali, s.3:14) şeklindeki kutsi hadise gönderme yapılan dizelerde şair, bireysel dünyamızda hissettiğimiz Tanrı'nın, kitlelerin azametiyle korkutulduğu Tanrı'dan daha büyük olduğunu anlatır.

İnsanın tüm edim ve sözleriyle Tanrı'nın çizdiği sınırlar dâhilinde ve onun iradesiyle hareket ettiği düşünür şair, insanın hangi durumda bulunursa bulunsun bu dairenin dışına çıkamayacağını söyler. Bu insanın hiçbir iradesinin olmadığı anlamına gelmez. İnsanın yaşar ve yazarken O'nun belirlediği kader tahtında hareket ettiği beyan eder: "çizen O, yazan O, üfleyen O, / sen yazılansın, çizilensin, üflenensin" (Koytak, 2011, s.177) fakat bunun yolu onun tanımına tangeçer. Tanrı'nın varoluş şartlarının tanımlanması ve onun tanımının koşullarında insanın "birdamlacık olsun" Tanrı'dan bir şeyler taşıdığını, ruhunun onunla "dolup taşıtığını" hissetmesi gerekir (Koytak, 2011, s.179).

İnsanların yaşam denilen macerayı *kader* denilen boyama defterinde Tanrı tarafından çizilen taslakları boyayarak tamamladığını yazan şair, yüreksizliğimizin, akıl sancılarımızın değişik renklerle ve stillerle boyanarak oluştuğunu yaratma denen esrarengiz olayın da bu boyama esnasında ortaya çıktığını bildirir. Bu yaratma olayı Tanrı'nın sınırlarını çizdiği boyama kitabının insaneliyle renklenmesi, başkibirdeyişle insanile Tanrı'nın ortaklaşa yaptıkları bireyleme oluşmasıdır. Koytak, aynı temayı *At ve Sürücüsü* adlı şiirinde devam ettirir. İnsanlığının yazgıyı "yabani bir atı kovalar gibi kovaladığını" ve sonradan yakalayıp hileliştirdiğini söyleyen şair, insanın sırtına bindiği atın eninde sonunda sırtındaki insanı "kendi bildiği yere" (Koytak, 2011, s.230) çekip götürdüğünü anlatır. Budala İslam inancındaki kader anlayışının bir analojisiyle tasıyladile getirilmesinden başkibir şey değil. İnsan ne kadar çabalarsa çabalasın kaderin çizdiği sınırların dışına çıkamaz.

Kader inancına sonuna kadar bağlı olan şair, hayatının "tozdan" ve küften" arınması için "hikâyenin akışına" karışmamasını, yani kaderine razı olmasını salık verir. Senaryoyu Tanrı'nın yazacağı bir oyunda bütçeyi, sahneyi ve oyun yöneticiliğinden vazgeçen bireye tavsiyesi çok kesindir: "Sen sadece oyna! / Sen sadece oyna! / Sen sadece oyna!" (Koytak, 2011, s.272) İnanç kesin. Bir kader çizgisinde yürüyen ömrün sonu "dağın öteki yüzünde" (cennet) kurgucu meleklerle birlikte geçmişte çekilen bir filmin montajlarıyla yeni bir film çıkarabilme ümidindedir; "O'na dan mayı hakeden" bir film. Bunun için bizedüşen "ölümü" ve "ölümden ötesini" düşünmektir. Böyle oluncada hayat, bir sugibi mirıldanarak kapı gidecektir. Şair, tam bir teslimiyet içerisinde aklın müdahalesine hiç gerek kalmadan, tamamen duygusal, mistik bir bağlamda bir ömür muhasebesi yaparak ölümü, fiziksel bağlamından kopararak inançsal düzlemde değerlendirmektedir. Ölüm onun için insanı bu dünyadan koparan değil, *dağın öteki yüzüne* ulaştıran bir geçiş kapısıdır.

Koytak, "bütün zamanların / en büyük ve sahici şiirleri"ni tek hakikat olarak nitelendirdiği ilahi mesajın birer "kayıp parça"sı olarak niteler. Homer'in, Rumi'nin, Tagor'un şiirlerinin "çömez inustadanişittiği" (Koytak, 2011, s.276) birer ilhameseri olarak Tanrı'dan esin taşıyan ezeli hakikatin bir yansıması olarak kabul etmekte ve bu sayede metafizikle insan arasındaki ilişkiyi organik bir bütünlüğe

kavuşturmaktadır. Bu bağlamda şiir, metafiziki âlemin tüm enginliğini fiziki âleme taşıyarak şairin ruhsal gerilimlerini dindirmekte; şairle Tanrı, çömezle usta ilişkisi bağlamında şiirsayesinde bütünleşmektedir. Tanrı'nın şairle kurduğu ilişkinin biçimi ilham (vahiy) iken, şairin bu ilahi muameleye cevabı ise yazdığı şiirleri olmaktadır. Bu hakikate adanmış şiirler, çarmıhtaki İsa'nın ölüp ölmediğini anlamak isteyen Romalı lejyonerin İsa'nın göğsünü mızrağıyla dürtüklemesine benzetilir. Gerçek şiir, işte bu dürtüklemeden sonra akan kanla benzetilmektedir.

İnsanın Tanrı'yı kendi dışında başka şeylerde aramaması gerektiğini düşünen şair, "kendii içinde" kendinin görmeye çalıştığı insanın yeterince yoğunlaştığı takdirde başta sadece kendini sonra da aşamalı olarak herkesi göreceğini söyler. "Kendini bilen, Rabbinin bilir." (Yazır, 9:205) kaziyesince insanın bir zübde-i âlem olduğunu duyumsatan şair, bu sayede kendinde tüm insanları gören kişinin, tüm insanlara yansıyan Tanrı'yı da göreceğini ifade eder.

Ontolojik Varlık

Şiiri bir varoluşsal alan olarak gören Cahit Koytak'ın şiirlerinde Tanrı inancı çok güçlü bir tonda hissedilmektedir. Bu anlamda metafizik hem fizik ötesi tüm olguları hem de teolojik anlamda İslam'ın inanç umdelerinin kapsar. Başka bir deyişle metafizik kavramı, dinsel bir içerikle şiire yansıdır. Fakat Koytak, dinsel bilgiyi salt bir ideolojik argüman olarak kullanmaz. Şiirlerini ontolojik sorgulamalarla temellenen bir dinsel düşünce üzerine bina eder. Etimolojik anlamı itibarıyla "var olanı" bir bütün olarak ele alan felsefik bir düşünce olarak ontoloji, kişinin yaşadığı dünyayı mantıklı bir bağlama kavuşturmasına yaramaktadır. Heidegger gibi düşün insanları insanın bu âleme fırlatıldığını, (Çüçen, 2003, s.78) dolayısıyla istemedikleri halde sorumlu tutulduklarını ve bundan dolayı bitmez bir kaygıya mahkûm olduğunu iddia ederken, diğer bir kısmı Tanrı'nın eserlerinin bir müfettişi olarak buraya tayin edildiğini ve ontolojik bir güvende olduğunu savunur. Dolayısıyla merkezinde insan olan felsefenin var olanla ilgili tüm sorularına cevap bulmaya çalışması, onu ister istemez metafizikle buluşturmaya itmektedir. Şair, bu zorunluğun karşılığını çeşitli açılardan cevaplamaya çalışmaktadır.

Sezai Karakoç'un şiirsel ve düşünsel dünyasında beliren metafizik anlayışının temelini teslimiyet duygusu oluştururken (Baş, 2011, s.19) Koytak'ta bu duygunun şiddeti zayıflar. O, bazı şiirlerinde (*Sol Elle Yazılanlar ve İbrahimce Sorular*) teslimiyetten, kadere kendini bırakmaktan bahsetse bile aklı ısrarla kendine pay çıkarmayı sürdürür. *Sol Elle Yazılanlar*'da alternatif bakış açıları dener:

"Sol elinle yazı yazmayı ihmal etme,

Dünyaya sol elinle dokun,

Ayın öteki yüzünü görmeye çalış,

Dağın arka yamacını hayal etmeyi öğren!

Sadece yeni şeyler görmezsin,

Daha önce gördüğünü zannettiğin şeyler

Aslında hiç mi hiç görmediğini

Fark edebilirsin böylece belki.” (Koytak, 2011, s.311).

İbrahimce Sorular isimli şiirlerinde bir yaratıcının varlığını *akılla* bulmaya ve eşyanın hakikatini anlamaya çalışan İbrahim Peygamber’in sorgulayıcı mantığına başvuran Koytak, “*var olmak*” olgusunu sorgulamaya başlar ilkin. Eşyanın nihai özünün bilgisiyle (Bergson, 2014, s.27) ilgilenen metafizik, İbrahim Peygamber’den Koytak’a miras kalmış en temel soruların cevabını aramanın adıdır:

“bu yer, bu gök?

Varlar mı gerçekten de?

Ne demek ‘var olmak’?” (Koytak, 2011, s.35).

Varlığın keyfiyetini akılla çözmeye çalışan şair, varlığın somut gerçekliğiyle bilince yansımaları ve bilinçaltındaki izdüşümleriyle tespit gayretine girişir. Varlığın ontolojik gerçekliğiyle zihindeki yansımalarının örtüşüp örtüşmediği nesnelere varlığını anlamlandırmaya çalışır. Şairin eşyanın hakikatini anlamaya çalışması, nesnelere keyfiyetini sorgulamasına yol açar. Şair, *fani* şeylerin, “*derin kazmaya*” gelmeyecek kadar naif olduğunu vurgulayarak, eşyanın bir yaratıcının mahlûku olması nedeniyle göreceli varlığına işaret eder.

Şair, *Sofistçe* başlıklı şiirlerinde de varlığın akılla kavranamayacak yönlerinin de bulunabileceği önermesinde bulunur. Duyularımız yoluyla algıladığımız tüm varlıkların gerçekte bir vücutlarının olup olmadığı veya tüm bu var olduğunu kabul ettiğimiz şeylerin “*düşünce*” bağlamında mı olduğunu anlamaya çalışır. Şair, bu “*mesele*”yi çözmek için aslında kısa süren yaşamın yetmeyeceği görüşündedir. Metafiziğin insan tenini soyan buzdan demire benzetilmesi madde mana âleminin birbirleriyle girdikleri varlık yokluk mücadelesini anımsatır. Dokunan her insanın teninsoyupalanmetafizik, “*enküçükesintide*”nbilerahatsızolacakbirhassasiyete ulaşır.

Varlığın kendinden mi yoksa insan düşüncesinin bir ürünü mü olduğu hususunda Sofistlerden beri gelen düşüncenin bir devamı olarak Koytak, insanın nesnelere bakmayı öğrenmesi gerektiği düşüncesindedir. Nesnelere okumanın koşulu ise insanın “*yüreğinin dibinden*”, “*varlığının merkezinden*” bakmasıdır. Bu yetkinliğe gelmiş kişi, “*yüzde yüz kendi*”si ve “*aynı zamanda herkes*” olarak nesne olmaktan kurtulacak ve özneleşecektir. Böylece özne karakter olarak nesnelere baktığında, onlar da “*uyanıp*” ona bakacaklardır. İnsanın evrenle gireceği organik ilişki, insanı hem onlarla birleştirip bütünleştirecek hem de “*Ebediyet*”e ulaştıracaktır (Koytak, 2011, s.94).

Zamanı, başka bir deyişle bütün varoluş tarihini insanın varoluşuyla koşullayan (Koytak, 2011, s.45) Koytak’ın *insanı*, Nietzsche’nin insanından farklıdır. Koytak’ın insanı, üstüne çıktığı dağın sesini duyabilecek ve onun elçisi olarak Yüce Tanrı’yla konuşabilecek bir niteliktedir. Dağın yakarışını Tanrı’ya sunacak olan insan, “*dağları yürütmek istiyorum, Tanrım*” diye hitap edecek, dağın isteğini kendi

ruhunderinliklerine vakıf olabilmek için önce göğün yüceliklerine bakmacesaretinin olması gerektiğini söyler:

*“göğün bomboş ve yorucu bakışlarına
dayanmayı öğren, katlanmayı öğren önce,
görmek istiyorsan eğer
içindeki ya da dışındaki
başka derinlikleri,
başka yücelikleri!” (Koytak, 2011, s.107)*

Şaire göre, evrene tek gözle bakan insanın anlam arayışı, bir belirsizlikle kesilmektedir. Şair tıpkı Beyazıt-ı Bistami’ni “Arayanlar bulamazlar”, *fakat bulanlar da arayanların arasından çıkar.*” sözüyle çerçevesini çizmeye çalıştığı hakikat gibi hakikatin aranmakla bulunamayacak kadar saklı olduğunu ifade eder. Şair’in aranmakla bulunamaz diye nitelediği hakikat, fiziğin boyutlarını aşan bir sırdır: *“kulağında iş bırakmayan ses / göziş bırakmayan ışık / söz iş bırakmayan anlam / akla iş bırakmayan geçrek.” (Koytak, 2011, s.294)*

Descartes’ın metafiziğe yönelik itirazlarının temelini oluşturan *“Düşünüyorum; o halde varım.” (Descartes, 1984, s.33)* sözüyle başlayan insanın her şeyin ölçüsü olduğu fikri, evrenin ve tüm değerler sisteminin kişinin varlığına bina edilmesini şart koşar. Sahip olduğu tüm değerleri eleştiri süzgecinden geçiren ünlü filozof, tek dayanak olarak kendilik düşüncesine istisna tanır. Ona göre bütün değerler, bireysel varoluşumuzla bilinmektedir. Fakat Koytak, merdivenler şiiirinde biraz sofistçe bir teslimiyetle

*“gerçekte var mısın, yok musun
önemi var mı, bunun?
nasıl olsa dünya ne fazladır seninle
ne de eksiktir, sensiz!” (Koytak, 2011, s.307)*

diyerek varoluş felsefesinin hayati rolünü görmezden gelir. Zaten Koytak’ın metafizik dünyasını ve bu dünyayla alakalı değerleri dünyasını eleştirmek ve yeniden kurmak gibi bir *kaygısı* yoktur. O, olabildiğince erdemli yaşamak endişesinde olan ve bunu içinde yaşadığı toplumun değerler sistemine uygun olan bir anlayışla bütünleşerek yaşama amacındadır. Onun Tanrı’nın varlığı, ontolojik kaygı gibi meseleleri yoktur. Fakat yine de *“sorgusuzsualsiz iman”*ın bir gün laboraolacağını, *“gerçeğin peşine düşen şüphe”*nin ise bir gün muradına ereceğini söylemekten imtina etmez (Koytak, 2011, s.319).

Koytak, Tanrı’sız bir dünyada erdemli ve sorumlu olmanın ne kadar mümkün olduğunu sorgularken Sartre ve Camus gibi tanrı’sız varoluşçularla bir muhasebeye girer. İnsanın yaptığı yanlışlıkların ölmeden önce pişmanlığını yaşadığında eğer Tanrı’yı dakabuletmiyorsa onanesağlayacağını sorar. *Buyaptığı şey anlamlı mıdır? Hatalarından nedamet duymasının onu yüceltip yüceltmediğini, yüceltirse bile -*

Tanrı yok sayıldığına göre- kimin katında onu yücelteceğini sorar haklı olarak (Koytak, 2011, s.321).

Koytak, aklın ve düşüncenin temel alındığı Descartes'tan fiziki dünyayı algılama biçimiyle ayrılır. Ona göre mitler, hakikatin muhayyileden ziyade akıl tarafından düzenlenmiş biçimleridir. Bu anlamda efsane ve mitler, eşyanın hakikatini keşfeden insan aklının bilim, felsefe ve sanatın rengine bürüdüğü gerçekliklerdir. Burada tek hüner dile ihtiyaç duyan hakikatle, hakikatin ihtiyaç duyduğu yalanların garip ilişkisidir. Başka bir deyişle *mitler*, dil evreninde yalanla şekillenen hakikatin kendisinden başka bir şey değildir (Koytak, 2011, s.309).

Sonuç

Antik çağdan beri metafizikle dinsel düşünce ilişkisi en sıcak ve hassas konu olmaya devam eder. İçinde yaşadığı evreni anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan düşün insanları veya dinsel aktörler, farklı bakış açılarıyla kozmosun gizemini aralamaya ve anlamlı bir temele oturtmaya çalışmışlardır. Bu anlamlı temel üzerinden bir şiir alanı inşa eden Koytak, geniş bir felsefi ve kültürel temele oturan şiirleriyle metafiziğin hassas noktalarına temas ederek kurmuştur şiirlerini. Kapalı olmadığı halde barındırdığı geniş entelektüel birikim nedeniyle bir anda kendini ele vermeyen bu şiirlerde kullandığı aforizmatik dizeler, şairin şiirlerini ve şiirlerinde çerçevesini çizmeye çalıştığı inanç umdelerini çekici kılmaktadır. Bireysel hassasiyetlerini dile getirmişçesine okuyucusunun öfke ve isyana sürüklemeyen şairin şiirlerinde metafizik, hem evrenin ve insanın olmak üzere topyekûn eşyanın hakikatini kavramaya yöneliktir. Onun şiirlerinde metafizik, akıl, sezgi ve hisler yoluyla keşfedilecek bir yaklaşımla verilir. Bir inancın propagandasını yapmaktan ziyade kendi içinde inşa ettiği güven alanını bize duyumsatmaya çalışan bir bireyin metafiziksel gerilimiyle karşı karşıya kalırız. Ara sıra kendini gösteren şüphe ve bu şüpheyi izale etmekte kullandığı argümanlar, moderniteyi direnen bir ahir zaman dervişinin savunması kadar saf vesamimidir.

Kaynakça

- Aster, Ernest von, *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, Çeviren: Vural Okur, İm Yayınları, İstanbul 1999.
- Baş, Münire Kevser, *Sezai Karakoç Şiirinde Metafiziki Vurgu*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011.
- Bergson, Henri, *Metafizik Dersleri*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2014.
- Cevizci, Ahmet, *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, Asa Yayınları, Bursa 2001.
- Çotuksöken, Betül, Babur, Saffet, *Ortaçağda Felsefe*, Ara Yayınları, İstanbul 1989.
- Çüçen, A.Kadir, *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Asa Kitabevi, Bursa 2003.
- Descartes, *Felsefenin İlkeleri*, Say Yayınları, İstanbul 1995.
- Descartes, Rene, *Metafizik Düşünceler*, Maarif Matbaası, Ankara 1942.
- Descartes, *Metot Üzerine Konuşmalar*, MEB Yayınları, Ankara 1984.
- Enginün, İnci, *Abdülhak Hamid'in Mektupları II*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- Koytak, Cahit, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011.
- Mermer, Kenan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Metafizik ve Edebiyat*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014.

Nietzsche, Friedrich, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Say Yayınları, İstanbul 2009.
Popkin, Richard, "Metafiziğin Kısa Tarihi", *Metafiziğe Giriş*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2001.
Şulul, Cevher, "Metafiziğin Tarihsel Evrimi", *HRÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ocak-Haziran 2003.s.57-69
Ülken, Hilmi Ziya, *İslâm Felsefesi*, Selçuk Yayınları, Ankara 1975.
Yazır, Elmalılı Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili*, 8. Cilt, 5817, Sadeleştirme, 9. Cilt, 205
Zeller, Eduard, *Grekl Felsefesi Tarihi*, İz Yayınları, İstanbul 2001.

DİLİN CANLILIĞI AÇISINDAN ANLAM DEĞİŞMELERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Prof. Dr. Fahri Temizyürek

Gülşen oran

Özet

Her dönemin ve her neslin kendine has yaşayış tarzı, farklı kültürel özellikleribulunmaktadır.Kültürüntaşıyıcısı,iletişiminengüçlüunsuruolandilinbu özelliklerden etkilenmemesi düşünülemez. Her şeyden önce dil, canlı bir varlıktır. Dilin doğal seyri içerisinde birtakım gelişme ve değişimler oluşması beklenen bir durumdur. Dilin bir taraftan değişirken diğer taraftan iletişimin devamlılığını sağlamadaki sabitliği, dilin çok sistemli ve mükemmel bir yapıya sahip olduğunun kanıtıdır. Ayrıca bu değişim yavaş bir seyir takip ettiği için iletişimi engellemez ve çoğu zaman fark edilmez. Ancak derinlemesine ve kapsamlı bir biçimde yapılacak incelemeler dildeki değişimler hakkında geniş ve somut bilgiler edinilmesini sağlayacaktır. Bu çalışmada da dilde meydana gelen anlam değişimleri ele alınmış ve bu değişimler çeşitli örneklerle somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Anlam değişimleri yaygın olarak yapılan tasnife göre beş başlıkta sunulmuştur. Türkiye Türkçesinin yanı sıra Türk lehçeleri ve bazı yabancı dillerde meydana gelen anlam değişimlerine örnekler verilerek canlı bir varlık olan dilin evrensel bir yönü ortaya konulmayaçalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dil, Anlam Değişmesi, Genişlemesi ve Başka anlama geçiş.

Giriş

Dil, birçok dilbilimci tarafından tanımlanmıştır. Bu tanımlar içerisinde çok bilinen ve tekrar edilen tanımlardan biri de Ergin, (1995:7) tarafından şu şekilde yapılmıştır: "Dilinsanlararasındaanlaşmayısağlayantabiibirvasıta;kendikanunları içinde yaşayan ve gelişen canlı bir varlık; milleti birleştiren, koruyan ve onun ortak malı olan sosyal bir müessese; seslerden örülmüş muazzam bir yapı; temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar ve sözleşmeler sistemidir." Görüldüğü gibi dilin insanlar arasında iletişimi sağlaması ne kadar doğal ise kendi kaideleri içinde çeşitli değişim ve gelişimler yaşaması da o derece doğaldır. Ortaya çıkan yeni şartlara uyum sağlamak, değişen ihtiyaçlara cevap vermek, yaşamak ve asli işlevi olan iletişimin devamlılığını sağlamak için dilde de sürekli bir değişim ve gelişim olduğugörülür.

Her şeyden önce dil, canlı bir varlıktır; değişimler ve gelişmeler dilin doğal seyri içinde olması beklenen hadiselerdir. Dilin birtaraftan değişir kendiyi diğer taraftan iletişimin devamlılığını sağlamadaki sabitliği, dilin çok sistemli ve mükemmel bir yapıya sahip olduğunun kanıtıdır. Ayrıca bu değişim yavaş bir seyir takip ettiği için iletişimi engellemez ve çoğu zaman fark edilmez. Ancak derinlemesine ve kapsamlı bir biçimde yapılacak incelemeler dildeki değişimler hakkında geniş ve somut bilgiler edinilmesini sağlayacaktır.

Anlam Değişmesi

Anlam değişmesi, Türkçede bulunan cümle unsurlarından biri olan kelimenin anlamında meydana gelen değişikliktir. Çünkü dilde anlam taşımakla görevli unsur kelimedir. Ek çeşitli işlevleri taşır. Anlam değişmesinin özellikleri dikkate alınarak tanımlar yapılmıştır. “Bir kelimenin anlattığı kavramlardan az veya çok uzaklaşması, onunla uzak yakın ilişkisi bulunan veya hiçbir ilişkisi bulunmayan yeni bir kavramı anlatması biçiminde tanımlanabilir.” (Akt.: Aydın, 2011:374). Daha kısa bir ifade ile: “Bir kelimenin gösterdiği anlamdan az veya çok uzaklaşarak yeni bir anlam kazanmasıdır.” (Korkmaz, 1992:10). Görüldüğü gibi her kitanımda bir kelimenin kendi anlamından uzaklaşarak yeni bir anlam kazanması üzerinde durulmuştur.

Anlam Değişmesinin Örnekleri

Sözlük birim düzleminde gerçekleşen anlam değişimleri, anlam genişlemesi, başka anlama geçiş, anlam daralması, anlam iyileşmesi ve anlam kötüleşmesi başlıkları altında ele alınmaktadır.

1. Anlam Genişlemesi

Anlam genişlemesi “herhangi bir sözcüğün temel anlamının dışında bağlama göre yeni anlamlar karşılayacak şekilde kullanılması durumudur.” (Aydın, 2011:378). Bir sözcüğün çok anlamlı duruma gelerek daha önce ifade ettiği anlamın yanında yeni anlamları da karşılaması durumunda anlam genişlemesi meydana gelir. Aksan’a göre, “Bir gösterge, başlangıçta bir nesnenin, bir varlığın, bir eylemin bir bölümü ya da türünü anlatırken zamanla onların bütünü anlatır duruma gelmişse bu olaydan söz edilir.” (Aksan, 2009a: 91).

Önceleri yalnızca güreş karşılaşmalarında elde edilen başarıya verilen “mükâfat” anlamında kullanılan “ödül” kelimesi anlamını genelleştirerek hayatın her alanına yayılır: “Nobel fizik ödülü”, “Antalya altın portakal ödülü” gibi. (Aksan, 1978:142).

“Nesil” sözcüğü Arapça “nesl = uçkur, bel bağı, kuşak” sözcüğünden gelir. “Genç kuşaklar, kuşak çatışması” deyişlerindeki anlamını sözcük, Dil Devrimiyle birlikte kazanmıştır. Aynı şekilde “yolluk” sözcüğünün köken anlamı “düğünde gelin evininde madagönderdiği halı, evlerde girişeserilen uzun, dar halı, kilim” dir. Anlam genişlemesiyle kelime günümüzde “yola giden kimseye verilen akça, yiyecek” anlamlarını da kazanmıştır.” (Aksan, 1978:142).

“Kul” kelimesi de anlam genişlemesine uğrayan kelimelerdendir. Başlangıçta “erkek köle” anlamına gelen kelime daha sonra anlam genişlemesine uğrayarak “Allah’ın kulu, insan” anlamında kullanılır hale gelmiştir (Aydın, 2011).

Eski Türkçede ve günümüzde kullanılan ortak kelimeler üzerinde yapılan incelemelerde çeşitli anlam genişlemeleri görülür: “...bozarmaksözlük biriminde Kâmûs-i Türkî’deki “boz rengini almak” anlamına ek olarak Türkçe Sözlük’te 2. anlamda “renk değiştirmek, rengi atmak” benzetme yoluyla yakın anlama geçerek anlam genişlemesi olmuş ve Türkçe Sözlük’te yeni bir anlam daha türemiştir (...) göstermek sözlük biriminde Kâmûs-i Türkî’deki 1. anlam “gördürmek, izhar, ibraz etmek” ve Türkçe Sözlük’teki 1. anlam “birini veya bir şeyi işaretle belirtmek” anlamına ek olarak Türkçe Sözlük’te 11. anlamda “etmek” sözcük türü değiştirme yoluyla dilbilgisel anlam geçerek anlam genişlemesi olmuş ve Türkçe Sözlük’te yeni bir anlam daha türemiştir.” (Doğru, 2013:1196).

Türkiye Türkçesinde ise; “akciğer” sözcüğü, Azerbaycan Türkçesinde anlam genişlemesine uğramış vesoyutan anlam kazanmış, “korkak, aciz” anlamlarını karşılar durumdadır. Yine “alışmak” eylemi, anlam genişlemesi yoluyla Azerbaycan Türkçesinde “alevlenmek, hiddetlenmek” anlamlarını da katarak sözcük anlamında genelleşme görülmektedir (Tokatlı, 2004).

2. Başka Anlama Geçiş/Anlam Kayması

Göstergenin, eskisinden bambaşka, yeni bir kavramı yansıtması söz konusudur (Aksan, 2009b:214). Bu yolla bir göstergenin başlangıçtaki anlamında tümüyle başka bir anlamı karşılaması durumunda başka anlama geçiş gerçekleşir. Bir sözlük birimin çok anlamlılığa geçiş sürecinde genellikle temel anlamın edindiği yeni anlam ya da anlamlar veya tarihsel olarak eski anlamın kazanmış olduğu yeni anlam ya da anlamlar birbirinden tamamen başka özellikte ise, o anlam ya da anlamlar bir önceki göre başka anlamıdır. Sahip oldukları kavram alanı tamamen farklı olan bu anlamların birbiriyle neredeyse hiç kesişen noktası bulunmaz ve bunlar birbirinden farklı kavramları yansıtırlar.

Eski Türk metinlerinden nesnelere için kullanılan “kırmak, kesmek, koparmak” anlamındaki “üzmek” eylemini bugün sadece insanlar için kullandığımız görülmektedir. Tonyukuk Yazıtlarında “düşünmek, üzerinde durmak, yaslanmak” kavramlarını yansıtan “sakınmak” sözcüğü Türkçede hiçbir ses değişikliğine uğramadan varlığını sürdürmekte, ancak anlam değişikliğiyle “esirgemek, korumak” kavramlarını karşılamaktadır (Aksan, 1978:144; 1982-III:214-215).

Başlangıçta “hükümdar eş” anlamında kullanılan “hatun” sözcüğü de zamanla anlam değişmesine uğrayarak “kadın, eş” anlamında kullanılır hale gelmiştir (Aydın, 2011). Bu durumu bir yönüyle anlam genişlemesi olarak da değerlendirmek mümkündür.

3. Anlam Daralması

Anlam daralması herhangi bir sözcüğün daha fazla ya da daha kapsamlı bir kavramı ifade ediyorken daha az kavramı ifade etmesi ya da kapsamı daralmasıdır bir anlamı çermeye başlaması durumudur. Anlam daralması hakkında aralarında

birtakım değişiklikler olan tanımlar yapılmıştır. Aksan, “bir göstergenin önceden anlattığı nesne ya da devinimin ancak bir bölümünü, bir türünü anlatır duruma gelmesidir” (Aksan, 2009a:90). Karaağaç, anlam daralması için “sözün kavram ve anlam kapsamı bakımından bir daralmaya uğrayarak, eskiden anlattığı şeyin ancak bir bölümünü, birtürünü anlatır durum gelmesi, bir sözün genel bir anlamdan özel biranlama, geniş bir anlamdan daha dar biranlamageçişi” şeklinde birtanımyapar (Karaağaç, 2012:575). Korkmaz (2010; 19) da “kelimenin kavram ve anlam kapsamı bakımından bir daralmaya uğrayarak, eskiden anlattığı şeyin ancak bir bölümünü, birtürünü anlatır durum gelmesi; bir kelimenin genel bir anlamdan özel biranlama geçişi” diyerek anlam daralmasını tanımlar. Anlam daralmasının birbirinden farklılık gösteren ve sorunlu olduğu belli olan bu tanımları konunun anlaşılmasını ve sözlük birimlerde yaşanan anlam daralmalarının tespitini güçleştirmektedir.

Bu konuda pek çok örnek bulmak mümkündür. Eski Türkçede ve bugünkü lehçelerde hem anlamca geniş hem de çok anlamlı olan ve yerleşmek, yer tutmak, geceleme gibi anlamlara gelen “konmak” eylemi bugün Türkiye Türkçesi yazı dilinde daha çok, uçan şeylerin bir yere inmesini anlatır (kuş kondu, kelebek kondu gibi). Aynı şekilde “davar”, Eski Türkçede her türlü mal ve varlık için kullanılırken bugün Anadolu ağızlarında yalnızca koyun, keçi ve büyükbaş hayvanları anlatmaya yarar (Üçok, 1947).

Önceleri “zerdali, kayısı, şeftali, erik” gibi taş çekirdekli meyveleri adlandırmak için kullanılan “erik” sözcüğünde de benzer dil olayını görüyoruz. Kapsama alanı daralansözcük bugün genel anlamdan özelenlamageçerek aynı adla anılan meyveye ad olmuştur. (Aksan, 1978:137).

Eski Türk metinlerinde insanlar ve hayvanlar için “geceleme, yerleşmek, yer tutmak” anlamlarını içeren “konmak” sözcüğü bugün yalnızca uçan şeylerin (uçak, kuş gibi) yere inmesini anlatmak için kullanılmaktadır. (Aksan, 1978:138). Ancak konmak eyleminin türevleri olan “konaklamak, konak, konut, konuk” dilimizdeki yerlerini sözcüğün ilk anlamından hareketle almışlardır. Görüldüğü gibi sözcük çok anlamlılıktan tek anlamlılığa düşmüş, anlam alanı daralmıştır.

Eskiden, özellikle Orta Anadolu köy ve kasabalarında bugün, dernek zamanı “davet etmek, çağırma” anlamında “okumak” fiili kullanılırdı. “Davet etmek” fiilinin dildeki kökleşmesiyle artık dilde kullanılmıyor olmasının karşın, bu sözcük Eskişehir, Kütahya, Konya, Isparta, Afyon illerinde bahsettiğimiz anlamında ve türevleri olan “okucu, okuyucu, okuntu” biçiminde işlevini sürdürmektedir. (Aksan, 1978:141).

Bu anlam daralması örneklerini çoğaltmak mümkündür. Bir dilden diğer bir dile tercüme yaparken, olumlu ve doğru bir çeviri gerçekleştirip ortaya çıkarabilmek için butüranlamdaralmaları, anlam özelleşmeler ve anlam değişmeler gözönünde bulundurulmalıdır. Çünkü dillerdeki eşdeğerlilik sorunu sebebiyle kelimelerde bu tür genel biranlam ve içerikten özelve dar biranlamageçişler ve anlam değişmeleri meydana gelebilmektedir. Dolayısıyla da anlam daralması biçimindeki anlam olayı ve değişimi, tercümede önemli bir yere sahiptir ve büyük bir rol oynamaktadır (Çekin ve Gören, 2013).

4. Anlam iyileşmesi

Aksan, anlam iyileşmesi hakkında “göstergenin eskiden taşıdığı anlamda bir iyileşmenin meydana geldiğini anlatır” ve “bir sözcüğün eskisine göre daha iyi bir anlam taşıyor duruma gelmesidir” (Aksan, 2009a:91; 2009b:215) tanımlarını yapar.

Karaağaç da bu kavram için “kötü anlamlı bir sözün zamanla iyi bir anlam kazanması olayı, anlam iyileşmesi olarak bilinir ve bir sözün gösterdiği anlamdan az veya çok uzaklaşarak yeni bir anlam kazanmasıdır” der. Ayrıca Karaağaç, sözlüklerde sayıca adlardan daha az olmalarına karşın eylemlerin anlam zenginliğinin çok daha fazla olduğunu belirtir (Karaağaç, 2012:578). Sav (2003:163) da “sözcüğün eskisine göre daha iyi bir anlam taşıyor duruma gelmesine anlam iyileşmesi, anlam güzelleşmesi, anlamın soylulaşması diyoruz” diyerek bu kavramı tanımlar. Anlam iyileşmesinin de tanımlarında ve bu kavram için kullanılan terimde birtakım sorunlar vardır. Özellikle “iyi” kavramının göreceli olması ve kesin sınırlarının olmaması bu konudaki sorunların temelini oluşturur. Bunun yanında konuyla ilgili yapılan çalışmalarda verilen örneklerin de genellikle birbiriyle aynı örnekler olması ve çoğu zaman kötüden iyiye bir gidişin mi yoksa değişen anlamın daha iyi olması durumunun mu kastedildiğinin netleştirilmemesi sorunun çözümünü güçleştirir.

Köktürk Yazıtlarında “fena, kötü, perişan” giderek “hırsız” anlamlarını içeren “yabız, yavız” sözcüğü ses değişimiyle “yavuz” şeklini almış, bu arada da kötü anlamını yitirerek anlam iyileşmesi yoluyla günümüzde “iyi, güzel huylu, eli açık, yiğit” anlamlarını yüklenmiştir. (Aksan, 1982-III:217).

Eski Türkçede “emgek” biçiminde olup “zahmet, eziyet” anlamına gelen sözcük daha sonra anlam iyileşmesine uğrayarak emek anlamını almıştır (Tokatlı, 2004).

5. Anlam kötüleşmesi

Anlam kötüleşmesi, herhangi bir sözcüğün anlamında daha iyi bir anlamdan daha kötü bir anlama geçmesi durumudur. Korkmaz, (2010:21) bu kavramı; “iyi anlamlı bir kelimenin zamanla kötü veya kötüye doğru giden bir anlam kazanması; bu yönde bir zayıflamaya uğraması olayı” şeklinde tanımlar. Anlam iyileşmesinin tanımında ve kullanılan terimde olan sorun aynı şekilde anlam kötüleşmesi için de geçerlidir. Bu sorunların çözümü için yeni terimlere, daha açıklayıcı tanımlara ve doyurucu pek çok örneğe ihtiyaç duyulmaktadır.

Eski metinlerde muhterem, ihtiyar, kadın” anlamında kullanılan “karı” kelimesi günümüzde “muhterem, saygıdeğer” anlamını yitirdiği için anlam kötüleşmesine uğramıştır denilebilir. Yine “kara” kelimesi de başlangıçta renk anlamıyla kullanılırken sonraları mecaz anlam kazanarak olumsuz durumlar için kullanılarak anlam kötüleşmesine uğramıştır (Aydın, 2011).

“Çöpçü” kelimesi eskiden Azerbaycan Türkçesinde “Çocukların boğazına takılan kemikleri çıkaran hekim” anlamında kullanılırken günümüzdeki kullanımıyla eski anlamına kıyasla anlam kötüleşmesine uğramıştır (Tokatlı, 2004).

Aynı şekilde Türkçeye Arapçadan giren ve “akıllılar” anlamındaki “ukalâ” küçük düşürücü, aşağılayıcı bir değere sahiptir. “Herkesin bilip kullandığı, halk arasında yaygın, halka özgü” anlamlarını içeren “vulgaire” sözcüğünü nedense hep “bayağı, adi, avam” şeklindeki aşağılayıcı anlamlarıyla hatırlıyoruz.

Dilimize Farsçadan giren “canavar < canıvar” önceleri sözcüğün köken anlamıyla “canlı, mahluk” anlamında kullanılıyordu. Ancak günümüzde sözcük anlam kötülenmesine uğrayarak, özellikle kırsal bölgelerde, “yabani hayvan, kurt” anlamında kullanılmaktadır. (Aksan, 1978:146).

6. AnlamKayması

Bu bölüm “Başka Anlama Geçiş” başlığı altında incelenebilirdi; ne var ki birçok kaynakta bu başlık olmasından dolayı müstakil bir başlık altında verilmesi düşünülmüştür. Örneklerde dahaziye önceki bölümde verilmiştir. Buanlamolayı adından da anlaşılacağı üzere; göstergenin, eskisinden bambaşka bir göstergeyi anlatması söz konusudur. Burada doğrudan doğruya bir anlam daralması veya anlam genişlemesi meydana gelmemektedir. Anlam kaymasını kelimenin eskiden yansıttığı kavramdan farklı yeni bir kavramı yansıtır bir duruma gelmesi biçiminde tanımlamak mümkündür. Bu niteliğiyle değişmeler içinde anlam değişmesi tanımına en uygun olandır. Kimi zaman toplum hayatındaki değişmelere, ya da başka nedenlere bağlanan bu tür anlam kaymalarına, başka anlam ya da anlamlara geçişlerle ilgili örnekler her dilde rastlamak mümkündür. Değişik çağlarda, yeni alanlarda çeşitli gelişmelere sahne olan dillerde anlam bakımından değişmelerin fazla olması, birtakım kelimeler yepyeni anlamları anlatır bir duruma gelmesi doğaldır.

Genellikle yüzyıllar içinde gerçekleşen başka anlama geçiş, anlam kayması olayı ve anlam değişmesinin örneklerinden bazıları şunlardır. Mesela eskiden yalnızca duman anlamına gelen, “tüt” kökeninden türeyen “tütün” sözcüğü, yakılarak çilen bitkinin Türkiye’de yaygınlaşmasından sonra bugün bu kelime başka anlama geçerek ve anlam kaymasına maruz kalarak yalnızca bu bitkiyi anlatır bir duruma gelmiştir. Sakınmak eylemi Eski Türkçede düşünmek, üzerinde durmak ve kederlenmek anlamlarında kullanılıyordu bugün bu kelime başka anlama geçmiş ve anlam kayması sonucunda bir şeyi yapmaktan uzak durmak, kaçınmak, yapmamak için önlemler almak ve korumak anlamlarını almıştır veya bu anlamlara kaymıştır. Bir örnek de Eski Türkçe dönemindeki üzme sözcüğü ve eyleminin, kırmak ve kesmek demek iken ve bu anlamı değişik lehçelerde devam ederken bugünkü Türkiye Türkçesinde, konuşma, yazı dilinde ve kültüründe anlam kaymasına, anlam değişmesine uğrayarak yalnızca üzüntü vermek anlamını almıştır. Bugün Anadolu ağızlarında ve Türkiye Türkçesinde, bu eski anlam ya da anlamların kalıntılarına rastlamak mümkündür (Üçok, 2004: 75; Çekin ve Gören, 2013).

Sonuç

Canlı bir varlık olan dil, kendi doğal seyri içinde devamlı bir değişim ve gelişim süreci yaşamaktadır. Bütün dünya dilleri için geçerli olan bu süreç her dilde farklı derecelerde kendini gösterir. Zira dil aynı zamanda kendisini konuşan milletlerin hafızasıdır. Nasıl her insanın hafızası farklı anı ve bilgilerle doluyorsa milletlerin de hafızaları farklı tecrübe, duygu ve bilgilerle doludur. Türkçe de çok geniş coğrafya ve kültür çevresinde konuşulması, asırlarca süren bir değişim süreci yaşaması sebebiyle anlama dayalı birtakım değişim ve gelişim aşamalarını geride bırakmıştır. Bu değişim ve gelişim süreci yazılı ve sözlü edebiyatta rahatlıkla görülebilecek oranda olup konuşulduğu müddetçe bu hadiselerin bütün dünya dillerinde olduğu gibi Türkçede de örneklerine tesadüf edilecektir.

Kaynakça

- Aksan, D. (1961) "Anlam Alışverişi ve Türkçe", Belleten 188, 206-273.
- Aksan, D. (1978). Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, Ankara: Erol Ofset Matbaacılık.
- Aksan, D. (1982). Her Yönüyle Dil I.II.III., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, A. (2011). Ebri Hâce İbn-i Âdil'in *Kitâb-ı Usûlü'l-Melâhame* Adlı Eserinde Anlam Değişmesine Uğramış Bazı Kelimeler Üzerine, *Turkish Studies* 6/4
- Çekin, A., Gören, M. (2013) Dil Bilimi ve Kelime Semantiğinde Bazı Türkçe Kelimelerin Çeşitli Anlam Değişmeleri, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, Cilt-2 Sayı-4
- Doğru, F. (2013) Kâmûs-i Türkî'den Türkçe Sözlük'e Anlam Değişmeleri-Eylemler *Turkish Studies* 8/9 Yaz, Ankara.
- Ergin, M. (1995) Üniversiteler İçin Türk Dili, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Karaağaç, G. (2012) Türkçenin Dil Bilgisi, Akçağ yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Z. (1992) Gramer Terimleri Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özşahin, M. (2011) Başkurt Türkçesindeki Farsça Alıntılarda Anlam Değişmeleri, *Turkish Studies* 6/1.
- Sav, B. (2003) Anlam Değişmeleri Üzerine Artzamanlı Bir İnceleme, *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* Cilt 23.
- Tokatlı, S. (2004) Türkiye Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesindeki Eşsesli Kelimeler Üzerine, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* s.16.
- Üçok, N. (1947) Genel Dilbilim (Lengüistik), Sakarya Basımevi, Sakarya.

FERİDE HANIM DÎVÂNİ'NDA EŞİ ALİ RÂİF BEY'İN İZLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Aysun ÇELİK

Hacettepe Üniversitesi

Özet

XIX. yüzyılın divan sahibi şairlerinden Kastamonulu Bahârzâde Ferîde Hanım, tahsil seviyesi yüksek bir ailede yetişmiş, küçük yaşlardan itibaren şiir ve hat sanatlarıyla meşgul olmuştur. On altı yaşında Ali Râif Bey ile evlenen Ferîde Hanım, evliliğinin beşinci yılında -henüz yirmi bir/yirmi iki yaşındayken- eşinin vefatıyla sarsılmış, bu ızdırabı hayatı boyunca taşıyarak bu duyguyu şiirlerine de yansıtmıştır. Ferîde Hanım, Dîvân'ında "Zevcim Ali Râif Efendi'nin Vefâtına Söylenildi" başlığıyla dile getirdiği müseddes bir mersiye ve eşinin kendisine aldığı saati kaybetmenin üzüntüsü için "Merhûm Zevcimin Yâdigârı Olan Sâ'atin Gâib Olması Cihetiyle Gayetle Dilsûz Olmaklığımın Nâşî Söylenmiştir" başlığıyla söylediği gazel ile kocası Ali Râif Bey'e olan sevgisini ve hasretini dile getirmiştir.

Mecazi aşkın ve idealize edilen sevgilinin dışında beşerî bir aşkı terennüm eden bu satırlar, Ferîde Hanım'ın hakiki bir ızdırabı olmakla birlikte klasik Türk edebiyatının teamülleri bakımından dikkate değerdir. Bu çalışmada, mezkûr iki manzumenin yanı sıra Ferîde Hanım'ın eşine olana aşkın ve özlem ini ifade ettiği diğer şiirler de ele alınarak, ferdî ve içtimai hayatın klasik Türk edebiyatına yansımaları ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ferîde Hanım, Ali Râif Bey, Aşk, Ayrılık.

FERIDE HANIM'S HUSBAND ALI RAIF'S REFLECTIONS IN THE DIVAN OF FERIDE HANIM

Abstract

From Kastamonu Baharzade Feride Hanım, one of the poets of the 19th century, grew up in a family with high collectability and has been engaged in poetry and calligraphy arts from an early age. Feride Hanım, who married Ali Raif at the age of 16, was shaken by the death of her husband when she was only twenty one/two years old. Feride Hanım was shaken by her husband's death and carried this agony throughout her life and reflected this feeling to her poems. Feride Hanım, wrote her love for her husband by writing two poems for her husband.

These poems include: “Zevcim Ali Raif Efendi’nin Vefatına Söylenildi” and “Merhum Zevcimin Yadigârı Olan Sa’atin Gaib Olması Cihetiyle Gayetle Dilsuz Olmaklıgımdan Nasî Söylenmiştir.”

These lines which chant a love of humanity apart from the metaphorical love and the idealized lover, are a real affliction of Feride Hanım, but are noteworthy in terms of the customs of classical Turkish literature. In this study, in addition to the two poems mentioned, the reflections of personal and social life on classical Turkish literature will be evaluated by taking into consideration the poems of Feride Hanım who expresses her love and longing for her husband.

Keywords: Feride Hanım, Ali Raif Bey, Love, Leave.

Giriş

“İlahî” ve “beşerî” olarak kabaca tasnif edilen “aşk” kavramının maşuku, klasik Türk edebiyatında ekseriyetle “Allah” veya “idealize edilen sevgili tipi” olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat 19. asrın kadın şairlerinden Ferîde Hanım, bu kabulün dışına çıkarak divanında candan aziz bildiği merhum eşi Ali Râif Bey için iki müstakil manzume kaleme almış ve eserinin geneline sevgisinin mahzunluğunu yansıtarak bir beşere olan aşkını dile getirmiştir.

Ferîde Hanım (d. 1253/1837- ö. 1321/1903), altı asrı aşkın kadim edebiyatımızın erkek egemen dünyasında, adına şiir adanan değil, sevdiğini şiirle anan bir kadın şairdir.

O¹, devletin ve dolayısıyla da kültür ve edebiyatın da başkenti olan İstanbul’dan değildir. Bir süre İstanbul’da bulunmuştur fakat aslen âlimler-şairler şehri ve bir şehzade sancağı olan Kastamonu’dandır. Burada, bundan 182 yıl evvel 1837’de doğmuştur.

Ferîde Hanım, şair, âlim ve hattat Bahâr-zâde Hamâmî Mehmed Râşid Efendi ile Rahîme Hanım’ın kızıdır. Son derece münevver bir ailenin evladı olarak bulunduğu ortamın kıymetini bilmiş, soydan gelen şansını değerlendirmiş ve kendisini yetiştirmeyi becerebilmiştir.

Babası şiire ilgisini takdir ederken annesi Rahîme Hanım, kızının şairliğine karşıdır. Hatta annesinin onu bu hususta azarladığı da vaki olup Ferîde Hanım’ın bu azara şairane bir cevapla karşılık verdiği bilinmektedir. Şiirin ilk beyti şöyledir:

Duhterine böyle ider mi mâderi söyle bana

Görmedim billah cihânda böyle bir âzâr ana (Çağlayan, 2006: 3)

Ferîde, bu manzumeyi yazdığı anda henüz altı yaşındadır. On altı yaşına geldiğinde ise divan kâtibi ve sonra zaptiye azası olan Kastamonulu Ali Râif Efendi

¹Ferîde Hanım’ın hayatı ve divanı hakkında “Bünyamin Çağlayan (2006), *Bahâr zâde Ferîde Hanım Divanı*, Ankara: Çağhan Ofset Matbaacılık.” künyeli çalışmadan istifade edilmiştir.

ile evlenmiştir. Sene 1852'dir. Ferîde Hanım'ın hayatını ve divanını şekillendiren olaylar bu tarihten sonra başlayacaktır.

Ferîde Hanım, evlendikten sonra raşîyle beraber önce İstanbul'a gitmiş, daha sonra da eşinin vazifesinden dolayı Batum'a geçmiştir. Bir müddet sonra İstanbul'a döndüklerinde eşi Ali Râif Efendi hastalanmış ve hava değişimi için birlikte yeniden Kastamonu'ya gelmişlerdir. Takdir-illahi 1858 yılında tacedelliyle yince Ali Râif Efendi Kastamonu'da vefat etmiştir. Yani evliliğinin henüz beşinci yılı biterken ve Ferîde Hanım daha yirmi bir/yirmi iki yaşındayken eşinin vefatıyla sarsılmıştır. Genç yaşta tattığı bu ızdırabı hayatı boyunca taşımış, şiirlerine yansıtarak adeta yazdıklarında teselli aramış, kelimelerle avunmuştur. Ferîde Hanım'ın fena âlemindeki hayatı 1903'te tamamlanmış, beka âlemine irtihali 66 yaşında gerçekleşmiştir. Yakup Ağa Camii haziresinde baba ve annesinin yanına defnedilmiştir.

Ferîde Hanım'dan bahseden kaynaklarda şair, daima iyi ve güzel vasıflarla anılmıştır. Mesela şair Leyla Hanım, Ferîde Hanım için, "...Anadolu'da öyle bir kır çiçeği gördüm ki kokusu beni mest etti. Bu kadın, Kastamonu'da tanıdığım Bahar-zâde Ferîde Hanım'dır. O çevrede, öylesine kültürlü bir kadının yetişmiş olması göğüs kabartıcıdır. O, benim görüşüme göre Anadolu'nun sessiz bir tepesinde nefis kokusu ile bir vadiyi dolduran kır çiçeği gibidir." demiştir (Çağlayan, 2006: 1-21).

Bu çalışmada; Ferîde Hanım'ın "Zevcim Ali Râif Efendi'nin Vefâtına Söylenildi" başlığıyla dile getirdiği müseddes mersiyesi ile eşinin kendisine aldığı saati kaybetmenin üzüntüsü için "Merhûm Zevcimin Yâdigârı Olan Sâ'atin Gâib Olması Cihetiyle Gayetle Dilsûz Olmaklığımdan Nâşî Söylenmiştir" başlığıyla söylediği gazeli incelenecek, mezkûr manzumelerin yanı sıra Ferîde Hanım'ın eşine olan aşkını ve özlemini ifade ettiği diğer şiirler de ele alınarak, ferdî ve içtimai hayatın klasik Türk edebiyatına yansımaları ortaya konacaktır.

1. "ZEVCE" NİN "ZEVCI" NE AĞIDI

Ferîde Hanım, ömrü boyunca Ali Râif Efendi'ye karşı sevgisini ve onu genç yaşta kaybetmenin üzüntüsünü yüreğinde taşıyarak -kuvvetle muhtemel- bir daha evlenmemiş, eşinin hatıraları ile teselli bulmuştur. Ferîde Hanım'ın divanına yansıyan hüznün, büyük olasılıkla, bu derdin eseridir.

Ferîde Hanım Dîvânı'nda şairin, eşine dair doğrudan ilk feryadını "Zevcim Ali Râif Efendi'nin Vefâtına Söylenildi" başlığıyla dile getirdiği müseddes mersiyesinde işitiyoruz:

Âfitâbım meh gibi olalı çeşmimden ırak

Künc-i mihnet oldı bu bîçâreye şimdi durak

Şâhbâzım açdı bâlîn bana virdi iftirâk

Yumdı çeşmin bu fenâdan baş açık yalın ayak

Söylerim bu mısraı daim olup pür-ihtrâk

Hasretâ vâ firkatâ eyvâh efendim el-firâk (Çağlayan, 2006: 47)

mısralarıyla başlayan manzumede; “Güneşim, ay gibi olalı gözlerimden uzaklaştın. Biçare beni mihnet köşelerine bıraktın. Doğan kuşu gibi kanat açıp gittin. Gözlerini yumdun, baş açık yalın ayak yittin. İşte bundan acıyla dolar, aynı mısraı söyler susarım:Ölümelinden,eyvahhasrete,eyvahayrılığa...”demektedir.FerîdeHanım, bu muhrik haykırışını son mısradaki terennüm etmeye diğer bentlerde de devam edecektir. Şair, ilk bentte eşini, “âfitâb, şâhbâz”; kendisini de “bîçâre” olarak tanımlamıştır.

İkinci bentte;

Esdî çün bâd-ı ecel soldırdı hayfâ ol gülî

Ah ü zâr içinde kaldı haşre dek dil bülbülü

Eyledi zâlim felek pejmürde nâzik kâkülî

Ey dirîgâ kara toprağa konuldu sümbülü

Ağlayup bu resmile dâim iderim gulguli

Hasretâ vâ firkatâ sad el-vedâ ah el-firâk (Çağlayan, 2006: 47)

cümleleriyle feleğesite bölümüne geçen Ferîde Hanım, burada; “Ecel rüzgârı esti, yazık gölüs oldurdu. Gönül bülbülü, haşredekahuzariledoldu. Zalim felek, nazik kâkülü pejmürde eyledi. Yazık ki, sümbülü kara toprağa indirdi. Bu yüzden daima ağlarım, çağrışırım: Ölüm elinden yüz defa eyvah hasrete, eyvah ayrılığa...” diyerek zevcinin gençliğine işaret etmiş ve onu “gül ve sümbül” olarak tabiretmiştir.

Mersiyesinin üçüncü bendinde ise;

Mâh-ı savmın onbeşinde içdi mevtin câmını

Hem salât-ı Cum’ada giydi kefen ihrâmını

Kurb-i Hakda açup iftâr eyledi bayramını

Mazhar-ı Gufrân rahmet eyleyüp encâmını

Dilerim ki vire Mevlâ ana Cennet kâmını

Hasretâ vâ firkatâ sad el-vedâ ah el-firâk (Çağlayan, 2006: 47)

eşinin vefat tarihini vermiş; “Ramazan ayının 15’inde ölüm kadehini içti. Cuma namazında kefen ihramını giydi. Hak katında iftarını açıp bayram eyledi. Allah sonunu rahmet eylesin, dilerim Cennet muradını versin: Ölüm elinden yüz defa

eyvah hasrete, eyvah ayrılığa...” mısralarıyla Ali Raif Bey’in mübarek bir zamandaki vefatının Allah katında iftara ve bayrama vesile olmasını dilemiştir.

Dördüncü bentte;

Serv-i nâzım bir merâma irmeden irdi ecel

Mahmil-i tâbûta çün oldu süvâr ol bî-bedel

Cennet-i me’vâya vâsıl olmağı itdi emel

Rûz (ü) şeb ah ü enîn ile bunı dirsem mahal

Hasretâ vâ firkatâ sad el-vedâ ah el-firâk (Çağlayan, 2006: 48)

mısralarıyla ecel karşısındaki çaresizliğini dile getirmekte; “Nazlı servim, birdileğine ermeden ecel erişti. O bî-bedel, tabutuna binip gitti. Cennet-i Me’va’ya vâsıl olmak istedi. Gece gündüz bunu dersem yeridir: Ölüm elinden yüz defa eyvah hasrete, eyvah ayrılığa...” diyerek eşini “bî-bedel: eşsiz” olarak tarif etmiş ve onun ölümünü “cennete vâsıl olmak istedi” diyerek de güzel bir sebebe bağlamıştır.

Ferîde Hanım, mersiyesinin son bendinde ise eşinin mesleğini, rütbesini dile getirmiş;

Kâtib-i Dîvân-ı Zabtiye müşîri iken ah

Hem ikinci rütbeden kâm almış idi bî-güvâh

Meclis-i Zabtiyeye a’zâ olup mânend-i mâh

Dahi toğmadan tolundu dehr içinde ah ah

Dirdi dâim ey Ferîde anladım bî-iştibâh

Hasretâ vâ firkatâ sad el-vedâ ah el-firâk (Çağlayan, 2006: 48)

ve Ali Raif Bey’i “ay”a benzetmiştir. “Zabtiye Divanı kâtibi müşîri iken, ikinci rütbeden kamalmış iken, Zabtiye meclisine aza olmuş iken, aygibi doğmadan cihan içinde battı.” diyerek ölümünden hasrete, firkate aheden şair, ağıtını tamamlamış fakat hiç geçmeyecek acısını dillendirmeye daha yeni başlamıştır.

2. “ZEVCE”İN “ZEVCE”SİNEYADİGÂRI

Müseddes mersiyesinden başka Ferîde Hanım, eşinin kendisine aldığı saati kaybetmenin üzüntüsü için “Merhûm Zevcimin Yâdigârı Olan Sâ’atin Gâib Olması Cihetiyle Gayetle Dilsûz Olmaklığımdan Nâşî Söylenmiştir” başlığıyla bir gazel söylemiştir.

İnsan, kaybolan bir saat için şiir yazar mı, diye sorulsa Ferîde Hanım'ın "Eşten yadigâr ise yazar" cevabını vereceği muhakkaktır. Zira bu saatin on altı yaşında evlendiğinde eşi tarafından hediye edildiği düşünülse bile şair kırk bir yaşındayken hâlâ eşinden ve onun hatıralarından söz etmektedir. Bu şiir; onun, eşine ve eşinin hatıralarına yirmi beş yıllık sadakatinin samimi bir ifadesidir.

Ferîde Hanım, bu manzumeyi yirmi beş yıl koynunda sakladığı saatin kaybolması üzerine yazmış, son beyitte ise çektiği sıkıntıları dile getirirken adeta hayatını özetlemiştir. Buna göre, zevcinin yegâne yadigârı altın saati kaybolmuş ve gönlünün rahatı kalmamıştır:

Âh kim çıkdı elimden koynumun zer saati

Hasretiyle kalmamışdır gönlümün hiç râhatı (Çağlayan, 2006: 126)

İkinci beyitte ise şair, "Yârdan yadigâr idi, gam yer fakat doğru gider idi. Yirmibeşyıldanberialıştığımıdi." demekte, eşinin bu aziz hatırasına yirmibeş yıllık bağlılığını dile getirmektedir:

Yâdigâr-ı yâr idi toğrı gider gam-hâr idi

Yirmi beş yıldan beri itmiş idim ünsiyeti (Çağlayan, 2006: 126)

"Buyadigâr saatişayethileileyabancılarçaldıysa, altıngibisararsınyüzleri, noksan olsun ayarları, değerleri..." diyerek üçüncü beyitte saatin çalınma ihtimalini göz önünde bulundurarak çalana beddua etmektedir:

Zer gibi zerd ola rûyı hem ayarı noksan ola

Mekr ile ger bîgâneler eylediyse sirkati (Çağlayan, 2006: 126)

Ferîde Hanım, dördüncü beyitte de "Yelkovan gibi gece gündüz çeksünler elemi, akrepler soksun acıyla vücudunun her yerlerini..." diyerek saatin ana unsuru olan yelkovan ve akrep ile bedduaya devam etmektedir:

Yelkovan-veş rûz ü şeb rızkı için çeksün taab

Soksun akrepler vücûdın göre renc ü mihneti (Çağlayan, 2006: 126)

Beşinci ve altıncı beyitlerde ise;

Kıldı rakkâs-ı felek çarh gibi sergerdân beni

Niçe tolablar ile viridi bana çok zahmeti

Yeğdirir zencîr-i zülf-i yâr ile bend olması

Kayd olup derd-i gama çekmekden ise firkati (Çağlayan, 2006: 126)

mısralarıyla “Felek rakkası çevirdiği dolaplarla bana çok zahmet verdi. Fakat yâr zülfünün zinciriyle köle olmak yeğdi, ölüm acısıyla gamadüşmekten...” diyerek yirmi beş yıl sonra bile yârine köle olmayı, yârinin ölüme tercih etmektedir.

Ve gazelin sonunda;

Ben Ferîde-veş gam u mihnetle ferdim dehrde

Geçmedi âlâmsız bî-çârenin bir saati (Çağlayan, 2006: 126)

beytiyle de “Ben Ferîdeyim, bu dünyada gam u mihnetle bir ferdim. Bu biçare Ferîde’nin bir saati elemsiz geçmedi.” diyerek “Ferîde” isminin hayatına yansıyan “fert/yalnız/tek” özelliğine dikkat çekmekte; yalnızlığını ve dünya dertleriyle geçen ömrünü özetlemektedir.

3. ALİ RÂİF BEY’İNİZLERİ

Ferîde Hanım’ın mezkûr mersiyesi ve gazeli haricinde divanına genel olarak hüznün hâkimidir. Öyle ki divanının başında “Münacat” başlığıyla üç müstakil münacat bulunmakta olup daha ilk münacatta Allah’tan, mahbubu ile olan “ayrılık” derdine derman vermesini istemektedir:

Halâs eyle belâ-yı hecrîden al canımı yâ Rab

Müyesser eyle yâhud vuslat-ı cânânımı yâ Rab

Bana bu kûşe-i gamda belâ-yı aşkı çekdirme

Safâ-yı vasl ile şâd it dil-i nâlânımı yâ Rab

O dildâr ile ben sıdkile peymân eyledim zîrâ

Hilâf itme reh-i aşkıdaki peymânımı yâ Rab

Habîbin hakkıçün bana terahhumla nigâh eyle

Aman a’dâya tutdurma benim dâmânımı yâ Rab

Beni çün mübtelâ itdin o mahbûbe Züleyhâ-veş

Girüsin vâsıl eyle Yûsuf-ı Ken’ânımı yâ Rab

Ferîde istemez derdine dermân gayrıdan aslâ

Viren sensin yine bu derdime dermânımı yâ Rab (Çağlayan, 2006: 28)

Gazellerinden birinde de Ferîde Hanım, yine “ayrılık” derdinden yakınmakta, daima derinden kopup gelen ahından söz etmektedir:

Firâkın ile cânâ inliyor sînem rebâb-âsâ

Dü çeşmim hûn ile pürdür iki şişe şarâb-âsâ

Beni bezm-i şerîfe mahrem idüp şâd-gâm eyle

Ki zîrâ nâr-ı hicrinle yeter yandım kebâb-âsâ

Emîn olma sakın ağyârdan râzın ayân itme

Hemân hâmûş olup dâim açılma hiç kitâb-âsâ

Senin aşkında cânâ nehr-i bî-pâyân olup gönlüm

Derûnumdan kopup âhım gelür her dem habâb-âsâ

Ferîde fikrini eyle refik nâdâna yüz virme

Döğersin seng ile sînen dem-â-dem âsiyâb-âsâ (Çağlayan, 2006: 77)

Bir murabbasında ise muhatabına (?) “küsm bana” diyerek, “ayrılık” ateşinden canını yandığını söylemekte mazeretinin hicran olduğunu söyleyerek afdilemektedir:

Canımı yakdı efendim nâr-ı hicrân neyleyim

Eyledin ben bülbülünü zâr u nâlân neyleyim

Hâtır-ı mecmuumı kıldın perîşân neyleyim

Eyleme gayrı gazab afv it suçum küsm bana (Çağlayan, 2006: 78)

Ferîde Hanım, bir gazelinde taşıdığı aşktan çok çektiğini ve artık acılara dayanamadığından bu aşktan feragat etmek istediğini söylemektedir:

Hayli dem oldı ferâgat geldi bu aşkdan bana

Çok küdüret çok felâket geldi bu aşkdan bana (Çağlayan, 2006: 79)

“Bir Orman Arasında Bi’l-Bedâhe Söylenilen” başlığını verdiği gazelinde ise; meh gibi güzel sevgilisinden “ayrılmasının” acısına, tabiatın dahi ağladığını anlatmaktadır:

*İşidüp âh-ı derûnum inleşürler taşlar
Döğünür taşlar ile ahvâlîme ırmağlar*

*Ra’d ü bârân sanma cânâ dîde-i ibretle bak
Ehl-i eflâk karalar giyüp benimçün ağlar*

*Âh ü efgânım görüp ta’n eylemiş a’dâ beni
Bu dil-i mecrûhumun derdin bilür mi sağlar*

*Olalı Mansûr-veş berdâr zülf-i dilbere
Hiç dil-i dîvâneyi bend eylemez bir bağlar*

*Firkatiyle ol meh senin dilim her rûz u şeb
Eşk-i çeşmim ey Ferîde seyl gibi çağlar (Çağlayan, 2006: 88)*

“Sensiz”liği ifade ettiği bir gazelinde ise; bu “ayrılıkla” gönlünün durmadan figan eylediğini, dert ve gamın kendisinin yegâne yoldaşı olduğunu söylemektedir:

*Firâkınla du çeşmimden akan hûnâbdır sensiz
Sirişkim mevcini gören sanur seylâbdır sensiz*

*Esirge ey tabîbim gel bana kıl lütfîle dermân
Ki zîrâ derd-i hicrile bu ten bî-tâbdır sensiz*

*Mekânım bâğ-ı cennet olsa da yok zerre ârâmım
Kılur lerze cesed içre bu cân sîmâbdır sensiz*

*Şu resme derd-nâk oldum firâkınla a sultânım
Gönül turmaz figân eyler gözüm bî-hâbdır sensiz*

Su'âl eyler isen şâyed Ferîde n'oldığın cânâ

Efendim derd ü gam dâim bana ahbâbdır sensiz (Çağlayan, 2006: 92)

Bir diğer gazelinde ise bunca ıstırabı kim için çektiğinin sorulmamasına “Kiminçün...” diyerek sitem etmektedir:

Kiminçündür benim bu kıl ile kâlim mürüvvetsiz

Kiminçün makdem-i ağyâra pâmâlim mürüvvetsiz

Kiminçün bunca demler âh u vâh eyledi sûzişler

Kiminçün rûz (u) şeb âh oldı ahvâlim mürüvvetsiz

Kiminçündür aceb bir sormadın mı nâle vü zârım

Kiminçün görmedin mi kâmet-i dâlim mürüvvetsiz

Kiminçün böyle muhrik oldığım nâr-ı gam-ı aşka

Kiminçün nâle ile geçmede hâlim mürüvvetsiz

Kiminçün ser-fürû eyler idim nâdâna insâf it

Kiminçün hâtır-ı ağyâra meyyâlim mürüvvetsiz

Kiminçün terk idüp ahbâbımı gurbetlere düşdüm

Kiminçün ağlamakdır mâh ile sâlim mürüvvetsiz

Kiminçündür Ferîde ahkarın nâlân ü efgânı

Kiminçün zehr-i gamlar yutdum ey zâlim mürüvvetsiz (Çağlayan, 2006: 94)

Ferîde Hanım, başka bir manzumesinde “yârân, dermân, cânân, mihmân, gül-i handân, meh-i tâbân” şeklinde hitap ettiği birinin/birilerinin arkasından “elveda” derken, feleğin kendisine daima firkat derdi verdiğini, “ayrılık” acısının sürekli tazelendiğini söylemektedir:

Ey felek nitdim sana ben dâimâ zâr eyledin

Gâh firkat gâh mihnet ile gam-hâr eyledin

Firkatim tecdîd için mihmân gidiyor el-vedâ (Çağlayan, 2006: 98)

Bir diğler gazelinde de şair, kendi “ayrılık” acısının Kays ile Leyla kıssasındaki kederi bastırıldığını dile getirmektedir:

Kays ü Leylâ kıssasın basdırdı gussam neyleyim

Firkatinle ey gözi sehhâr-bâz çekdiklerim (Çağlayan, 2006: 105)

Yine bir başka gazelinde daha “ayrılık” ateşinden sinesinin dağlandığını dile getiren şair, “ayrılık” ile çılgına dönüp deryalar gibi çağladığını söylemektedir:

İrişdi firkat odı hayf derdile sînem dağlarım

Şeydâ olup hecrinle âh mânend-i deryâ çağlarım

Sanma beni kim sensizin bir lahza gönlüm şâd olur

Leyl ü nehâr hiç turmayup firkatle dâim ağlarım

Bir hâlete irgürdi kim derd ü gamın bî-çâreyi

Zencîrler zabt eylemez gönlümi sana bağlarım

Bi’llah cânânım inan sanma beni söyler yalan

Aşk ateşi yakdı beni sızdırdı tende yağlarım

Bilmem Ferîde-veş bu dem sen de aceb nâlân mısın

Bildir efendim lütf idüp yohsa tehî mi ağlarım (Çağlayan, 2006: 106)

Rüyasını anlattığı ve cananına “vasıl” olduğunu söylediği bir gazelinde ise yârini rüyada gördüğü için dahi mesuttur:

Kevkeb-i bahtım uyandı rû-yı mâhım bu gice

Hâkipâyâ varmışım rü’yâda şâhım bu gice

Fikr idüp hecrin ile geçmiş olan gam günlerin

Ağladım derd ile ey çeşm-i siyâhım bu gice

Zulmet-i şeb sanmanız yer yer cihânı târ iden

Kapladı çünkim cihânı derd-i âhım bu gice

Mısr-ı dilde tutdı mesken aşkın ey Yûsuf-cemâl

Nîl-veş eşkimle toldı hâb-gâhım bu gice

Vas-ı cânân ile oldum ey Ferîde şâd-mân

Zâil oldı hamd ola hâl-i tebâhım bu gice (Çağlayan, 2006: 125)

Bir başka gazelinin son beytinde aşk yolunun şehidi olduğunu, “ciğerde bir yara”nın bulunduğunu ifade etmektedir:

Bu asrda biz vahîdiz gam u derdile Ferîdiz

Reh-i aşkda şehîdiz bu ciğerde yaramız var (Çağlayan, 2006: 88)

Diğer bir gazelinin son beytinde de;

Tahammül kalmadı artık Ferîde mihnet-i dehre

Yeter çekdim ki bi’llahi bu cân hulkuma gelmişdir (Çağlayan, 2006: 109)

diyerek çektiklerinin artık canına yettiğini şairane bir biçimde ortaya koymuştur.

Ferîde Hanım’ın eşinden sonra babasını ve müteakiben de annesini kaybetmesine bağlı olarak düzenli ve mesut bir hayat sürememesi Ali Raif Bey’den geriyeacılıbireşveoeştengeriyedebirizdirapdivanı bırakmıştır. Ferîde Hanım’ın babasının vefatında söylediği;

Âh kim bu felek-i bed-devrin

Elem-i mihneti cânâ yetdi (Çağlayan, 2006: 136)

beytinin mürekkebi kurumadan annesi de vefat etmiştir. Bu ölüm haberleri ardışıklık arzedince “yine” diyerek başlar Ferîde Hanım ve der ki:

Yine ey çarh-ı denî aksine devrân itdin

Seng-i cevrin ile dil hânemi vîrân itdin

Âlem içre işimi nevha vü efgân itdin

Tığ-ı gamla ciğerim lâle gibi kan itdin

Çemenistân-ı cihânı bana zindân itdin

*Bülbül-âsâ beni hasret ile nâlân itdin
Ey felek anladım sende mürüvvet yoğumuş
Zümre-i ehl-i dile sende mahabbet yoğumuş (Çağlayan, 2006: 49)*

Bu manzumelerin haricinde Ferîde Hanım'ın bir terki-i bendi vardır ki hayatındaki bütün ıstırapların sorumlusu olarak tuttuğu feleğe uzun bir sitemdir:

*Dâd elinden senin ey zâlim ü gaddâr felek
Eyledin ehl-i dile kîneni izhâr felek
Kime feryâd ideyim senden ey ağyâr felek
Devrini aksine itdin yine bed-kâr felek
Hîlede mâhir imişsin yüri iy ayyâr felek
Ansızın itmedesin ârife âzâr felek
Şöhretin cevri nedir söyle sitemkâr felek
Vakti mi şimdi nedir böyle bu etvâr felek
Ne revâ eylemek ehl-i dile bin cevr ücefâ
Unsurunda yok imiş zerre kadar mihr ü vefâ*

*Garazın nâr-ı firâka yakasın ehl-i dili
İdesin bâd-ı hümûmâtla pejmürde güli
Şâd ü handân idesin tâife-i mübtezeli
Ya'nî zu'mınca idersin yine ber-haber ameli
Tığ-ı kahrınla kesüp şimdi hayâl-i emeli
Kimse ümmîd-i vefâ eylemez illâ ki deli
Senden erbâb-ı ukûl havf ü hazer eylemeli
Ba'd ez-în gayret idüp sana gönül virmemeli
İltifât-ı keremin ile ferah-nâk sefele
Ne için bunca adâvet bilemem ehl-i dile*

*Yanına sanma kalur eylediğin bunca vebâl
Siteminden gice gündüz ider âh ehl-i kemâl
Gösterüp fırka-i dânâlara ruhsâr-ı Celâl
Bir alay câhil nâdâna olursun meyyâl*

*İltifât-ı nigezin ârife bir emr-i muhâl
Zerrece sende vefâ olması beyhûde hayâl
Seng-i âhımla delem sîneni gırbâl-misâl
Çarhına taş tokunup kırıla mânend-i sıfâl
Himmetin var ola ki ehl-i dili şâd itdin
Kahrına mazhar idüp anları berbâd itdin*

*Ey veliyy-i niam dâd-resm-i sultânım
Nüktedânım kerem-âlûd mürüvvet-kânım
Reşk ider idi Ferîde bana her akrânım
Yeridir olsa fedâ yoluna cism ü cânım
Her cihet ben dahî asrında suhen-sencânım
Bir tesellî kerem it benzime gelsün kanım
Âb-ı lütfunla söyündür bu dil-i sûzânım
Koyma âlûde vü hicrânda beni cânânım
Defter-i câriyegâna kerem it kayd eyle
Şâhin-i lütfun ile murg-ı dili sayd eyle (Çağlayan, 2006: 102-103)*

Sonuç

Ferîde Hanım, İstanbul'da yetişmemiş olmasına rağmen; bir divan sahibive iyi bir isim sahibi olarak kadın divan şairlerimiz arasındaki mevkiini edinmiştir. Mecazi aşkın ve idealize edilen sevgilinin dışında beşerî bir aşkı ve bir beşeri terennüm eden Ferîde Hanım Dîvânı, az sayıdaki şiire rağmen kendi içinde bir özgünlük taşımaktadır. Bu özgünlük; onun ferdî ve içtimai hayatını okuduğumuz, adeta bir biyografiyi andıran manzumeleri ve merhum zevcine bağlılığının ifadesi olan mısralarıdır. Bu satırlar ince ruhlu ve hüznü dolu bir kadının, Ferîde Hanım'ın hakiki bir çilesi olmakla birlikte klasik Türk edebiyatının teamülleri bakımından dikkatedeğerdir. Görüldüğü kadarıyla Ferîde Hanım Dîvânı, ıstırabında bir kaydır. "Eş" ile başlayıp "eşk" ile devam eden ve "eşk" lezzetinden "aşk" makamına erebilen bir kadının hikâyesidir. Ferîde Hanım da sadakatin kanlı canlı bir portresidir.

Ferîde Hanım, yukarıda sayılan "ayrılık" şiirlerinin tamamını eşine mi yazmıştır, bilinmez. Ancak dikkat çekecek kadar çok olmak üzere "ayrılık" derdinden şikâyet etmesi; "firâk, firkat, hecr, hicr, hicrân" kelimelerini sıklıkla tercih etmesi, muhatabının vefat eden eşi Ali Raif Bey olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Nitekim klasik Türk edebiyatında sevgilinin daha ziyade "cevrinden ve cefasından"

dem vurulurken Ferîde Hanım'ın daha ziyade sevgilinin "ayrılığından" söz etmesi de bu olasılığı kuvvetlendirmektedir.

Bir ıstıraplar mecmuası olsa dahi Ferîde Hanım'ın bu divanı bir aşk destanı olarak kaleme almak istediği kendi sözleriyle sabittir:

İlm ü irfândan Ferîde olmadık çün behre-yâb

Bâri tolsun dâsitân-ı aşkıla dîvânımız (Çağlayan, 2006: 91)

Kaynakça

Çağlayan, Bünyamin (2006), *Baharzâde Ferîde Hanım Divanı*, Ankara: Çağhan Ofset Matbaacılık.

GELENEĞİN VE MEDENİYETİN DÜŞÜŞÜ BAĞLAMINDA SEZAI KARAKOÇ'UN “GAZEL”İ

Dr. Öğr. Üyesi İsa Işık

Muş Alparslan Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Gelenek, toplumların birikimi ve zenginliğidir. Nesilden nesile aktarılan bu birikim toplumların hafızası mahiyetinde olup geçmişle gelecek arasında duran bir köprü vazifesi görür. Yani gelenek, kuşaklar arasında irtibat sağlayan en önemli hususlardan birisidir. Geçmişle bağları koparılmış bir toplumun geleceği olmaz. Toplumda geleneğin sonraki kuşaklara aktarılması adına bireylere düşen büyük sorumluluklar vardır. Bu sorumluluk duygusunu en fazla taşıması gereken gruplardan biri de sanatçılardır. 20. ve 21. yüzyılın önemli simalarından biri olan Sezai Karakoç, bir sanatçı olarak üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmeye çalışmıştır. O, modern bir şair olmasının yanı sıra büyük oranda gelenekten de beslenen bir şahsiyettir. Onun modern zamanlarda yazdığı *Leyla ile Mecnûn* adlı eseri bile tek başına şairin gelenekten ne ölçüde istifade ettiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Karakoç, modern tarzda yazdığı şiirlerinde divan şiirine ait öğelerden de beslenir. Karakoç kimi zaman divan şiirinin nazım biçimleriyle şiir yazacak derecede gelenekten istifade etmiştir. Onun “Gazel” başlıklı “düştü” redifli şiiri bunlardan biridir. Bu şiir divan şiirinin nazım biçimlerinden biriyle yazılmış olmakla beraber bir düşüşün şiiridir. Şair yaptığı tespitler ve çizdiği tabloyla adeta geleneğin ve medeniyetin düşüşünü resmetmiştir. Bu çalışmada Sezai Karakoç’un mezkûr şiiri merkeze alınarak gerçekleşen düşüş nazarlara sunulmuş, bununla beraber şairin diriliş şairi olması da göz önüne alınarak bazı çıkarımlarda bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Divan şiiri, Gazel, Gelenek, Medeniyet.

“GAZEL” BY SEZAI KARAKOÇ IN THE CONTEXT OF FALL OF THE TRADITION AND CIVILIZATION

Asst. Prof. Dr. İsa Işık

Muş Alparslan University

Turkish Language and Literature

Abstract

Tradition is the accumulation and richness of societies. This accumulation transferred from generation to generation is a memory of societies and acts as a bridge between past and future. In other words, tradition is one of the most important issues providing interconnection between generations. There is no future for a society drifted apart from the past. In this context, in a society, there are great responsibilities for individuals to transfer the tradition to next generations. One of the groups that should bear this sense of responsibility the most is the artists. Sezai Karakoç, who was one of the important figures of the 20th and 21st century, tried to fulfill his responsibility as an artist. He was not only a modern poet but also a great figure benefiting from tradition to a considerable extent. His work called *Leyla ile Mecnun* in his modern times is not worthy enough to show how much he made use of the tradition. Karakoç, in his poems written in modern style, was fed by elements of divan poetry. Karakoç sometimes benefited from the tradition even to write poetry with verse forms of divan poetry. His poem titled “Gazel” written with the redif “düştü” (fell) is one of them. This poem is written in one of the verse forms of divan poetry and tells about a fall. The poet depicted the decline of the tradition and civilization in a sense with his fixations and his painting. In this study, the decline in the poem of Sezai Karakoç was taken to the center and hence presented to different perspectives and some inferences were made considering the fact that he was a poet of resurrection.

Keywords: Sezai Karakoç, Divan poetry, Gazel, Tradition, Civilization

Giriş

Gelenek, yüzyıllar boyunca nesilden nesile geçen ve toplum fertleri arasında sağlam bir bağ tesis eden âdet, örf, alışkanlık ve kültürel değerleri ifade eder (Ayverdi, 2010: 410). Bu kavram edebiyat terimi olarak “önceki nesil sanat adamlarından miras kalan eserlerin genel özellikleri, sonrakilerce de devam ettirilen kuramlar ve sanat tutumu” (Karataş, 2001: 157) anlamına gelmektedir.

Gelenek, sonradan gelen sanatçılar için bir birikimi anlatır. Bunu iyi bilen sanatçılar genel olarak gelenekten istifade ederek eserlerini sağlam temeller üzerine kurar. Son yüzyılın önemli simalarından biri olan Sezai Karakoç, eserlerinde gelenekten yararlanırken fikirlerini *diriliş düşüncesi* çerçevesinde oluşturmuştur. *Diriliş*, Sezai Karakoç’un İslam toplumunun her alanda canlanmasını ve değerlerine dönmesini ifade ettiği bir düşünce sistemidir. Bu bağlamda toplumların geçmişle ilgili birikimleri dirilişin gerçekleşmesi sürecinde önem arz eder. Karakoç, eserlerinde

sadece modern olandan değil gelenekten de faydalanır. Şairin geleneği diriltmesi onun şaire yüklediği en önemli görevlerden biridir. Nitekim onun poetikası gelenek üzerine inşa edilmiştir (Karaca, 2005: 457). “O, şiir dilindeki semboller aracılığıyla geleneği güne ve geleceğe taşımaya çalışır. Böylece şiir coğrafyasında geleneği yeniden biçimlendirir ve yorumlar” (Korkmaz ve Özcan, 2006: 276).

Karakoç, genellikle klasik Türk şiirinin mistik ve mitolojik birikiminden istifade etmiştir. Batı şiirini ve Türk şiirini iyideğerlendiren şair, şiir geleneğine yeni bir çehre kazandırmıştır (Macit, 2011: 43). Sezai Karakoç, divan edebiyatına ait öğeleri modern şiir teknikleriyle kaleme alır. Onun şiirlerinde klasik nazım şekillerinden örnekler bulunsa da bunlar klasik şiirde bulunan hâliyle yer almaz (Demir, 2011: 217-218).

Karakoç’un *Gazel* başlıklı şiiri, divan şiiri geleneğinden yararlanılarak yazılmış şiirlerden biridir. Söz konusu şiirde, modern şiirin içeriğiyle divan şiirinin sesinin bulunduğu görülmektedir (Sürgit, 2015: 110). Karakoç’un bu şiiri, divan şiiri geleneğinde yazılan özellikle Şeyh Galib’in *düşdi* redifli gazelini hatırlatmaktadır.

Bu çalışmada Karakoç’un *Gazel* başlıklı şiiri incelenmiş, bahsi geçen şiirin *düştü* redifinden hareketle şairin geleneğe ve medeniyete bakışı tartışılmıştır.

Gazelin ve Geleneğin Düşüşü

Sezai Karakoç, şiirlerinde genel olarak iki farklı üslup kullanmıştır. Onun II. Yeni anlayışıyla yazdığı şiirler genellikle kapalı ve imgelerle örülüdür; diriliş düşüncesi çerçevesinde inşa edilen şiirler ise daha anlaşılır bir üsluba sahiptir. O, bir medeniyet ve gelenek şairidir. Onun şiirini güçlü kılan özelliklerden birisi de geleneğe bağlı olmasıdır. Karakoç, geleneği olduğu şekliyle alıp taklit eden bir sanatçı değildir. O, gelenekten istifade eden modern bir şairdir. Karakoç’un *Gazel* başlıklı *düştü* redifli şiiri şairin divan şiiri geleneğinden istifade ettiğini gösteren şiirlerinden biridir. Şiirin ilk beyti şöyledir:

Rüzgâr ıdı titredi çiğ gül düştü

Tutunduğu dalı tutuşturup bülbül düştü (Karakoç, 2006: 615)

Sezai Karakoç, diriliş şairidir; fakat bu şiir bir ölüm şiiri gibidir. Şair, bu şiirde medeniyetin ve geleneğin düşüşünü bazı kavramlarla izah eder. Rüzgârın ıdıdığını söyleyen şair rüzgârla ilgilihâline gereğine aykırı birimge kullanır. Zira rüzgâr ıdımaz, eser. Işıma tabiri genellikle olumlu anlamlar çağrıştırırsa da şairin buradaki ışımaya tabiri çok da olumlu anlamlar ihtiva etmez. Buradaki ışımaya son bir defa ışığıp ışımaya gücünü kaybetme, tükenme anlamındadır. Çünkü bu ışımadan sonra ortaya çıkan tablo negatif durumlar ortaya çıkarmıştır. Işımanın ardından “çiğ” ve “gül” düşmüştür. “Çiğ” tazeliğin “gül” ise bir medeniyetin sembolüdür. Gülün taze görülmesinin taşıyan temel şeylerden biri “çiğ”dir. “Çiğ” düşünce güldedüşmüştür. Şair burada yenilenmeyen her şeyin düşmeye meyyal olduğunu nazarlara sunar. Gülün bir medeniyetin sembolü olduğunu söylemiştik. Gül medeniyetimizin en güzel ve en çok kullanılan ve en çok estetize edilen çiçeğidir. Divan şiirinde bir medeniyet çiçeği olarak işlenen gül aynı zamanda maşuku temsil eder. Hâsılı gülün düşüşü şiirde bir sonuç olarak değil bir başlangıç olarak algılanmalıdır. Gül, sanatı,

estetik, medeniyeti temsil eder. Bunlar içinde en çok da estetik karşılar. Sezai Karakoç, gülün düşüşüyle bir medeniyetin düştüğünü ifade ederken estetikte meydana gelen körelmeye de dikkatlere sunar. Hâsılı Osmanlı gül ile kurduğu estetik dünyayı yüzyıllarca devam ettirmiştir. Gül düşünce adeta domino etkisiyle önüne geleni düşürmüştür. Karakoç, gülün düşüşüyle beraber tutunduğu dalı tutuşturupbülbulüdedüşürdüğünü beyan eder. Gülün düşer kent tutunduğu dalı da tutuşturması problemin büyüklüğünü nazarlar sunar. Zirada lın tutuşması ağacında tutuşturacak senonundabirkülyiğini oluşturacaktır. Osmanlı'da gül medeniyetinin dalı sağlamdır; fakat zamanla bu dal çürümüş en son kopmuştur. Gülün dalından kopması aslında insanların tarihinden ve değerlerinden kopuşunu da anlatır. Gül, divan şiirinin önemli bir çiçeği olduğu gibi aslında Sezai Karakoç için de birçok şeyi ifade eder. Karakoç, bu kavramı değişik vesilelerle muhtelif şiirlerinde kullanmıştır. Onun müstakil bireserinin isim olan *Gül Muştusu*, gülün şairdeki etkisini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Nitekim, Karakoç "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkenti'ne" adlı şiirinde şiire atalara uyararak gül ile başlar: Gülün düşüşü büyük bir düşüştür. Şaire göre gülün düşüşü arkasından bülbulün düşüşünü getirmiştir. Klasik şiirde gülün maşuku karşıladığını söylemiştik. Gülün âşığı ise bülbuldür. Bülbul, klasik şiirde güle hayranlığıyla ön plana çıkar. Ayrıca bülbul sesinin güzelliğiyle gülistana ahenk katan bir sese sahiptir. Karakoç, gülün düşüşüyle beraber bu ahenkli ve güzel sesin de kesildiğini ima eder. Hâsılı şaire göre insanlar arasında estetikte meydana gelen bozulmuşluk bülbul mesabesinde olan sanatçıya da yansımış olup ortalığı tutuşturarak yangın yerine çevirmiştir. Yangının etki alanı genişledikçe düşüşün boyutu ve çapı da artmıştır. Gül, baharın sembolüdür. Gülün düşüşü bahar mevsiminin sonbahara hatta kış mevsimine döneceğine işaret eder. Nitekim gülün düşüşü sonbaharla beraber yapraktan düşen dalları hatırlatır. Gülün dalı tutuşturmasında yine gülün kıpkırmızı olan rengi göz ardı edilmemelidir. Bukızıl renk ateşi çağırıştırdığı gibi tabiatdaki mevsim dönüşümünde oluşan renk değişimini de akıllara getirmektedir. Bu beyit hangi bakış açısıyla okunursa okunsun ortaya çıkan manzara negatiftir. Velhasıl sonraki beyit gün doğumundan gün batımına değişen bir manzarayı nazarlara sunar. Burada bahsi geçen gün doğumundan gün batımına geçen zaman reel âlemde bir günün karanlığa kadar geçen süresinin yanı sıra bir medeniyetin doğumundan batışına kadar olan uzun bir zaman dilimini de anlatır. Şairin bu beyitte kullandığı mekân bahçedir. Bu bahçe ilk beyitten de anlaşıldığı üzere gül bahçesidir. Mezkûr mekân zamanın akışıyla farklı renk dönüşümleri yaşamıştır. Bu bahçenin gülleri bir insan gibi doğmuş, büyümüş ve ölüme yüz tutmuştur. Gün doğumundan gün batımına kızaran bahçe gülün düşüşüyle aslında tam bir karanlığa düşecektir. Sezai Karakoç bir diriliş şairidir; o, hayatın her alanında tarihte, edebiyatta, sanatta ve medeniyette bir ölüm hali yaşandığının şuurunda olup insanları dirilişe davet eder. Onun diriliş anlayışı her alandadır. Dolayısıyla aşağıdaki mısralarda tabiatın dönüşümü her ne kadar aydınlıktan kızıllığa oradan da karanlığa gitse de Karakoç bu karanlığın tekrar aydınlığa döneceği ümidini kendisinden taşır:

Gün doğumundan gün batımına kızardı bahçe

Bir bir leylak nergis lale ve sümbül düştü (Karakoç, 2006: 615)

Yukarıdaki beyitin ikinci mısrası, gülün düşüşüyle başlayan yangının etkisinin genişlediğini gösterir. Karakoç, ikinci mısradaki özellikle divan şiirinin mazmunlarından olan çiçeklerin arka arkaya düşüşünü nazar-ı dikkate sunar. Bunlardan özellikle nergis, lale ve sümbülün gülle beraber divan şiirinin müstesna çiçekleri olduğu söylenebilir. Leylak da rengive kokusuyla dikkati çiçekten çiçeklerden biridir. Nergis çiçeği divan şiirinde daha çok maşukun gözü için kullanılır. Sümbül şekil olarak sevgilinin saçlarına benzetilir. Leylak çiçeği de şekil olarak sümbüle dolayısıyla maşukun saçlarına benzetilebilir. Lale ise medeniyetimizde bambaşka anlamları ihtiva eden gülden sonra en çok mevzu bahis edilen bir çiçektir. Lale birliği temsilettiği gibi kırmızı rengive şekliyle de birçok şiire yansımıştır. Karakoç öyle bir tablo çizer ki çiçek bahçesinde adeta yangın vardır. Bütün çiçekler bir bir devrilmektedir. Şiirdeki gidişat çiçek bahçesinin çorak bir toprağa dönüşeceğini göstermektedir. Mezûr çiçekler sadece gündelik hayatta bahçelere güzellik sunmamış, edebiyat, minyatür ve ebru sanatlarının da özünü oluşturmuştur. Yani çiçek bahçesindeki yangın sanattaki yangını ve tükenmişliği ifade eder. Gül bahçesinden mahrum olan bülbülün şakıması kesileceği gibi çorak topraklarla baş başa kalan insanda da estetik bakış ve görüş bir değişime uğrayacaktır. Dolayısıyla değişime ve dönüşüme uğrayan bahçe aslında değişim ve dönüşüme uğrayan toplumun yansımasıdır.

Ne çam dayandı ne kestane ne kavak ne nar

Bin yıllık çınar gürül gürül düştü (Karakoç, 2006: 615)

Karakoç, gül ile başlayan düşüşün gittikçe büyüdüğünü nazarlara sunar. Gül ile başlayan düşüş zamanla gül bahçesine oradan da daha geniş bir mekâna yayılır. Ne çam ne kestane ne kavak ne de nar bu düşüşe dayanamamıştır. Şairin bu beyitte düşüşü ağaçlar üzerinden sunması ilginçtir. Kökü toprakta olan bu canlıların devrilmesi toplumun köklerinden uzaklaştığına dayalı bir yorum olmalıdır. Şairin ağaçların düşüşünü anlatırken seçtiği ağaç türleri de bilinçli bir seçimin sonucudur. Çam ağacı yaz kış yapraklarını dökmeyen her mevsimi bahar gibi gösteren bir ağaçtır. Bu ağaç çürümeye karşı uzun ömürlü ve dayanıklıdır. Karakoç, kavak venar gibi sulu araziye seven iki ağacın düştüğünü söylerken çam ve kestane ağaçları gibi sağlam ve dayanıklı ağaçların düştüğünü de belirtir. Nar, bereketin ve intizamın da sembolüdür. Asıl gürültülü düşüş bu beyitin ikinci mısrasında görülür. Bin yıllık çınarın düşüşü gürül gürül bir ses eşliğinde gerçekleşmiştir. Çınar ağacı çok sağlam bir ağaç türü olup uzun zaman yaşama özelliğine sahiptir. Fakat düşüşün şiddeti o kadar büyüktür ki çınar bile dayanamamıştır. Çınar ağacının Osmanlı Devleti'ni sembolize ettiği unutulmamalıdır. Zira Karakoç'un çınarın devrilmesinden kastı Osmanlı'nın düşüşü olmalıdır.

Geçti mi ki yeşilin sonsuzluk yüklü çağı

Kader yanardağından kızıl kara kül düştü (Karakoç, 2006: 615)

Karakoç, meydana gelen düşüşü gördüğünde bir an için bunun gerçek olup olmadığını sorgular. "Geçti mi ki yeşilin sonsuzluk yüklü çağı?" sorusunun sebebi budur. Gül, leylak, sümbül, nergis ve lalenin düşüşü yeşilin sonsuzluk yüklü çağının geçtiğini gösterirken çam, kestane, kavak, nar ve senonunda çınarın düşüşü baharın

tamanlamıyla sonbulduğunu işaret eder. Zira “yeşilin sonsuzluk yüklü çağı” baharın kendisidir. Bu bahar sadece Osmanlı Devleti’nin değil, bütün ümmetin baharının sonlandığını gösterir. Çünkü Osmanlı Devleti yüzyıllarca İslam dininin bayraktarlığını da yapmıştır. Şairin bahar mevsiminin değişiminden bu denli rahatsız olmasının sebebi bütün ümmetin derdini yüreğinde hissetmesinden kaynaklanır. Karakoç, meydana gelen düşüşle ilgili bir an şüpheli yaklaşırsa da ikinci mısradaki bunu kabullenir. Maalesef sadece baharın sonu olmamış kader yanardağından kızıl kara küldüşmüştür. Şairin ikinci mısradaki ifadeleri volkanik bir patlamaya kıllar getirir. Yanardağın patlaması sonucunda etrafa kızıl ve kara kül düşmüştür. Buradaki kızıl ifadesi yanardağdan çıkan lavları imlemek içindir. Bu kızıl küller ortalığı yangın yerine çevirirken kara küller ortalığı karanlığa bürümüştür. Ortadaki tablo aslında İslam ümmetinin halini özetleyen bir fotoğraf gibidir. Karakoç’un mezkûr yanardağ için kader sıfatını kullanması meydana gelen olaylara hangi gözle baktığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Görüldüğü üzere şairin resmettiği manzara hiç de iç açıcı görünmemektedir. Yeşilin sonsuzluk yüklü çağı yerini kızıl ve kara bir küle bırakmıştır. Şairin bu beyitte umut vadeden sözcüğü “kül”dür. Diriliş şairi olan Karakoç, bu sözcüğü kullanarak aslında bir toplumun küllerinden doğacağına ve dirileceğine dair umuda yer vermiştir.

Vakit görmemişti böyle bir kıyameti

Akıl sarardı karardı ruh gönül düştü (Karakoç, 2006: 615)

Şair ortaya çıkan manzarayı bir kıyamet hali olarak tasvir ve tasavvur eder. Bu öyle bir kıyamettir ki daha önce kimse böyle bir kıyameti görmemiştir. Ortaya çıkan manzara karşısında akıl hayrette kalmış, hatta bir hastalık hali yaşamıştır. Şair tabiatta meydana gelen renk dönüşümünün zihninde de oluştuğunu nazarlara sunar. Akıl önce sararmış sonra kararmıştır. Akla sirayet eden bu hâl ruh ve gönle de düşmüştür. Nitekim ruh ve gönül düşmüştür. Ruh ve gönlün düşüşü akıllara bir insanın ölüm hâlini hatırlatır. Fakat bu ölüm fasıllarla gerçekleşmiş gibidir. Önce akıl sararmış, sonra ruh ve gönül karararak bir ölüm hâline geçmiştir. Aklın sararması aklın bazı faaliyetlerini yapamayacak hâle geldiğini gösterirken ruh ve gönlün düşmesi insan bedeninden ruhun çıkmasıyla beden kıyafetinin dökülüşünü hatırlatır. Şairin buradaki ölüm hâlinin bu kadar müteessir olmasının sebebi gerçekleşen ölüm hâlinin sadece kendisini değil, bütün ümmeti ilgilendirmesinden kaynaklanır. Hâsılı şair bütün ümmet için mahzun olmaktadır.

Sonuç

Sezai Karakoç, bir diriliş şairi olup bu düşüncesini sistemli bir hale getirmiştir. Bu düşünce, İslam ümmetinin ölüm hâlinin sıyrılarak uyanmasını, dirilmesini ve yücelmesini amaçlar. Diriliş; her alanda olmalıdır. Bu bağlamda Karakoç, dirilişin gerçekleşmesi adına herkesin mesuliyeti olduğuna inanırken bir şair ve sanatçı olarak da kendi görevini yapmaya çalışır. O, dirilişin gerçekleşmesi için toplumun köklerine sadık kalması gerektiğini düşünür. Bu paralelde şiirinde ve eserlerinde gelenekten istifade eder. Onun şiirlerinde divan şiirinin izleri görülmektedir. Karakoç’un divan şiirinin nazım biçimleriyle yazdığı şiirler, bazı şiirlerindeki klasik şiirin mazmunlarının kullanması, Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin bu şiirden ne ölçüde

istifade ettiğini gösterir. Karakoç, divan şiiri geleneğinden faydalanırken geleneksel olanı olduğu gibi almaz. O, kökte eskiye bağlı olan modern bir şairdir. Yani şiirinde geleneksel olanı yorumlayarak modern hâle getiren bir kişiliktir. Karakoç'un *düştü* redifli *Gazel*/başlıklı şiirinde şairin gelenekten istifade ederek kaleme aldığı bir şiirdir. Bu şiir, gazel nazım biçimiyle yazılmış olmasına rağmen birçok yönüyle yeni ve modern bir şiirdir. *Gazel* şiirindeki *düştü* redifi genel olarak medeniyetin ve geleneğindüşüşünün anlatır. Buradaki düşüşün gazelin ve klasik şiirindüşüşünü de ifade etmektedir. *Düştü* redifi şiir boyunca genellikle olumsuz bir hava oluşturmaya rağmen diriliş şairi olan Karakoç, hiç şüphesiz meydana gelen düşüşlerden bütünüyle ümitsiz değildir. O, milletin bir gün küllerinden doğarak yeniden dirileceğine inanır. Zaten şair *düştü* redifiyle bir gözlemci edasıyla durum tespitinde bulunmuştur. Şair burada bulunduğu durum tespitiyle aslında bir teşhiste bulunmuştur. Yapılan teşhisin tedavisi şairin diriliş düşüncesindedir.

Kaynakça

- Ayverdi, İlhan (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Demir, Seyfettin (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelenek*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- İşık, İsa (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Anne ve Çocuk Teması*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Karaca, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, Sezai (1998). *Ateş Dansı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2006). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2007). *Edebiyat Yazıları I. Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2007). *Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, Turan (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. Kaknüs Yayınları.
- Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yedi Gece Kitapları.
- Korkmaz, Ramazan ve Özcan, Tarık (2006). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri". (Ed. Ramazan Korkmaz). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Macit, Muhsin (2011). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Kapı Yayınları.
- Sürgit, Büşra (2015). Edebiyat Geleneğiyle Kurduğu İlişki Açısından Sezai Karakoç'un "Gazel" Şiiri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Cilt / Sayı L, 97-112.

GENÇLERİN KULLANDIĞI DİL

OLCAY ÖZÇELİK ARSLAN
SANİYE HÜSEYİN BALYA MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ

Özet

Dil, iletişimi sağlayan, millî birliği koruyan en güçlü unsurdur. Günümüzde dilimizi koruyamıyoruz. Özellikle geleceğimiz olan gençler yeterince okumadıklarından, Batı'ya yersiz hayranlık duyduklarından, farklı olmaya çalıştıklarından dolayı kendi aralarında rahat anlaşabildikleri yapay bir dil kullanıyorlar. Gittikçe de bu yapay dil yaygınlaşıyor.

Hem konuşma dilinde hem de yazı dilinde bazı hatalar yapılıyor. Yarı Türkçe yarı yabancı dilden gelen sözcüklerle cümleler kurmak, sözcükleri yanlış yerde hatta yanlış anlamda kullanmak, sözcüklerin telâffuzuna dikkat etmemek, bir fiili(yapmak vb.) neredeyse bütün isim soylu sözcüklerle beraber kullanmak, ekleri rastgele çıkarmak(at binmek vb.), argo kelimeler kullanmak konuşurken yapılan hatalardan bazılarıdır.

Yazı dilinde – özellikle sosyal medyada ve sanal ortamda- neredeyse hiçbir yazım kuralına uyulmuyor. Alfabemizde bulunmayan harfler kullanılıyor, sözcüklerdeki sesli harfler çıkarılıyor sadece sessiz harfler yazılıyor, sözcüklerin sadece ilk harfleri kullanılıyor. Ne yazık ki bu çağın gençleri birbirini anlıyor.

Birbirinin ne dediğini ne yazdığını anlayan gençler, bir kitabı okuduğunda oradaki çoğu kelimeyi -dilimize eskiden giren ve kabul gören yabancı kökenli kelimeyi- anlayamıyor. Hatta artık dede-torun değil, baba- çocuk birbirini anlayamıyor.

Bu gidişle iletişimimiz bozulacak, kültürümüz taşınamayacak. Hepimiz bu konuda daha duyarlı olmalıyız.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, Güncel, Sorun, Gençler, Dil

LANGUAGE USED BY YOUNG PEOPLE

Abstract

Language is the most powerful element that provides communication and protects national unity. We can't preserve our language nowadays. Especially, the young people who are our future use an artificial language which they can communicate with each other easily because they don't read enough, they have unnecessary admiration to the West and they try to be different. This artificial language is becoming more and more widespread.

Some mistakes are made in both spoken and written language. Making sentences whose words belong to partly Turkish language and partly a foreign language, using the words in a wrong order even in a wrong meaning, not paying attention to the pronunciation of the words, using a verb (do etc.) with almost all the noun rooted words and omitting the affixes randomly, using slang words are some of the mistakes made while speaking.

In the written language –especially in social media and virtual platform-, almost none of the grammar rules are obeyed. The letters not been in our alphabet are used, the vowels in some words are omitted and only the consonants are written and only the first letters of these words are used. Unfortunately, the young people of this age understand each other in this way.

Young people who can understand what they say or write each other can't understand most of the foreign origin words which were included and accepted our language in advance. Not only the grandparent and grandchild but also father and child aren't able to understand each other anymore.

At this rate, our communication will be corrupted and our culture will not likely to be transferred to the next generation. We are all as need to be more sensitive about this topic.

Keywords: Turkish, Current, Problem, Teenagers, Language

Konuşma Dilindeki Bazı Hatalar:

Türkçe bir cümle ni içine yabancı dillerden kelimeler serpiştiriliyor: What dedin, aile time, dedi kodu time, cool görünüyorsun, cıks olmuşsun, o benim nickim gibi. Hatta "Cin Baba Manticısına nasıl gidebilirim?" diye soran birine, "Pet Shop'tan sağa dön, Street Cafe' yi görünce Home Hause'a kadar yürü, karşına Auto Center çıkacak. Oralarda bir yerde olacak..." diye cevap verilebiliyor.

Yabancı kelimeler üzerinde de çeşitli oyunlar oynanarak kelimeler farklı hale getiriliyor (Okey yerine-oki).

İçinde yabancı sözcük bulunan tümceler kurmak kültürel anlamda sınıf atlama anlamına geleli beri bunun gülünç örnekleri çoğaldı. Biri "yan profil" den daha iyi resim verdiğini söylerken, öteki konserlerindeki "full dolu" salonları anlattı (Heçilingirler, 2017).

Günümüzde "yapmak, almak" sözcükleri neredeyse her yerde kullanılıyor: heyecan yapmak, kelime yapmak, sevgili yapmak, boş yapmak, sahne almak vb.

Kibar bürokrasi, dairelerde "çay ve kahve" alıyor. Lokantada yemek için oturuyorsunuz. Garson geliyor ve soruyor: "Ne alırsınız efendim?" Siz listeden

alacağınız(herhalde çantanıza koyacaksınız) yemeği seçiyorsunuz; sonra da garson size “ servis yapıyor”. “Banyo almak başka bir kibarlık örneğidir. Artık memleketimizde manavdan domates alınır gibi “banyo alınmaktadır” (Ercilasun, 2013).

“Dönmek” sözcüğü “yön değiştirmek, gidilen yerden geri gelmek” anlamlarına gelmektedir. Oysa özellikle gençlerin dilinde gerçek anlamlarının dışındabiranlamkazanmışdurumda.“Sizehabervereceğim,siziarayacağım.” yerine “Ben size dönerim.” diyen bir grupvar.

“At binmekten”, “oyuncak oynamaya”, “Saçın boya mı?” veya “Bugün oruç musun?” a kadar varan, eklerin kullanılmamasından kaynaklanan hatalar da dikkat çekiyor.

Cümledeki sözcüklerin yeri, sırası da değişti maalesef: Ben Ayşe’yim yerine artık Ayşe ben, deniyor.

Tabii bir de argoya düşkünlük var. Büyükbaş hayvanları durdurmak için kullanılan “oha” ünlemi günümüzde şaşkınlık bildiren durumlarda veya yakışsızdurumlardainsanlarıçinkullanılıroldu.Bukullanımlarzamanlakabul görüyor ve dilimize yerleşiyor. Gençler bir tümce kuruyor, üstüne de “dermişim” diyor. Demiş mi dememiş mi anlamak pekgüçleşiyor.

Bilinçli veya bilinçsizce yapılan telaffuz hataları da maalesef yaygınlaştı. Özellikle düzeltme işaretini bazen seslendiremiyoruz. “Hikâye, kâtip, kâse” sözcüklerini art arda doğru söyleyebilenlerin sayısı azaldı. “Türk, Salanikos adlı birşehirzaptetmiştir.Fakatbuadıbeğenmemiş,zamanlaonaSelânikdemiştir. Selânik. Bu kelimedeki ince ve uzun -lâ sesini, bütün dünyada Türkten daha güzel telâffuz eden bir başka millet yoktur.” diyor Nihat Sami Banarlı (Banarlı, 2004).

Öğrenciler kitap okumadığı için çoğu kelimenin anlamını bilmiyor. Hatta eskiden beri dilimizde olan kelimelerle karşılaştıkları zaman bu kelimeleri anlayamadığı gibi okuyamıyor. Ör: muvaffakiyet, münevver, makber vb. Üstünebazikelimeleretepkidegösteriyorlar(Nasılyazmışlarbunuböylegibi.). Oysa Atatürk kısa süren öztürkçe denemesinden sonra Türkçeleşmiş her kelimenin halis Türkçe olduğunu kabul etmiştir (Banarlı,2004).

Anlatım bozuklukları da o kadar çok yapılıyor ki artık gençlere de bizlere de normal geliyor, hiçbir anlatım bozukluğu yokmuş gibi iletişim ağır aksak devam ediyor. Gençlerin yaptığı bazı anlatım bozuklukları şunlar:

-Kelimelerin yanlış yerde kullanımı: Çok başım ağrıyor. İzinsiz kütüphaneye girdim.

-Kelimelerin yanlış anlamdakullanımı:Kardeşiminsaçlarıbüyüyor(Hanım hanımcık bir kız çocuğu için “bayağı efendi” denebiliyor.).

-Birleşik fiillerin yanlış kullanılması: Anlamca kaynaşmış birleşik fiil olan “dalga geçmek” le yardımcı eylemle kurulan birleşik fiil olan “alay etmek” gençlerin gönüllerince değiştiriliyor ve “alay geçmek” haline geliyor.

-İsim tamlamasıyla sıfat tamlaması bir defada söyleniyor: Bugün rapor almak için özel ve devlet hastanesine gittim.

-Anlamcaçelişenkelimelerinbiraradakullanılması:Mutlakabusınavdan geçmeyi ümit ediyorum.

-Gereksizsözcükkullanılıyor:Bukıyafetsanaçokgüzelyakışmış.Yanımda yüksek seslebağırma.

Bunlar böylece uzayıp gidiyor.

Yazı Dilindeki Bazı Hatalar:

Birbirimizle konuşmuyoruz, elimizde bir telefon sürekli yazışıyoruz buna rağmen yazı dilimizde hiç olmadığı kadar yaranmış durumda. Özellikle sosyal medyayı kullanırken mesajlaşırken artı kimlik kurallarına uyulmuyor, anlatım bozukluğu olup olmadığına hiç dikkat edilmiyor.

Peki yazarken daha çok hangi hatalar yapılıyor?

Ünlü harfler yazılmıyor: selam yerine slm, teşekkür, tamam, vb.

Konuşma diliyle yazılıyor: afferim, naber vb. Oysa bir dilin tam bir ifade kabiliyetine sahip olan cephesi yazı dilidir. (Ergin, 2009)

Alfabemizde kullanılmayan harfler kullanılıyor: ağa yerine aqa vb.

Okunuşu Türkçe, yazılışı neyce belli olmayan kelimeler yazılıyor: paşa yerine pasha vb.

Yazım kurallarına uyulmuyor: Edremit'li, kıral vb.

Kelimelerin sadece ilk harfleri kullanılıyor: aleyküm selam yerine as, iyi yerine i vb.

Dükkanların tabelalarında, kitap ve dergi adlarında, evcil hayvanlara verilen isimlerde anlayamadığımız bu kelimeleri görmemiz, duymamız mümkün artık. Dede - torun birlikte çarşıya gittiğinde, dede dükkanların tabelalarına baktığında, yanından geçen gençlerin konuşmalarını duyduğunda farklı bir ülkeye gittiğini düşünmesi kaçınılmaz oldu. Sadece dede torun değil, baba çocuk da aynı dili konuşmamaya, birbirini anlamamaya başladı. Birbirini anlamayan bir toplum oluşuyor.

Hataların Nedenleri

Peki dildeki bu yozlaşmanın nedenleri nelerdir? Öncelikle dil bilincinin olmaması, Batı dillerine duyulan hayranlık, modern olma düşüncesi, gizemli-farklı olma isteği, çevre tarafından kabul görme isteği, aileden-çevreden yanlış öğrenme, yeterince okumama, kolaya kaçma isteği...

Kitap okumadığımız için veya kitap okumayı sadece boş zaman etkinliği olarak gördüğümüz için sözcük dağarcığımız da zenginleşemiyor. Bazı bildik kelimelerle iletişim kuruyor, günümüzü geçiriyoruz. Uzmanlar 78 bin ana

kelime varken günde 400 civarında kelimeyle konuştuğumuzu tespit etmişler. Çünkü teknolojiyi yanlış anlayan, hazır ve kolay bilgiye ulaşmak isteyen günümüz genci kütüphaneye gitmiyor. Türkçe sözlüğü eline hiç almıyor, kitapların sayfasını çevirmeye uğraşmıyor. İmla kılavuzunu hiç incelemiyor. İnternet sayesinde sadece aradığı bilgiye çok kısa sürede ulaşıyor.

Kitleiletişimaraçlarıdageçençlerietkiliyor.TVdizilerindekaba,kabadayı tipleröneçkarılıyor.Onlarındavranışlarıdakonuşmalarıdageçençlertarafından örnek alınıyor. Magazin programlarında kullanılan dil, sanatçıların şarkı sözlerini acayip bir vurgu ve tonlamayla söylemeleri de toplumu -özellikle gençleri- olumsuz yönde etkiliyor. Kapalı söylenmesi gereken “e” sesini açık söylemek de moda oldu. Böylece kırk yıllık “Cengiz” oluyor “Ceengiz”.

Bir dizi film oyuncusuyla yapılan röportajda oyuncuya “Türkçeyi yanlış kullanıyorsunuz. İzleyenler sizi örnek alıyor. Şikâyet edilmiyor musunuz?” diye sorulduğunda “Ben, paramı kazanıyorum, kimse beni örnek almak zorunda değil!” diyebiliyor.

Türkçe öğretiminde de bazı aksaklıklar var. Türkçeyi doğru yazmak ve konuşmak sadece Türkçe öğretmeninin veya Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeninin bir görevi olarak düşünülüyor. Türkçe öğretiminde bütün derslerden yararlanılmalıdır. Sözelimi, fen bilgisi dersinde bir gözlemine anlatan öğrencinin konuşması sırasında ne derece dilbilgisi kurallarına uyduğu öğretmen tarafından dikkatle izlenip gereken uyarılayapılabilir(Kavcar,1995).

Hataların Sonuçları

Bu yozlaşmanın sonunda neler olabilir acaba? Öncelikle iletişim bozulur, millî birlik bozulur, kuşaklar arası çatışma başlar, geçmişle günümüzün bağı kopar, gelecekle günümüz arasında bağ kurulamaz.

Ünlü Çin düşünür Konfüçyüs “Bir milleti yok etmek istiyorsan işe önce dille başla.” diye boşuna dememiştir. Dil sadece anlaşma aracı değildir, milleti millet yapan en önemli değerdir. Aynı milletin fertleri duygularını, coşkularını, plânpaylaşamazlarsa yavaş yavaş birbirlerinden uzaklaşırlar, birbirleriyle olan bağları kopar. Kültür gelecek nesillere taşınmaz. Dil bozulursa nasıl taşınır bir ninenin her torununa ayrı ayrı ettiği dua, “Ana sütü gibi candan,ana sütügibitemiztürküler”gelecekkuşaklara?Nasılöğretirbirannekızın,oğluna misafir ağırlamanın, büyükleri ziyaret etmenin önemini? Nasıl yazar asker Mehmet duygularını sevdiceğine? Komşu komşunun dilinden anlamazsa nasıl olur bu dünya? Daha birbirini anlamayan bireyler nasıl sahip çıkar bağımsızlığımıza?

Yakında bireyler kendi çocuklarına “Artur, Michael” gibi isimlerle seslenmeye başlayacak. Bu aşamaya gelmeden bu gidişe dur demeli!

Dilimiz şu an dünyada en çok konuşulan diller sıralamasında beşinci sırada yer alıyor(Çince, Hintçe, İspanyolca, İngilizce ve Türkçe). Bu gidişle beşinci sırada yer alamayacak. Çünkü insanlar artık birbirini anlamıyor.

Neler Yapılabilir?

Medyaya, resmî kurumlar ve aileler dilimizi sahiplenmek konusunda çok büyük görevler düşüyor. Her gün karşımıza çıkan sunucuların, sanatçıların, sporcuların dili doğru kullanarak topluma örnek olması gerekir. Kitle iletişim araçlarında konuyla ilgili zorunlu yayınlar yapılmalı.

Türkçeyi doğru ve güzel konuşan kişiler ödüllendirilsin. Anne baba dilin önemiyle ilgili bilinçlendirilsin çocuklarını aydınlatılsın. Türk diline uygun olmayan yayınlara, özel isimlere izin verilmesin. Belediyeler Türkçe isim kullanmayan işyerlerine çalışmaz nivermesin. Dilimiz dengitmesin. Sonsuza dek özgür, birlik ve huzur içinde yaşamak istiyorsak Türkçe konuşup Türkçe yazalım.

Kaynaklar

Banarlı, Nihat Sami, (2014), "Türkçenin Sırları", Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2004, s.13

Ercilasun, Ahmet Bican, (2013), "Dilde Birlik", Akçağ Yayınları, Ankara, 2013, s.72

Ergin, Muharrem, (2009) "Türk Dil Bilgisi", Bayrak Basım Yayım Tanıtım, İstanbul 2009, s.12

Hepçilingirler, Feyza, (2017) "Türkçe Off" Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 44

Kavcar, Cahit, (1994), "Edebiyat ve Eğitim" Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1994, s.10

GERİLLADAN SİMYACIYA NAZİR AKALIN'IN ŞİİRİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ TACETTİN ŞİMŞEK

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ KÂZİM KARABEKİR EĞİTİM FAKÜLTESİ

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ABD, Tacettinsimsek@Atauni.Edu.Tr

DOÇ. DR. M. ABDULLAH ARSLAN

ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ABD, maarslan@erzincan.Edu.tr

Özet

Nazir Akalın (1964-2002) Erzurum'un yetiştirdiği şair, yazar ve akademisyenlerdendir. Türk edebiyatında "1980 Kuşağı" olarak anılan şairler arasında yer alır. Akalın'ın şiiri, Baki Asiltürk'ün "80 Kuşağı" tasnifinde iki farklı grup olarak ele aldığı "imge şiiri"yle "gelenekselci şiir" in birleştiği kavşakta doğar vebüyür.

Akalın, *Gerilla Türküleri* (1993) ile başladığı kitaplı şair serüvenini *Kanayan Simya* (1997) ile sürdürür. Başlangıçta atak, kavgacı bir karakterin yansıdığı şiirleri, sonraki dönemlerde yerini daha dingin ve bilge bir söyleyişe bırakır; klasik şiirle çağdaş söyleyişi sentezleyen bir çizgiye yaklaşır. Ses, ritim ve içerik bakımından klasik şiirden beslenir, imge ağırlıklı bir şiir kurar. Gazel, kaside gibi eski nazım biçimlerini kullandığı şiirleri de vardır. Aşk, yalnızlık, hüzn, özlem, yaşama sevinci, yurt sevgisi gibi temaları işleyen Akalın, sadece bireysel hassasiyetlerin değil, medeniyet düşüncesinin de şiiriniyarar.

Nazir Akalın, şiirin teorik problemleri üzerinde de düşünür, poetikasını *Şairin Eldivenleri* (2003) adlı kitapta bir araya getirir.

Bildiride kitaplarından hareketle, doküman analizi yöntemiyle Nazir Akalın'ın poetikası tespit edilecek, şiirinin biçim ve içerik özellikleri incelenecek ve tematik yapısı üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Nazir Akalın, Şiir, Poetika, Gerilla, Simyacı, Tema.

THE POEMS OF NAZİR AKALIN FROM GUERRILLA TO ALCHEMIST

Abstract

Nazir Akalın is among the poets, writers and academicians growing up in Erzurum. In Turkish literature, he ranks among the poets called as a “1980s Generation”. As in the classification of Asiltürk’s “1980s Generation” which he considered within two parts, Akalın’s poem was born and raised in the intersection of “phanopoeia” and “traditionalist poem”.

Akalın who started his journey as a poet with the book named *Gerilla Türküleri* (1993) and continued his adventure with *Kanayan Simya* (1993). His poems that were the reflection of onrush, aggressive character at the beginning left their spot to the calmer and wiser conversations. By this way, it got close to the line which synthesizes classical and modern poem. He was nurtured from classical poetry in terms of sound, rhythm and content and developed a poem weighted on image. There are some poems he used traditional verse types such as Ghazal and Kaside. Akalın covering the thematic concepts such as love, loneliness, sorrow, missing, joy of living, patriotism, not only does she write the poem of individual sensitivities but also she writes poem of civilizationthought.

Nazir Akalın also thinks over theoretical problems of poetry and gathers his poetics in a book called *Şairin Eldivenleri*(2003).

In this paper, starting from the point of view of his books, Nazir Akalın’s poetics will be established by the document analysis method, structure and content of poem will be examined and thematic structure will be elaborated.

Keywords: Nazir Akalın, Poem, Poetics, Guerrilla, Alchemist, Theme.

Giriş

Şair, yazar ve akademisyen Nazir Akalın, Erzurum’un yetiştirdiği değerlerden biridir. Araştırmacı kişiliğiyle olduğu kadar poetik yaklaşımı ve şiir birikimiyle de üzerinde durulması gereken önemli isimlerdendir. Kemalpaşazade’nin Yavuz Sultan Selim için söylediği “*Asr-ı şems idi asrda şemsin / Zıllı memdûd olur zamanı kasîr*” (O ikinci güneşi gibiydi, ikinci güneşinin gölgesi uzun olur, ama zamanı kısadır.) beytini genç yaşta dünyaya veda eden bütün şairler için, özellikle de çok çalışkan ve üretken bir araştırmacı, yazar ve şair olan Nazir Akalın için söylemek mümkündür.

Şiir yazmakla yetinmeyen, şiir düşüncesini de sistemleştirmeye çalışan bir şairdir Akalın. *Şairin Eldivenleri* adıyla bir araya getirip kitap olarak yayımladığı poetika yazıları, Akalın'ın sürekli şiiri düşünen; şiirin ne olup ne olmadığı konularında kafa yoran kuramcı tarafını göstermektedir.

1. Nazir Akalın'ın Hayatı

Akalın, 1 Şubat 1964'te Erzurum'da doğdu. Aziziye İlkokulu (1977), Erzurum Ticaret Lisesi (1983), Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'ndan mezun oldu (1991). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda başladığı yüksek lisans öğrenimini "*Nizami-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Leyli u Mecnun Mesnevisinin Tahkiye Unsurları Açısından Tahlili*" başlıklı tezle tamamladı (1994).

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda "*Namık Kemal'in Edebî Tenkitleri ve Dayanakları*" adlı ikinci yüksek lisans tezini yaptı. (1997).

Kırıkkale Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde dört yıl araştırma görevlisi olarak çalıştı. 1998'de Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda doktora öğrenimi devam ederken kadrosunun bulunduğu üniversite tarafından sözleşmesi yenilenmedi. Doktora öğrenimini kendi imkânlarıyla sürdürdü. Öldüğünde *Ebâ Müslim Horasanî Destanı'ndaki Tarihî, Dinî ve Efsanevi Unsurlar* başlıklı doktora tezini bitirme aşamasındaydı.

Nazir Akalın 1983'te gazeteciliğe başladı. 1989'da Erzurum'da *Milletin Sesi Gazetesі'nin*, 1990'da *Hürsöz Gazetesі'nin* "Kültür Sanat" sayfalarını yayıma hazırladı. 1991'in mayıs ayında İlhami Ünal, Nurullah Genç, Tacettin Şimşek ve Münir Dede ile *Karçıçeği Dergisi*'ni çıkardı ve derginin Genel Yayın Yönetmenliğini üstlendi. 1992'de Erzurum'da M. Hanefi İspirli'nin çıkardığı *Palandöken* dergisinin yazı kurulu ve yazar kadrosu içinde yer aldı. 1993'te *Anadolu Hâkimiyet Gazetesі'nin* "Kültür Sanat" sayfasını yönetti. 1996'dan itibaren *Kırıkkale İl, Akit, Sağduyu* ve *Gündüz* gazetelerinde sanat, edebiyat ve eleştiri yazılarını yayımladı. Sadi, Hafız, Mevlâna, İkbâl, Ebu'l Kasım Hâlet, Brecht, Hölderlin ve Nietzsche'den şiir çevirileri yaptı (Canım vd. 2006, s.351).

Ayâne, Bilig, Bilge, Çınar, Dergâh, Edebiyat Ortamı, Harman, Hece, İkinci Yazıları, İpek Dili, İslami Edebiyat, Karçıçeği, Kardelen, Kırağı, Kültür Dünyası, Maverâ, Palandöken, Türk Edebiyatı, Yalnız Ardıç, Akalın'ın edebî ürünlerini yayımladığı dergilerden bazılarıdır.

Akalın *Gerilla Türküleri* (1993), *Kanayan Simya* (1998) adlı şiir, *Şairin Eldivenleri* (2003) adlı deneme kitapları yanında Mehmet Galip Bey'in *Sadullah Paşa Yahut Mezardan Bir Nida* (2003) adlı kitabını yayıma hazırladı.

12 Aralık 2002'de Ankara'da öldü.

Türkiye Yazarlar Birliği üyesi olan şair, evli ve bir erkek bir kız çocuk babasıydı.

2. Poetikası

2.1. Şiirin Amacı

1980 sonrası Türk şiirinde İslami söylem içinde değerlendirilen Nazir Akalın'ın poetik düşüncelerinde Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'la örtüşen pek çok nokta vardır. Bu düşünsel akrabalık, şairi öncelikle bir sözleşmenin tarafı olarak görme eğiliminde kendini gösterir. Necip Fazıl'ın "*Müjdecim, Kurtarıcım, Efendim, Peygamberim / Sana uymayan ölçü hayat olsa teperim!*" (Kısakürek, 2004, s.86) beytini alıntılamanın Akalın, sanatkâra manevi bir sorumluluk yükler: "*Bütün ölçü ve sınır, Kur'an ve sünnetle kayıtlı oluştan ibarettir. Kur'an ve sünnetle uyuşmayan hiçbir fikir, kalemimizin ucuna dahi gelmemelidir. Müslüman bir sanatkâr, Allah'a nasıl hesap vereceğini, gerçekleşmesi mutlak olan o büyük günde Peygamberinin yüzüne nasıl bakacağını düşünerek cihanşümul olanı yakalamaya ve yazmaya çalışmalıdır.*" (2013,s.97)

Akalın, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinden özellikle üç şairin adını anar. Ona göre Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi imzalar, tek tük de olsa kalıcı şiirin peşinde koşan, şiiri bir hayat nizamı olarak sevdalaştıran ve bu sevdaya ömür adayan şairlerdir (2013, s.110).

"Emri bil mâruf ve nehyi anil münker" çizgisinde bir şiir tasavvur eden Akalın'ın ana referansları Kur'an ve hadistir. Zulmedenlere üstün gelmek için Hazreti Peygamber'in övgüsüne mazhar olan, ondan teşvik gören Hassan bin Sabit'in söylediği şiiri benimser. Onu kendine örnek alır. Hazreti Ali'nin "*Uğradığın dertlerden yaratılmışlara şikâyet etme / Rahmeti sonsuz olanı merhametsizlere şikâyet etmiş olursun.*" sözünü naklederek bu edep sınırları içinde 'saf şiir' söylediğini aktarır (2003,s.82).

Akalın, Batılılara uyup şeytanın boynundaki halkaya itiraz etmediği gibi, her vadide şaşkın şaşkın dolaşanlara sahip çıkmak gibi bir kaygısının da olmadığını söyler. Bu itibarla poetikasını Şuara Suresi'nin 224-227. ayetlerine dayandırır. Adı geçen ayetlerde "her vadide şaşkın dolaşanlar" vahiy tarafından kabul görmeyen şair tipleridir. Yapmadıklarını söylerler, dolayısıyla yalancıdırlar. Surenin son ayetinde geçen "*Ancak iman edip dünya ve ahiret için yararlı işler yapanlar, Allah'ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır...*"

(kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Şuarâ-suresi) ifadesi, Nazir Akalın şiirinin hareket noktasını oluşturur.

2.2. ŞiirinYöntemi

Akalın, şiirin yöntemi konusunda da Necip Fazıl'la aynı çizgide buluşur. Özellikle düzyazının "tebliğ"i, şiirin "telkin"i öne çıkardığı tespiti, Akalın'ı Necip Fazıl'la düşünsel bakımdan akraba kılar. Necip Fazıl da poetikasında şiirde telkini "sihirli keman", tebliği ise "kaba davulculuk" olarak nitelemiştir.

Akalın yöntem konusundaki düşüncelerini şu cümlelerle dile getirir: *"Şiir, muhtevasına sinmiş olan fikri 'tebliğ' değil 'telkin' etmelidir. Çünkü tebliğin ana mecrası nesirdir. Düşünceler nesirle, hisler ise şiirle ifade edilir. Bu yüzden düşünceler tebliğ metodunu; hisler ise sezme ve sezdirme üslubunu, yani telkini ön plana çıkarır."* (2013,s.93)

Şair, bu ölçüye aykırı davranan ve şiiri bir tebliğ aracı olarak görenlerin isimleri ve kitaplarıyla daha yaşarken çürümeye mahkûm olacaklarını kaydeder (s.94).

2.3. Şiir veHayat

Şiir bir ifşa eylemidir. Hikâye ve romanda "yazarın hayatı eserine dâhil" olmayabilir, ancak şiir söz konusu olduğunda Atilla İlhan'ın "Ayrılık sevdaya dâhil" aforizmasına benzer bir aforizma üretilebilir: Şairin hayatı şiirinedâhildir.

Şair ya insanî var oluşun sırrını açıklar ya da kendini gerçekleştirme sürecinin aşamalarını okura sezdirir. Taşdığı ya da keşfettiği sırrı doğrudan ya da dolaylı olarak söyleme tercihi şaire aittir.

Nazir Akalın, Yürekte Büyüyen Eylem şiirinde geçen *"Şairsem bedelini ödedim."* dizesine yönelik bir eleştiriyi cevaplarırken şiir ve hayat arasındaki sarsılmaz ilişkiyi dikkatlere sunar: *"Bizim o mısradaki vurgulamak istediğimiz şiirsel arka planlardan biri, şairin söylediklerinin yaşadıklarının içinde, yaşadıklarının da söylediklerinin içinde olmasıdır. Ben yaşadığımı yazdım, yazdığımı yaşadım. Ama önce yaşadım, sonra yazdım. Ve yazdıklarımın, hayatımın başka karelerinin çağrışım alanına giren diğer buutlarını da yaşadıkça idrak ettim."* (Akalın, 2003, s.122).

Yazısının devamında hayatta yaşadığı her şeyin bedelini ödediğini; hayatın, verdiklerine karşı kendisinden hep bir diyet istediğini, henüz çocuk yaşlarındayken devlet eliyle kulaklarını çektiğini, 1980'lerde içinde bulunduğu kuşakla birlikte *"Eylül kasırgası"*na yakalandığını, 1981 yılının Kasım ayında *"laikliği ihlal"* gerekçesiyle tutuklandığını ve fişlendiğini, serbest kaldıktan sonra attığı her adımın, yazdığı her yazının mahkemelik olduğunu kaydeder. Bunlar, şairin

ödenmiş bedeller listesinde yer alan alt başlıklardan sadece bir bölümüdür. Liste uzatılabilir. 1980 sonrasında askeri ve sivil yönetimlerinde olduğu gibi 1990'lı yılların 28 Şubat süreçlerinde de Akalın bedel ödeyenler arasındadır. Hâkim çevrelerin keyfi tutumlarıyla işinden ve ekmeğinden edilmek ağır bir cezadır şair için. Mağdur edenler dönemden döneme değişse de mağdur edilenler genellikle ilkeli duruşlarıyla var olmaya çalışmışlardır.

Akalın, bedel ödeme olgusunu bir varlık ve kimlik sorununa bağlar. Müslüman olmanın, insan olmanın bir bedeli olduğu kanısındadır. Her çağda şaire reva görülen taşlanmak, toplumundan sürgün ya da tecrit edilmek, yanardağlar içinde büyümektir. Bütün bunlar, şairin söyleyeceği sözü söylemesi için ödemesi gereken bedellerdir. Bu bedeli ödemediği şair söylemek mümkün değildir.

Dikkat edilirse Akalın, çocuk yaşta babasız kalmayı ödenmiş bir bedel olarak görmez. Zira o, kaderin bir tecellisidir ve şairin külli irade karşısında boynu kıldan incedir. Onun gündelik hayatla kavgası vardır. Bunu “yalnız bize yüz vermeyen hayatın gözüne giremiyorduk” (2003, s.126) cümlesiyle özetler.

2.4. Şiir ve Gelenek

Nazir Akalın, geleneğin tarih bilinci etrafında oluştuğu kanaatindedir. Ona göre gelenek, geçmişin hâldeki izlerini hassasiyetle sürdürmek demektir. Edebiyatın alt yapısı gelenektir ve geleneği bilmeyen bir şairin geleceğe kalma şansı yoktur.

Şair, geleneği bilme konusunda klasik dönemden bir örnek verir. “Taştir” geleneğinde bir şair başka bir şairin beğendiği bir gazelini alır, aynı vezin ve kafiye ile o gazelin her beytinin iki dizesi arasına üçer mısra ekleyerek yeni bir şiir söyler. Halef şair, selefinin şiirini zenginleştirmek, vezin ve kafiye bakımından ondan aşağı kalmamak, duyuş ve söyleyiş bakımından onu aşmak zorundadır. Bu nedenle halef şair, şiir söylemeye niyetlendiği andan itibaren seleflerini çok iyi izler, onların divanlarını ezberleyecek derecede okur. Şiir eğitimini tamamladıktan sonra kendine özgü şiiri söylemeye başlar. Bunlar, geleneğin oluşturduğu ana ölçütlerdir. Şairin başarısı, bu ölçütlere göre tespit edilir. Çünkü modelleri zirveler, eserleri de şaheserler belirler (1998, s.36-37).

2.5. Vezin ve Kafiye

Nazir Akalın, vezin ve kafiyenin şiirin dış yapı unsurları olduğuna dair genel geçer yargıyı tekrarladıktan sonra, bu unsurların şairin duyuş tarzını etkilemediğini belirtir. Şiirin zarfı olan vezin ve kafiye renk, ses, şekil ve çizgi, kısaca armoni işlevi görür (1998, s.55).

Akalın'a göre "vezin itibari bir değerdir, mutlakiyet arz etmez. Mutlakiyet arz etmeyen bir şey desanatkârın bakış açısı üzerinde olumsuz bir tesir icra etmez. Esas olan, bilgiyle 'duyuş tarzı'nı çok iyi bir 'söyleyiş tarzı'yla üsluba aksettirebilmektir." (2003, s.56).

Akalın, poetikası olan şairlerin ve edebiyat bilginlerinin 'söyleyiş tarzı'nı şiirin dış yapısına ait bir ayrıntı olarak kabul ettiklerini, ancak bu yaklaşımın vezin ve kafiyeyle hiç önem vermemek gerektiği biçiminde anlaşılması gerektiğini vurgular.

Vezin konusundaki dayatmalar karşısında Akalın, Arif Nihat Asya'yı örnek gösterir. Arif Nihat aruz ve hece ölçüleriyle deserbist tarzda da güzel şiirler söyleyebilmiş; serbest tarzda söylediği "Naat", heceyle yazdığı "Dua" gibi şiirleri, aruzla kaleme aldığı rubaileri ve diğer manzumeleriyle, itibari olan söyleyiş tarzlarını şiirin tali dereceden bir arka planı olarak ele aldığını gösterir.

3. Gerilla Türküleri'nden Kanayan Simya'ya Nazir Akalın'ınŞiiri

Karataş, Akalın'ın Doğu şiirine ve eski Türk şiirine aşına olduğunu, onunla kanbağı bulunduğunu, eski şiirimizden aldığı mazmunlara yeni anlamlar yükleyerek başarılı bir şekilde kullandığını" belirttikten sonra şairi "eski biçimli şiirlerinde yer yer, güçlü ve tok sesli Nef'i'nin çağdaş bir halefinebenzetir.

İlk kitabına Aşkî'nin "*Yerde kalırsa eylediğim âh u zâra yuf / Kinim adüvden almaz ise rûzigâra yuf*" (Ah edip inlemelerim göğe çıkmaz da yerde kalırsa yazıklar olsun! / Kinimi düşmandan almazsam zamana da yazıklar olsun!) beytini epigraf olarak alması, Akalın'ın mizacı ile ilgili ipucu verir niteliktedir.

İlk kitaptaki "gerilla" toplumsal aksiyonu çağrıştırırken ikinci kitaptaki "simya" değer üretimini düşündürür. Batıların "alşimi" dedikleri simya, elementleri altına çevirme uğraşdır. Şair, kalbini, yaşadığı coğrafyayı, mensubu bulunduğu medeniyeti altına dönüştürme telaşındadır.

Kabul gören altı hadis kitabından biri olan Müslim'in Kitabü'l İman bölümünde bir hadise yer verilir: "*Sizden biriniz bir kötülük gördüğünde onu eliyle düzeltsin. Eğer buna güce yetmezse diliyle düzeltsin. Buna da gücü yetmezse kalbiyle buğzetsin (nefret etsin)! Bu ise imanın en zayıf derecesidir.*" Kötülükleri eliyle düzeltme iradesi Akalın'a "gerilla" imgesini ilham etmiş; gücü yetmeyince diliyle düzeltme ideali ise "simyacı" buluşunu getirmiş olmalıdır.

Akalın'ın iki kitabı arasındaki en belirgin üslup farkı, şairin öncekine oranla daha dingin bir söyleyişte karar kılmasıdır. Heyecan ve hareket timsali gerilla, yerini sabırlı bir simyacıya bırakmıştır.

Akalın birinci dönem şiirlerinden Militan Kurşunlarla Manşet Atıyorum İnsanlığın Bahtına'da, Nâzım Hikmet'in Kerem Gibi şiirindekine benzer bir eylemi, kendi içinde gerçekleştirir.

şimdi kimliğim kızgın bir lav

yüreğim kurşun eritiyor gün boyu (1993, s.14)

Nâzım Hikmet, adı geçen şiirde insanları dünyaya hâkim olan "kurşun gibi ağır" havayı dağıtmaya, dolayısıyla toplumsal eyleme çağırırken Akalın bu ağır havayı yüreğinin şiirsel çabasıyla dağıtmaya çalışır. "Militan" imgesinde bir yakınlık söz konusu olsa da, biri Marksist-Sosyalist ideolojinin sözcülüğünü yaparken diğeri İslami duyarlılığı seslendirir. Söyleme biçimi arasındaki en temel fark ise Nâzım'ın tepkisini "bağırarak", Akalın'ın "şiir söyleyerek" ortaya koymasındır.

Akalın, ikinci dönemine ait Kitabe ve Limon Çiçeği gibi şiirlerde bu kez daha durağan bir ruh hâlini seslendirir.

ötelerin gölgesi demet demet uzanıverdi

gönlümün tarihçesine

şiiirimin gövdesinden dökülüp

maveraya büründü göğsümdeki kitabe (1998, s.16)

ah limon çiçeği

yalvar bir yere yalvar

üşümesin üşümesin ne olur

.....cansimenim kalbinde musalla taşım

.....dizelerde künyeme şu mil çeken yıllarım

/her dikenli çalıdan gül koparır

.....gül koparır

şiirlerde ağlarım (1998, s.64)

Zaman içinde Akalın'daki Nef'îvarî söyleyiş tarzı büsbütün yok olmamakla birlikte Nef'î'nin içinden bir Şeyh Galip'in çıktığı söylenebilir.

3.1. Biçim

Akalın, klasik dönemin gazel, kaside gibi nazım şekillerini hece ölçüsünün imkânlarını kullanarak yeniden yazar. Söz konusu şiir örneklerinde beyit nazım birimine ve kafiye düzenine de büyük oranda sadık kalır. *Gerilla Türküleri*'ndeki Devlet Kasidesi, Afgan Kasidesi, Filistin Kasidesi, Endülüs Kasidesi, Erzurum Kasidesi, Kimlik Kasidesi; Hüzün Gazeli; *Kanayan Simya*'daki Çark-ı Felek Gazeli, Kurşun Gazeli, Hüzün Gazeli, Ağlayan Gazel, Dağınık Gazel, Tükeniş Gazeli, Leyla Gazeli, Dargın Gazel, Bela Gazeli klasik dönemden alınmış bir nazım şeklinin heceyle ya da serbest tarzda yeniden üretildiği örneklerdir.

Hüzün Gazeli'nden:

mahşerde bir karanfil sana boyanır ağlar

kızıl kızıl meltemler seni ben sanır ağlar (1993, s.29; 1998, s.31)

Kurşun Gazeli'nden:

ürkek bir sezar'ın

göğsüne düşen ölüm buyruğu gibi

saçlarını dolar boynuma

gözlerini kınından çıkaran biri (1998, s.18)

Akalın'ın ilk kitabı, Devlet Kasidesi'yle başlar. Bu, klasik dönemin divan tertiplerine de bir gönderme olarak düşünülebilir. Çünkü mürettep divanlar kaside nazım şekliyle başlar. İkinci şiirin Na't olması, bu tespiti destekler niteliktedir.

Akalın'ın ilk kitabında mersiye türünde şiirlere de rastlanır: Bosna Mersiyesi ve Bir Şehide Mersiye bu türün örnekleridir. Mersiye halk edebiyatındaki ağıtın klasik dönemdeki karşılığıdır.

Şairin dörtlük nazım birimini kullandığı şiirler de vardır. Rüya Tabiri, Kitabe, Kerbelalı Karınca, Annelerin Dilinden Düşmeyen Güzel İsimler, Canbaz, Sevgiliye Şiirler, Aşk Yollarında, Satranç Taşı gibi şiirler buna örnek verilebilir.

İsteğimle gelmedim ben buraya

Bir oyunu tekrar tekrar oynamam

Kaliversin her şeyim bu diyarda

Başım döndü daha fazla duramam (1998, s.28)

3.2. İçerik

Akalın, *Gerilla Türküleri* kitabını “Bütün mazlum halkların; tarihler boyu, can tuzunu eritip yüzüne süren şehitlerin anısına” ithaf eder. Bu kitabın içeriğine bir gönderme olarak da değerlendirilebilir. Yaşadığı çağı “yamyam çağ”, metropollerini “batak” olarak gören şair, “gerilla” kimliğiyle bu yapıyı değiştirmek ister. Öksüz Gerillaya Mektup, Öksüz Gerillanın Türküsü, Bir Gerilla Söylevi, Gerillanın Alinyazısı şiirlerinde Akalın, aksiyoner bir şair portresi çizer. İnsan odaklı bütün çirkinlikler, kötülükler ve haksızlıklar karşısında isyankârdır. İyinin, güzelin, doğrunun ve hakikatin temsilciliğinesoyunmuştur.

Mehmet Emin Alper’e ithaf ettiği “Şair Gerilla” başlıklı şiirde duygudaş olduğu şair karakterini tasvir ederken kendi mizacının da ipuçlarını verir.

bir kavgada vurulmaya benziyor

beton duvarları sarsan şiirin senin (1993, s.62)

Şiirin sunduğu ideal dünya ile hayatın getirdikleri arasında sürekli bir çelişki vardır. Şair, olanla olması gereken arasında sıkışır. Başkaldırısı bunadır ve bu nedenle bir “gerilla” kimliğine bürünür. Gerilla, “düzenli bir orduya karşı çatışan, hafif silahlarla donatılmış kimse” demektir. Emin Alper’e olduğu gibi, Akalın’ın da gerilla kimliğini oluşturan onun şairliğidir. Silahı kalemi, kurşunukelimeleridir.

Kavgasını şiirle sürdüren Akalın, zaman zaman gerilla kimliğiyle yetinmez, “militan”ca bir tavır sergilemek ister. “Militan”, Türkçe Sözlük’te “Bir düşüncenin, bir görüşün başarı kazanması için savaştan, mücadele eden kimse” (TDK, 2005, s.1396) anlamındadır. Militan Kurşunlarla Manşet Atıyorum İnsanlığın Bahtına şiirinde bu eğilim açıkça görülür. Şiir, gördüğü işkenceye dayanamayıp şehit olan bir Afganlı’nın kaybından duyulan acıyla yazılmıştır.

Bu metinde olduğu gibi Nazir Akalın’ın şiiri ülke sınırlarının dışına taşar ve mazlum coğrafyalarda gezinir. Şair, Afganistan’da, Filistin’de, Bosna’da yaşanan acıları yüreğinde duyar. Şehir imgesi etrafında Türk İslam medeniyetinin izlerini sürer. Sezai Karakoç’un medeniyeti inşa rüyasıyla aynı noktada buluşur. Endülüs’te yok edilen medeniyete ağıt yakar. İstanbul Ağıtları’nda ve Erzurum Kasidesi’nde yücelttiği de, şehir özelinde Türk İslam medeniyetine duyulan özlemdir.

Gerilla Türküleri’nde ilk şiir olan Devlet Kasidesi, *Kanayan Simya*’da ikinci şiir olarak yer alırken kelime düzeyinde bazı değişikliklere uğrar. İlk kitapta “*vurgun yemiş denizden güneşin gözbebeği / doğu batı üstünde ayın kaybolmuş yeri*” (1993, s.7) biçimindeki ilk beyit, *Kanayan Simya*’ya “*Vurgun yemiş hüzünden altınçağ ülkeleri / Doğu batı üstünde göğün kaybolmuş yeri*” (1998, s.10) şeklinde

girer. İlkinde deniz, güneş, ay gibi tabii unsurların ve mekân olarak doğu ve batının imge düzeyinde tasviri öne çıkarken, değiştirilmiş hâliyle şiirin anlam dünyası medeniyet çağrışımına kapı açar. “Altınçağ ülkeleri” Türk İslam medeniyetinin hâkim olduğu coğrafyalardır. “Doğu ve Batı üstünde göğün yerinin kaybolması”, kutsaldan, aydınlıktan dolayısıyla mutluluktan kopuşu simgeler.

Akalın’ın ilk dönem şiirlerinde hâkim olan, her an parlamaya hazır isyankâr duruş, *Kanayan Simya*’da daha makul ve ılımlı bir çizgiye çekilir. Kitabe, Kerbelalı Karınca, Yürek Yazısı gibi şiirlerde bu tavrın yansımaları vardır:

hangi kılıcın sesi parçalanan içimde

hüzünlü güzelliğinle yar da bir bak göğsümü

bir kıvılcım var mı İbrahim’in bahçesinde

su mu getireceksin hacca mı gideceksin söyle (1998, s.17)

3.3. TematikYapı

Nazir Akalın’ın şiirinde tematik yapı aşk, yalnızlık, hüzün, anneye sığınma, şehir, yurt sevgisi, medeniyet özlemi gibi alt başlıklarda incelenebilir.

3.3.1. Aşk

Akalın’ın şiirlerinde aşk, daha ziyade platonik bir bağlılığın ifadesidir. “Sevgili” sıfatıyla nesnel bir karşılığı bulunmasına karşın, her an fizikötesine geçmeye hazırdır. Sevgiliye Şiirler’de Sezai Karakoç’un Mona Roza şiirindekine benzer bir akrostişle adı ve soyadı (Songül Göktürk) ifşa edilmiş olsa dasoyutlama yoluyla maddi varlığı belirsiz hâle getirilir.

Öte yandan sevgiliye ait güzellikler, ülke güzellikleriyle bağ kurularak tasvir edilir.

Sen benim Türkiye’msin adın ta içimdedir

Sağ gözün kanlı Dicle sol gözünde karanfil

Leyla Gazeli’deki nesnel karşılık ise, kadın güzelliğinin simgesi olduğu kadar, mutlak olana işaret etmesiyle de beşeri ve ilahi olan arasında bir yerde konumlanır. Şiirde geçen “bir kız çiçek getirir bir şaire apansız” ve “şarkısıylaçıçeği

sular durur güzel kız” dizeleriyle somut bir sevgili portresi çizilmiş olsa da, dört nakarat bölümünde “o kız leyladır” ifadesiyle soyutlanır ve Doğu kültür ve medeniyetlerinin ortak sembolüne dönüşür. Sadettin Kaynak’ın segâh şarkısı “Leyla bir özge candır”a da gönderme yapan şiir, kolektif bilince yansımış bir figüre güzellemedir. Leyla’ya bağlanan öznenin yolu, acı ve ayrılıkla bütünlenen bir aşka çıkar.

Merhemlerle kapanmaz çiçek yarası rengi

Yürekten söylenir mi şeyda bülbül ezgisi

Sesler sızı olur da düşer ten kafesine

Dudakta kanar bir söz

Acıların içinde asl’olan bahane vardır

sevda vardır

leyla vardır

o kız leyladır

o özge candır (1998, s.36)

Akalın’ın ikinci kitabına adını veren Kanayan Simya, göz imgesi çevresinde örülmüş bir şiirdir. Özne üzerinde yapıcı, kurucu ve onarıcı bir işlev gören gözler, Türk İslam medeniyetine de vurgu yapar.

Gözler, tabii ve estetik unsurlarla ilişkilendirilirken “leylaklardan daha leylak”tır, “alev alev”dir, “ayışığı”dır, “salkımsöğüt”tür, “masmavi”dir, “duman duman”dır, “çiğdem”dir, öznenin “balözünü toplayan arı”dır, “kasidedir, gazeldir, mesnevidir”, “şarap denizini andırır”, “yakamoz”dur ve hepsinin ötesinde “bir İstanbul uygarlığı”dır. Görüldüğü gibi göz, sevgiliye ait bir güzellik unsuruyken şiir boyunca soyutlamalar ve mecazımürseler (ad aktarması / düzdeğişmece) yoluyla bir kültür ve medeniyet çevresinin simgesi olur.

bir sevda uygarlığı gözlerin senin

mumyalıyor gücünü içimde özlemlerin (1998, s.44)

bir sadabad sevdası filizlendi içimde

bir istanbul uygarlığı gözlerin senin (1998, s.46)

3.3.2. Yalnızlık

Akalın'ın şiirinde yalnızlık, "çocuksuz bir anne"nin ruh hâliyle benzerlik taşır. Evladın annesinden ayrılışı, iki taraf için de yalnızlığın resmidir. Dört duvar arasında kalmakla temsil edilir. Öznenin iç dünyasındaki yalnızlık duygusu, etrafındaki duvarlara yansır ve cansız duvarlar bile öznenin yalnızlığından etkilenir. Annelerin Dilinden Düşmeyen Güzel İsimler'de yalnızlığın derin tanımını vardır.

yalnızlıklar çoğalır

çocuksuz kalan bir anne acısı kadar

ağlamaya artık ihtimal mi var

kanyor dört taraftan çığlık çığlığa duvar (1993, s.33)

3.3.3. Hüzün

Akalın'ın şiirlerinde hüzün ana temalardan biridir. Bireysel ve toplumsal hayatı kuşatan olumsuzluklardan şairin payına hep hüzün düşer. Bunun "melankolik" bir mizacın dışavurumu olduğu söylenebilir. Melankoli şairin çocukluk yıllarından ruhuna işlemiş bir duyarlıktır. Sadece şairin mizacını değil, ilişki kurduğu nesnelere de kendi rengine boyar.

sesimiz yalan olur resimlerimiz yalan

melankolik uçarken uçurtmalarımız (1998,s.20)

"Canım anneme" ithafıyla sunulan Hüznün Tarihi'nde hüzün, anne imgesiyle birlikte düşünülür. Anne yüreği, hüznü "en güzel resimleyen yürek"tir. Hüzün, şiir öznesiyle annenin ortak paydasını oluşturur.

içimdeki karmaşa sabaha çıkarmaz beni

oysa vedalaşmadım daha

hüznü en güzel resimleyen yürekle

anne (1998, s.24)

Limon Çiçeği şiirinde şair “melankolik bir kıyım”dan söz ederken ruh hâlinin de tasvirini yapar. “Cinnetlerin gönlünü parsellediği”, “gölgesini karanlığa gömdüğü” bir dünya manzarası çizer. Bu tablo karşısında şair “her dikenden gül koparıp şiirlerle ağlama”yı seçer. Şiir hüznün ifade biçimi olurken bir yandan başkaldırı yöntemi olur.

ve

ah limon çiçeği

meçhul bir kapı aralığında

nazir akalın diye

hüzne künye düştüler (1998, s.64)

Annelerin Dilinden Düşmeyen Güzel İsimler adlı şiirde önce geçmiş zamanı, ardından geçmiş zamanla birlikte şimdiki zamanı hüznü bir bahçe olarak algılar şair. Bahar ekilip eylül biçilen bir bahçedir bu. Şairin iç dünyasına hâkim olan hüznün, giderek bütün zamanı hüznünle doldurur.

bir hüznü bahçedir

hem şimdi hem geçmiş zaman

kocası yok kızı yok oğlu ölü anneler

bu tarlaya bahar eker eylül biçerler (1998, s.21)

3.3.4. Anneyesiğinma

Akalın'ın şiirinde anne bir sığınak olarak karşımıza çıkar. Hayatın yaraladığı özne, dış dünyanın olumsuzluklarından yakını ve yaşadıklarını annesine aktarır. Çevrenin yıkıcılığına karşı anne güvenli bir limandır. Rüya Tabiri şiirinde evine aşk yarasıyla dönen oğulun annenin rüyasına girmesi, bir sığınak arayışının ifadesidir. Annenin gözlerindeki rahmet, öznenin yarasına merhemolacaktır:

En avare hâlimle girdim gece düşüne,

Sen hiç beni öyle yorgun argın görmedin...

Yaşamak yarasını açtı bir gül göğsüme;

Nurçiçeği gözlerin yağmur gibiydi anne... (1998, s.18)

Gözlerime Yağmur Yağıyor Anne şiirinde insanların duyarsızlığı ve şehirlerin gökdelenlerle kuşatılması karşısında özne, mutsuzluğunu annesiyle paylaşır. Zira evladın tedirginliğini en iyi anlayacak kişi, onun dert ortağı olan annesidir.

insanlar zamanı boğuyorlar

kelimeler tükendiğinde

şehirleri rehin alıyor gökler

gözlerim öksüzleşiyor anne (1998, s.22)

Hayat, Akalın'a sürekli olarak hayal kırıklıkları getirir. Hüznün Tarihi şiirinde, maruz kaldığı olumsuzluklar üzerine annesiyle dertleşen şiir öznesi için gözyaşı bir tepki gösterme biçimidir.

geceler iz sürüyor kimliğimde şimdiyse

su kasidesi gözlerimi yokluyor

kimsesizliğimizde

anne (1998, s.25)

Sonuç

Duygusal planda atak, cevval, gözü kara, kendi tanımlamasıyla "gerilla" tavırlı bir şair olan Nazir Akalın, ilk şiir kitabı *Gerilla Türküleri*'ni yayımladığı 1993'ten, ikinci ve son şiir kitabı *Kanayan Simya*'yı okurla buluşturduğu 1998'e kadar geçen süre içinde kısmen durulmuş, daha sakin, daha bilge bir çizgiye oturmuştur.

Akalın, şiiri hayatına, hayatı şiirine ayna tutan şairlerdendir. Bu yargı her şair için geçerli olmayabilir. Akalın'ın poetikasıyla şiiri arasında da bire bir örtüşme vardır.

Yürekte Büyüyen Eylem bir bakıma şairin bütün hayatını özetler. Şiirdeki anahtar kavramlara bakıldığında "bedel ödemek, kaybetmek, yokluk, zindan, rüzgâr, uçurtma, utanç, aradığı şeyleri rüyada bulamamak, çekip gitmek, dünyada gölgesi kalmak", Akalın'ın otuz sekiz yıllık ömrünün izdüşümünü verir.

şairsem bedelini ödedim

zamana kaybetmenin mantığını öğrettim

yokluğun kandilini yakıp astım

zindandaki mihraba

ah rüzgâr okyanusunda

özlemleri saçlarına üşüşen bir uçurtma

kalbime denizlerin utancını koydu da

aradığım hiçbir şeyi bulamadım rüyada

elbet günü gelir a gülüm

çeker gider de ruhum

gölge kalır dünyada

Kaynakça

Akalın, N. (1993). *Gerilla Türküleri*. Erzurum: İhtar Yayıncılık.

Akalın, N. (1998). *Kanayan Simya*. İstanbul: Beyan Yayınları

Akalın, N. (2003). *Şairin Eldivenleri*. Ankara: Meneviş Yayınları.

Akkanat, C. (1999). Gerilla Türküleri'nden Kanayan Simya'ya. *Cuma dergisi*. 29 Ocak-4 Şubat

Asiltürk, B. (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: YKY.

Canım, R., İspirli, M. H., Düzgün, D., Akkuş, M., Kara, F., Şimşek, T. (2003). *Üç karanfil-Üç Güzel Adam: Hasan Ali Kasır, Hüseyin Alacatlı, Nazir Akalın*. Erzurum: Yazarlar Birliği Erzurum Şubesi Yayınları.

Genç, N. (Mayıs 1993). Gerilla Türkülerini Okurken, *Karçiçeği*, 10

Kasır, H. Ali (218). *Erzurum Şairleri Antolojisi*. (2.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karataş, T. (1998). *Şiir Vadilerinde*. İstanbul: Sütun Yayınları.

Kısakürek, N. F. (2004). *Çile-Bütün Şiirleri*, İstanbul: YKY.

Şimşek, T. (2018). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* içinde. (ed. O. Gündüz, T. Şimşek). Ankara: Grafiker Yayınları.

Taşköprülü, İ. (1999). Kanayan Simya, *Sağduyu gazetesi*. 19 Mayıs

TDK (2005). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

www.biyografya.com

www.kitaphaber.com

**GÜRSEL KORAT'IN RÜYA KÖRÜ VE JULIAN BARNES'İN BİR SON DUYGUSU
ADLI ROMANLARINDA POSTMODERN TARİH ANLAYIŞI**

ŞEYMA KARACA KÜÇÜK

ARAŞ. GÖR. DR. ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

İBEF. İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Seymakaracakucuk@Ardahan.Edu.Tr

Özet

Postmodern tarih kuramı, tarih nedir sorusuna edebi metinler penceresinden bakarak tarih ve edebiyat disiplinleri arasındaki ilişkiyi tartışmaya açar. Tarihîmetinler odağında bir tarih eleştirisi sunan postmodern tarih anlayışı, edebîmetinler ve tarihsel anlatılar arasındaki ayrımı yok etme girişiminde bulunur. Tarih ve kurgu arasındaki çizgiyi deşifre etmeye yönelik bu girişimin hareket noktası ise tarihsel gerçekliğin sorgulanması şeklindedir. Yeni tarihselcilerin getirdiği bu anlayış, tarihin mutlak bir nesnellikle tarihçi tarafından aktarılamayacağı şeklinde bir sorgulama yürütmeyi ön görür. Bu sorgulama sırasında ise geçmişî konu edinen ve tarihsel olaylara odaklanan romanların önemi büyüktür. Bu anlamda Gürsel Korat'ın *Rüya Körü* ve Julian Barnes'in *Bir Son Duygusu* adlı romanları postmodern tarih anlayışını yansıtan eserler arasındadır. Nitekim her iki romanda da "tarih nedir" sorusu nesnellik ve öznellik arasındaki çatışma etrafında şekillenir.

Bu çalışmada her iki romana yansıyan postmodern tarih anlayışının izi sürülecek ve böylece tarih ve kurgu arasındaki çizginin eserlerde nasıl belirsizleştirildiği ortaya konmaya çalışılacaktır. Böylece postmodern tarih anlayışının yarattığı imkân ve sınırlılıklar değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Postmodern, Tarih, Kurgu, *Rüya Körü*, *Bir Son Duygusu*

POSTMODERN HISTORICAL VISION IN GÜRSEL KORAT'S *RÜYA KÖRÜ* AND JULIAN BARNES'S *THE SENSE OF AN ENDING*

Abstract

Postmodern theory of history sets out to shed light into the question "what is history" in view of literature and also discusses the relationship between history and literature. It attempts to demolish the border between the two disciplines, providing a redescription of history. The starting point of this theory is questioning the historical text as an object. New Historicist vision suggests that the historians can not give an objective representation of history. Products of literature, the novel in particular, is regarded as an important tool to provide insight into this argument. In this respect, Gürsel Korat's *Rüya Körü* and Julian Barnes's *The Sense of an Ending* are among the literary texts that reflect postmodern theory of history. These two novels circle around the conflict between objectivity and subjectivity on the basis of the question "what is history?"

This study aims to reveal the postmodernists' approach to history and how the border between history and fiction becomes blurred. In this context, the advantages and disadvantages of postmodern theory of history will be discussed.

Keywords: Postmodern, History, Fiction, *Rüya Körü*, *Bir Son Duygusu*

Giriş

Geleneksel tarih anlayışına göre tarih, geçmişte yaşanan olayları neden-sonuç ilişkisi içerisinde yer ve zaman gibi unsurları da göz önünde bulundurarak objektif biçimde inceleyen bilim dalı olarak tanımlanmaktadır. Ancak "1980'li yıllarla birlikte, tarih kuramıyla uğraşan araştırmacıların görüşlerine göre, geçmişteki anlayışın aksine tarihin, bir kurmaca ve kuramsal bir alan olarak algılanması gerekliliği konusunda yeni eğilimler oluşmaya başlamıştır" (Yalçın-Çelik, 2005, s.22). Bu eğilimlerin oluşmasındaki temel neden ise kimi zaman modernizmin karşısında yer alan kimi zaman da modernizmin devamı gibi görülen postmodern anlayıştır. Postmodernizmin temel ilkelerinden biri de modernitenin totalleştirici ve evrensel olarak dayattığı üst anlatıları sorgulamaktır. Mutlak doğruları sarsıntıya uğratan postmodernizm, tarihi bir üst anlatı olmaktan çıkararak çoklu bakış açısını savunur. Lyotard bilginin doğruluğunu sağlamak için modernitenin çeşitli üst anlatılar oluşturduğu görüşündedir. Bu üst anlatılar bizlere neyin doğru neyin yanlış olduğunu söyler. Tarih de bu üst anlatılardan biridir ve nesnellikinden şüphe duyulmaz. Dolayısıyla gerçekçilik prensibiyle örülen geleneksel tarih anlayışı postmodernistler tarafından irdelenir. Bu durumda yürütülen en önemli sorgulamalardan biri de tarih ve kurgu arasındaki ilişkidir. Zira

“tarihin metinselliği/kurgulanabilir oluşu, onu sadece dil (lisan) içerisinde gerçekleştirebileceği kabülü, kaydedilmiş gerçeklerin bile tarihçi tarafından yeniden yorumlanarak ortaya çıkartması süreci “tarih” kavramının geleneksel anlamını, temelden sarsmış ve tarihe yeni bir anlam kazandırmıştır” (Yalçın-Çelik, 2005, s.25). Bu anlamlandırma sürecinde tarihinin rolünün ne olduğu da postmodernistler açısından önemlidir çünkü tarih yazımı sırasında tarihinin nesnellikliğini kaybetme durumu söz konusudur. Tarihin inşa edilirken öznel bir süreçten geçtiğine işaret eden bu anlayış İbrahim Kavaz’ın da belirttiği üzere *“tarihe bütünlükçü, ilerlemeci ve sınıf çatışmalarının kaynağı anlayışlarıyla bakanlara bir itirazdır”* ve bu itiraz Nietzsche ile *“Annales Tarih Okulu” mensuplarından gelmiştir* (Kavaz, 2012, s.97). İşte bu anlayış yeni tarihselcilik akımına kaynaklık etmiştir. Serpil Opperman yeni tarihselciliğin bu özelliğini vurgular ve şöyleder:

“Yeni tarihselciliğin en önemli özelliği tarih yazımının öznelliğini vurgulamasıdır. Tarih bize kesin doğrular ve hakikat bildiremez. Yalnızca geçmiş yaşantılar, olaylar ve insanların deneyimleri ile ilgili söylemler üretir”(2006, s. 20). Yani artık tarih, gerçekliğin bildirim alanı olmaktan çıkmıştır. Üstelik geçmişin bir bütün olarak eksiksiz biçimde yazılamaması tehlikesi de vardır. *“Dolayısıyla geçmişin büyük bölümünün kaybolmuş olması olasıdır. Bu durumda tarihçi, bir benzetme ile ifade edecek olursak, kaybolmuş veriler içinde, kopuk kopuk bağlantılar kurmak yoluyla, geçmişini yeniden kurgulama işi yapmaktadır”* (Yalçın-Çelik, 2005, s.26).

O halde tarihçi tarihi yeniden kurgularken, tarihi bir kurgu yazan yazar nasıl bir rol üstlenir? Yeni tarihselcilik anlayışına yön veren bu soru çerçevesinde tarih ve edebiyat arasındaki ilişki gündeme getirilir. Bu bağlamda örneğin tarihi roman yazarı tarihi, bir kurgu içerisinde sunmaktadır. Bu durumda da tarihin metinselleştirilmesi söz konusudur. Tarihi romandaki tarihi kişilerin ve olayların da metinselleştirilmesi metnin tarih yazımının gerçekliğini sorgulamak adına giriştiği yapıbozucu bir hamle olarak düşünülebilir. Bu bakımdan gerçeklik ve kurmaca arasındaki sorunsalla ilgilenen postmodern edebiyatta da tarihin ele alınış biçimi okuyucuya farklı bir kapı aralamaktadır. Özellikle postmodern tarih romanları bilinen tarihi olayları ve şahsiyetleri farklı şekillerde kurgular. Bunda tarihin nesnellik iddiasının sürdürülemez olduğuna dair inancın büyük etkisi vardır çünkü postmodern anlayışla birlikte tarih, kuşandığı gerçeklik zırhını askıda bırakmak zorunda kalır. Bu durum elbette aynı zamanda bir soruna işaret eder. Zira Aşkaroğlu, *Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü, Özgürlüğün Sınırı mı* adlı çalışmasında postmodernizmin hem politik hem de apolitik olduğunu ifade eder. Kavramın apolitik olmasını *“tarafsız,” “özgürlükçü”* ilkesiyle açıklayan Aşkaroğlu, politik olmasını ise *“tarih anlayışına”* ve *“gerçeklik sunumuna”* (2015, s.9) bağlar. Postmodernistlerin özellikle değer üretimine ilişkin söylemleri geçersiz kılma uğraşları gerçeklik ve gerçekliğin temsili sorununu gündeme getirir. Bu anlamda tarihin değer ve bilgi üretimindeki geleneksel rolü göz önünde bulundurulduğunda postmodernistlerce bu iktidarın yerinden edildiği söylenebilir. Bu durum postmodernizmi en iyi tanımlayabilecek olan *“merkezsizleşmiş(decentered)”*(Best

ve Kellner, 2016, s.21) kelimesiyle açıklanabilir. Dolayısıyla edebiyatta da tarihsel olgulara yönelen bir postmodern yazar tarihi bilinen bu özelliğinden farklı olarak ele alır. Bir anlamda tarihe ilişkin yorumlamaların çoğaldığı bu tür metinlerde özellikle tarihsel üst kurmaca tekniği ile gerçek ve kurmaca arasındaki sınır silikleşir. Tarihsel üst kurmaca terimini edebiyat eserleri ve tarih yazımı arasındaki ilişkiyi irdelemek için kullanan Linda Hutcheon, tarihsel gerçek ile kurgu arasında bir ayırmadan söz edilemeyeceğini söyler. Steven Connor, Hutcheon'un tarihsel üst kurmaca terimi hakkında şu yorumda bulunur; "*Linda Hutcheon, postmodernist edebiyatın en karakteristik biçiminin "tarih yazımsal üst kurgu" olduğunu söyler. Hutcheon bununla, kurgu olarak kendi konumları üstünde bilinçli bir şekilde düşünen, yazar figürünü ve yazma eylemini öne çıkaran ve hatta roman konusundaki uzlaşmaları şiddetle parçalayan (...) kurgu yapıtlarını kastetmektedir(...)*Hutcheon'a göre asıl olan böyle yapıtların tarihin kendisinin kurgusallığını teşhir etmesidir" (akt: Yalçın-Çelik, 2005, s. 33). Tarihin kurgusallığına dikkat çeken tarihsel üst kurmaca tekniğiyle birlikte tarihin tek bir gerçeklik çerçevesinden aktarılamayacağı da gündeme getirilmiş olur.

Bu bağlamda Gürsel Korat'ın *Rüya Körü* ve Julian Barnes'ın *Bir Son Duygusu* adlı romanları tarihe geleneksel bakış açısıyla bakmak yerine tarihi, postmodern anlayışla sorgulayan ve aynı zamanda tarihsel üst kurmaca tekniğiyle kurgulanan romanlardır. *Rüya Körü*'nde tarihsel olan bir kesitin yazar karakter aracılığıyla kurgusallaştırıldığı romanın sonunda ortaya çıkar. *Bir Son Duygusu*'nda ise tarihçi olan başkarakter geçmişe dair anlatacağı bir tarihsel kesitle ilgili karşılaşabileceği birtakım sorunları daha romanın başında gündeme getirir. Öğrencilik yıllarına dair anlatacağı olayın gerçekliğinden şüphe ettiğini "*gerçek olaylardan artık emin olamıyorsam da en azından, bu olguların bıraktığı izlenimlere sadık kalabilirim. Elimden gelen en iyi şey bu*" (Barnes,2011, s.8) diyerek itiraf eder. Bu itiraf anlatıcının "*güvenilmez olduğunun bir hayli farkında olduğunu*" (Taniyan, 2014,s. 98) gösterir. Bu durumda her iki romanda da anlatıcıların -tarihsel bir kesit içinde tarihi olaylardan bahseden kişilerin- ve anlatılanların-tarihsel bir kesit etrafında gelişen olayların- güvenilirliği sorgulanır hale gelir. Tarihsel üst kurmaca da tam bu noktada bir diğer işlevini yerine getirir. Çünkü "*tarihsel üst kurmaca eğer muazzam bir tarihi bilgi düşüncesini reddediyorsa, bu aynı zamanda güvenilir bir anlatıcıyı da reddettiği anlamına gelir*" (Taniyan 2018, s. 97). Her iki romanda da bu doğrultuda tarih ve kurgu arasındaki ilişki üst kurmaca tekniği ile sorunsallaştırılır. Ancak Gürsel Korat'ın *Rüya Körü*'nde kurgu, iktidarı yansıtan tarihsel şahsiyetleri de kapsarken Julian Barnes'ın *Bir Son Duygusu* adlı romanında tarihi anlamda herkesçe bilinerek kayda geçen bir olay ya da şahsiyet yer almaz. Bu durum romanın mikro-tarihe yönelen yönünü ortaya koyar. Iggers'a göre mikro-tarih anlayış içerisinde "*tarihçinin tarihe artık birleşik bir süreç, birçok bireyin bireysel merkeze sahip çok çehreli bir bakış olarak bakan yeni bir kavramsal ve yöntembilimsel tarih yaklaşımına gereksinim vardır.*" (Iggers, 1997,s. 105) bu gereksinim sıradan insanın tarihinin güncellenmesi anlamına gelir. Yani "*20.yüzyılın başında yaşayan "ciddi bir tarihçi için" absürd bir öneri olarak görülebilecek, bir sokağın, sıradan bir ailenin ya da birsemtin de*

tarihin konusu olabileceği gösterilir” (Doğan,2014,s. 151) Bu bağlamda Bir Son Duygusu adlı eser de mikro-tarih anlayışını yansıtan tartışmalar içerir ve romanda yer alan bir intihar vakasını ve intihar notunu bir tarihçi gözüyle değerlendirmeye sunar. Bu doğrultuda tarihin iktidar merkezli yapısını bozma girişiminde bulunur. Tarih nedir sorusunu geleneksel anlayışın dışına çıkararak sorgulayan bu romanlarda özellikle bellek, güvenilmezlik, öznellik gibi açar kelimelerin yansımalarını eser başlıkları bağlamında görmek mümkündür. Bu izlekler aynı zamanda rüyanın muhayyileyle; yani bir bakıma kurmacayla, sınırların yani sonun ve başlangıcın da keyfilikle olan sıkı ilişkisinin göz ardı edilemeyeceğini imler. Bu ilişki Gürsel Korat’ın romanında tarihin sadece bir dekor şeklinde görünmesine, Bir Son Duygusu’nda ise geçmişin anlamlandırma sürecinin sadece bir son duygusu yaratmaktan ibaret olduğuna, aslında sonun bir zandan ibaret olduğuna işaret eder.

Rüya Körü ve Bir Son Duygusu’nda Geleneksel ve Postmodern Tarih Anlayışı Çatışması

Rüya Körü isimli roman ilk bakışta malzemesini Bizans ve Selçuklular arasında geçen Filomelyum Savaşından almasıyla tarihi bir çerçeve oluşturularak şekillendirilmiştir. Bu tarihi çerçevede özellikle mekânın tarihi kayıtlarla örtüştüğü görülür. (Küçük, 2011) Romanda bahsi geçen Filomelyum Savaşı bugünkü Akşehir kasabasında gerçekleşmiş ve bu savaştan Selçuklular yenilgiyle ayrılmışlardır. Bu anlamda kullanılan mekânlardan biri İkonyum yani bugünkü adıyla Konya’dır. Yine Anemas Zindanı olarak geçen yer Bizans döneminde kullanılan Blahernia sarayının bir bölmesini oluşturmaktadır. Ancak romandaki bu tür malzemeler tarihi olduğu gibi yansıma amacı güdülerek kullanılmaz. Zaten romana postmodern hüviyet kazandıran da bu önemli ayrıntıdır. Tarihsel olarak kayda geçen bilgilerden ziyade gerçekliğe muhalif olarak konumlandırılan rüya olgusunun romanda ön plana çıkması özellikle gerçeklik ve nesnellik anlayışının sorgulanmasına aracılık eder. Bunda roman karakteri Stefanos’un gördüğü rüyaların olaylara yön vermesindeki etki yadsınamaz.

Stefanos romanda sarayın tarih yazıcısı olarak karşımıza çıkar. Tarih yazıcısı bir başkarakterin aynı zamanda gelecek zaman olaylarıyla ilgili rüyalar görmesi tarihin bir bilinçaltı süzgecinden geçirilerek okuyucuya sunulacağı ve bu sunumda öznel bir takım unsurların ağır basacağını önceden haber verir niteliktedir. Her ne kadar bu durum rüyaların aynen gerçekleşmesiyle öznellik problemini doğurmuyor gibi görünse de özellikle Stefanos’un rüyaları kayda geçerken birtakım sıkıntılarla karşılaştığı gözden kaçmaz. Bu durum romanda şu şekilde ifade edilir:“Manuil emir vermeye veriyordu ama ne kendisi ne de Stefanos rüyaları nasıl yazacağını biliyordu. Rüya yazmak, yolculukları yazmaya benzemiyordu; ya sırayı şaşırıyordu insan, ya da yazarken aklına gelen ayrıntılar yüzünden rüyaya eklemeler yapıyordu. Bu durumda Stefanos gerçekten gördüğü rüyayı mı, yoksa uydurduğu hikayeyi mi yazdığını anlayamıyordu. Yazdıklarına baktığında gördüğü rüyayı değil, yazdıklarının anlattığı şeyi görüyordu.”(Korat,2010,s.22). Romanda yer alan bu ifadeler aslında postmodern

tarih kuramının tartışmaya açtığı sorunların tartışmaya açılmasını sağlar. Yani kayda düşülen belgeler ve belgelerin doğruluğuna olan inanç bir kez daha gözden geçirilir. Bu açıdan yaklaşıldığında Carr'ın tarihi belgelerle ilgili şu cümleleri oldukça dikkatçeker:

Carr 19.yüzyıldaki baskın tarihi anlayışının bir belgeler fetişizminden ibaret olduğunu söylerken belgeleri kaydeden kişilerin öznel tutumunun yadsındığından bahseder ve bu durumu şöyle açıklar:

İşin aslına bakarsanız, bu belgeler-resmi buyruktular, antlaşmalar, kira kayıtları, hükümet raporları, resmi yazışmalar, özel mektuplar ve anılar bize ne söyler? Hiçbir belge bize o belgeyi yazanın kendisinin ne düşündüğünden, neyin olmuş olduğunu düşündüğünden, neyin olmuş olması gerektiği ya da olabileceğini düşündüğünden yahut belki yalnızca başkalarının onun neyi düşündüğünü sanmalarını istediğinden ya da hatta kendisinin ne düşündüğünü sandığından fazla bir şey söylemez (2012, s. 67).

Bu anlamda tarihi kayda geçen kişinin tarihi bir belge sunarken içinde bulunduğu bağlamın o belgeye yön verdiği görülür. İşte Stefanos da gelecekte gördüğü rüyaları kayda geçen bir tarih yazıcısı olması ve kendi bilinçaltından süzülen bir tarihi yazması bakımından tarihin bireysel ve öznel ele alınış boyutuna işaret eder. Aynı şekilde *Bir Son Duygusu* adlı romanda da –eser her ne kadar kayda geçmiş büyük tarihi şahsiyetler ve olaylar etrafında gelişirse de- tarihsel anlatıların ve belleğin¹ ne ölçüde güvenilir olduğunu irdeler. Bu sorgulamayı yürüten, eserin başkarakteri ve bir tarihçi olan Tony'dir. Onun liseden arkadaşı olan Adrian'ın intiharı ve bu intihar hakkında geriye dönük sorgulamaları tarihin ne olduğunu anlamlandırmada oldukça önem kazanır. Özellikle okulda arkadaşlarından oldukça farklı bir imaj çizen ve entelektüel birikimi fazla olan Adrian'ın tarih dersinde tarih öğretmeniyle girdiği münakaşa romanın ana sorunsalına işaret eder.

İkinci Dünya Savaşı'nın nedenlerinin tartışıldığı bir tarih dersinde Adrian oldukça radikal sayılabilecek bir söylemde bulunur. Tarihsel olarak addedilen bir vakanın aslında o vakayı anlatan kişinin "*ruh durumunun bir yansıması*" olduğu görüşünü savunur ve ekler: "*Tarihin en merkezi önemde sorunlarından biri budur, öyle değil mi, hocam? Nesnel yoruma karşı öznel yorum sorusu, önümüze koyulan yorumu anlayabilmek için tarihçinin hikayesini bilmemiz gerektiği gerçeği.*"(Barnes,2011, s.17) Bu durumda aslında Tony kendi ruh durumuyla bağlantılı bir biçimde Adrian'ın *tarihini* yeniden yazar. Adrian'ın intihar vakasının merkeze alındığı romanda Tony'nin Adrian'la olan arkadaşlığı haset duygusu

¹ Dora Vecsernyes söz konusu romanı insanoğlunun "anlık/geçici varoluşsal durumunun bir bildirgesi olarak değerlendirir ve romanın kronolojik bir zaman çizelgesinde ilerlemeyişiyle roman başkışının hafızasının güvenilir olmayışına dikkat çeker. Ayrıntılı bilgi için bkz: Dora Vecsernyes With His Watch On the Inside of the Wrist: time in Julian Barnes's The Sense of an Ending.Stunned into Uncertainty: Essays on Julian Barnes's Fiction. s.29-40

üzerine kurulur. Bunda en çok eski kız arkadaşı Veronica'nın Adrian'la çıkmaya başlaması etkili olur. Dolayısıyla Tony, Adrian'ın intiharını hep Veronica'yla ilişkilendirir. Diğer yandan Adrian tarihi belge niteliğindeki intihar notunda;

“yaşamın istenmeden bağışlanmış bir armağan olduğunu, düşünen insanın hem yaşamın doğasını, hem de bu doğanın birlikte geldiği koşulları incelemek için felsefi bir görevi olduğunu ve eğer bu kişi hiç kimsenin istememiş olduğu bu armağandan vazgeçmeye karar verirse, o kararın sonuçları üzerinde hareket etmenin ahlaki ve insani bir görev” olduğunu söyler”(Barnes, 2011, s. 53).

Adrian'ın intihar notu daha çok felsefi gerekçelerle intihar ettiği tezini güçlendirir. Oysa bu not dahi farklı yorumlara tekrar açık hale gelir çünkü romanda gelişen olaylar zinciri Adrian'ın yaşamındaki farklı bir gerçeği ortaya çıkarır. Adrian aslında Veronica'nın annesiyle yasak bir ilişkide bulunur ve bu ilişkiden engelli bir çocuk dünyaya gelir. O halde Adrian'ın Veronica'nın annesiyle yaşadığı yasak ilişkiden doğan engelli çocuk Tony'e göre istenmeyen armağandan başka bir şey değildir. Tony Adrian'ın intiharı hakkında şu yorumda bulunur; *“O bir varoluş armağanını tumturaklı bir edayla reddetmedi, holde duran çocuk arabasından korkuyordu”* (Barnes, 2010, s.143). Aslında Tony'nin Adrian'la ilgili tüm görüşleri tarih yazımında öznelliğin ne denli ön plana çıktığına işaret eder. Romanın anlatıcısı konumunda olan Tony'nin tarih yazımını üstlenen karakter olduğu düşünüldüğünde kendi ruhsal durumundan ve düşüncelerinden yola çıkarak ürettiği tarihsel bilgi ile herkesçe bilinen ve kayda geçen büyük tarihsel vakalar arasında bir fark yoktur. Kurulan bu bağlantı daha önce Adrian'ın tarih öğretmeniyle giriştiği öznellik ve nesnellik sorununa ve romanın ana argümanlarından birine işaret eder. Yani herkesçe kabul edilen bir tarihsel vakanın kaydını tutan kişinin tarih yazımı ile gündelik yaşamın tarihsel koşullarında gerçekleşebilecek bir intihar vakasını kayda geçiren kişinin anlatımı arasında bir fark yoktur ve hatta intihar notu bu olayı kayda geçen otoriteler tarafından da yönlendirilmeye dahi açıktır. Örneğin, Adrian'ın intiharının ardından sorgu yarıcı *“Adrian Finn (22) kendini “akli dengesi bozulmuşken” öldür[müştür]”* (Barnes, 2011, .s 54) diyerek hüküm verir. Sorgu yargıcının verdiği bu hüküm iktidarın bilgiyi nasıl şekillendirdiğini gözler önüne serer. Karmaşık bir olgu olarak ön plana çıkan intihara dair net bir anlayış sağlayamayan iktidarın bulduğu en katışıksız çözüm *“akli dengenin yitilmesi”* olur. Tony de sonradan okuduğu bu ifadeye kızgınlıkla yaklaşır. Onun bu ifadeye ilişkin görüşleri şu şekildedir:

“Adrian'ın dengesini asla yitirmeyecek bir akla sahip olduğuna kalıbımı basardım. Gelgelim hukukun gözünde, kendinizi öldürürseniz tanım gereği aklınız başınızda değildi, en azından bu edimi yerine getirdiğiniz vakitte. Hukuk, toplum ve din, akli başında, sağlıklı olup da kendinizi öldürmenizin olanaksız olduğunu söylüyordu. Belki de bu otoriteler intiharın akıl yürütme mantığının, sorgu yargıcının maaşını ödeyen devlet tarafından organize edildiği biçimiyle yaşamın doğası ve değerini şüpheyle sorgulamasından korkuyordu. Sonra, aklınızı geçici

olarak yitirdiğiniz ilan edildiğine göre kendinizi öldürme gerekçelerinizin de delice olduğu varsayılıyordu” (Barnes,2011, s. 54) .

Büyük anlatıların, romanda tarihî bir belgeden farksız hale gelen bir intihar notu üzerinde hakimiyet kurma biçimi böylelikle net bir biçimde ortaya konur. Dolayısıyla romana konu olan intihar ve intihar notu iktidarın tahakkümünü yansıtan postmodern bir savunu örneği olarak değerlendirilebilir çünkü Adrian’ın da daha önce tarihle ilgili düşüncelerinden bu anlaşılır. Yani mikro ya da makro anlamda tarihsel bir olay o vakayı kayıt tutan kişinin öznel tavrından ayrı düşünülemez.

Aynı durumu *Rüya Körü* romanında da görmek mümkündür. *Rüya Körü*’nde tarih yazımının öznelliği tarihi yazarken kronolojinin yazar tarafından bir kurguya tabi kılınma zorunluluğundan kaynaklanır. Bu durum Stefanos’un tarih yazmada kronolojik bakımdan içine düştüğü bir engelle temsil edilir. Zira geleceği önceden görme kabiliyetiyle donatılan Stefanos’un gördüğü bir rüya, gerçekleşecek olan tarihsel kronolojiye aykırı hareket eder. Stefanos Selçuklular ve Bizans arasında gerçekleşen Filomelyum Savaşı’nda Bizanslıların yenilgi alacağını ve bir anlaşmaya gidileceğini rüyasında gördüğünü söyler. Oysa bu savaş gerçekleştiğinde galip gelen Bizanslılar olur. Fakat daha sonra Stefanos anlar ki bu rüya bir hata ürünü olmayıp sadece tarihin farklı bir kesitinde tekrar ortaya çıkacak ve rüyasında gördüğü gibi gerçekleşecektir. Bu da yine tarih yazarının tarihi bir olguyu kurgulama girişimi sırasında tarihi kendi içerisinde kronolojik olarak vermekte nasıl bir güçlkle karşı karşıya kaldığını gösterir. Nitekim tarih kendi içinde akıp gider. Fakat tarihi yazma safhasında bu kronoloji, yazarın devreye girmesiyle bir anda sarsıntı geçirir. Çünkü tarih yazarı tarihi yeniden inşaaya girişir ve doğal kronoloji kendiliğinden bozulmaya yüztutar.

Tarihi yazan bir kişi olarak Stefanos’un kronolojik bir hataya sebebiyet vermesi bir tarih yazarının tarihî bir olguyu kurgulama girişiminden dolayı kronolojiye bire bir sadık kalamayacağını da bir göstergesidir. Gerçekleşen olaya sadık kalınmayacağı yönündeki eleştiriler *Bir Son Duygusu* romanında da oldukça ön plana çıkar. Özellikle Tony’nin “nesnel zaman” ve “öznel zaman” hakkında söylediği şu sözler oldukça dikkat çeker:

(...) Ben şu kadarını biliyorum: nesnel zaman aynı zamanda öznel zaman olduğunu; bileğinin iç tarafına, nabzın bulunduğu yere bitişik taktığın saatin zamanı. Gerçek zaman olan bu kişisel zaman, bellekle ilişkisi içinde ölçülür. Bu yüzden bu garip şey olduğunda –bu yeni anılar birden bire üzerime üşüştüğünde – sanki o an için zaman tersine çevrilmiş gibiydi. Sanki o an için, ırmak denize karşıt doğrultuda akıyordu” (Barnes, 2010, s. 123). Tony’nin anılarla olan bu ilişkisini su imgesi aracılığıyla anlatması tarihin öznelliğini anlamlandırmada oldukça önemli bir işleve hizmet eder. Suyun akışkan ve aynı zamanda bulandırılmaya hazır olan tabiatı, geçmişi değerlendiren bellekten farksız görünür. Tony’nin belleği de zaman havzasında işlerken çok yönlü bir akımdan geçer. O bu durumu daha henüz

romanın başında “*özel bir sırası olmaksızın, şunları anımsıyorum*” (Barnes, 2010, s.7) şeklinde açıklar. Bu açıklama metni deşifre etmek adına önemli bir bilgi sunar çünkü zaten roman, belleğin tarihi yorumlarken içine düştüğü kaotik durumu vurgulamaya çalışır. Romanın sonunda Tony kendini tekrar geçmişe dönük sorgulamalar içinde bulurken son cümleleri şunlar olur:“*birikim var, sorumluluk var. Ve bunların ötesinde, kargaşa var. Büyük kargaşa var*” (Barnes, 2010, s.150). Kargaşa’ya dair yapılan bu vurgu postmodern tarih anlayışını yansıtan önemli açar kelimelerdendir. Zira “*postmodern edebi metinlerdeki zamansal savrulma, okurun gerçeklik algısını kırar*” (Aşkaroğlu, 2015, s. 75). Bunun yanı sıra “*insana yönünü şaşırtır, kafasını karıştırır ve böylece “biçim ve mekan konusunda alıştığımız algılamaya biçimlerini alt üst eder*” (akt: Aşkaroğlu, 2015, s. 75). Aynı kargaşanın izleri *Rüya Körü*’nde takip edilebilir. Kargaşaya sebep olan ise aynen *Bir Son Duygusu*’nda olduğu gibi belleğin ta kendisidir. Eseri ilginç kılan ise belleğin kişileştirilerek tekinsiz bir surete büründürülmesidir.

Romanda görünmeyen fakat Stafanos’u kendisinin varlığına dair şüphelere götüren bir varlık daha kendini hissettirir. Bu karakter romanın sonuna dek görünmez oluşuyla Stafanos’u sık sık kendi benliğinden şüphe etmeye sevk eder. Stafanos’un hayali benliği olarak düşündüğü bu tekinsiz varlıkla ilgili diyalogu şu şekildedir:

“Rüyalarım da kimse bana bakmıyor. Bana bakılmadığını nereden mi anlıyorum, gözlerime bakan yok. Sanki yokum. Bunun ne demek olduğunu anlıyor musun?”

Anlamıyordu, yokluğu anlamak mümkün değildi. Soru sorduğu öbür hayali benliği, “ben yokum” diyen sesi yanıtladı:

“Sanki varlığını anlamak mümkün! Var mısın gerçekten?... (Korat, 2010, s. 55)

Bu anlamda Stafanos’un bir tarih yazıcısı olarak dikkate değer diğer önemli bir özelliği kendi varlığının olmadığını hissetmesidir. Çünkü Stafanos başta tarihi yazan kişiyken şimdi tarihi yazılan kişi durumuna düşmüştür. Dahası, bir başka Stafanos, yani uyanık olan Stafanos onun hikayesini yazmaktadır.

“O sabaha karşı gün ağarırken, Stafanos kendini uyurken gördü. Sonra uyurken kendisini göreni gördü: O, uyumayan Stafanos’un ta kendisiydi. Geceydi ama uyumayan Stafanos ışığın çok olmasına şaşmıyordu. Üstelik dışarıda bir otomobilin civ civ eden alarm sesi susmak bilmiyor, uyumayan Stafanos’un rüyası gözkapaklarının altında duruyordu; civ civ eden sesin neye ait olduğunu bilmiyordu... Uyuyan Stafanos gelecek zamandaki birilerinin kendine baktığını anlamaktaydı. Uyumayan, yani bir şeyler yazarak kafasını kaşıyan ise, geçmişteki birinin rüyasında bunların olduğunu yazarken, büyük bir buluş yaptığını düşünüyordu. Fakat böyle bir

buluşu dudak bükerek küçümseyecek olanlar da aklına gelmiyor değildi”
(Korat, 2010,s. 257).

İşte postmodernizmin kendini ifade etme biçimlerinden olan üst kurmaca tekniğiyle tarih ve kurmaca arasındaki ilişki, uyuyan Stefanos ve uyanık Stefanos ayrımıyla gözler önüne serilmektedir. Tarihi yazarken tarihin bir nesnesi haline dönüşen, uyuyan Stefanos ile onun tarihini yazan uyanık Stefanos şimdi bir aradadır. Bu bir aradalık postmodern tarih kuramının gerçekliğe bakış açısını sorgulama yöntemlerinden biridir. Serpil Opperman da tarih ve kurmaca arasındaki bu bağıntıya dikkat çeker ve *“Tarih ve kurmaca arasındaki biçem ve anlatı benzerliklerinin yeniden tartışmaya açılması, postmodern kuramın gerçekçilik geleneğinin temellerini sorgulamasıyla ve post-yapısalcı kuramın evrensel olarak kabul edilen tüm kavramları yapı –bozuma uğratmasıyla mümkün olmuştur”*(2006: 39) der. İşte romanda da hem geleneksel tarihe olan bakış açısının bozulması, hem roman başkarakterinin tarihi yazarken tarihin bir nesnesi haline gelmesi söz konusudur ve bu durum tarihin farklı ve yorumlamaya açık olan kısımlarının var olabileceğini, bunun da metinsel bir dönüşüme maruz kalmasından kaynaklandığını bizlere göstermektedir. Uyanık olan Stefanos’un yani roman yazarının da kurguya dahil olmasıyla tarihin nasıl metinsel bir hale büründüğü de daha net hale gelmektedir. Tarihin metinsel boyuta gelmesi onun kurgusal boyutunu vurgular ve artık tarihin git gide nasıl muhayyel bir cisimleşmeye gittiği Stefanos’un, yazan uyanık Stefanos’la karşılaşmasının ardından daha belirgin hale gelir. Stefanos’un içinde bulunduğu durum şu şekilde ifade edilir:

...Etrafında bütün nesnelere zarifleşiyor, havanın mavisi benzersiz bir ışıkla donanıyordu; gelecek şimdi ve geçmiş iç içe akıyordu. Suyun içinde kül rengindeki rüya çıkını gördü Stefanos, suya elini daldırdı ve çıkın çok derinlerde olduğu halde, onu kafasını bile suya batırmadan çıkardı, ruloları açtıkça, içinden rüyaların suya saçılarak etrafa dağıldığını gördü (Korat, 2010, s. 258).

Bu noktada her iki romanda geleneksel tarih anlayışı ile postmodern tarih anlayışı arasındaki çatışma belirginleşir. Her iki romanda da tarihe yönelik bu postmodern anlayışın geleneksel tarih anlayışına yönelik nasıl bir algı kırıcılık işlevi sağladığı cevaplanması ve aynı zamanda eleştirel bir gözle değerlendirilme süzgecinden geçirilerek çözüm üretilmesi gereken bir konu olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan bildirinin başında değinilen özgürlük sorunu çerçevesinde postmodernizmin özgürlük söyleminin tarih için sunduğu perspektifin ele alınması gerekir. Zafer Doğan’ın iyi bir postmodern romanın niteliğine ilişkin şu yorumu oldukça önemlidir. İyi bir postmodern roman örneğinin en önemli amacı tarihi doğru yanlış ya da haklı haksız gibi hükümlerin penceresinden ele almak değil, geçmişin nasıl oluşturulduğunu ve yeni bir eleştirel sorgulamanın nasıl gerçekleşebileceğini ortaya koymaktır”(Doğan, 2014, s. 155). Bu noktada *Rüya Körü’nün* ve *Bir Son Duygusu’nun* tarih yazımının öznel boyutunu ön plana

çıkarak tarih ve kurgunun bellekte işleme sürecine dikkat çektiklerini ve tarih yazımına ilişkin eleştirel bir okumayı mümkün kıldığını söyleyebiliriz.

Tarihi, iktidar ve politikanın tahakkümünden çıkarıp okurun sorgulama mekanizmasına yönelten postmodern tarih anlayışı, tarihin ne tür bir inşa sürecinden geçtiğini ortaya koyar. Hülya Argunşah da *Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar* adlı çalışmasında tarihsel metin ve kurgu arasındaki ilişkiyi irdelemesi bakımından postmodern tarih anlayışının sağladığı imkânları değerlendirir ve postmodern tarih kuramına ilişkin olarak “*tarihi metnin kurmaca metinde kullanılışı üzerinde yeniden düşünme ve değerlendirme fırsatlarını doğurmaktadır*” der. (Argunşah, 2002, s.27). Bunun yanı sıra postmodern anlatıların, özellikle postmodern tarih romanları olarak adlandırılan ve tarihsel bir kesitin ve şahsiyetin etrafında şekillenen eserlerin tarihe olan ilginin artmasına katkıda bulunduğu söylenebilir. Ancak postmodernizmin sağladığı *sınırsız özgürlük* aynı zamanda bir sorun haline de gelebilir. Zira postmodern etiketi altında çoğu roman “*ticari bir meta dönüşür*” (Yalçın, 2013, s.178). Postmodern tarih anlayışı çoğu zaman en çok da geleneği ve geleneksel metinleri yapıbozumuna uğrattığı için aynı zamanda değer kaybı üretimini teşvik eder. Zira postmodernizmin gelenekle olan ilişkisi bu değer kaybını ve hatta değersizleştirme sürecini hızlandıran bir karaktere sahiptir. Postmodern, “*mantık-merkeziliğe(kelimenin otoritesi, nihai anlamın olasılığı ve ya “saf anlam” bulma olasılığı meydan okur*” (Bennett,2018, s. 363). Bu meydan okuyuş ise estetik endişeler güdümediğinde *değerleri* değersizleştirmeyi, köksüzleştirmeyi hedef alan çoğu zaman popülerlik kaygısıyla yazılmış niteliksiz tarihi romanların çoğalmasına hizmeteder.

Sonuç

Postmodern tarih anlayışı çerçevesinde değerlendirilen *Rüya Körü* ve *Bir Son Duygusu* adlı eserler geleneksel tarih anlayışını sorunsallaştıran eserlerdir. Söz konusu romanlarda tarih yazımının özellikle öznellik boyutu ele alınarak nesnel bilginin mümkün olup olmadığı tartışılır. *Rüya Körü*’nde öznellik roman başkarakteri Stefanos aracılığıyla makro-tarihsel bir anlatı üzerinde yoğunlaşarak yansıtılırken, *Bir Son Duygusu*’nda ise Adrian’ın intihar vakası daha bireysel bir görünüme kavuşturularak tarihsel bir olay şeklinde değerlendirilir. Her iki durumda da tarihin iktidarın tahakkümünden sıyrılmak adına kurgulandığı görülür. Tarihi, büyük bir anlatı olarak görmekten vazgeçiren bu anlayış tarih yazımı ve edebîkurgunun şekillendirilme süreci arasındaki bağlantıları ortaya çıkararak gerçeklik ve gerçekliğin temsiliyetiyle ilgili söylemleri gündeme getirir. Elbette bu tür tartışmalar gerek tarih gerek edebiyat açısından farklı bakış açılarının oluşmasına kaynaklık eder. Ancak *gerçeğin* ne olduğunun tartışıldığı bu metinlerde yazarın sınırsız özgürlüğünün açacağı *değer* problemi de göz önünde bulundurulmalıdır. Yersiz-yurtsuzluk, yönsüzlük sorununu da gündeme getiren bu metinler tarihi merkezleştirirken yeni bir tarih algısıyla yeni bir *merkez* yaratımına da hizmet edebilir. Bu çelişkili durumda yazar, okur veleştirir.

sınırsız bir özgürlüğün doğuracağı sonuçların farkındalığıyla hareket etmesi gerektiği kanaatindeyim.

KAYNAKÇA

- Argunşah, H. (2002). *Tarihi Romanda Post-modern Arayışlar*. İlmî Araştırmalar Dergisi.(14).ss.17-27.
- Aşkaroğlu, V.(2015).*Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü, Özgürlüğün Sınırı mı*.
- Bennet, A. ve Royle, N. (2018).*Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Best, S. ve Kellner, D.(2016). *Postmodern Teori*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Carr, E.H. (2012).*Tarih Nedir?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Doğan, Z.(2014). *Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi*. İstanbul: İthaki.
- Iggers, G. G.(2011). *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı*. İstanbul: Tarih Vakfı YurtYayınları.
- Kavaz, İ. (2012). *Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme*. Bilig s. 63 ss.93-110
- Korat, G. (2010). *Rüya Körü*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Küçük, L.(2011).*Rüya Körü Romanının Tarihsel Düzlemi*. Roman Kahramanları Dergisi.s.7. ss.80-85.
- Opperman, S.(2006). *Postmodern Tarih Kuramı*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Tanıyan, Baysar.(2014). *The Postmodern Re-making of History: a Metahistorical Study of Julian Barnes's Fiction*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Pamukkale Üniversitesi.
- Vecsernyes, D. (2014). "With His Watch On the Inside of the Wrist: time in Julian Barnes's The Sense of an Ending.Stunned into Uncertainty." *Essays on Julian Barnes's Fiction*. s.29-40
- Yalçın, F.(2013). *Postmodern Dünyada Geleneğin İnşası ya da Ticari bir Meta Olarak Keşfi ve Çağdaş Türk Romanında Gelenek Sorunu*.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.s.49.ss.171.184.
- Yalçın-Çelik,S.Dilek.(2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Kuramı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

HAKAS TÜRKÇESİNDE GİYİM-KUŞAM VE SÜSLENME KÜLTÜRÜNE AİT SÖZ VARLIĞI

EZGİOYA MALKOÇ

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

Özet

Çağlar boyunca giyim-kuşam, bireylerin örtünme ve süslenme ihtiyacını karşılarken kültürel öğeleri de aktaran bir araç işlevi görmüştür. Kültürdeki değişim ve gelişimlerin gözlemlenebilen bölümünü oluşturan giyim-kuşam insanların yaşayışıyla ilgili somut deliller sunması açısından önemlidir. Bozkır kuşağı insanların giyim kuşam ham maddesi yün ve deriye dayalı olurken tarım kuşağı insanların giyim kuşam ham maddesi pamuk ve beze dayalı olmuştur. Bu açıdan bakıldığında giyim kuşam kültürü insanların kültürleri ve yaşam tarzları hakkında bilgi vermektedir denilebilir.

Çalışmada Hakas Türkçesine özgü giyim-kuşam ve süslenme kültürü ile ilgili söz varlığı tespit edilmiş ve elde edilen veriler sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. Türkçenin Kuzeybatı Türk Lehçeleri grubuna giren Hakas Türkçesi, Hakas Türklerinin kültür öğelerinin saptanması açısından önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada Hakas Türkçesine özgü giyim - kuşam ve süslenme kültürü ile ilgili söz varlığı, Ekrem Arıkoğlu tarafından hazırlanan Örnekli Hakas Türkçesi Sözlüğü taranarak tespit edilmiş ve tespit edilen öğeler kendi içinde sınıflandırılmıştır. Bu çalışma ile Hakas Türkçesinin kültürel öğeleri giyim-kuşam ve süslenme öğeleri üzerinden tespit edilerek dil-kültür ilişkisi üzerinden bir değerlendirme yapılması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hakas Türkçesi, Giyim Kuşam, Süslenme, Söz Varlığı, Dil-Kültür ilişkisi.

VOCABULARY ABOUT THE CULTURE OF APPAREL AND ADORNMENT IN KHAKASS TURKISH

Abstract

Throughout the history, apparels have served as instruments that transfer cultural elements while meeting the needs for individuals to cover up and adorn. Apparels, which form the visible aspect of the changes and development in culture, are important in terms of providing tangible evidence on peoples' lives. While the raw materials for the apparels of the people from the steppe culture consisted of wool and leather, cotton and fabrics were the basis of the raw materials for the apparels of the people from the agriculture zones. In this sense, it may be argued that their culture of apparel provides information about the cultures and lifestyles of people.

This study collects vocabulary on the culture of apparel and adornment in Khakass Turkish and analyzes the obtained data by classification. Khakass Turkish, which is in the group of Northwestern Turkish Dialects among the Turkish languages, has an important position in terms of determining the cultural elements of KhakassTurks.

In this study, the vocabulary of Khakass Turkish on the culture of apparel and adornment is determined by examining the Khakass Turkish dictionary prepared by Ekrem Arıkoğlu, and the units that are obtained are categorized. This study aims to conduct an analysis on the language-culture relationship by determining the cultural elements of Khakass Turkish and the changes experienced by these elements in the historical process on elements of apparel andadornment.

Keywords: Khakass Turkish, Apparel, Adornment, Vocabulary, Language-Culture Relationship.

Giriş

Hakas Türkçesi Sözlüğünde tespit edilen toplamda 217 madde başı sözcük, dil malzemesinin kültür araştırmalarına kaynaklık edebileceğinin bir örneğini sunarak kültürel değişimlerin tarih içindeki izlerini dil unsurları üzerinden takip edebilmemize olanak sağlayacaktır. Bu çalışmada dil ve kültür ilişkileri göz önünde bulundurularak bir kültür çalışması yapmak amaçlanmıştır. Dil üzerinden yapılan bir kültür incelemesi, kültürel öğelerin söz varlığı içindeki durumlarını göz önünde bulundurarak yeni yorumlamalara olanak sunacaktır.

Bu çalışmada giyim-kuşam ve süslenme kültürü, kültürdeki gelişim ve değişimlerin gözlemlenebilen bölümünü oluşturduğu için seçilmiştir. Çalışmamızda Ekrem Arıkoğlu tarafından hazırlanan Örnekli Hakaşça-Türkçe Sözlük analiz edilmiş ve giyim-kuşam ve süslenme ile ilgili söz varlığı saptanmıştır. Saptanan unsurlar kendi içinde sınıflandırılmıştır. Sözlük maddeleri aynen verildikten sonra sözcüğün açıklaması yapılmıştır.

Kültür ve Dil-Kültür Bağlantısı

Soyut bir kavram olan kültür sözcüğünün tanımlanarak belli kalıplar içine sıkıştırılması güçtür. Bu sözcüğün tanımlanamayacağı yönünde görüşler olsa da toplumun iç dinamiğini oluşturan kültür olgusunun anlam alanını belirlemek mümkündür. Doğan Günay' ın kültür tanımı kültürün içeriğini en geniş boyutuyla yansıtır; " Kültür kavramı çok geniştir. insanı ilgilendiren her şeyin kültür olduğunu söylersek yanlış olmaz. İnsan tarafından geliştirilmiş olan ve her kuşağın sırayla öğrendiği geleneksel davranışların tümü anlamına gelmektedir. Kültür, insanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik demektir. Bir yandan dildir, diğer yandan doğadaki nesnelere kendi amaçlarına göre yaptığı sınıflandırmalardır ya da doğayı kendine uygun duruma getirmek için yaptığı her şeydir." (Günay 2016, s. 25). Bu bağlamda insanla beraber var olan, insanın yaratım süreci ve ürünlerini kapsayan kültür, toplumsal bir olgudur. İnsanı toplumsal boyuta taşıyan bu olgu bireyden hareketle evrensel değerlere ulaşır.

Kültürün bütün maddi ve manevi unsurları dil ile ifade imkânı bulur. "Dil ile kültür birbirinden ayrılamazlar. Kültür bakımından ileri gitmiş, yükselmeler göstermiş bir ulusun dili de o yükselmeye uygun bir şekilde gelişir. Düşünce yaşamının yükselmesiyle birlikte dil de yükselir. Ulusun entelektüel alanda gösterdiği üstünlüğün dilde de ortaya çıkması zorunludur."(Akarsu 1993, s. 84). Bu gelişimde kültür kadar dilin de etkisi vardır. Dil de bu gelişmeyi artırır.

Sözcükler bir toplumun düşünce gücünü gösterir. Bir ulusun ve dilinin karakteri sözcüklerden hareketle tahlil edilebilir. Bir ulusun tarih boyunca ilişkiler içinde bulunduğu diğer uluslar, o ulusun kültür ve dilini de etkilemiştir. Bu ilişkiler

aynı dil ailesine mensup uluslar arasında görülebildiği gibi coğrafî, kültürel sebeplerle aynı dil ailesine mensup olmayan uluslar arasında da *bilgi alıntılarına* yol açmıştır. Günay Karaağaç coğrafyanın kültüre etkisini şu şekilde açıklar: “Coğrafya, uzun devirler boyunca, insanların beslenme ve giyinme gibi alt kültürlerinden sanat ve din gibi üst kültürlerine kadar belirleyici olmuştur. İnsanların yaşayış tarzlarının, kendi yapıp etmelerinden çok, büyük ölçüde coğrafya şartlarına bağlı olduğu bu devirlerde, her enlem dairesi, her deniz veya nehir kıyısı, kısacası her yüzey şekli, üzerinde yaşayanlara kendi şartlarını sunmuş, onları bu şartlarda yaşamaya, bu şartlarda yaşayabilmeleri için gerekli davranışları göstermeye ve bu davranışları göstermeyenleri ise göç etmeye zorlamıştır.” (Karaağaç 2017, s.127).

Dillerin birbiriyle etkileşimleri kültürel süreçlerin sonunda gerçekleşir. Her ulus ilişki içinde bulunduğu toplumdan etkilenmiş ve etkilemiştir. Türkler tarih boyunca pek çok ulusla ilişki içinde olmuş ve bu ilişkiler Türk dilinin yapısını önemli ölçüde etkilemiştir.

Giyim-Kuşam ve Süslenme Kültürü

Kültür ile insanın varlığını gösteren her şey anlaşılabilir. “Bu bakımdan kültür, insan ve toplumun duygu, düşünce ve yargı birliğini sağlayan toplumsal değerlerin tümüdür. Kültür; doğanın ya da Tanrı'nın yarattıklarına ek olarak, insanlığın yarattıklarının tümü demektir. ...Bu bağlamda kişinin gündelik yaşamında yer alan her türlü araç, gereç, makine, giyim-kuşam, inançlar, değerler, tutumlar kültür denilen özellikler içinde değerlendirilir. (Günay 2016, s. 25).

Dilin söz varlığı içinde toplumun kültür yaşamının bir parçası olan giyim kuşam kültürü de yer alır. Kültürün maddi yansıtıcısı konumundaki giyim kuşama ait söz varlığının dildeki görünüm ve kullanımları Türk dili tarihi ve kültür tarihinin önemli imleyicileridir. Giyim kuşam kültürü, ilkel insanın doğanın koşullarına uyum sağlayabilmek için icat ettiği bir yöntemdir. Günümüzde bir örtünme ve korunma faaliyetinin ötesinde toplumsal bir varlık olan bireyin hem özneliğini hem de toplumsal boyutunu yansıtır. Giyim-kuşam “üst baş” (TDK 2011, s. 949). anlamına gelmektedir. İnsanın *korunma* güdüsü sonucunda ortaya çıkan *giyim kuşam*, tarihsel süreçte gelişerek bir kültürel ögesine dönüşmüştür.

Giyim kuşamın şekillenmesinde etkili olan bazı etmenler vardır. Giysinin oluşum, seçim ve kullanım şeklini etkileyen bu etmenleri; coğrafi şartlara uyma, ekonomik şartlar, sosyal şartlar, dini inançlar, moda uygunluk ve psikolojik etkenler olarak sınıflandırabiliriz.

Çalışmamızda Hakas Türkçesi Sözlüğü'nde tespit edilen giyim kuşam ve süslenme terimlerinin başlıkları elimizdeki dil malzemesine göre oluşturulmuştur. Bu dil malzemesinin sınıflandırılması aşağıdaki şekilde yapılacaktır.

1. Hakas Türkçesinde Giyim-Kuşam ve Süslenme ile İlgili SözVarlığı

Çalışmamızda Hakas Türkçesinde tespit edilen giyim kuşamla ilgili söz varlığı aşağıdaki şekilde sınıflandırılmıştır.

1.1. Baş Kısmıyla İlgili Giyim-Kuşama Ait Söz Varlığı

alahay (II.): genç kızların saç örgüsündeki süs (s. 35).

arçol: 1. başörtüsü, şal. 2. bez, çıkın (s.48).

beret: bere böz/bez (s. 65).

çabaacah: perçem, saç kesilince önde bırakılan saç (s. 69).

çalo: 1. horoz ibiği. 2. balıkta yüzgeç. 3. taç (s. 77).

çapıh: bir tür kadın börkü (s. 79).

çaraa: 1.saç ortadan ayrılınca ortadaki çizgi. 2. saç kıvrımı (s. 80).

çulbas: perçem (s. 112).

hapçat: kamın börkü (s. 146).

hozındı (II.): takma saç örgüsü (s. 194).

kaska: miğfer, kask (s. 239).

kicege: belik, saç örgüsü (s. 241).

kışpık: perçem (s. 251).

kubanka: börk, kalpak (s. 272).

pılat: Şal, başörtüsü (s. 360).

pürgencik: 1. bebeğin içinde doğduğu zar. 2. sargı, sargı bezi. 3. duvak, gelin başlığı (s. 392).

saam: sag. saç örgüsüne bağlanan boncuk dizisi (s. 397).

sabdal: örgünün dışında kalan saç (s. 399).

sahpa: gelin şapkası (s. 404).

sahpı: saç örgüsü *krş.* saphı (s. 405).

salahay: saç örgüsünden püskül (s. 406).

sas (ii.): saç (s. 414).

sırıtpa: küçük saç örgüsü (s. 428).

sılepe: şapka (s. 433).

sirbek: (bir yaşında çocuğun ilk saç kesiminde bırakılan) perçem (s. 436).

suğındı: takma saç örgüsü (s. 454).

tağayah: takkeye benzer şapka (s. 471).

tuluñ: belik, iki saç örgüsü (kadının evli olduğunu gösterir) (s. 527).

tumah: 1. duvak, gelinin yüz örtüsü. 2. kadın şapkası (s. 527).

1.2. Beden Kısmıyla İlgili Giyim-Kuşama Ait SözVarlığı

1.2.1 Beden Üst kısmıyla ilgili Giyim-Kuşama Ait Söz Varlığı

beşmet: astarlı bir yelek türü (s. 65).

çahı: kürk, deri gocuk (s. 74).

çalañmas: başlıksız giysi (s. 75).

çarcıh: deri ceket (s. 81).

çağah: deri ceket (s. 81).

çaylıh: kaftan (s. 87).

çıpça: deri astarlı cübbe (s. 95).

çügürbe: hafif giysi (s. 114).

fartuk: önlük (s. 125).

flanel': fanila (s. 126).

gimnastyorka: asker gömleği (s. 131).

hağdır: 1. Zayıf keçi veya koyun derisi. 2. Bu deriden kürk (s. 138).

halat: 1. entari, sabahlık. 2. önlük. hilat > gala (s. 140).

halharama: geniş elbise (s.142).

hamzol: kadın yeleği (s. 144).

hapçaahay: deri kaban (s. 146).

hatancıh: elbise üstüne giyilen elbise, kepenek (s. 158).

hatıh: yağmurluk (s. 159).

hatpastıg: kıvrımlı, fırfırlı elbise (s. 160).

hıp: 1. basma, örtü. 2. astar. 3. (elbise) kaplaması (s. 173).

holtırbas: 1. zıbın. 2. yelek (s. 185).

huyah: zırh, zırhlı elbise (s. 201).

jaket: ceket (s. 235).

jilet: 1. yelek. 2. yelekle ilgili (s. 235).

kaftan: kaftan (s. 237).

kamzol (<Rus. kamzole) : bir tür yelek (s. 237).

kip (ı.): 1. elbise. 2. kumaş (s.

kip-azah: 1. tekr. 1. Çamaşır. 2. elbise, giyim kuşam. 3. pılı pırtı, palavra (s. 246).

kombinezon: kadın elbisesi, kombinezon (s. 255).

kostyum: elbise, kostüm (s. 258).

köbşskek: bir tür Hakas paltosu (s. 259).

kögenek: elbise, gömlek (s. 260).

kögşspek (ı.): yelek, bluz (s. 261).

küpeyke: bir tür kadın paltosu (s. 278).

makintoş: yağmurluk (s. 288).

manto: manto (s. 290).

namağ (ıı.): sincap kürkü (s. 307).

nispek ton: kürk manto (s. 315).

obmundirovanie: 1. askerî elbise giydirme, sağlama. 2. askerî elbise (s. 317).

odırınıcı: kenarı şlemeli kadın elbisesi (s. 319).

odırtpahtığ ton: sırtında şleme olan kürk palto (s. 319).

oyma ton: şlemeli elbise (s. 331).

örbek: 1. kalın uhadan üst giysi. 2. uha. 3. kuş tüyünden küpe (s. 338).

paar (ıı.): 1. elbise eteği. 2. dağ eteği (s. 343).

pal'to: palto (s. 347).

pantsır': zırh, zırh gömleği (s. 347).

peskay kögenek: kareli elbise (s. 359).

pıraçın: 1. deve tüyünden elbise. 2. adırdada sandık veya raf üzerindeki elbise. 3. ul, kilim (s.360).

pidjak: ceket. **pidjak kis-** ceket giymek (s. 363).

plaşç: yağmurluk (s. 370).

rubaha: gömlek (giysi) (s. 395).

sımaylıh: bayramlık (giysi) (s. 424).

sızım: 1. kam tokmağının ucundaki şerit. 2. *mec.* kam elbisesi (s. 430).

sigedek: bayramlık kadın yeleği (s. 432).

sökpek (ıı.): kaban, gocuk (s. 448).

suhpa: yoksul giysisi (s. 455).

sülbeereme: uzun elbise (s. 459).

süm (ıı.): 1. giysi. 2. takım elbise. 3. donanım, teçhizat (s. 459).

sümür (ı.): kam elbisesi (s. 460).

süptür: yırtık giysi (s. 460).

süşpek: uzun etekli giysi (s. 462).

süü ton: hafif elbise (s. 462).

taar (ı.): 1. pelerin. 2. yağmurluk. 3. çuval bezi. 4. çuval bezinden dikilmiş bir tür palto (s. 467).

tırah (ı.): (arka eteği) kısa elbise (s. 494).

ton: palto, kürk (s. 514).

tonancıh: giysi, elbise (s. 515).

tonıcah: kötü elbise (s. 515).

tualet: 1. giysi. 2. tuvalet massı. 3. tuvalet (s. 525).

tujurka: ceket (s. 526).

tuthıs (ıı.): bebeğin ilk giysisi. **irgı nımedeñ itken tuthıs** eski kumaştan dikilen giysi (s. 530).

1.2.2. Beden Alt Kısmıyla İlgili Giyim-Kuşama Ait Söz Varlığı

çañmar: bir tür pantolon (s. 78).

çöri: kalın giyside eteğin iç kısmı (s. 110).

harçı (ıı.): düğün giysisinde etek (s. 152).

hondırh: (giyside) etek, alt kısım (s. 187).

hozor: *bel.* uzun etek, giysinin uzun eteği (s. 194).

istan: pantolon (s. 208).

İçöri: astar, iç etek (s. 212).

idek: 1. etek. 2. dağ eteği (s. 213).

sırğancih: *sag.* pantolon paçasının alt kısmı (s. 428).

stan (ıı.): pantolon (s. 452).

sübür: kadın pantolonu (s. 459).

toorım (ı.): kürk eteğinin alt tarafı (s. 516).

yubka: etek (s. 555).

1.3. Ayak Kısmıyla İlgili Giyim-Kuşama Ait Söz Varlığı

başmak: potin (s. 64).

bota: bot (s. 65).

botinka: potin (s. 65).

çarığ: 1. deri, kösele. 2. çarık (s. 82).

çerkey: terlik (s. 91).

çırbas (ı.): deri terlik (s. 92).

çuluh: çorap (s. 112).

kaloşa: galoş, ayak lastiği (s. 237).

katanka: keçe çizme (s. 239).

kater: bot (s. 239).

kon'ki: paten (s. 256).

maçañ: bir ayakkabı türü (s. 287).

mahay: 1. deri ayakkabı. 2. terlik (s.288).

maspah (ıı.): 1. ayakkabı. 2. terlik (s. 291).

maymah (ıı.): 1. ayakkabı. 2. çizme (s. 292).

maymah-azah: *tekr.* ayakkabı (s. 293).

moltırh (ıı.): deri galoş (s. 298).

noski: çorap (s. 316).

pağayah: 1. ayak bileği, aşık. 2. deriden yapılmış terlik. **aday teerizieñ itken pağayah** köpek derisinden yapılmış terlik (s. 345).

pahpayah: terlik. **ot sabar tusta pahpayah kisçeñner** ot biçme zamanı terlik giyerler.

papu: (küçük) papuç, ayakkabı (s. 348).

peret maymah: esk. topuksuz yumuşak tabanlı çizme (s. 358).

poğor: ayakkabının çıkıntısı. **ödiktin poğori** çizmenin çıkıntısı (s. 373).

poytah: deriden dikilmiş çorap (s. 379).

sapog: çizme (s. 411).

sarh (ıı.): terlik, papuç (s. 412).

soñah: *sag.* topuğu arkaya kaymış çizme (s. 443).

sulğancih: sarma çorap (s. 456).

tapočka: papuç (s. 479).

tuflya: iskarpin, ayakkabı (s. 526).

turay: çizme konçu krş. **türey** (s. 528).

türey: çizme, konçuy (s. 534).

uh (ıı.): çorap (s. 538).

ultuň: ayakkabı tabanı, pençesi (s. 539).

1.4 Aksesuar Olarak Kullanılan Eşyalarla İlgili SözVarlığı

1.4.1. Takılar

çüstük: yüksük (yüzük) (s. 115).

haptırğas (ı.): toplu iğne, çengelli iğne, broş (s. 147).

hurça: yüksük (s. 198).

ızırğa: küpe (s. 209).

kötek: 1. kuyruk tüyünden (küpe). 2. atın kuyruğunun altına konan keçe parçası (s. 270).

külcör: gerdanlık, kolye (s. 275).

moncih: boncuk, gerdanlık (s. 299).

nincî: inci, inci boncuk (s. 314).

pïlekses: bileklik, bilezik (s. 365).

poğbah (ıı.): kaz veya ördek tüyünden yapılmış süs şeklinde küpe (s. 372).

porbah: 1. kaz veya ördek tüyünden yapılmış küpe, süs. 2. yumak. salbancih: *kız*. mercan dizisi bulunan küpe (s. 376).

1.4.2. Kuşaklar /Kemerler

çağa: 1. kıyı, kenar. 2. kemer, kuşak. 3. yaka (s. 72).

haas (ıı.): 1. kayış, kemer. 2. kayış(tan) (s. 134).

harlıh (ı.): süslü kemer, kayış (s. 154).

hur (ı.): 1. kemer. 2. bez parçası. 3. çıkıntı, aşıt, geçit (s. 197).

portupeya: *ask*. kılıç kemeri, silâh kayışı (s. 377).

1.4.3. Düğmeler /İlikler

marha: düğme (s. 290).

martha: sağ. düğme krş. marha (s. (291).

tana: 1. sedef düğme. 2. sedef (s. 477).

toorha: ilik, düğme yeri (s. 516).

1.4.4. Eldivenler-Mendiller-Atkılar

arhah: 1. atkı. 2. (kumaş) kenarı (s. 49).

ellik: eldiven (s.123).

holst: mendil (s. 185).

iltek: *şor*. eldiven (s. 218).

kaşne: boyun atkısı (s. 239).

meley: eldiven (s. 293).

sarıncah: atkı, şal (s. 413).

perçetka: eldiven (s. 358).

şarf: atkı, boyun atkısı (s.465).

1.4.5. ParaKeseleri-Torba-Heybe-Çanta

arçımah: heybe, torba (s.48).

çancıh (ıı.): kese, tütün kesesi, yandak (s. 78).

İZemcık: 1. kese, para kesesi. 2. avcı çantası. 3. mücevher kutusu. 4. iri boncuk. 5. inci (s. 231).

kumaznik: para kesesi (s. 273).

milçek: 1. tütün kesesi. 2. deri torba, dağarcık (s. 296).

portfel': çanta (s. 377).

sumka: çanta (s. 456).

1.4.6. Aksesuar İle İlgili Unsurlar

haptırğas (ı.): toplu iğne, çengelli iğne, broş (s. 147).

hıptı: makas (s. 173).

İspık: 1. maşa, pençe. 2. cımbız (s. 228).

1.4.7. Parfüm, Esans

duhl: parfüm, esans (s. 119).

2. Kumaş Çeşitleri

atlas (ıı): 1. atlas (kumaş). 2. atlas, atlas kumaştan (s. 54).

barhat: 1. kadife. 2. s. kadifeden yapılmış (s. 64).

çaba: deri, post (s. 69).

çama (ıı.): deri, post (s. 78).

çİbek: 1. ipek. 2. s. ipekten (s. 96).

çuçunça: ipekli kumaş (s. 110).

harıs: 1. kaşmir. 2. kaşmir kumaşından (s. 154).

holis: keten bezi (s. 184).

huus: 1. deri **huus istan** deri pantolon. 2. parşömen (s. 201).

ike: keçe yapmak için yün sarılan kumaş (s. 215).

imışkek: 1. kumaş. 2. giysiyi kesip kısaltma (s. 218).

is (v.): kumaş, bez (s. 227).

kaşemir. teks. keşmir kumaşı (s. 239).

kiden: 1. keten. 2. keten(den) (s. 242).

kılıñ (ı.): kadife (s. 244).

kip (ı.): 1. elbise. 2. kumaş (s. 246).

mañnıh (ıı.): ipek (s. 290).

namay: sincap derisi (s. 307).

nispek (ııı.): uzun tüylü deri (s. 315).

oymalığ ah plat: işlemeli ak kumaş (s. 331).

paspa: 1. basma (kumaş). 2. basma kumaştan (s. 351).

pıshah: hayvan pençesi derisi **pıshah maymah** hayvan pençesi derisinden ayakkabı (s. 362).

pöbıyke: bir tür kumaş (s. 379).

pös: bez, kumaş (s. 381).

sabır: 1. kendir bezi. 2. kendir bezinden palto. 3. çadır bezi. 4. kaba kumaştan avcı üstlüğü (s. 400).

sağır: 1. (at) sağrısı. 2. sağrı derisinden yapılmış. **sağır maymah** sağrı derisinden ayakkabı (s. 403).

satin: 1. saten. 2. satenden (s. 415).

taliñma: pamukluçin kumaşı. **hızıl talinmadañ istan tükçeñ** kırmızı pamukludan pantolon dikilir (s. 474).

teer: 1. deri, post. 2. deriden (s. 489).

torğı: 1. ipek. 2. ipekli, ipekten. 3. ipek gibi, kıymetli (s. 518).

torıh: kötü deri. **torıh tonniğ kızı** kötü koyun postu giymiş kişi (fakir) (s. 518).

Sonuç

Çalışmada Türk lehçeleri arasında önemli bir yere sahip olan Hakas Türkçesinin giyim-kuşam ve süslenme kültürüne ait söz varlığı tespit edilmeye çalışılarak dilin söz varlığından hareketle kültür çalışması yapılabileceğinin bir örneği sunulmuştur. Söz varlığı üzerinden yapılan bir değerlendirmede, bir ulusun sözcüklerinin o ulusun sahip olduğu maddi ve manevi bütün değerlerin de bir göstergesi olduğu sonucuna varılmıştır.

Kuzey-Batı Sibirya'da yaşayan Hakas Türkleri uzun yıllar boyunca Rus hakimiyeti altında yaşamışlardır. Bu sebeple Rus kültürünün kendi kültürleriyle sentezleyerek yeni bir kültür meydana getirmişlerdir. Bu ilişki dilin söz varlığına ve kültürüne de yansımış ve Rusçadan birçok sözcük Hakas Türkçesi söz varlığına geçmiştir. Özellikle askerî terimlerde ve süslenme ile ilgili söz varlığında bu duruma rastlanmıştır.

Hakas Türkçesinde giyim-kuşam ve süslenmeye ait söz varlığının toplam sayısı 217 olarak tespit edilmiştir. Bunlardan baş kısmıyla ilgili olanlar 29 (yirmi dokuz), beden kısmıyla ilgili olanlar 83 (seksen üç), ayak kısmıyla ilgili olanlar 34 (otuz dört), aksesuar olarak 40 (kırk) ve son olarak kumaş çeşitleri olarak 31 (otuz bir) adet giyim kuşamla ilgili söz varlığı tespit edilmiştir. Söz varlığına ait sayısal veriler, sözcüklerin istatistiksel olarak değerlendirilebilmesine olanak sunması bakımından önemlidir. Sayısal veriler aynı zamanda giyim-kuşam ve süslenme söz varlığının hangi bölümlerde daha fazla olduğunu da bize göstermektedir. Hakas Türkçesinde beden bölgesini kapsayan giysilerin söz varlığı, sayıca daha fazladır.

Dönemin sosyal özellikleri göz önünde bulundurularak bir değerlendirmeye tabi tutulacak olursa bölgenin özelliklerini giysilerden izlemek mümkündür. Hayvancılıkla uğraşan Hakas Türkleri, giysilerinde hayvansal malzemeler kullanmışlardır. Ayrıca buldukları coğrafyanın etkisiyle giyim-kuşam da palto ve kürke ait söz varlığının sayıca diğerlerine göre daha fazla olduğu saptanmıştır.

Giyim-kuşamda genellikle cinsiyet ve mesleki ayırım belirtilmemiştir. Kadın ve erkek giysilerinin süslemeleri noktasında birbirinden ayrıldığı anlaşılmaktadır. Fakirlerin giydiği giysiler, kötü giysiler, yırtık giysiler özel olarak adlandırılmış olup, bu giysiler toplumdaki sınıfsal farklılığı göstermektedir denilebilir. Özel gün ve merasim giysilerinden de bahsedilmektedir.

Bu çalışmada dil-kültür bağlantısı ile incelenen giyim-kuşam kültürüne ait söz varlığıyla kültür unsurları tespit edilmiştir. Hakas Türkçesinin söz varlığından hareketle giyim-kuşam ve süslenme kültürlerinin genel görünümü çizilmiştir.

Sonuç olarak; bir ulusun dili;yerine o ulusun tüm özelliklerini yansıtan bir ayna görevi görür. İnsanın yarattığı tüm ürünleri kapsayan kültür elbetteki çok farklı şekillerde araştırılarak ortaya konabilir. Ancak dil üzerinden yapılan bir araştırma kültürdeki değişim ve dönüşümleri gözlemleyebilmemize olanak sunar. Kültürün etkilendiği ve etkilediği uluslarla olan ilişkilerini, etkilerini ve değişim süreçlerini bir dilin söz varlığı ile tespit etmek mümkündür.

Kaynakça

Akarsu, B. (1993). *Wilhelm Von Humboldt' da Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Arıkoğlu, E. (2011). *Hakas Türkçesi Grameri*. Ankara: Bengü.

Arıkoğlu, E. (2005). *Örnekli Hakasça-Türkçe Sözlük*. Ankara: Akçağ.

Günay, D. (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayınları.

Günay, V. D. (2016). *Kültürbilime Giriş Dil, Kültür ve Ötesi...* İstanbul: PapatyaBilim Üniversite Yayıncılığı.

Karaağaç, G. (2013). *Anlam (anlam Bilimi ve İletişim)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Karaağaç, G. (2017). *Türkçe Üzerine Yazılar* . Ankara: Akçağ Yayınları.

2018 TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETİM PROGRAMINDA TEMEL DİL BECERİLERİNİN ÖĞRETİMİ

Fatih VEYİS

Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, fatih.veyis@atauni.edu.tr.

Ayşegül KAYAR

Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, aysegul.kyar@gmail.com

Özet

Günümüz eğitim anlayışı, bilgi aktarımından çok ilgili alana dair becerilerin kazandırılmasını hedeflemektedir. Dil ve edebiyat eğitiminde ise kazandırılması planlanan becerilerin başında temel dil becerileri gelmektedir. Bu sebeple hazırlanan öğretim programlarında temel dil becerilerine gereken önemin verilmesi dikkat edilmesi gereken bir husustur. Güncel öğretim programı olan 2018 Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programında temel dil becerilerine bilinçli bir şekilde yaklaşıldığı, programın amaçlarının, kazanımlarının ve ders işleme süreçlerinin belirlenmesinde becerilerin temele alındığı görülmektedir. Kazanımların becerilere göre dağılımında ise sayıca ayrılıklar bulunmaktadır. Çalışmada temel dil becerilerinin öğretimi konusunda 2018 Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programının durumu belirlenmeye çalışılmış olmakla birlikte temel dil becerilerinin öğretiminde okullarımızın durumu ve programda hedeflenen beceri öğretiminin uygulamadaki durumunun da ayrıca araştırılması gerekmektedir.

Anahtar kelimeler: 2018 Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programı, Okuma, Yazma, Konuşma, Dinleme

TEACHING BASIC LANGUAGE SKILLS IN 2018 TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE PROGRAM

Abstract

Today's understanding of education aims to gain skills in the related field rather than knowledge transfer. In the field of language and literature education, basic bilingual skills are the most important skills to be gained. For this reason, it is important to pay attention to basic language skills in the curriculum. It is seen that

in the current curriculum 2018 Turkish language and literature curriculum, basic language skills are approached consciously and the skills are taken as the basis for determining the objectives, achievements and course processes of the program. On the other hand, there are differences in the distribution of gains according to skills. In this study, the situation of the 2018 Turkish language and literature curriculum is tried to be determined in terms of teaching basic language skills, but the situation of four schools in the teaching of basic language skills and the application of targeted skill teaching in the program should also be investigated.

Keywords: 2018 Turkish language and literature curriculum, reading, writing, speaking, listening

Giriş

Her disiplin alanının kendine özgü beceri alanları olduğu gibi dilde de onu kullananlar tarafından yerine getirilmesi beklenen birtakım beceri alanları bulunmaktadır. Aksan (1999), dilin tanımını yaparken “Sözlü ve yazılı olarak iletişimde kullandığımız, doğduğumuzda hazır bularak edinmeye başladığımız, doğrudan doğruya insana özgü, çok güçlü, büyümlü bir düzendir; düşünme ve düşündüğünü aktarma dizgesidir.” (s. 13) ifadelerini kullanmakta ve bir yandan da dilin beceri alanlarına işaret etmektedir. Buna göre dil becerilerinin temelinde sözlü ve yazılı olarak ikiye ayırmak mümkündür.

Dilin kullanım alanları dikkate alındığında ise temel dil becerilerinin dört alanı sahip olduğu görülmektedir: okuma, yazma, konuşma ve dinleme. Becerilerin sınıflandırılmasında ise çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Yalçın (2018), dil becerilerini doğal dil edinim süreci içerisinde kazanılan beceriler ve formel eğitimle kazanılanlar olarak ikiye ayırmaktadır.

Konuşma ve dinleme becerisi, doğal dil edinimi süreci içerisinde anne, baba, aile ve sosyal çevreden edinilmeye başlayan ve daha sonra formel eğitimle okul çerçevesinde geliştirilen becerilerdir. Bu becerilerin birini diğlerinden ayırmak mümkün değildir. Dinleme becerisi gelişmeyen bir kimsenin konuşma becerisi de gelişmemektedir. Okuma ve yazma becerisi ise doğal dil edinimi süreci içerisinde değil formel eğitime bağlı olarak okulda edinilir. Okuma ve yazma becerisinin eğitilerek geliştirilmesi tamamen farklı etkinlikler ve süreçler gerektirmektedir (s.115).

Temel dil becerilerinin dil öğretimi açısından ise anlama ve anlatma becerileri olarak ikiye ayrılmaktadır. Buna göre okuma ve dinleme, anlama; konuşma ve yazma ise anlatma becerileridir. Anlama becerilerini alıcı dil becerileri, anlatma becerilerini ifade edici dil becerileri olarak isimlendirmek de mümkündür.

Dil becerilerinin tanımlarına ve belli başlı özelliklerine kısaca göz atmak gerekirse Akyol (2007), okuma becerisini “okuyucu ve yazar arasında uygun bir ortamda gerçekleşen görüş alışverişi” olarak tanımlamaktadır. Bu süreçte okuyucu rolündeki kişi, metni anlama ve anladıklarıyla ön bilgilerini birleştirmeye çalışmaktadır. Okuma etkinliğinin gerçekleşebilmesinde kelime tanıma, anlam

bilgisi (semantik), cümle diziliş bilgisi (sentaks), dilsel süreçler, ses veya seslerin doğru olarak algılanması oldukça önemlidir (s. 15).

Dinleme becerisi, işitme eyleminden farklı olarak işitilen seslerin anlamlandırılmasını ifade etmektedir. Dolayısıyla dinleme becerisi de okuma becerisinde olduğu gibi birtakım zihinsel süreçleri gerekli kılmaktadır. Dinleme becerisi insanın daha anne karnındayken kullanmaya başladığı bir beceri alanıdır. Dilin öğrenilmesi sürecinde çocukların okula başlayıncaya kadar kullandıkları tek anlama becerisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Doğan, 2014).

Güneş (2017), konuşma becerisini insanların çevresiyle iletişim kurmasının en etkili yolu olarak değerlendirmekte ve “duygu ve düşüncelerin sözlü olarak aktarılması” şeklinde tanımlamaktadır. Konuşma sürecinde dil, düşünce, duygu, ses, beyin ve konuşma organları yer almakta ve bir dizi karmaşık işlem yapılmaktadır. Bunlardan birinin eksikliği ise çeşitli konuşma kusurlarına neden olabilmektedir. Bu sebeple konuşma basit bir seslendirme işlemi değil birçok zihinsel işlem ve süreçleri kapsamaktadır. Bu sebeple konuşma ‘sesli düşünme’ olarak da ifade edilebilir (s. 108).

Eğitim yoluyla sonradan kazanılan becerilerden biri olan yazma becerisi de diğerleri gibi çeşitli süreçlerin işe koşulmasını gerektirmektedir. Kalem tutma, harfleri yazma, ön bilgileri harekete geçirme, zihinde düzenleme, metinleştirme, gözden geçirme süreçlerini gerektiren yazma becerisi zihnimize yapılandırılmış bilgi, düşünce duygu ve istekleri belli kurallara uygun olarak yazıya aktarma çalışmaları olarak tanımlanmaktadır (Güneş, 2017).

Eğitim olgusu, çağımızın bir gereği olarak, öğrenciye yalnız bilgi aktaran değil okulda öğrendiklerini yaşamında kullanabileceği becerilerin kazandırılması gereken bir süreç olarak düşünülmektedir. Dil ve edebiyat öğretimi açısından düşünüldüğünde ise okuma, yazma, konuşma ve dinleme becerileri çocuğun hayatının her alanında aktif ve etkili bir şekilde kullanabilmesini gerektiren beceriler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dil ve edebiyat öğretiminde edebî dönem ve türlerin ezberletilip dil bilgisi kurallarının maddeler hâlinde öğretildiği eğitim anlayışı artık çok geride kalmıştır. Bu sebeple günümüzde millî eğitimimiz içerisinde okullarımızda okutulan Türk dili ve edebiyatı derslerinin planlanması ve ilgili programların hazırlanmasında dört temel dil becerisine gereken öneme şiddetle verilmesi gerekmektedir.

Amaç

İdeal bir dil ve edebiyat öğretim programında okuma, yazma, konuşma ve dinleme becerilerinin her birinin yeterli düzeyde yer alması beklenmektedir. Bu durumun bir problem olarak ele alındığı bu çalışmanın amacı, 2018 yılında uygulamaya konulan Türk dili ve edebiyatı öğretim programında temel dil becerilerinin ele alınışı ve öğretim süreci içerisindeki yerinin incelenmesidir.

Yöntem

Araştırma sürecinde problem durumuna da uygun olacak şekilde nitel araştırma yöntemlerinin imkânlarından yararlanılmıştır. Verilere ulaşmada ise

doküman inceleme tekniği esas alınmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Şimşek, 2009). 2018 Türk dili ve edebiyatı öğretim programı araştırmanın temel kaynağını oluştururken konuyla ilgili kuramsal çerçevenin aydınlatılması için de çok sayıda akademik yayından faydalanılmıştır.

Bulgular

Türk dili ve edebiyatı öğretiminde 2015 yılında hazırlanan öğretim programıyla birlikte Türk edebiyatı ile dil ve anlatım dersleri tek bir öğretim programı çerçevesinde yürütülmeye başlanmıştır. 2018 yılında hazırlanan ve öğretimi yapılmaya başlanan Türk dili ve edebiyatı öğretim programı da bu uygulamanın bir devamı şeklindedir.

Öğretim programlarının yalnız edebiyat içerikli değil de dil ve edebiyat bir arada olacak şekilde düzenlenmesi ise temel dil becerilerinin öğretimi hususunu önemli bir noktaya getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında 2018 Türk Dil ve Edebiyatı Öğretim Programı, hem güncel olması hem de bu konuya yaklaşımı açısından incelenmesi gereken bir konudur.

2018 programının girişinde bu hususla ilgili olarak programın *“salt bilgi aktaran bir yapıdan ziyade bireysel farklılıkları dikkate alan, değer ve beceri kazandırma hedefli”* bir yapıda hazırlandığı belirtilmektedir (MEB, 2018, s.1). Programın amaçlarının belirtildiği kısımda ise liseyi tamamlayan öğrencilerin ilgili disiplinlerin gerektirdiği temel düzey beceri ve yetkinlikleri kazanmaları gerekliliği belirtilmiş, buna göre eğitim uygulamalarının amacı *“değerlerimiz ve yetkinliklerle bütünleşmiş bilgi, beceri ve davranışlara sahip bireyler yetiştirmek”* şeklinde ifade edilmiştir (MEB, 2018, s. 5).

Programda belirtilen ve Türkiye Yeterlilikler Çerçevesinde belirlenen yeterlikler arasında ise anadilde iletişim maddesi yer almaktadır. Bu maddenin kapsamına giren hususlar ise şu şekildedir: *“Kavram, düşünce, görüş, duygu ve olguları hem sözlü hem de yazılı olarak ifade etme ve yorumlama (dinleme, konuşma, okuma ve yazma); eğitim ve öğretim, iş yeri, ev ve eğlence gibi her türlü sosyal ve kültürel bağlamda uygun ve yaratıcı bir şekilde dilsel etkileşimde bulunmaktır.”* (MEB, 2018, S. 6).

Programda ölçme ve değerlendirme ile ilgili hususların belirtildiği kısımda ölçme değerlendirme uygulamaları kapsamında temel dil becerilerine ayrıca yer verilmemiştir. Buna karşılık ölçme değerlendirme uygulamaları ile ilgili olarak *“Eğitim sadece bilme (düşünce) için değil, hissetme (duygu) ve yapma (eylem) için deverilirdir; dolayısıyla sadece bilişsel ölçümler yeterlik kabul edilemez.”* (MEB, 2018, s. 9) ifadesine yer verilmiştir. Bu ifadeden hareketle ölçme ve değerlendirme konusunda programın okuma, yazma, dinleme ve konuşma becerilerinin performansa dayalı olarak ölçülmesini öngördüğü yorum yapılabilir.

Öğretim programının özel amaçlarının belirtildiği kısımda temel dil becerileriyle ilişkili olan maddeler;

- Dinleme, okuma, yazma ve konuşma stratejilerini doğru ve uygun şekilde kullanarak etkili iletişimciler olmaları,
- Metinler aracılığıyla okuduğunu anlama ve eleştirel okuma becerilerini geliştirmeleri ve okuma alışkanlığı kazanmaları hususları etrafında şekillenmektedir (MEB, 2018, s.12).

Öğretim programının uygulanmasında dikkat edilecek hususlar içerisinde konumuzla ilgili olarak;

- Okuma çalışmalarında metinleri anlamama ve değerlendirmenin esas alınması,
- Öğrencilerin edebiyatla ilişkisinde okuyucu rolüyle sınırlanmayarak yazma, dinleme ve konuşma yoluyla dil ve edebiyat bilgilerini hayatlarında kullanmalarına olanak sağlayacak çalışmalara yer verilmesi, maddeleri yer almaktadır.

Öğrencilerin gerçekleştirilmesi planlanan yazma ve sözlü iletişim çalışmalarının uygulanmasında ise önce yazma ve sözlü iletişim tür ve tekniklerinin tanıtılması, ardından öğrencilerin de buna uygun olacak şekilde yazma ve sözlü iletişim etkinliklerini yürütmesi beklenmektedir. Buna göre öğrencilerin her ünite sonunda yani her edebî tür için bir yazı yazmaları, her öğrencinin ise bir dönemde en az bir sözlü iletişim etkinliğine katılması beklenmektedir. Ders işleme süreci de buna uygun olacak şekilde ve beceri alanları dikkate alınarak düzenlenmiştir. Programda belirtilen ders işleme süreci şu şekildedir:

1. Hazırlık
2. Metin
3. Metinde geçen bazı kelime ve kelime grupları
4. Metin ve türle ilgili açıklamalar
5. Metni anlama ve çözümleme
6. Yazarın/ şairin biyografisi
7. Dil bilgisi
8. Yazma
9. Sözlü iletişim
10. Ünite sonu ölçme ve değerlendirme

Burada ikinci aşama okuma çalışmalarının yürütüldüğü ve edebî metin türlerinin tanıtıldığı kısımdır. Okuma çalışması ve diğer uygulamalar tamamlandıktan sonra ise yazma ve sözlü iletişim etkinliklerinin yapıldığı görülmektedir. Bu yönüyle programda ders işleme aşamalarının temel dil becerilerine uygunluk göstermesi dikkat çekici bir husustur.

2018 programının temel dil becerileri açısından dikkat çeken en önemli yönü kazanımlar hususundadır. Önceki öğretim programlarına bakıldığında, özellikle

2005 ve 2011 programlarında, kazanımların konu temelli belirlendiği görülmektedir. Örneğin 2011 Türk edebiyatı öğretim programında Milli Edebiyat dönemi “şiiir” konusunun işlendiği ünite de belirtilen kazanımlardan biri “Metinden hareketle şairin fikrî ve edebî yönüyle ilgili çıkarımlarda bulunur.” (MEB, 2011, s. 84) şeklinde ifade edilmiştir. 2018 programında ise kazanımlar konu temelli değil beceriler temel alınarak belirlenmiştir. Dolayısıyla kazanımlar okuma, yazma ve sözlü iletişim başlıkları altında düzenlenmiş, konuşma ve dinleme kazanımları sözlü iletişim başlığı altında ele alınmıştır. Programın kazanım sayısı ve süre tablosu şu şekildedir:

Tablo 1. 2018 Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programı kazanım sayısı ve süre tablosu

Kazanım	Kazanım sayısı
A) OKUMA (METNİ ANLAMA VE ÇÜZÜMLEME)	
1. Şiiir	13
2. Öyküleyici (Anlatmaya Bağlı Edebî Metinler)	16
3. Tiyatro	14
4. Bilgilendirici (Öğretici) Metinler	15
B) YAZMA	
C) SÖZLÜ İLETİŞİM	
1. Konuşma	17
2. Dinleme	8

Okuma kazanımlarına bakıldığında, programın tür merkezli bir yapıda düzenlenmiş olması sebebiyle, şiiir, öyküleyici (anlatmaya bağlı) edebî metinler, tiyatro ve bilgilendirici (öğretici) metinler olmak üzere her bir metin türü için ayrı ayrı düzenlenmiş olduğu görülmektedir. Bu sebeple toplamda 95 kazanımın bulunduğu programda kazanımların 58’i okuma üzerinedir. Kazanımların becerilere göre dağılımı incelendiğinde programın okumaya ağırlık verdiği görülmektedir.

Son olarak dil bilgisi hususuna değinmek gerekirse programda dil bilgisi alanı, dil becerilerini, özellikle okuma ve okuduğunu anlama çalışmalarında destekleyici bir disiplin olarak ele alınmıştır. Bu alandaki kazanımlar, ilgili beceri alanının kazanımları içerisinde verilmiştir. Okuma kazanımları içerisinde dil bilgisi ile ilgili olanlar, her türde aynı şekilde tekrar etmektedir:

- *Metinlerden hareketle dil bilgisi çalışmaları yapar.*

- *Metnin üslup özelliklerini belirler.* Metinde yazara özgü dil ve anlatım özellikleri belirlenir (Cümle yapıları, deyimler, kelime kadrosu, anlatım teknikleri, söz sanatları, akıcılık, nesnellik, öznellik, duygusallık, coşkunculuk gibi hususlar dikkate alınır.) (MEB,2018).

Yazma kazanımları içerisinde yer alan dil bilgisi kazanımları ise şu şekildedir:

- *İyi bir anlatımda bulunması gereken özelliklere dikkat ederek yazar.* İyi bir anlatımınaçıklık,akıcılık,durulukveyalınlıkgibiözelliklertaşınmasıgerektiği hatırlatılır.
- *Farklı cümle yapılarını ve türlerini kullanır.* Bir yazıda basit, birleşik, sıralı, bağlı, eksilteli, devrik, kurallı cümle; isim cümlesi ve fiil cümlesi şeklinde farklı cümle yapıları/türlerinin kullanılmasının metne katkısı vurgulanır.
- *Yazdığı metni gözden geçirir.* Dil bilgisi, yazım ve noktalama bakımından gözden geçirmesisağlanır.

Program genel olarak değerlendirildiğinde temel dil becerileri konusunabilinçli bir şekilde yaklaşıldığını ve programın hemen her aşamasında bununla ilgili hususlara dikkat edildiğini söylemek mümkündür.

Sonuç

Çalışma kapsamında elde edilen bulgulardan hareketle ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

1. 2018 Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programında gerek kazanımlar gerekse ders işleme süreci kapsamında temel dil becerileri bilinçli bir yaklaşımla ele alınmıştır.
2. Becerilere ait kazanımların sayılarına bakıldığında ise programın okumaya oldukça ağırlık verdiği görülmektedir. Buna karşılık yazma ve sözlü iletişim becerilerine ait kazanımlar sayıca daha azdır.
3. Programda becerilerle ilgili kazanımlar, temelde metni daha iyi anlama, türün özelliklerini kavrama, türün özelliklerine uygun olarak yazabilme, bir bilgiyi, duygu ve düşüncüyü sözlü kanalla başkalarına aktarabilme, sözel yollarla iletilen bir mesajı anlayabilme yeterlikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur.

Bu sonuçlardan yola çıkarak konuyla ilgili getirilebilecek öneriler ise şu şekildedir:

1. Programda okuma kazanımlarının yanında yazma, konuşma ve dinleme kazanımlarına da yeterli sayıda yer verilmelidir.
2. Ölçme değerlendirme uygulamaları temel dil becerilerini ölçecek şekilde düzenlenmelidir.
3. Mevcut sınıf ortam ve mevcutlarının temel dil becerilerinin öğretimi konusundaki uygunluğu tespit edilmeli ve sınıf ortamları buna göre düzenlenmelidir.
4. Programın teoride hedeflediği beceri öğretiminin uygulamadaki durumu tespit edilmelidir.

Kaynakça

- Aksan, D. (1999). *Anlambilim: anlambilim konuları ve Türkçenin anlambilimi* (4. Baskı). Ankara: Engin Yayınevi.
- Akyol, H. (2007). Okuma. A. Kırkkılıç ve H. Akyol (Ed.) *İlköğretimde Türkçe Öğretimi* içinde (s. 15-48). Ankara: Pegem Akademi.
- Doğan, Y. (2014). Dinleme/izleme becerisinin eğitiminde mevcut durum, sorunlar ve çözüm önerileri. *Anadili Olarak Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi* çalışma toplantısı bildirileri içinde (s. 83-90). Ankara: TDK.
- Güneş, F. (2017). *Türkçe öğretimi: yaklaşımlar ve modeller* (5. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- MEB. (2011). *Ortaöğretim Türk edebiyatı dersi 9, 10, 11 ve 12. sınıflar öğretim programı*. Ankara.
- MEB. (2018). *Ortaöğretim Türk dili ve edebiyatı dersi (9, 10, 11 ve 12. sınıflar) öğretim programı*. Ankara.
- Şimşek, H. (2009). Eğitim araştırmalarında yöntem sorunu. *Ankara University, Journal of Faculty of Educational Sciences*, 42(1), ss. 33-51.
- Yalçın, A. (2018). *Son bilimsel gelişmeler ışığında Türkçenin öğretimi yöntemleri* (4. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

2000 ŞİİRİNDE YENİ BİR TARZ: GÖRSEL ŞİİR

Dr. Öğr. Üyesi Servet Şengül

Muş Alparslan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

Özet

Köklü bir geçmişe sahip Türk şiiri, son elli yılda birbirinden farklı karakterde eğilimler gösterir. 1960 ve 70 Kuşağı şâirleri sosyalist ideolojinin boyunduruğu altındayken 80 Kuşağı'ndakiler darbe ekseninde içe kapanık bir tutum sergiler. 1990 ve 2000 Kuşağı Türk şiiri, kendinden hemen önceki dönemlerin ideolojik veya suya sabuna dokunmayan lirik ataletini yenmek için yoğun ve savruk bir dönem geçirir. Özellikle 2000 Kuşağı şâirleri kendilerini tanımlayabilmek için birçok şiir yaklaşımı geliştirir. Bunlardan biri dadaizmle benzerlik taşıyan *Görsel Şiir*'dir. Birinci Dünya Savaşı'nın toplum ve birey üzerindeki yıkıcı etkilerine tepki gösteren dadaizmin bir benzeri olarak Görsel Şiir, teknolojiye ve makinalaşmaya karşı çıkar. Görsel şâir, teknolojik aletlerden istifade ederek dadaizm tarzında şiir yazarken aslında teknoloji ve makinanın yüceltilmesine epik bir tavır sergiler. *Zinhar 3*'te yayımlanan "*Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu*" bu anlayışın manifestosu bağlamında değerlendirilebilir. Bu çalışma 2000 Kuşağı'nda kendine yer bulan Görsel Şiir'i; özellikleri, ilkeleri, şâirleri ve örnekleri bakımından değerlendirmeye tâbitutacaktır.

Anahtar Kelimeler: 2000 Kuşağı Türk şiiri, Görsel Şiir.

A NEW STYLE IN THE POETRY OF 2000: VISUAL POETRY

Asst. Prof. Dr. Servet Şengül

Muş Alparslan University Turkish Language and Literature

Abstract

Turkish poetry with a deep-rooted history has shown different tendencies in the last fifty years. While the poets of the 1960s and 70s were under the yoke of the socialist ideology, those of the 80 generation had an introverted attitude on

the axis of the coup. *The 1990 and 2000 Generation* Turkish poetry went through an intense and messy period for defeating the lyrical idleness in the previous periods that was either ideological or avoided meddling. Especially the 2000 generation poets have developed many poetry approaches in order to identify themselves. One of them is *Visual Poetry* which is similar to dadaism. Visual Poetry is opposed to technology and mechanization as a similarity to dadaism, which reacts to the destructive effects of the First World War on society and the individual. The visual poet has an epic attitude to the sublimation of technology and machinery, while writing poetry in the style of dadaism, making use of technological tools. *“The Visual and Concrete Poetry Guide”* published in *Zinhar 3* can be evaluated in the context of the manifesto of this understanding. This study evaluates the Visual Poetry, which has taken place in the 2000 Generation, in terms of its characteristics, principles, poets and examples.

Keywords: 2000 Generation Turkish Poetry, Visual Poetry.

1960 Sonrası Türk Şiirine Genel Bakış

Şiirin önündeki en büyük engellerden biri ideolojidir. 1960’lar ve 70’ler, ideolojinin Türk şiirine hâkim olduğu dönemler olarak dikkati çeker. Bu yıllarda hem Türkiye’de hem de dünyada siyaset tavan yapmıştır. Bu sahne, yeni arayışlar peşinde olan devrimci Türk gençlerini üretir. Sanatın siyasi hareketlere ilgisiz kalması düşünülemeyeceğinden halkın yansıması olarak sanat, 1960’larda siyasileşen halkla birlikte siyasi bir figür haline gelir.

Türk şiiri 60’lı yıllarda şiirde ideoloji nedeniyle sağlam bir zemin oluşturamaz. Çünkü şiirden ziyade politik duruma önem verilir. 40 Kuşağı’ndan gelen sosyalist şâirler döneme yön vermeye çalışır. Siyasi yaklaşımlar kaynağını halktan almadan hareket ettiğinden ve halk adına söylem geliştirilmediğinden bu dönemin şâirleri çabucak unutulur ve Türk edebiyatında herhangi bir yeri işgal edemez. 1960 Kuşağı’nın etkili olamayışının sebeplerinden biri de geçmişleriyle bağlantı kuramamalarıdır. İkinci Yeni’yi reddedip köklü değişiklik gerçekleştirmek isteseler de dayanaklarında şiirimizin geçmişinden istifade edememeleri onları başarısız kılar. İdeolojik şiir, şiirlerinin ideolojide kalmasına sebep olur. Edebiyat ve şiir bu dönemde gücünü yitirir. Şâirlerin hayatla bağının kopmuş olması okuru da şiirden uzaklaştırır. Şiir okuyucuları bu dönemde sadece kendilerine sunulanla yetinmek zorunda kalır.

1960 Kuşağı sosyalist devrimin gereği Türk şiirini sosyalistleştirme eğilimine gider. Kendilerinden önce veya eş zamanlı çıkan birtakım şâirleri veya şiir anlayışlarını siyasi kavramlarla nitelendirmeye çalışırken kendilerine herhangi bir yakıştırmayı kabul etmezler. *“Doğuş Bildirisi”* ile başlayan maceraları *Devinim 60, Alan 67, Halkın Dostları, Militan, Ant, Yön* dergileriyle sosyalist mecrada devam eder. Bu dönem ve sonrasında Cahit Zarifoğlu ve İsmet Özel’e ayrı bir yeri vardır. Bu şâirler şiirin amacının topluma hizmet olduğu bilinciyle hareket ettiklerinden günümüz şiiri üzerinde tesirlerinin sürdüklerini düşünmektedirler.

1970 Kuşuğu'nı kendinden önceki on yılın devamı saymak yerinde bir yaklaşım olur. Bir önceki kuşak gibi bu dönem şâirleri de İkinci Yeni'nin imgeci yönünü hedef alıp şiir merkezli olma gayreti güderler. Fakat siyasi ideoloji 60 Kuşuğu gibi bu dönem edebiyat ve şiirini de kendi ağı içerisine alır. Siyasi ideoloji İsmet Özel'in deyişiiyle, "şiirin devingen gerçeğı"ni körleştiiir. "Bu insanların şiir okumaları, okuduklarını siyasetin söz dağarcığına, bilimsel hurafelerin kuru mantığına, tercüme etmekten ibaret. Böylece şiirle azdırılmış bir ideoloji, ideolojiyle yere çalınmış bir şiir özentisi kaplıyor zihinleri. Bu yozlaşmanın tek nedeni şiir okumaya girişeceğı beklenen kişinin kafasındaki siyaset kalıplarının, soyut inanç kalıplarının müdahaleciliğidir. Bu donuk hayaller, şiirin devingen gerçeğini karartırlar. Başka bir şey daha var: o da bazı şâirlerin kendilerini siyasi doğruları, inanç soyutlamalarını savunabileceklerine inandırmış olmalarıdır. Ama ideolojik doğrular her zaman şiirin taşıdığı canlı işarettten daha aşuğı düzeydedir. Şâir başkasından öğrendiğı doğruları savunmaya kalktı mı, ya o doğruların darlığında tıkanacak ya da şiirin vereceğı asıl şey neyse onu feda edecektir."¹ Özel'in bu son cümledeki haklılığı 70 Kuşuğu'nın şiiri ideolojiye feda edişiiyle tescillenir. 1970 Kuşuğu şiir anlayışı demek o dönem için pek de doğru bir söylem olamaz. Türk şiiri on yıllık olarak tasnif edildiğinde 70'ler on yılı içerir, fakat şiir dili bu dönemde siyasal argümanlara teslim edilir. 70'li yıllar için ifade edilebilecek şey, geçmişine göre fakir olan bu dönemde ancak birkaç genç şâirin bireysel çabalarınınvarlığıdır.

1980 Kuşuğu*ğünümüz Türk şiirine zaman bakımından en yakın kuşak olarak 60 ve 70 Kuşuğu'ndan, 90 ve 2000 şiirinden oldukça farklı anlayışa sahiptir. Burada kuşak kavramından kasıt 1980 öncesine göre farklı şiir politikası benimsenmesi ve uygulanmasıdır. 80 Kuşuğu olumlu bir yaklaşım olarak kendinden önceki yirmi yılın ideolojik şiir tavrını sanatsal şiire çevirir. Bu dönemdeki şâirler birlikte dergiler çıkarmak suretiyle ortak bir şiir anlayışının taraftarı olurlar. 1980 dönemi şiirini tahlil edebilmek için o günün sosyolojik yapısını ele almak gerekir. Dönemi etkileyen en önemli olay 1980 askerîdarbesidir. Darbeyle toplumu geliştirme adına eylem ve söylemde bulunabilecek tüm kesimler baskı altına alınır. Böylece darbe öncesinin her türlü siyasi hareketi, darbe sonrasında derin bir sessizliğe bürünür. Toplumun yansıması olan sanat hareketleri, özeldede şâirler, bu sessizliğe tabi olmak zorunda kalınca önceki dönemlerden ayrılan, bireyi önceleyen ve sanat yapma hedefi olan şiir anlayışı gelişir. Şiir algısını etkileyen nedenlerden bir diğeri de 1980'lerde ekonominin içe kapalı yaklaşımından dışa dönük hale gelmesidir. Ekonominin dışa dönük olması tüketim kültürünü değıştiiir. Şâirler toplumsal sorunları irdilemez, tüketim kültürünün kendilerine vadettiğı her türlü güzellikten ve sanattan istifade yolunuseçer.

Askerîsiyasetin baskısı ve değışen yaşam algısı 80'ler şiirini "şiire dönüş" düsturuna yönlendirir. Önceki kuşaklar 'tepki verme' anlamında onlara zengin bir

¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Şule Yayınları, İstanbul, 2004, s.30.

* Kuşak kavramından kasıtı anlamak için bakınız: Asiltürk, Baki, *1980 Kuşuğu Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2006,s.15/16.

miras sunmasına rağmen 1980'ler şiiri, bu ruhtan yoksundur. İkinci Abdülhamit devrine benzer şekilde 80 şiirinde hastalıklı, bunalımlı, kanı içine atan teknik olarak 'patetik ruh' hali egemendir.² İsmet Özel özelinde mızızlanan sesler duyulsa da bu sesler öneri sunmaz, sadece önerilere saldırır. Genel olarak bu dönemde siyasi yaklaşımı olmayan şiirler revaçtadır. Dönemin gerçekliği onların şiirini karamsar havaya büründürür. Şâirlerin belki de mecbur kaldıkları bireysellik arz eden ve topluma uzak bir dikkullanılır.

1990 ve 2000 Kuşağı şâirlerinde durum 1980 Kuşağı'na göre farklılık arz eder. "1990 ve 2000 Kuşağı şâirleri, 1980 Kuşağı'nın lirizminin tersine epik bir anlayışla şiir yazmışlardır. 1980 Kuşağı'na göre daha serbest bir tavır sergileme şansı bulan bu kuşak şâirleri, siyasal iktidarlara, politik yaklaşımlara ve yeni dünya düzenine karşı eleştirel bir yaklaşım içerisinde olmuşlardır. Klasik destan şiirini evrilterek yeni bir hale büründüren modern şiir ve onun Tanzimat edebiyatıyla birlikte takipçisi olan Türk şiiri, bu dönem şiirinin epik tavrının da hazırlayıcısı olmuştur. Mesele odaklı şiir yazan 1990 ve 2000 Kuşağı şâirleri, hem iyi şiirin nasıl olması gerektiğini ifade etmişler hem de şiirlerini bu eleştirileri çerçevesinde yazmaya özen göstermişlerdir."³

Görsel Şiir'in Oluşumu ve Özellikleri

Şiir akımları, çoğunlukla toplumu derinden etkileyen değişimlerden ve eskiye olan itirazla birlikte değişim isteğinden kaynaklanır. Erdoğan Alkan, "Şiir Sanatı" adlı kitabında birbiriyle akrabalık ilişkilerinin olduğunu söylediği dadaizm ve fütürizmi ortaya çıkaran bazı toplumsal olaylara değinir. Bunlar üretim ve pazar yarışı, petrol sorunu, Balkanlar, silahlanma giderleri, Birinci Dünya Savaşı, burjuva tanrıtanımazlığı ve Sovyet devrimidir.⁴ Bu toplumsal olayların meydana getirdiği dadaizm hakkında Tristan "Tzara, Gerçeküstücülük ve savaş - sonrası'nda şöyle yazar: 'DADA aktörel bir gerekten, salt aktöreye ulaşmak isteğinden, tüm zihinsel yaratıların ortasındaki insanın, insansal tözün yoksullaşmış kavramlarına, ölü ilke ve değerlere ve haksız kazançlara karşı üstünlüğünü onaylayan derin duygudan doğdu. DADA bütün bir gençliğin ortak başkaldırısından, bireyin tarihe, mantığa ya da toplumsal aktöreye aldırılmadan doğasının derin isterleriyle kaynaşma özleminden, bu özlemden kaynaklanan başkaldırıdan doğdu. Neydi doğasının bu derin isterleri? Onur, Aktöre, Aile, Sanat, Din, Özgürlük, Kardeşlik, daha bunun gibi insansal özelemleri yanıtlayan nice kavramlar, kurumlar."⁵ Dadaizmle ilgili bu bilgilerden sonra Görsel Şiir'in altyapısı ve özellikleri hakkında şu açıklamaları yapmak gerekir. Çağdaş Türk edebiyatında Görsel Şiir örnekleri somutşiir

² Arslanbenzer, Hakan, *Neo-Epik Şiir*, Okur Kitaplığı Yayınları, İstanbul, s.202.

³ Taştan, Zeki, Servet Şengül, 1990 ve 2000 Kuşağı Türk Şâirlerinin Şiir Algısı, *International Journal of Social Humanities Sciences Research (JSHSR)*, Vol:4 / Issue:15, 2017, ss. 1888-1895.

⁴ Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2005, s.280.

⁵ Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2005, s.283.

hareketine ve 1950 sonrasına dayanmaktadır. Konvansiyonel olarak adlandırılan harfler ve mısralarla şiir yazma anlayışına tepki olarak somut şiir doğar. “Bahsedilen bağlamda bu şiirde dilsel araçlar, yani sözcükler semantik ve estetik anlamlarına göre alışagelmiş, düzgün, sıralı ve dil bilgisi kurallarına uygun metinler oluşturmaz, bunun yerine, iki boyutlu görsel bağlamlar sunarlar.”⁶ Şiir dilinin yapısını bozan somut şiir hareketi zamanla sınırlarını genişletme yoluna gider ve 1960’larda Görsel Şiir türüne dönüşür. 2000’li yıllar Görsel Şiir açısından önemli yıllardır. İlk olarak Barış Özgür, Deniz Tuncel, Serkan Işın, Şakir Özudoğru, Volkan Çelebi imzalarını taşıyan “Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu” Zinhar 3’te yayımlanmış, Kasım 2005’te derlenip düzenlenerek ‘Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu’ ortaya çıkarılmıştır.⁷ Konvansiyonel olarak adlandırılan harfler ve mısralarla şiir yazma anlayışına tepki niteliğindeki Görsel Şiir’i Serkan Işın, şiirin şiir dediğimiz şeyden arındırılmış hali olarak tanımlar.⁸ Görsel Şiir, teknolojik aletlerden istifade ederek dadaizm tarzında şiir yazarken aslında teknoloji ve makinanın yüceltilmesine epik bir tepki tavrı sergiler.

2000’li yıllar şiiri, hayattan kopuk şiir anlayışlarına tepki niteliğinde yaklaşımlar gösterir. Serkan Işın ve arkadaşları insanı esir alan teknolojik aletler başta olmak üzere tüm nesne ve düşüncelere tepkisel tavır içerisinde olurlar. Bu nedenle ortaya çıkan Görsel Şiir’in birden fazla şeye karşı oluş gerekçesi vardır. Görsel Şiir, neden sonuç ilişkisine dayalı anlamlandırma ve çözümlenmelerle deneyimleri açıklamaya karşı çıkar. Neden özgür olduğunun bilinmemesine tepkilidir. Hiyerarşinin karşısındadır. Şablonlara, öğretilmiş düşünce kalıplarına, karar verme ve seçme hakkına müdahale edilmesini eleştirir. Tekno-teolojik peygamberlerin karşılıklı olarak seslerini yükseltip herkesi korkutmasına tepki gösterir. Görsel Şiir, her gün çevrede görülen tanıdık nesnelere hangi kuvvetler veya etkileşimlerle birbirlerine bağlandığını merak eder. Mükemmel forma, yapay güzelliğe, tahmin ve kontrol etmeye karşı çıkar. Görsel Şiir, bir oluş anıdır, önemli olan şey olmuş olmasıdır. Olmasına fırsat yaratandan ayrı düşünülemez. Görsel Şiir mesafeye karşı çıkar. Toplu düşünme onun sınırları içerisinde bulunmaz. Dayatılan hayatı reddederken tam da ortasında bulunduğunu fark edmiştir. Makinanın kirli çamaşırlarının ortaya dökülmesi ipliğinin pazara çıkarılmasıdır. Dünyaya yeniden farklı bir pencereden bakma deneyimidir. 0-9 arasında sayı değerine çevrilen hayatın içindeki defolu üretimdir. Hemen evet ya da hayır diyebilecek kadar berrak düşüncelere sahip olmaya karşı çıkıştır. Kararsızlık, şüphe, emin olamama, yetersizlik kaygısının pazarlanmasına ve kahraman kurtarıcılara inanmaya karşı çıkıştır. Görsel Şiir kendi hayatının yerine başkasının hayatını yaşamayı reddeder. Görsel Şiir aynılışmaya, benzeşmeye başlayan, kendileriyle, birbirleriyle, yaşama

⁶ Tunç, Gökhan, Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir, *Bilig*, Bahar 2015, S.73, s.257.

⁷ Gür, Alim, Sena Küçük, “Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Manifestolar”, *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010, s.132-137.

⁸ Işın, Serkan, *Tüğün*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007, s.165.

ve dünyanın değişen değerleriyle mücadele içinde olan insanlığın yaşadığı değişim sürecinin vurgulanmasıdır.⁹

Görsel Şiir modern dünyanın insanı köleleştirmesine epik bir tepkidir. Kapitalizme karşıdır. "Kapitalist bir sistemde metanın egemenliği ve buna bağlı olarak nesnenin insan üzerindeki üstünlüğünü sorgulama yoludur."¹⁰ "Tüğün" Görsel Şiir üzerinden Türk şiirine eleştirilerde bulunur. Hayriye Ünal buradaki eleştirileri "Türk şiirine getirilmiş en hakiki ve arkaik eleştiri" olarak görür.¹¹ Serkan Işın Türk şiiri eleştirisinde Görsel Şiir'i "semiyotik gerilla savaşı"na benzetir. "Görsel Şiir savunusu ise her şeyden önce eleştirilen bu anlayışlarla yapılan bir "semiyotik gerilla savaşı" olarak nitelenmektedir. Bu savaşta iki yöntem benimsenir: Birincisi edebiyatı malzeme açısından sorgulamak, ikincisi eleştirilen şiir anlayışının açıklarını yoklamak. Işın, işin başında biri diğerinden türeyen iki önemli ayrım yapar. İlki, mecralararası bir tür olarak tanımladığı Görsel Şiir'in alanını "konvansiyonel şiir" alanından ayırmak. İkincisi, sözlü, yazılı ve basılı kültürü -bu yolla- birbirinden ayırmak.¹² Görsel Şiir, sözel klişelerle savaşma açısından Türk şiirine katkı sunar. Murat Üstübal, Görsel Şiir'i tarihsel şiir hareketlerinin teknik ve kurallarına karşı durduğu için radikal bir tavır olarak görür.¹³ Yakup Altıyaprak'a göre Görsel Şiir nedeniyle yakın zamanda dijitalin konvansiyonel şiire karşı zafer elde etme olasılığı vardır. "Yakın bir zamanda şiir belki de yazılımcıların bir işi olacak. Verilere ayrılarak düzenlenebilecek ve komutlarla yönlendirilebilecek bir unsur olarak dünya düzeni içindeki yerini alacak. Fakat bu, "şiir" olmayacak. Herhalde bu durum gerçekten dijitalin zaferi."¹⁴ Işın Görsel Şiir'i, günümüze kadar Türk şiirine getirilen en hakiki ve arkaik eleştiri olarak görür. "Görsel Şiir, bugüne kadar Türk şiirine getirilmiş en hakiki ve arkaik eleştiridir. İşin teorik kısmını bir kenara atalım, harfin, parçanın, yapının ve tipografinin hiçbir yerinden bölünmediği, ideolojik herhangi bir kafa karışıklığına yer bırakmayacak kadar karıştırıldığı, edebiyat ansiklopedisinin her sayfasının, her maddesinin nasıl yazıldığını ve orada durduğunun sorgulandığı, eleştirinin gündeliğe -bütün aygıtları ile- bunca çekilmeye çalışıldığı başka türlü bir sanat hareketinin olabileceğini sanmıyorum."¹⁵ Dadaizmin kural yıkıcılığı Görsel Şiir'de yer bulur. Dadacılar ve sürrealistler ünlerini kural yıkıcılığa borçludur. Tristan Tzara'nın "Bir sanat yapıtı asla güzel değildir." demesi ününüborçlu olduğu bu

⁹ "Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu", <http://www.poetikhars.com/kilavuz/index.html>, Alıntı Tarihi: 27.01.2016.

¹⁰ Ünal, Hayriye, *Eşikteki Özgürlük Çok Sesli Şiir*, Hece, Ankara, 2011, s.307.

¹¹ Ünal, Hayriye, *Eşikteki Özgürlük Çok Sesli Şiir*, Hece, Ankara, 2011, s.345.

¹² Ünal, Hayriye, *Eşikteki Özgürlük Çok Sesli Şiir*, Hece, Ankara, 2011, s.345.

¹³ Üstübal, Murat, *Dirim Kurgu Şiirde Polilektik Akış ve Heterotopya*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2010, s.156.

¹⁴ Altıyaprak, Yakup, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2008, s.126.

¹⁵ Işın, Serkan, *Tüğün*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007, s.10.

estetik ihlali gösterir. Geleneksel estetiğin ihlali sadece bu hareketlerin değil yüzyılın başından bu yana modern sanatların her alanının ilkesi haline gelmiştir.¹⁶

Görsel Şiir'e göre insanların şiir diliyle öğrenebileceği hiçbir hakikat kalmamıştır. Öyleyse bilgisayar, cep telefonu, i-pod, dvd, fotoselli torna tezgâhı ya da televizyon gibi teknolojik aletlerin gerçekliğinden istifade etmelidir. "Bu araç gereçler de tekniğin "şimdi ve buradaki" görünüşlerinden, kabuklarından başka şeyler değildirler. Onlar, bir amacın aracı olarak varlığa getirilmişlerdir ve burada gizli / gizemli hiçbir taraf yoktur, bir şekilde bilginin gövdeleşmiş halleridirler."¹⁷ Görsel Şiir anlayışına göre genç şâir için "Şiir nedir?" sorusunu sorma imkânından başka bir seçenek yoktur. Modernizm simge ve kod üretimidir. Yeni simgeleri ve görsel kodları şiire katmadan, saçmalamadan ve "Out dada error?" hatalarını görmeden şiir yazılmaz.¹⁸ Görsel Şiir, bu durumda görsel iktidara tabi olma tehlikesiyle de karşı karşıyadır. İktidarlara tabi olmaya karşı çıkan Görsel Şiir'in bu tehlikeyi bertaraf etmesi gerekir. Görsellikte şiir, dille olan ilişkisinde dilden arındırılarak saf haline döndürülür. Şiirin bu saf halinde dilin sistematiği dışarıda bırakıldığı için şiir en ideal şartlarına yükseltilmiş olur. Şiir, ilk kez yazı, söz ve görüntü olarak dünyaya geri getirilir.¹⁹ Şiirde görsellik ve dil ilişkisinde bazı kavramlar öne çıkar. Süreksizlik, ilişkisizlik, saflık, nedenselsizlik, aşırı-kapalılık, zevk değil anti-yaratıcılık, indirgenemezlik, katmanlılık, heterojenlik, dilin göstergesi olarak dil, mecraya bağımlı dil şeklindeki kavramlar şiirin görselliğe evrilisinde önemli roloynar.²⁰

Şiir hayattaki değişiklikleri gören ve onu kendi yorumuyla yansıtan ilk sanattır. Günümüz şiiri kelimeler kadar görselliği de yenilik olarak benimsemeye başlamıştır. "Serkan Işın'ın ısrarla gündemimize soktuğu, ısrarlı bir şekilde davasını güttüğü Görsel Şiir, bir kere, şiirimizin malzemesini ve alanını genişleten, dolayısıyla hayata nüfuz gücünü artıran bir şiirdir. Serkan Işın'ın çizmeye çalıştığı çerçevenin temel argümanı da egemen iradenin dışına çıkmak, herkesin üzerinde uzlaştığı dilin, dizgenin dışında örnek dışı bir üretim yapmak ve böylece yeni "anlam" alanları açmaktır."²¹ Şâirin gramere karşı bir tavır geliştirmesinin sakıncası olmayabilir, hatta faydası olabilir. Bunun yanında şâir, sezgi ve vukuf gücüyle, ne yaparsa yapsın, dilin dışına çıkamayacağını dabilmelidir.²²

¹⁶ Ünal, Hayriye, *Eşikteki Özgürlük Çok Sesli Şiir*, Hece, Ankara, 2011, s.26.

¹⁷ Işın, Serkan, *Tüğün*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007, s.32.

¹⁸ Işın, Serkan, *Tüğün*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007, s.45.

¹⁹ Işın, Serkan, *Tüğün*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007, s.197.

²⁰ Işın, Serkan, *Tüğün*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007, s.75.

²¹ Özbahçe, Osman, *ANALİZ*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2013, s.26.

²² Şengül, Servet, *Modern Türk Edebiyatında Epik Şiir*, Van YYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2016, s.132.

Görsel Şiir Örnekleri*

Serkan Işın'a göre "İnsanların şiir dili yolu ile öğrenecekleri hiçbir hakikat kalmamıştır."²³ Bu bağlamda sözel dile savaş açmak teknolojinin imkânlarından yararlanmak gerekir. Görsel Şiir sözel klişelerle savaşma açısından kısmen etkili bir cephe kurarak günümüz şiirine önemli bir katkıda bulunmuştur.²⁴ Bunun yanında somut veya görsel yolla oluşturulan şiirin anlamlandırılması ve yorumlanması gibi bir güçlük karşımıza çıkmaktadır. "Şiir dilinin değişmesi, sözcüklerin uzlaşımsal anlamlarının ötesine gidilmesi, onların yazıldığı alanın verili olmaktan çıkışı gibi özellikleriyle somut şiir okuru yadırgatır, ondan aktif olarak metni yorumlamasını ister. Geleneksel şiirde, okur beklentileri doğrultusunda bir şiir okuyup yorumlarken somut şiirde, okur bu edimlerinde konvansiyonel şiir algısının dışına çıkmak zorundadır. Okurun, şiire nereden ve nasıl başlayacağı konusunda herhangi bir belirleyici kural yoktur. Somut şiirde sözcüklerin kalıplaşmış ve sunulu anlamsal gönderimlerinin de en aza indirgenmeye çalışılması, okurun işini daha da zorlaştırmaktadır. Biçim ve içerik açısından geleneksel şiirin olabildiğince dışına çıkılması, yeni biçim ve içeriğin okura yorumlama sürecinde olabildiğince az ipucu vermesi okurun anlama ve yorumlama noktasında metnin karşısında güçlük çekmesine neden olur. Bu açıdan somut şiir okura oldukça belirsiz bir yapı sunar."²⁵ Aşağıda 2000 sonrası şairlerine ait bazı somut ve Görsel Şiir örnekleri yer almaktadır.

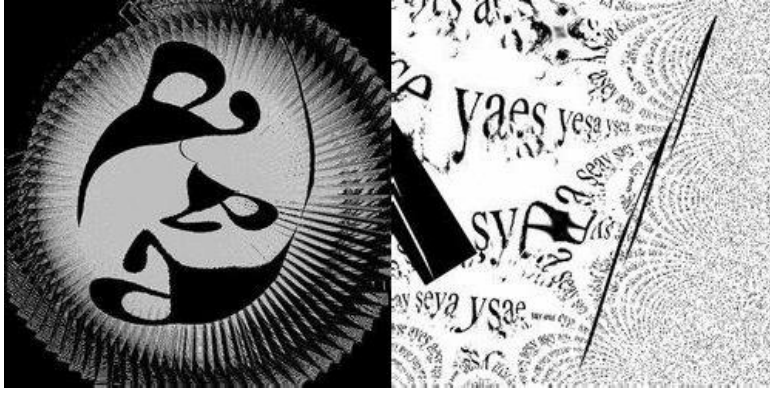
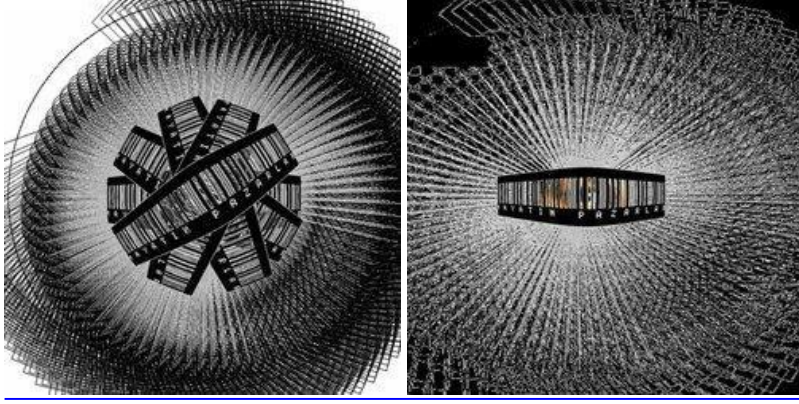
* Görsel Şiirler, Ayşegül Tözeren'in "Türkçe Görsel Şiir (Tarihi) İçin Bir Kolaj Denemesi" adlı yazısından ve <http://cercisanat.com/dergi/6/turkce-gorsel-siir-tarihi-icin-bir-kolaj-denemesi-21> adresinden alıntılanmıştır. Alıntı Tarihi:15.08.2019.

²³ Işın, Serkan, *Tüğün*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007, s.48.

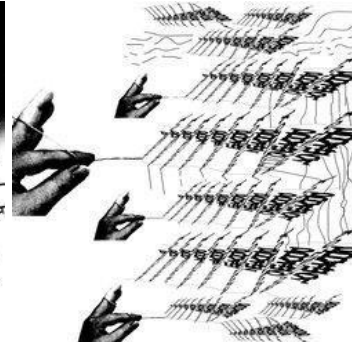
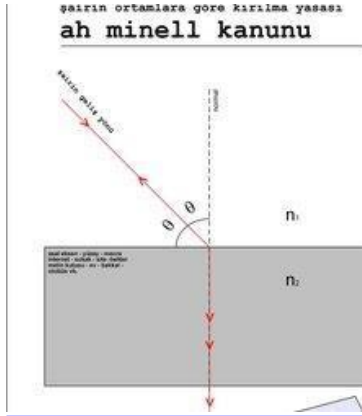
²⁴ Ünal, Hayriye, *Eşikteki Özgürlük Çok Sesli Şiir*, Hece, Ankara, 2011, s.346.

²⁵ Tunç, Gökhan, *Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir*, *Bilig*, Bahar 2015, S.73, s.258.

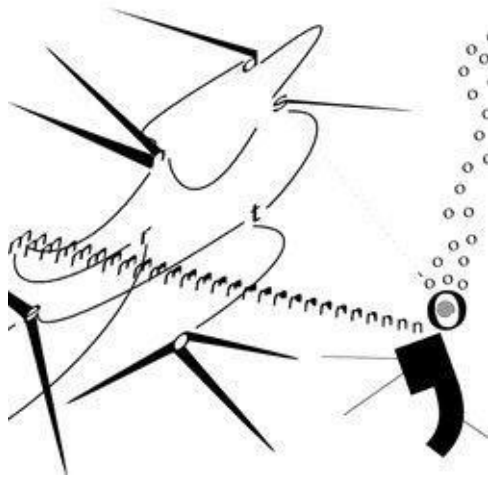
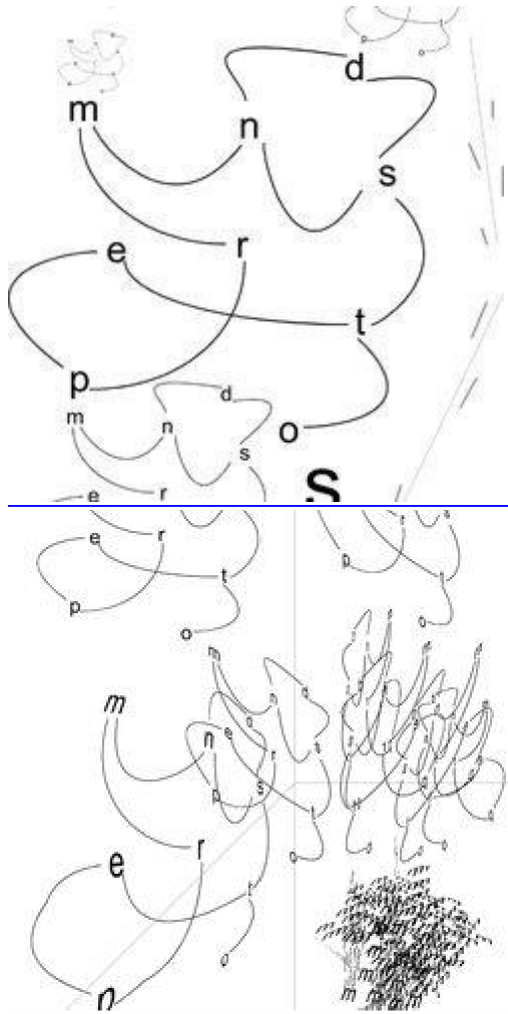
Ayşegül Tözeren "Akrep Dönencesi"



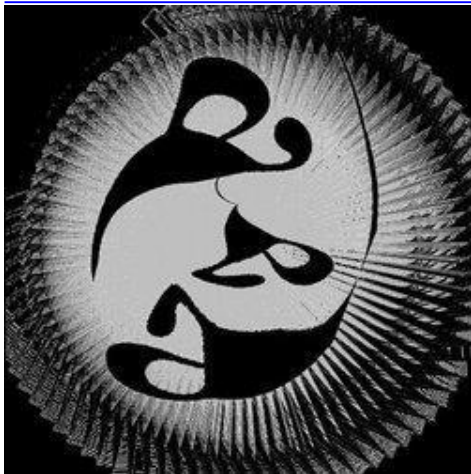
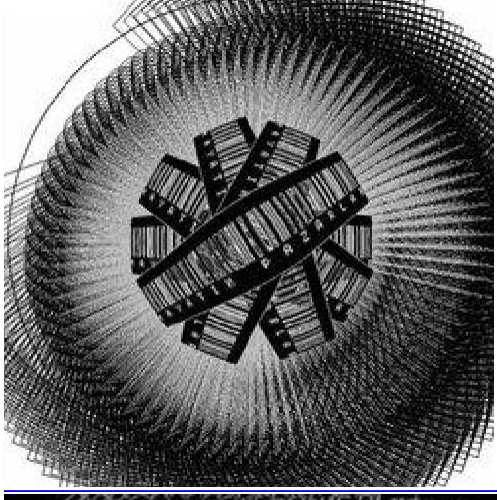
Serkan Işın



Serkan Işın "A Badmen Poet Stork"



Ayşegül Tözeren "Akrep Dönencesi"



Derya Vural



Sonuç

Türk şiiri 1940'lı yıllardan sonra modern anlamda dünyayla yarışabilecek güçlü modern şiir yapısına kavuşmuştur. 60'lı ve 70'li yıllar şiiri ideolojinin boyunduruğuna soktuğundan zayıf dönemler olarak görülür. 80'li yıllar darbenin tesirinde olduğundan Türk şiiri sanat için şiir söyleyişinin etkisi altındadır. 90'lı yıllarda "mesele"si olan şiir vardır ve şiirin maksadı, mümkün olduğunca "sorun"u olan ve ezilen insanın sesini duyurmaya çalışmaktır. Bu anlayış 2000'lerde devam etse bile birtakım şâirler, sese ve söze dayalı şiirin sonunun geldiğini, konvansiyonel şiirin duyguları anlatmakta yetersiz kaldığını düşünür. Dadaizmin kural yıkıcılığından güçlerini alan şâirler, "Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu"nu yayınlamaya geleneksel estetiğe savaş açarlar. "Görsel Şiir tüm dizge operasyonlarının en nihayetinde ses ve sentaksta takılı kaldığını, dizge ya da ses kırım sonucu oluşan her yeni yapının da verili dizgelere dâhil olduğunu fark eder. Bu amaçla, gözün gördüğünün zihin tarafından açık yorumunun, bir algı ideolojisi üzerinden fethedilmesine rağmen, tam da retinanın arkasında ya da bir kameranın karanlık alanının içinde kalan, zihin tarafından bilinç ve düşünce düzeyinde anlamlandırılması zor bir içeriğe sahip kendinden menkul görüntüyü (ya da harfsel görüntüyü) aktarmaktadır; bu görüntü salt ve anlaktır. Bu görüntü ikon-kırıcı görüntüdür. Reklam, tüketim, kent ve teknolojinin sunduğu tüm simülakrlara ve imajlara karşı kişinin kendinde yoğunlaşmış bir şekilde duran; ama kozmopolitleşmiş, algı ve kitle ideolojisi aygıtları tarafından hem kaotik, hem de yabancılaşmış olarak duyumsanabilecek bir görüntünün şiiridir; dili yalnızca görüntü ve harf olan bir şiirdir."²⁶ Bu yaklaşım Türk şiirine yeni bir açılım getirirse de toplumun bin yıllardır süregelen estetik anlayışına ters olduğundan ve anlaşılması güç şekillere boğulduğundan etkisini gittikçeyitirmektedir.

Kaynaklar

- Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Altıyaprak, Yakup, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2008.
- Arslanbenzer, Hakan, *Neo-Epik Şiir*, Okur Kitaplığı Yayınları, İstanbul, 2010.
- Asiltürk, Baki, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2006.
- "Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu", <http://www.poetikhars.com/kilavuz/index.html>, Alıntı Tarihi:27.01.2016.
- Gür, Alim, Sena Küçük, "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Manifestolar", *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010.
- Işın, Serkan, *Tüğün*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2007.
- İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Şule Yayınları, İstanbul, 2004.
- Özbahçe, Osman, *ANALİZ*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2013.
- Şengül, Servet, *Modern Türk Edebiyatında Epik Şiir*, Van YYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2016.

²⁶ Üstübal, Murat, *Dirim Kurgu Şiirde Polilektik Akış ve Heterotopya*, Ebabil, Ankara, 2010, s.156.

Taştan, Zeki, Servet Şengül, 1990 ve 2000 Kuşığı Türk Şâirlerinin Şiir Algısı, *International Journal of Social Humanities Sciences Research (JSHSR)*, Vol:4/Issue:15, 2017.

Tunç, Gökhan, Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir, *Bilig*, Bahar 2015.

Ünal, Hayriye, *Eşikteki Özgürlük Çok Sesli Şiir*, Hece, Ankara, 2011.

Üstübal, Murat, *Dirim Kurgu Şiirde Polilektik Akış ve Heterotopya*, Ebabel Yayınları, Ankara, 2010.

İKİ GAZELİNDEN HAREKETLE HOCA DEHHÂNÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Doç. Dr. Fettah Kuzu

Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü

Giriş

Türk edebiyat tarihinde klasik Türk şiirinin kurucu şairleri arasında özellikle de “din-dışı” olarak nitelendirilen şiirin ilk temsilcisi olarak kabul edilen şair, muhtelif kaynaklarda hakkında çelişkili birtakım bilgilerin tespit edilebildiği Hoca Dehhânî'dir.

Bir şiir mecmuasındaki iki gazelini neşretmek suretiyle Hoca Dehhânî'yi ilk olarak edebiyat âlemine tanıtan Fuad Köprülü olmuştur. Şiirlerinin dil ve üslup özelliklerinden hareketle hem şairin yaşadığı dönem hem de edebî kişiliği hakkında ilk değerlendirmeler de Köprülü tarafından ortaya konmuştur. Köprülü sonrası Dehhânî ile ilgili olarak farklı araştırmacılar tarafından gerçekleştirilen çalışmalar neticesinde, şairin farklı şiirlerinin de tespitine bağlı olarak özellikle yaşadığı dönemle ilgili farklı iddialar ortaya atılmıştır (Dehhânî, 2017: 19-23). Yakın zamanda kayıp şiirlerinin bulunup neşredilmesiyle adı klasik Türk şiirinde ilk şairler arasında yer alan Hoca Dehhânî'nin edebî kişiliği hakkında daha sağlıklı değerlendirmelerin yapılabilmesi mümkün hale gelmiştir. Ersen Ersoy ve Ümran Ay tarafından ilim âleminin tanıtılan yeni şiirlerinden Dehhânî ve onun şairliği hakkında daha önce ileri sürülmüş bazı hususlar teyid edilmiş, birtakım meselelerin iletah edilmesigereği anlaşılmıştır. Hoca Dehhânî, yeni bilgiler ışığında klasik Türk şiirinin ilk temsilcisi olarak kabul edilme ayrıcalığına kaybetmiş görülmüş olsa da genel anlamda yinede kurucu ilk şairler arasında yer almakta ve “lâ-dinî” şiirin ilk temsilcisi olma hüviyetini taşımaya devam etmektedir. Kendinden sonraki şairler üzerinde belli bir etki bırakması kaçınılmaz olan Dehhânî'nin şiirleri, bu bağlamda gerek yapısal gerekse tematik yönden etraflıca bir incelenmeye tabi tutulmayı hak etmektedir.

Hoca Dehhânî'nin Dîvân'ının tespitinden önce elde olan manzumeleri, Fuad Köprülü tarafından ilim âlemine tanıtılan 1 kasîde ve 6 gazel ile Mecdut Mansuroğlu'nun tespit etmiş olduğu 1 gazelden müteşekkil toplam 8 şiirden ibarettir (Dehhânî, 2017: 22-23). Köprülü'nün tanıttığı kasîde, mecmuada yer alan Dîvân'da da mevcut iken önceki 7 gazelin Dîvân içerisinde yer almadığı

görülmektedir. Dîvân metnindeki 2 kasîde ve 97 gazele ek olarak şairin önceden tespit edilmiş 7 gazelidehesabakatilacak olursa Dîvân'daki manzumesayısının 106 olduğu görülecektir (Dehhânî, 2017:31).

Başta Köprülü olmak üzere Dehhânî'nin edebî kişiliği hakkında görüş bildiren araştırmacılar, onun çağdaşlarına nazaran şiirlerinde Arapça ve Farsça unsurlardan ziyade Türkçe dil malzemesini öncelediği ve bu sayede geliştirdiği söylemini de din ve tasavvuttan bağımsız, rindane bir eda ile beşerîaşkı terennüm ettiği şiirlerinde başarıyla kullandığı hususunda hemfikir gözükmektedir (Dehhânî, 2017: 23-24).

Redifli şiirlerin en belirgin özelliği, şiirlerin söz konusu redif etrafında belli bir anlam bütünlüğüne sahip olmalarıdır. İncelemeye konu gazeller, redif olarak seçilen ve şiirlerin tamamına yayılmış bulunan "visâl" ve "firâk" gibi birbirine zıt kavramların ele alınması yönüyle dikkat çekmektedir. İki zıt kavramın ele alındığı bu iki gazelin Dîvân'da peş peşe yer alması da ayrıca ilginç bir mahiyet arz etmektedir.

Seçilen rediflerin ortak özelliği her iki kavramın "ey" nidasıyla somutlaştırılmak suretiyle muhatap kabul edilmesidir. Özellikle kuruluş dönemi Türk şiiri için ileri düzey olarak adlandırılabilir bu somutlaştırma tekniği; şiirleri ve dolayısıyla şairi farklı bir mevkie koymayı da zorunlu hale getirmektedir. Klasik Türk şiirinde aşk, gönül, felek ve gam gibi soyut kavramlara hitap etmek oldukça sık rastlanılan tasarruflardır. Ancak "visâl" ve "firâk" kavramlarının kişileştirilmesi orijinal bir nitelik arz etmektedir. Şiir dilinin önemli özelliklerinden biri kişileştirme ve somutlaştırma gibi tasarruflar vasıtasıyla anlatımı daha etkili hale getirebilme imkânına sahip olmasıdır. Kişileştirme ve somutlaştırma hususlarını "deyim aktarmaları" başlığı altında ele alan Doğan Aksan "*Deyim aktarmalarının bir başka türüne biz somutlaştırma adını veriyoruz. Bu tür aktarmalarda genel olarak soyut kavramların daha canlı ve somut bir biçimde aktarılması söz konusudur.*" (2006: 137-138) şeklindeki ifadesinde, somutlaştırma vasıtasıyla soyut kavramların daha belirgin ve anlaşılır kılınmasının, bir anlamda okurun muhayyilesinde canlandırılmasının hedeflendiğine işaret etmektedir.

İnceleme

"İy Visâl" Redifli Gazelin Tahlili

Dîvân içerisinde 47. sırada yer alan "iy visâl" redifli gazel, yedi beyitten müteşekkil olup aruzun mütekârib bahrinin *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül* kalıbıyla yazılmıştır.

1. Beyt:

Gözümüze göster cemâl iy visâl

Oda yakdı bini melâl iy visâl (G. 47/1)

Şiirin öznesi konumundaki âşık, matla beytinde kavuşma isteğini dile getirirken gam ve keder halinden yanmış bir âşık sıfatıyla bu eziyetin sona ermesi ve kendisine “cemâl”in gösterilmesi yönündeki arzusunu dile getirmektedir. Cemâl kavramı ilk kâğıt geleneğiyle sevgilinin yüzü olarak kullanılmış gibiyse de İslam’da müminin cennette Allah’ın cemâline nail olması ve daha özel biçimde tasavvuf ıstılahında mutlak sevgili olan Hakk’ı temsil etmesiyle de değerlendirilmeye müsait bir mahiyette kullanılmıştır. Bu durum, özellikle Hoca Dehhânî’nin “lâ-dinî” şiirin bir temsilcisi olduğu yönündeki iddiaları gözden geçirmek için haklı bir gerekçe ortaya koymaktadır.

2. Beyt:

Kemâle irişmedin uşda murâd

Getürdün başuma zevâl iy visâl (G. 47/2)

İlk beyitte “cemâl”e vasıl olma muradını dile getiren âşık için yukarıdaki beyitte bu arzusunun “kemâl” bulmadanyokolmasından bir yakınma ve şikâyet söz konusudur. Burada dikkat çekene husus, bu “zevâl” sebebe veya “zevâl” infaili olarak “visâl”in gösterilmesidir. Kavuşma arzusu âşık için nihai hedef olmakla birlikte elde edilmesi güç ve meşakkatli bir süreci de zorunlu kılması bakımından genellikle ulaşılamaz niteliktedir. Beyitteki “zevâl” kelimesi bir uzaklaşma ve hedeften sapma durumuna göndermede bulunarak bizzat kavuşma veya kavuşma arzusunun bir neticesi olarak sunulmaktadır.

3. Beyt:

Gelürsin geçersin güneş bigi tîz

Sana yok-durur ihtimâl iy visâl (G. 47/3)

Âşık için sevgiliye kavuşma ile ilgili menfi iddia ve ithamları devam etmekte ve bu kez “visâl”, gelip geçiciliğindeki sürat sebebiyle elde edilmesi ihtimal dışı olan bir hâli ifade etmektedir. Bu yönüyle imkânsızlık atfedilen “visâl”, aşkın kemal derecesinde tahakkuk etmesinin engeli olarak tasavvure edilmiştir.

4. Beyt:

N’ola bir kezin elüme giresin

Gözümde ne oldun hayâl iy visâl (G. 47/4)

Şikâyet ve sitemin devam ettiği yukarıdaki beyitte âşık, umutsuzca vuslatın bir anlık dahi olması dilek ve temennisiyle yalvarmaktadır. Bu temennide bulunurken kavuşmanın “hayâl” olarak nitelendirilmesi, söz konusu kavramın hem hakikat karşıtı anlamına hem de bir beklenti ve elde edilmesi hedeflenen bir arzu nesnesi olma özelliğine vurguda bulunmaktadır.

5. Beyt:

Bilüm iki bükildi hicrân-ıla
Dahı dimege yok mecâl iy visâl (G. 47/5)

Kavuşma eylemine, zıddı olan “hicrân” yani ayrılık kavramıyla seslenen yukarıdaki mısralarda âşık, ayrılıktan iki büküm oluşu ve durumunu anlatmaya gücünün kalmadığı yönünde serzenişte bulunmaktadır.

6. Beyt:

Sa’âdet [ayını] çü bedr itmedün
İki günde kıldun hilâl iy visâl (G. 47/6)

İkinci beyitte “kemâl” ve “zevâl” kavramlarıyla ifade edilen durumun bu defa ayın “bedr” ve “hilâl” hallerine bağlı olarak daha metaforik bir ifadesi söz konusudur. Kavuşma anının gelip geçiciliği 3. beyitte güneş benzetmesiyle yapılmışken bu defa kavuşma olgusu “sa’âdet ayı” tamlamasıyla sunulmakta ve “sa’âdet” kavramının ay olarak tasavvuruna bağlı olarak “bedr” ve “hilâl” sözcüklerine yer verilmektedir. Bu bağlamda “bedr”, vuslat durumunun tam bir kemal halini ifade etmesi yanında kozmik anlamda tam bir aydınlık durumunu, “hilâl” ise zeval anlamına ilaveten aydınlıktan karanlığa geçiş sembolize etmektedir.

7. Beyt:

Elif kaddüni cevrün-ile müdâm
Dehânün itdün çü dâl iy visâl (G. 47/7)

Maktabeytinde de 5. beyitteki iki büküm olmadurumuyine, ancak bu defa daha sanatsal biçimde “elif kadd”in sevgilinin eziyetiyle “dâl” olması biçiminde ortay konmaktadır.

Redifli şiirlerin konu bütünlüğü bağlamında genellikle yek-âhenk bir mahiyet arz etmesi klasik şiirin hususiyetlerindendir. Dehhânî de “visâl” kavramı etrafında teşkil ettiği gazelinde ilginç bir biçimde “firâk” yani ayrılık olgusundan

bahsetmektedir. Şiir dilinde kavram karşıtlığından yaralanma hususunda “Öte yandan insan zihninde birbirine zıt kavramlar arasında da bir ilişki bulunduğunu görüyoruz. Biz güzel’i düşünürken çirkin’i, küçük’le büyük’ü, az’la çok’u, dar’la geniş’i kolaylıkla ilişkiye sokarız; bunları bir arada düşünürüz.” (Aksan, 2006: 113) biçiminde dile getirildiği üzere zıt anlamlı kavramlar, birbirini hatırlatma veya gösterme noktasında önemli referans kaynakları durumundadır. Nurullah Çetin, karşıtlığa dayalı imgeyi “Sunulan imgenin görüntüdeki eğreti özelliği, etiketi ile özdeki, iç mahiyetteki gerçek özelliği arasındaki karşıtlığı, tezadı nazara verip bunu hissettirerek yapılan imgelem.” (Çetin, 2014: 91) olarak tanımlarken her varlığın zıddıyla biliniptanınmasıkaidesine göndermede bulunmakta, bir anlamdadaklasik şiirdeki tariz sanatına işaret etmektedir. “Visâl” kavramı ile “firâk”a ait özelliklerin verilmesi tam anlamıyla olmasa dahi bir yönüyle tariz olarak kabul edilebilecek mahiyettedir.

İncelemeye konu ikinci gazel “iy firâk” redifiyle mütenasip biçimde ayrılığı anlatmakta iken “iy visâl” diyerek kavuşma olgusundan bahseden şairin, beklenmedik bir şekilde aslında ayrılık ve ayrılığın âşık üzerindeki tesirlerinden söz etmesi, en azından kuruluş dönemi şiiri bağlamında alışıldık bir söylem değildir.

“iy Firâk” Redifli Gazelin Tahlili

İncelemeye konu ikinci şiir, Dîvân’da 48. sırada yer alan ve bir önceki gazelde olduğu gibi beyitten meydana gelip onunla aynı vezinde kaleme alınmış olan “iy firâk” redifli gazeldir.

1. Beyt:

Ne cânümde dutdun turak iy firâk
Nedür benden olsan irak iy firâk (G. 48/1)

Somut bir varlığı görüp bir muhatap olarak kabulettiği ayrılığı seslenen âşık, ayrılık kavramını somutlaştırırken onu kendi varlığının ayrılmaz bir parçası gibi tasavvur etmekte ve ondan kurtulma yönündeki arzusunu dile getirmektedir. Buradaki katçıken önemli bir husus, Dehhânî’nin bu gazelede tipki bir öncekinde olduğu gibi dilek ve temenni ifadeleriyle başlamasıdır.

2. Beyt:

Irag ol keremden bu bî-çâreden
İçinde yog-ısa nifâk iy firâk (G. 48/2)

Beyitte “firâk” ve “ırag” kavramlarının anlam özellikleri “nifâk” kelimesiyle ilişkilendirilmek suretiyle bir sözcük oyunu yapılmaktadır. Âşık “firâk”a seslenirken “ıragol” demeksuretiyle kendisinden uzak olmasını talebinde bulunmaktadır. “Firâk”, tabiatı gereği ayrı olmadurumunaişaret ettiği içine geriçinde “nifâk” yoksa âşıktan uzak duracaktır. Zira “nifâk” kavramı, olduğundan farklı görünme durumunu ifade eder. Yani tabiatına aykırı olmayacak şekilde “firâk” âşıktan uzak veya ayrı durmalı biçiminde bir temennisöz konusu olmaktadır. Bu biçimde bir söylemin üçüncü aşamada ortaya çıkacak olan “sebk-i hindî”yi hatırlatır bir mahiyet arz ettiği düşünülürse Dehhânî’nin üslubundaki farklılık ve şairlik bağlamındaki ustalığı daha net anlaşılacaktır.

3. Beyt:

Ne yire varursam yitersin bana
Sanasın binersin burâk iy firâk (G. 48/3)

İlk beyitte âşığın canında durup adeta mola vermiş bir gezgin misali kendisine hareket atfedilen “firâk”, bu beyitte hareketliliği daha belirgin olacak biçimde bir süvariye teşbih edilmektedir. Ayrılığın sürekli olarak âşıkla birlikte olmasını, ayrılıktan kaçamama durumunu ifade için “firâk”, “burâk” misali hızlı bir binek üzerinde bulunan ve kendisinden kaçıp kurtulmanın mümkün olmadığı bir varlık olarak tahayyül edilmektedir.

4. Beyt:

Niçe kim sana hizmet idem müdâm
Ne assun bana iştiyâk iy firâk (G.48/4)

Âşık “firâk”ın bir hizmetçisi olarak durumuna isyan etmekte ve sürekli olarak yaptığı hizmetin daha ne kadar devam edeceğini sorgulamaktadır. Bu sorgulamayı yaparken âşık, adeta sevgilisi yerine koyarak sitemde bulunduğu “firâk” tarafından kendisine duyulan aşırı arzu ve özlemin sebebinin anlamadığını ifade etmektedir.

5. Beyt:

Ola mı ki nâ-geh eyitsen bana
Katumda kara yüzün ak iy firâk (G. 48/5)

Uzun süre devam eden ayrılık bir noktada âşık için bir alışma ve kabullenme durumunu da beraberinde getirmektedir. Âşık, “firâk” a seslenirken onun olumsuz özelliğini karayüzlü olarak tanımlamakta ve alışmaya bağlı olarak bu karayüzün bir anda kadönüşmesi ihtimal ve endişesini dile getirmektedir. İlk mısradaki “eyitsen” ibaresi tevriyeli kullanılarak hem söylemek hem de beyazlatmak, parlatmak anlamlarıyla kullanılmıştır. Ayrılığın olumsuz tarafını temsil eden “kara yüz” ün “ak” olması yani acı ve kedere alışıp kabullenme, ilerleyen dönemlerde klasik Türk şiirinde özellikle de usta şair Fuzûlî’nin şiirlerinde âşık için bir kader durumuna dönüşecektir.

6. Beyt:

Niçe urasın bagruma dün ü gün
Esirge garîbem nacak iy firâk (G. 48/6)

Kendini; “yalnız” ve “kimsesiz” anlamları yanında ayrılık kavramıyla ilişkisi çerçevesinde etimolojik olarak “yurdundan ayrı, yabancı diyarda bulunan” anlamı bağlamında “garîbem” ifadesiyle tasvir eden âşık, gece gündüz “firâk” tarafından bağrına nacak darbesi almak suretiyle çektiği cefadan sızlanmakta ve bu eziyetin sona ermesi için “esirge” nidasıyla “firâk” a yalvarmaktadır.

7. Beyt:

Niçe derd ile yana Dehhânî âh
Geze Rûm u Şâm u ‘Irâk iy firâk (G. 48/7)

Gazelin son beytinde (ayrılık) derdinden yanan âşık (Dehhânî), “firâk” a seslenerek bu cefanın ve bu dayanılmaz acı neticesinde diyar diyar gezmesinin ne zamansa ereceğini sorgulamaktadır. Aslında söz konusu olan bir sorgulamada değil dert yanma durumudur. Bir anlamda Dehhânî tecâhül-i ârif sanatıyla aslında hiçbir zaman sona ermeyeceğini bildiği aşk ıstırabının ne kadar devam edeceğini sorarak acınacak durumuna dikkat çekmektedir.

Klasik Türk şiir geleneğinde Dehhânî sonrasındaki dönemde âşık-maşuk ilişkisinin en belirgin hususiyetlerinden olan ve hemen her şairin eserlerinde rastlanan “firâk” kavramı etrafında kurgulanan gazel, Dehhânî’nin sâde ve külfetsiz dil malzemesiyle meydana getirdiği ve klasik şiir geleneğinin bilinen mazmun ve sanat malzemesini başarıyla kullandığı bir şiir görünümü arz etmektedir.

Gazeller Üzerine Genel Bir Değerlendirme ve Karşılaştırma

İncelemeye konu ilk gazelin birinci beytinde âşığın asıl şikâyet ettiği varlık, kendisini yaktığını iddia ettiği “melâl”, yani hüznün durumudur. Beyitte “visâl”e seslenme; bir dostla musahabe ve ondan yardım isteme yönünde tezahür etmektedir. Benzer biçimde beşinci beyitte de âşık için şikâyet ve sitemin merkezinde, kendini iki büklüm duruma getiren “hicrân”, yani ayrılık bulunmaktadır. Burada da “visâl” kendisinden yardım beklenen bir dost kimliğiyle tezahür etmektedir. Diğer bütün beyitlerde ise “visâl”, olumsuzluğun bizzat kaynağı veya öznesi durumundadır.

İkinci gazelin en dikkat çeken hususiyetlerinden biri; ikinci ve üçüncü beyit haricinde tüm beyitlerde âşığın siteminin istifham sanatıyla, sitemin müsebbibi durumundaki “firâk” a yöneltilen sorularla ortaya konmasıdır. İlk iki beyitte âşığın “firâk” tantalebi, kendisinden uzak durmasıdır. Her iki beyitte yer alan “ayrılığın irak olması” biçiminde bir ifade, başlangıç dönemi için olduğu kadar dışı ve ilginç bir söylemdir. Birinci ve üçüncü beyitlerde yer alan ifadeler, “firâk” ı hareketli bir varlık olarak somutlaştırmakta, ilk beyitte (aslen hareket halindeyken) âşığın canını durak olarak seçmiş bir yolcu tasavvuruyla üçüncü beyitte ise âşığın ne kadar çabalasa da asla kendinden uzaklaşamadığı ve uzaklaşamayacağı aşırı süratli bir süvari benzetmesiyle tasvir edilmektedir.

Toplamda yedişer beyitten meydana gelen her iki gazel, aruzun mütekârib bahrinin *fe’ûlün fe’ûlün fe’ûlün fe’ûl* kalıbıyla yazılmış olup her iki şiirde kafiye türü olarak *kafiye-imüreddefe* tercih edilmiştir. Gazellerin kafiye türü ile ilgili olarak dikkat çeken bir başka husus her iki şiirde kafiye seslerinin redif sonundaki seslerle aynı olmasıdır. Bir başka ifadeyle her iki şiirde kafiye türü ile mukaffa bir görüntü arz etmektedir (zevâl iy visâl / burâk iy firâk).

Gazeller arasında anlam ve kullanılan kavramlar noktasında dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır. Birinci gazelin matla beytinde yer alan “oda yakdı bini” cümlesiyle ikinci gazelin matla beytindeki “niçe derd ile yana” ifadesi, âşığın hâlinin yanmak fiili etrafında şekillendirildiği ortak bir anlam katmanını temsil etmektedir.

Her iki gazelin üçüncü beytinde “visâl” ve “firâk” kavramları farklı yönlerden ancak ortak bir özellik olarak hızları dolayısıyla ele alınmıştır. “Visâl” geçici oluşu bakımından güneş gibi buğün gelip geçen bir varlık olarak tasavvur edilirken “firâk”, biniti-sürati bakımından- “burâk” olarak tanımlanan bir süvari olarak tahayyül edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde farklı manzum metinlerin bir araya getirilmek suretiyle edebî sanatlar bakımından değerlendirilmesi gelenek içerisinde karşılaşılan bir tasarruf değildir. Ancak gazeller, şairin şiir kurgulamadaki temayülleri tespit amacıyla bu şekilde bir bakış açısıyla ele alındığında kayda değer bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda gazellerin altıncı beyitlerinde yer alan hilâl ve nacak kavramları arasındaki bağlantı da ilgi çekici bir mahiyet arz eder. Hilâl kelimesinin şekli itibarıyla benzetildiği ancak beyitte kastedilmeyen hançer anlamı, diğer gazelin simetrik olarak mukabili durumundaki beyitte yer alan nacak kavramıyla münasebeti noktasında bir ihâm-ı tenâsüb örneği ortaya koymaktadır.

Her iki gazelin ana hatları itibarıyla mukayeseli olarak ele alındığı tablo aşağıda verilmiştir:

Tablo 1.

1. Beyt	Gözümüze göster cemâl iy visâl Oda yakdı bini melâl iy visâl	Ne cânumda dutdun turak iy firâk Nedür benden olsan ırak iy firâk	Her iki beytte kavuşma özlemi ve ayrılığın sona ermesi temenni edilmektedir.
2. Beyt	Kemâle irişmedin uşdamurâd Getürdün başuma zevâl iyvisâl	Irag ol keremden bu bî- çâreden İçinde yog-ısa nifâk iy firâk	1/2. beyit visâle sitemi, 2/2. beyit firâktan uzaklaşma arzusunu dilegetirmektedir.
3. Beyt	Gelürsin geçersin güneş bigitiz Sana yok-durur ihtimâl iyvisâl	Ne yire varursam yitersinbana Sanasın binersin burâk iy firâk	Hem visâl hem de firâk hızları bağlamında değerlendirilmektedir.
4. Beyt	N'ola bir kezin elüme giresin Gözümde ne oldun hayâl iy visâl	Niçe kim sana hizmet idem müdâm Ne assun bana iştiyâk iy firâk	4. beyitlerde visâle ve firâka istifham yoluyla bir sitem söz konusudur.
5. Beyt	Bilüm iki bükildi hıcrân-ıla Dahı dimege yok mecâl iyvisâl	Ola mı ki nâ-geh eyitsen bana Katumda kara yüzün ak iy firâk	1/5. beyitte âşık visâle hicrândan dert yanmakta 2/5. beyitte ise firâkın sürekliliğinin meydana getireceği alışma vekabullenmeye işaret edilmektedir.
6. Beyt	Sa'âdet [ayını] çü bedritmedün İki günde kıldun hilâl iy visâl	Niçe urasın bagruma dün ü gün Esirge garîbem nacak iy firâk	1/6. beyitte saadet halinin geçici niteliği bedr-hilâl karşıtlığında verilirken 2/6. beyitte firâkın sürekli cefâsından bahsedilmektedir.

7. Beyt	Elif kaddüni cevrün- ile müdâm Dehânînün itdün çü dâl iy visâl	Niçe derd ile yana Dehhânî âh Geze Rûm u Şâm u 'Irâk iy firâk	1/7. beyitte iki önceki beyitteki iki büklüm olma durumu tekrarlanmakta, 2/7. beyitte ise firâk neticesinde yanan âşğın dervişâne gezme sürecine işaret edilmektedir.
------------	---	--	---

Sonuç

Sevgiliden ayrılma vesev giliye kavuşma gibi iki durumun; âşğın ruh ve duygu dünyasında meydana getirmiş olduğu etkinin de iki farklı biçimde tezahür etmesi icap etmektedir. Ancak şairin her iki şiirde tasvir ettiği manzara, birbirinden pek farklı gözükmemektedir. Diğer bir ifadeyle şair “visâl” eseslenirken tipki “firâk” a seslendiğindeki gibi bir sitem ve şikâyet halini ortaya koymaktadır. Bir anlamda gazelin somutlaşmış öznesi gibi görünen “visâl”, gerçeklik bağlamında gizli ancak esas özne durumundaki “firâk”ın hâkimiyetinden kurtulamayan, pasif bir mahiyet arz etmektedir.

İlk gazelin redifi “firâk” olarak değiştirilecek olsa anlamda çok ciddi değişmelerin olmayacağı görülecektir. Bu yönüyle Dehhânî, iki kavramı tekeranlam ifade edecek biçimde kullanmak suretiyle şairlik istidadı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Bir yönüyle sevgiliye kavuşmanın, yani vuslatının imkânsızlığını anlatma çabası içerisinde olan şair, bu anlamda klasik Türk şiirinde tarafları itibarı ile ister beşerî ister ilâhî olsun, ana izlek durumundaki aşk olgusunun mahiyetini ortaya koymaktadır. Başka bir ifadeyle aşkın her halükârda âşık için sürekli olarak bir cefa ve gam halini zorunlu kılması vurgulanarak şiir geleneğindeki poetik yapının da sınırları belirtilmiştir. Söz konusu iki gazel, iki asır sonra ortaya çıkarak şiirlerinde aşkın zorluğu ve vuslatın imkânsızlığını, sürekli gam ve keder halinde yanıp harap olmaktan kurtulamayan âşık portresinde somutlaştıran, ıstırap şairi Fuzûlî’yi haber verir niteliktedir.

Gerek kafiye ve redif seçimindeki gerekse aruz vezni kullanmadaki başarısıyla şiirde yakalamış olduğu yapısal sağlamlığı tematik bağlamda da pekiştirmek suretiyle klasik Türk şiirinin ilk başarılı örneklerini vermiş bir sanatçı olarak Dehhânî, kendisinden sonraki sanatçılar için klasik şiir geleneğinin poetik duruşunu ortaya koymuş usta bir şair hüviyetiyle şiir tarihindeki yerini almıştır.

Kaynaklar

- Aksan, D. (2006). **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**. Ankara: Engin Yayınevi.
- Çetin, N. (2014). **Şiir Çözümleme Yöntemleri**. Ankara: Öncü Kitap.
- Devellioğlu, F. (2002). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (2013). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hoca Dehhânî Divanı** (2017). (E. Ersoy ve Ü. Ay, Haz.). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- İpekten, H. (1999). **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Parlatır, İ. (2006). **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**. Ankara: Yargı Yayınevi.

KARS İLİNDE GÜNÜMÜZDE DEĞİŞEN-DÖNÜŞEN CENAZE ADETLERİ

İnan UMURBEK

Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Bilim Dalı
Doktora Öğrencisi / inanumurbek@hotmail.com.tr

Özet

Ölüm, insan üzerinde büyük öneme sahip geçiş evrelerinden biridir. Diğer geçiş evreleri insanlar üzerinde mutluluk verici bir durum sergilerken ölüm, insanlar üzerinde olumsuz bir etki yaratmaktadır. İnsan üzerinde olumsuz etki yaratan ölüm ve cenaze üzerine yapılan çeşitli uygulama ve ritüeller, kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler ışığında değerlendirilmektedir. Bu uygulama ve ritüeller, Kars ilinde değişen-dönüşen cenaze adetleri başlığı altında incelenmektedir. Çalışma, ölüm öncesi, ölüm sırası ve ölüm sonrası tasnifine uygun olarak, uygulanan inanç ve adetlerin, geçmişten günümüze değişimi ve dönüşümü ele alınmıştır. Çalışma, 40 kaynak kişinin katıldığı görüşmeler ile gerçekleştirilmiştir. Fakat bu kaynak kişilerden 24 tanesi çalışmamıza konu edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, Ritüel, Uygulama.

CHANGING-TRANSFORMING FUNERAL CUSTOMS IN KARS

Abstract

Death is one of the transitional stages which have great importance on man. Death has a negative effect on people, while other transitional stages are pleasing to humans. Various practices and rituals on death and funeral that have a negative impact on human beings are evaluated in the light of interviews with the source persons. These practices and rituals are examined under the title of changing-transforming funeral customs in Kars. In this study, the change and transformation of beliefs and customs applied from past to present in accordance with the classification of pre-death, at the time of death and post-death were discussed. The study was conducted with interviews with 40 resource persons. However, 24 of these resource persons were included in our study.

Keywords: Death, Ritual, Practice.

Giriş

İnsan hayatında üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar doğum, evlenme ve son olarak ölüm dönemidir. Ölüm, birçok inancın ve uygulamanın merkezinde yer almaktadır. Korku ve sarsıntılara sebep olduğu için, insanlar ölümü meydana getirebilecek söz ve eylemlerden kaçınarak ve ölümüne neden olan olaylara, varlıklara karşı dine, büyüye ve halk hekimliğine bağlı uygulamalar geliştirmişlerdir. Bunun yanı sıra ruhlara, ölümlere, ölüm sonrasına bağlı inanışlar da oluşturmuşlardır (Aça 2016:479). Günümüzde Türk kültürüne ait uygulanan inanç ve geleneklerin çoğu, eski Türk inanışlarında karşımıza çıkmaktadır. Yaşar Kalafat, "Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri" adlı eserinde geçmişten günümüze inanç çeşitliliği oluşturan bu durumu "inanç yumağı" şeklinde ifade etmiştir. Kalafat, devamında değişik zamanların, çeşitli inançlarından oluşan bu inanç yumağının, tarihin karanlık devirlerinden itibaren Orta Asya Türklerinin, hayatında oluşmaya başladığını söylemektedir. İnançların, güçlü ve dinamik bir yapı taşımasıyla, semavî dinlere rağmen günümüzde varlıklarını sürdürdüğünü belirtmiştir (Kalafat 1990:10).

Çalışmada Kars ili ve ilçelerinde kaynak kişilerden yapılan görüşmeler ışığında ölüm ve cenaze adetlerine ilişkin uygulamalar derlenmiştir. Bu derlemelerden elde edilen bulgular, Halkbilimi çalışmalarına katkı sağlayan Sedat Veyis Örnek'in Türk Halkbilimi adlı eserinde yaptığı tasnifine göre çalışma oluşturulmuştur. Çalışma, tasnife göre ölüm öncesi, ölüm sırası ve ölüm sonrası olmak üzere üç ana başlıkta incelenecektir. Yine bu ana başlıklar alt başlıklara ayrılarak uygulamalar değerlendirilecektir.

a) Ölüm Öncesi

1) Ölümü Düşündüren Belirtiler

Ölüm, bilinçaltında diğer geçiş dönemlerinin aksine korku yarattığından ve halk düşüncesini olumsuz etkilediğinden dolayı insan, bazı olağandışı durumlarda ölümün belirtilerini aramıştır. Ölümü düşündüren bu belirtiler, toplum tarafından geçmişten günümüze çeşitli şekillerde dile getirilmiştir. Bu belirtiler, geçmişte halk arasında çok sık dile getirilmesine rağmen günümüzde bu tür belirtilere kırsal kesimde yaşayan yaşlı insanlar arasında rastlanmaktadır. Çalışmamız kapsamında ölümü düşündüren belirtiler, geçmişten günümüze değişim-dönüşüm geçirmemiştir.

İnsanların düşünce dünyasında yer eden ölüm korkusuna ilişkin belirtileri görmek ve bu belirtileri yorumlamak, yörenin yaşlı insanların daha fazla görülmektedir. Belirtilerin, insan oğlunun bilinçaltında muhafaza edildiğini kaynak kişiler ile yapılan görüşmelerde görmekteyiz. Ölüm öncesine ait belirtiler, hayvanlar, araç-gereç, meteorolojik, düş ve psikolojik-fizyolojik unsurlarla ilgili uygulamaların, aşağıda başlıklar halinde kaynak kişiler ile yaptığımız görüşmeler çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır.

a. Hayvanlarla ilgili olanlar

Kars/Merkez'de yapılan görüşmede, baykuşun evin çevresinde herhangi bir yerinde ötmesi veya Baykuşun sabahları ev çevresinde ötmesi birinin öleceğini düşündüren belirtilerdir. (K1)

Kars/Sarıkamış ilçesi İsisuköyünde yapılan görüşmede, köpeğinsürekliluması, evden birinin öleceğini düşündürmektedir.(K2)

b. Ev, ev eşyası, araç-gereç ve yiyeceklerle ilgili olanlar

Kars/Merkez/Çakmak köyünde yapılan görüşmede, evden iki kişinin sarılı halıyı omuzlarında çıkarması ölümü düşündüren belirtilerdir. (K4)

Kars/Kağızman/Camuşlu köyünde yapılan görüşmede kapıyı kollarını açarak iki elle tutmak (kapı taraklama) iyi değil diyerek birinin öleceğine ve kişinin başına bir felaket geleceğine inanılır. (K5)

Kars/Susuz ilçesinde yapılan görüşmede kişinin yatağının yönünün değiştirilmesi o kişinin ölümüne sebep olacağı düşünülürdü. (K6)

c. Astronomik, kozmik ve meteorolojik olaylarla ilgili olanlar

Kars/Sarıkamış/İsisu köyünde yapılan derlemede köyün üzerine siyah dumana benzer bulutlar çöktüğü zaman köyden birinin öleceğine inanılır. (K7)

Kars/Kağızman/Kötek köyünde sel geldiği zaman ve köyün deresinin debisi yükseldiği zaman birinin öleceğine inanılır. (K8)

d. Düşle ilgili olanlar

Kars/Merkez/Karakale köyünde kaynak kişiden yapılan görüşmede kişinin rüyasında macar altının kırıldığını söyleyerek akabinde aile fertlerinden birinin öldüğünü söylemektedir. (K9)

Kars/Sarıkamış'da kaynak kişi rüyasında beyaz iç çamaşırı gördüğünde birinin öldüğünü söylemektedir. (K10)

Kars/Merkez/Boğazköy'de kaynak kişi ile yapılan görüşmede rüyasında sarı bir boğa gördüğünü ve rüyada boğa görmenin de yine aile fertlerinden birinin öleceğine yorumlanmaktadır. (K11)

e. Hastadaki psikolojik ve fizyolojik değişikliklerle ilgili olanlar

Kars/Digor'da yapılan görüşmede hasta yatağında olan kişinin ölmek üzere olduğunda daha önce ölen halasının ismini zikrederek vefat ettiğini söylemektedir. (K12)

Kars/Susuz/Yolboyu köyünde yapılan görüşmede yaşlı hasta yatağında yatan kişinin, daha önce ölen birçok kişinin ismini sayıklayarak son olarak Hz. Ayşe anamız geldi diyerek vefat ettiğini söylemektedir. (K13)

Kars/Selim/Tuyğun köyünde kaynak kişi, ölecek olan kişiden değişik bir koku aldığını söyleyerek birkaç gün içinde vefat ettiğini söylemektedir. (K14)

Kars/Sarıkamış'da kaynak kişiden yapılan görüşmede ölmeden önce kişinin, burun ucunun beyazladığını ve alnının genişlediğini söylemektedir. (K15)

b) Kaçınmalar

Kars/Merkez/Boğazköy'de kaynak kişi ile yapılan görüşmede rüyasında sarı bir boğa gördüğünü ve rüyada boğa görmenin de yine aile fertlerinden birinin öleceğini yukarıda ölümü düşündüren belirtiler başlığı altında belirtilen bu olayda rüyayı görenin, kurban kesmesiyle ölecek kişinin engelleneceğini aynı kaynak kişi belirtmektedir. (K11)

Kars ve ilçelerinde ölümü düşündüren belirtiler arasında köpek uluması çok sık görülmektedir. Köpek uluduğu zaman, köpek kovularak evden uluması kesildiğinde veya köpek evden uzaklaştırıldığında kimsenin ölmeyeceğini kaynak kişiler belirtmektedirler. (K17)

Kars/Susuz/Yolboyu köyünde kaynak kişi ile yapılan görüşmede gece ayna ile ilgili herhangi bir işlem yapılmaz ve ev içerisinde yansımasına izin verilmez, aksi takdirde evde ölü çıkacağına sebep olduğunu belirtmektedir.(K18)

c) ÖlümSırası

1) Ölüm OlayınınDuyurulması

Ölüm haberinin geçmişte dilden dile duyurulduğunu veya köylerde atlılar olarak bilinen habercilerin, ölenin uzak yerlerdeki yakınlarına duyurmak için görevlendirildiklerini kaynak kişiler belirtmektedirler. Ülkemizin ulaşım ve haberleşme yönünden ilerlemesi, bu durumun daha kolay hale gelmesine katkı sağlamıştır. Günümüzde bu işlem, cami, belediye aracılığıyla ve gazeteyle ilan verilmesi şeklinde duyurulmaktadır. Bunun yanında teknolojinin ilerlemesi ve yaygınlaşmasıyla son zamanlarda sosyal medya yoluyla da ölüm haberinin duyurulması sağlanmaktadır.

2) Ölümünden Hemen Sonra Yapılanİşlemler

Ölümünden hemen sonra yapılan işlemlerin bir kısmı, geçmişten günümüze bazı değişimler geçirmiştir. Ölü, önceden evde soğuk bir odaya alınıp bekletilirken günümüzde ölü, ev ortamından uzaklaştırılarak cami ve belediye gibi kurumların sağladığı imkânlar çerçevesinde ölen kişinin gömülmesine kadar sorumluluk üstlenmektedir. Diğer bir değişim yıkama işleminde gerçekleşmektedir. Geçmişte ölüyü yıkama işlemi, ölü evinin önüne kurulan çadırda din görevlisi yahut yakınları tarafından yapılırken günümüzde bu işlem camilerdeki gasilhane ve belediyeler aracılığıyla para karşılığında yapılmaktadır.

Kars/Sarıkamış'da kaynak kişiden yapılan görüşmede, ölüme de olursas oğuk bir odaya konulacağını, ardından ölünün şişmemesi için üzerine bıçak yahut bakır veya metal bir alet konulduğunu söylemektedir.(K19)

Kars/Susuz Kayalık köyünde yapılan görüşmede kaynak kişi, ölen kişinin ruhunu teslim ettikten sonra çenesi bağlanır, baş parmaklar bağlanır, gözleri kapanır ve varsa takma dişleri çıkarıldığını söylemektedir.(K20)

3) Ölünün Gömülme Hazırlanışı

Kars/Kağızman'da kaynak kişiden yapılan görüşmede ölen kişi, genç ise yeşil ipek kefen giydirildiğini söylemektedir.(K21)

Kars/Sarıkamış/İsisu köyünden yapılan görüşmede kaynak kişi, ölünün gömülme işlemlerini şöyle açıklamaktadır: Yıkama işleminde ehli olan biri yanına iki yardımcı kişi alarak, ağaçtan yapılan çadırda ölüyü yıkadıklarını ve yıkama işlemi sona erdikten sonra yakınları çadira girerek ölen kişiyi görür daha sonra gömülme üzere kefenlendiğini söylemektedir.(K22)

4) Ruhla İlgili Tasarımlar

Kars/Arpaçay'da kaynak kişiden yapılan görüşmede ölüm sırasında kişinin rahat ruhunu teslim etmesi için Kuran-ı Kerim okunduğunu ve şeytanın ölüye yaklaşmaması için yatağının etrafına Ayet-el Kürsî okunduğunu söylemektedir.(K24)

e) Ölüm Sonrası

1) Ölünün Belli Günleri

Ülkemizde ölen kişinin ardından, belirli günlerde Kuran-ı Kerim, mevlid okunarak ve bunun yanında misafirlere yemek verilerek cenaze törenlerine ilişkin adetler uygulanmaktadır. Bu günler; üçüncü, yedinci, kırkıncı ve elli ikinci günler olarak ölen kişi açısından önemli görülüp belirli işlemler yapılmaktadır. Ayrıca ölen kişinin, ölüm yıl dönümünde de yine dinsel törenler ve yemek verilerek ölen kişi anılmaktadır. Yukarıda belirtilen sayılar, dinsel, büyüsel ve geleneksel durumlarından dolayı önemsiz olarak ve bu günler, çeşitli adetler ile belirli işlemler üstlenmişlerdir (Örnek 2014:303). Ölü için belirli günler çerçevesinde uygulanan işlemler, bu kapsamda dinsel törenler, geçmişten günümüze kalıcı etkisini gösterirken yemek verme işlemi herhangi bir kuruma yardım vererek yahut yapılmayarak değişime uğramıştır.

Kars ve ilçelerinde kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler ışığında il ve ilçe merkezlerinde daha çok üçüncü, yedinci, kırkıncı ve elli ikinci günlerde dinsel törenlerin yanında yemek verilmektedir. Sayıları az olan bazı köylerde ise ölümün gerçekleştiği günden itibaren yedi gün boyunca yemek verildiğine rastlanmaktadır.

Bu durumun genellikle köyde geçmişten gelen adetlerin, toplum üzerinde yaptırma sahip olmasının yanında ekonomik durumun da etkili olduğu söylenebilir.

2) Yas

Belirttiğimiz cenaze adetleri içerisinde yas unsuru bazı geleneklerde görüldüğü gibi değişim göstermiştir. Bu değişim, genel olarak giyim kuşam, yas süresi, yas kaldırma, yas alma ve yoklama gibi uygulamaların yörede değişime uğradığı görülmektedir. Bu unsurların yanında ıskat ve devir gibi uygulamalar ise günümüzde fazla yapılmamaktadır.

Yas başlığı altında ilk olarak yas süresini ele aldığımızda yörede bu süre, geçmişte daha uzun sürmesine rağmen günümüzde ölenin yakınları tarafından kırk gün olarak uygulanmaktadır. Ölüm sonrası yas süresinde kırk rakamının kullanılması, bu rakamın dinsel ve büyüsel nitelikli olmasıyla ilişkili olduğu görülmektedir. Kırklı kadınlarda, çocuklarda ve yas süresinde de dikkat çeken bu rakam, kişinin acısından ve üzüntüsünden dolayı bulaştırdığı pislikten arınması için kırk gün geçmesi gerektiği düşünülerek bu ritüel uygulanmaktadır (Örnek 1971:82). Belirtilen yas süresince komşu ve akrabalar tarafından çay, şeker, pirinç ve gıyecek birtakım eşyalar götürülerek ailenin acı ve üzüntüsü paylaşılır. Günümüzde bu uygulama ile beraber, ölen kişinin ailesine maddi katkı sağlama amacıyla taziyenin verildiği yere sandık konularak para yardımı yapılmaktadır. Bu gelenek, özellikle Kars'ta bulunan Şii mezhebine mensup topluluklarda daha yaygın bir uygulamadır.

Kars ili ve çevresinde ölenin ardından yakınları tarafından kırk gün yas tutulduğu görülmektedir. Yapılan çeşitli görüşmelerde kaynak kişiler genç ölenlerin acı ve üzüntüsünü yakınlarını derinden etkilediğinden yas süresini uzatmaktadır. Yörede yas süresinde uyulması gereken kaçınmalar şunlardır: Kırk gün televizyon izlenmez, radyo dinlenmez, eğlence olan törenlere katılmaktan kaçınılır, günümüzde ölenin yakınları, özellikle siyah giyinmezler fakat çok renkli elbiseler giyinmekten de kaçınılır, erkekler geçmişte kırk gün tıraş olmamalarına rağmen günümüzde genellikle yedi gün tıraş olmamaları yas süresinde değişim meydana getirmiştir. Bu tür kaçınmalar yas süresi boyunca uygulanmaktadır. Yas süresi son bulduğu zaman, ölü çıkan ailenin toplumla kaynaşması ve hayatın olağan koşullarına ayak uydurması açısından komşuları ve akrabaları tarafından bazı uygulamalar yapılmaktadır. Komşu ve akrabalar, öncelikle eve berber getirerek erkekler tıraş ettirilir, televizyon varsa yine komşu ve akrabalar tarafından açılır ve açık bırakılır ve toplu törenlere yine akrabalar zorla götürerek toplumla kaynaşmaları sağlanır. Yas kaldırma sürecinde uygulanan bu gelenekler, kırsal kesimde hâlâ varlığını sürdürmesine rağmen kentlerde çok sık karşılaşılan bir durum değildir.

Sonuç

Geçiş dönemlerinin tamamında yapılan uygulamalar, belirli amaç doğrultusunda yapılmaktadır. Doğum, evlenme ve ölüm geçiş evrelerindeki çeşitli ritüeller, insana yeni durumundan dolayı kutlamak ve kutsamak atfetmesinin yanı sıra bu geçiş evrelerinde artan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korunmak amaçlanmıştır (Örnek 1971:11). Çalışma, Kars ilinde değişen-dönüşen cenaze adetleri üzerine olup, ortalama 40 kaynak kişi ile yapılan görüşmeler neticesinde

oluşturulmuştur. İnsan hayatının geçiş evrelerinden sonuncusu olan ölüm üzerine birçok adet, ayin, tören, dinsel ve büyüsel işlemler yapılmaktadır.

Ölüm evresine ilişkin uygulama ve geleneklerin, genel itibariyle ülkelere, coğrafibölgelerevehattaaynıbölgeiçerisindebulunankentveköyleregörefarklılık gösterdiğinisöyleyebiliriz.

Karsilindeyapılan görüşmelerneticesindeçalışma,ölümöncesi,ölümsırası ve ölüm sonrası kategorileri altında değerlendirilmiştir. Cenaze adetlerine ilişkin uygulamaların ilk maddesi olan ölümü düşündüren belirtiler, herhangi bir değişim-dönüşüm geçirmemiştir. Diğer maddelerde yer alan uygulamaların ise yalnızca değişim geçirdiği görülmektedir. Ölümü düşündüren belirtilerin, kentlerde az görülmesine rağmen kırsalda varlığını sürdürmektedir. Bu durum toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel değişim ve gelişiminden dolayı özellikle kentlerde görülmemekle beraber kentlerde gelenekten kopuşun izlerini de göstermektedir. Fakat bu belirtiler, köylerde yaşlı insanların bilinçaltında korunduğunu yapılan görüşmelerneticesindegörebiliriz.İkinciolarakölümsırasındayapılan uygulamalar, ülkemizinbasın-yayın,kitleiletişimaraçlarının gelişmesivesosyaldevletanlayışının işlevsellik kazanmasıyla birlikte olumlu yönde bir değişim sağlamıştır. Şöyle ki ölüm olayının duyurulması ve cenaze yıkama işlemleri gelişen çağın gereklerine uygun kırsal kesimlerde de yapıldığına rastlamaktayız. Ölüm sonrası uygulamalar, içeriğinde yer alan ölünün belirli günleri kapsamında yapılan dinsel törenler ve yemekvermegeleneklerihâlâvarlığını sürdürmektedir.Bununyanındaruhunrahat olmasiveruhunkızdırılmamasıiçinuygulananyas,günümüzdeyassüresinde,giyim kuşamda, psikolojik ve sosyallik açısından değişikliğe uğramaktadır. İnsan psikolojisine ve sosyalliğine etki eden yas unsuruna ait ağır uygulama ve geleneklerin, daha esnek halde uygulanmasına neden olmaktadır. Yörede yas uygulamalarından bazılarının ise günümüzde kullanılmadığı ve ortadan kalktığı görülmektedir. Örneğin ölenin defnedilmesi için mezarlığa giderken atının süslenmesi ve cenazenin önünde gitmesi, ayrıca yas süresinde elbiselerin ters giyilmesi gibi geleneklerin yapılan görüşmeler ışığında uygulanmadığı görülmektedir. Yukarıda değerlendirilen uygulamaların bazıları, herhangi bir değişim-dönüşüm geçirmeyerek hâlâ varlığını sürdürürken bazıları da değişim geçirmiş ya dakullanılmamaktadır.

Kaynakça

Aça, M. (2016) “ Halk Bilimi El Kitabı”. Mustafa Aça (Ed.). *Ölümle İlgili İnanış ve Uygulamalar* (ss. 479-547). Konya: Kömen Yayınları.

Kalafat, Y. (1990). “ Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri”. *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları*,112 (A-17), 8.

Örnek, S.V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Örnek, S.V. (2014). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu.

Tezcan, M. (1984). *Sosyal ve Kültürel Değişme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Kaynak Kişiler

KAYNAK Kişi	ADI SOYADI	DOĞUM TARİHİ	ÖĞRENİM DURUMU	YAŞADIĞI YER	MESLEK
K1	Mehti ŞEYDA	1947	Lise	Kars/Susuz Yolboyu köyü	Esnaf
K2	Ceran YİĞİT	1943	Okuma-Yazma Bilmiyor	Kars/Sarıkamış İsisu köyü	Ev Hanımı
K3	Emine MENGÜNOĞULLAR	1946	Okuma-Yazma Bilmiyor	Kars/Susuz Ermişler Köyü	Ev Hanımı
K4	Hacer ÖZBEY	1957	İlkokul	Kars/Merkez Çakmak Köyü	Ev Hanımı
K5	Nihat YILMAZ	1954	Yüksekokul	Kars/Kağızman Camuşlu Köyü	Emekli Memur
K6	Nejdet YEĞİN	1936	İlkokul	Kars/Susuz	Çiftçi
K7	Mürüvvet YILDIRIM	1951	İlkokul	Kars/Sarıkamış	Ev Hanımı
K8	Selahattin AKSU	1965	İlkokul	Kars/Kağızman	Çiftçi

				Kötek Köyü	
K9	Bahar YENİTÜRK	1954	Okuma- Yazma Bilmiyor	Kars/Merkez Karakale Köyü	Ev Hanımı
K10	Mustafa KAYA	1961	Lise	Kars/Sarıkamı ş	Esnaf
K11	Tükezban Çebi	1957	İlkokul	Kars/Merkez Boğazköy	Ev Hanımı
K12	İbrahim ERKMEN	1958	İlkokul	Kars/Digor	Çiftçi
K13	Şeref ULUMAN	1951	İlkokul	Kars/Susuz	Emekli Esnaf
K14	Kemal AKYAR	1965	Lise	Kars/Selim Tuyğun Köyü	Çiftçi
K15	Fazilet KAYA	1938	Okuma- Yazma Bilmiyor	Kars/Sarıkamı ş	Ev Hanımı
K16	Tükezban ÇEBİ	1957	İlkokul	Kars/Merkez Boğazköy	Ev Hanımı
K17	Reşat UMURBEK	1949	İlkokul	Kars/Merkez Çakmak Köyü	Çiftçi
K18	Ayhan ŞİMAY	1956	Yüksekoku l	Kars/Susuz Yolboyu Köyü	Emekli Öğretme n

K19	Nazire NAR	1961	Lise	Kars/Sarıkamış	Ev Hanımı
K20	Mehmet Ali UMURBEK	1950	Lise	Kars/Susuz Kayalık Köyü	Emekli İmam
K21	Fahreddie GÜNDOĞDU	1956	Yüksekokul	Kars/Kağızman	Emekli Öğretmen
K22	Behice ÖZKAN	1946	Okuma-Yazma Bilmiyor	Kars/Sarıkamış	Ev Hanımı
K23	Hasan ARAS	1941	Okuma-Yazma Bilmiyor	Kars/Arpaçay Tomarlı Köyü	Çiftçi
K24	Ramazan OĞUL	1966	Lise	Kars/Merkez Halefoğlu Köyü	Esnaf

KASİDEDE DEĞİŞEN MUHTEVÂ: ALÎ EMÎRÎ'NİN SANÂYİ REDİFLİ KASİDESİ

Dr. Öğr. Üyesi Abdulsamet ÖZMEN

Dicle Üniversitesi/asametozmen@gmail.com

Özet

Klasik Türk edebiyatı şairlerinin çoğunun meramlarını dile getirdikleri en önemli nazım şekillerinden biri de -şüphesiz- kasîdedir. Türk edebiyatında kasîdenin ilk örneklerine XIV. yüzyılda rastlanmaktadır. XV ve XIX. yüzyıllar arasında ise edebiyatımızda mezkûr nazım şeklinin en önemli örnekleri verilmiştir. Edebiyatımızda kaleme alınan kasîdelerin muhtevası genel olarak Hz. Peygamber, dört halife, diğer din büyükleri ve kasîdeyi kaleme alan şairlerin dikkatini çeken kişilere yapılan övgülere ayrılmıştır. Bunun yanı sıra bazı şairler, Allah'tan, Hz. Resûl'den devlet büyüklerinden beklentilerin karşılanması için bu nazım şeklini vesile kılmışlardır. Ancak Türk şiirinde kasîde nazım şeklinin muhtevâsı sosyal, siyasal ve kültürel gelişme ve değişim neticesinde zamanla değişiklik arz etmiştir. Bunun önemli örneklerinden biride Alî Emîrî Efendi (1857-1924) tarafından kaleme alınan kasîde örnekleridir.

Gazetecilik faaliyetleriyle de bilinen Alî Emîrî Efendi, telgraf, tayyâre, güvercin, kırlangıç, kitap gibi konuları ihtivâ eden birçok şiirin yanı sıra gazete ve sanayi gibi Türk şiirinde daha önce kaleme alınmamış konuları ele alan iki kasîde de kaleme almıştır. Bu çalışmada şair, yazar, edebiyat tarihçisi gibi vasıfları taşıyan Alî Emîrî Efendi'nin sanayinin mahiyetini anlatan "Sanâyi Kasîdesi" Latin harflerine aktararak değerlendirilmeye çalışıldı.

Anahtar kelimeler: Ali Emîrî, Klasik Türk şiiri, Sanâyi kasîdesi.

CONTANT CHANGİNG İN ODE: ALÎ EMÎRÎ'S ODE WITH "İNDUSTRY" RHYME

Abstract

One of the most important forms of verses in which classical Turkish literature poet express their mind is undoubtedly in the odes of course. In Turkish literature, the first examples of ode are found in the 19th century. Between the 15th and 19th centuries the most important examples of the verse form are given in our literature. The content of the poems written in our literature has been devoted to the

praises of the people who attracted the attention of the poets, who wrote the prophet Muhammed the four caliphs, the other religions elders and the poet. Besides, some poets, made this verse shape to meet the expectations of Allah, the prophet and the statesmen. However, the content of ode verse form in Turkish poetry has changed over time due to social, political and cultural developments and changes. One of the most important examples of this is the case examples written by Alî Emîrî Efendi (1857-1924).

Alî Emîrî Efendi, also known by his journalistic activities, has written two poems which include topics such as telegraph, tayyâre, pigeon, swallow, book, as well as many poems in Turkish poetry such as newspapers and industry which were not previously written. In this study, Alî Emîrî Efendi who has the qualities of a poet, writer and literary historian was tried to be transferred to the Latin alphabet of the "Industry Ode" which describes the nature of the industry.

Keywords: Alî Emîrî, classical Turkish poetry, industrial ode.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Diyarbakır'da 1857 yılında doğan klasik Türk edebiyatı müelliflerinden biri de Alî Emîrî Efendi'dir. Hayatının büyük bölümünü ilme ve ilmî çalışmalara adanmış Alî Emîrî, ömrü boyunca kazandığı paraların büyük bir bölümü ile binlerce kitap almış ve bu kitapları kurduğu Millet Kütüphanesine hibe etmiştir.

Osmanlı modernizminin en yoğun, sarsıcı ve savurucu dönemlerinde yaşamasına rağmen sanatta bir taraftan geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalmış, diğer taraftan da devrin sosyal, siyasal ve edebî değişim ve gelişimlerini yakından takip etmiştir. Fikirlerini özellikle çıkarmış olduğu Sevdâ-yı Âmid ve Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmûası adlı dergilerde, yazmış olduğu makalelerle dile getirmeyegayretmiştir (Aslan, 2016/2).

Alî Emîrî'nin geleneğe sıkı sıkıya bağlı olduğunu kaleme aldığı Dîvân, Tezkire-i Şuara-yı Âmid, Cevâhirü'l-Mülûk gibi eserleriyle ispat etmiştir. Öte yandan dönemin siyasi, sosyal, edebî değişim ve gelişimlerden bî-haber olmadığını Diyarbakır Vilâyet Gazetesi, İleri, Tarîk, Tanzîm gibi gazetelerde neşrettiği yazı ve makaleleriyle ortaya koymuştur. Buna ek olarak Alî Emîrî gazetesinin mahiyetini anlatan "Gazete Kasidesi" ve sanayinin mahiyetini dile getiren "Sanayi Kasidesi"ni kaleme almıştır. Alî Emîrî yaptığı bu tasarrufla klasik Türk edebiyatında kaside muhtevasına ayrı bir renk katmıştır.

Sanayi Kasidesi

Millet Kütüphanesi Alî Emîrî Manzum 154 nolu kataloğa kayıtlı ve Ali Emîrî'ye ait olduğu tespit edilen sanayi redifli kaside 16 beyitten oluşmaktadır. "Mef'ûlü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ûlün" kalıbıyla ve sade denilebilecek bir üslûpla kaleme alınmıştır. Müellif, eserin muhtevasını "Sanayi erbabları (sanatkârlar), sanattaki harikuladeliğin farkına varırlarsa dünyanın en râğbetli insanları olurlar. Şehrimizin alım satımı bol olsun, her tarafa sanayi kapıları (fabrikaları) açılsın. Ey Allah'ım! Bu beldede günden güne sanayiye talip güzel gençlerin sayısını artır. Her sanata her tarza bir teşvik edici olsun, sanayiye geliştiren gerekçeler fazla olsun. Tarih yazılmasının şöhretini kalem ile olur, sanayinin bolluğu sanat için lütuftur. Valideyn (Anne-baba) cevherini eskilerde ara, sanayi ehillerini medhedenleri araştı. Yakut ile eriyip akan cevheri seyr et ki o râğbet ve hürmetle sanayi safâ bulur. Bir şehirden sanayehilleri olmazsa memleketin şöhreti yoktur. Bir kimse kendi sanatının şöhretli kişisi olursa, o kimse sanayinin zafere ulaşmış üstadıdır. Bir beldede sanayi suyu aksa, o belde gül bahçesi gibi ma'mûr olur. Ey korkusuz genç! Sanayi kapısına intisâb etmekle hevâ ve hevesi terk eyle. Fazla çalışma gerektiren sanata yönel, çünkü sen icad edilmeyen sanayinin mûcidi ol. Ey genç! Sanayideki geçmişin eskiye dayanmazsa yaptıkların işlerin bir anlamı olmaz. Sanayinin gerekliliği mucize mertebesi gibidir ki, o güzel şeylere elde edilmesin. Ey Emîrî! Sanatkarın vânası her polankişi benim nazarımda her hürmetelayıktır." manasına gelebilecek cümlelerle özetlemiştir. Kasidenin aslı aşağıda transkribe edilmiştir.

Mef'ûlü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ûlün

1 Mergüb-ı Ŗavâlim-i olur erbâb-ı şanâyiŖ

Ammâ ki gören kudret-i iŖcâb-ı şanâyiŖ

2 Keşretli ola şehrimiziñ beyŖ ü şirâsı

Mekşûf ola her cânibe ebvâb-ı şanâyiŖ

3 Yâ Rab ola bu beldede günden güne müzdâd

Şübbân-ı bedâyiŖ ile tıllâb-ı şanâyiŖ

- 4 Her şanŕata her gŕne mŕşevviŕ ola peydā
Dāŕim mŕtezāyid ola esbāb-ısanāyiŕ
- 5 Zer hāme ile nāmı olur ŕebt-i tevārĭh
Şanŕat kime lutf eyle[ye] vehhāb-ısanāyiŕ
- 6 Atlasda olan cevher-i vālidāna nigāh it
Taĥrĭr eyle ol mādĭh-i erbāb-ısanāyiŕ
- 7 Yāĕŕt ile ter-i meyŕ olunan gevheri seyr it
Ol raĕbet ũ hŕrmetle ŕafā-yāb-ısanāyiŕ
- 8 Ol memleketiĭ ŕŕhreti nā-bŕd ve ŕademdŕr
Bir ŕehrde olmaz ise aŕĥāb-ısanāyiŕ
- 9 Her kim ki ola şanŕatınıĭ merd-i ferĭdi
Ol kimsedir ũstād-ı ŕafer-yāb-ısanāyiŕ
- 10 Ol belde olur sāĥet-i gŕlŕen gibi maŕmŕr
Bir beldede itse cereyān-ı āb-ısanāyiŕ

- 11 Ey şābb-ı emān terk-i hevā vü heves eyle
Ol ğayret idüp müntesib-i bāb-ısanāyi
- 12 Her sanāta meyl eyleme ol himmeti ālj
Zjrā ki gerekdür saña nā-yāb-ısanāyi
- 13 Hem tutduĝuñ hem kıldıĝıñ ey şābb ābeşdür
Ger secde kühen olmasa mihrāb-ısanāyi
- 15 Var öyle bedāyi ki anı eyleme jsāl
Tā mertebe-i mucize jcāb-ısanāyi
- 16 Her hürmete şâyāndur Emjrj nażarımā
Her kim ki olup sâhib-i elķāb-ısanāyi

Sonuç

Şair, yazar, edebiyat tarihçisi, kütüphaneci ve gazeteci gibi vasıflara sahip olan Alî EmîrîEfendiaynızamandayaşadığıdönemdemeydanagelengelişmelerieserlerine yansıtan önemli bir müelliftir. Gençlik yıllarından itibaren edebiyat ve sanatın birçok yönüyle tanışmış ve yaşamının neredeyse tamamını edebiyat ve sanata vakfetmiştir. Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmûası, Sevdâ-yı Âmid, Tarih ve Edebiyat Mecmûası gibi süreli yayınların yanı sıra çeşitli mecmua ve gazetelerde farklı türlerde yazılar kaleme almıştır. Kendi eserlerinin dışında Türk kültür ve edebiyatına katkı sağlayacak binlerce esere ulaşip bu eserleri Millet Kütüphanesi çatısı altında toplayarak milletine hediyeetmiştir.

Alî Emîrî Efendi sanayinin önemini belirtmek için sanayi kasîdesi kaleme almıştır. Müellif, bu çalışmasıyla klâsik Türk şiirinde bir ilki gerçekleştirmiştir. Kasîdesinde, sanayinin önemi, vazifesi, vatana ve millete olan faydalarından bahsederek, okuyucuların sanayinin mahiyet ve gerekliliğini değerlendirebilme fırsatı vermiştir.

Kaynakça

Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 154

Arslan, M. U. (2016). *Bir Nâşir Olarak Ali Emîrî Efendi ve Gazete Kasidesi*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8(17), 1-14.

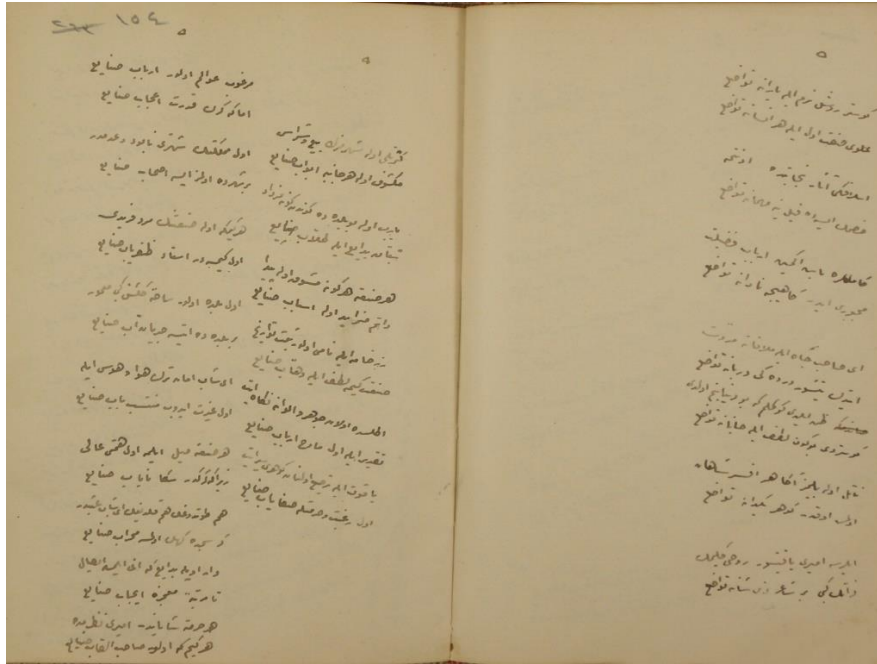
Çelik, K. (2007). *Bir Kitap Dostu Ali Emîrî Efendi*, Mor Yay., Ankara.

Devellioğlu, F. (2001). *Osmânlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Yay., Ankara.

Erdoğan Çeltik, S. (2007). *Ali Emîrî'nin Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kadioğlu, İ., Çeçen, H., & Sarıççek, R. (2013). *Ali Emîrî Efendi: Cevâhirü'l-Mülûk*, Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yay., Diyarbakır.

Oktay, A. (2018). *Gazelden Gazeteye Âmid-i Sevdâ (İnceleme-metin)*, Sonçağ Yay., Ankara.



KÂSİMÎ MECMU'ASI'NDA BAHÂYÎ'YE AİT ŞİİRLER¹

Arş. Gör. Bünyamin TETİK

Ardahan Üniversitesi, İBEF, Türk Dili ve Edebiyatı

Özet

Edebiyat dünyasında her zaman ön planda olan meşhurlar ile kademe kademe daha arka planda kalmış az bilinenler olmuştur. Özellikle basım ve dağıtımın günümüzden daha kısıtlı imkanlara sahip olduğu geçmişte bazı eserler sadece birkaç kopya çoğaltılma imkânı bulmuş, eser hacminde olmayan eserler ise ancak bazı mecmualarda günümüze erişebilmiştir. Kâsımî Mecmu'ası da gerek geniş hacmi gerekse Osmanlı'nın doğu bölgelerinde yoğunlaşan örneklemleri ile bu tür şiirler açısından zengindir.

Çok geniş bir tarih ve coğrafya üzerinde varolan divan edebiyatında doğal olarak bazı tekrarlar görülmektedir. Bu tekrarlardan birisi de şairlerin imzaları gibi işlev gören mahlaslardır. Bahâî mahlası da benzer şekilde farklı zaman ve coğrafyalarda yaşamış dört şair tarafından kullanılmıştır. Edebiyatımızda bilindiği kadarıyla dört farklı Bahâî bulunmaktadır. Bu şairlerden yalnızca Şeyhülislam Bahâî'nin Divan'ı günümüz harflerine aktarılmıştır.

Bu çalışmada, Kâsımî Mecmu'ası'nda yer alan Bahâî mahlası ile verilmiş ve Şeyhülislam Bahâî Divan'ında bulunmayan şiirler transkripsiyon harflerine aktarılacak ve hangi Bahâî'ye ait oldukları tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bahâî, Kâsımî, Mecmua,
Gazel.

Summary

Among poets and their works, there have always been little-known figures who have always remained in the shadow of the famous. Especially in the past, where printing and distribution opportunities were more limited, only a few copies could be reproduced. Besides, some work that were not in the volume of a book could only survive in some magazines. The Mecmua (Collection) of Qasimi is rich in terms of this type of poetry, both with its large volume and its concentration on the eastern regions of the Ottoman Empire.

Naturally, there are some repetitions in divan literature as a result of its huge history and geography. One of these repetitions is the pseudonyms that

¹ Bu çalışma Ardahan Üniversitesi 2017/014 numaralı "Erzurum Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazma Eser Bölümünde Bulunan Aslî Mec83 Kayıt Numaralı Türkçe Yazma Mecmuasının İncelenmesi ve Değerlendirilmesi" projesi kapsamında hazırlanmıştır.

function as the signatures of poets. Similarly, pseudonyms of Bahayî used by four poets who lived in different times and geographies. As far as we know, in our literature, there are four different Bahâyî pseudonyms. Of these poets, only Divan of the Shaykh al-Islam was transposed into Latin letters.

In this paper, the poems which were labeled as the works of Bahayî, and not found in the Divan of Shaykh al-Islam, will be transferred to transcription letters and which Bahâyî belong to will be discussed.

Keywords: Bahâyî, Kâsımî, mecmua (collected words), ghazel.

Giriş

Mecmualar, Osmanlı kültürünün neredeyse her unsurunu içinde cem eden/toplayan önemli kaynaklardır. Bu tür derlemelerin içerisinde yemek kültüründen, mimariye, tarih bilgilerden anekdotlara kadar birçok veri bulmak mümkündür. Edebiyat dalı için de şiir mecmuaları eldeki verileri teyit etme imkânı sunmalarının yanı sıra özellikle bazı durumlarda tekil bilgi kaynağı olmaları açısından da önemlidir. Derleyicilerin yaptıkları seçmeler dönemin şiir zevki ve anlayışını sunmaları, şairlerin yıllar içerisinde popüleritelerindeki değişimleri takip edebilme olanağı sağlamaları ve bazı şairlerin varlıklarının öğrenilmelerini sağladıkları için önemlidir. Şairlerin çeşitli sebeplerle divanlarına girmemiş şiirleri divanlarda bulunabilir ya da divandaki şiirlerinin farklı varyantları mecmualardan edinilebilir. Daha da önemlisi divan hacminde eser yazamamış, çeşitli sebeplerle şiirlerini bir divanda toplayamamış şairlerin şiirleri için mecmualar çoğu zaman tek kaynaktır.

Kâsımî Mecmua'sı da bu tür tekil bilgiler açısından zengindir. Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Nadir Eserler Seyfettin Özege Koleksiyonunda ASL 625 Mec 83 yer numarasında kayıtlı Kâsımî Mecmuası, 296 yapraklık bir eserdir². Eserde derleyen tarafından verilen bir isim bulunmasa da sonra yapılan eklemelerle "Mecmû'atü'l-Letâyif", "Sandukatu'l-Maârif" ve "Bahru'l-Maârif" gibi isimler yakıştırılmıştır. Derlediği şairlere bakılarak eserin 16. yüzyıl sonları ile 17. başları arasında derlendiği söylenebilir. İçerik itibarı ile karma bir metindir fakat genellikle Musul ve Bağdat çevresi ile ilgili olması sebebiyle bir tutarlılık gösterdiği söylenebilir. Ayrıca temellük kayıtlarından eserin birçok medresede bulunduğu bakılarak ders kitabı olarak kullanıldığı da düşünülebilir. Eserin yazarı, metin içerisinde verilen "li-kâtibihî" ifadeli şiirlerden ve şairin kendi künyesini belirttiği bir cümleden anlaşıldığı kadarıyla Kâsımî mahlaslı bir şairdir fakat bibliyografik kaynaklardan bu Kâsımî'nin kim olduğu tam bir netlikle anlaşılamamaktadır.

Kâsımî Mecmuası, Bağdatlı İzâkî, Bağdatlı Feyzî, Bağdatlı Keşfî, Bağdatlı Muhibbî, Musullu Dâî, Musullu Seyyid Cuma, Musullu Levendî, Musullu Sâkinî gibi birçok daha önce hakkında bilgi bulunmayan şairin eserlerini içermektedir. Ayrıca bilinen bazı şairlerin de yeni şiirlerini ihtiva etmektedir.³ Bu şairlerden birisi de Bahâyî'dir.

² Mecmua hakkında daha detaylı bilgi için bkz. (İçli, Kâsımî Mecmuası'nın İçerik Analizi, 2018).

³ Mecmua ile ilgili diğer yapılmış çalışmalar için kaynakçada verilmiştir.

Edebiyatımızda Bahâyi mahlaslı dört şair bulunmaktadır. Bunlardan en meşhuru ve bilineni Şeyhülislam Bahâyi Efendi'dir (d.1010/1601-ö.1044/1654). Bahâyi mahlaslı şiirler içerisinde divanı latinize edilmiş tek şair de Şeyhülislam'dır (Udağ, 2009). Divanı bilinmesine rağmen henüz üzerine bir bilimsel neşir yapılmamış Küfrî-i Bahâyi (d.??-ö.1011/1660) ise sadece hezliyattan oluşan eseri ile ilgi çekici bir şairdir. Sadece hezl yazdığı için Küfrî lakabını almıştır (Ekinci, 2019). Yine ulemadan bir şair olan Bahâeddînzâde Bahâyi (d.??-ö.996/1587) çeşitli tezkirelerde şiir örnekleri olmakla beraber müstakil eseri hakkında bilgi bulunmamaktadır (Berdibek, 2019). Son olarak ise hakkında sadece Zübde'de bilgi bulunan Bağdatlı Bahâyi'dir. Yalnızca "Bahâyi Bağdâdi bu eş'âr anudur" bilgisi ile verilerek iki matlası verilmiştir. Yine Hisâlî'de bir matla ile yer alan Bahâyi-i Bağdâdî'nin aynı şair olduğu düşünülebilir.⁴

Kâsimî Mecmua'sının Musul-Bağdat çevresindeki şairlere ağırlık verdiği düşünülerek tezkirede şiirleri yer alan Bahâyi'nin Bağdatlı olduğu düşünülebilir. Ayrıca son şiirde Samarra kentinden, Musa-yı Kazım'ın İmam-ı Azam ile Şeyh Abdülkadir'in mezarlarından ve Kerbelâ'dan bahsedilmesi şairin bunlara yakın bir coğrafyada yaşadığı iddiasını güçlendirmektedir. Mevcut çalışmalarda şiirler ile tezkiredeki şiirler arasında hiçbir şair için ortaklık bulunmamaktadır. Bağdatlı Bahâyi için verilen şiir örnekleri şunlardır;

'Uşşâka şalâ eyledüm iy dil-ber-i fâyık

Meydân-ı maḥabbetde benem 'âşık-ı şâdık Bahâyi-i Bağdâdi (Hisâlî, 2011)

Şol kadar süz-ı ğam-ı 'aşk derûnum yakdı

Ki yakar 'âlemi derd ile dilümden çıkar âh

Tütün içmekle nihân eylerin ol hâleti kim

Olmasun kimse benüm dūd-ı dilimden āgâh (Fâ'izî, 1997)

Kâsimî Mecmuası'nda şairin dokuz yeni şiiri bulunmaktadır. Şiirlerinde tasavvufi bir temele dayanan hikemî bir üslup görülmektedir. Özellikle bir şiirinin "hikmet" redifli olması bu üslubun özelliklerini belirginleştirmektedir. Söz konusu şiirde Bahâyi şiirini şöyle tanımlamaktadır: "Hemîşeşab'-ı mevzûnolaneş'ârındadır hikmet". Şairin hikmet anlayışının kuru bilgi olmadığı daha çok tasavvufi ve estetik bir anlayışa dayandığı söylenebilir çünkü dokuz numaralı şiirinde hikmeti "Ṭabîb-i cānudidüryârgüftârındadır hikmet" diyerek açıklar. Bu anlayış şairin üslubunda yansımıştır. Şiirlere bakıldığında hikemî üslubun lirik bir anlatımla zenginleştirildiği görülür. Bunda şiirlerde hissedilen tasavvufî edanın etkisi olduğu söylenebilir.

⁴ Şairler hakkında bilgi bulunan tüm tezkireler kaynakçada verilmiştir.

Yine de bazı mısralarında kuru didaktik ifadelerin kullanıldığı görülür. Hikemi üslubun bir özelliği olan darb-ı mesel kullanımının Şairin mecmuadaki son şiirinde Hz. Ali'den, Hz. Hüseyin ile Kerbela olayından bahsetmesi şairin Alevi/Şii düşüncesine şüphesini uyandırır. Şairin üzerindeki bu karartmanın sebebi olarak bu durum düşünülebilir. Kendisinin de Alevi/Şii düşüncesinde yazdığı şiirlerde bulunan Kâsımî'nin şairi özelliklerle mecmuasına alması da mümkündür. Şiirlerin sadece ikisinin kenarda yer alması, derleyicinin şairi önemli gördüğünün bir göstergesi olarak düşünülebilir.

[21b] Şiir-1

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Bahāyī

Tabīb-i cān u dildür yār güftārındadır hikmet
Yok özge şerbeti la'l-i şeker-bārındadır hikmet

Reg-i cāna urursa neşter-i gam gamzesi yāruñ
Şaḡın ey ḥaste dil incinme āzārındadır hikmet

Ġam-ı 'aşḡ olmasa 'aşḡ mizācı müstaḡim olmaz
Baña şor hikmeti kim 'aşḡ bīmārındadır hikmet

Eger loḡmān olursa müdde'ī teşḡiḡ-i 'illetde
'ilāc-ı derd-i 'aşḡ idemez yārındadır hikmet

Dem-i cān-baḡş-ı 'īsādur Bahāyī ḥüsn-i güftāruñ
Hemīşe ṭab'-ı mevzūn olan eş'ārındadır hikmet

[24b] Şiir-2

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

Bahāyī

Meyden görindi 'arız-ı dilber sefid u sürḡ
Güyā açıldı bāḡda güller sefid ü sürḡ

Gāhī 'araḡ şunar baña sākī gehī şarāb
Def'-i melāl idüp beni egler sefid ü sürḡ

Rengīn ŧüküfe ile müzeyyen nihāldür
Egine giyse yār serāser sefid ü sürh

Yer yer bitürdi sīnede dāgile penbeden
Süz-ı dilüm karanfil u kaçmer sefid ü sürh

Bakmaz bahāyī eşküme hūnīn degilse yār
Naqd-i revān-ı ‘āşıkın ister sefid ü sürh

[40b] Şiir-3

Mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün

Bahāyī

Her kimde ki bir zerre hābāset eseri var
Mağşūda irişmez ki anuñ kec nazarı var

Mihr-i ruhuña nāzır olan ehl-i nazardur
Huffāşlaruñ şanma ki nūr-ı başarı var

Bāzūsuna ey gırre olan gögsini germe
Kim ehl-i dilüñ nāvek āh-ı sihiri var

Zinhār dilā vesvese-i dīde inanma
Her çend ki zāhirde şifāt-ı beşeri var

Bilmem ne hayāl ile ider tarh-ı ikāmet
Her kim ki yakīn bildi bu yerden seferivar

Kaşām-ı ezel kısmetine var rızāmuz
Zirā bilüriz hükm-i kaçānuñ kaçaderi var

Şarrāf-ı sühan-senc huzurunda bahāyī
‘arz eylesün ol kimse ki pinhān güheri var

[40b] Şiir-4

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Velehu

Ne revā yārdan aġyāra nazār
Eylemez feyz kıara kıaşı eser

Ġamze seyr eyleme aldanma añā
El-ħazer mest çekende ħançer

[41a]

Her seħer āħ çekersen ne 'aceb
Eyleye bād meger yāre ħaber

Baġa gel serve temāşā eyle
Çekmeyen ġam şanma baş çeker

Sañā cevr eylese yār aġlama zār
Merd eger çekse cefā cāna deġer

Maħlaşı kesre bahāyī nāçār
Ġazele fetha gerekse sertāser

[73b] Şiir-5

Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün

Bahāyī

Biz pīr-i muġān ħizmetine cān ile geldik
Peymāne<y>i nüş itmege peymān ile geldik

Sebz olsa nola deşt-i muħabbet yaşımla
Bu vādīye biz dīde-i giryān ile geldik

[74a]

'arz ideli maħbūb-ı ħaķiki bize dīdār
Yolunda şehīd olmaġa īmān ile geldik

Sergeşte gezüp merkez-i aşlî talebinde
Pergâr-şifat bir niçe devrân ile geldik

Cânâ saña çün ahsen-i takvîm denildi
Münkir olana âyet-i kur'an ile geldik

Ser-menzil-i tahkîke irişsek 'acep olmaz
Zîrâ ki tarîk-i hağa iz'ân ile geldik

Feyz-i nazâr-ı pîr delîl oldu bahâyî
Bu mertebeye himmet-i merdân ile geldik

Şiir-6

Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün

Velehu

Yaraşur hadde haţ-ı müşkbâruñ
Benefşe ziyetidür lâlezâruñ

Gögerdi 'arîzuñda sebze-i haţ
Budur te'sîri eyyâm-ı bahâruñ

Yüzüñdür âyet-i nûr ehl-i 'aşka
Anuñ tefsîridür haţ-ı ğubâruñ

Gezerdüm vâdî-i rûyunda hayrân
Baña hıızr-ı reh oldu haţtı yâruñ

Bahâr-ı haţtına irdüñ bahâyî
Berâber oldu leyl ile nehâruñ

[119b] Şiir-7

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Bahāyī

Tā şabā taḥrīk-i zülf-i 'anber-efşān eyledi
Dağıdup cem'iyetüm 'aqlum perīşān eyledi

Sā'idin isterdi ben bīmāra bālīn eyleye
Nāmüsā'id ṭālī'üm anı pişmān eyledi

Şol kadar dökdi ser-i kūyında çeşmüm kanlu yaş
Kim işigüñ taşını la'l-i bedehşān eyledi

Ārzū-yı vaşl-ı yār iden dil-i nā-şādumı
Çarḥ-ı kec-rev mübtelā-yı derd-i hicrān eyledi

Süz-ı 'aşk āh-ı āteş-bārumı itdi āşikār
Gerçi dil bir nice dem ol sırr<ı> pinhān eyledi

Kūyveş ser-geştedür meydān-ı 'aşkıında başum
Şehsüvārum tā ser-i zülfini çevgān eyledi

Künc-i 'aşk-ı yāre mesken olmağa göñlüm evin
Ey Bahāyī seyl-i eşküm yıkdı vīrān eyledi

[126a/k] Şiir-8

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Bahāyi

Şalā-yı pīr-i muğān u şadā-yı nūş-ā-nūş
Muḥabbet ehlini mey içmedin ider ser-hoş

Şarāb u şāhed ü 'ahd-i şabāb u mevsim-i gül
Revā midur ṭuta vā'iz sözine 'āşık gūş

Hoş ol harîk ki yârile cām-ı bāde çeküp
anuñla seyr ide mestāne şehri dūş-be-dūş

Ne sūd ney gibi bīhūde eylemek feryād
Hūm-ı mey ol ki derūnuñ pūr ola leb hāmūş

Elinde cām ile yār-ı āteşin ruhsār
Düşerse şevk-i rahmetde ‘aceb mi bādeye hoş

Metā’-ı ‘aqlumızı almayınca mey vürmez
İderdi mu‘amele-i naqd pīr bāde fūrūş

Bahāyī ider idi renk u būy-ı mey bezmden
Eger hicāb-ı nazār olmasa aña serpūş

[250b/k] Şiir-9

Mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün

Bahāyī

Tabīb-i cān u dildür yār güftārındadır hikmet
Yok özge şerbeti la’l-i şeker-bārındadır hikmet

Çeküp agyār tīği bunlara kaçd itmesün zīrā
Eline zūlfikār almış ‘aliyyü’l-murtezā bekler

Şağın ey müdde’ī bu hıttā<y>ı hāli kıyās itme
Ki bu serhaddüñ eṭrādın Hüseyn-i Kerbelā bekler

Nigehbān olmağ için kapusunda Mūsī-i Kāzım
Yed-i beyzāsına almış ‘aşāsın dāyimā bekler

Cevāduñ himmeti hāzırdur imdād itmege halkā
İki gözci dağı Sāmarradan bundan yegi bekler

İmâm A'zam ile Şeyh 'abdülkâdir ikisin
Bir olmuşdur bu mülki şûr u şerden dâyimâ bekler

Bahâyî virmişüz cândan rızâ haqquñ kazâsına
Hemîşe hükmine münkâd olup ehl-i vefâ bekler

Sonuç

Kâsimî Mecmuası için hazırlanan fihrist çalışmasında edebiyat tarihine katkı sağlayacak birçok bilgi ve metin bulunmuştur. Bunlardan birisi de hakkında neredeyse hiçbir bilgi bulunmayan Bağdatlı Bahâyî mahlaslı şairdir.

Yapılan çalışma ile Bahâyî'ye ait dokuz yeni şiire ulaşılmıştır. Mecmuadaki şiirler ile mevcut şairlerin bilinen şiirleri arasında ortaklık olmamasından dolayı şiirlerintamamınınyadabirkısımınındiğerBahâyîmahlaslışairlereaitolupolmadığı tartışmalıolsadamecmuanınbağlamıveşiirleriniçeriğidüşünüldüğündeenyüksek olasılık Bağdatlı olmasıyönündedir.

Şairinşiirlerinebakıldığızamanşairinhikemiüslubunbirtemsilcisiolduğu görülür. Şiirlerinde edebi açıdan olağanüstü bir durum olmamasına rağmen şairin hikemi üslubu lirizm ile birleştirebildiği ve üslubu zenginleştirdiğisöylenebilir.

Bulunan yeni bibliyografik bilgiler ve metinler ışığında mecmualar üzerine yapılan çalışmaların devam etmesi devam etmesi ve bu çalışmaların bir veri tabanı oluşturularak sistemleştirilmesi gerektiğidüşünülmektedir.

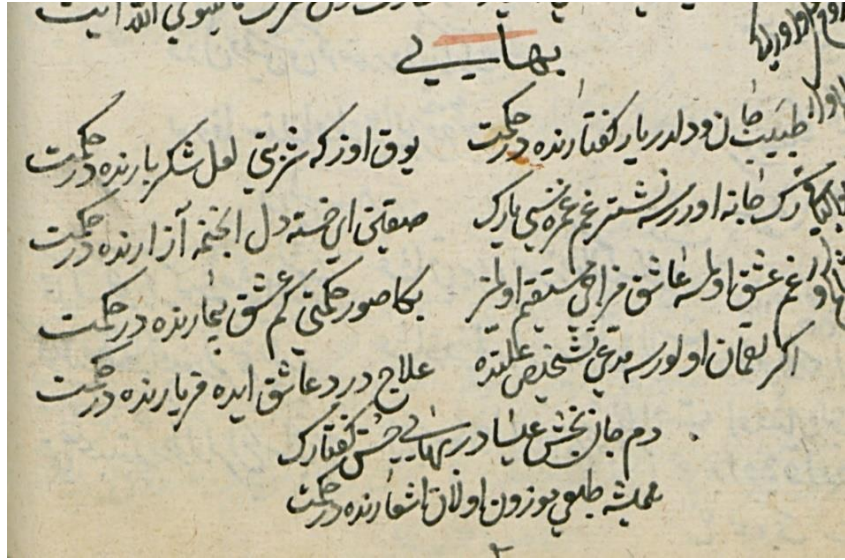
Kaynakça

- Anonim, & (Haz.) Atik Gürbüz, İ. (2018). *Mecmû'atü'l-Letâif ve Sandûkatü'l-Maârif*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Âşık Çelebi, & (Haz.) Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Belig, İ., & (Haz.) Abdulkadiroğlu, A. (1999). *Nuhbetü'l-âsâr Li-zeyli Zübdeti'l-eş'âr*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Berdibek, Z. D. (2019, 6 17). *Bahâyî, Bahâeddînzâde Abdullah Bahâyî Efendi*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3906> adresinden alındı
- Beyânî, & (Haz.) Kutluk, İ. (1997). *Tezkiretü's-Şuarâ*. Ankara : Türk Tarih Kurumu.
- Beyânî, & (Haz.) Sungurhan Eydurhan, A. (2008). *Tezkiretü's-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

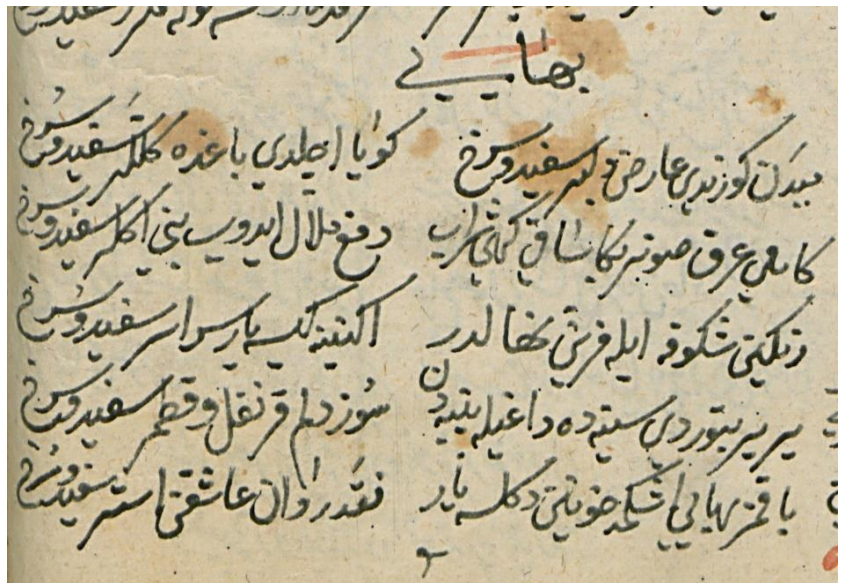
- Ekinci, R. (2019, 06 17). *Bahâyî, Küfrî, Hasan Çelebi*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=501> adresinden alındı
- Fâ'izî, & (Haz.) Kayabaşı, B. (1997). *Kâf-zâde Fâ'izî'in Zübdetü'l-Eş'âr'ı*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güftî, & (Haz.) Yılmaz, K. (2001). *Güftî ve Teşrîfâtü'ş-Şu'arâsı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Hisâlî, P., & (Haz.) Kalyon, A. (2011). *Peştelî Hisâlî Metâli'ü'n-nezâ'ir*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İçli, A. (2016). Basîrî'nin Yeni Türkçe Şiirleri. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 305-318.
- İçli, A. (2016). Dâî Mahlaslı Şairler ve Seyyid Yahya Dâî. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 219-246.
- İçli, A. (2017). Makâlî'nin Yeni Türkçe Şiirleri. *Uluslararası Manisa Sempozyumu (26- 28 Ekim 2017)*. Manisa: Türk Tarih Kurumu.
- İçli, A. (2018). Kasımî Mecmuasındaki Irak ve Çevresi (Bağdat ve Musullu) Şairleriyle Şiirleri. *XVIII. Türk Tarih Kongresi 1-5 Ekim/October*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İçli, A. (2018). Kâsımî Mecmuası'nın İçerik Analizi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 468-499. doi:<https://doi.org/10.17498/kdeniz.483603>
- İçli, A. (2018). Mardinli Aklî ve Manzûm Mektubu. *Littera Turca*, 739-767.
- İçli, A. (2018). Mardinli Bir Divan Şairi: Aklî. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi (09-13 Mayıs 2018)*. Mardin: Berikan.
- Kınalızâde, H.Ç., & (Haz.) Sungurhan Eydurhan, A. (2009). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mehmed Tefvik; (Haz.) Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha; Çakır, Müjgân; Koncu, Hanife. (2017). *Kâfile-i Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Rıza, & (Haz.) Zavotçu, G. (2009). *Rıza Tezkiresi (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Safâyî, M. E., & (Haz.) Çapan, P. (2005). *Tezkire-i Safâyî Nuhbetü'l-âsâr Min Fevâ'idü'l-eş'âr* İnceleme- Metin- İndeks. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Seyrekzâde, M. A., & (Haz.) Coşkun, A. O. (1985). *Seyrek-zâde Mehmed 'Âsım'ın Hayatı ve Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr Adlı Eseri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uludağ, E. (2019, 06 17). *Bahâyî, Mehmed Efendi*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=572> adresinden alındı

Tıpkıbasım

Tıpkıbasım 1-Şiir 1 [21b]



Tıpkıbasım 2-Şiir 2 [24b]



و
نه زوایا بردن اغیاره نظر ایلمر فیض قراطاشه اثر
عمره سیرالمیه الدغم اکا الحد زمست حکیده خبخر

هجابی
مگر کجده که بر ذره خیانت اثری دار مقصوده ایرغز که انک کج نظری دار
محرر کجده ناظر اولان اهل نظر در خفا شکر صلانه که نور بصری دار
بار و سنه ایرغزه اولان کوی کجی کرته کیم اهل دکت تاوک آه سحری دار
عزیز نهارد لالا و موسه دیوه اینانه مرصند که طامرده صفات بشری دار
بلغمه ضیال ایلدیر طرح اقات مگر کجده یقین بلدی بو بردن سحری دار
قشام ازل قسمنه وار ضاموز زیر ایلورز حکم قفانک قدری دار
صراف سخن سنج و نورنده کبابی عرض ایلون اول کجده که پنهان کوی دار

Tıpkıbasım 5-Şiir 4 [41a]

هر سحر آه چکرسم نه عجب
ایلده باد مکر یاره خیمه
باغده کل کرده قاشایه
چکین غم صنما باش چکر
سکا جور ایلد یار اغلازار
مردا کر چکر صفا جان دکر
مخلصه کسه بهای ناچار
غزل فتح کرک سرتاسر

Tıpkıbasım 6-Şiir 5 [73b]

بزی پیرفان جذمتنه جان ابله کدرک
پیمانہ و نوشی ایچک پیمان ابله کدرک
سبز اوله نوله دشت محبت یشترلم
بو فادیم بز دیرده کر یان ابله کدرک

Tıpkıbasım 7-Şiir 5 [74a]

۶۶ غنی ابدلی محمود حقیق بزده دیرار
یولنده کسید اولنه ایمان ابله کدرک
کرشته کر دیم مرکز اصلی طلبنده
پر کار صفت برنجی دوران ابله کدرک
جانا سکا چون احسن تقویم دنیلدی
منکر اولنه آیت قرآن ابله کدرک
شترلم حقیقته ایبر شکر غیب اولمز
زیرا که طری حقه اذعان ابله کدرک
فیضی نظر پیر دلیل اولدی بهای
بو مرتبه عمت مردان ابله کدرک

Tıpkıbasım 8-Şiir 6 [74a]

ولده
پراشور حذو فط مشكبارك
بنفت زینتی در لاله زارک
گوگردی غار ضلکه سینه خط
بودر تا شیری ایام بھارک
یوزکدر آیت نوز اهل خشف
انگ تفسیر بدر خط غبارک
کز دم وادی رویزه حیران
بکا خضره اولدی خطی بارک
نهار خطنه ایردک بھایے
برابر اولدی لیل ایله بخارک

Tıpkıbasım 9-Şiir 7 [119b]

بھایے
تا بھاکر یکذ لفظ عنبر افشان ایلیدی
داغدوب جمعیت عظم برشان ایلیدی
شاعدن استردی بنی بچاره بالینی ایلیدی
نامساعد طالع انی بکشان ایلیدی
شوقدرد و کدر بکرونیزه چشم قانلو بایان
کم ایشیک کاشنی لعل بوخشان ایلیدی
آرزوی وصل یار ایرین دل نایک نادین
جوغ کج رومیتلای درد بلخان ایلیدی
سوز عشق آه آتبارم ایتدی اشکار
کر جو دل برنجی دم اول تر سبھان ایلیدی
کون وشی کرشته در میدان عشقنده یاشم
شمارم تا سر زلفینی جوکان ایلیدی
کنج عشق یاره مسکن اولمغ کوکلم اوینی
ابن بھایک سبیل اشکم ببقدر ویران ایلیدی

بما
والغيا لوشتر به فتنة و لطف ضد الكمال
تمردت بخلق بوزو اوليا كمال
كلوب اغيار يقين نوب الوصل كمال
الذيف والفقار المثل على المراض كمال
صفيح ريد غي بوضف غي حيا قياسي
ابو صرد اطالغ من صغ كمال
المطية اولغ الحجة قابونغ كمال
يديفانة المثل غطاس اوليا كمال
جور و صغتي فامرو اول اوليا كمال
ايد كورين و فغ المارة و بوزو كمال
لام اعظالم كمال غي غي كمال
يو اولوندر بوكل شوق و شوقه اوليا كمال
ايكيد و شوقه فارة و صافق قضا كمال
هونيه مكنه نقا اولوب كمال و كمال

بما
قاله
صلاي بيرضاة و صدره نوشا نوش
محب اوله من اجديد ايد در موش
شراي بومد و كدر شراي بسوش
روا صير طوم و اعظ سوزيه عاشق
فون اول و وي كمال با با با كمال
رغلا سز ايد حسنة شراي ووش بروشي
نوزو كين سوز اوليا كمال
فغ من اوله و اولوندر اول اوليا كمال
الغنا با با ايار از تيه خشار
و اولوندر رفقة بغير با با كمال
تساع عقلين السيكين و بير
ايد رضامه تقدير با با كمال
بما ايد ايد ايد ايد ايد ايد ايد ايد
در حجاب نظر اوله كمال شوش

KLASİK FARS VE KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BENZETME UNSURU OLARAK MEYVELER

Doç. Dr. Yasemin YAYLALI

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü,
yasemin_yaylali@hotmail.com

Özet

Klasik Fars ve Klasik Türk şiirinde şairler güzeli ve güzellikleri anlatırken edebîsanatlara başvurmuşlar ve bu sanatlar içerisinde teşbihe ağırlıklı olarak yer vermişlerdir. Güzel yani maşuk kavramı beşerîya da ilahi sevgiliyi karşılamıştır. Her iki edebiyatta da sevgili ve onun güzellik unsurları anlatılırken tabiattan faydalanılmış; sevgili ile en güzel, en alımlı, en değerli ve en ulaşılmaz şeyler arasında benzetme ilgisi kurulmuştur. Bu bağlamda bazen güneş, ay, yıldızlar gibi kozmik unsurlardan; bazen altın, gümüş, yakut, zümrüt gibi değerli taşlardan kimi zaman çiçekler, ağaçlar ve meyveler gibi tabiattaki bitki ve nebattan istifade edilmiştir. Bunlar içerisinde meyveler rengi, tadı, kokusu, şekli bakımından çoğunlukla sevgili ve bazen de âşık ile ilişkilendirilmiştir. Örneğin sevgilinin yüzü renk bakımından nara, şeklen çenesi elmaya veya ayvaya; dudağı renk yönünden unnaba, gözü şeklen bademe benzetilmiştir. Sevgili ve meyveler arasındaki benzetme ilgisinin güzelliğinin ve alımlılığını ortayakoyarken; âşık için tam tersi bir durum söz konusu olmuş ve onun sevgili için döktüğü kanlı yaşlar şekil ve renk bakımından unnaba; aşk derdinden sararan çehresi ayvaya teşbih edilmiştir. Söz konusu çalışmada Klasik Fars şiirinde ve Klasik Türk şiirinde meyvelerin benzetme unsuru olarak kullanımları şiir örnekleriyle dikkatler sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik şiir, Sevgili, Meyve.

FRUITS AS ELEMENTS OF SIMILE IN CLASSICAL PERSIAN AND CLASSICAL TURKISH POETRY

Abstract

In Classical Persian poetry and Classical Turkish poetry, poets applied to figures of speech while describing the beautiful and beauties, and they gave a place to simile among those. The beauty, i.e. the beloved, represented human or divine love. In both the literature, nature was used while the beloved and its beauty

elements were told; simile is established between the beloved and the most beautiful, the most charming, the most valuable and most inaccessible things. In this context, sometimes sun, moon, stars among cosmic elements; sometimes gold, silver, ruby, emeralds of precious stones, flowers, trees and fruits like the plants and vegetables in nature have been utilized. These fruits are often associated with their beloved and sometimes lover in terms of colour, taste, smell and shape. For example the face of the beloved is likened to pomegranate due to its colour, the chin is likened to an apple or quince because of the shape, the lips are likened to jujube because of its colour and the eyes are likened to almond due to its shape. The likening between the lover and the fruits brings forward the beauty and charm of the lover, however, the situation has become just the opposite for the beloved and the bloody tears shed for the lover have been likened to jujube due to their shape and colour, and the face going pale because of love has been likened to quince. In this study, the use of fruits as a simile element in Classical Persian poetry and Classical Turkish poetry will be presented with examples.

Keywords: Classical Poetry, Beloved, Fruit.

Giriş

Eski çağlardan beri insanlar tabiatta bulunan meyveleri besin ihtiyaçlarını karşılamak için gerek çiğ gerekse pişirmek suretiyle tüketmişler; bazen hastalıkların tedavisinde bazen süs ve güzellik unsuru olarak kullanmışlardır. Bazı meyveler diğerlerine göre ön plana çıkmış, bazılarını farklı anlamlar yüklenmiştir. Örneğin incir, elma ya da üzüm Adem ve Havva'nın yedikleri için cennetten kovulmalarına neden olan yasak meyve olarak zikredilmiş (Yâhakkî, 1386 hş: 809); hurma ve zeytin gibi bazı meyveli ağaçlar kutsal sayılmıştır (Rengçî, 1372 hş: 33). Meyveler renk, şekil, tat gibi çeşitli yönleriyle kullanılarak şair ve yazarlarca edebiyatın da malzemesi olmuştur. Meyveler bazen redif bazen kafiye olarak; kimi zaman teşbih, istiare, mecaz, teşhis gibi edebi sanatların bünyesinde şiirlerde yer almışlardır (Gülhan, 2008: 347). Klasik Fars şiirinde şairler eserlerini meyvelerle yaptıkları teşbih ya da istiarelerle süslemişlerdir (Gerâmî, 1389 hş: 3). Klasik Türk edebiyatında da şairler meyveleri benzetme bağlamında soyut ve somut birçok öğeyle ilişkilendirmiş (Bayram, 2007: 220); meyvelerle yapılan bu benzetmeler çoğunlukla sevgilinin güzellik unsurlarını içermiştir (Kaya, 2015: 294).

Söz konusu çalışmada konunun genişliği göz önünde bulundurularak Klasik Fars ve Türk şiirinde müşterek olan bazı meyveler şiir örnekleriyle verilmiş ve onlarla yapılan birtakım benzetmeler dikkatlere sunulmuştur. Klasik Fars ve Klasik Türk edebiyatlarında benzetme unsuru olarak yer verilen meyveler şunlardır:

1. Ayva: Rosaceae familyasının Cydonia (Kerâmî, 1374 hş: 137) ve Oblonga türünden (Muzafferiyân, 1375 hş: 171-172) tek gövdeli seyrek dallı, açık pembe ya da beyaz renkli çiçekleri olan meyve ağacı (Kaya, 2015: 295) ve onun üzeri tüylü ve sarı renkli iri meyvesidir. Klasik Fars şiirinde ayva rengi sebebiyle üzgün ve hasta aşığınyüzüne; üzerindeki tüyler de genç sevgililerin yanağında ki incetüylere vekimi zamanda şeklen sevgilinin çenesine teşbih edilmiştir (Gerâmî, 1389 hş: 47, 50).

Klasik Türk şiirinde de şekli ve sarı rengi bakımından en çok aşğın yüzüne benzetilmiş (Bayram, 2007: 220); yine aynı özelliklerinden dolayı sevgilinin çenesi vegabgabileilişkilendirilmişveşairlerçoğuzamanbihveayvâkelimelerinitevriyeli kullanmışlardır (Gülhan, 2008:351).

Klasik Fars şiirinde ayva ile ilgili benzetmeler:

Sevgilinin çenesi:

ایلم	ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم
------	------------------------------------

Ayvadır o ya çene ya da gümüş elma

Dudaktır o ya da tatlı can (Sa'dî, 1366 hş: 386).

Sevgilinin ayva tüyü:

ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم	ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم
------------------------------------	------------------------------------

O elma çenenin hattını ayva gibi toz kaplayınca

Gönlümde nar gibi yüzlerce kanlı düğüm düğümlendi (Sâib-i Tebrîzî, 1368 hş: II, 687).

Aşğın âşıklık derdinden sararan yüzü:

ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم	ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم
------------------------------------	------------------------------------

Senin elma çenenin arzusunda gözyaşım

Nar suyu gibi oldu ve yüzüm ayva gibi oldu (İbn Yemîn, t.y: 222).

ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم	ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم
------------------------------------	------------------------------------

Senden uzakta güçsüzlüğümden sana haberdir

Nar tanesi gibi gözyaşım ve ayva gibi yüzüm (Enverî, 1337 hş: 474)

Düşmanın yüzünün dert ve kederden ayva gibi sararması temennisinde bulunulurken:

ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم	ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم
------------------------------------	------------------------------------

Senin hilekâr düşmanın ki yüzünde iyilik yoktur

Ayva gibi yüzünün üzerine gözü nar tanesi atar (Selmân, 1376 hş: 159).

ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم	ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم ایلم
------------------------------------	------------------------------------

Senin hilekâr düşmanın yüzü gamdan ayva gibi olsun

Senin yüzün mutluluk ve sıhatten gül gibi olsun (Katrân, 1362 hş: 509).

Klasik Türk şiirinde ayva ile ilgili benzetmeler:

Sevgilinin çenesi ve gabgabı:

Ayvayı o kim bih diye yârûn zekanından

Yâr olsun ana dünyede feryâd ile ey vâ (Zatî, 1968: I, 19).

Zülfün n’için oldu perîşân benim gibi

Çün dâ’im elde bih gibi sîb-i zekân tutar (Ahmet Paşa, 1992: 148).

Sîb-i müşgîni ya sîmîn tûb ya tûb âyîne mi

Bih midür n’arenc midür ya gabgab-ı zîbâ midur (Süheylî, 2007: 157).

Teşbîh olduğıçün tuffâh gabgabuna

Bunca yemişler içre ayvaya didiler bih (Mesîhî, 2014: 248).

Aşğın âşıklık derdinden sararmış yüzü:

İdgehde sen dükkân açtın sulu şeftâlûye

Nâr-ı hasretle yanıp âşıkların eyvâ (ayva) satar (Hayâli, 1992: 113).

Penbeye sarılmış ayvadur nigâra sunmaga

Gözlerüm yaşı içinde çihre-i zerdüm benüm (Üsküplü İshâk Çelebi, 1989: 241).

2. Badem: Rosaceae familyasının Amygdalus (Baytop, 2015: 40) ya da Prunus cinsinden küçük bir ağaç türü ve onun yenebilen meyvesidir. Dağda yetişen vahşi türünün meyvesi küçük ve içi acı, diğerinin ise tatlıdır (İsmâilpûr, 1381 hş: II, 1190). Klasik Fars şiirinde genellikle sevgilinin gözü şekil itibariyle bademe teşbih edilmiştir (Rengçî, 1372 hş: 43). Klasik Türk şiirinde de şekil yönünden badem,göze benzediği için sevgilinin gözü ile ilişkilendirilmiştir (Pala, 2002:63).

Klasik Fars Şiirinde:

Sevgilinin gözü:

بـb	بـb
---	---

Hiçbir bahçede senin gibi bir servi gelmemiştir

Badem gözlü fıstık ağızlı ve tatlı dilli (Sa’dî, 1366 hş: 374).

Klasik Fars Şiirinde:

Kanlı gözyaşı:

سردب.....یو.....جهدب.....اب.....ب.....س	ای.....ن.....ه.....ه
---	----------------------

Senin şirin fıstığının tahrik etmesinden her an

Eteğime unnâb gibi dolu gözyaşı akar (Emîr Hüsrev, 1343 hş: 272).

Dudak:

ی.....ن.....م.....ب.....ب.....و.....ب	ی.....دم.....ن.....ب.....ب.....ن
---------------------------------------	----------------------------------

Her ne kadar dar fıstıktan can bahşetsen de

Senin unnab gibi dudağından kanımı içtiğın açıktır (Selmân, 1376 hş: 376).

ی.....ن.....ب.....ن.....ب.....ه.....ب.....ب.....ب.....ب.....ب.....ن	دا.....ا.....ی.....ی.....ل.....د.....ه.....س.....ه.....ه
---	--

Onun ağzı ve kışkırtıcı lali gibi

Fıstık ve unnâb asla görmemişsin (Emîr Hüsrev, 1343 hş: 515).

Klasik Türk Şiirinde:

Dudak:

Bana ol kâmeti Tûbâ lebi unnâb gerek

Nideyim görmek ile serv-i çemenden ne biter (Necatî Beg, 1992: 115,200).

Hûşe-i bağ-ı İrem mi zülfün ey unnâb-leb

Yâ asılmış Şâmde miskîn ineb âvengidir (Ahmet Paşa, 1992: 156).

Kanlı gözyaşı:

Lebin şeftâlisinin hasretinden

Gözün dâmânına doldurdu unnâb (Ahmet Paşa, 1992: 125).

6. Turunç:RutaceaefamilyasındanCitruscinsi(Muzafferiyân,1375hş:130-131) kışın yapraklarını dökmeyen yaprakları hoş kokulu, beyaz çiçekli meyve ağacı ve bu ağacın meyvesidir (Gerâmî, 1389 hş: 108-109). İnan'da eskiden mutluluk ve zafer sembolü olarak şahların cûlus esnasında ellerinde kokulu turunç tutar ve onu koklama geleneği varmış. Klasik Türk şiirinde renk, lezzet, şekil ve kokubakımından sevgilinin çenesi ve gabgabına benzetilmiştir (Pala, 2002:474).

Aşğın âşiklik derdinden sararan yüzü:

سنى ا بيبلىن	ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب
--------------	-------------------------

Yüzüm sıkıntıdan turunç gibi sarı

Gönlüm dertten nar gibi parça parça (Enverî, 1337 hş: 133).

Düşmanın yüzü:

هه ء نب اب ج اب ب ه ب د	ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب
-------------------------	-------------------------

Senin düşmanlarının tümü turunç gibi sarı yüzlü

Senin dostlarının tümü narenç gibi kırmızı yüzlü (Senâî, 1375 hş: 195).

Sevgilinin çenesi:

س ء ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب	ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب
-------------------------	-------------------------

Sâib cennet meyvesinden ısırılmış olur

Eli ki turunc çeneyle aşına olur (Sâib-i Tebrîzî, 1368 hş: IV, 2048).

Sevgilinin gabgabı (gıdı):

اب ء ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب	ا ا ه ه س س ب ب ب ب ب ب
--------------------------	-------------------------

O zaman benim çevganımda mutluluk topu olur

Onun turunç gabgabı benim esansım olur (Sâib-i Tebrîzî, 1368 hş: I, 92).

Klasik Türk Şiirinde:**Sevgilinin gabgabı:**

Turunc-ı gabgabın ile bih-i zenahdanın

Gam ile çehremi döndürdü reng-i limona (Hayâlî, 1992: 259).

Oldu turunc-ı gabgabın ey sîm-ber lezîz

Olmaz behişt meyveleri bu kadar lezîz (Ahmet Paşa, 1992: 133).

Riyâz-ı vahdete mahsûl-ı eşk-i rengârenk

Nihâl-i sîb-i zenahdân turunç-ı gabgabdır (Şeyh Gâlib, 2011: 88).

Mey terâviş eyler emdikçe turunc-ı gabgabın

Şöyle sîr ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan (Nedîm, 1997: 329).

Ey destmal yarın elin tut lebini öp

Sib ü turunca ta'ne eden gabgabını öp (Necatî Beg, 1992: 133).

Sonuç:

Klasik Fars ve Klasik Türk şiirinde şairler ayva, elma, badem, fıstık ve unnab gibibazı meyvelere yervermişlerdir. Bumeveleribazengöz, çene, gabgab, dudak, ağız ve yanak gibi sevgilinin güzellik unsurlarına benzetmişler; bazen de sevgilinin aşkıylasarıpsolanaşığını yüzü yada onun kanlığı zoyaşlarınınateşbihetmişlerdir. Bu bağlamda sevgilinin çenesi renk ve şekil bakımından elmaya; güzel ve iri gözlerine renk ve şekil dolayısıyla bademe; küçük ve dar ağız fıstığa benzetilmiştir. Aşğın ise sararmış yüzü renk bakımından ayvaya; kanlı gözyaşları rengi ve şekli açısından unnaba teşbih edilmiştir.

Kaynakça

- Ahmet Paşa. Ahmet Paşa Divanı (haz. Ali Nihat Tarlan). Ankara 1992.
- Azmizâde Hâletî. Azmizâde Hâletî Dîvânı (haz. Bayram Ali Kaya). Ankara 2017.
- Bâkî. Bâkî Dîvânı (haz. Sabahattin Küçük). Ankara 1994.
- Bayram, Yavuz. "Klasik Türk Şairlerinin Gözüyle Meyveler", Turkish Studies, S. 2/4, 2007, s. 220-227.
- Baytop, Turhan. Türkçe Bitki Adları Sözlüğü. Ankara 2015.
- Emîr Hüsrev-i Dihlevî. Dîvân-ı Kâmil-i Emîr Hüsrev-i Dihlevî (tsh. Saîd-i Nefîsî). Tahran 1343 hş.
- Emîr Mu'izzî. Külliyyât-ı Dîvân-ı Mu'izzî (tsh. Nâsir Heyyirî). Tahran 1362 hş.
- Enverî. Dîvân-ı Enverî (tsh. Saîd-i Nefîsî). Tahran 1337 hş.
- Evhadî-yi Merâğâî. Külliyyât-ı Eş'âr-ı Evhadî-yi Merâğâî (tsh. Saîd-i Nefîsî). Tahran 1362 hş.
- Fasih. Fasih Divanı (haz. Mustafa Çıpan). İstanbul 2003.
- Ferruhî-yi Sîstânî. Divân-ı Hekîm Ferruhî-yi Sîstânî (tsh. Muhammed Debîr-i Siyâkî). Tahran 1371 hş.
- Behrâm-i Gerâmî. Gul u Giyâh Der Hezâr Sâl-i Şî'r-i Fârsî. Tahran 1389 hş.
- Gulâmhuseyn-i Rengçî. Gul u Giyâh Der Edebiyyât-i Manzûm-i Fârsî. Tahran 1372 hş.
- Gülhan, Abdülkerim. "Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar", Turkish Studies, S. 3/5, 2008, s. 345-375.
- Hâcû-yi Kirmânî. Dîvân-ı Kâmil-i Hâcû-yi Kirmânî (tsh. Sa'îd-i Kâni'î), Tahran 1374 hş.

- Hâdî-yi Kerîmî. Esâmî-yi Giyâhân-i İrân. Tahran 1374 hş.
- Hayâlî. Hayâlî Divanı (haz. Ali Nihat Tarlan). Ankara 1992.
- İbn Yemîn-i Feryûmedî. Dîvân-ı Eş'âr-ı İbn Yemîn-i Feryûmedî (tsh. Hüseyin Alî-i Bâstânîrâd). Tahran t.y.
- Katrân-i Tebrizî. Dîvân-ı Katrân-i Tebrizî (tsh. Hüseyin-i Âhî). Tahran 1362 hş.
- Kaya, Bayram Ali. "Klâsik Türk Şiirinde Şifâlı Bitkiler Üzerine Bir Deneme", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S. 15, İstanbul 2015, s. 263-314.
- Mehbûz-i İsmâilpûr. "Giyâhân Der Edeb-i Fârsî", Dânişnâme-yi Edebî-yi Fârsî, Tahran 1381 hş, II, s. 1181-1204.
- Mesîhî. Mesîhî Dîvânı (haz. Mine Mengi). Ankara 2014.
- Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân. Dîvân-i Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân (tsh. Reşîd-i Yâsemî). Tahran 1339 hş.
- Muhammed Ca'fer-i Yâhakkî. Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvârehâ der Edebiyyât-i Fârsî. Tahran 1386 hş.
- Nâ'ilî. Nâ'ilî Divânı (haz. Haluk İpekten). Ankara 1990.
- Necatî Beg. Necatî Beg Divanı (haz. Ali Nihat Tarlan). Ankara 1992.
- Nedîm. Nedîm Divânı (haz. Muhsin Macit). Ankara 1997.
- Nev'î. Nev'î Divan (haz. Mertol Atulum-Ali Tanyeri). İstanbul 1977.
- Nizâmî-yi Gencevî. Külliyyât-ı Nizâmî-yi Gencevî. Tahran 1384 hş.
- Onay, Ahmet Talât. Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar Ve İzahı (haz. Cemal Kurnaz). Ankara 2000.
- Pala, İskender. Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü. İstanbul 2002.
- Sa'dî-yi Şîrâzî. Külliyyât-ı Sa'dî (tsh. Muhammed Ali-yi Furûğî). Tahran 1366 hş.
- Sâib-i Tebrîzî. Dîvân-ı Sâib-i Tebrîzî I-VI (tsh. Muhammed-i Kahrâmân). Tahran 1368 hş.
- Selmân-ı Sâvecî. Külliyyât-ı Selmân-ı Sâvecî (tsh. Abbâs'ali-yi Vefâî). Tahran 1376 hş.
- Senâî-yi Gaznevî. Dîvân-ı Senâî-yi Gaznevî (tsh. Pervîz Bâbâyî). Tahran 1375 hş.
- Seyf-i Fergânî. Dîvân-ı Seyf-i Fergânî (tsh. Zebîhullah-i Safâ). Tahran 1391 hş.
- Sîrûs-i Şemîsâ. Ferheng-i İşârât I-II. Tahran 1386 hş.
- Süheylî. Dîvân (haz. M. Esat Harmancı). Ankara 2007.
- Sünbül-zâde Vehbî. Divân (haz. Ahmet Yenikale). Kahramanmaraş 2011.
- Şeyh Gâlib. Şeyh Gâlib Dîvânı (haz. Naci Okçu). Ankara 2011.
- Ubeyd-i Zâkânî. Külliyyât-ı Ubeyd-i Zâkânî (tsh. Pervîz-i Atâbekî). Tahran 1343 hş.

Üsküplü İshâk Çelebi. Dîvan (haz. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri). İstanbul 1989.

Veliyullah-i Muzafferiyan. Ferheng-i Nâmhâ-yi Giyâhân-i İrân. Tahran 1375 hş.

Zatî. Zatî Divanı-Gazeller Kısmı- (haz. Ali Nihad Tarlan) I. İstanbul 1968.

KLÂSİK ŞİİRDE MANAYI SAĞLAYAN BİR UNSUR OLARAK MÛSİKÎ MAKAMLARININ KULLANILIŞINA DAİR BAZI ÖRNEKLER

DR. ÖĞR. ÜYESİ EMRAH BİLGİN
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

Özet

Eskilerin ulûm-ı ri'yâziyyeden saydığı ve *ilm-i edvâr* da denilen mûsikî ilmi, toplum hayatında çok mühim ve itibarlı bir yer edinmiştir. Yaşadıkları dönemin ilimlerinden her yönüyle haberdar oldukları anlaşılan klâsik edebiyat şairlerinin de bu ilim hakkında bilgi sahibi oldukları eserlerindeki akislerden anlaşılmaktadır. Bir yönü ile mûsikîşinas olan çok sayıda şair, şiirle birlikte varlığını devam ettirmiş olan mûsikî makam ve aletlerinin isimlerinden şiirlerinde yararlanmışlardır. Bu vesile ile şairler, mûsikîye dair bilgilerini bazı edebî sanatlardan da istifade ederek şiirde göstermişler ve çok sayıda mazmun oluşturmuşlardır. Bugüne kadar klâsik edebiyatadair yapılan çalışmalar damûsikî makam ve âletlerinin klâsik şiiri içerisinde kullanıldığı yerler hakkında önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışma içerisinde ise eserlerde mûsikî makamlarının bir unsur olarak kullanıldığı kimi beyitler; mûsikînin tarihî gelişimi, özellikleri, sanatlar içerisindeki yeri, makamları ve makamların tabiatları ile insan ruhuna etkileri, insanın yaratılışına göre makamlar gibi konular üzerine önemli bilgiler ihtiva eden ve ilm-i mûsikî hakkındaki kaleme alınmış olan kimi mûsikî risalelerindeki bilgilerden ve günümüzde mûsikî makamlarına dair ortaya konmuş bazı verilerden yararlanılarak incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Mûsikî, Şiir ve Mûsikî ilişkisi, İlm-i Mûsikî, Mûsikî Makamları.

SOME EXAMPLES ON THE USING OF MUSIC MODES AS AN APPROACH CLASSICAL POETRY

Abstract

The music science, which is accepted from one of the arithmetic sciences and also known as ilm-iedvâr, has gained a very important and prestigious place in the life of society. Poets of classical poetry are aware of their periods in every aspect. Their knowledge on the science of music is also understood from the reflections of their works. Many poets, who were musicians with one aspect, benefited from the names of musical modes and instruments in their poems. In this way, the poets have shown their knowledge of music by using some literary arts in poetry and thus they have created many meanings. In the studies on classical literature, important studies have been carried out on the places where the music modes and instruments were used in classical poetry. In this study, some of the verses that musical modes are used as an element in them will be tried to examine from utilizing some of the data about musical modes have been given today and the music booklets which was written about the science of music and which includes about information on the historical development of music, its features, its place within the arts, its modes and the characteristics of these modes, its modes and the nature of these modes, and the effects on the human spirit.

Keywords: Poem, music, relationship between poetry and music, musical theory, musical modes.

Giriş

Edebiyat ve mûsikî, tarih boyunca nesilden nesile aktarılmış olan unsurlardandır. Bu iki sahanın ortak pek çok yönü vardır ve bu yönlerden biri de mûsikînin edebî eserler içerisinde bahsi geçmiş olan makamlarıdır. Mûsikî makamları, popüler kültür içerisinde pek icrâ edilmese de esasında bizden çok da uzak değildir. Söz gelimi *sabâ* makamında okunan bir ezan, *segâh* makamında okunan bir tekbîr, *râst* makamında tamamlanan bir Kur'ân-ı Kerîm tilâveti, *uşşâk* makamında okunan bir ilahi, *hüseynî* makamında bir türkü veya *hicâz* makamında bestelenmiş bir şarkı, dinleyici makam bilgisine sahip olmadığından bugün pek anlayamıyor olsa da kulağının az çok aşına olduğu birer nağmedir.

İnsanımız, genellikle mûsikî makamları içerisinde *hicâz* makamına aşinadırlar. Bunun nedeni olarak sıklıkla annelerin bebeklerini uyutmak için söyledikleri “Uyusun da büyüsün ninni” şeklinde başlayan ninni söylenebilir; çünkü

bu ninni, *hicâz* makamındadır. Ayrıca mûsikî makamları, halk edebiyatı ile tasavvuf edebiyatının da konusudur. Zira halk edebiyatı eserlerinin bir kısmı ve bilhassa tasavvuf edebiyatı içerisinde değerlendirilebilecek olan eserlerin de yine büyük bir çoğunluğu mûsikî makamları ile bestelenmiştir.

1. Şair mi Mûsikîşinâsmı?

Klâsik şiir, her ne kadar bir gelenek çerçevesinde gelişimini sürdürmüş olsa da şairler, şiirlerinde pek çok farklı konuyu işlemişlerdir ve şairlerin bir kısmının şiir geleneğine yeni anlamlar kazandırdıkları sahalardan biri de şiirde unsurlarına yer verilen *ilm-imûsikî*dir. Toplum önünde gelen insanları tarafından traflicabilmesi ve topluma etki etmesi gibi cihetlerden sosyal hayat içerisinde önemli bir yer edinmiş olan bu ilim, elbette edebiyata da tesir etmiş ve belirtildiği üzere kaleme alınan eserler içerisinde unsurlarına şairler ve yazarlarca yer verilmiştir.

Klâsik şairlerin bir kısmı, mûsikînin toplum içerisinde edindiği yeri belirten veyabuilminöneminden bahsedeniirler kaleme almışlardır. Revânî'nin *İşretnâme* adlı eserinde geçen şu beyitler, klâsik şiirde müziğin dönem hayatı içindeki yerini gösteren örneklerdendir:

(*mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün*)

Gelür âvâzededen çün câna râhat

Yaraşmaz sâzsız bir lahza sohbet

Olupdur nev'-i insân buna kâ'il

Ne insân belki hayvân dahi mâ'il (Canım, 1998, s. 219)

İşretnâmelerin dışında *nasihatnâme*, *sûrnâme* gibi edebî türlerin veya bazı mesnevîlerini içerisinde demûsikîye dair bilgileri yer almaktadır. Diğer yandan divan sahibi çok sayıda şair de yine şiirlerinde ilm-i mûsikîden bahsetmişler ve bu ilmin unsurlarını şiirlerinde kullanmışlardır. 19. asrın önemli kadın şairlerinden olan Sultan II. Mahmud'un kızı olan Adile Sultan da mûsikî ile ilgili;

(*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*)

Ehl-i 'aşka şevk-i kalb ü zevk-i candır mûsikî

Hoş hevâdır mü'mine hâlet-resandır mûsikî (Özdemir, 1996, s. 444).

beytiyle başlayan gazeli kaleme almış ve enstrümanları ile makamlarından bahsederek mûsikînin ne denli önemli olduğunu vurgulamıştır.

Klâsik şairlerin telif ettikleri eserler incelendiğinde tek bir alandan değil birçok alandan bilgi sahibi olarak yetiştikleri ve bu bilgilerini eserlerine aktardıkları görülmektedir. Şairlerin hakkındaki bilgisi olduğu ilimlerden biride anlaşılacağı üzere mûsikî ilmidir. Onlar bu ilmi, sadece sanat yapmak amacıyla değil bu ilmin unsurlarının manalarını da bilerek kullanmışlardır. Klâsik dönem şairlerinin bir kısmı bestekârdır ve bununla birlikte onların büyük bir kısmı mûsikî şînâstır. Diğer yandan bestekârların da önemli bir bölümü şair ve aynı zamanda tamamına yakını da edebiyat ve şiirden anlayan kimselerdir (Çıpan, 2019, s. 205). Nitekim Avni Erdemir (1999, s. XXXI), çalışmasında 203 mûsikî şînâs divan şairi olduğunu ve şeyhler, cami görevlileri, kadılar, müderrisler, şeyhülislâmlar, saray mensupları başta olmak üzere 50 kadar meslek erbâbının mûsikî ile ilgilendiğini belirtmiştir. İşte bu nedenlerden dolayı bu tip şairler için “mûsikî şînâs dîvân şairleri” ibaresi kullanılmıştır.

2. Klâsik Şiirde Manayı Sağlayan Bir Unsur Olarak Mûsikî Makamları

Farabî, *el-Mûsika'l-Kebîra* eserinde şiir ile müziğin ayrıntılarından olduğunu; şiirin kelimelerin gramer kurallarına göre dizilmesiyle ilgiliyken müziğin sözün besteli olarak sesedönüştürülmesiyle ilgili bulunduğunu belirtmiştir (Adonis, 2004, s. 23). Livingston (1998, s. 141) ise geleneksel edebiyat teorisine dair bilgi verdiği eserinde şiir, nesir ve müzik ile ilgili bilgi içeren ve şiirin maddeye hâkim olunması ve kelimeler aracılığı ile işitilemeyen ahengin bu dünyada tekrar üretilmesi hususlarında daha büyük bir güce sahip olduğunu belirttiği kısmında duyu organlarımız aracılığı ile algıladığımız müziğin ve şiirin ölçülerinin keyfî olarak belirlenmemiş olduğunu, amacı ve çabası maddeye hâkim olarak hakikat âlemindeki asıl modeli bu dünyada varlık haline döndürmek olan ilke tarafından belirlendikleri için, seste işitilemeyen ve fark edilemeyen ahengin, müzik ve şiirde işiteceğimiz bir ahenk yarattığını ve bir hakikati başka bir biçimde göstermek suretiyle, ruhu güzelliğe karşı gaflet uykusundan uyandırdığını belirtmektedir. O hâlde klâsik şiir içerisinde kullanılan mûsikî unsurları da bir usul doğrultusunda kullanılmış olmalıdır.

Mûsikîye dair geçmiş dönemde çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerden mûsikîye dair telif edilen risâleler ile *kâr-ı nâtık* formundaki eserlerde mûsikî makamlarına dair ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Mûsikî risâleleri; mûsikînin tarihî gelişimi ve özellikleri, sanatlar içerisindeki yeri, makamları ve makamların tabiatları ile insan ruhuna etkileri, insanın yaratılışına göre makamlar gibi konular üzerine önemli bilgiler içeren eserlerdir. *Kâr-ı nâtık* ise klâsik mûsikînin gelişim sürecinde kullanılmış olan; ayrıca hem yapısal açıdan hem de içerdiği unsurlar açısından başlı başına ealealınması gereken özel bir formdur. Klâsik şiirde *kâr-ı nâtık* adını taşıyan manzûm bir tür veya şekil yoktur ancak Nevres, Sâmi, Rızagibî bazı

şairlerin divanlarında bu forma dahil edilebilecek türde eserler vardır (Tunçay, 2018, s.15).Diğeryandankâr-ınâtık,dindışıklâsikTürkmûsikîsiningüfteliolanbüyükbir formudur ve birbiri ardınca gelen makamlardan meydana getirilmiştir. Bir mısra veya bir beyit, bir makama ayrılabilceği gibi bu formdaki eserlerde bir mısrada birden fazla makam da gösterilebilmektedir (Öztuna, 2000, s.183).

Klâsik edebiyata dair yapılan çalışmalarda bilindiği üzere mûsikî makamlarından çoğunlukla edebî sanatlar ile ilgili bilgi verilirken bahsedildiği görülmektedir. Klâsik şiiir şairleri, mûsikî enstrüman ve makamlarının isimlerinden yararlanarak ve bilhassa *tenâsüb*, *tevriye*, *mürâat-i nazîr* gibi edebî sanatlara başvurarak çok sayıda mazmun meydana getirmişlerdir. Mûsikî terimlerinden şiiirlerinde yararlanmış olduğu anlaşılan Bâkî'nin;

(fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün)

Derd ü gam bezmine kaddim gibi bir **çeng** olmaz

Nâylar nâlelerim **sâz**ına **âheng** olmaz (Küçük, 2011, s. 225)

beyti *tenâsüp* sanatına örnek olarak verilebilir. Nâ'ilî-i Kadîm'in;

(mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün)

Kûyunda nâle kim dil-i müştâkdan kopar

Bir nağmedir **Hicâz**'da **uşşâk**dan kopar (İpekten, 1990, s. 187)

beyti *tevriye* sanatına bir örnektir. Ancak makam isimleri, beyitlerde getirildikleri yerlerde sadece edebî hüner göstermek veya vezne uydukları için kullanılmamışlardır. Nâ'ilî-i Kadîm'in yukarıda verilen beyti, ilk olarak "Ey sevgili! Semtindeki inilti sen arzulayan gönüllerden çıkmaktadır ve bu sanki Hicaz'daki âşıklardan kopan bir nağmedir." şeklinde anlaşılabilir. "Ey sevgili! Semtinde seni arzulayan gönüllerin feryadı, öyle bir nağmedir ki *hicâz* makamında *uşşâk* makamından çıkar." şeklinde de anlaşılabilir. Zira birinci anlamda *Hicâz*, bir bölge adıdır. İkinci anlamda ise *hicâz* ve *uşşâk*, birer mûsikî makamı adıdır ve mısra *tevriye* sanatı vardır. *Uşşâk* makamının adı, aynı zamanda kelime *âşıklar* anlamına geldiği için sıklıkla *tevriye* sanatı ile birlikte kullanılmıştır. Diğer yandan *hicâz* ve *uşşâk* makamları, birbirine yakın makamlardır. Bumakamlar, her ikim makamın karar perdelerinin düğâh (la) perdesi olması, güçlü seslerinin nevâ (re) perdesi olması veya tiz duraklarının *muhayyer* perdesi olması gibi benzer özelliklere sahiptirler. Beyitte ise bu iki makam arasında asıl vurgulanan makam, *uşşâk* makamıdır. *hicâz* makamı olmalıdır. Zira mûsikî risâlelerindeki bilgilere göre *uşşâk* makamına *şiddet-i dıhık* yani *gülmenin şiddeti* denir. Ahmet Avni Konuk'un *kâr-ı nâtık* formundaki eserinde ise;

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'itün)

Gerçi pek esmer olur ruhsâr-ı mahbûb-ı **Hicâz**

Nağmesin gûş eyleyince yanmayan gâyetle az (Tunçay, 2018, s. 195)

beyti, hicâz makamı için bir başka örnektir ve bu beyit, "Hicâz güzelinin çehresi her ne kadar esmer olsa da onun nağmesini işitince yanmayan çok azdır." şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir. Bu beyitten hareketle hicâz makamı için *aşkın yakıcılığı*ni belirten makamdenilebilir. Zirahicâz makamı, gerçekten aşkınsıcaklığını ve hararetini anlatır (Barkçin, 2018, s. 106). Bu nedenle Nâ'ilî-i Kadîm'in yukarıda bahsi geçen beytinde de kastedilen diğer anlam, hicâz makamının yakıcılığı nedeniyle âşğın sevinçli hâminden yanma hâline geçmesi ve böylece âşğın aşk yolculuğundaki ibtidâ ve nihâ hâlleri anlatılmış olmalıdır.

19. asır şairlerinden İbrahim

Râşid'in; (mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü

fe'ûlün) Elhânun olur her biri bir gûne

ferah-bahş

Tercih iderüm cümle makâmâta **hicâzı** (Çetin, 2009, s. 215).

şeklindeki beytinde belirttiği üzere hicâz makamı, makamlar arasında tercih edilen bir makamdır. Fasîh'nin;

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Kûyını pür-tâb ider ol **evc**-i hurşîd-i hasen

N'ola âteş-nâk olursa âh kılayım **hicâz** (Gökalp, 2001, s. 264)

beytinde ise adları geçen iki makamdan biri *evc*, diğeri ise *hicâz* makamıdır. Hicâz makamı, gerçekten Ahmet Avni Konuk'un beytinde geçtiği gibi *esmer* bir makamdır. Yanık ve yakıcıdır. Beyitte belirtilenin aksi olarak yani gönlü yakmayan nağmeler, genellikle hicâz makamında değildirler (Barkçin, 2018, s. 106). Bilindiği üzere klâsik şiirde *âh*, aşkın yakıcılığıyla âşğın gönlünden çıkar ve bir duman göğe yükselir. Bu nedenden olmalıdır ki şair, *hicâz* ve *evc* makamlarının adlarına aynı beytini içerisinde yervermiştir. Zirahicâz makamının adları *evc* makamında, makamın sözlük anlamına uygun olarak yücelik hissi öndedir (Barkçin, 2018, s. 50). Ahmet Avni Konuk'un

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Âh o mâh-ı **evc**-i nahvet âşık-ı gam-hârına

Vermedi bir **bûselik** ruhsat savar hep yarına (Tunçay, 2018, s. 197)

beyti ile Enderunî Râsîh'in

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Ol hümâ-pervâza **evc**-i vahşet olmuşken mekân

Dinlese sâz-ı dili âgûşum eyler âşiyân (Tunçay, 2018, s. 198)

beyti, bu makam için *kâr-ı nâtık* formunda yazılmış olan beyitlerdir.

Klâsik şiirde şairlerin çokça kullandıkları makamlardan bir diğeri de *hüseynî* makamıdır ve bu makam, bilindiği üzere Hz. Hüseyin'in adı ile birlikte tevriyeli olarak kullanılmıştır. 19. asır şairlerinden Leskofçalı Gâlib'in;

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Bâğ-ı sînem gülşen-i hubb-i 'Alî'dir tâ ezel

Hep **hüseynî**dir **nevâsı** andelîb-i zârımın (Yıldız, 2003, s. 155)

beyti buna bir örnektir. Hüseyinî makamının şiirde kullanıldığı yere bir başka örnek ise esasında Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ın belirtildiği ve Bâkî'ye ait olan;

(fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün)

Perde-i nâleleri çıksa **hüseynî**ye n'ola

Dili zâr etmeğe ol vech-i hasendir bâ'is (Küçük, 2011, s. 118)

şeklindeki beytidir. Ahmet Avni Konuk ise hüseyinî makamını *kâr-ı nâtık* formundaki eserinde;

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Pestten eylerdi niyâzı sayd için ol dilberi

Dil bulup ruhsat **hüseynî**ye çıkardı işleri (Tunçay, 2018, s. 194)

şeklinde belirtmiştir. Nâşid ise;

Usûl ile makâmâtın gözet dil-bestegânın hep

Hüseyîye çıkarma nağme-i dil-sûz-ı **'uşşâkı** (Zülfe, 1998, s. 152)

şeklindeki beytinde kendi ettiği niyaz ve feryadı, sevgiliden hüseyîye çıkartmamasını yani pest seslerde kalmasını istemiştir. Zira hüseyî makamı ile muhayyer makamları, aşk ağıt ve feryadına en müsait makamlardır. Ancak *muhayyer* makamında feryat, *hüseyî* makamında ise ağıt havası öndedir (Barkçin, 2018, s.93). Bahsi geçen tüm beyitlerde âşığıniştebuhüzünlühâlegelmesinden bahsedilmektedir. Hüseyî makamının inkararsidügâh (la) ve güçlü seside hüseyî (mi) sesidir. Bu makam ile ilgili son bir örnek olarak yukarıda verilen Nâşid'in beytinde ise mi geçene *uşşâk* makamının inkararsesihüseyî makamı ile aynı şekilde dügâh (la) ve güçlü sesi ise nevâ (re) sesidir. Bilindiği üzere mi sesi, re sesinden bir ses daha yukarıdadır ve bu nedenle *uşşaktan hüseyîye çıkmak* ile risalelerde *gülmenin şiddeti* olarak ifade edilen *uşşâk* makamından ağıt havasının daha tiz bir perdede hissedildiği hüseyî makamına çıkılarak âşığın hüznü ve aşkından yanması ifade edilmiş olmalıdır.

Klâsik şiirde çokça kullanılan makamlardan biri de *muhayyer* makamıdır ve Ahmed Paşa'nın şu beyti *muhayyer* makamına örnektir:

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Sözde **'uşşâkı muhayyer** eyle dersin Ahmed'e

Böyle bülbül olmaga kûyun gerek bostân ana (Tarlan, 2005, s. 155)

Daha önce belirtildiği gibi *şiddet-i dıhk* olan *uşşâk* makamı, sevinci ifade eder. *Muhayyer* makamı ise Türk mûsikîsinin eski makamlarından biridir ve hüseyî makamının inici şekline verilen isimdir (Öztuna, 2000, s. 269). Ayrıca *muhayyer* dizisi, dügâh (la) perdesi üzerinde kuruludur ve bu perdedeki hüseyî beşlisine hüseyî perdesinde bir *uşşâk* dörtlüsünün ilave edilmesiyle meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 22). *Uşşâk* ile *muhayyer* makamlarının zaten çeşitli yönlerden benzerliklerivardır. Örneğin her iki makamda *sikomak* kullanılır. İki makam arasındaki önemli farklar ise *uşşâk* makamının inçikıcı, *muhayyer* makamının ise inici olması ve ayrıca *uşşâk* makamının güçlü sesinin nevâ (re), *muhayyer* makamının güçlü sesinin ise hüseyî (mi) sesi olmasıdır. Ayrıca *uşşâk* makamının perdede la olan sesini, tizde *muhayyer* makamının la sesine çıkmasından bahsedilerek beyitte *uşşâk* dizisinde bir *muhayyer* geçkiden de bahsedilmiş ve bununla mana olarak âşığın sevincinin feryada tebdîli kastedilmiş olmalıdır. Aynı şekilde *muhayyer* makamının yer aldığı ve bu makamlarla birlikte *nevâ*, *uşşâk*, *râst*, *sabâ* ve *mâhûr* makamlarının adlarının da geçtiği bir başka beyittir:

Nevâ-yı nâle-i 'uşşâka râst pey-rev olup

Sabâ-yı seyrini eyle muhayyer ü mâhûr (Arı, 2018, s. 56)

Mevlevî bir şair olan Sâkib Dede'nin divânında yer alan beyitte geçen nevâ makamı, Türk mûsikisindeki basit makamlar grubuna dahil edilen makamlardan biridir ve pest tarafta uşşâk dörtlüsüne tiz tarafta rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar sesi düğâh (la) sesi ve güçlüsü nevâ (re) sesidir (Say, 1985, s. 953). Diğer yandan râst makamının ise durağı sol ve nevâ ile aynı şekilde güçlüsü ise nevâ (re) sesidir. Nevâ makamının seyrinde ayrıca sürekli olarak re notasında kalma vardır. Beyitte ilk mısradaki râst makamının uşşâk makamının ardı sıra giden makam olduğu anlaşılmaktadır. İkinci mısradaki ise sabâ, muhayyer ve mâhûr makamları geçmektedir. Daha önce belirtildiği üzere muhayyer makamı, hüseyinî makamının *inici* hâlidir. Hüseyinî makamının karar sesi olan düğâh (la) perdesinin bir alt sesi olan râstta (sol) karar kılınarak râst perdesinde çârgâh yapılır. Çârgâh makamının *inici* haline de mâhûr denilir ve bu makamın karar sesi râst, güçlü sesleri ise gerdâniye (sol) ve nevâ (re) sesleridir. Ayrıca geleneksel icrada muhayyer makamından sabâ makamına geçişler görülmektedir. Bu nedenlerden dolayı beyitte râst makamı, âşıkların feryat seslerinin ardı sıra gidip sabâ seyrini, muhayyer ve mâhûr eylemektedir. Burada mûsikî icrasında yapılan kimi geçişlerden bahsedilmektedir. Beytin ikinci mısrasında sabâ makamı seyrinin tiz la sesindeki muhayyer ve tiz sol sesindeki mâhûr perdelerine çıkması belirtilmektedir. Anlaşılacağı üzere şair, beyitte birbirine yakın olan makamları kullanarak manayı sağlamış ve bahsi geçen makamların aynı beyitte zikredilmesiyle bir âşığın hissiyatının mutluluktan hüzne nasıl dönüştüğünü belirtmiş olmalıdır.

Sonuç

Mûsikî makamlarının kullanıldığı beyitlere bakıldığında verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere makamlar, mûsikî istilahlarını bilen şairler tarafından manayı sağlamada önemli bir unsur olarak kullanılmışlar ve bu sayede şairler, şiirde yeni anlamlar oluşturmuşlardır.

Klâsik Türk edebiyatı şairleri ve bu grup şairlerin içerisinde de bilhassa mûsikîşinâs şairler, makam adlarını sadece sanat yapmak maksadıyla değil onların manalarını ve insan ruhuna verdiği lezzetide bilerek kullanmış olmalıdırlar. Buradan klâsik edebiyat metinlerindeki şiir ile mûsikî ilişkisinin de ne denli derin bir ilişkisi olduğu ve şairlerin günümüzdeki gibi tek bir alanda uzmanlaşmadıkları ve farklı uzmanlık alanlarına sahip oldukları da anlaşılabilir.

Mûsikî makamları, ayrıca klâsik şiirde manayı sağlayan bir unsur olarak hem makamların öğretilmesi maksadıyla icra edilen bir form olan *kâr-ınâtık* formundaki eserlerde hem de mûsikî risalelerindeki bilgiler doğrultusunda da değerlendirilmelidir. Başka bir deyişle mûsikî risaleleri ve *kâr-ı nâtık* formundaki eserler incelenerek makamların geçtiği beyitlere bakıldığında klâsik edebiyatın bu yönüyle ilgili daha farklı bilgiler ortaya konulabileceği görülecektir. Böylece her bir makamın kullanıldığı beyit, manaya göre ayrı ayrı ifade edilebilecektir. Ayrıca divan

şiiirinde geçen bilgilerin mûsikî risalelerinde verilen makam karakterlerine uyup uymadığı da incelenebilir. Zira klâsik şiiir şairlerinin şiiirlerinde kullandıkları her bir makam için makamların karakteristik özellikleri dikkate alınarak klâsik şiiir örnekleri üzerinden ayrıntılı incelemelerde bulunulmalıdır. Ancak klâsik şiiirde mûsikî makamlarının kullanıldığı beyitlerin anlamlandırılabilmesi için evvelen makamların karakteristik özelliklerinin ve çağrışımlarının bilinmesi gereklidir. Buda çok kapsamlı bir çalışmayı gerektirir. Zira önce makamların geçtiği beyitler toplanıp bunların manaya katkıları, makamların özelliklerine göre belirtilmelidir. Diğer yandan bu sayılanların haricinde insanların, içerisinde sanatsal özelliklerin bulunduğu eserleri artık pek dinlemediği ve hatta bu tür eserlerin icrasından rahatsız olduğu; stillerin unutulduğu; bu nedenle kulakların kirlendiği bir dönemde ortaya artık bir usûl konmasının ne denli önemli olduğu, Fars ve Arap edebiyatlarında mûsikî makamlarının kullanılıp kullanılmadığı, mûsikî şiiir şair sayısının artması ve mûsikî ilmine verilen önemin artmasıyla şiiirde mûsikî unsurlarının kullanılma oranının belirlenmesi, makam isimleri ile mûsikî enstrüman ve ıstılahlarının sözlük anlamlarından da istifade edilerek nasıl kullanıldığı gibi hususlar da etraflıca incelenmelidir. Yapılacak bu minvaldeki bir çalışma, günümüz müzik ilminde fayda sağlayacak; ayrıca şiiir ile mûsikî arasındaki ilişkinin, butarza ayrıntılarını içerisinde çok mühim yer edinmiş olduğu Türk-İslâm kültür ve medeniyetindeki yeri de ortaya konmuş olacaktır.

Tam metin bildiri şeklinde hazırlanmış bu çalışma, alanda ihtiyaç hissedilen bilgilerin ortaya konması hususunda bir ön hazırlık niteliğindedir. Bundan sonraki akademik süreçte hazırlama gayreti içerisinde olunacak bir çalışmada ise şiiir ve mûsikî ile ilgili yukarıda bahsi geçen meselelerin ayrıntılı bir şekilde ele alınması planlanmaktadır.

Kaynakça

- Adonis. (2004). *Arap Poetikası*. (E. İşler, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arı, A. (2018). Sâkib Dede (Mevlevîlikte Bir Hanedanlık Kurucusu) Dîvânı. Ankara. 07 01, 2019 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0> adresinden alındı
- Barkçin, S. Ş. (2018). *40 Makam 40 Anlam*. İstanbul: Akustik Müzik.
- Canım, R. (1998). *Türk Edebiyatında Sakinâmeler ve İşretnâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, K. (2009). Musikî ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı'ndaki Yansımaları. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 199-225.

- Çıpan, M. (2019). Klasik türk Mûsikîsi Eserlerinin Güfteleri / Mûsikîmizin Şiiri. H. A. vd. içinde, *Dîvân'dan Nağmeler: Farklı Boyutlarıyla Edebiyat-Mûsikî İlişkileri* (s. 172-215). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Dilçin, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdemir, A. (1999). *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*. Ankara: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yayınları.
- Gökalp, H. (2001). *Fasîhî Divanı (İnceleme-Metin), (Yüksek Lisans Tezi)*. Adana: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İpekten, H. (1990). *Nailî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kanar, M. (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Küçük, S. (2011). *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Livingston, R. (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. (N. Özdemiroğlu, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Özdemir, H. (1996). *Adile Sultan Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2006). Muhayyer. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 31, 22-23.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Say, A. (1984-1985). *Müzik Ansiklopedisi (4 Cilt)*. Ankara: Sanem Matbaası.
- Sefercioğlu, M. N. (1999). Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı. *Osmanlı*, 9, 649-668.
- Tarlan, A. N. (2005). *Ahmet Paşa Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tunçay, G. P. (2018). *Önce Söz Kâr-ı Nâtık*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Yıldız, A. H. (2003). *Leskofçalı Galip Hayatı, Dönemi, Sanatı, Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zülfe, Ö. (1998). *Nâşid [1749-1791] Dîvân (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

KLASİK TÜRK EDEBİYATI ESERLERİNDEN DELİLÜ'L-İBÂD

Dr. Öğr. Üyesi Abdulsamet ÖZMEN

Dicle Üniversitesi/asametozmen@gmail.com

Özet

Biyografikvebibliyoğrafikeserlerdehakkındafazlamalûmatarastlanmayan*Delîlü'l-İbâd*, 15. yüzyıl Fatih Sultan Mehmet dönemi müelliflerinden Sofyalı Mehmed bin Sinâneddin tarafından kaleme alınmıştır. Manzum/mensur karışık olarak kaleme alınan eser, on yedi babdan oluşmaktadır. Eski Anadolu Türkçesi'nin bir çok özelliğininbünyesindebarındıran*Delîlü'l-İbâd*;besmele, kelime-işehadet, abdestve gusul, üç aylar, zekat ve sadaka, korku ve ümit, güzel ahlak, Kur'an öğreniminin önemi, gıybet ve zinâ, tevbe, ölüm ve kabir, kıyamet ve cennet konuları hakkında bazı açıklayıcı bilgileri ihtivâ etmektedir. Müellif eserini telif ederken başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere hadis-i şerîfler, çeşitli siyer ve akaid kitaplarından istifade etmiştir. Eserin İstanbul Üniversitesi nadir eserler bölümünde "T 179", "T 652" ve "MARİF ve MMURAD170" katalognumaralı üç nüshası tespit edilmiştir.

Bu çalışmadaki amacımız, ileride tenkitli metin, inceleme, sözlük olarak yayımlamayı düşündüğümüz bu eserin müellifi, muhtevası, dili ve üslûbu hakkında bilgi vermektir.

Anahtar kelimeler:Mehmed bin Sinaneddin, Delîlü'l-ibâd, Klasik Türk Edebiyatı

FROM THE WORKS OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE: DELİLÜ'L-İBÂD

Abstract

Delîlü'l-İbâd which is written by Sofyalı Mehmed bin Sinaneddin, who is one of the writers of Fatih Sultan Mehmet at the 15th century and the name of the book and the author is not encountered in the geographic and bibliographic works. The work is written with Manzum / prose mixed form and It is composed of seventeen chapters. *Delîlü'l-İbâd* has got many features of Old Anatolian Turkish which can be consider the informations like besmele, word-i martyr, ablution and gusul, three months, zakat and charity, fear and hope, good morality, importance of Quran

learning, gossip and adultery, repentance, death and grave, apocalyptic and paradoxical subjects. While the author publishing the work, he has benefited especially the Qur'an, hadiths and from the various books of political and akaid. Three copies of the catalog were identified in the rare works section of the Istanbul University, which are named with this title "T 179", "T 652" ve "MARİF ve MMURAD170".

The aim of this study is to give information about the author, content, language and style of this work, which we intend to publish as critical text, review and dictionary in the future.

Keywords: Mehmed bin Sinâneddin, Delîlü'l-ibâd, classical Turkish literature.

Giriş

Mehmed bin Sinâneddin

Klasik Türk edebiyatında biyografik ve bibliyografik eserlerde hakkında herhangi bir malumâta rastlanmayan müelliflerden biri de Mehmed bin Sinâneddin'dir. Mehmet bin Sinâneddin'in hayatı hakkındaki kısmî malumata tek eseri olan Delîlü'l-İbâd adlı eseri vasıtasıyla ulaşılabilir. Mezkûr eserde müellifin hayatı hakkında bilgi veren ipuçları aşağıda zikredilmiştir.

"Ammâ ba'ð bu za'if-i na'îf, mücrim-i 'âsî, ğarîk-i ba'îr-ı ma'âsî, bende-i bî-mecâl ki el-hâcî Mu'hammed bin Sinâne'd-dîni Sofyevî'dür ki ğaffere'llâhü ve li-vâlidayhi..." (N1-1b/11-12)¹

"Şehr-i Sofya içre irdi bu kitâb itmâmına

Ħîfz ide ħalkını anuñ ez-ħatâ ol Müste'ân" (N1-177a/3)

Yukarıdaki cümlede kendini zayıf, günahkâr olarak addeden müellif, Bulgaristan'ın başkenti Sofya şehrinden olduğu ve tek eseri olan *Delîlü'l-İbâd*'ı da bu şehirde telif edip tamamladığı bilgisine varılabilir.

"Aĥyerü'd-dâll oldı bil bu târihi iy merd-i dîni

Heşt sad heştâd heft olur ħisâbı iy hümâm

Ya'ñj hicretten **sekiz yüz seksen altıdan** biş ay

Giçmişiken ibtidâ oldı yidinci yıl tamâm" (N1-176b/14-15)

¹ Çalışmamızdaki örnek metinler, İstanbul Üniversitesi/Nadir Eserler Kütüphanesindeki "MARİF-MMURAD170" künyesindeki nüshadan alınmış olup eserde geçen sayfa bilgileri de verilmiştir.

Doğum ve ölüm tarihi belli olmayan müellif, *Delîlü'l-İbâd*'ın telif tarihini gösteren yukarıdaki beyitlerden hareketle Mehmed bin Sinâneddin 887/1481-82 yılında eserini te'lîf ettiğini ve Fatih Sultan Mehmed dönemi müelliflerinden olduğu sonucuna varılabilir.

Eserleri

Delîlü'l-İbâd

Akaidi ve imani konuları ihtivaeden *Delîlü'l-İbâd* 17 babdan müteşekkil dini ahlaki denilebilecek bir muhtevaya sahip manzum/mensur karışık olarak kaleme alınan bir eserdir. Çalışmamızda eserin 17 yedi babının muhtevası hakkında genel bir bilgi verdikten sonra müellifin konu ile ilgili şairlik yönünü ortaya koyan manzumelerinin tanıtılmasıdır.

Eserin **birinci babı [N1-3b-13a] teavvüz** hakkındadır. Müellif eserinde teavvüz konusunu "Bu kitabın başlangıcına teavvüz ile başlamamın sebebi birçok telif edilen kitap vardır ki onlarda teavvüz konusu pek işlenmemiştir. Bu itibarla eûzünün kitapların başlarında zikredilmesi çok uygun ve makbûldür. Onun için teavvüzde hikmek izin talep etmek için kapıyı çalmaktır. Çünkü bir kimse dünya meliklerinden (padişahlarından) birinin kapısına varır varmaz izin almaksızın içeri girmesi edepsizce bir iştir. Ama padişahın izni alındıktan sonra içeri girilmesi herhangi bir sıkıntı ve yadırganmaya sebebiyet vermez. İşte teavvüzdeki hikmet de budur." Manasını ihtivaeden "Bu kitâbuñ evvelinde teavvüz ile ibtidâ itdügüme sebep oldur ki bunca kütüb-i müellife kim vardır anlarda beyân-ı teavvüze nâdir vâkıf olmuşdur. *Mâzîr-t-teavvüze evâll-kütüb* evceh ve müstañsendür. Anuñ için kim teavvüde hikmetü'l-istjân ve qarû'ü'l-bâbdur. Yañj izn taleb idüp kapu kaçmağdur. Zîrâ ki bir kimse dünyâ meliklerinden bir meliküñ çapısına varsa der-ân saât dañl-ı derünitmek küstâhâne işdür. Belki töhmet dañı iderler. Vaqtâki ol meliküñ izni ile olduğda fâriğü'l-bâl ve töhmetden berü olup istiñyâ dañı vâkıf olmaz. Bu dañı ancılayındur." cümleleriyle konuyu özetlemiştir. Ayrıca Mehmed bin Sinaneddin teavvüz konusunu aşağıdaki manzumelerle de özetlemiştir.

Şıgındum saña iy sübhân getürme çalbüme tuğyân

Bi-ñakğ-ı Süre-i Furkân emjn eyle bizi yâ Rab

Uğjü nefsj iy geyyâs mine's-şeytâni zî'l-vesvâs

Ve sūpî'l-cinneti ve'n-nâs³ emjn eyle bizi yâ Rab

² Bu itibarla eûzünün kitapların başlarında zikredilmesi...

³ Ey Ğayyas Allah'ım! nefsimi şeytanının vesveselerinden cin ve insanların kötülüklerinden seninle korurum.

İkinci Bab [N1-13a-20b], Besmele hakkındadır. Müellif, bu babda “Besmele her işin başı ve birçok faziletlere sahip olduğunu, abdest namazın anahtarı olduğu gibi kiraata da Besmeleyle başlamak daha uygundur” manalarını ihtivaeden aşağıdaki manzumeleri kaleme almıştır.

Fezâîl şol kadar vardur bilüñ **Besmele** ħaqqında
Ki bir zerrelerini bu ħalk getürimeyeler nuḡka

İderseñ ibtidâsında her işüñ **Besmele**’yi yâd
Ola itmâm-ı ħayrıla dañı aḶdâ ola aḶmâ

Şalātuñ nite kim miftâñı olmışdur vuzü dâḶim
Anuñ gibi kırâḶatda olupdur **Besmele** evlâ

Üçüncü Bab [N1-20b-37a], kelime-i şehadet, zikir ve tesbih hakkındadır. Müellif konu hakkında detaylı bir bilgi verdikten sonra konuyu aşağıdaki beyitlerle toplamıştır.

Pes evvel vâcib olandur **şehâdet** ħaqq’a iy müḶmin
Resûl’ine dañı ikrâr idüp ez-Ḷalb-i bi’l-iĥlâs

Küdûret Ḷoma göñülde muşaffâ Ḷıl idüp şâfj
Şehâdet ħâliḶ’a dâḶim ki şeytân itmeye vesvâs

Şehâdetdür viren ħüzni ḶAzâzjl’e ve âline
Duriş saḶy eyle Ḷılmaya vesâvis Ḷalbüñe ħannâs

DuḶâ vü **zikr** sehmini atup Ḷıl düşmeni pâ-mâl
Çeküp saḶy-i kemânını bulup nuşret olup ferrâş

Şeb ü rûz tãḶat içinde ol iy Ḷâşık gözet her dem
Tekâsül idüben Ḷalma olıcaḶ **zikri** çün iclâs

Mürjd-i ħaḶ ol iy Ḷâşık Ḷoma kendüñi zilletde
DuḶâ vü **zikr** idüp yûri nitekim ħızr’ıla İlyâs

Dördüncü Bab [N1-37a-41a], abdest ve gusul hakkındadır. *Deflü'l-İbâd'* da konu hakkında kapsamlı bilginin yanısıra aşağıdaki manzumelerle de özetlenmiştir.

Fahâretden murâd evvel kim oldur albüñi şâfj
ılasın daı gıçmeye ased bul ü kenârından

Düriş say eyle iy akıl sakın kim olmaıl gâfil
İçüñi aşuñı pâk it halâs it küll-i ârından

Eger İblîs ide ivâsını pür-zehr-i mâr idüp
Fahâretle vuzû tiryâk olısar zehr-i mârından

Yire bamaz ayaını **ahâretsiz** olup bir dem
Giceden şuba dek âlem tolar âhı vü zârından

Beşinci Bab [N1-41a-59b], namaz, mescit ve nafilelerin faziletleri hakkındadır. Müellif konu hakkında tafsilatlı bilginin yanısıra konuyu aşağıdaki manzumelerle de özetlemiştir.

Baş aaa şalup kimi kimisi **secdede** dâim
Kiminüñ add-i bâlâsı şalınuban şalâbetde

Gel iy ak isteyen âlib **alâta** her dem ol râıb
Olursun nefsuñe gâlib çün olasıñ tahâretde

Olar kim dünyenüñ barmaq yalaya balına banup
İçürür as as aular işi olur nedâmetde

Fahâretle münevver ıl aşuñı zikrile albüñ
Liyâat **âatı** aa bulanmışdur neâfetde

Altıncı Bab [N1-59b-66b], zekât ve sadakanın faziletleri hakkındadır. Konu hakkında tafsilatlı bilgi ile beraber konu aşağıdaki manzumelerle de özetlenmiştir.

Zekâtuñ cümle emvâlüñ mesâkne virüp şâfj
Peljdj gidüben şâfj alısar Bâri'ye yarar

Derâhimden virüriseñ birin aı'çün on ola
Mesâkne vü eytâma ve gayrıya ara bul var

Velj Øilm ehline virseñ toquz yüz olısar biri
Mübārek alma vü şatma zihj fāØidelü bāzār

Dañı virmek zekātını kişinüñ mālını şaqlar
Taşadduq eylese śihhat bula ħastaları kim var

Söyündürür dañı Rabb’uñ ğazabını **taşadduq** bil
Nitekim vāqiØ olunmaz bir arada şuyıla nār

İki yüz dirheme mālİK olıcaq vir **zekātını**
Gümüşden biş direm dūrür ki yoqdur bu maħal inkār

Yigirmi olsa mişķali eger altunuñuñ Ħaqq’a
Virile nişf-ı mişķali faqjre olmaya güftār

Eger dört olsa mişķali žiyāde kırq direm anı
Gümüşden virile anuñ ħisābınca idüp efkār

Yedinci Bab [N1-66b-87a], Recep, Şaban ve Ramazan aylarındaki oruçların faziletleri hakkındadır. Konu hakkında detaylı bilgi verilmekle birlikte müellif bu konuyu aşığıdaki manzumelerle özetlemiştir.

*Elā yā eyyühe’s-şāØim feküntüm küllüküm mağfūr
Ve yuØtj min ħalāsı’n-nār ilā eydjüm menşūr⁴*

Ümjđ oldur kıyāmetde olasın sen ferāğatde
Bu dünyāda **riyāzet**de çü kılduñ djnüñi maØmūr

Ħudā vaħy ide Rıđvān’a diye kim **şāØim**ünü ben
Çopardum cāyiØ ü Øātış getürüñ nāy ise menzūr

Anı kim dünyede **aç ü şusuz** giçdüñüz iy Øubbād

⁴ Ey oruç tutanlar! Hepiniz bağışlandınız. Ateşten kurtuluş belgesi elinize verilir.

Bu gün ecr olısar dañı virilüp cennetile ĥür

Resül'ün ĥavidür dañı ĥopıcağ üç nefer kimse
Melâıike anuñıla muśāfaĥa ider meşhür

Şehıdlerdür biri anuñ birisi **śāıim** olanlar
Ramazān ayı dañı birisi **ıArefedür** meźkür

Nice bir mağlūb olasın bu dem nefśüñ hevāsına
Riyāzetle licām ursuñ olurdı nefśüñe mağdūr

Eger vesvese-i şeytān olursa ĥalbūñe ilĥā
Śıyāmıla śıyup anı olasın ĥāzj vü mansūr

Düriş ĥayret ĥuśağın berk ĥuśanup **śavma** cehd it kim
ĥamu itdüklerün yarın olısar **ıAfv** olup mağdūr

Sekizinci Bab [N1-87a-91a], hac ve umrenin faziletleri hakkındadır.
Müellif konuyu mensur olarak anlatmakla beraber konunun ana fikrini aşığıdaki
manzumelerle özetlemiştir.

Elā iy dıñine muślîñ olup dāıim iden islāñ
ıŞit kim ol Resül-i ĥağ'dur idüp ümmete ilĥāñ

Binā islām içün bişdür anuñ dördini ol ĥālıĥ
ĥabül itmez şehādetsüz kim oldur cennete miftāñ

Śalāt-ı ĥams dañı dıñüñ **ıimādıdur** bil ĥmānuñ
ĥabül itmez śalāt olmaz ise birinde ol Fettāñ

Zekātuñ fazlı budur kim muĥahırdür bil eznābı
Śalāt ĥmān ĥabül olmaz virilmezse yoğ istimrāñ

Ve terk olunsa **ıahdıyla** ramazān ayınuñ śavmı

Ꞑamusı nā-ꞑabūl olur irişmez târike efrâh

Güci yiteriken haccâ varuban itmese haccı
Şalât jmân ꞑabūl olmaz zekât ile gider iflâh

Anuñiçün ferâyizden durur hacc itmek iy müðmin
Biri birinsüz olunmaz bular djn içredür mişbâh

Dokuzuncu Bab [N1-91a-98b], korku ve ümidi tefekkür etmek hakkındadır. Müellif bu konuyu mensur olarak detaylı anlatmıştır. Ancak konunun ana fikrini aşağıdaki manzumelerle özetlemiştir.

*Elâ yâ eyyühe'r-râcj zi-baâr-ı rahmet-i Allâh
Hüve'l-vehhâb hüve'l-Ûizze leküm yuÛtj teÛâla'llâh⁵*

Ol iy Ûâşık Ûibâdetde bilüp özüñi tâÛatde
Ki zjrâ hâzir u nâzir durur rüz ü leyâl Allâh

Cihâna kün didi oldu vücûda geldi mevcûdât
ÛAdem kıılır girü âhir cihânı bj-zevâl Allâh

Vücûd-ı njsteden Ûaqlı olanuñ çok haber virür
ÛAcâib kudret ü hikmet ꞑomuşdur bj-mişâl Allâh

Onuncu Bab [N1-98b-104a], güzel ahlak hakkındadır. Konu bütün yönleriyle mensur olarak anlatılmıştır. Ancak müellif konuyu okuyucuların fehmine daha fazla takrib etmek için aşağıdaki manzumelerle özetlemiştir.

Hûsn-i hulqı sen saña yâr eylegil
Hulq-ı sūðdan gey ꞑatı Ûâr eylegil
Kim ꞑatı aꞑbeñ durur bu hulq-ı sū
Varisa terk it dañı sende küsü

⁵ Ey Allah'ın rahmet deryasından ümitvâr olan! Korkma, Allah çok bağışlayan ve güç sahibidir size (istediğınızı) verir.

Eyle ebdālın anuñ **hulq-ı ḥasen**
Kim kıyāmetde olasin sen esen

Zjrā şeytānj sıfatdur ḥulq-ı bed
Müḥmin olan gerek anı kıla red

Kaḫbe bünyād-ı Ḥaljl-i Azer est
Dil nażargāh-ı celjl-i ekberest⁶

Cirāḥātü's-sināni lehā iltiyāmün
Velā yeltāmu mā ceraḥe'l-lisān⁷

Oñılur oq kılıç zaḥmı tizde
Velj dil zaḥmı oñulmazgeñezde

On birinci Bab [N1-104a-111b], alim ve ilim faziletleri hakkındadır. Bu babda konu hakkında tafsilatlı bilgi verilmiştir. Müellif konunun kendisinde uyandırdığı duyguları aşağıdaki manzumelerle özetlemiştir.

Nitekim ol Resül-i Ḥaḫ buyurup didi şol kimse
Otursa **Ḫālim** öñinde kim andan **Ḫilm** ide ḥāsıl
Açıla bāb-ı raḥmetden aña yitmiş ḫapu daḥı
Virile ḥarfine altmış şeḥidler bulduğın kāmıl

Yirinden daḥı ḫurmadın anadan toğma pāk ola
Saḫādetle ḫarjn oldı olar kim **Ḫilmedür** māḫil

Daḥı her bir ḥadjş içün anuñ dıvānına Allāh
İdiser ketb iy müḥmin **Ḫibādet** fażlını bir yıl

Daḥı ol mefḥar-i **Ḫālem** buyurdı emr idüp **Ḫilme**

⁶ Kabe Hz. İbrahim'işn yapımıdır. Gönül de Allah'ın tahtıdır.

⁷ Mızrak yarası iyileşir, dil yarası iyileşmez.

Dürüşüñ sa'ýile her kim ide cehd ol durur bāsil
Ne kim ögrense ĥaqqıçün ŗevāb olısar ol Őilme
Anuñ dersi dūrür tesbjĥ ve andan baĥŗi iy Őāķıl

Cihād durur ve ta'Őlmi aña kim bilmeye bilgil
Őadaķa yirine dūrür eger olmazise ġāfil

Ve ŗol kim olsa terk idüp varaķdan birini k'anuñ
Ola Őilm anda olısar cehennemden aña ĥā'Őil

Gel iy bencileyin ġāfil Őilimden ve Őamelden pes
Revā mı olasın ġāfil ki saña diyeler cāhil

Nice bir nefsüñe uyup hevāya yiltenesin sen
Gözüñ aç Őilmile nefsüñ ŗeyātjnini ol ķātil

Neyiçün olasın kāhil ĥaķ için Őilme cehd it kim
Eger ümmiyiseñ bārj umūr-ı djniden ol sā'Őil

İlāhj ehl-i jmānı yüzi ŗuyına Őafv eyle
Olar kim Őilmile Őāmil oluban oldılarfāzil

Ümjdı bu diler senden kim ehl-i Őilm sınıfından
ķılasın ķalmaya ĥāric ola her sınıfıda dāĥil

On ikinci Bab [N1-111b-114b], Kur'ân'ı öğrenme ve okumanın faziletleri hakkındadır. Bu babda konunun önemi açıklanmıştır. Müellif bu konuyu aŗaġıdaki manzumelerle de özetlemiştir.

Elā yā eyyühe'l-ķārj ve ŗol kim **muķrj-i ķurŐān**
Olanlar dü cihān içre ķılısar ĥaķ sizi ĥandān

Viriser daĥı cennetde kim her sūre için Allāh
Medjne ŗöyle kim anuñ içi pūr-ĥūr ile Rıđvān

Dağı bir yıl Øibādātuñ şevābın her sūrede bil
Viriser olmaya şekküñ kim oldur Ĥayy ü zū'l-iĥsān

Rivāyetdür ØAlj-i bin Ebū Fālib'den iy müØmin
Didi bir şaĥs suØāl itdi Resūl'e didi kim fermān

Buyur ne ecr vardur kim ide oĥlancıĥa taØlĥm
Kelāmu'llāhi iy server ve kevneyne olan sultān

Didi ol mefĥar-i Øālem kelāmu'llāh durur ĥāyet
Aña olmaz didi indi oloĥ dem Cibriļ iy merdān

Resūl aña suØāl idüp didi evlādına ol kim
Kelāmu'llāh ide taØlĥm anuñ ecrine ez-Furĥān
Cevābında anuñ Cibriļ didi kim yoĥ aña ĥāyet
ŞuØūd itdi semāya çün irüp İsrāfĥl'e ez-cān

Didi şol kimse kim ĤurØān ide evlādına taØlĥm
Aña ne ecr ider yarın baña da ol yüce Sübhān

Didi İsrāfĥl iy Cibriļ anı Ĥālĥ bilür ancaĥ
Anuñ zerresini bilmekde Øācizdür melek insān

Ĥudā vaĥy itdi Cibriļ'e iletdi Ĥaĥĥ'uñ emriyle
Resūl'e Ĥaĥ selāmını ve ĤurØān ecrine bürhān

Didi şol kimse kim taØlĥm ide evlādına ĤurØān
Ve kendü oĥıya hergiz aña irişmeye tuĥyān

*Ke-ennehü*⁸ idüpdür ĥac dağı Øumre onar biñ kez

⁸ Sanki. Kur'ān-ı Kerīm, 77/33.

Dañı itdi ğazā on biñ toyurup cāyiŦ ü ŦaŦsān
Dañı on biñ Müsülmān'ı giyecekleri yoĝ iken
Fonatmış gibidür ecrin viriser ol yüce Raĥmān

Dañı on biñini śankim idüpdür Ĥak için āzād
Kim evlād-ı SimāŦıl'den aña ecr olısar yeksān

Ve her bir ĥarfine on müzd olısar maĥv olup andan
Onar cürm iy aĥj bilgil Resül'ün ħavlidür el-ān

On üçüncü Bab [N1-114b-120b], zina ve gıybetin kötülüğü hakkındadır. Konu ayet ve hadislerle açıklanmıştır. Müellif bu konuyu aşağıdaki manzumelerle deözetlemiştir.

Elā iy cān gözin açup ĥaĥıĥatden olan efhem
Dilini ĥıfz idüp **ĝaybet**den iden gözlerin pür-nem

Zihj ħutlu beşāretdür saña kim ĝayrı ĥaĥkında
Mesāvjdēn berj olup lisānuñ ħılasın ebkem

Ĥaberdür ol Resülu'llāh'dan iy müŦmin ħulaĥ urup
İşit kim didi ömrinde meni'ĝ-tābe ki yaŦnj **zē**m

İde bir kimseyi on yirde idiser aña Allāh
ŦAzāb iy müŦmin ol kimse ne ĥoş durur olan ebsem

Biri budur baŦıjd ola ĥaĥ'uñ raĥmetlerinden ol
İkincisi ħarjb olup cehenneme olısar zām

Üçüncisi melāŦike kese śoĥbetlerin andan
Ve dördüncisi cennetden ıraĝ olup olur pür-ĝam

Dañı nezŦi ola menkūs anuñ cānınuñ ölmekde

Ve altıncı katı ola *Ø*azāb-ı kabr aña ol dem

Yidinci *ĥab*t ide Allāh *ķ*amu a \mathcal{O} mālinüñ ecrin
Ve rencide ola rūĥı Nebj' nūñ andan iy a \mathcal{O} lem

Ve *to*ķzuncı daĥı budur ġazāb ide aña Allāh
Onuncı müflis olısar *ķ*ıyāmetde bil iy ādem

Dilüñ **ġaybet**den ü **zem**den daĥı kesmeye verhemden
Şaķın illā gözüñ nemden kim oldur derdlere merhem

Muśaffā *ķ*alb ile śāfj dilüñde ola zıķru'llāh
Kimesne ĥaķķına bir söz dinilse di ki *lā-ya \mathcal{O} lem*⁹

Bu durur *kā \mathcal{O}* ide-i ĥās olanlar ĥaķķa ĥāsü'l-ĥās
Bulup her nesnede iĥlās olupdur her biri ekrem

Ġaybet itmek ne yaramaz işdür işit iy kişi
Ķardeşüñ etini yimeklige urasın dişi

On dördüncü Bab [N1-120b-128b], tövbe hakkındadır. Konu hakkında gerekli bilgiler ilgili babda verilmiştir. Ancak Müellif aşağıdaki manzumeleri duyularına tercüman etmiştir.

*Ey Øāķiljne't-tā \mathcal{O} ibjn tūbā leküm*¹⁰ iy ehl-i dġn
*V'iy ġāfiljne'n-nā \mathcal{O} imjn veylün leküm*¹¹dür bil yaķjn

*Fūbā limen tābū ve men lem yef \mathcal{O} alū fi \mathcal{O} le'l-leżj*¹²
İncinüp andan *Ø*ām ü ĥās eyleye her biri enjn

⁹ Bilmiyor.

¹⁰ Ey akıllı ve tevbe eden din ehli! Müjdeler size.

¹¹ Ey gaflet ve uykuda olanlar! Yazıklar olsun size.

¹² Tevbe eden ve insanların am ve has tabakasını incinecek şeylerden uzak duranlara müjdeler olsun.

İbsir bi-haže'l-ıavli iy yār aç göziñi cānuñ uyar
Didi o Hālîk Kırdigār **tūbū ila'llāh**¹³ iy emjn
İşit ki didi ol ĥabjb ol derdlü dillere tabjb
Mağfūr idiser ol mucjb idenleri **tövbe** hemjn

Tövbesini idüp kabül ol kulumu yarlıgayam
Küllj günāhından giçüp Øafv eyleyem anuñ şuçın

Çün **tövbeyi** her dem-be-dem zıkr eyledüñ kırup nedem
Giçdüñ bu varlıqdan Øadem kılduñ özüñe hem-nişjn

Cidd idüp anuñ saØyile vesvesesi semjñi sen
MenØ eyle kalbüñ evine şaçubanı **tövbe** şuyın

Kerjm oldur Raĥjm oldur ki luţfi Øāleme boldur
Anuñ raĥmetine yoldur yiñileñ **tövbe**-i jmān

İşimler eydürüz dāØim oluban ġāfil ü nāØim
Çün olduġ **tövbeye** kâØim idiser Øafvı ol Raĥmān

Hezārān ü hezār olsun aña ĥamd ü şenā her dem
Ki biz Øāşj Øabjdine buyurdı **tövbeyi** dermān

Gel iy ĥaġ isteyen merdān gözünden yaş yirine ħan
Aķıt **tövbe** idüp el-ān anı kim eyledüñ Øişyān

Bize bu ola toġru rāh işimüz ola her dem āh
Kim ide **tövbeyi** hem-rāh bize ol kādir ü sultān

¹³ Tövbe ediniz. Kur'ân-ı Kerîm, 24/31.

On beşinci Bab [N1-128b-141b], kabir ve ölüm hakkındadır. Babda konu hakkında gerekli bilgiler verilmiştir. Müellif bu konuyu aşağıdaki manzumelerle de özetlemiştir.

Bu fānj dünyāyı iy yār atunda ıl bj-itibār
A gzni cānun uyar olar n āir olharāb

Kimse bu dnyādan vefā grmedi illā o cefā
km eyleyen af'dan af'a elden gidp oldu trāb

anı Sleymān-ı zamān ol cinne inse kām-rān
Kim **mevt** aa bir dem emān itmemege itdi itāb

sā anı Msā anı Cercs ile Yayā anı
Ya bunca enbiyā anı kim add olunmaz der-isāb

ir zamān Peyamberi anı nebler serveri
Ol kim d kevnn manarı topraa buldı intisāb

skender  Dārā anı ya srev  Nirevān
Sultān Muammed ya anı yād anı Efrāsiyāb

Bunlar bu dnyādan murād almayuban pes bj-murād
Oluban itdiler bir ad anca cihānda iktisāb

Bu ar-ı addārun ii budur eyā āfil kii
Kim bize dāim cnbi **mevt**den irmekdr arāb

kr eyle dāim n'itdgn ez-ayr  erren tamām
Zjrā ki **abre** gitdgn vatde ne viresin cevāb

Der-ulmet-i abr iy a bir mnis-i hem-dem gerek
Tā kim o ulmetde saa nr ola tā yevme'l-isāb

Nefsn murādını oil semritme anı nkim ol
Māra v mra olisar biryān eyā āfil me-āb

Nitekim iy sāib-sl iit kim didi ol Resl
Her gnde drt kerre size **abrnz** ider ititāb

On altıncı Bab [N1-141b-162b], kıyametin sıfatları hakkındadır. Konu ayet ve hadislerle açıklanmıştır. Müellif konunun ana fikrini aşağıdaki manzumelerle de özetlemiştir.

ØAziz imdi nedür aĥvāl işit yarın ki n'olur ĥâl
Kıyâmetde nice aĥvâl olur ĥula Ĥudâ'sından

Zamân âĥir olıcaĥ bil Øalâyimler olisardur
Çıĥup Deccâl'ı Mehdj hem toĥa ol vaĥt anasından

Cihân ĥavĥayıla pür-ceng ola Deccâl şerrinden
Helâk olısar ol melØün řuñı Øİsâ Øaśâsından

Ve İsrâfİl'e emr olup ura şürünü üç kerre
Anuñ birinde ol nefĥa ĥiçe bu ĥalkarasından

Ola dem-beste her biri ĥaluban bir nice günler
İkincide helâk olup üçüncide ĥopasından

Daĥı ol ĥaĥ Resûli'ne suØâl olundu iy řâdıĥ
Ki Øinde'l-nefĥi fj'ş-şür¹⁴uñ n'olısar intihâsından

Resûlu'llâĥ eyitdi kim ol Allâĥ ĥaĥķı'çün k'anuñ
Elindedür benüm nefşüm diyeyüm ne olasından

Üricek şür-ı İsrâfİl işit iy Øâķıl-ı kâmil
Kıyâmet ĥopa el-ĥâsıl çün emr oldı Ĥudâ'sından

Kişi ol demde loĥmâsın aĥızda çeyneyi ĥursa
Daĥı yutmadın ol uça canı murĥı yuvasından

¹⁴ Sur üflendiĥinde...

Kimisi bulına Øuryān giyemeyüp libāsını
Vire ol hâl ile cānı düşüp ayru libāsından

Niceler ağzına iltmiş ola maşrabayıla şu
Helāk oluban içmeye anuñ bir қatre māsından

Ola kim ol yüce sultān esirgeye ve Øafv ide
Bizi mañşerde қılmaya ki gayrı süret issinden

Ki zjrā kiminüñ kelbe ola süretde emşāli
Kimi hınzjr gibi süret bulup çeke cezāsından

Kiminüñ süreti meymün ola kimisinüñ gayrı
Kimisinüñ dañı çıkmış ola dili қafasından

Velj kimseler ola kim gireler cennet içine
Hısābıla Øazāb anuñ geçilmeyüp yöresinden

On yedinci bab [N1-162b-174a] cennetin sıfatları ve nimetleri hakkındadır. Konu dinî literatürdeki kaynaklarla açıklanmıştır. Müellif bu konuyu aşağıdaki manzumelerle de özetlemiştir.

İy nehc-i müstaқim üzre saØy iden Øabjd
V'iy men yekūlü hefvetenā üØfü yā Mecjd¹⁵

V'iy men yekūnü fiØlühü hayren bi-cehdihi
Fūbā leküm ki күntüm ve esØadü's-saØjd¹⁶

Āgāh oluñ ki Hāq sizi cennetde hürjle
Қıla müşerref idübeni tamudan baØjd

¹⁵ Ey Mecid olan Allah'ım! Yanlışlarımızı affet.

¹⁶ Çabalarıyla hayır işleyenler! Mutluların en mutlusu olduğunuz için size müdeler olsun.

Nitekim ol Resül-i Hâk'ı şâh-ı enbiyâ
Ol Muştafâ ki cümle nebj oldı aña mürjd

Didi ki cennet ehlinüñ ednâlarıyıçün
Seksen biñ ola ħâdim ağlâsına mezjd

Yitmiş ikisin çiftlene ħûruñ işit dahı
Naşb ola anuñ ħürmetine ħubbe iyreşjd

Lüğlüğden ü yâķüt ü zebercedle müzeyyen
Kim zerre olmayısar içinde anuñ ħadjd

Şöyle kim anuñ incüsinüñ biri cihâni
Pür eyleyiser zavđile diñle iy şinjđ

Sonuç

Dinîve akaidi bir muhtevaya sahip olan *Delîlü'l-İbâd* adlı eser, edebiyatımızda Eski Anadolu Türkçesi'nin birçok dil özelliklerini barındırmaktadır. Mehmed bin Sinâneddin eserini kaleme alırken başta Kur'ân-ı Kerîmve hadîs-i nebîolmak üzere birçok kaynaktan istifade etmiştir. Eser, telif edilirken müellif düşüncelerini mensur olarak, düşüncelerin kendisinde bıraktığı duygularımanzum olarak kaleme almıştır. Müellif, eserinde bazı Arapça ve Farsça tamlama ve terkipleri kullanmakla beraber genel olarak sade bir üslup tercih etmiştir.

Kaynakça

Devellioğlu, F. (2001). *Osmânlıca-Türkçenin Dilîyatı*, Aydın Yay., Ankara.

Tarama Sözlüğü (1963-72). VİCİlt, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

Şemeddîn Sâmi (1996). *Kâmûs Türkçesi*, Çağrı Yay., İstanbul.

Dilçin, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

Mehmed bin Sinâneddin, *Delîlü'l-ibâd*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, MARİF ve MMURAD170".

Mehmed bin Sinâneddin, *Delîlü'l-ibâd*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T 179.

Mehmed bin Sinâneddin, *Delîlü'l-ibâd*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T 652.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE IZDIRABI DİLE GETİREN BEYİTLERDE KULLANILAN ANLAM UNSURLARI

DOÇ. DR. MEHEDDİN İSPİR

Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Mail: meheddin.ispir@erzurum.edu.tr

Özet

Kendine özgü kuralları olan ve pek çok kalıplaşmış söyleyiş biçimlerini içinde barındıran klasik Türk şiiri, temel olarak dini ve tasavvufi düşüncenin etkisiyle şekillenmiştir. İzdırap, klasik Türk şairlerinin işlediği temalardan biridir. Sevgiliden ayrılmaya verdiği acı ve elem, gam ve keder şairin ızdırabını çekilmez bir duruma getirir. Şair, içinde bulunduğu âşık olma duygusu ve âşıklığın sorumluluğu çerçevesinde şiirini işlerken içine düştüğü ızdırabın boyutlarını en geniş bir şekilde ortaya koymaya çalışır. Dinî ve tasavvufi kavramların şiire taşınmasıyla ızdırabın anlatımı daha kolay hale gelir. Şair en iyi ızdırap çeken âşık olarak kendini göstermeye çalışır. Tasavvufi kavramlar şiire anlam derinliği kazandırır. Bu nedenle ızdırap ile tasavvufi kavramlar bir araya getirilerek anlam zenginleştirilir. Dünya sevgisi ve dünyaya duyulan ilgi de ızdırabın dönüşme şeklinde ifade edilir. Fakr, gurbet, deniz, dalga, tufan gibi kelimelerle ızdırap kelimesi arasında anlam ilgisi oluşturularak konuşülür.

Bu çalışmada klasik Türk şiirinde ızdırabı işleyen beyitler tespit edildi. Beyitlerde geçen kavramlar sınıflandırılarak anlam unsurları ele alındı. Şiirde sevgiliden ayrı oluşun âşık üzerindeki etkisi ve ızdırabın boyutları işlenirken hem beşerî hem de dini ve tasavvufi kavramların kullanımı üzerinde duruldu.

Anahtar Kelimeler: Şair, İzdırap, Şiir, Âşık, Sevgili.

MEANING COMPONENTS USED IN COUPLETS EXPRESSING ANGUISH Y İN CLASSICAL TURKISH POETRY

Abstract

Classical Turkish poetry, which has its own rules and incorporates many stereotypes, is mainly shaped by the influence of religious and mystical thought. Anguish is one of the themes of classical Turkish poets. The pain and sorrow of being separated from the beloved make the poet's agony unbearable. Poet, in the sense of being in love with and within the framework of the responsibility of lover tries to reveal in the most detailed way the dimensions of anguish while writing his poetry. By conveying religious and mystical concepts to poetry, the expression of agony becomes easier. The poet tries to show himself as the best suffering lover. Mystical concepts give depth of meaning to poetry. Therefore, the meaning is enriched by combining the concepts of anguish and Sufism. The love of the world and the interest for the world are expressed as suffering. With words like poverty, expatriate, sea, wave, deluge between the word anguish the subject is processed by creating meaning interest.

In this study, couplets dealing with suffering in classical Turkish poetry were determined. The concepts in the couplets were classified and meaning elements were discussed. In the poem, the effects of being separated from the loved on the lover and the dimensions of the anguish were emphasized while using both human and religious and mystical concepts.

Keywords: Poet, Anguish, Poem, Lover, Loved.

Giriş

Izdırap, "Arapça *darb* kökünden acı, elem, azap, sıkıntı; vesvese" (Devellioğlu, 1993: 401) anlamlarına gelmektedir. *Darb* ise *dövme*, *vurma* (Devellioğlu, 1993: 401) anlamındadır. Bu yönüyle kişideki ızdırapı kalbin vurması, gönlün dövünmesi şeklinde tanımlayabiliriz. Klasik Türk şiirinde ızdırap kelimesi beyitteki diğer kelimelere bağlı olarak değişik anlam ve anlam ilgileri ile kullanılmıştır. Bu kullanımlar içerisinde âşık sevgiliden ayrı oluşun verdiği acı ve üzüntü ile birlikte ızdırap içerisine düşer. Bu ızdırap içerisine düşme durumu bazı âşıklar tarafından arzu edilen bir durum iken bazı âşıklar tarafından da kurtuluşu olmayan bir durum

olarak ele alınıp işlenir. Sevgiliye duyulan özlem ile gönlün içine düştüğü ızdırap ise içteki acının dışı yansıması şeklinde kurgulanır ve bazen şikâyet konusu olarak ele alınır. Aşkın vermiş olduğu acı âşığa ızdırap ile figan ettirir, ah çektirir, ağlayıp inlemesine, bağırıp çağırmasına hatta yaka yırtmasına neden olur. Gönül sevgiliye olan tutkunluğu nedeniyle gece sabahlara kadar ızdırap çeker bu ızdırap o gönülde dalgalanmalara yaralar açılmasına sebep olur. Sevgili âşığının gönlüne ızdırap bırakınca o gönül ülkesini yağma eder, dağıtır ve parçalar. Bu durum karşısında çaresiz kalan âşık yaralanan ve parçalanmış gönlünü tamirini yine sevgilinin elinde olduğunu anlar ancak ortaya çıkan ızdıraplı durumdan hiç kurtulamaz. ızdırap, âşığı uykusuz, bitkin ve perişan bırakır.

Tasavvufi konuların işlenişinde ızdırap kelimesi, Allah'a kavuşma yolunda çekilen eziyet, sıkıntı ve çileyi ifade eder. Vahdetten ayrı kalmanın yeri dünyadır. Dünya ise âşık için gurbettir. Âşık gurbette olmanın ve vahdetten ayrı olmanın verdiği acı ile ızdırap içerisine düşer. Âşık ilahi aşk yolunda ızdırap çekerek gönlünü olgunlaştırır. Gönülün ızdırap içerisine düşmesi huzursuzluğun ve kararsızlığın ifadesidir. Gönülün sükûta ermesi için ızdırapın bitmesi gerekir. ızdırapın bitmesi ise kesretten kurtulma vahdete kavuşma anlamına gelir.

Dünya için çekilen ızdırap ise kişiye hiçbir şey kazandırmaz. Dünya geçicidir, dünya sevgisiz ve dünyaya bağımlıdır. Bu nedenle dünya için ızdırap çekmek hoş karşılanmaz. Tasavvufi anlamda ise dünya kesrettir. Kesrete düşmek ızdırapa düşmektir. Bu yönüyle dünya için ızdıraptan kulan kendini kurtarması önerilir.

ızdırap kelimesi hem beşerî aşkın hem de ilahi aşkın anlatımında kullanılmış ve bu kullanıma bağlı olarak dinî tasavvufî kavramlarla anlamlandırılmıştır. Bu anlam ilgileri bazen açık bir anlatımla kendini gösterirken bazen de beytin anlam derinliği içerisine serpiştirilmiştir.

1. Derya, bahar, deniz

Denizde ızdırapın olması, denizdeki suyun durgunluk halinden çıkıp dalgalı hale geçmesi, dış etkiler ile dalga ve girdapların oluşmasıdır. Tasavvufi kavram olarak derya vahdettir. Birliği temsil eder. Deniz üzerindeki dalga ve girdaplar ise kesreti, çokluğu temsil eder. Denizin durgun halden dalgalı hale geçmesi kesrete düştüğü anlamına gelir ve deniz kesrete düştüğü için de ızdırap çeker. Denizin ızdırap çekmesinin nedeni tekrar sükûneti yakalamak yani vahdete ulaşmaktır.

Hayali, deniz gemi yağıni linden tuttuğu için kendini ızdıraptan kurtaramaz, diyerek kesretle bağlantısı olanın ızdırap çekeceğine işaret etmektedir.

“Deryâ tutar elinde sefîne ayağını

Olmaz halâs anun için ıztırâbdan” (Hayali D., G.322-48/7).

Muhibbi ise, deryanın coşup dalgalanarak ızdıraba düşmesini vahdete, sevgilinin güzelliğine âşık olmasına bağlamaktadır. Beyitte, derya senin güzelliğine eğer âşık olmasa idi, heyecanla coşup taşarak ızdıraba düşmezdi, denilmektedir.

“Deryâ senün cemâlüne ger âşık olmasa

Bu cûş u bu hurüş ile bes ıztırâbına” (Muhibbi D., G.4090/3).

Seyyid Vehbi ise göğsü marifet denizine benzeterek, ey sevgili göğsümüzde cevher olduğu için ızdırap dalgaları ile göğsümüzü parçalamışız çünkü biz marifet okyanusuyuz, demektedir. Marifet ariflerin irfan yoluyla elde ettikleri bilgidir. İrfan yoluyla bilgi elde edebilmek için, bu bilgi cevherine kavuşabilmek için ızdırap çekmek gerekmektedir.

“Anıçün çâr-mevc-i ıztırâba düşmüşüz böyle

Güher var sinemizde ma’rifet ‘ummâniyız cânâ” (S.Vehbi D., G.4/6).

2. Gönül,dil

Âşığın gönlü aşkın merkezidir. Âşık sevgilinin herhangi bir güzellik unsuruna tutulduğundagönlünüsevgiliyebağlarvesevgiliyekavuşmaçabasıiçerisinegirerek ayrılıktan yakını, sevgiliden ayrı olmanın ızdırabınıyaşar.

Hayali,eysevgilisendenayrılışundüşüncesinianıncadeligönlümeızdırapdüştü, sana kavuşmanın ümidiyle yine deli gönlümü neşelendirdim, diyerek ızdırabı sevgiliye kavuşma ümidiyledindirmektedir.

“Firkatin andım dil-i şeydâya düştü ıztırâb

Yâd-ı vaslınla yine divâneyi şâd eyledim” (Hayali D., G.270-2/3).

Fuzuli, sevgilinin kiskanılacak güzellikte olan yanağının güneş gibi parlak olan gönle ızdırap saldığını, sevgilinin çaba sarf ettirecek kadar güzel olan boyunun ise mumun doğasını değiştirdiğini belirterek vahdetin tecellisi olan kesretin gönlü ızdıraba

düşürdüğünü vurgulamaktadır. Vahdete ulaşmak için gönül ızdıraba düşünce o ızdıraptan kurtulmak için de gayrete ihtiyaç vardır.

“Reşk-i ruhsârın dil-i hurşîde salmış ıztırâb

Gayret-i kaddin mizâc-i şem’e vermiş inhirâf” (Fuzuli D.,G.148/4).

Gelibolulu Ali, uçarı ya da istekli gönlümü bir girdaba bırakarak ızdırap ile dolu kararsız bir gönle dönüştürdüm, diyerek kesrete düşen bir gönlün o kesretteki çırpınığını dile getirmektedir.

“Hevâyi göñlümü bir gird-bâda nisbet idüp

Keş-â-keş-i dil-i pür-ıztırâba dönderdüm” (G.Ali D., G.846/3).

Kâmiise,eycandoktoruiyilikyapmak içinverdiğiinsözünyerinegetirilmesiilehasta Kâmi'nin ızdırap dolu gönlünü aç, diyerek aşktan dolayı çektiği ızdırabı hekime göstermek ve tedavi ettirmek istemektedir. Gönlün tedavi olması sevgiliye kavuşulması ile yani vahdete ulaşılması ilemümkündür.

“İncâz-ı va’d-i lutfuñ ile ey tabîb-i cân

Kâmî-i hastenüñ dil-i pür-ıztırâbın aç” (Kâmi D., G.24/7).

Nazmi, bir gönülde keder, gam ve çaresizlik varsa, o gönlün sabır ve kararı olmaz, o gönül sürekli ızdırap içinde olur, diyerek aşk yolunda ızdırap çekmenin sürekliliği üzerine vurgu yapar. Gönülde sürekli olarak devameden ızdırabın bitip gönlün karar kazanması sevgiliye kavuşmakla son bulacaktır.

“Sabr u karârı olmaz ider dâyim ıztırâb

Şol dilde ki ola gussa vü gam birle ıztırâr” (E. Nazmi D. G.2326/7).

Vehbi, belki o ayna gibi olan göğse ulaşılsa gönüldeki gümüş suyunda aşk ızdırabı çok kalmaz, diyerek bütünüyle kesretten temizlenmiş bir gönle işaret etmekte ve artık olgunlaşmış bir gönülde ızdırabın olmayacağı belirtmektedir.

“Olsa reside belki o âyine sineye

Sim-âb-ı dilde kalmaya çok ıztırâb-ı ‘aşk” (S.Vehbi D., G.156/3).

Sakıb ise, ey sevgili ateş gibi olan yanağının verdiği neşeden mahrum olmak ile bu kızışan ızdıraplı gönlüm göğsümü yaralar, diyerek sevgiliye kavuşmanın sevincini elde etmek için gönlü ızdırapla yakıp çaba sarfetmek gerektiğini belirtir.

“Mahrûmî-i safâ-yı ruh-ı âteşîn ile

Sîmâyı dâğ ider bu dil-i germ-ıztırâb” (Sakıb D. G.31/6).

3.Derya – Gönüllilişkisi

Gönül deryaya benzetilerek anlam ilgisi oluşturulup ızdırap çekmenin gerekliliği üzerinde durulur. Deniz dış etkenlerden dolayı nasıl ki her zaman dalgalı vegirdaplı ise gönülde aşkın etkisiyle her zaman ızdıraplıdır.

Hayali, gönül, bir güzeller şahının aşk hevesine uyup kendini derya gibi ızdırapla doldurdu; derya gibi başımda istekler ya da esintiler olduğundan beri gönül gemim ızdıraptan uzak değil, diyerek gönül ile derya arasında anlam ilgisi oluşturmuştur.

“Bir güzeller şâhının uyup havâ-yi aşkına

Kendi deryâ gibi pür ıztırâb ister gönül” (Hayali D., G. 266-

15/4).

“Deryâ gibi başımda olaldan havâlarım

Hâli degil sefîne-i dil ıztırâbdan” (Hayali D., G.322-49/5).

Fuzuli de, göğsümü yarıp aşktan dolayı (ızdıraba düşen) gönlümün ızdırabını gör, göğsümde bir pencere aç ve o pencereden her an esintiden dalgalanan denize bak, diyerek gönlünü rüzgârlı bir havada dalgalanan denize benzetmektedir. Denizin dalgalı olması kesretin belirgin olarak ortaya çıkmasını, gönlün isteklerden dolayı ızdırap çekmesi ise kesretle mücadele etmeyi ifade etmektedir.

“Sînemi çâk eyle gör dil ıztırâbın aşktan

Revzen aç her dem hevâdan mevc uran deryâya bah”(Fuzuli D.,G.58/5).

Şeyh Galip ise gönlünü cezbe denizine benzeterek sadef içinden çıkarılan cevherin elde edilme çabası ile bağlantı kurarak, o cezbe denizinde gönlüm ızdıraba geldiği için sadefin içindeki cevher çıkıp göğsümde su kabarcıkları gibi görünür,

demektedir. Burada, bu anlam ilgisiyle şair tarafından, vahdetin tecelli edişi ve tecellinin tekrar vahdete dönüşü işlenmektedir.

“O bahr-i cezbede kim gönlüm ıztırâba gelir

Güher derûn-ı sadeften çıkıp habâba gelir” (Ş. Gâlib D., G.50/1).

Galipseaşağıdakitahmiste,Nuhtufanınagöndermeyaparak tufandahertarafisu aldığında her yer su ile dolup taşıdığında, gönül gemisi kendini sağlama almak için sabitlemekte; yokluk denizine, düşünce gemisi salmada; yabancı tanıdık bu tufan denizine dalmada; bütün bunlar âşıkların aklına yelken değil midir, diyerek kesrette boğulanların kurtuluşa ve vahdete kavuşamayacaklarınııvurgulamaktadır.

“Tufân ıztırâbda dil lenger almada

Cân sâhil-i ümîdde hasretle kalmada

Bahr-ı fenâya keştî-i endîşe salmada

Bîgâne âşinâ yine ummâna dalmada

Erbâb-ı aşk aklına yelken degil midir” (Ş. Gâlib D., Tahmis.16/3).

4. Felek,Çarh

Felek kişinin talihi şansı olarak kullanıldığında âşık felekten yakınır ve feleğin kendine ızdırıp çektiğini ifade eder. Kişi ızdırıp çekerek feleğin kendi üzerindeki etkisini azaltmaya çalışır. Tasavvufi anlamda ise feleğin kişi üzerindeki olumsuz etkisi kişinin çekeceği ızdırapla düzeltilebilir.

Hayali,eysevgiliseninayakkabınüstündekinalçetopraküstündegörülünce,feleğin başında ateş yanar ve felek ızdıraba düşer, diyerek hüsn-i talil sanatıyla sevgilinin felek üzerindeki etkisini anlatmayaçalışır.

“Na'lçeñ naqşın senüñ gördü türâb üstündedür

Od yanar başında çarhuñ ıztırâb üstündedür” (Hayali D., G.148-54/1).

Fuzuli, ey ay (yüzlü sevgili) felek sana olan aşkıdan dolayı o kadar çok sıkıntıya düşmüş ki her ne yapmaya çalışsa ızdırabından ne yapacağını bilmez, diyerek sevgilinin tecellisi karşısında feleğin içine düştüğü ızdırap anlatılmıştır. Vahdetin güzelliği karşısında feleğin ızdıraba düşmesi kaçınılmazdır.

“Felek aşkında ol gâyetle ey meh muztarib olmuş

Ki her ne eylese bilmez ne eyler ıztırâbından” (Fuzuli D.,G.213/42).

Zihni, ey Zihni gönül neşesini, isteğini felekten almak ne mümkün, kalp ızdırabı ile bundan nasiplenmek bile güç, diyerek feleğin âşığa çektirdiği ızdırap üzerinde durmaktadır.

“Zihniyâ kâm-ı dili almak ne mümkün çarhdan

ıztırâb-ı kalb ile kesb-i nasîb etmek de güç” (E. Zihni D.,G.30/5).

Tasavvufta devr-i daim olarak vahdetten ayrılış ve vahdette dönüş serüveni feleğin durumuna bağlı olarak ifadesini bulmakta ve Gelibolulu Ali, felek bütün yıldızlarla süslenip ızdıraba düştüğünden beri içi dane öğüten bir değirmene döndü, demektedir.

“Encümle zeyn olup düşeli ıztırâba çerh

Döndi derûnı dâneli bir âsiyâba çerh” (G.Ali D., G.143/1).

5. Âşık

Gelibolulu Ali, gönlü derya gibi olmayana âşık mı derler; âşık, canında ızdırap, gönlünde inkılap olana derler, diyerek ızdırap çekmenin âşıklığın gereği olduğunu vurgular.

‘Âşık mı dirler aña ki deryâ-dil olmaya

Cânında ıztırâb ola göñlinde inkılâb (G.Ali D., G.67/4).

Sakıb,aşığın sırlarını ızdırabından belli olur, şarabın ateş gibi olana yakıcılığı şisede gizli olmaz, diyerek âşık için ızdırap çekmenin öneminin belirtir.

“ıztırâbından olur ‘âşıkun esrârı ‘ıyân

Şu'le-i âteşî-i mey şîşede pinhân olmaz" (Sakıb D. G.253/5).

Hayali ise yüzünü iki denize benzeterek, derya, yüzümdeki iki deniz üzerindeki incileri görünce bana olan kıskançlıkla çokça ızdıraba düşmektedir, diyerek bir âşık olarak ilahi tecellinin kendi yüzünde görüldüğünü ön plana çıkarır.

"Görüp yüzümdeki Bahreyni çeşm-i lülü-bar

Key ıztırâba düşer reşk edip bana deryâ" (Hayali D., G.102-11/3).

6. Vahdet-Kesret

Vahdeti Allah'ın birliği, bir oluşudur. Kesret ise Allah'ın sonradan yarattığı varlıklar, Allah'tan başka her şey, çokluk âlemi demektir. Bütün varlıklar Allah'ın tecellisidir. Tecelliyitanımakvahdetiaramaktır.Tecelliyebağlanmakisekesretedüşmektir.Âşık kesretâlemindeızdırapçekerekvahdeteulaşabilir.Vahdetamacıgütmedençekilen ızdırap ise boş bir uğraş olarakdeğerlendirilir.

Galip, saf denizin durgunluğu güneşe bir ortak olduğunu delillendirir. ızdırap ise bana birlik yüzünün aynasıdır, diyerek güneşin saf suya yansımasıyla tecellinin ortaya çıktığını, suyun ızdıraba düşmesiyle güneşin tecellisinin kaybolması gibi ızdırabın da vahdet yüzünün aynası olacağını belirtmekte ve ızdırabın vahdete ulaştıracağını vurgulamaktadır.

"Mihre isbât-ı şerjk eyler sükün-ı baħr-i şâf

İztırâb âyġne-i dġdâr-ı vahdetdir bana" (Ş. Gâlib D., G.2/4).

Fuzuli, âleme her yönden güneş gibi bağını kesmiş olan kişi, özgür olduğu için gam zulmünün ızdırabını çekmez, diyerek kesretten kurtulup vahdete ulaşmış olan kişinin artık ızdırap çekmesine gerek kalmayacağını dile getirmiştir.

"Zulmet-i gam ıztırâbın çekmez ol âzâde kim

Her ta'allûktan ola hurşîd veş âlemde ferd" (Fuzuli D.,G.64/5).

Zihni ise, sevgilinin yüzüne yani vahdete kavuşmak için rakip ile yani kesretle mücadele etmenin güç olduğunu, kalbin ızdırabı ile de nasiplenmenin yine güç olduğunu dile getirmektedir. Zihni başka bir beyitte de ey Zihni denizde dalgalar

karışıklık ve karmaşıklıktır, ızdıraba bulaştıran kıvrımlı saçlar ise sarhoş edicidir, diyerek kesretten kurtulmanın zorluğuna değinir.

“Vuslat-ı dildâr için kahr-ı rakîb etmek de güç

Iztırâb-ı kalb ile kesb-i nasîb etmek de güç” (E. Zihni

D.,G.30/1).

“Mevc-hîz-i bahr âşûb u fitendir Zihnîyâ

Zülf-i pîç-i ıztırâb-âlûdesi mestânedir” (E. Zihni D.,G.64/5).

Nazmi ise kesretle mücadelenin zorluğunu dile getirirken, “aşığın aşkında kararı olmazçünküAllah,herantecellisiileızdırıpvermektedir.EyNazmiherzamangam veızdırıpçekmeyeyimdensenistekveheveslerindengeç,yanikesretibırak.Allah’ın mutlu kulu olmak isteyen kişi yani vahdete ulaşmak isteyen kişi dünya hevesi ile sürekli ızdırıp çekmez” demektedir.

“ ‘Âşıkun ‘aşk-ıla olmaz bir karârı nite kim

Hâk her demde hevâdan ıztırâb üstindedür” (E. Nazmi D.

G.1988/6).

“Geç hevâdan Nazmiyâ ger dem-be-dem

Çekmeyem dirsene gam-ıla ıztırâb” (E. Nazmi D.

G.758/5).

“Hakkâ sa’âdet ehli olan kimse Nazmiyâ

Dünyâ hevâsı birle ebed çekmez ıztırâb” (E. Nazmi D. G.827/5).

Sakıp ise, ey gönül, aşk hevesinin tuzağına düşüp ızdırabı bırak, rıza makamında gir sıkıntı ve çileyi bırak, diyerek rıza makamına ulaşan kişide ızdırıp kalmayacağını belirtmektedir.

“Dâm-ı hevâ-yı ‘aşka düşüp ıztırâbı ko

Bismilgeh-i rızâda gönül pîç ü tâbı ko” (Sakıp D. G.486/1).

7. Ah, Gözyaşı, Ah Ateşi, Gözyaşı-Deryailişkisi

Şeyh Galip, göz sevgilinin endamlı titrek yürüyüşünün ızdırabı ile bu gece her damlada kanlı gözyaşı dökmektedir, diyerek kesret içerisinde verilen çabayı dile getirmektedir.

“Çeşm ıztırâb-ı lertzî-i endâm-ı yârda

Her katre eşk-dâne-i hûnâdır bu şeb” (Ş. Gâlib D., G.18/59).

Ali ise, gözyaşını sel suyu, ah ateşini alev edip denize ızdırıp verdin, feleklere değişim saldın, diyerek gözyaşı ile denizdeki dalgaları oluşturduğunu söyleyerek abartılı bir anlatım içerisine girmiştir.

“Gözyaşın seyl-âb u âh âteşin pür-tâb idüp

Baħra virdüñ ıztırâb eflâke şaldüñ inķılâb” (G.Ali D.,

G.72/3).

“Yaşum baħr oldı ‘Âlî rûzgâruñ zecr ü ħahrından

Dil ol ħarķ-âb-ı ħamdur ıztırâb altında ħalmışdur” (G.Ali D., G.284/6).

Ali, ey sabah rûzgârı gözyaşlarımın denizini harekete geçirmeye eğilimli olma, her tanıdıĝa o ızdırıp sebebi olur; gönül, ahımın esintisine gözyaşımın denizine yeltenince bazen ızdıraba düştü, bazen de inkılabı düştü, diyerek gözyaşını denize benzetmiş ve o denizdeki ızdıraba işaret etmiştir.

“Taħriķe mâ’il olma yaşum baħrın ey nesim

Her âşinâya ol sebeb-i ıztırâb olur” (G.Ali D.,

G.452/2).

“Yiltendi bād-ı âhuma deryâ-yı eşküme

Gâh ıztırâba düşdi ħeĭ inķılâba dil” (G.Ali D., G.781/4).

8. Hasta

Gönül sevgiliye tutulduktan sonra artık hastadır. Hasta gönlün özelliklerinden biri de ızdırıp çekmesidir. Bu nedenle Ali, ey sevgili Ali’nin gönlü senin gamınla bela köşesine düştü düşeli, o hastayı kendi ızdırabından başka kim anar, demekte ve aşıĝın çektiĝi ızdıraba dikkat çekmektedir.

“Ġamuñla düŒe belâ küncine dil-i ‘Âlj

O ħasteyi kim añar ıztırâbdan ğayrı” (G.Ali D., G.1437/5).

Kâmiise, hastagönülseveninözleminlebirızdırabadüşer, görenoeziyetedicigözlerin hemengeçtiğinisandır, diyereksevgiliyeolanözleminâşığızdırapçektirdiğineişaret eder.

“Bir ıztırâba düşer hasretüñle haste göñül

Gören sanur o sitem-dîdeyi hemân geçiyor” (Kâmi D., G.81/3).

9. Sevgili ve Sevgiliye DuyulanAşk

Sevgili beşerñise ızdırap çekmeye değmez. Çünkü bu aşk insanda rahat bırakmaz, ona eziyet olur. Ama sevgiliden ayrı oluş, sevgiliyi anma, onu hatıra getirme âşığın gönlüne hep ızdırap bırakır.

Zihni, “Sevgilinin ince tüylerini bu kadar istemek de nedir, bu kadar eziyet olgunluğuna ve ızdıraba değmez. Saçın eğriliğine bağlanıp ona köle olduğun için o ızdırap kendi günahın değil midir? Aşk cezbese insanı sevgililerin özlemine düşürmekte iken derd ve gam ızdırabı insanda rahat bırakır mı? Makam sevdası insanı ızdıraba düşürür darmadağın eder, insanın başının derdini artırır. Eğlenme hevesi ile her yöne koşarız nüktedir ki boş yerde ızdırap ederiz” diyerek beşerñızdırabın gereksizliğine dikkat çeker.

“Değmez kemâl-i mihnet ile ıztırâbını

Hatt-ı nigâra tâ bu kadar ârzû nedir” (E. Zihni

D.,G.85/3).

“Kullâb-ı zülfe kim dedi bend ol esîrvâr

Ol ıztırâb kendi vebâlin değil midir” (E. Zihni

D.,G.86/5).

“Cezbe-i ‘aşk âdemi hasret-keş-i hûbân eder

ıztırâb-ı derd ü gam âdemde hiç râhat mı kor” (E. Zihni

D.,G.96/3).

“Der-bend-i ıztırâba düşer târmâr olur

Sevdâ-yı câh âdeme derd-i ser artırır” (E. Zihni

D.,G.104/2).

“Hevâ-yı kâm ile her cânibe şitâb ederiz

Füsûsdur ki tehî yerde ıztırâb ederiz” (E. Zihni D.,G.123/1).

Asım ise, Asımı o kadar çok derde alıştırdın ki sevgiliden ayrı oluştta ona ızdırap çok tatlı gelir; sevgilinin bulunduğu yerin başında can vermek için gönül ızdırap çeker, her zaman cennet ehli ölmek için acele eder yerine demektedir.

“O deñlü ‘Âsım’ı her derde eyledüñ mu’tâd

Ki fûrkatüñde gelür aña ıztırab lebîb” (B. Âsım D., G.

45/5).

“Ser-i kûyuñda cân virmek niçün dil ıztırâb eyler

Hemîşe ehl-i cennet ölmege cânâ şitâb eyler” (B. Âsım D., G. 90/1).

Behiştî, o gamdan dolayı bu vilayette ağzından eser yok (suskunsun), yokluk mülküne göçmek için gönül ızdıraba düştü, demektedir.

“Dehânuñdan eser yok bu vilâyetlerde ol gamdan

‘Adem mülkine rihlet kılmaga dil ıztırâb itdi” (Behiştî D. G.518/3).

Nazmi ise, ey Nazmi, gam ve bela putunun parlaklığına düşen kişi kaçınılmaz olarak ızdırapla dolar ve onun acısını çeker, demektedir.

“Düşe gam u belâ bütünün ol kişi ki tâbına

Çeker pür-ıztırâb olub o Nazmiyâ bir ıztırâr” (E. Nazmi D. G.1637/5).

Sakıbase, sevgilinin yanbakışının kılıcı hatırım gelince, bismil kuşugibioan ızdırap ortaya çıkar, demektedir.

“Gelince hâtıra şemşîr-i gamze-i cânân

Çü murg-ı bismil o dem ıztırâb olur peydâ” (Sakıb D. G.19/4).

10. Girdap

Girdap suların dönerek oluşturduğu yer demektir. Gönülde oluşan yara girdaba benzetilir.

Şeyh galip, eziyet seli ızdıraba gark etti, sarhoş edici girdabın gözü kabarcıklar oluşturdu, başımı gözyaşı değirmen taşı yaptı, gözyaşım feleğin kubbesini suya boğdu, gam ateşi gönül mülkümü yaktı yok etti meded, diyerek ilahi aşk yolunda ızdırap, girdap, gözyaşı ve gam ateşi birlikte kullanılmış ve aşkın derecesi anlatılmaya çalışılmıştır.

“Seyl-i mihnet gark-ı ıztırâb etdi meded

Dîdem-i girdâb-ı hayrânı hâbâb etdi meded

Başımı göz yaşı seng-i âsiyâb etdi meded

Eşk-i çeşmim tâs-ı gerdûnı pür-âb etdi meded

Nâr-ı gam mülk-i dilim yakdı harâb etdi meded” (Ş. Gâlib D., Tahmis.13/1).

Kâmi ise, Mevlevilerin ızdırapsız sema ettiklerini sanmayınız, onlar aşk girdabı ile eziyet ve sıkıntı çekerek sema eylerler, diyerek sema yapmanın nedenini çekilen ızdıraba bağlamaktadır.

“Sanmañuz kim Mevlevî bî-ıztırâb eyler semâ’

Gird-dâb-ı ‘aşk ile pür pîç ü tâb eyler semâ” (Kâmi D., G.114/1).

11. DünyaSevgisi

Dünyaya bağlılık ve dünya sevgisinden dolayı ızdıraba düşenlerin durumları ile ilgili anlatımlarda daha çok dünya sevgisinin geçiciliği üzerinde durulur. Dünya için ızdırap çekmenin kişiye bir şey kazandırmayacağı ifade edilir.

Nazmi, dünyevi uğraşlar elbette her zaman her kalbe inkılap ve her cana ızdırap verir; kalbe dünya gamı ile ızdırap düştüğünde o durumda cana hemen çaresizlik düşer; dünya için kişi bir üzüntüye düştüğünde o gönlünün pasıdır, nefsine ızdırap verir, diyerek dünya işi, uğraşı ve hevesinin kişiye ızdırap verdiğini dile getirir.

“İşgâl-i dünyevî virür elbette muttasıl

Her kalbe inkılâb-ıla her câna ıztırâb” (E. Nazmi D.

G.829/5).

“Dünyâ gam-ıla düşdügi dem kalbe ıztırâb

Fî'l-hâl câna düşer o hâl-ile ıztırâr” (E. Nazmi D.

G.2327/2).

“Dünyâ için kişi ki düşer bir kasâvete

Nefsine ıztırâb virür gönli pâsıdur” (E. Nazmi D. G.2366/4).

Yine şair, ey Nazmi, istek ve heveslerinin peşine düşen sonsuza kadar sükûn edemez, istek ve heves her zaman ızdırap sebebi olur; heva ehliyle her zaman dost ve arkadaş olmayıp âlemin gamından uzak olan ızdırap üzere olmaz; kim ki dünya için bir karara düşerse o her an gam ile ızdıraba düşer; kim ki hevesinin peşine düşerse sonsuza dek sükûna ulaşamaz, ömrünü ızdırap ile geçirir, şeklinde düşüncelerini ifade etmektedir.

“Nazmî hevâya düşen ebed idemez sükûn

Her demde pes hevâ sebep-i ıztırâb olur” (E. Nazmi D.

G.2387/5).

“Berî olub gam-ı ‘âlemden olmaz ıztırâb üzre

Hevâ ehliyle ol kim hem-dem olub olmaya hem-râz” (E. Nazmi D.

G.2509/3). “O kim dünyâyâ düşer bir karâra

Düşer dâyim gam-ıla ıztırâba” (E. Nazmi D.

G.2559/1). “Ol kim hevâyî ola ebed idemez sükûn

Her demde ‘ömrini geçürür ıztırâb-ıla” (E. Nazmi D. G.6030/2).

12. Şarap

Şarap sarhoş edicidir. Şarabın verdiği sarhoşluk ile raksa kalkan âşıkların düştükleri ızdırap hali dile getirilir. İlahi aşk sarhoşluğu ile raksa kalkan kişilerin ızdıraba düşmesi kaçınılmazdır.

Nazmi, beni ızdırapla dolduran gam şarabının şarhoşluğudur, benim saf şarap içmemkesinliklebuyüzdenkaçınılmazdır,diyerekızdıraplandıuyduğumemnuniyeti dilegetirir.

“Beni pür-ıztırâb iden şarâb-ı gam humâridur

Bana sâfî mey içmek pes bu yüzden ıztırâridur” E. Nazmi D. G.1507/1

Yine şair, aşk ve muhabbet şarabını içen cihanın gamını sonsuza kadar çekmez, diyerek ilahi aşk şarabının kişiyi ızdıraptan kurtaracağını ifade etmektedir.

“Nûş ide ol ki ‘aşk u mahabbet şarâbını

Çekmez gam cihânun ebed ıztırâbını” E. Nazmi D. G.6917/1

Celili ise şu beyitlerde şarap içip raks etme üzerinde durarak, kılıç gibi keskin kadehtenyudumlayıpiçenlerızdırabadüşünceşevkiledansetselerşaşılırmı,çünkü onlar sarhoştur; kılıç gibi keskin kadehten yudumlayıp içenlere şaşmamak gerekir, ey Celili, sarhoş olan raks yapar, uyanık raksı ne yapsın,demektedir.

“N’ola ger cām-ı tığuñ nûş idenler ıztırâb itse

‘Aceb mi şevkden rakş itseler anlar ki ser-hoşdur” (Celili D.

G.113/6). “Cām-ı tığın nûş idenler ıztırâb itse n’ola

Ey Celilî mest olan rakş urur ayık n’eylesün” (Celili D. G.309/5).

13. Hecr-Vaslilişkisi

Hecr, ayrılık; vasl ise kavuşma demektir. Âşıklar sevgiliden ayrı düştüklerinde ızdıraba düşerler, âşıkların içine düştükleri bu ızdıraptan kurtulmalarının tek çaresi sevgiliye kavuşmalarıdır.

Ali, canında ayrılık korkusu ve gönlünde kavuşma ümidi olan Ali kulunu ızdıraptan kurtar, diyerek ayrılığın ızdırap kavuşmanın ise ızdıraptan kurtuluş olduğunu dile getirir.

“Cânında bîm-i hecr ü dilinde ümîd-i vaşl

‘Âlî k̄uluñ ħalāş idegör ıztırâbdan” (G.Ali D., G.1009/7).

Yine şair, ey gönül uyanık ol, kavuşma gecesinde uykuyu bırak, sevgilinin güzelliğini seyret, ızdırabı bırak, demektedir.

“Bî-dâr ol ey göñül şeb-i vuşlatda ħâbî k̄o

Dj̄dâr-ı yâr seyrini kıl ıztırâbı k̄o” (G.Ali D., G.1179/1).

Şair şu beyitte ise sevgiliden ayrı oluşu, sevgilinin dudağının ayrılığı ile Ali hararet çeker, onda aşırı isteğin gücü düşmezdi çünkü o ızdıraba susamıştır, şeklinde ifade etmektedir.

“Hecr-i lebüñle ‘Âlî şöyle çeker ħarâret

Düşmezdi tâb-ı tebden ol ıztırâba teşne” (G.Ali D., G.1116/5).

13. Rûz-iCezâ

Rûz-i Cezâ, ceza günü, insanların kıyamet koptuktan sonra mahşer yerinde hesaba çekilecekleri gün demektir.

Fuzuli, günahkâr bir kişi olan ben, ceza gününün azabı korkusu ile akşam sabah bir ıztırıpve azapıçindeyim, diyerek dünya hayatında işlemiş olduğu günahlardan dolayı ceza gününü düşünerek onun kokusuyla akşam, sabah bir ıztırıpve azapıçinde olduğunu söylemektedir.

“Azâb-i Rûz-i Cezâ vehmi ile şâm ü seher

Bir ıztırâb u azâb içreyim men-i rüsvâ” (Fuzuli D.,K.1/83).

14. Haset

Haset kıskanma, çekememezlik demektir.

Nazmi, haset kesinlikle kötü bir iştir, haset olan kişide ızdırıp eksilmez hep artar, diyerek bu kötü huya dikkat çekmiştir.

“Hased bir bed-’ameldür ıztırârı

Ki artar eksük olmaz ıztırâbı” (E. Nazmi D. G.6270/3).

15. Gül-Bülbül

Bülbül güle âşıktır. Bu aşkından dolayı hep ızdırap çeker.

Fuzuli, gam güzünde inleyen bülbülün ızdırabını gördün, yalnız bahar günleri gülen gül yapraklarından haber verdin, diyerek ayrılığın ızdırap kavuşmanın gülme, neşelenme olduğunu belirtmiş.

“Hazân-i gamda gördün ıztırâbın bülbül-i zârın

Bahâr eyyâmı tek gül-berg-i handândan haber verdin” (Fuzuli D.,G.165/2).

Şair şu beyitte ise kendisini bülbüle benzeterek, gülün yüzünü görme isteğiyle bülbül gibi gönlüm ızdırap ile dolu gam dikeniyelilerim, demektedir.

“Her kişi gül-çihresiyle ‘îşde bülbül gibi

İñlerem ben hâr-ı gamdan toldı göñlüm ıztırâb” (Behiştî D. G.40/3).

16. Ka’be, Kible, kible-nüma

Ka’be sevgilinin bulunduğu yer, sevgilinin bulunduğu yer aşğın kiblesi, kible-nüma da kibleyi gösteren pusuladır.

Ali, ey sevgili bulunduğun yerden ayrılıp Ka’be yoluna yöneldiğin için kibleyi gösteren pusula ızdırabından yerinde duramamaktadır, diyerek hüsn-i talil ile durumu anlatmıştır.

“Küyuñ koyup yöneldüğüçün Ka’be yolına

Țurmaz yirinde kible-nümâ ıztırâbdan” (G.Ali D., G.1008/6).

17. Teşne-Zülalilişkisi

Teşne, susama; zülal ise soğuk su demektir. Âşık kavuşma arzusuyla susamıştır. Kavuşma gerçekleşince susuzluk giderilir. Susamış olan suya kavuşamamanın ızdırabını çeker.

Ali, bu susuzluk ben de hep ızdırap olarak kalacak mı, senin dudağının suyu bana uzaktan hep serap olup kalacak mı, diyerek ızdıraptaki çaresizliğini dile getirmiş.

“Bu teşnelik baña bir ıztırâb olup kıala mı

Lebüñ zülâli ırakdan ser-âb olup kıala mı” (G.Ali D., G.1500/1).

18. Tufan

Hz.Nuhtufanınatelmihyapılarakbutufandaızdırabadüşenlervekurtuluşaaerenler hatırlatılır.

Kâni, tahammül sahibi, ızdırabı oyuncak yeri etmez; denizdeki tufan yerinde, doldurulmuş gemiyi seyret, diyerek dünyanın bir oyuncak yeri olduğuna ve bu oyuncak yerinde ızdırabın bitmeyeceğine işaret ederek ızdıraba karşı tahammül gösterenlerin kurtuluşa ereceğini belirtmiştir.

“Tahammül sâhibin bâziçegâh-ı ıztırâb itmez

Temâşa eyle tûfânzâr-ı yemde fülk-i meşhûnı” (Kâni D.,G. 207/4).

19. Leyla-Mecnun

Leyla ve Mecnun hikâyesine telmih yapılarak ızdırap kelimesi üzerinde anlam unsurları oluşturulur.

Mecnun meclisinde Leyla'nın saçının kokusuyla Kays'ın damağı kanla dolsa, ceylanlar nafe (misk) kokusunun ızdırabına düşerdi.

“Düşerdi meclisinde ıztırâb-ı nâfa âhûlar

Dimâğ-ı Kays pür hûn olsa bûy-ı zülf-i Leylâ'dan” (Kâmi D., G.153/3).

20. DeğişenHal

Kâmi kişinin sürekli olarak değişen durumunu ifade ederken ızdırap kelimesini de kullanarak, o bazen ağlar bazen güler, bazen ızdırap bazen sıkıntı bazen de zevk ve sevinç içindedir, bir hâl ile sabit değildir, şeklinde durumu ifade eder.

“Geh ağlar o gâhi güler sâbit degül bir hâl ile

Geh ıztırâb u geh cefâ geh mazhar-ı zevk u safâ” (Kâmi D., Kıt'a 6/4).

21. Tefviz, Tevekkül

Tefvîz, her şeyi Allah'a havale etmek, her şeyi Allah'tan beklemek; tevekkül ise, Allah'a teslim olmak demektir.

Zihni, düşünce kafileleri hayat boyu ızdırap ile geçmesin, işleri Allah'a havale et ve O'na teslim ol, diyerek tefviz ve tevekkülün kişiyi ızdıraptan kurtaracağını söylüyor.

“Tâ geçmesin kavâfil-i fikr ıztırâb ile

Tefvîze kıl umûru mukâbil tevekkül et” (E. Zihni D.,G.27/2).

22. Eyyub

Âsım, ızdırap çekmeyesabırgöstermişvesonundakurtuluşærmişolanHz.Eyyub'a telmih yaparak, gönlüm ızdırabdan o kadar çok hüznlendi ki göğsüm sarardı, Eyyub'underdinibulaydıancakbukadarolurdu,diyerekçektığıızdırabınderecesini ortayakoymaktadır.

“Sarardı sineye bulsaydı derd-i Eyyûb'ı

O deñlü oldı göñül ıztırabdan mahzûz” (B. Âsım D., G. 208/3).

23. Gurbet

Nazmi, gurbete düşenin durumu hep ızdırapla geçer, o gurbet yolunda gününü hep çaresizlikle geçirir, diyerek gurbetin kişiye verdiği ızdırabı dile getirir.

“Gurbete düşenün geçer hâli hep ıztırâbla

Gün geçürür o yolda ol dem-be-dem ıztırârla” (E. Nazmi D. G.5639/2).

24. Fakr

Kişiyi ızdırap veren durumlardan bir diğeri ise fakirliktir. Nazmi bu durumu, bir kişi ki fakirlik ızdırabına düşmüş olmasın, fakirlerin çaresizliklerine şaşmamak gerekir.

“Bir kes ki düşmüş olmaya fakr ıztırâbına

Fakr ehlinün ta'accüb ider ıztırarına” (E. Nazmi D. G.6047/2).

Sonuç

Izdırap kelimesi kişinin hayatta çekmiş olduğu eziyeti, sıkıntıyı, üzüntüyü, çileyi dile getirmek için kullanılır. Kelime Arapça darb kökünden geldiği için darb etmek, vurmak anlamı ile acının gönle ve kalbe vurması, acının gönlü ve kalbi sarsması anlamıyla düşünülmelidir. Klasik Türk Edebiyatında ızdırap kelimesi hembeserîhem de ilahi aşk için aşığın yaşadığı acıyı ifade etmede kullanılmıştır. Âşığın sevgiliden ayrı oluşu, sevgiliye duyulan özlem, sevgiliye kavuşma isteği gibi sebepler gönlün ızdıradüşmesi şeklinde ifade edilmiştir. Âşıkların gönlü denize benzetilmiş ızdırap denenizdeki dalga ve girdap benzetilerek anlam ilgileri oluşturulmuştur. Tasavvufi anlamıyla ızdırap ilahi aşk yoluna giren kişinin vahdete ulaşma yolunda çekmiş olduğu çileyi, eziyeti ve kesretle mücadeleyi ifade eder. Gönlünü ilahi aşk yolunda ızdırap ile yoğuran kişi vahdete ulaşınca ızdıraptan kurtulmuş olur.

Dünya sevgisine vedünyanın geçici heveslerine kendin kap tırak kişilerinde ızdırapa düştükleri ancak dünyanın ızdırap çekmeye değmeyecek kadar değersiz olduğu vurgulanır. Fakirlik ve gurbet de ızdırapa neden olan durumlardır. ızdırap çeken âşıklar temsili olarak Gül ve Bülbül, Leyla ve Mecnun hikâyelerine telmihle anlatılır. Âşık, Hz. Eyyub'un çektiği acı ile kendi çektiği ızdırap arasında benzerlik oluşturarak durumunu ifade eder. Hz. Nuh tufanına telmihle ızdırap ele alındığında ızdırapa katlandıktan sonra kurtuluşa ulaşma üzerinde anlam ilgileri oluşturulur.

Izdırap içine düşen âşık şarap içer, şarabın verdiği sarhoşlukla raks eder, bu sarhoşluk ilahi aşk sarhoşluğu olduğunda raks semaya dönüşür. Tasavvufi olarak ızdırap salike yürüyeceği yolda arkadaş olur. Gönlünü ızdırapla olgunlaştıran salik vahdete ulaşır. Vahdete ulaşınca ızdırap bitmiş olur.

KAYNAKLAR

AKSOYAK, İ. Hakkı. (2018), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> 20.05.2019

AKYÜZ, Kenan, v.d.(1990), *Fuzuli Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AYDEMİR, Yaşar. (2018), *Behiştî Divanı*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0> 16.06.2019.

DEVELLĖOĖLU, Ferit (2004), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

KAZAN NAS, Şevkiye. (2018), *Celili Divanı*, Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59375,celili-divanipdf.pdf?0> 16.06.2019

KIRBIYIK, Mehmet. (2017), *Kâtibzâde Sâkib Divanı*, Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56426,katib-zade-sakib-divanipdf.pdf?0>

KURTOĞLU. Orhan. (2018), *Bosnalı Âsım Divanı*, Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/58698,bosnali-asim-divanipdf.pdf?0>11.06.2019

MACİT, Muhsin. (2018), *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*, Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/58638,erzurumlu-zihni-divanipdf.pdf?0>11.06.2019

OKÇU, Naci. *Şeyh Galib Divanı*, Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> 19.05.2019

TARLAN, Ali Nihat. (1945). *Hayalî Bey Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ÜST, Sibel. (2018), *Edirneli Nazmî Dîvânı*. Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>16.06.2019

YAVUZ, Kemal. (2018), *Muhbbi Divanı I-II*, Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

YAZAR, İlyas. (2017), *Kâni Divanı*, Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0>11.06.2019

YAZICI, Gülgün Erişen. (2017), *Kâmî Dîvânı*, Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0> 16.06.2019

YENİKALE, Ahmet. (2017), *Sünbülzade Vehbi Divanı*, Ankara:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>

**KPSS (KAMU PERSONELİ SEÇME SINAVI) TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ÖĞRETMENLİĞİ ALAN BİLGİSİ SORULARININ KONU ALANLARINA GÖRE
DAĞILIMININ İNCELENMESİ**

ARŞ. GÖR. AHMET KARADOĞAN

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ KÂZİM KARABEKİR EĞİTİM FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE
EDEBİYATI EĞİTİMİ. / Ahmet.karadogan@atauni.edu.tr**

Özet

Öğretmenlik alan bilgisi testi bilindiği üzere Ölçme, Seçme ve Yerleştirme Merkezi (ÖSYM) tarafından hazırlanan ve Millî Eğitim Bakanlığı'nın öğretmen atamalarında kullandığı temel kriterlerdendir. Bu çalışmada ÖSYM tarafından hazırlanan alan bilgisi sınavlarının konu alanlarına göre dağılımları belirlenmeye çalışılmıştır. Buradaki konu alanlarından kasıt daha çok ders isimlerinin alanlarının belirlemesidir. Ders isimleri ve öğretmen yetiştiren kurumların müfredat içeriklerine göre sorular dağılıma tabi tutulmuştur. Yüzdelik dilimleri belirlenmiştir. Çalışma sonunda da kısaca eski ve yeni programlar bağlamında ele alınarak alan bilgisi sınavı ve üniversite eğitim içeriği karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Çalışma doküman inceleme yöntemiyle tasarlanmıştır. Çalışmada 2013, 2014, 2015, 2016 ve 2017 Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Alan Bilgisi Testi (TDEÖABT) sınavları değerlendirilmiş olup 2018 yılı temel kitapçıkta sorularının tamamına yer verilmediğinden bu kitapçık incelenemeyenmamıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi, Kamu Personeli Seçme Sınavı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Alan Bilgisi Testi

***KPSS (PUBLIC PERSONNEL SELECTION EXAM) TURKISH LANGUAGE AND
LITERATURE TEACHING EXAMINING THE DISTRIBUTION OF FIELD KNOWLEDGE
QUESTIONS ACCORDING TO SUBJECT AREAS***

Abstract:

As it is known, the teaching field knowledge test is one of the basic criteria prepared by the Measurement, Selection and Placement Center (ÖSYM) and used by the Ministry of National Education (MONE) for teacher appointments. In this study, it was tried to determine the distribution of field knowledge exams prepared by ÖSYM according to subject areas. The subject areas here are mostly defined by

the fields of course names. Questions were distributed according to the course names and curriculum contents of teacher training institutions. The percentage slices were determined. At the end of the study, field knowledge exam and university education content were tried to be compared in the context of old and new programs. The study was designed with document review method. In the study, 2013, 2014, 2015, 2016 and 2017 Turkish Language and Literature Teaching Field Knowledge Test (TDEÖABT) exams were evaluated and this booklet was not taken into consideration because not all questions were included in the 2018 basic booklet.

Keywords: Turkish Language and Literature Teaching, Teaching Field Knowledge Test, Public Personnel Selection Exam, Turkish Language and Literature Teaching Field Knowledge Test

Giriş

Edebî eserleri, belli metotlara bağlı kalarak ve olabildiğince objektif bir biçimde araştıran, inceleyen, eleştiren; bu çerçevede onların tarihini ortaya koyma gayreti içinde olan insanlara “edebiyat bilimcisi”; sahip olduğu bilgi ve tecrübe birikimini birtakım pedagojik metotlar çerçevesinde öğrencilerine aktarmaya çalışarak onları eğitmeyi amaçlayan kişilere ise “edebiyat eğitimcisi” denir. Edebiyat eğitimcisi, insanlığın (dünya edebiyatı) veya bir milletin (Türk edebiyatı) var olduğu günden bugüne edebiyat sanatı sınırları içerisinde ortaya koyduğu sanatı veya eserleri, metotlu bir yaklaşımla inceleyerek, değerlendirerek, eleştirerek; eğitim bilimlerinin verileri doğrultusunda öğrencilerine anlatan, öğreten, tanıtan; bu bağlamda genç insanların sahip oldukları estetik zevklerinin geliştirilmesine eden insandır. Buradan anlaşılır ki edebiyat öğretmeni/hocası, hem edebiyat bilimcisi hem de edebiyat eğitimcisidir. Çünkü edebiyat eğitimi, mutlak manada edebiyat bilimi üzerine oturan/oturtulması gereken bir tür eğitim öğretim faaliyetidir (Çetişli, 2006, s. 3-4). Edebiyat öğretimi; bireyin dil bilimi bilgisini artırıp dil kullanma becerisini geliştirdiği, bireyin görgüsünü zenginleştirerek onun insanlığın değişik durumları ile ilişkiye girerek kişiliğini geliştirdiği için ana dili eğitimini olumlu ya da olumsuz yönde etkileyen en önemli dinamiktir (Marshall, 1994, s. 45). Buradan hareketle edebiyat öğretmeni adaylarının pedagojik ve alan bilgilerinin değerlendirilip yeterliklerini belirlemek önemlidir. Bu sebeple ÖSYM tarafından hazırlanan ve Milli Eğitim Bakanlığını atama ölçütlerinden biri olan öğretmenlik bilgisi alan sınavlarının incelenmesi gerektiği düşünülmüştür.

Problem Durumu

Bu çalışmanın problem durumunu “Türk Dili ve Edebiyat Öğretmenliği Alan Bilgisi Testi’nin Türk Dil ve Edebiyatı Öğretmenliği Programı derslerine göre dağılımı nasıldır?” sorusu oluşturmaktadır.

Yöntem

Çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmış ve erişilen soru örnekleri analiz edilerek hangi alanla ilgili olduğu bulunmaya çalışılmıştır. Doküman analizi yöntemi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 187).

Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmanın verilerini ÖSYM internet sitesi üzerinden edinilen Türk Dili ve Edebiyat Öğretmenliği Alan Bilgisi Testi oluşturmaktadır. Çalışmada ÖSYM internet sitesinden elde edilen 2013, 2014, 2015, 2016 ve 2017 Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Alan Bilgisi Testi (TDEÖABT) sınavları ele alınmıştır. 2018 yılına ait yayınlanmış temel kitapçıkta sorularının tamamına yer verilmemesinden ve araştırmalar sonucunda bu kitapçığa ulaşamamasından dolayı bu kitapçık incelenmeye alınmamış sonuç olarak bulunabilen kitapçıklar yıllara göre incelenmiştir.

Bulgular

2013 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT incelendiğinde;

Dil bilgisi dersleri ile ilgili görünen; 1, 2, 3, 4, 13 numaralı sorulardır. Bu da sınavın geneline oranla %10’a tekabül etmektedir.

Eski Türkçe genel başlığı ile ifade edebileceğimiz Türk Dili Tarihi, Eski Anadolu Türkçesi gibi dersler kapsamında olan sorular ise; 5, 6, 7, 8, 9, 10 numaralı sorulardır, bu da sınavın geneline oranla %12’ye tekabül etmektedir.

Eski Türk Edebiyatı ya da Divan Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 11, 12, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 numaralı soruların olduğu görülmektedir. Sınava oranlandığında ise %22 gibi bir oranla karşılaşmaktayız.

Halk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %18’e tekabül etmektedir.

Edebiyat Bilgi ve Kuramları dersi ile ilgili sorular; 32, 33, 34, 41, 46, 48 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %12’ye tekabül etmektedir.

Yeni Türk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 35, 36, 37, 38, 39, 40 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %12'ye tekabül etmektedir.

Alan eğitimi ile ilgili sorular; 42, 49, 50 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %6'ya tekabül etmektedir.

Metin İnceleme Yöntemleri dersi ile ilgili sorular; 43, 44, 45, 47 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %8'e tekabül etmektedir.

2013 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT'de; Soruların belirli soru gruplarında toplanmadığı ve dağınık olduğu gözlenmiştir. Bu da öğretmen adaylarının sınav esnasında bilgileri hatırlamasını zorlaştıracaktır. Önce belirli bir alana yönelecek, orayı hatırlamaya çalışacak, sonrasında ise başka bir alandaki bilgilerini hatırlamaya çalışacaktır. Bunun genel olarak başarıyı düşürebileceği düşünülebilir. Ayrıca soruların bu şekilde dağılmasının öğretmen adaylarının heyecanlanmasına neden olacağı da belirtilebilir. Sınavda Osmanlıca metin sorularına rastlanmamıştır. Osmanlıca dersini birkaç dönem alan öğretmen adaylarına bu alanla ilgili soru sorulması gerektiğini düşünülmektedir. Aksi takdirde alan sınavının müfredatı kapsadığı söylenemez ve bu sınavın kapsam geçerliğini düşürecektir. Eski Türkçe olarak ifade ettiğimiz Türk Dili Tarihi, Eski Anadolu Türkçesi gibi derslerin üniversite müfredatlarında toplamda 2-4-6 ya da 8 saat olmasına rağmen bu alanla ilgili soruların oldukça çok ve kapsamlı olduğu gözlenmiştir. Dersi yeterince alamayan öğrencilerin bu soruları cevaplaması oldukça zor görünmektedir ayrıca bu şekilde soruların zor ve kapsamlı olması da sınavın kapsam geçerliğini düşürecektir. Bu sınavda alan eğitim sorularının ayır verilmesi kanımızca yanlıştır. Eğitim bilimleri testi zaten uygulandığı için öğretmen adaylarına sorulan alan eğitimi sorularının da eğitim bilimleri testinde yer alması kanımızca daha doğru olacaktır. Son olarak bu sınavdaki sorular alan bağlamında tam olarak ayrışmadığı ve birkaç alanla ilgili görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır.

2014 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT incelendiğinde;

Eski Türkçe genel başlığı ile ifade edebileceğimiz Türk Dili Tarihi, Eski Anadolu Türkçesi gibi dersler kapsamında olan sorular; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, (9) numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %16'ya tekabül etmektedir.

Dil bilgisi ile ilgili görünen sorular; (9), 10, 11, 12, 13 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %10'una tekabül etmektedir.

Halk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %18'ine tekabül etmektedir.

Eski Türk Edebiyatı ya da Divan Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 48 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %20'sine tekabül etmektedir.

Yeni Türk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %18'ine tekabül etmektedir.

Edebiyat Bilgi ve Kuramları dersi ile ilgili sorular; 41, 42, 43 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %6'sına tekabül etmektedir.

Alan eğitimi ile ilgili sorular; 44, 45, 46, 47, 49 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %10'una tekabül etmektedir.

Metin İnceleme Yöntemleri dersi ile ilgili sorular; 50 numaralı sorudur bu da sınavın geneline oranla %2'ye tekabül etmektedir.

2014 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT'de; konu dağılımının daha belirgin ve aynı alanla ilgili soruların bir araya toplanmış olduğu görülmektedir. Bu durum öğrenci başarısı ve heyecan faktörünü etkileyecektir. Bu sınavda da sorular arasında Osmanlıca, Çağdaş Türk Lehçeleri dersleri ile ilgili soruların olmadığı ve kapsam çeşitliğinin kısıtlı olduğu görülmektedir. Bu durum bir önceki yıla ait yukarıdaki açıklamada da belirtildiği üzere sınavın kapsam geçerliğini düşürmektedir. Sınav genel olarak incelendiğinde alanla ilgili soruların yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bir önceki yıla ait Eski Türkçe ile ilgili durum bu sınav için de söz konusudur. Alan eğitimi sorularında ise bir önceki yıla göre %4'lük bir artış olduğu görülmektedir.

2015 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT incelendiğinde;

Eski Türkçe genel başlığı ile ifade edebileceğimiz Türk Dili Tarihi, Eski Anadolu Türkçesi gibi dersler kapsamında olan sorular; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 49 numaralı sorular olduğunu bunun da sınavın geneline oranla %24'üne tekabül etmektedir.

Dil bilgisi ile ilgili görünen sorular; 12, 13 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %4'üne tekabül etmektedir.

Edebiyat Bilgi ve Kuramları dersi ile ilgili sorular; 14, 40, 43 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %6'sına tekabül etmektedir.

Halk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %16'sına tekabül etmektedir.

Eski Türk Edebiyatı ya da Divan Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %18'ine tekabül etmektedir.

Yeni Türk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 47 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %18'ine tekabül etmektedir.

Alan eğitimi ile ilgili sorular; 41, 42, 44, 45, 46, 50 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %12'sine tekabül etmektedir.

İptal olan 48 numaralı sorudur bu da genel teste göre %2'ye denk gelmektedir.

2015 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT'de; alan eğitimi sorularının alan soruları ile karşılaştığı gözlenmektedir. Bir önceki sınavlarda geçerli olan içerik kısıtlılığı burada da söz konusudur. Mevcut eski programların birçoğunda Osmanlıca dersi geniş ve kapsamlı olarak yer alması nedeniyle sınavlarda soruların olmamasıdır. Ancak şunuda ifade etmek gerekir Eski Türk Edebiyatı ile ilgili sorular kısmen Osmanlıca dersini kapsasa da en azından metin okuma becerisini ölçmek adına birkaç soru olması gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca bu sınava kadar alan eğitimi soruları incelendiğinde kademe olarak artırılmakta olduğu görülmektedir. Son olarak bu sınavda dil bilgisi ile ilgili sorularında az olduğu Eski Türkçe ile ilgili soruların diğer sınavlardakı gibi en yüksek yüzdelerden çok soruların alan olduğu görülmektedir. Bu da sınavın kapsam geçerliğini ciddi derecede etkileyecektir.

2016 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT incelendiğinde;

Eski Türkçe genel başlığı ile ifade edebileceğimiz Türk Dili Tarihi, Eski Anadolu Türkçesi gibi dersler kapsamında olan sorular; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %24'üne tekabül etmektedir.

Dil bilgisi ile ilgili görünen soru; 13 numaralı sorudur bu da sınavın geneline oranla %2'sine tekabül etmektedir.

Halk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %18'ine tekabül etmektedir.

Eski Türk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %18'ine tekabül etmektedir.

Yeni Türk Edebiyatı dersi ile ilgili sorular; 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %16'sına tekabül etmektedir.

Edebiyat Bilgi ve Kuramları dersi ile ilgili sorular; 40, 43, 44, 45 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %8'ine tekabül etmektedir.

Alan eğitimi ile ilgili sorular; 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %14'üne tekabül etmektedir.

2016 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT'de; Alan eğitimi sorularının dağılımının düzensiz olduğu görülmüştür. Alan eğitiminde ölçme ile ilgili bu test dışındaki testlerde herhangi bir soruya rastlanmamıştır. Dil bilgisi soruları iyice azalmış alan eğitimi soruları farkedilir düzeyde artırılmıştır. Şunu da ifade etmekte fayda var ki

burada ifade edilen dil bilgisinden kasıt Türkiye Türkçesi vb. derslerde verilen içeriktir. Elbette Eski Türkçe olarak ifade ettiğimiz alan içerisinde hiç kuşkusuz dil bilgisi mevcuttur ancak oradaki içerik ile Türkiye Türkçesinde verilen içerik oldukça farklıdır. Son olarak Eski Türkçe ile ilgili ısrar devam etmekte ve her sınavda en büyük yüzdeyi en az görülen bu ders almaktadır.

2017 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT incelendiğinde;

Eski Türkçe genel başlığı ile ifade edebileceğimiz Türk Dili Tarihi, Eski Anadolu Türkçesigibiderslerkapsamındaolansorular;1,2,3,4,5,6,7,8numaralısorulardır bu da sınavın geneline oranla %16'sına tekabülmektedir.

Dilbilgisiileilgisorular;9,10,11,12,13numaralısorulardır budasınavingeneline oranla %10'üne tekabülmektedir.

Halk Edebiyatı ile ilgili sorular;14, 15, 18, 19, 20, 21, 22 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %14'üne tekabül etmektedir.

Edebiyat Bilgi ve Kuramları ile ilgili sorular; 16, 17, 40 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %6'sına tekabül etmektedir.

Eski Türk Edebiyatı ile ilgili sorular; 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 46 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %20'sine tekabül etmektedir.

YeniTürkEdebiyatıileilgisorular;32,33,34,35,36,37,38,39numaralısorulardır bu da sınavın geneline oranla %16'sına tekabülmektedir.

Yazılı Anlatım ile ilgili sorular; 41,47 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %4'üne tekabül etmektedir.

Alan eğitimi ile ilgili sorular; 42, 44, 45, 48, 49, 50 numaralı sorulardır bu da sınavın geneline oranla %12'sine tekabül etmektedir.

MetinİncelemeYöntemleriileilgisoru43numaralısorudurbudasınavingeneline oranla %2'sine tekabülmektedir.

2017 Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT'de; bu sınavda soruların kapsadığı ders çeşitliliğininarttığıgörülmektedir.Ölçmedeğerlendirmeileilgisorumevcutancak başta da bahsettiğimiz Osmanlıca vb. ile ilgili soru yoktur. Soruların dağılımı diğer sınavlara göre daha düzenli ve soruların da kendi aralarında gruplaştığı görülmektedir. Bu sınavda Eski Türkçenin sınav üzerindeki hâkimiyeti kırılmıştır. Diğer sınavlara nazaran daha az soru olduğugörülmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Sonuç; ele alınan bu sınavların soru dağılımları incelendiğinde 250 soru içerisinde;

Dil bilgisi ile ilgili soruların 18 adet olduğu ve sınavların %7,2'sini,

Eski Türkçe ile ilgili soruların 46 adet olduğu ve sınavların %18,2'sini,

Eski Türk Edebiyatı dersi ile ilgili soruların 49 adet olduğu ve sınavların %19,6'sını,

Halk Edebiyatı dersi ile ilgili soruların 42 adet olduğu ve sınavların 16,8'ini,

Edebiyat Bilgi ve Kuramları dersi ile ilgili soruların 19 adet olduğu ve sınavların %7,6'sını,

Yeni Türk Edebiyatı dersi ile ilgili soruların 40 adet olduğu ve sınavların %16'sını,

Alan eğitimi ile ilgili soruların 27 adet olduğu ve sınavların %10,2'sini,

Metin İncelemeYöntemleri dersi ile ilgili soruların 6 adet %2,4 ve Yazılı Anlatım dersi ile ilgili soruların 2 adet olup sınavların 0,82'sini oluşturduğu görülmüştür.

Sınavlardaki en büyük problemin herhangi bir ölçüte göre soruların dağılım göstermemesinin olduğu söylenebilir. Bu hem doğrudan alanla ilgili sorular için hem de alan eğitimi soruları için geçerlidir. Bu sınavlar üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği eski programlarına göre ele alındığında programda ders saati sayısı az olan konulara bazı sınavlarda çok yer verilirken bazılarında da hiç yer verilmediği gözlenmiştir. Bir başka değinilmesi gereken nokta da alan eğitimi derslerinin sorularının alan soruları ile karıştırılmasıdır. Bu ayırım yapılmalı ve sorular bu şekilde yapılandırılmalıdır. Sınavlarda görüldüğü üzere alan eğitimi soruları yıldan yıla artış göstermektedir bu da alan sorularını azaltmaktadır. Kanımızca alan eğitimi sorularının eğitim bilimleri testi ile birleştirilmesi ve alan sınavının yetkin hâle getirilmesinin daha uygun olacağı yönündedir. Çünkü öğretmen adayları bu şekliyle iki kere eğitim bilimleri sınavına giriyormuş gibi olmaktadır. Bu durum hem alan sorularına hem de öğretmen adaylarının başarılarına yansımaktadır denilebilir.

Bir diğer tartışma konusu olabilecek sonuç da Eski Türk Edebiyatı bağlantılı soruların sınavın büyük bölümünü oluşturması ve yeni programda Eski Türk Edebiyatı dersine yeterince yer verilmemesidir. Ayrıca Eski Türkçe ile ilgili dersler zaten yeterli değilken yeni programda iyice azaltılmaktadır. Bu da hem öğrenci başarısına etki etmekte hem de edebiyat fakültelerine yönelik soru hazırlandığı düşüncesini akıllara getirmektedir. Çünkü sınavlar genel olarak incelendiğinde

soruların müfredata göre dağılımı daha çok Edebiyat Fakültelerinin müfredatı ile örtüşmektedir.

Çıkarılabilecek diğer bir sonuç da sınav müfredata göre hazırlanmadığı için o yıl hangi sorular çoksa ya da kurul genelinin alanına göre soruların da dağılım gösterdiği'dir. ÖSYM bu konuda bir standart oluşturmaldır. Neticede fakültelerdeki ders saatleri ve müfredat bellidir. Buna göre soru hazırlanması ve yüzdelliklerin çıkarılarak her yıl standart sayıda kapsama göre sorular sorulması sınavı daha güvenilir ve geçerli kılacaktır. Hâlihazırda uygulanan alan sınavı akıllara şu soruyu getirmektedir:“Busorulansorularınalanlarınilisedehangidersteanlatacağız?”Yani Eski Edebiyat ağırlıklı bir sınavdaki soruların tamamını öğretmen adayı bilse bile göreve başladığında bu dersle ilgili ne kadar zamanı ve konusu bulunmaktadır. Bu sorunun da ayrıntılı olarak incelenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Bütün bu sorunların ortadan kaldırılması için ÖSYM'nin öğretmenlik alanlarının ders içeriklerine göre soru hazırlamasının daha iyi ölçme sonuçları vereceği kanaatindeyiz.

Kaynakça

Çetişli, İ. (2006). Edebiyat Eğitiminde Edebi Metnin Yeri ve Anlamı. Millî Eğitim Dergisi, 34(169).

Marshall, Julia (1994). Anadili ve Yazın Öğretimi (C. Külebi, Çev.) Çağdaş Yayınları. Konya

ÖSYM.

<https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2017/KPSS/OABT/TurkDiliOgr18072017.pdf>

<https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2016/KPSS/OABT/TURKDILiveEDEBIYATI20082016.pdf>

<https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2015/KPSS/OABT/TURKDILIEDEBIYAT28072015.pdf>

<https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2014/KPSS/OABT-SORUYANIT/TuRKDiLiVEEDEBiYATlogretmenligi25072014.pdf>

<https://www.osym.gov.tr/Eklenti/1645,turk-dili-ve-edebiyatipdf.pdf?0>

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (6. Baskı). Ankara: Seçkin Matbaası.

KURGUDAKİ KODLAMANIN İLK GÖRÜNÜMÜ İSİM-İÇERİK İLİŞKİSİ

PROF. DR. ÜLKÜ ELİUZ
KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
ULKUELIUZ@KTU.EDU.TR

Özet

Toplumsal tinin aktarıcısı kimliğiyle varlık bulan sanatkarın eseri, duygu ve düşüncelerin dil aracılığıyla estetik kurgulanmasından oluşur. Her şeyin önemli, anlamlı, dikkate değer olduğu açık uçlu ve çoklu bir gerçeklik sunma gayreti ile oluşturulduğu bu güzel sanat etkinliğinin en önemli ve değişmez niteliği gerçekten izler taşıması ancak asla gerçek olmaması dolayısıyla kurmaca olmasıdır. Sanatkarın özgün ve orijinal bir teknikle inşa ettiği tamamlanmış bütün niteliğindeki edebî eserlerin incelenmesi, dilsel malzemenin sözeve kurgusal bir anlamevrenine dönüşümündeki sistemin çözümlenmesidir. Bu inceleme, yapı, tema, dil ve üslup olmak üzere anlatma veya gösterme esasına dayalı metnin inşa edildiği görünen ve görünmeyen bütün unsurların tespit ve tahlil edilmesidir. Anlatma esasına bağlı edebî eserler olay örgüsü, bakış açısı-anlatıcı, zaman, mekân, kişiler gibi yapı unsurları, metnin tematik düzleminin biçim ve biçem bakımından tamamlayıcılarıdır.

Çalışmada devingen yapıya sahip eserin ismi ile içeriği, karşıtlık veya bağlantı; doğrudan veya dolaylı ilişki ile süreklilik gösteren ve sonsuz anlam üretimi barındıran göstergeler evreni Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatından seçilen örnek eserler bağlamında tespit ve tahlil edilecektir.

Anahtar sözcükler: Eser, İsim, İçerik, İmge, Konu, İroni.

FIRST APPEARANCE OF CODING IN FICTION: NAME-CONTENT RELATION

Abstract

The work of the artist, who comes into existence with the identity of the transferor of social spirit, arises from the aesthetic fiction of feelings and thoughts through language. The most important and invariant nature of this fine art activity, where everything is created with an effort to present an open-ended and multiple reality, which is important, meaningful, remarkable, is that it carries traces from reality, but it is never real, therefore it is fiction. The analysis of the complete literary work built by the artist with a unique and original technique means the analysis of the system in the transformation of linguistic material into an expression and a fictional meaning universe. This examination is the detection and analysis of all visible and invisible elements on which the text based on narration or display is constructed, including structure, theme, language and style. In literary works which is on the basis of narration, the elements of structure such as storyline, point of view-narrator, time, place, people are the complements of the thematic plane of the text in terms of form and style.

In the study, the name of the work with a dynamic structure and its content, contrast or correlation, direct or indirect relationship with the continuous and infinite meaning of the production of indicators will be determined and analyzed in the context of the universe of sample works.

Keywords: work, Name, Content, Image, Subject, Irony.

Kurgudaki Kodlamanın İlk Görünümü: İsim-İçerik İlişkisi

Özü soyutlama olan sanat, gündelik yaşamın körleştirdiği dünyayı yeniden görme ve yeni'leme gayretidir. Sanatçı, bu yeni'leme edimini özgün bir dönüşüm içinde kurgularken en derin ve yüksek duyguları simgesel düzlemde söyleme taşır. O, bireye ve topluma ait düşselliği yatay ve dikey boyutlu olarak kendi duyumsamaları ve deneyimleri ile derin boyutta geçmişin düşselliğinde buluşturarak yorumlar.

Toplumsal tinin aktarıcısı kimliğiyle varlık bulan sanatkarın eseri, duygu ve düşüncelerin dil aracılığıyla estetik biçimde kurgulanmasından oluşur. Her şeyin önemli, anlamlı, dikkate değer olduğu kaçık ve çoklu bir gerçeklik sunma gayreti ile oluşturulan sanat etkinliğinin en önemli ve değişmez niteliği gerçekten izler taşıması ancak kurmaca olması dolayısıyla asla gerçek olmamasıdır. Sanatkarın özgün ve orijinal bir teknikte inşa ettiği tamamlanmış bütün niteliğindeki edebî eserin incelenmesi, dilsel malzemenin söze ve kurgusal biranlamevrenine dönüşümündeki sistemin çözülmesi demektir. Bu

inceleme, yapı, tema, dil ve üslup olmak üzere anlatma veya gösterme esasına dayalı metnin inşa edildiği görünen ve görünmeyen bütün unsurların tespit ve tahlil edilmesidir. Anlatma esasına bağlı edebî eserler olay örgüsü, bakış açısı-anlatıcı, zaman, mekan, kişiler gibi yapı unsurları, metnin tematik düzleminin biçim ve biçem bakımından tamamlayıcılarıdır.

Devingen yapıya sahip eserlerin ismi ile içeriği, karşıtlık ve yabağıntı; doğrudan veya dolaylı ilişki ile süreklilik gösteren vesonsuz anlam üretim barındırangöster gelerevrenine sahiptir. Bu durum metnin parçalı, ilintili, bağımsız gösterenler dokusunun tek anlamlılıktan çok anlamlılığa/çok sesliliğe geçişine de olanak sağlar. Kendine özgü bakış açısı ve duyarlılık ile var olanı seçen, ayıklayan ve yorumlayan sanatkar, bu ilişkiyi konu mesaj merkezli ironik ve sembolik bir tercihin sonucunda inşa eder. Zira sanatkar, tamamlanmış bütün olan eserin başlığından itibaren dilsel malzemeyi söze ve kurgusal anlam evrenine dönüştürürken okura mesajını iletmek niyeti ile hareket eder. Eserin adı olan gönderge dizgesi, “kendi göndergesini (gerçek ya da düşsel) kendi yarat(an)” (Rifat, 2014: 93) metnin temellendirildiği görünen ve görünmeyen sistemin/bütününün okunmasından önce yapıya açılan kapı niteliği ile sanatçı/ yazar-okur ilişkisinin ilk adımı işlevini yerine getirir. Okuru merkeze alan aktarımı hedefleyen yazar, çağrı metinler toplamı olan eserde isimden başlayarak hissetme, hissettirme, sezdirme, uyarma işlevini gerçekleştirilmeye gayret ederler.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Anlatılarında İsim-İçerik İlişkisi

İsim-içerik ilişkisinin tespiti metnin bütüncül okunması için gerekli ve önemlidir. Anlatma esasına dayalı metinlerde kurgunun başat unsurlarından olan eserinin, Türk toplumunun Batıya evrildiği dönem yazınlarıdaki konumu doğrudan, dolaylı; simgesel, sembolik ve ironik düzlemde şekillenir; dilsel malzemenin söze ve kurgusal anlam evrenine dahil olduğu işlevsel bir bağıntı görünümü kazanır.

Türk edebiyatının yenileşme dönemi ile başlayan değişim ve dönüşüm sürecinin ilk aşaması olan Tanzimat dönemi eserlerinde isim-içerik ilişkisi konu merkezlidir: İntibah, Cezmi, Zehra, Sergüzeşt, Araba Sevdası, Hasan Mellâh yâhud Sır İçinde Esrar, Hüseyin Fellah, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Karı-Koca Masalı, Çengi, Yeryüzünde Bir Melek, Henüz On Yedi Yaşında, Karnaval, Dürdâne Hanım, Müşâhedât, Taaffüf, Gençlik, Teehhül, Felsefe-i Zenân, Muhadarât, Hayal ve Hakikat, Fazıla, Udi, Enin, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat vs. Türk edebiyatına yeni düşünce sistemlerinin eklendiği süreçte Osmanlı yazarı, toplumsal ve bireysel yozlaşma üzerine kurguladığı eserini adlandırırken konuyu belirginleştiren seçimler yapar.

Türk modernleşmesinin ivme kazandığı Servet-i Fünun dönemi yazını itibarıyla sanatkarlar, eserleri için çok katmanlı sembolik, simgesel ve dolaylı adlandırmalar kullanmaya başlarlar: Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Ferhunde Kalfa, Eylül, Mürebbiye, Şıpsevdi vs. Toplumsal ve kültürel koşulların değişimi ile bağlantılı olarak ahlaki değerlerdeki çözümlenin derinleştirilerek birey ve toplum açısından anlatıldığı bu metinlerin isimlerinde, içeriğin söyleme taşınması gayreti belirginleşir.

Millî edebiyat dönemi metinlerinde de isimlendirme, dönemin sosyal, ideolojik ve siyasi değişimlerin yansıtıcısıdır: Ashab-ı Kehfimiz, Yalnız Efe, Efruz Bey, Gönül Hanım, Bomba, Pembe İncili Kaftan, Kızıl Elma, Handan, Ateşten Gömlek, Sinekli Bakkal, Vurun Kahpeye, Tatarcık, Zeyno'nun Oğlu, Kalp Ağrısı, Kiralık Konak, Ankara, Nur Baba, Yaban, Sodom ve Gomora, Yeşil Gece, Çalikuşu, Yaprak Dökümü, İstanbul'un Bir Yüzü, Sürgün, Çete, Sinekli Bakkal, Yeni Turan, Ateşten Gömlek, Türk'ün Ateşle İmtihanı vs. Bu durum isim-içerik ilişkisinin metnin ilk kodlama düzeninde boyut kazanarak eserin isminin diğer yapı unsurları ile organik bağ içerisinde tamamlayıcı işlevi yüklendiğinin göstergesidir.

Cumhuriyet sonrasında anlatma esasına dayalı metinlerde sanatkârlar, siyasi, kültürel, sosyal eğilimlerdeki farklılaşmaları sembolik, simgesel, çağrışımsal adlandırma tercihleri ile kurguya taşırlar: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yalnızız, Fatih Harbiye, Matmazel Noralya'nın Koltuğu, Sözde Kızlar, Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler, Ayaşlı ve Kiracıları, Üç İstanbul, Osmancık, Küçük Ağa, Firavun İmamı, Yağmur Beklerken, İnce Memed, Orta Direk, Binboğalar Efsanesi, Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yer Demir Gök Bakır, Teneke, Sarı Sıcak, Kimsecik, Ağrı Dağı Efsanesi, Baba Evi, Arkadaşlıkları, Cemile, Dünya Evi, Kanlı Topraklar, Vukuat Var, Suçlu, El Kızı, Eskici ve Oğulları, Devlet Kuşu, Müfettişler Müfettişi, Üç Kağıtçı, Devlet Ana, Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı, Yorgun Savaşçı, Kör Duman, Bozkırdaki Çekirdek, Kara Kitap, Sessiz Ev, Benim Adım Kırmızı, Yeni Hayat, Anayurt Oteli, Aylak Adam, Puslu Kıtalar Atlası, Suskunlar, Amat, Gece, Kılavuz, Altı Ay Bir Güz, Narla İncire Gazel, Kimse, Hakkari'de Bir Mevsim, Kürk Mantolu Madonna, Kuyucaklı Yusuf, İçimizdeki Şeytan, Tutunamayanlar, Bir Bilim Adamının Romanı, Yürümek, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Şafak, Sevgili Arsız Ölüm, Berci Kristin Çöp Masalları, Unutma Bahçesi, Bir Deliler Evinin Anlatılan Yalan Yanlış Tarihi, Mağara Arkadaşları, Dünya Ağrısı, Suzan Defter, Aziz Bey Hadisesi, Taş-Kağıt-Makas, Yeşil Peri, Ölmeye Yatmak, Fikrimin İnce Gülü, Gece Hayatım, Bir Düğün Gecesi, Ruh Üşümesi, Şairin Romanı, Çador, Yüksek Topuklar, Kırk Oda, Annem İçin, Ölüm İlişkileri, İsimle Ateş Arasında, Nar Ağacı, Mücella, Yusuf ile Züleyha, Kilit, Kapı, Anahtar, Konak, Çatı, Sabır, Gün Uzar Yüzyıl Olur, Cengiz Han'a Küsen Bulut, DişiKurdunRüyaları, Kasandra Damgası, DağlarDevrilirken, KorkunçYıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Onlar da İnsandı, O Topraklar Bizimdi, Ölüm ve Korku Günleri, Yeni Hayat, Kara Kitap, Cevdet Bey ve Oğulları, Benim Adım Kırmızı, Mor, Safran Sarı, Sinek Isırıklarının Müellifi, Herkes Herkesle Dostmuş Gibi, Baharda Yine Geliriz, Bizim Büyük Çaresizliğimiz, Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra, Aramızdaki En Kısa Mesafe, Boğazkesen, Allah'ın Kızları, Kırmızı Pelerinli Kent, Kabuk Adam, Taş Bina Ve Diğerleri, Bir Delinin Güncesi, Kinyas ve Kayra, Az, Korkma Ben Varım, Dublörün Dilemması, Ruhi Mücerret, Antika Titanik, Derde Deva Randevu, Heba, Bin Hüzünlü Haz, Gecenin Sesi, Gölgesizler, Kuşlar Yasına Gider, Erken Kaybedenler, Her Temas İz Bırakır, Müptezeller, Deliduman, Son Hafriyat, Tatlı Rüyalar, Oğullar ve Rencide Ruhlar vs. Her alanda yaşanan köklü değişimin hem geçmiş hem de şimdi ile hesaplaşma düzeyindeki yansımalarıdır. Çoğul göndermeleri ile konudan izleğe metnin bütününe kapsayan eser adları, dilsel malzemenin söze ve kurgusal anlam evrenine dahil olarak ilk kodlama görünümü kazanmasıdır. Cumhuriyet dönemi Türk romanlarından bazılarının ismi ile içerik arasındaki bağıntının çözümlenmesi, bu gönderge dizgesinin kurgudaki konumunun netleştirilmesidir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Kilit* romanı, Türk- İslam ruhunun oluşum öyküsünün simgesel düzeyde değerler dizgesi ile aktarıldığı bir edebi metindir. Kolektif bilincin yüzü/ ülkücü bir tip olan başkişi Alparslan'ın erginlenmesinde ve yeni kapılar açmanın cesaretine sahip olmasında kilit imgesi, içeriksel düzlemde tarihi ve mitolojik kültür kodlarının taşıyıcısıdır. Kilit, sadece bir nesne; kilitli olan da herhangi bir mekân değildir. Bireyleşme süreci içerisindeki başkişi ve diğer ülkücü tiplerin bu engeli aşması ve kilidin ötesindeki dünyaya ulaşması zorunludur. Kilit yadakilitli olan, Türk milletlerinin kutlu mekânı Anadolu; anahtar ise, Türk milletini çinçetin ve engellenemez mücadelelerinin olduğu birdönüm noktası Malazgirt Zaferi'dir. Türk ulusunun toplumsal bilinçaltına ait değerlerin kişileştiği Alpaslan döneminde hızkazanankilidi açma çabaları, Malazgirtteşiğinden geçişle yönünü bulur; bu kutlu varoluş mücadelesi, İstanbul'un fethine kadar devam eder. Kilit ismi, Anadolu'nun kilitlenen kapılarının açılış serüvenini imler. Toprağı vatanlaştıranın 'kilidi açmak'; bu amaçla yapılan mücadelenin 'anahtarı bilmek' oluşu, bireyivemilletin kendini tamamlayışının ifadesidir. İlk eşik olan Dandanakan Zaferi ile Türklerin Anadolu'daki gücü ve varlığı artmaya başlar. Bir dönüm noktası olarak kabul edilen eşik, romandaki kilit ile eşdeğer durumdadır. Eşiğin atanması ile kazanılan erginleşme ve zafer, kilidin açılması ile aynı sonucudoğurur.

Cengiz Aytmatov'un *Cengiz Han'a Küsen Bulut* romanı, Aytmatov'un bütün eserlerinin arketipi olan kendi oluş problematiğinin özgün bir kurgusu halindedir. Aytmatov, eserde, söylemsel izlekler ve tensel bağintı dägeçmiş ve şimdiki aynasında eski'nin zamansal vemekânsal sınırlamalarının aşılması gerektiğini göstermesi için uzamı buluşturur: Abutalıp Kuttubayev'in öyküsü ile Sarı Özek Kurbanları Efsanesi. Eserin isminin geldiği gönderge metin, Cengiz Han'ın Avrupa seferi sırasında Tanrı tarafından kutsanışının doğum yaşağı uygulaması ile sona erişinin anlatımından oluşan Sarı Özek Kurbanları'dır. "Güçlü ve egemen olup yönetmek içgüdü" (Nietzsche, 1998: 49) ile yaşamını şekillendiren Tanrı'laşma eğilimi içerisindeki Cengiz Han'ın tüm edimlerine Avrupa fethi için çıktığı sefer sırasında kendisine daha önceden bir kâhin tarafından müjdelenen beyaz bulutun varlığı yön verir. Önceleri bütün gücünü Gök'ten aldığını düşünürken artık, bütün gücün kendisinde olduğunu duyumsamaya başlar ve Tanrı'yı yok saymaya başlar. Devletin/ sistemin varlığı için evlenme ve çocuk sahibi olma başta olmak üzere her türlü ihlali ve yasaklar dizgesini emirlerinetaşır. Dramatik kurgunun kırılma anı, Cengiz Han'ın insani öze ait değerler dizgesini yok sayan bu yaşağıdır. Doğa kanunlarını zorlayan/ yok sayan bu yasağın, Cengiz Han'ın Tanrı'nın desteğini yitirmesine zemin hazırlar. Cengiz Han'ın subaylarından Erdene, yaşağı çiğneyerek ordunun sancaklarını diken Toğulan ile evlenir ve çocuk sahibi olur; bunu öğrenen Cengiz Han, Erdene ve Toğulan'ı ölüm cezasına çarptırır; çocuğu, yaşlı bir kadınla (Altın) birlikte Sarı Özek Bozkır'nda bırakarak sefere devam eder; beyaz bulut, çocuğu ve yaşlı kadını gölgelemeye başlar; Cengiz Han, beyaz bulutun artık kendisiyle olmadığını fark edince seferden vazgeçip anavatanına döner ve ölür. Suskun, itaat eden ordu ve halk ise, ezbere ilişkiler ağı ile kaosa doğru sürüklenir. Cengiz Han, sonsuza kadar dünyanın efendisi olmak ister; buyruklarını ihlal eden yaşağı ve sonrasında da işlediği yeni cinayetleri ile kan dökücü Tanrı kimliği kazanır. Gök Tanrı da kutsama simgesi beyaz bulut ugerialarak güdürtüsü içerisinde hareket eden butiranı cezalandırır.

Oğuz Atay'ın söylemden izleğe ironik bir anlatım niteliğindeki ilk romanı olan *Tutunamayanlar* romanı, asıl kimliğini kaybetmiş, yaşayışında, düşüncesinde, söyleminde kendi olamayan, hayatı nesneleştirdiği, kendi gibi olmayana aşağılayan burjuva düzeninin içerisinde giderek yalnızlaşan, çevresine ayak uyduramayan ve yabancılaşan bireyin düzene isyanının yaşamın mutasyona uğrayan karşıtıklarıyla *oyunan* bilmecemsi/bulmacamsı anlatımıdır. Başkişi Turgut Özben, Arkadaşı Selim Işık'ın intiharı sonrasında, onu tüm yönleriyle tanımaya ve intiharının sebeplerini sorgulamaya; böylece kendisine verilen 'Selim özelinde tüm tutunamayanları anlamak, burjuva düzenini terk ederek onların arasına karışmak ve sonunda tutunamayanlar destanını kaleme almak' görevini anlamlandırmaya çalışır. Oyunun metinselleştiği eserin ismi, yedi anlama gönderimde bulunur: *Tut-* (elde bulundurmak, ele geçirmek, ele almak, yakalamak vs); *tutun-* (tutma eyleminin ikinci tekil şahsa yönlendirilmesi); *tutunma-* (aynı yerde ve durumda kalmak; direnmek; dayanmak; sarılmak eylemi); *tutunamayan* ve *tutunamayanlar* (kendine bir yer edinemeyen/ler); *tutunamayan an* ve *tutunamayan anlar* (anlık varoluş algılamasının yadsınmasının ve yabancılaşmanın zamansal imi). Bu çoklu gönderimleri ile *tutunamayanlar*, varolmasorunuy layüzleşen, toplumdeğerlerini yadsıyan, kendine başka bir dünya yaratmanın peşinde kaybolan insanın/ların simgesi olur. Kronolojik anlatının montaj kalıplarıyla delindiği eserde Turgut'un Selimleşme yolunda çıktığı büyüme, bilinçlenme, yeni bir kimliğe kavuşma yolu çözümlenir. *Tutunamayanlar* romanının hikâyesi, Turgut Özben'in hikâyesi ve Selim Işık'ın hikâyesi. "Tutunma" oyununun "tutunamama" ile sona ermesi varoluş mücadelesine yenik düşen bireyi imha eder. Turgut, Selim'in hikâyesiyle bütünleşerek Selim'e, Selim'in ulaşmaya çalıştığı Hz. İsa'ya tutunma isteğini gerçekleştirilerek tutunma oyununu tıpkı Selim gibi kaybeder. Kurguda kendine ve içinde yaşadığı dünyaya ait bir bütünlük hissi oluşturamayan başkişi ve diğerleri, evrene ve bedenine yabancılaşır, ontolojik suçun sancısını çeker ve tutunamayanların arasına katılırlar.

Necip Fazıl Kısakürek'in *Aynadaki Yalan*, romanı kurgusal dünyadaki mistik ve metafizik kriz ile bireysel ve toplumsal kabuk değişiminin aynı düzlemde yansıtıldığı bir arayış ve buluş öyküsüdür. Felsefe asistanı ve doktora yapmakta olan başkişi Naci'nin çoğul benliklere bölünerek yaşadığı dönüşüm süreci, ikilemlerini aşarak parçalanmadan birleşmeye, güçsüzlükten elde etmeye/ kavuşmaya doğru bir gelişim izler. Eserde bohem bir yaşamdan inancın ve bağlanmanın kurtarıcı dinginliğine geçişin yaratıcı imleri Allah, tasavvuf, nur, mürşit, murakebe, namaz, ölüm, imam, eserdir. Kendisine sunulanları ve sorgulamadan deneyimlediklerini içselleştiremediği için yakarak zihinsel ve tinsel yenilenmeyi seçerek sancılı ve kurtarıcı bireyleşmesinin ilk adımını atar. Dahason ravarlık-yokluk, Allah, insan, kainat, sır, nefis, küfür, çile gibi kavramlar üzerine düşünceler yaşar; peygamberlerin, halifelerin, evliyaların, din büyüklerinin, özellikle de ayet ve hadislerin ışığında bir aydınlanma yaşar; 28 yıllık yaşamının ilk namazını kılar ve İslami düşünce sistemine bir kendilik atılımı olarak bağlanır. Dergâhın içinde mistik nurlanış yaşayan ve aynadaki yalanlayüzleşerek kendi oluşunu gerçekleştiren başkişi, eşîğışar vedönüşüm gerçekleşir. İçindeki gizli güçlerin beklenmedik anda fişkırmaları ile yeni'den doğmayı başaran başkişi Naci, Batı'nın dayatmaları ve istilası ile kendi öz değerler dizgesinden kopuşu yaşayan ve kendine yabancılaşarak nesnelleşen dejenere bireyler ile Türk-İslam ruhunun haykırışlarının ve bireysel/kolektif değerlerle yeni'lenişin temsilcisi olur.

Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar üçlemesinin ilk eseri olan *Ölmeye Yatmak* romanında başkişi Aysel'in ölmek için yatmaya gittiği bir otel odasında geçirdiği 1 saat 27 dakika anlatılır. Eserin ismi olan tamlama, değerlerinden kopan, yalnızlaşan, bütün duygularını birleşip tamlamanın noktasına geldiğinde çareyi unutmakta ölmeye yatmakta bulan başkişinin içinde bulunduğu çıkmazın ifadesidir. Yattığı yerde yendi doğacak olan Aysel, zihin bulanıklığı ve karmaşık düşünceler içinde geldiği otel odasında ölmeye hazırlanırken geçmiş ile yüzleşir; içinde bulunduğu durum dolayısıyla kendisini Anna Karenina ve Madame Bovary karakterlerine benzeter ancak hayallerdeki gibi ölünebileceğini anlar; ölmeye önce kendini temize çekmek, hayata ve kendine yüklenen sorumluluklara karşı haklı çıkmak ister; ölümüne anlamlar yüklemeye çalışır; geride kalanların nasıl tepkiler vereceğini düşünür. Tüm bu sorgulamalar, onu ölümden uzaklaştırır; ilk kriz hali geçince sakinleşir ve mantıklı düşünmeye başlar; ölmeye yattığı yerden kalkmak için nedenler bulur.

Bilge Karasu'nun *Gece* romanının ismi, içinde bulunulan olumsuzlukların zaman, mekân, görünüm, algı, renk bakımlarından imlendiği karşıt değer dizgesini işaret eder. 113 kez tekrar edilen gece, sosyal ve siyasi ötelenmenin bireyin ruhunda yarattığı karanlığın; tahribatlar bırakan ve süreklilik arz eden bir ruh hali niteliğinde tinsel yaşamı yok eden mekanizmanın adıdır. Eserde Güneş Hareketi adlı sistem, kendi gücünü ve varlığını baki kılmak için topluma şiddet ve baskı merkezli kendilerinin de dahil olduğu alt tabaka insanları korkutma, sindirme, tedirgin etme, gözdağı verme görevini yerine getirerek yaptırımlar uygular. Birey, sosyal ve siyasi sürecin kendisine dayattığı tehdit eden, baskılayan, yok oluş ile her an yüzleştiren, belirsizlikler içindeki karanlığı aşamaz; kaygı ve korku tüm yaşama sinerek sınırlayıcı ve kısıtlayıcı ötekiliğe daimilik kazandırır. Bireyler fiziksel olarak yaşamasına rağmen tinsel anlamdaki kendiliklerin gerçekleşemedikleri için 'ölü' gibidirler. Görünenler-görünmeyenler ikiliği, gecenin ve karanlığın örttüğü gerçek dizgesine göndermede bulunur. Başkişi N., önce gecenin getirilerine karşı çıkar, onunla mücadele eder; daha sonra ise, kaçınılmaz olandan kaçılacağı konusunda kendini aldatmaktan vazgeçerek geceyi kabuller; bu kez ışıktan, aydınlıktan rahatsız olmaya başlar; kucak olarak gördüğü gölgeye, kuytuca, karanlığa, geceye sığınmak ister. Onun dışındaki herkes de güçsüz, pasif, çaresiz ve biraz da bilinçsiz bir şekilde gecenin sunduğu yazgıya boyun eğer. Bireysel ve toplumsal yabancılaşmanın sonucu olan bu durum, yaşanan olumsuzluklar ile mücadele edemeyen, onu değiştirme gücü bulamayan, karanlığı/olumsuzluğu kader gibi kabullenen bireylerin varoluşsal anlamda teslim olması demektir. Düzenin yeni adı olan gece, kapattığı, örttüğü, gizlediği, sakladığı düzensizlikleri içine alarak yutar. Düzene dönüşen bu düzensizlik/ kaos, sürekli değişen, sözü birbirine devreden, birbirini silen, yok eden anlatıcılar; dipnotlar; dipnotlara eklenen dipnotlar ile metnin anlatı dizgesini de şekillendirir. Bu anlamda gece, kavramsal olarak bütünüyle metnin kurgusuna yapı ve izlek bakımından sinerek metnin açar sözcüğü haline gelir.

Cengiz Aytmatov'un imge ve düş ürünü *Dağlar Devrildiğinde/ Ebedi Nişanlı* adlı romanı, duyusalardan düşünsele geçişi mümkün kılan kültürel bellek mekanlarını metinsel arketip niteliğindeki kullanılan imge değerlerden oluşan bir anlatıdır. Anlatı içinde anlatıya genişletme yöntemlerinin kullanıldığı eserde, söylemsel izleklerin tinsel bağını taşıdığı geçmiş ve şimdi aynasında dört uzam buluşur: Arsen Samançin ve kar parısı Caabars'ın öyküsü; gönderge metin olan Ebedi Nişanlı efsanesi ve Son Söz olarak yer alan başkişi Arsen tarafından yazılan "Öldürmek-Öldürmemek" adlı hikâye. Derin bir yalnızlık içindeki

geçmişteki gücünü kaybeden Caabars adlı yaşlı bir parsın öyküsünün anlatımı ile başlar. Bir yaz günü acıkarak suya giden yaban keçilerinden birini yakalamak için pusuya atan; ancak nefes darlığı yüzünden her zamanki gibi avının üstüne atlayamayan vekaçıran tüm parsların tek ve yüce lideri Caabars, geçen kış dışısını genç bir parsa kaptırma ile başlayan sürüsünden kovulması ile devam eden olumsuzlukları son zamanlarda sık sık yaşar. Doğanın susturulmasını sembolize eden yaşlı pars, başka acılara yaşamamak için bir zamanlar dışısıyla birlikte yazları geçirdiği Üzengileş Dağları'nda bir mağara bulmak ister, geçirdiği mayı başaramaz ve kaderine isyan eder. Eserde Caabars'ın hikâyesi, kırklı yaşlarda bir serbest gazeteci olan başkışı Arsen Samaçin'in öyküsü ile iç içe ilerler. Arsen, bir Cuma akşamı Avrasya restoranında kendisini terk eden sevgilisi Aydana Samarova'nın sahneye çıkmasını beklerken otomat makineye dönüşen taslak kişi restoran müdürü Bay Oşonday tarafından kovulur; onu izleyen yukarıdakilerin adamları tarafından başkaları hakkında yazmaması ve çekip gitmesi söylenerek tehdit edilir. Sevgilisi Aydana'ya operaya adapte edilmesi ve bestelendikten sonra sevgilisinin sesinden sahnelenmesi için anlattığı güçlü pars avcısı genç ile sevdiği kızın engellenen büyük aşkının anlatımı Ebedi Nişanlı Efsanesi, Perestroyka'dan sonra hızla zenginleşerek her şeyi satın almaya başlayan eskiden sıradan bir tiyatro oyuncusu / *artist parçası* Ertaş Kurçalov tarafından satın alınır. Sevgilisi de kendisine tahsis edilen limuzine binerek onu terk eder. Geçmişte dedikodu, haset, kin ile şimdi ise para, çıkar, şöhret ile çevrelenen insanlığındaki tiranların aynı niyet ile hareket ettiğini düşünür. Sevmek-öldürmek ikilemindeki Arsen, öfke içinde cehennemleşen yüz Ertaş Kurçalov'u öldürmeye karar verir. O gecenin sabahında yeni dönem hızla ayak uydurarak Mergen adında bir şirket kurarak ticarete başlayan amcası Bektur Ağa tarafından iki Arap için düzenleyeceği pars avı partisinde tercümanlık yapmak üzere köye çağrısına uyarak köyüne / Tuşuk Car'agider. Burada eskigünleri yad etme bahanesi ile okula götüren okul arkadaşı Taştanafgan ve diğerlerinin (Saksan, Kutay, Cılış, Canos) av esnasında zengin Arapları rehinalma, yirmimilyon fidye isteme, vermezlerse öldürme planlarını öğrenince onları engellemeye çalışır. Bu sırada tanıştığı Elesile aralarında yıldırım aşk meydana gelir. Arap misafirlere (Hasan ve Misir) bölgenin kültürünü, coğrafyasını ve Ebedi Nişanlı efsanesini anlatan Arsen, sevgilisi Eles ile ilgili hayaller kurarken parsların bulunduğu haberi getirilir. Elindeki megafonla bağırarak silahıyla havaya ateş eden başkışı ve oralarda dolaşan Caabars, misafirlerin korumalarının ateş etmesi üzerine yaranılır. Bir mağaraya çekilene daha önce birbirinden habersiz kaderin birleştirdiği bu iki varlık, *dağlar devrilirken* kucak kucağa ölürler. Dağların devrilmesi, hem Arsen hem de Caabars için tüm umutların, hayallerin sona ermesi; kıyamet inkopmasıdır.

Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanının ismini başkışı Kerimcan'ı yönlendiren ve tamamlayan annesinden alması, kolektif bilincin bireysel bir yorumudur; sosyolojik boyutta anaya / anneliğe ait bütün varoluşsal değerler dünyası ile devlet'e ait töre, gelenek, kültür, inanç, hukuk kurumlarının simgeleşir. En küçük ve en uçtaki Türk beyliğinden imparatorluğa geçiş sürecindeki sancılıyla kurgulanan eser, Osmanlı'nın aşiretten devlete doğru gelişimin ve 600 yıl süren imparatorluğun adalet, eşitlik, demokrasi ve özü olan değerlere bağlılık dinamiğini oluşturan güçlerin siyasi ve tarihi nitelikli sosyo-psikolojik çözümlenmeleriyle yeniden yorumlanmasıdır. Olması gerek sesinin taşıyıcısı Devlet Ana / Bacıbey karakteri ile ana sözcüğündeki samimiyet ve devlet sözcüğündeki resmiliği somutlanır. Bireysel olana ait ilmekân vesonsuz dayanakolanana,

siyasi-sosyal değerlerin simgesi devlet ile sentezlenerek devletin bireyi koruyuculuk niteliği netleştirilir. Bireyselde ana; toplumsalda devlet olmazsa kendi olma sürecini tamamlayarak varolamaz. Bağlılık, içsel dinamizm ve doğumana'ndan devlet edoğru boyut kazanarak varoluşsal bir güce dönüşür. Değişim sürecinde kişinin çıkmazları, öze ait değerlerin su yüzüne çıkarılışı ile imparatorluğa giden yolda Anadolu'ya atılan 'tohum', 'ana' ile bütünlendirilir.

Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* romanı, küçük adam'ın yaşamın gerçekleri karşısında tutunamamalarından kaynaklanan yozlaşma ve sosyal adaletsizlik izlekleri etrafındaki kendini tanımlama çabalarının anlatımıdır. Çarpık kentleşmenin olduğu döneme tutulan bir ayna niteliği taşıyan eserin ismi, okuru Anadolu insanının yaşamına zorla giren 'gurbet'lik kavramını sorgulamaya çağırır. Kuş gibi umarsız, çaresiz ve güçsüz insanların varlık mücadelesi, göç kavramı ile sosyolojik bir sorunsal olarak ele alınır. Gurbette bir "kuş" kadar çaresizliği içerisinde maddi ve manevi "özgürlüğe" kanatçırlarpan kişiler, ortama ait olmayı başaramaz ve hep dışlanırlar. Sosyal adaletsizliğin eserdeki yansıması ise, gelir dağılımındaki dengesizlik merkezlidir. Maddi sıkıntıları için bütünü yaşamaları tüketilen işçiler ile onları sermayeye dönüştürerek güçlenen kişiler arasında uçurum vardır. Yaşanan mekânlar kadar her şeyesinin maddi gücü, yokluk-varlık çatışmasının ifadesi olur. *Gurbet Kuşları* romanında başkişi İflahsızın Memed'in diğer gurbet kuşları ile paylaştığı evin görüntüsü ile siyasi-sosyal çarpıklıkların güçlendirdiği kişilerin evleri arasındaki uçurum, kişilerin maddi ve manevi varlıkları arasındaki uzaklığın yansımasıdır. 'Gurbet kuşları', sıla özlemi ve ekmek kaygısı arasında yaşadıkları çatışmalardan hep yenik çıkarlar. Onların karşı karşıya olduğu 'gurbet', tehditler, tükenişler mekânıdır ve yutmayahazırdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mekân sallaştırılmış zaman kurgusu *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı, varoluşsal karşıtlıklar üzerine inşa edilir. Birey ve topluma bağıntılı olarak aktarılan zıtlıklar, başkişinin bilinçaltı ve bilinç dışına attıklarının bilinç düzeyine çıkarmasına olanak verir. O, eğlenerek, fanteziler kurarak ve psikoza girerek gerçeklikten uzaklaşır ki, bunlar da zihninin sembolik, imgesel ve gerçek görünümünde boşluklara (yokluğa) yol açar. Hem oyun hem de oyunun zorunlu temsilinin mekânı olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bildik dünyanın ortasında, belirli bir eylemin gerçekleştirilmesi amacıyla tasarlanmış geçici bir dünya; mekân salsınıriçinde gerçekleşen bir oyun alanıdır. Bu irrasyonel oyun, gündelik ve asıl hayattan bir kaçıştır ve akla dayandırılmaz. Eserin ismi olan tamlamayı oluşturan saatleri sözcüğü, kapitalizmin ruhunun en temel özelliği maddi, ölçülebilir zamanın akılcılaştırılması niteliğindeki dünyevi göndermeleri; ayarlama sözcüğü düzenleme, gerekeni yapabilme durumunda olma; enstitüsü sözcüğü, emek ve zamanı değerlendirerek bilgi ile üretime geçiş çalışmaları yapma anlamları sentezlenerek rasyonel dünyanın irrasyonel dünyayı kurması hicivleştirilir. Türkiye'deki bozuk devlet düzenini/ mekanizmaları ve geleneklerinden kopamayan halkın yenilik uğruna her şeyi kabul etmesi eleştirildiği eserde saatleri ayarlama enstitüsü, görünürde, ayarsız saatleri ayarlayarak kaybolan zamanları üretici güce, işe dönüştürmek amacıyla kurulan bir oyun alanıdır. Enstitü kurucusu Halit Ayar ve Hayri İrdal ile başlayan ayarlama eylemi, oyunun kuralları yeniden düzenlenerek trajik bir akışa dönüşür.

İran'ın Taht-ı Süleyman şehrinden gelen başkişi Settarhan'ın öyküsü ile Trabzon'da yaşayan ve Rus işgali sonrasında bir süre şehirden ayrılmak zorunda kalan

Zehra'nın simetrik öyküsünün üst anlatıcı aracılığıyla metinleştirildiği *Nar Ağacı* romanı, eserin isminden başlanarak mekân, zaman, kişi ve tema düzleminde ateş imgesi üzerine inşa edilir. Eserde aşk, yolculuk vesavaşkatmanlarının çağrışımlararak bütünleyen nar, ateş, cehennem, yakıcı, azap verici anlamlarının yanı sıra yenileyici ve temizleyicidir. Büyümeyi çoğalmayı, yenileyici süreçleri işaret eden ağaç ise, bir ruhsal yaşam modelidir; kökleriyle yerin, dallarıyla da göğün sembolüdür. Hem ateş hem meyve anlamındaki narın kırmızı rengi, dağılan nar taneleri imgesi ve yanan/yakan nar, çağrışımsal olarak bireysel ve toplumsal değişime göndermede bulunur. Geçmişi de imleyen ağaç nar'ı, nar ise ağaç'ı besler niteliktedir. Başkışının çocukluğunda etkili olan, görünmeyen, içselleşen nitelik kazanan bu imge, roman kişilerinin karakterlerini belirleyen ve onların ruhlarını şekillendiren bir işlev kazanır.

Herkesin kendi yolculuğunu kendin yaşamasına metinsel çağrı yapan kurgu ustası Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ı, açık yapıt niteliği ile kuran, biçimlendiren ve anlamı arayışına davet eden bir romandır. Birlik ve bütünlüğün değil, çok katlılığın geçerlilik kazandığı melez yapıtlı romanda olay örgüsü, başkış Osman'ın yeni hayatın/kitabın gizini aramak için çıktığı 14 yıllık kurguya ve yazıya yolculuk hikâyesinden oluşur. Ayrışık unsurların metne dâhil edildiği ve gösterenler dokusunun tek anlamlılıktan çok anlamlılığa/çok sesliliğe geçtiği romanın ismi ile içeriği arasında çoğulculuk göstergeleri etrafında şekillenen ve süreklilik gösteren çift hatta çoğul kodlu sonsuz anlam üretimi barındıran bir karşıtlıklar evreni vardır. Bir sıfat tamlaması *Yeni Hayat* ismi, içerik, zaman, mekân, kişiler, izlek ve söylem olmak üzere tüm unsurları açar nitelikte ironik bir kodlamadır. Olay örgüsü 'kayıp metin' kurgusuyla oluşturulan ve ana izleği *yazma edimi* olan eserde yol-yolcu-yolculuk üçlemesinde bireyin kendini arayışı, kovalayışı ve kendi kendine kaçışı metinleştirilir. Savaşlar, buhranlar, teknolojik gelişmeler, değişendünyanın getirdiği ve götürdüğü değerler gibi olumsuzluklar ile bireysel boşluk yaşayan; kendine dönüşü zorunlu hale gelen bireyin/öznenin varoluşsal atılımları yabancılaşma, yalnızlık, iletişimsizlik izlekleri bağlamında kurgulanır. Oluşum romanı olan ve 17 bölümden oluşan eserin girişi, kitap'ın çağrısı ile başlar. Eserde yazar Orhan Pamuk'un yazdığı ve okuruna sunduğu, Rıfki Hat'ın yazdığı ve başkışının okuduğu ve içindeki yeni hayatı aramak için yola çıktığı olmak üzere 3 kitap söz konusudur. Roman karakterlerinden Rıfki Hat, kendisinin de içinde olduğu "Yeni Hayat" adlı bir kitap yazar; bu romanın başkışısı olduğunun farkında olan ve hatta onu kendisinin yazdığını söyleyen Osman, Rıfki Hat'ın bu kitabının içinden okur ile diyalog geçer.

Aslı Erdoğan'ın 1998 yılında yayımlanan ikinci romanı *Kırmızı Pelerinli Kent*, Özgür adlı başkışının ailesinden uzakta var olabilme mücadelesinin üst kurmaca tekniği ile Özgür'ün günlük niteliğindeki "Kırmızı Pelerinli Kent" adındaki eseri yazım sürecine Ö. adlı ana karakterin hikâyesi ile birlikte iki katmanlı kurgulandığı bir anlatıdır. Hem ana kurgunun hem de yazma serüveni kurguda gerçekleşen metnin adı aynıdır. Başkış Özgür, İstanbul'dan üniversite eğitimi almak için bulunduğu yurtdışında okuldan atılır; kendi başına ayakta kalabileceğini ispat amacıyla Rio'ya gider. Dışarı dangelenturistleri için kaos olan bu kentte başkış, aşktan yoksulluğa, eğlenceden ölüm korkusuna kadar her duyguyu yaşar. Göstergeler ve görüntülerden oluşan *karnaval* ortamı halindeki eserde Özgür, mücadele ettiği halde gasp tuzağına düşüp hayatını kaybedeceği son ana kadar bir yolcu

olmanın ötesine geçemez. Kırmızı-pelerin-kent kelimelerinin birleşiminde, fantastik imleme yapılarak düalist anlam dizgesine kapı aralanır. Sözcüklerin çağrışım değerleri ve aynıbağintiçindekisentezi,moderndünyayıkurtaranaykırıkarakterlerin*kırmızıpelerinli* olmasıileaynıdüzlemetaşırır.Böyleceenbelirginözelliği,şiddetinveşiddetingörünümü olan cinselliğin olağanlaştığı kent, fiziksel niteliğini aşan ruh ve kimlik kazanarak ironik bir modern zaman kurtarıcısına dönüşür. Toplumsal yaşamın tedirgin edici kötülüğün taşıyıcısı bu mekânın kurgusunda temel izlek, bireysel ve toplumsal şiddetin cinsellik, eğlence, futbol gibi farklı görünümde yansıtıldığı bir yaşam-ölüm pazarlığıdır. Gerçeğin yanılısamaolarakinsanlarasunulmasındakullanılanaraçhalindekipelerininkırmızirenkte olması, anlatının her iki katmanında anlatılanları açılar. İnsan hayatının hiçbir değerinin olmadığı,yaşamanınzorolduğukentinsokaklarıkangölüdür.Açlık,susuzlukyadasıradan sebepler ile ölen ya da öldürülen insanların kanı şehri bir pelerin gibi kaplar. Kanın vücuttaki varlığı yaşamın devamını, yokluğu ise ölümü, tükenişi simgeleyen bir sıvıdır. Rio'nun rengini kandan alan bu kırmızı pelerini, her şeyi hem örter hem açığa çıkarır. Örtmesi, uyuşturucu kaçakçıları, silahlı çeteler, ölüm, fuhuş, açlık, şiddet gibi olumsuzlukları festivaller, enerji, coşku gibi eklektik görüngülerin arkasında görünmez kılması; açığa çıkarması ise, şiddet ve ölüm olaylarının artması ile güven sendromuna sebep olmasıdır.BaşkişiÖzgür,ölümüerteleyecekbirsebeparayıışıindebukentesiğınır. Ancak kentin pelerinli ve pelerinsiz görüntülerinin arasında kana/ kırmızıya karışır. Dolayısıyla olumsuzlanmış içerik, kentin pelerine sahip yapısıyla eserin ismindegiçlenir.

MuratMenteş'inilkromanı*DublörünDilemması*,isimdeniçeriğeiironiksöylemin ayrıntıları ile örülü anlam evreninde kurgulanır. Eserin ismi içerik, zaman, mekân, kişiler, izlek ve söylem olmak üzere tüm unsurları açar niteliktedir. "Benzer, yedek" ve "bir oyuncunun yerine filmin bazı sahnelerinde asıl oyuncu yerine oynayan, rol yapan kişi" anlamındaki *dublör* ile "ikilem, insanı istenmeyen seçeneklerden birini, çoğunlukla iki seçenektenbiriniizlemeyezorlayantartışma,sorunveyausavurmadurumu"anlamındaki *dilemma* birlikteliği, kinayenin kinayesi bir yaklaşımdır ve bireyin özüne dönük yabancılaşmasını yansıtır. Burada isim ile kodlanan ironi, maskelenen bireyin hayatta kalma içgüdülerinden kamuflaje başvurmasının ifadeye taşınmasıdır. Muhalif özdeşik başkişi Nuh Tufan'ın mesleği dublörlüktür; kart karakter Ferruh Ferman'ın dublörlüğünü yapar. Albino olan Nuh Tufan, para kazanmak için arkadaşları Baretta ve İbrahim Kurban ile her türlü işi yapar: Şant-ajansın kurulması, meyvertigo şirketinin batırılması; Umur Samaz adlı kişinin köpeğinin kaçırılıp fidye istenmesi, mafya babası Ferruh Ferman'ın dublörlüğünün yapılması. Kopyada önemli olanın benzerlik olduğu bu maskeli yaşamda görünenin görünmeyene beklenenin tersine gerçekleşmesi ile oyun içindeki oyun gerçekleşir. Geri kalan her şeyin gerçek olduğuna inandırmak için hayali bir ürün olarak sunulanmaske,anlatımdilindegerçeğiğizlerveikincilanlamlarınıkullanarakbirincilamacı ifadeeder.İfadedilindeözellikletersanlatımınseçimiyaniparadoksaldurumilesağlanan bu ironi, gölgeli anlatımdır. Böylece her şeyin, her kişinin, her olayın, her mekânın, her nesnenin, her ifadenin bir görünen bir de görünmeyen boyutu ortaya çıkar. Alay-hile, aldatma-uyarı diyalektiğindeki bu gölgesel anlatım, aslı farklı olanların düşünülmesi ve düşündürülmesi ile ters algılatma üzerindennetleştirilir.

Ayfer Tunç'un *Mağara Arkadaşları* adlı öyküsü, büyük kentin karmaşası içinde evlerine/ "mağara"larına kapanmış, insanların trajik anlatımı uyumak isteyen Yedi katlı Ayyıldız Apartmanı ile uyuyanların öyküsünü yazmaya çalışan Ayyaş Yazar olmak üzere 2 katmanlı anlatılır. Öyküde birçok milletin sözlü geleneği ve mitojisi ile kutsal kitaplardan Kur'an-ı Kerim'de bütün olarak yer alan 309 sene uyuyanlar metaforunun modern eserdeki dönüşümü gerçekleştirilir. Eserin ismindeki mağara birinci katmanın merkezinde yer alan Ayyıldız Apartmanıdır. İçinde yaşayan sakinlerinin arasında ölü oldukları vurgulanan bume-kân, sakinleri için edimsel uyku uyumleyen kabir, mağaranın eliğitaşıyan bir bodrum kat olmak üzere toplam sekiz katlıdır. Burada uyuyan/ farkındalık duygusundan yoksun yedikışı ile bodrum katta ise kendisi hareketlilik içinde olsada itilmiş bir hayatı olan Aşhab-ı Kehf'in/ Yedi Uyurlar'ın yanlarındaki köpek Kıtmir'le özdeşleştirilen kapıcı Rüstem Efendi yaşar. Mağara arkadaşlarının ilk kişi/ *birinci kat*, adı süngerlerle dolu, elektriği suyu kesilmiş, insani edimlerden arındırılmış yaşama ait izleri ve kendisini yeniden diriltecek gücü bulunmayan atıl bir yer; ikinci kişi/ *ikinci kat* cinsel ve etik bozulmanın temsilcisi baba-oğlun ortak sevgilisi hafif meşrep bir kız; kefeni andıran beyaz çarşafarla örtülü eşyaların bulunduğu üçüncü kişi/ *üçüncü kat* gerçekte hayali birbirine karıştıran, öykü zamanında huzurevinde yaşamak zorunda olan Bezmîn Hanım; dördüncü *kat/ kişi* bir sabah evinden çıkan; ama tekrar dönmeyen, kendisine ne olduğu bilinmeyen yokluğu aylar sonra fark edilen ve resmi evraklara sadece bir kayıt olan düşülen Rum terzi kadın; *beşinci kat/ kişi* herkesle kavgalı, evine bakmayan, onu tamir ettirmeyen, kapı önlerine çöplerini yığan bunakihtiyar; *altıncı kat/ kişi*, Anadolu'da görev yapan ve emekliliğinde buevde yaşamayı planlayan binbaşının boş dairesi; *en üst kat/ yedinci kişi* ise arzu ettiği şöhreti yakalayamayınca toplumsal anlamdaki çözümlü farkındaki ayyaş bir yazardır. Postmodern bir mağaraya dönüşen bu mekân, parçalanmış birçok hayatı içine alan, aynı çatı altında ama birbirinden uzak yaşayan bireylerin labirenti niteliğindedir. Ayyıldız Apartmanı'ndaki bu durumun farkında olan yedinci katında oturan Ayyaş Yazar, toplumun ilerlemesi için yapı taşlarını oluşturacağını düşündüğü *bir ressam, bir tiyatrocü, bir bilim adamı* –siyaset sosyologu-, *bir heykeltıraş, bir şair, bir romancı, bir müzisyen* ve Kıtmir'item silmek üzere *sıradan bir insan* olmak üzere toplam sekiz kişiden oluşacak metinlerarası bağlamda bir Yedi Uyurlar öyküsü yazmak ve şöhreti yakalamak ister. Kendisi de uykuda olan fakat bunun farkında olmayan ayyaş yazar, öykünün tematik düzlemini toplumsal vurdumduymazlık üzerine kurgulamayı planlar.

Murathan Mungan, *Kibrit Çöpleri* adlı eserinde 80 küçürek öykü boyuncak kendini yaşadığı dünyada çağcıl bir mahkûm olarak algılayan bireylerin, yaşadığı dünyanı yaban'ı/ yabancı'sı olarak sürekli sınırlara çarpma ve hiçbir yerdeliğini fark etmelerini metinleştirir. Şimdinin içindeki geçmişle değil geçmişin içindeki şimdiyle hesaplaşan Kibrit Çöpleri ismi, tek tek ve bütün olarak anlık, şok ve uyarıcı etkisi bırakırken varoluşsal anlamda yanan, varlık-yokluk çizgiselinde seçimler ve kararların kuşatmasına rağmen varolan, kalabalıkta yalnızlık bunaltısının imgesidir. İçsel sancuların, gerçekleri yaşayamamanın bunaltısı içindeki bireye ait yaşamın saçmalığı karşısındaki çaresizliğine de göndermede bulunur. Sanatkâr tarafından tanımlanan yazınsal uzam, öznel ve nesnel varlık sorgulaması sonucunda ben bilincine varılabilme çabası ile şekillenir. Varoluşsal kaygıların imiolantek, yanan ve sönen ama geride dumanlar/ izler bırakan kibrit çöpleri, içinde bulunduğu kutu tarafından sınırları belirlenen kuşatılmış bir varlık alanı yaşarlar.

Bariş Bıçakçı'nın ilk romanı *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi* romanında olay örgüsü, ilahi bir gözün Ankara sokaklarında karakterden karaktere sıçrayarak ilerlemesi temeline dayanır. Anlatının sonunda başkışının ortaya çıkmasıyla kurguda başlanılan noktayageridönülür.OlaylarBurhanEnginovaadındakiasteğmeninbirdövizkuyruğunda beklemesiylebaşlar;BurhanEnginova'yasıragelincebakış,onunhemenönündekisıradan ayrılan Esnaf Salim'e kayar; esnaf Salim, çalıştığı pasaja girerken bu kez ilahi bakış aynı pasajdan çıkan Arzu'ya yönelir. Bu şekilde ilerleyen anlatım, ben-anlatıcının arkadaşı BurhanEnginova'yıdövizkuyruğundagörmesiylesonaerer.Aynısıradabekleyen,aynıçay bahçesindeoturan,aynıapartmandayaşayanbuinsanlararasındamekânortaklığıdışında hiçbir etkileşim yoktur. Bu büyükşehir insanları, çevrelerindeki bütün kalabalığa rağmen yalnızdır. Romanın ismindeki "...mış gibi" ifadesi bunu gösterir. İnsanlar arasındaki mesafenin kat edilerek herkesin dost olma ihtimalini bir tür engelli koşuya benzetildiği esere "iletişimsizlik" temisiner.

Sonuç

Edebî eserlerin başlığı, konu ve tema düzleminde yapıta açılan kapı niteliğindedir. Sanatkârın yazınsal uzamında eser isimleri, içerik hakkındaki ilk bilgilendirme ve dil malzemesinin söze dönüşümü aracılığıyla bireysel, sosyal ve evrensel göndermelerde bulunma açısından dikkate değerdir. Metnin bütüncül çözümlenmesinde bu isimlendirmeler, göstergelerin söylem içerisinde bir araya geldiği kodlamalar niteliğindedir.Sanateserininismiileiçeriğiarasındadoğrudan,dolaylı;simgesel,sembolik ve ironik düzlemde bağ vardır. Sanatkâr, kitabın bütünüün okunmasından önce eserin başlığı aracılığıyla metin ile okur arasında ilk ilişkiyikurar.

Türk edebiyatının yenileşme dönemi ile başlayan değişim ve dönüşüm sürecinin ilk aşaması olan Tanzimat dönemi toplumsal ve bireysel yozlaşma üzerine kurgulanan eserlerde isim-içerik ilişkisi konu konuyu belirginleştiren seçimler olarak somutlanır. Modernleşmesinin ivme kazandığı Servet-i Fünun dönemi yazınında, psiko-sosyal değişim ile bağlantılı olarak sembolik, simgesel ve dolaylı adlandırmalar ile içeriğin ilk kodlaması yapılır. Milli edebiyat dönemi metinlerinde isim-içerik ilişkisi sosyal, ideolojik ve siyasi olayların etkisi altında diğer yapı unsurları ile organik bağ içerisinde seçimler yapılarak belirginleştirilir. Cumhuriyet sonrasında anlatma esasına dayalı metinlerde eser isimlendirmelerinde ise, yaşamın tüm alanlarına köklü yapısal yansımalar olarak taşınan siyasi, kültürel, sosyal dönüşümlerin yoğun etkisi ile çoğul göndermeler biçiminde görülür. Bu dönem eserlerinde sembol ve imge dizgesinden seçimler ile konudan izleğe anlatının tüm unsurlarını işaret eden çekirdek ifadeler kullanılır. Böylece isim-içerik ilişkisinin süreklilik gösteren ve sonsuz anlam üretimi barındıran bir göstergeler evreni olduğu örneklenir.

Kaynakça

- Ağaoğlu, Adalet (2013), **Ölmeye Yatmak**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Atay, Oğuz (2005), **Tutunamayanlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytmatov, Cengiz (2006), **Cengiz Han'a Küsen Bulut**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aytmatov, Cengiz (2007), **Dağlar Devrildiğinde/ Ebedi Nişanlı**, İstanbul: Ufuk Kitap.
- Bekiroğlu, Nazan (2012), **Nar Ağacı**, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bıçakçı, Barış (2012), **Herkes Herkesle Dostmuş Gibi**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdoğan, Aslı (2010), **Kırmızı Pelerinli Kent**, İstanbul: Everest Yayınları.
- Karasu, Bilge (2012), **Gece**, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kisakürek, Necip Fazıl (2012), **Aynadaki Yalan**, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Menteş, Murat (2010), **Dublörün Dilemması**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mungan, Murathan (2010), **Kibrit Çöpleri**, İstanbul: Metis Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich (1998), **Tarih Üzerine** (Çev. Nejat Bozkurt), İstanbul: Say Yayınları.
- Orhan Kemal (1995), **Gurbet Kuşları**, İstanbul: Tekin Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2014), **Yeni Hayat**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2014). *Göstergibilimin Abc'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (2005), **Kilit**, İstanbul: İrfan Yayınları
- Tahir, Kemal (2002), **Devlet Ana**, İstanbul: Tekin Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014), **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2001), **Mağara Arkadaşları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**BİR ŞEHİR İKİ KADIN:
LEYLÂ HANIM İLE ŞEREF HANIM'IN İSTANBUL'U**

**Dr. Öğr. Üyesi Aysun ÇELİK
Hacettepe Üniversitesi**

Özet

XIX. asır klasik Türk edebiyatının kadın şairlerinden İstanbullu Leylâ Hanım ile Şeref Hanım, hayatlarını bu kadim şehirde sürdürmüşlerdir. Tahsilli ve aydın ailelerin kızları olan şairler, devrin sosyal ve kültürel ortamlarında bulunmuş, divan meydana getirecek kadar şiirle meşgul olmuşlardır. Divanlarında İstanbul'un türlü manzaralarına pencereler açan manzumeleri, devrin içtimai hayatından, dinî-tasavvufi mekânlarından, eğlence ve mesire yerlerinden izler taşımaktadır.

İstanbul'un kendisi başta olmak üzere Leylâ Hanım, *Anadolu Hisarı, Beşiktaş, Beykoz, Beylerbeyi, Fıstıklı, Göksu, Hünkâr İskeleyi, İstinye, Kâğıthane Kasrı, Kalender, Kandilli, Küçükusu Kasrı, Laleli, Sultan Ahmed Meydanı* için duygularını ve gözlemlerini dile getirmiş; Şeref Hanım ise *Bebek Kasrı, Beşiktaş, Beykoz, Çamlıca, Çengelköy, Fatih, Feshâne, Galata, Hırka-i Şerif Camii, Lâlezâr, Süleymaniye, Yakacık ve Yenikapı*'dan söz ederek İstanbul'un mekânlarını mısralarında ebedileştirmiştir. Bu çalışmada, şiir, mekân ve zaman bağlamında, çağdaşikadınşairindivanlarında,aynıdevrinİstanbul'unabakışıdeğerlendirilmiş, adı geçen mekânların hangi vasıf ve vesilelerle şiire konu edildiği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Hanım, Şeref Hanım, İstanbul, Mekân.

**ONE CITY AND TWO WOMEN:
LEYLA HANIM AND SEREF HANIM'S ISTANBUL**

Abstract

The women poets of the 19th century classical Turkish literature, Leyla Hanım and Seref Hanım from Istanbul continued their lives in this ancient city. These poets, who are the daughters of educated and intellectual families, have been found in social and cultural environments of the period and have been engaged in poetry enough to bring a divan. These women wrote poems about Istanbul's various districts and places, and understood the social life of the age, the religious-mystical places, the places of entertainment and travel.

Leyla Hanım, especially Istanbul itself, stated her feelings and observations for " "Anadolu Hisar, Besiktas, Beykoz, Beylerbeyi, Fıstıklı, Göksu, Hünkar, İstinye, Kagithane, Kalender, Kandilli, Küçükusu, Laleli, Sultan Ahmed". Seref Hanım eternalized the spaces of Istanbul in her verses by mentioning places such as "Bebek, Besiktas, Beykoz, Camlica, Cengelkoy, Fatih, Feshane, Galata, Hirka-i Serif

Camii, Lalezar, Süleymaniye, Yakacik and Yenikapi". In this study, in the context of poetry, space and time, the view of the same era in Istanbul, in the divans of two contemporary poets, has been evaluated, and it has been emphasized in which qualifications and occasions the subject is mentioned in poetry.

Keywords: Leyla Hanim, Seref Hanim, Istanbul, Place.

Giriş

Mekânlar, yazarın ruhaniyetinin ve metnin sosyolojik altyapısının tahliline imkân veren unsurlardır. Edipler; bazen mekâna adarlar sözlerini bazen de mekân, ilham olur sözlerine... Mekân, her hâlükârda fert için de millet için de zaruridir. Ancak Türkler için bir miktar daha önemli olduğu anlatılarla sabittir. Zira kaleme alınan nice sefaretname, seyahatname, şehrengiz, faziletname mekânların edebî birer vesikasıdır. Hatta Türk tarihinin bilinen ilk manzumelerinden birinin Çin kaynaklarında geçen bir mekân/yurt şiiri olması da, mekânın Türk milletindeki karşılığını ortaya koymaktadır:

Yençisan dağınyı yitirdik,

Kadınlarımızın güzelliğini aldılar,

Silanşan yaylalarını yitirdik

Hayvanlarımızın otlağını aldılar.

Nitekim tek başına bu dörtlük dahi Türklerin eski zamanlardan beri, mekâna, mekân değil, yurt gözüyle baktığının sade bir delilidir.

KlasikTürkedebiyatısahasında;şehri,şehringüzellikvefaziletlerinianlatan pekçokeserkalemealınmıştır.Özellikleeldeedilmesidinîbirmefkûre,millîbirideal olanİstanbul,şiiroleşehrinsayıszkerebuluştuğunadidebirmekândır.Hadis-işerife muhatap bir şehir olarak muhtelif yönleri dolayısıyla kendisine daima kutsiyet atfedilen İstanbul, hemen her divanda kendisine yer bulmuş, nice şehrengizin de kaynağı olmuştur. Zira İstanbul, mekân değil makam olarak telakkiedilmiştir.

Byzantion'dan Stinpolis'e, oradan Darüssaadet'e, Stambul'a, İslambol'a ve nihayet İstanbul'a uzanan ad serüveni onun nice millete yurt, nice medeniyete vatan,türlüinançlaradamabetolmasınıninikâyesiniözetlemektedir.İstanbul,koca Osmanlı tarihinin bel kemiğidir; koca Osmanlı edebiyatının ise biricikşehridir.

İstanbul, fethi müteakip, devlet merkezi olarak kısa sürede ilmin, kültürün, sanatınvebilhassadaedebiyatınbaşkentiolmuştur.Klasikedebiyatınmümessilleri, daha ziyade İstanbul'da doğmuş, İstanbul'da doymuş yahut İstanbul'da bulunmuşlardır. Yani bugün pek çok edebî eser İstanbul'un havasını teneffüs eden, güzelliklerinenazaredenediplerinkalemindençıkıştır.19.asrnikikadınşairi,

şehrin iki şairesi, Leylâ Hanım¹ ve Şeref Hanım² da İstanbul'da doğmuş, hayatlarını bu kadim şehirde sürdürmüş, bu şehirden köşeleri mısralarına nakşetmişlerdir.

Hayatlarındaki ortaklıklara dikkat edilecek olursa; iki kadın da İstanbul doğumludur. Leylâ Hanım, şair Keçecizade İzzet Molla'nın yeğeni, Şeref Hanım ise, şair Mehmed Nebil Bey'in kızıdır. Yani birisinin dayısı, birisinin babası şair olup şairlikleri ile ilgili genetik ve çevresel imkânları mevcuttur. İkisi de aydın, okuyan yazan, edebiyata âşinâ bir aile ortamında yetişmiş, saray çevresine ve devlet adamlarınayakınbulunmuşlardır. Fakatikisidearistokratbirerailedengelmelerine rağmen şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla maddi sıkıntı çekmiş ve her ikisine de zaruretleri dolayısıyla devlet tarafından maaş bağlanmıştır. İkisi de devrin sosyal ve kültürel ortamlarında bulunmuş, divan meydana getirecek kadar şiirle meşgul olmuşlardır. Rivayetlere göre; Leylâ Hanım, evlenmiş pişman olmuş, hemen haftasında boşanmıştır. Ve tahminlere göre; Şeref Hanım ise hiç evlenmemiştir. İki hanım şair de Mevlevî'dir. Bu nedenle Leylâ Hanım (d.?-ö. 1264/1848) Galata Mevlevihanesi haziresine defnedilmiştir. Şeref Hanım ise (d.1224/1809?-ö. 1277/1861) Yenikapı Mevlevihane'sinin Muhibler Kabristanı'na defnedilmiştir. Her ikisi de divanlarından izlediğimiz kadarıyla doğal, sosyal, hassas, olaylara ilgili ve topluma dönük birer şahsiyettir. Bu sebeple divanlarında İstanbul'un türlü mekânlarına kapı aralamış, çeşitli vesilelerle semtlerinden söz etmişlerdir.

Bu çalışmada; aynı devrin ve aynı şehrin benzer şartlarda yetişmiş iki kadın şairinin divanlarında; yaşadıkları şehri ne şekilde ve ne kadar anlatabildikleri üzerinde durulmuştur.³

A. LEYLÂ HANIM'INİSTANBUL'U

Leylâ Hanım'ın İstanbul'u; Bâkî'den hatıra gök kubbesi, Nedîm'den yadigâr yeryüzü cennetleriyle 19. asrın İstanbul'udur. Zira Leylâ Hanım da İstanbul'un gezinti ve eğlence yerlerini, gözde mekânlarını rindane bir eda ile şiirlerine nakşetmiştir.

Dedeleri Konya'dan olan ve bir süre de Bursa'da bulunduğu düşünülen (Arslan, 2003: 24) Leylâ Hanım, ömrünün büyük kısmını İstanbul'da geçirmiştir. Ancak manzumelerinde "İstanbul" ismini yalnızca kardeşinin vefatı için yazdığı mersiyede kullanmış, şehri daha ziyade semtleriyle anmıştır. Aşağıda, Leylâ Hanım'ın divanında geçen İstanbul semtleri ve mekânları, alfabetik olarak verilmiştir.

¹ Leylâ Hanım (d.?-ö.1264/1848) hayatı ile divanı hakkında daha fazla bilgi ve istifade ettiğimiz kaynak için bk. Arslan 2003.

² Şeref Hanım (d.1224/1809-ö.1277/1861) hayatı ile divanı hakkında daha fazla bilgi ve istifade ettiğimiz kaynak için bk. Arslan 2011.

³ Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın şiirleri incelenirken Mehmet Arslan tarafından yayımlanan divanlardan istifade edilmiştir. Bk. Kaynakça.

1. AnadoluHisarı

Göksu Deresi'nin İstanbul Boğazı'na döküldüğü yerde 14. asırda Yıldırım Beyazıt tarafından inşa edilen Anadolu Hisarı, tarihî ve tabii bakımdan İstanbul'un önemli yapılarındandır. Leylâ Hanım, Anadolu Hisarı'nı bir bina tarihi manzumesinde anmış, Şubaşı Ömer Ağa tarafından kahvehane olarak yapılan bu binanın Anadolu Hisarı'nı bir sevinç merkezine dönüştürdüğünü söylemiştir:

*Hisâr-ı Anatoli'da zihî cây-ı sürûr oldı
Göreydi şübhesiz hayrân olurdu nakşına Bihzâd (Arslan, 2003: 227)*

2. Beşiktaş

İstanbul'un gözde mekânlarından Beşiktaş, tarihi boyunca kültür, sanat ve eğlence merkezlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Beşiktaş, Leyla Hanım'ın divanında Hünkâr İskelesi'ne davet anlatılırken zikredilmiştir. Hünkâr İskelesi'ne uzakolanBeşiktaş,takatikalmayanşairiçingezintiprogramındançıkarılanbirsemt olarak ifade edilmiştir:

*Tâkatım kalmadı ben 'azm-i Beşiktâş idemem
Togrısı haste-i hicrânıym ammâ gidemem
Hele mâderden efendim acı söz işidemem
Kayığı çekdirelim İskele-i Hünkâra (Arslan, 2003: 325-326)*

3. Beykoz

Boğaziçi'nin en az üç bin yıllık kadim parçası Beykoz, tarihî ve tabii güzellikleriyle Osmanlı döneminde de Göksu, Küçüksu, Akbaba, İncirköy ile İstanbul'unmümtazbirmesiyesi olmuştur.Beykoz,LeylâHanım'ınifadesiyle“sevgili ile gezilecek bir mekân” olarak 19. yüzyılda da seyran yeri olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Dil-dâr ile Beykoz'da gezüp hayli yoruldum
Fıstıklı'da bir dîde-i bâdâma uruldum (Arslan, 2003: 285-286)*

4. Beylerbeyi ve II. MahmudSarayı

Anadolu yakasında, bugünkü Üsküdar ile Çengelköy arasında yol üstünde bulunan İstanbul'un nostaljik semti Beylerbeyi, sahilinde II. Mahmud tarafından “mücedded kılınan” saray dolayısıyla anılmıştır. Bu sarayın, II. Mahmud'un sahilde 1829'da yaptırdığı, ahşap saray yahut “Mermer (Serdâb) Köşk” olarak bilinen yapı olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Leylâ Hanım, II. Mahmud'un bu sarayı yenilediğini belirtmiş; bu kadar güzel bir sahil sarayının benzerini görmediğini söylemiş, burayı havası ruh açan, suyu hayat

veren bir yer olarak nitelemiş ve bu yapının Beylerbeyi'ni cennet bağına çevirdiğini ifade etmiştir:

Zihî sâhil-sarây-ı saltanat dâr-ı meserret kim

Nazîrin görmedim ben görmedi hem dîde-i dünyâ

...

Binâ-yı devleti yümn ile tezyîn itdi dünyâyı

*Münevver eyleyüp **Beglerbegi'n** bâg-ı behişt-âsâ (Arslan, 2003: 204-205)*

5. Fıstıklı

Fıstıklı, Beykoz ile birlikte bir gazelde söz konusu edilmiştir. Beykoz'da gezip yorulan şair, Fıstıklı'da bir badem gözlüye vurulduğunu söylemektedir:

Dil-dâr ile Beykoz'da gezüp hayli yoruldum

***Fıstıklı'da** bir dîde-i bâdâma uruldum (Arslan, 2003: 285)*

6. Göksu

Göksu, Osmanlı'nın meşhur mesirelerindedir. Leylâ Hanım; bir gazelini tahmis ederken Nedîm'in beytiyle Göksu'yu hatırlatmaktadır. Manzumeye göre; Leylâ Hanım, bir gün bütün âşıklarla Kandilli'ye gitmiş, burada bir bade içmiş, biraz Mecnunluk eyleyip Leylâ ile sabaha kadar sohbet etmiştir. Sonra da o meşhur gazelin son beytini ekleyerek, Nedîm ile şuh sevgilinin Göksu'daki seyrini ve işretini hatırlatmıştır:

Bir kerre hep 'uşşâk ile Kandilli'ye gitdik

Bir cur'a içüp 'aşk ile mecnûnlığa yetdik

Leylâ ile şeb-tâ-be-seher sohbetiñ itdik

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyriñ işitdik

*Tenhâca varup **Göksu**'ya 'işret var içinde (Arslan, 2003: 141)*

Göksu, Leylâ Hanım Dîvânı'nda eğlence ve gezinti yeri olarak bir kere daha geçmektedir. Bu şarkıda Göksu, Kandilli ile birlikte anılmıştır:

*Gidelim **Göksu**'ya Kandilli'de mey nûş idelim*

Geçüp İstinye'ye bülbülleri hâmûş idelim

Gam-ı dünyâyı Kalender'de ferâmûş idelim

Kayıgı çekdirelim İskele-i Hünkâra (Arslan, 2003: 325)

7. Hünkârîskelesi

Beykoz'da bulunan ve Osmanlı Devleti'nin Ruslarla 1833'te imzaladığı antlaşmayadaadolanHünkârîskelesi,SultanI.Abdülmecidiçinyaptırılanvebugün Beykoz Hünkâr (Mecidiye) Kasrı olarak bilinen kasrın güneyinde yer almaktadır. Aşağıda verilen şarkıda Leylâ Hanım, "Kayığı çekdirelim İskele-i Hünkâra" diyerek Hünkâr İskelesi'ne davette bulunmaktadır. Manzumenin son dörtlüğünde de Hünkâr İskelesi'ne giderek burada Sultan'ı görebilmeyi ümit ettiğiöylemektedir:

Var ise rahmîñ efendim bu dil-i bîmâra

*Kayığı çekdirelim **İskele-i Hünkâra***

Açmadan tîr-i kazâ dilde cigerde yara

*Kayığı çekdirelim **İskele-i Hünkâra** (Arslan, 2003: 325)*

Şair, "Efendim!" hitabıyla davet ettiği kişi ile birlikte Hünkâr İskelesi'ne giderken Göksu, Kandilli, İstinye ve Kalender'e de uğramak istemektedir:

Gidelim Göksu'ya Kandilli'de mey nûş idelim

Geçüp İstinye'ye bülbülleri hâmûş idelim

Gam-ı dünyâyı Kalender'de ferâmûş idelim

*Kayığı çekdirelim **İskele-i Hünkâra** (Arslan, 2003: 325)*

Bu semtlerde gezdikten sonra yorulacağı için Leylâ Hanım; Beşiktaş'a uğrayacak takatinin kalmadığını ve annesinden de azar işitmek istemediğini belirtmektedir:

Tâkatım kalmadı ben 'azm-i Beşiktâş idemem

Togrısı haste-i hicrânıyım ammâ gidemem

Hele mâderden efendim acı söz işidemem

*Kayığı çekdirelim **İskele-i Hünkâra** (Arslan, 2003: 325-326)*

Şarkının son dörtlüğünde ise Leylâ Hanım, davetlisi ile Hünkâr İskelesi'ne vardığındaSultan'ıgörmeyi umduğunuifadeetmektedir.ŞairinHünkârîskelesi'nde görmeyi arzuladığı sultan, II. Mahmud yahut I. Abdülmecidolmalıdır:

İtme Leylâ'ya cefâ yakma amân cânımızı

İşidüp yâr acısın nâle vü efgânımızı

Görelim belki gelür anda o sultânımızı

*Kayığı çekdirelim **İskele-i Hünkâra** (Arslan, 2003: 326)*

Şiirde, 200 yıl öncesinin İstanbul'unda; Göksu gezilen, Kandilli mey içilen, İstinye bülbülleri dinlenen, Kalender ise dünya gamını unutturan bir mekân olarak tarif edilmiştir.

Şarkı formundaki manzume; Nedîmâne olarak tarif edilen şûhâne bir üslupla söylenmiştir. Hatta öyle ki şiirin Nedîm'in şu meşhur şarkısını hatırlattığı aşikârdır:

*Bir safa bahşedelim gel şu dil-i nâ-şâda
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a
İşte üç çifte kayık iskelede âmâde
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a*

...

*İzn alub Cum'a namazına deyû mâderden
Bir gün uğrulayalım çerh-i sitem-perverden
Dolaşub iskeleye doğru nihân yollardan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a (Macit, 2012: 245-246)*

İki şarkıdaki davet dili, gidilecek yerlerin tarifi, bilhassa son dörtlükte yer verilen "anne" figürü; Leylâ Hanım'ın Nedîm'denesinlenmesine önemlibirişarettir.

8. İstinye

İstanbul'un sahilşeridinde yer alan, tabii tarihî güzellikleriyle meşhur çok eski bir yerleşim bölgesi olan İstinye; Leylâ Hanım Dîvânı'nda bülbüllerin dinlendiği bir huzur ortamı olarak tarif edilmiştir:

*Gidelim Göksu'ya Kandilli'de mey nûş idelim
Geçüp İstinye'ye bülbülleri hâmûş idelim
Gam-ı dünyâyı Kalender'de ferâmûş idelim
Kayığı çekdirelim İskele-i Hünkâra (Arslan, 2003: 325)*

9. Kâğıthane Kasrı

Tarihi, İstanbul tarihikadareski olan Kâğıthane, konumu ve tabii güzellikleri dolayısıyla her devirde gezinti, eğlence ve mesire yeri olarak rağbet görmüş; Osmanlı döneminde bu alanda pek çok köşk ve bahçeler yapılmıştır. Leylâ Hanım, beş dörtlükten oluşan bir şarkısında padişahı ve saray ehlini bahar mevsimi geldiği için Kâğıthane Kasrı'na davet etmektedir:

*Vaktidir ey pâdişâh-ı meh-likâ
Kasr-ı Kâğıd-hâne'de eyle safâ
Gül açıl bülbüller itdikçe nevâ
Kasr-ı Kâğıd-hâne'de eyle safâ*

Dehre fer virdikçe şânîñ sû-be-sû
Kalmasun dünyâda gam şimden girü
Bî-karâr oldukça dil mânend-i cû
Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Sürdügiçün pâyiña rûy-ı niyâz
Reşk-i me'vâdır bahâriyye bu yaz
Diñle bülbül çaldırup ney ince sâz
Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Gâh gâh itdikçe seyr-i mâh-tâb
Mâh ide mihr-i cemâliñden hicâb
Biñ yaşa ey pâdişâh-ı Cem-cenâb
Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Viridi mihr-i tal'atîñ gülzâra fer
Hep açıldı gonca-i nevresteler
Söylesün Leylâ kuluñ da güfteler
***Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ* (Arslan, 2003: 330)**

10. Kalender

Boğazın Rumeli kıyısında yer alan Kalender, yeşil bir semt olarak bilinmektedir. Adını 18. yüzyılda Kalender Çavuş'un buraya yaptırdığı sahilsaraydan aldığı sanılmaktadır. Leylâ Hanım, Kalender'ü dünyagamından uzaklaşmayışa sağlayan bir yer olarak tanıtılmıştır:

Gidelim Göksu'ya Kandilli'de mey nûş idelim
Geçüp İstinye'ye bülbülleri hâmûş idelim
*Gam-ı dünyâyı **Kalender'de ferâmûş idelim***
Kayıgı çekdirelim iskele-i hünkâra (Arslan, 2003: 325)

11. Kandilli

Bugün Üsküdar sınırları içerisinde bulunan, Boğaz'ın her iki yakasını dâgeniş bir açıyla görebildiği için seçkin bir gezinti mekânı olan Kandilli, Leylâ Hanım Dîvânı'nda yukarıda "Göksu" maddesinde ortayakonulduğu gibi, ilk olarak Nedîm'in bir gazelini tahmis dolayısıyla Göksu ile birlikte zikredilmiştir.

*Bir kerre hep 'uşşâk ile **Kandilli**'ye gitdik*

Bir cur'a içüp 'aşk ile mecnûnlığa yetdik

Leylâ ile şeb-tâ-be-seher sohbetiñ itdik

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyriñ işitdik

Tenhâca varup Göksu'ya 'işret var içinde (Arslan, 2003: 141)

BununharicindeKandilliikimanzumededahayerbulmuŝtur;bunlardanbiri şarkı, diğeri gazeldir. şarkıda Göksu'ya gidilerek Kandilli'de mey içmeye davet vardır:

*Gidelim Göksu'ya **Kandilli**'de mey nûş idelim*

Geçüp İstinye'ye bülbülleri hâmûş idelim

Gam-ı dünyâyı Kalender'de ferâmûş idelim

Kayıgı çekdirelim İskele-i Hünkâra (Arslan, 2003: 325)

Gazelde ise, Kandilli yâr ile eğlenilen bir yer olarak tarif edilmiştir:

*Kanı gök kandil o **Kandilli**'deki cünbiŝler*

Bâde-i 'aşka seniñ 'aşkıñ ile kandım idi (Arslan, 2003: 306)

12. Küçüksu Kasrı

Boğaziçi'nde, Küçüksu ile Göksu derelerinin arasındaki alan üzerinde yükselen Küçüksu Kasrı'nın yapımı 1857'de tamamlanmıştır. Ancak bundan önce Sultan I. Mahmud döneminde deniz kıyısına iki katlı ahşap bir saray yaptırılmış, bu yapı Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud dönemlerinde de onararak kullanılmıştır. Sultan Abdülmecid döneminde ise bu ahşap saray yerine bugünkü köşk yaptırılmıştır.

Leylâ Hanım da Sultan Mahmud ile Sultan I. Abdülmecid dönemini idrak etmiş bir şair olarak Küçüksu Kasrı'ndan bir şarkısında söz etmiştir. Manzumesinde Sultan'ın gelişinin Küçüksu Kasrı'na ışık verdiğini anlatmaktadır:

Kalmadı gam sâye-i lutfuñda ey zill-i Hudâ

Reşk-i me'vâ oldı dünyâ her mahal cây-ı safâ

*Makdem-i pâkiñ virüp **kasr-ı Küçüksu**'ya ziyâ*

Bendegâniñla hemân zevk eyle şâhım dâ'imâ (Arslan, 2003: 320)

13. Laleli

BugünFatihilçesinebağlıbirsemtolanLaleli,Osmanlıyapısıeserleriyle18. asırdan itibaren varlığını koruyan önemli mekânlardandır. Leylâ Hanım, Laleli'yi; Laleli kâtibinin kızı Rabia Hanım'ın vefatına tarih düşerken söz konusuetmiştir.

***Lâleli**'niñ kâtibiniñ duhteri*

Kıldı gülzâr-ı na'îmi cây-gâh

Fevtine menkût ile târîhdir

"Râbi'a Hanım fenâdan gitdi âh" (1242) (Arslan, 2003: 219)

14. Sultan Ahmed Meydanı ve Sultan Ahmed Camii Muvakkithânesi

Muvakkithâne, namaz vakitlerinin belirlenmesinde görevlendirilen ve "muvakkit" adı verilen kişilerin kullandığı mekândır. Leyla Hanım, II. Mahmud'un Sultan Ahmed Camii'ne yaptırdığı "Muvakkithane"ye tarih düşerken padişahın restorasyona verdiği önemin de altını çizerek ondan övgü ile söz etmiştir. Bu vesileyle şair Sultan Ahmed Meydanı'nı da anarak, bu muvakkithane ile meydanın gülistanları kıskandıran bir güzelliğe kavuştuğunu ifade etmiştir:

Tecdîd idüp her hâneyi ol şeh nice vîrâneyi

*Yapdı **Muvakkit-hâne**'yi bî-şübhe mânen-i cinân*

Şâd oldı cedd-i emcedi Hak vire 'ömr-i sermedî

***Meydân-ı Sultân Ahmed**'i itmekte reşk-i gülsitân (Arslan, 2003: 205-206)*

B. ŞEREF HANIM'IN İSTANBUL'U

Leylâ Hanım'dan on üç yıl sonra vefat eden Şeref Hanım'ın İstanbul'u, 19. asrın daha ziyade manevi mekânlarıdır. İstanbul'da yetişen ve hayatının büyük bölümünü burada geçiren Şeref Hanım'ın doğrudan İstanbul'u methettiği şiirleri mevcuttur.

Şair İstanbul'u; safa âşıklarının hazinesi, vefa irfanının merkezi olarak tanıtmış ancak cefa beldelerinin de başı olabileceğini dile getirmiştir:

*Genc-i 'uşşâk-ı safâ **İstanbul***

*Cem'-i 'irfân-ı vefâ **İstanbul***

*Olmasa muztaribü'l-hâl **Şeref***

***Sadr-ı buldân-ı cefâ İstanbul** (Arslan, 2011: 518)*

Bir başka şiirde İstanbul'u "İslambol" olarak ifade etmiş ve bunun gibi adil bir beldenin olmadığını, taşranın kaba bir tarzının olduğunu söylemiştir:

*Olmaz **İslâmbol**'a bir belde 'adîl*

Taşraniñ her biri bir gûne sakîl (Arslan, 2011: 205-206)

Bir rubaisinde ise İstanbul'a seslenerek onu; irfan hazinesi, beldelerin mahubesi, dostların yurdu olarak tanımlamıştır. İstanbul'a özlemine anlattığı için bu dörtlüğü İstanbul'dan ayrı düştüğü bir zamanda yazdığı düşünülebilir:

Gencîne-i 'irfân olan İslâmbol
Mahbûbe-i buldân olan İslâmbol
Müş tâk seni görmege gâyetle Şeref
Ey mecma'-ı yârân olan İslâmbol (Arslan, 2011: 530)

Bunların haricinde İstanbul şu beytin yanı sıra;
İslambol'a oldu sâye-endâz
Ol bâg-ı 'inâyetiñ nihâli (Arslan, 2011: 149)

birde Taceddin Efendi'nin 1846/1847'de "İstanbul payesi" alması sebebiyle birtarih manzumesinde karşımıza çıkmaktadır:

Şimdi tekrâren dü-bâlâ şânını
Pâye-i İstanbul itdi bî-riyâ
...
"Ser-firâz olsa Sitanbûl pâyesi
Kadr-i Tâcü'd-dîn Efendi'yle revâ" (1263) (Arslan, 2011: 173)

Şeref Hanım'ın İstanbul'u bu mısraların haricinde; Bebek Kasrı, Beşiktaş, Beykoz, Çamlıca, Çengelköy, Fatih, Feshâne, Galata, Hırka-i Şerif Camii, Lâlezâr, Süleymaniye, Yakacık ve Yenikapı ile şiire yansımıştır.

1. Bebek Kasrı

Bebek Kasrı, Şeref Hanım'ın divanında mehtap seyrine davet edilen bir mekân olarak tarif edilmiştir:

İster ise seyr-i meh-tâb eylemek
Muntazır teşrîfine kasr-ı Bebek
Ferş-i istignâda yatsın subha dek
Kaldı bu şeb şîve-kârim uykusuz (Arslan, 2011: 456)

2. Beşiktaş

Tarih boyuncatabi güzelliği ile bilinen ve hareketli hayatı ile İstanbul'un önemli bir ticaret merkezi olan Beşiktaş, Şeref Hanım'ın sünnet düğünü için söylediği bir tarih manzumesinde Kadri Efendi'nin Beşiktaş dergâhına şeyh olmasından bahisle geçmektedir. Şeref Hanım'ın Mevlevî olmasına ve şiirde Mevlevîlikten bahsetmesinedayanarak budergâhtankastın Beşiktaş Mevlevîhanesi olmasını kuvvetle muhtemeldir. Kadri Efendi dediği kişinin Mevlevîhanepostnişini Ermenekşeyhizâde Mehmed Kadrî (ö. 1851) olduğunuda düşünmekteyiz:

*Şeyh olaldan zâtı **dergâh-ı Beşiktaş**'iñ ider*
Sengi dürr ü gevher ü yâkûta 'arz-ı rif'ati (Arslan, 2011: 183)

Ancak manzumenin devamındaki;
Zâtına Yahyâ Dede ferzendir evlâd eyleyüp
İtdi ol mahdûmı ihyâ mâye-i terbiyyeti (Arslan, 2011: 183)

beytindeki “Yahya Dede” ibaresinden de İstanbul manevi mimarlarından sayılan ve denizcilerin inanışına göre Boğaz'ın dört manevi bekçisinden biri olan Yahya Efendi'nin Beşiktaş'taki dergâhı da akla gelmektedir.

Şeref Hanım, “Niyaz” başlıklı manzumesinde de Kadri Efendi'yi methetmekte ve onun Beşiktaş dergâhında şeyh olduğunu tekraretmektedir:

*Tıfl-ı dil **dergeh-i Beşiktaş**'iñ*
Oldı biñ cân ile heves-kârı (Arslan, 2011: 497)

3. Beykoz

İstanbul'un tarihî yapılarıyla ünlü, zümrüt mekânlarından biri olan Beykoz, ŞerefHanımDîvânı'ndabirvefattarihiiçindegeçmektedir.Manzume,Zeynelabidin Efendi'nin oğlu Beykoz hâkimi Sünûhî Bey'in 1854/1855'te verem nedeniyle ölümü üzerinesöylenmiştir:

Söyledim târîh-i mu'cem irtihâlinde Şeref
*İtdi huldı hâkim-i **Beykoz** Sünûhî Beg mekân (Arslan, 2011: 203)*

4. Çamlıca

İstanbul'un en yüksek iki tepesinin bulunduğu büyük bir mesire alanı olan Çamlıca, Şeref Hanım'ın bir gazelinde mutluluk yeri olarak geçmektedir:

İştîyâkıyla baña 'âlemi zindân itdi
*Aña kıl **Çamlıca**'yı cây-ı meserret yâ Rab (Arslan, 2011: 321)*

5. Çengelköy

Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, Beylerbeyi ile Vaniköy arasında tarihî ve tabii güzellikleriyle meşhur Çengelköy, Şeref Hanım'ın bir gazelinde geçmektedir:

Göñlüm asıldı kaldı ser-i zülf-i yârda
***Çengelköyü**'nde ben yalıñız âh u zârda (Arslan, 2011: 417)*

6. Fatih

Tarihî yarımada Fatih, her asırda İstanbul'un en rağbet edilen yerlerinden biri olmuştur. Osmanlı döneminde önemli imar faaliyetleri ile canlılığı korunarak pekçoksaray, cami, kilise, çeşmeveyapıilebugüneulaşmıştır.Fatih,ŞerefHanım'ın divanında İzzi Efendi'nin Fatih yakınlarındaki evi vesilesi ileanılmıştır.

*Kurb-ı **Fâti**'de temellük itdi bir menzil hemân*

Dâ'imâ der-bânî yâ Rab sıhhat ü devlet ola (Arslan, 2011: 191)

7. Feshâne

1833 yılında İstanbul'da asker ve halkın fes ihtiyacını gidermek için bir yünlü kumaş fabrikası olarak faaliyete geçen Feshâne, Şeref Hanım Dîvânî'nde Feshâne rûznameçisi (defterdar/sayman) Fehim Beg'in karısı Ümeyye Hanım'ın vefatı dolayısıyla anılmıştır:

*Zevcesi rûz-nâmçe-i Fes-hâne'niñ göçdi dirîg
Eyledi magmûm bu mâtemle Fehîm Beg'i cihân* (Arslan, 2011: 212)

8. Galata ve GalataMevlevîhânesi

İskender Paşa tarafından 1491'de İstanbul'da kurulan Galata Mevlevîhânesi, dergâhın 19. asırdaki şeyhlerinden Mehmed Atâullah Efendi'nin doğumu hasebiyle söz konusu edilmiştir:

*Galata dergehiniñ şeyhin itmiş Hazret-i Mevlâ
Himemde cûd u ihsân u keremde fâ'ik emsâle* (Arslan, 2011: 189)

Galata Dergâhı (Mevlevihanesi), bir diğer tarih manzumede de Derebeyi Hüseyin Ağa'nın Galata Dergâhı'nın müdavimi ve bendesi olan kızının vefatı vesilesiyle zikredilmiştir:

*Galata dergehiniñ bende-i efgendesidir
Vâsıl-ı Hazret-i Pîr itdi Hudâvend-i Kerîm* (Arslan, 2011: 214)

Tarihi boyunca etnik ve dinî bakımdan sıklıkla değişiklik ve çeşitlilik göstermiş olan Galata, Mevlevihane haricinde bir semt olarak da zikredilmiştir. Şeref Hanım, kitasında bir şuhu Galata diyârına davet etmektedir:

*Olsun ey şûh misâl-i cennet
Makdemiñ ile diyâr-ı Galata
Gel Şeref-zâr ile öpsün ayagın
Muntazır seng ü gubâr-ı Galata* (Arslan, 2011: 525)

9. Hırka-i ŞerifCamii

Hırka-i Şerif Camii, Fatih'te 1267 (1851) yılında Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılmıştır. Şeref Hanım, Abdülmecid Han'ın bu camii inşaatı dolayısıyla üç adet tarih manzumesi kaleme almıştır. Bu manzumelerde, yapımı Sultan Abdülmecid'e nasip olan eser, muteber bir hayrat olarak tarif edilmektedir:

Hatîb-i minbere mu'cemle nâsa söyledi târîh

"Du'â it kıl namâz yapırdı Hân 'Abdü'l-mecîd câmi'" (Arslan, 2011: 157)

Eyledim bünyâdına inşâ bu târîhi Şeref

"Hırka-ı 'âlîye Şâh 'Abdü'l-Mecîd yapıdı makar" (Arslan, 2011: 157)

Müjde it züvvâra bu târîh-i tâmiñla Şeref

"İtdi şeh tecdîd dâr-ı hırka-i pâki bu yıl" (Arslan, 2011: 158)

10. Lâlezâr ve VâniDergâhı

İstanbul'un eski semtlerinden olan Lâlezâr, Şeref Hanım'ın divanında Lâlezâr'dabulunanVânîAhmetEfendiTekkesi'nin1841/1842'detamiriiçindüşülen bir tarih manzumesi sebebiylezikredilmiştir:

İdüp bünyâd Lâle-zâr'da itmiş idi hoşnûd

Bu ma'bed ile Vânî Hâcı Ahmed cümle pîrânı

...

Şeref gûş eylesinler Kâdirîler tâm târîhin

"Açıldı gül gibi ta'mîr olundu **dergeh-i Vâni**" (Arslan, 2011: 187-188)

11. Süleymaniye

1551-1558 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine Eminönü semtinde Mimar Sinan tarafından inşa edilen Süleymaniye Camii'nin bulunduğu alan, Hariciye nazırı Ali Efendi'nin Süleymaniye yakınındaki evi için düşülen tarihte anılmaktadır:

Kurb-ı Süleymâniyye'de itdi temellük hânesin

Hakkında her bir vechile mes'ûd ide Rabb-i Mecîd (Arslan, 2011: 155)

12. Yakacık

Bugün İstanbul'da Kartal ilçesinin kuzeyinde bulunan ve Kartal'ın enyüksek tepesiAydos'dakikentormanıyla"İstanbul'unBalkonu"olarakanılanYakacık;Şeref Hanım'ınmethinivesevgisinikazandığına göre19.asırdadatabiigüzelliklerledolu, huzurlu bir yaşamınmerkezidir.

Yakacık, Şeref Hanım'ın vazgeçilmez mekânıdır. İstanbul'un dışına pek çıkmadığı düşünölen şair için Yakacık'ın çok özel bir yeri olup defaten zikretmesine bağlı olarak elli üç yıllık ömrünün büyük bir kısmını burada geçirdiği düşünölmektedir.

Bir gazelinde, ağyardan yakasını kurtarıp yâri ile Yakacık'a kadar zevk ve işret içinde gittiğini anlatmaktadır:

*Yakayı kurtarup agyârdan **Yakacıg'a** dek*

Berây-ı zevk o meh-i pâ-y-dâr ile gitdim (Arslan, 2011: 388)

Birkıtadaise“Yakacık'ıyakandanatma,Yakacık'adikkatvehikmetnazarıyla bak ki dünya yüzünde onun gibisi yoktur” diyerek buraya hayranlığını dile getirmektedir:

Kıt'a Der-Medh-i Yakacık

Yakacıkdır diyüp atma yakadan 'ayn-ı dikkatle

Nazar kıl var mı bak mânend ü misli rûy-ı dünyâda

Zemîni hoş hevâsı mu'tedil âbı güzel mutlak

Hudâ her gûşesinde eylemiş bir zevk âmâde (Arslan, 2011: 517)

Diğer bir kıtada ise “Yakanı yırtıp Yakacık'a git, orada Şeref'in halini dostlarına anlat” diyerek Yakacık'ta uzun süre bulunduğunu ve orada hâlâ ahbabının var olduğunu ifade etmektedir:

*Yakañı çâk iderek var **Yakacık'da** söyle*

Şeref'iñ hâlini ey nâme ahıbbâya biraz

Dâne-i hûn-ı sirişkiyle donandı cismi

İtdi bî-çâreyi 'aynıyla felek nahl-i kiraz (Arslan, 2011: 517)

Bir başka kıtada da Yakacık'a olan özlemini kelimelere dökmektedir:

*Yâda geldikçe göñül zevk u safâ-yı **Yakacık***

*Haşre dek eyleyelim medh u senâ-yı **Yakacık***

Bu letâfet bu güşâyış birisinde yokdur

*Hep seyir yerlerini eyle fedâ-yı **Yakacık** (Arslan, 2011: 527)*

Bir diğer kıtada ise, “Yakacık'ın adını anmak isterim, vasıflarını sözlerime dökmek isterim, ahbabına etrafına dağlarına selamlarımı götür ey saba rüzgârı!” diyerek hasretini ilan etmektedir:

*Yâd eylemek ismini merâmım **Yakacıgıñ***

*Evsâfına hasr oldı kelâmım **Yakacıgıñ***

Ahbâbına etrâfına küh-sârına neşr it

*Ey bâd-ı sabâ turma selâmım **Yakacıgıñ** (Arslan, 2011: 527)*

Bunların haricinde Yakacık, Rıza Efendi adlı bir zatın yaptığı ev için düşülen tarihmanzumesinde zikredilmiştir. Yakacık burada; suyu leziz, havası latif, benzersiz bir mesire olarak tarif edilmiştir:

Âbı lezîz hevâsı latîf arzı bî-nazîr

*Yok bir mesîre-geh **Yakacık** gibi hoş-nümâ* (Arslan, 2011: 172)

Diğer bir tarihte de Şeyh Sadreddîn Efendi'nin manevî evladının Yakacık'taki vefatı vesilesiyle anılmıştır:

***Yakacık**'da Şeyh Sadrû'd-dîn Efendi'niñ meded*

Ma'nevî evlâdı oldı vâsıl-ı Rabb-i Gafûr (Arslan, 2011: 200)

13. Yenikapı Dergâhı

Bir Mevlevî dergâhı olan Yenikapı Dergâhı, Şeref Hanım'ın bir izdivaç tarihi manzumesinde zikredilmiştir:

İtmişdi nesli de kamu Monlâ-yı Rûm'a ser-fürû

Cây eyledi Yeñi Kapu dergâhın ol 'âlî-nijâd (Arslan, 2011: 154)

Sonuç

Her çağda âlemin ve âdeminnazargâhı olan İstanbul, bir tarih ve tabiat şehri olduğu kadar bir şiir ve şair şehridir de... Doğal manzaralarıyla, tarihî yapılarıyla, mimarisiyle, peyzajıyla edipler başta olmak üzere bütün sanatkârları tesiri altında bırakan busihirli şehri konu ettiğimiz çalışmada; çağdaş şiir kadını şairin divanlarında, aynı devrin İstanbul'una bakış incelenmiş, adı geçen mekânların hangi vasıf ve vesilelerle şiire konu olduğu ortaya konulmuştur. Leylâ Hanım'ın divanındaki İstanbul; Anadolu Hisarı, Beşiktaş, Beykoz, Beylerbeyi, Fıstıklı, Göksu, Hünkâr İskelesi, İstinye, Kâğıthane Kasrı, Kalender, Kandilli, Küçüksu Kasrı, Laleli, Sultan Ahmed Meydanı'ndan oluşmaktadır. Şeref Hanım ise Bebek Kasrı, Beşiktaş, Beykoz, Çamlıca, Çengelköy, Fatih, Feshâne, Galata, Hırka-i Şerif Camii, Lâlezâr, Süleymaniye, Yakacık ve Yenikapı'yı çeşitli nedenlerle anarak İstanbul'un bu mekânlarını mısralarında ebedileştirmişlerdir. Bu mekânların, bugün 19. asırdaki isimleriyle yaşamaya devam etmeleri dikkate değerdir.

Leyla Hanım ile Şeref Hanım, aile cihetinden devlet adamlarına yakın bulduklarından herhangi bir kadına göre İstanbul'da daha çok seyran eylemiş olabilirler. Fakat bunarağmen onların İstanbul'udoyulamamış bir İstanbul'dur. Zira 19. asrın ilk yarısında tabii ve tarihî güzellikleri ile gün gibi parlayan İstanbul, şair meşrep bu hanımların şiirlerine "tasvir" bakımından yeterince yansıtılamamıştır.

İki şair de Mevlevî ve tasavvufa meyilli olmasına rağmen Leylâ Hanım daha çok gezinti ve eğlence yerlerini, Şeref Hanım ise daha çok dinî mekânları konu edinmiştir. Ayrıca Leyla Hanım'ın rindane üslubuna karşın, Şeref Hanım'ın mutasavvıfane tavrı dikkat çekmektedir. Leyla Hanım'da Nedîm'in etkisi açık olup

gezinti yerleri öne çıkmakta iken Şeref Hanım, Yakacık haricinde diğer mekânları ekseriyetle tarih düşürme vesilesi ile söz konusu etmiştir.

Kaynakça

Arslan, Mehmet (2003), *Leylâ Hanım Dîvânı*, İstanbul: Kitabevi.

Arslan, Mehmet (2011), *Şeref Hanım Dîvânı*, İstanbul: Kitabevi.

Eren, Aysun (2011), “Şiirin Şehri ve Şehrin Şâiri: İstanbul ve Nedîm”, *Tarih ve Mekân/Zaman Bağlamında Edebiyat XX. Uluslararası KIBATEK Sempozyumu*, Bilecik.

Macit, Muhsin (2012), *Nedîm Divânı*, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri: 511.

<http://www.millisaraylar.gov.tr> Erişim Tarihi: 03.06.2019

MADDEDEN MANAYA: NAKD-İ CAN

Dr.ÖğrÜyesi Özgür Kıyçak Kafkas

Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Aşk, medeniyetlerin hayat algılarından müstakil bir mefhum değildir. Mikyası şairin gönlünün vüsatı ve hayalinin mümtaz sınırları nispetinde olsa da şairin gönlü de hayali de içinde yaşadığı medeniyetin mahsulüdür. Şair medeniyeti kendi şahsiyetinde yaşamakta ve ona ferdiyet kazandırmaktadır. Şair, kültür vefert arasında dokuduğu mekikle orijinalliği ve güzeli yani sanatı icra edendir. Klasik edebiyat sanatkârı maddeye “özge bir nazar”la bakmaktadır. Aşkın madde çerçevesindeki tanımlamaları damadde vema arasında kiterci hte açığı bir izlenim uyandırmaktadır. Çarşı, pazar, para, harcamak gibi ticaret kavramları çerçevesinde yapılan aşk, âşık, sevgili halvedu yularının tasvirinde ortay konulan estetik söylem ve hayaller oldukça renklidir. Klasik edebiyatın aşk estetiğinin çarşı, pazar terminolojisi çerçevesindeki tanım ve tasvirleri medeniyet algısından uzak düşünülemez. Anılan aşk estetiği maddeden manaya doğrudur. Bu çerçevede divanlarda ticaret değerleri çerçevesinde mananın madde ile somutlaştırıldığı zengin hayaller kurulmuştur. Klasik edebiyatın başlangıcından sonuna kadar ki süreci kapsayan bir okuma aynı zamanda değişen ticaret kavramlarını da yakalama imkânı sunmaktadır. Neticede şiir hayatın bireseridir.

Anahtar kelimeler: Klasik Edebiyat, Aşk, Çarşı, Pazar, Estetik.

NAKD-I CAN: FROM MATTER TO MEANING

Asst. Prof. Özgür Kıyçak

Kafkas University, Faculty of Arts and Sciences

**Division of Turkish Language and Literature, Old Turkish Literature
Department**

Abstract

Love is not a notion independently of life perceptions of civilizations. Even though scaling is within the bounds of the heart's extension and imagination of the poets, their heart and dreams are the products of the civilization in which they are living. The poets perceive civilization in their own sense of individuality and bring individuality to it. The poet serves as the bridge between culture and the individual through their sense of originality and beauty, i.e. art. Artists of classical literature view the matter through a 'different glance'. Definitions of love within the framework of matter leave an open impression in preference between matter and meaning. Love within the framework of commercial concepts such as market, bazaar, money, and spending as well as the aesthetic discourse and dreams brought forth based on definitions of the state of falling in love and of emotions are very colorful. Definitions of love aesthetics in classical literature within the framework of market and bazaar terminology should not be thought of as being separated from the perception of civilization. The mentioned love aesthetics leans towards meaning from the matter. Within this framework, rich dreams were woven in divans whereby meaning became concretized by matter in the context of commercial values. Reading including the process from beginning of classical literature to its end also offers an opportunity to get the changing commercial concepts. Consequently, poetry is an artifact of life.

Keywords: Classical literature, love, market, bazaar, aesthetics

Giriş

Kazanç amaçlı bir metanın başka bir metayla değişimi ticaret olarak adlandırılabilir. Ticaretle uğraşan kişiye ise tâcir denir. Ârâmîce ve Süryânîce'den Arapça'ya geçtiği düşünülen kelimenin aslı "tiggârâ" ve "tâgurtâ"dır (Kallek 2012: 134). Ticaretin eski bir tarihi olduğu gibi dünya coğrafyasında belli bölgelerin farklı dönemlerde ticarî açıdan merkezi, canlı ve hacimli bir yapısının olduğundan bahsedilebilir (Kallek 2012: 135).

Türk İslam Medeniyetinin yaşamında büyük bir tesiri oluşturan İslam dininin ticari hayata da şekil verdiği görülür. Kuran'da ticaret sekiz ayette dokuz yerde geçmektedir. Bunlardan ikisi ticari hayattaki genel düzenlemeleri içermekte, diğerleri ise müminleri ticarete dalıp Allah'ı anmaktan uzak kalma hususunda uyarılmaktadır. Bunun dışında usulünce yapılan ticaret İslam dinince teşvik edilmiş ve hadisler çerçevesinde de İslam esaslarına bağlı ticaret övülmüştür (Kallek 2012: 134). Kuran'da yer alan "bey" ve "şira" maddi ticaretin yanı sıra manevi ticaret yani iyilik yapma ve karşılığını alma anlamını kapsamaktadır (Çağrı 2012: 145). Doğrudan Hz. Peygamber ve sahabîlerin ticaretle uğraştıkları bilinmektedir (Çağrı 2012: 144). Kuran'da Allah ve kul ilişkisinin ticaret terminolojisi çerçevesinde ele alınması Mekke'nin ticarî hayatının canlı olması, gündelik hayatın ticaretle içli dışlı olmasından kaynaklanmaktadır (Kallek 2007: 195). Kara ve deniz ticareti İslam coğrafyasında büyük bir gelişme göstermiştir. Türk kültür tarihinde de ticaretin oldukça eski ve önemli bir yer vardır.

Ticari faaliyetlerin doğrudan pek çok faydasının yanı sıra dolaylı etkilerinden de bahsedilebilir. XIII. yüzyılda Şırdak'ta hazırlanan Codex Cumanicus Latince-Farsça-Kumanca sözlük olup ticarete kullanılan 2500 kelimeyi kapsamaktadır. Benzer şekilde Türkçe-İtalyanca lügatler hazırlanmıştır (Kallek 2012: 142). Dunhuang bin Buda mağaralarındaki duvar tasvirlerinde kervancılar yer almaktadır (Mugi, s.106'dan). Kültigin Yazıtları'nda Çin'e gönderilen ve Bilge Kağan Yazıtları'nda da vergi getiren arkaşlardan bahsedildiği gibi Kutadgu Bilig'in LVIII. bölümü kervancıların övgüyle anlatıldığı bir bölümdür (Bozkurt ve Yüksel. 2002: 299).

Gündelikve kültürel hayatın oldukça canlı ve temel unsurlarından biri ticarettir. Klasik edebiyat metinleri ve hususi olarak divanlar çerçevesinde yaptığımız bir okumada âşık, sevgili, aşk, tasavvuf, tabiat vb. pek çok hususun tanımlama ve tasvirinde ticaret terminolojisinden istifade edildiği görülmüştür. Bu istifade maddîve manevîhayatın ticaretle olan yoğun ilişkisi sebebiyledir. Aşağıdaki tasnifimiz çerçevesinde şairlerin ticaret terminolojisinden ne surette istifade ettikleri görülebilir ve bir izlenim edinilebilir:

1. Nesne veVarlıklar:¹

Ticarihayatınnesnelieriedebîsöyleminsomutlaştırmakaracteristiğinekatkı sağlamıştır. Klasik şiirde ticarihayata ait nesne ya da varlıklar çerçevesindeki söylemler aşağıdaki başlıklar çerçevesinde ele alınabilir:

1.1. Nakd (Para vb.): Nakd, para karşılığında kullanılan Arapça bir kelimedir. Para, insanlık tarihinde ticaretin temel bir vasıtası olmuştur. Paranın bugünkü anlamınınyanısıraticarettesatınalınanürünkarşılığında verilerihertürlü mübadele vasıtasına da para denilebilir. Ticarete değış tokuş vasıtası olarak geçmişten günümüze farklı metalar kullanılmıştır. Bunlar altın dinarı, gümüş dirhemi, bakır felsler, akçe, mangır, pul, sikke, kuruş, kâime, vb. Pek çok hususta olduğu gibi paranın denetiminde de hususî görevli kişiler vardı. Para ayarı ve içindeki değerli maden miktarını "sâhib-i âyâr" olarak adlandırılan görevli denetlemekteydi (Akyıldız 2007:164).

Klasik edebiyatta bir madde olarak 'nakd'in anlam dünyasından manevî hallerin tasvir ve naklinde istifade edilmiştir. "Divan şiirinde sevgilinin aşkı, cevri ve vuslatı ile âşğın canı, nakd olarak düşünölmüştür (Pala 2003: 361)." Âşık Züleyhâ, sevgili de Züleyhâ tarafından alınmak istenen Yûsuf olunca gönöl Mısır'ında sabır akçesi olmalıdır: "*Mısır-ı dilde mâlik olsun nakd-i sabra ey aziz/Yûsufuna bir Züleyhâveş harîdar isteyen (Hayâlî, g.393, b.5)*".

Sevgilinin hayali âşğın gönöl hanesine girerek kira yerine gam nakdini vermiştir. Âşık ve maşuk ilişkisinde sevgili daima alıcı taraftır. Aldığı şeyler can gibi ağır bedelleri içermektedir. Onun âşğına sunduğu şeyler ise gam gibi olumsuz

¹ Ticaretle ilgili tüm varlık ve nesneleri tespit ya da her bir başğın örnek çeşitlemesinin zengin tutulması ve ayrıntılı alt başlıklara yer verme bildirinin sınırlılığında mümkün olmamıştır. Bildirimiz içindeki her bir bölüm klasik şiirin ticaretle olan münasebetinin mahiyetini belirleme açısından bir izlenim oluşturma ve bu hususun önemine işaret etme çabası olarak görülebilir.

içeriğe sahiptir: “*Hâne-i gönlüme hayâli girip/Verdi gam nakdini kirâ yerine (Hayâlî, g.514, b.3)*”.

Nedîm hayat akçesini vererek can bağışlayıcı bir buse elde etmek ister. Şairin hayat akçesini vererek yine can bağışlayıcı bir buse elde etmedeki pazarı bir tezattır. Hayata akçesini vermek “ölüm” yada ölümükabullenme iken can bağışlayıcı öpücük “hayat”tır. Bu pazarlıkta maddenin ya da maddî olan hayatın sunularak manevî bir hayatın elde edilmesi söz konusudur. Madde ve mana tezati çerçevesinde mananın elde edilmesi için maddî olanın yok edilmesi söz konusudur: “*Birbûse-ıcan-bahşınavernakd-ıhayâtı/Gerkâ’ılolursa//Sendenyanadırsözyine bâzâr senindir/Ey âşık-ı şeydâ (Nedîm, mûs. 2,b.4)*”.

Âşık sevgilinin hayâlinin bir dem gözünde canlanması için can nakdini vermeye hazırdır. Temiz bir inci gibi olan sevgiliye can nakdini şükür duyarak verecektir. Tek koşulu sevgilinin âşığın göz hokkasını dinlenme yeri olarak seçmesidir. Ahmed Paşa gözü bir sadefe sevgiliyi de bir inciye teşbih ederek güzel bir hayalkurmuştur. İncinin dinlenemeyi sadefi rüse sevgili âşığıngöz sadefinde bir inci olursa âşık can nakdi vermeye hazırdır: “*Cân nakdini şükrâne virem sen güher-i pâk/Kılsan gözümün dürcini ârâmgeh ey dost (Ahmed Paşa, g.22,b.7)*”.

Âşığın gözyaşı bir akçedir. Onun sarı yüzüyle beraber yaşadığı devlet içinde altın ve gümüşe ihtiyaç kalmamıştır. Yahyâ’nın âşığın perişan halini tasvirinde somutlaştırmasındaki benzetme unsurları altın ve gümüşdür. Âşığın solgun yüzü altına, gözyaşları da gümüşe teşbih edilmiştir. Âşığın maddiolana değil maneviolana teveccühü gelenek içinde madde ve mana karşısındaki tavrını göz önüne koymaktadır: “*Nakd-i sirişkle ruh-ı zerdim yeter bana/Kalması devletinde zer ü sîme ihtiyâc (Yahyâ, g.37, b.3)*”.

Âşık bazen can nakdini vermesine rağmen kavuşamaz. Alışverişinde kandırılmış olabilir. Şâir bu haletten yakındır. Kavuşmametasına ulaşamamıştır. Can nakdi elden gitmiş ve âşık kandırılmıştır: “*Olmadum Bâkî-sıfat mâlik metâ’-ı vaslına/Gitdi elden nakd-i cân âhır görün mağbûn lugum (Bâkî, g.325,b.5)*”.

Klasik şiirin genel anlamda anlam dünyasına uygun düşmeyen madde ile sevgiliye ulaşma anlayışını bir söylemolarak zaman zaman görebilmek mümkündür. Sevgili karşısında sarı, solgun yüz akçe etmez. “Gözyaşının gümüş parası ile iş bitmez. Gençlerin kalbini almak için altın ve gümüş göstermek gerekir.” Yahyâ’nın bu anlam çerçevesindeki beyti hem paranın değeri hem de gelenekteki aşk algısındaki çözümlüş yadamadde vemanamuvazenesinin maddeye dönük birağırılık kazanmasını ifade etmektedir. Akçe gümüş sikke olup Osmanlılar tarafından başlangıçta gümüş sikkeyi karşılarken XV. yüzyıl itibarıyla para karşılığı olarak kullanılmıştır. Akçe beyaz, parlak temiz manalarına gelmektedir (Sahillioğlu 1982: 244). Gözyaşı şekil ve renk bakımından gümüşe benzetilmiştir. Âşığın altına benzeyen ve hastalık belirtisi olan solgun sarı yüzü ile gümüş parayı andırangözyaşı bir anlam ifade etmemektedir. Sevgiliye erişebilmek için para birimi içinde en değerli olan altın ve gümüş para gereklidir: “*Ruh-ı zerd akçe etmez nukre-i eşkile iş bitmez/Civânın kalbini almak dilersen sîm ü zer göster (Yahyâ, g.98,b.3)*”.

Ahmed Paşa, sevgilinin kendisinde altın bulamayıp üzüldüğünü ve bu sebeple de yabancıyla pazarının olduğunu belirtirken Yahyâ'da gördüğümüz geleneğin manayı maddeden üstün tutan söyleminin dışına çıkmaktadır: *“Benibî-zer görüp bîzâr olur yâr/Anunçün gayr ile bâzârı yigdür (Ahmed Paşa, g.38,b.4)”*.

Akçe, para, mangır anlamına gelen fels Latince follis kelimesinin Arapça'ya 'fels' olarak geçmiş halidir. Tüm bakır ve bronz paralar için kullanılmış bir adlandırmadır. Kırmızı renkli olduğu için halk arasında fülüs-ı ahmer olarak adlandırılmıştır. Felsler, hükümlerlik âlameti olarak kabul edilmediğinden merkezî bir denetime tabi olmamıştır. Denetimin olmaması sebebiyle de ağırlığında büyük değişimler olmuştur. Felsin Araplar arasındaki algısında da bu değersizlik hâkimdir (Akyıldız 2007: 163-166; Artuk 1995: 309-311). Âşık gözyaşının kanlı akçelerini yok yere telef etmiştir. Âşığın gözyaşları sevgilinin yanında bakır para “füls-i ahmer” kadar değer taşımamaktadır. Klasik şiirde aşk daima platoniktir. Aşk âşıkta varken maşukta yoktur: *“Bulmadı bir fül-i ahmerce yanında i'tibâr/Nakd-ı hûn-ı eşk-i çeşmim yok yere etdim telef (Yahyâ, g.174, b.3)”*.

1.1. Metâ': “Gelişme, büyüme, uzama, en iyi duruma gelme” gibi anlamları içeren “mütû” mastarından isim olarak kullanılan meta kelimesi insanoğlunun faydalanmak istediği her türlü maddi değer ve ihtiyaç maddeleri olarak adlandırılabilir. Âyet ve hadislerde meta bir değer yüklenmeksizin dünya hayatının ihtiyaçlarını karşılamak üzere kullanılmıştır. Dünyaya bağlanmama uyarısı metaya bağlanmama olarak Kuran ve hadiste bir uyarı olarak yer almaktadır. Ticari hayatın değişimine bağlı olarak da meta mübadele değeri olan ticaret mallarını kapsayan bir anlam genişlemesine uğramıştır (Çağrıçı 2004:398).

Sevgilinin busesi değerli bir meta gibidir. Az olan şey kıymetli olduğu gibi sevgilinin busesi de değerlidir. Yahya irsal-i mesel ile ele aldığı mevzuu somutlaştırmaktadır: *“Bin câna vermeye n'ola bir bûsesini yâr/Az olucak metâ' olur anın bahâsı çok” (Yahyâ, g.176, b.3)*.

Âşığın canı bir meta gibidir. Sevgili uğrunda bu meta peşkeş çekilebilir: *“Çünkikanoldugönülgamdanakitgözdenrevân/Cânmetâ'ınpîş-keşbir Şâh-ı ferrûh kîşe çek” (Hayâlî, g.295,b.3)*.

İslam medeniyeti içinde meta dünyaya ait ihtiyaçları karşılayan nesnelerin adlandırılmasında kullanıldığı gibi hemen tüketilen nesnelere ziyade belli bir dayanıklılığı ifade eden nesnelerin adlandırılmasında da kullanılmıştır. Sanata dönük tanımlama ve adlandırmalarda metanın kullanılması hem sanata ebedî ve uhrevî bir paye biçilmediğini hem de onun dünyevî ihtiyaçlar çeşevesinde belli bir kalıcılığı içerdiğini göstermektedir. Sultan marifet metasının alıcısıdır. Nazım bir kumaştır. Dil tellaldir. Marifet metasının alıcısı varken nazım kumaşı dil tellalının omzunda kalmayacaktır. Sürüm görece ve hak ettiği değeri bularak satılacaktır: *“Seningibiharîdâr-ımetâ'-ıma'rifetvarken/Kalakâlâ-yınazmımdûş-idellâl-ızebân üzre (Nedîm, k.6,b.51)”*.

1.2. Kârbân: Eski kültürde kervan ticaret ve ulaşımın önemli bir ögesi idi. Bilinen ilk düzenli kervan işletmeciliği Asur ticaret kolonilerine aittir (m.ö.1900-1750). Anadolu ile ticari ilişkilerde kullanılmıştır. Ticaret ve kervancılık Eski Ahit'de

ve Kuran'da yer almıştır. Araplar arasında zengin bir ticaret ağı bulunmaktaydı ve kervanlar bu ticaretin önemli bir vasıtasıydı. Hz. Peygamber, Hz. Hatice'nin kervanlarını idare etmiştir. Ticari kervanların yanı sıra hac kervanları hatırı sayılır bir yere sahipti. Şam ve Mısır'a giden Hicâz kervanlarının kârları oldukça yüksekti. Eşyanıyanısırabukervanlarda40-50binkişikadardataşınmaktaydı.Kışaylarında yolculukar gündüz yazları ise gece yapılmaktaydı. Hind ve İran kervanları tamamen ticari eşya taşımaktaydı. Kervanlar yük bakımından hafif ve ağır kervanlar olarak iki gruba ayrılmaktaydı. Sayı bakımından da büyük, küçük ve orta kervanlar bulunmaktaydı. Kervanlar guruplar halinde ilerletilir, her bir deve bir öncekine tehlikeanındakolaykopabilmesi için incesicimlerlebağlanırvensondakineceres adı verilen bir çingirak takılırdı. Çingirak sesinin duyulmaması halinde sicimin koptuğu, kervanın dağıldığı anlaşılırdı. Kervanın başında kervancı başı bulunurdu. Kervancı başı konak yerleri, doğabilecek her türlü anlaşmazlığa çözüm bulma gibi sorumlulukları üstlenmişti. Kervanlar muhafızlar tarafından eşkiyasaldırılarınakarşı korunurdu. Ağır Hicâz kervanlarında yola çıkılacağı davul (tabl) çalınarak duyurulurdu. Bilhassa Selçuklular kervan ticaretine büyük önem vermiştir. Osmanlı döneminde taşıma ve haberleşmede kervanlar büyük bir öneme sahip olmuştur. Kervancılık deniz taşımacılığının önem kazanması ile XV.İI yüzyıldan itibaren zayıflamaya başlamıştır. Soraki dönemlerde başka ulaşım araçlarının önem kazanmasıyla değeri git gide azalmıştır (Yükselve Bozkurt 2002:298-299; Pala 2003: 270). Şairler pek çok hususta kervanı vech-i şebek ya da müşebbehünbih olarak görmüşlerdir.

Nedîm, dün gece güzellik ülkesine giden akıl kervanının seher vaktinde ceres gibi inleyerek geldiğini belirtirken ceres vech-i şebektir. Akıl ise bir kervana benzetilmiştir. Aştan mülhemacı, ayrılık ve idrak halinin yokoluşu birticaret yada ulaşım kervanı çerçevesinde kurulmuştur: *“Dûşîne mülk-i hüsne giden kârbân-ı hûş/Gördüm seher ceres gibi nâlân olup gelir” (Nedîm, g.37,b.4).*

Yaz aylarında kervan yolculukları geceleri yapılırdı. Yolculukta aydınlatma meşalelerle sağlanırdı. Nedîm, gece yolculuğundaki bir kabileyi gönlün içinde bulunduğu yangın halini anlatmak üzere bir imaj olarak kullanmıştır. Göl sevgilinin bulunduğu yerin hacılarının arasında şevkle kabile çırağı gibi yanmaktadır. Göl geceyi aydınlatan ve için için yanan bir kâfile çırağıdır: *“Dil hâciyân-ı kûyu miyânında şevk ile/ Hem-çün çerağ-ı kâfile sûzân olup gelir” (Nedîm, g.37, b.6).*

Nedîm, sevgilinin zülfünün ucunda inlemenin bir kanun olduğunu belirtmekte ve inleyen gönlü bu haliyle Çin kafilesinin ceresine benzetmektedir. Kervan yolculukları en uzun yolculuğunu tarihî “İpek Yolu” üzerinden yapmaktaydı. Bu güzergahın önemli bir kısmı da Türk devletlerinden geçmekteydi (Bozkurt ve Yüksel 2002:298). Çin uzak oluncaburayaseferedecek kâfileden çıkacak ceressesesi uzun olacak dolayısıyla cereseteşbih edilengönlünün inleyişizunolacaktır. Şair, uzun bir inleyiş içinde olduğunu anlatmaktadır: *“Ser-i zülfünde figân eylemek âyin oldı/Nâle-i dil ceres-i kâfile-i Çin oldı” (Nedîm, g.152,b.1).*

Kervânların korkuları haramilerdir. Sevgilinin yanağındaki ben Rum ili haramisi gibidir. Can kervanını öldürüp varını alır: *“Sanki Rum ili harâmisi durur hâl-i ruhun/K'öldürür cân kârbânın varını andan alır” (Necâtî, g.202, b.4).*

Gâlib'in sözleri mananın gözüne cila veren bir ışık olmuştur. bu hâliyle Kenanilinegömlekgetirenkervangibidir.Hz.Yakub'ungözünecilâolangömlekgibi Gâlib'in şiiri de mananın gözüne cila olmuştur: *"Elfâzım oldu nûr-ı cilâ çeşm-i ma'nîye/Ken'âna pîreheh getiren kârbân gibi (Gâlib, k.13,b.9)"*.

1.3. Terâzû: Âşğınhal tasvirinde tasvir unsurlarından biri de terazidir. Terazinin kimi özelliklerinden yararlanılarak âşğın içinde bulunduğu durumortaya konmuştur. Fuzûlî gam ayarlı bir kefeli terazidir. Terazisinin gözü her dem dolmakta ve başı her saat bin taşa değmektedir. Şâğngamlı halinin kefesi sürekli doldukça başı taşa değen bir teraziye benzetilmesi ızdırabın güzel bir somutlaştırmasıdır: *"Terâzû-yiyâr-ımihnetimbâzâr-ıışkiçre/Gözümherdemdolup bin dâşa her sâat değer başım (Fuzûlî,g.CLXXXVI,b.2)"*.

1.4. Sûd /Sermâye: Ticaretin yapılabilmesi için tüccarın sermayeye ihtiyacı vardır. Sermayesiz bir ticaret pek mümkün görünmemektedir. Hayat birsermayedir. Ömür sermayesinin sevgili uğrunda harcanması onu daha değerli kılmaktadır.Şvgilihayatınbereketi,yürüyenlatifbirruhtur.Ömrünbirsermayesi varsa o da sevgilidir: *"Benim feyz-i hayâtım hâsılı rûh-ı revânımsın/Eğer ser- mâye-i ömrümde kârım varsa sendendir (Gâlib, g.65,b.2)"*.

1.5. Anber: Anber Hind denizinde yaşayan bir tür ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan, kara renkli güzel kokulu bir maddedir. Kokusu ve rengi bakımından klasik edebiyat şairleri anberi çeşitli vesilelerle anarlar. Sevgilinin saçının rengi ve kokusu anber gibidir. Sevgilininayva tüyleri ve beni anberdir. Eskiden tababette pek çok faydası sebebiyle kullanılmıştır. Sevgilininayağının toprağı anberdir. Şairinşiiri ve bahar daanberolarakanılır.Saf aber, anber-i sârâ ve anber-i nâb olup yakılmaktadır ve bu haliyle geceye benzetilmektedir. Hz. Peygamber'in saçı için anber-i erzân adlandırması kullanılmaktadır (Pala 2003:33).

Pazarda satılan eşyalardan biri de anberdir. Onun bir pazar metası olarak görülmesiçerçevesindepekçokhayalkurulmuştur.Anberinpazardasatılmasıyârin ayağının tozuna benzemesi sebebiyledir. Eğer yârin ayağının tozuna benzemeseydi anber satılmayacaktı: *"Yârin² ayağı tozuna benzer deyu bu gün/Bâzâr içinde anberi Allâh ki sattılar (Necâtî, g.90,b.2)"*.

1.6. Şekker:Pazardasatılanlararasındaşekerdeyeralır.Pazardakişeker ve sevgili arasında teşbih çerçevesinde orijinal hayaller görülür. Şeker sevgilinin dudağına benzemek istediğinden pazarda boynuna urgan takıp asmışlardır onu: *"Husrevâ şirin lebin öykündüğüyçün şekkerin/Astılar bâzârda boynuna urgan daktılar (Necâtî, g.183,b.3)"*.

1.7. Kumaş: Nedîm, belagattaki başarısını anlatırken bu sahayı bir ticaret limanına teşbih etmiştir. Onu taze nazım kumaşı ise gezmedik dükkan bırakmamıştır: *"Nedîm hak bu ki bendergeh-i belâgatda/Kumâş-ı nazm-ı terin gezmedik dükkan mı kodı (Nedîm, g.148, b.6)"*.

² Divanda "yarın" olarak okunmuş olan kelimenin kanaatimizce hem vezin hem de anlamca "yârin" olması gerekmektedir.

2. Mekânlar³

2.1. Bâzâr: Şehirler ticaret, sanayi ve yönetim işlerinin yoğun olduğu, büyük yerleşim yerleridir. Şehirlerin bir yerleşim yeri olarak pek çok ayırıcı vasıflarından biri olarak ekonomik faaliyetlerin yoğun olma özelliği temayüz etmektedir. Şehir yaşamını teşvik eden İslam dininin Hz. Peygamber döneminden başlamak üzere-Mescîd-i Nebevî bir model olarak-cami merkezli şehir yerleşimi başlatılmış ve bunun yanı sıra pazar şehir yerleşkesinin temel bir unsuru olarak kurulmuş ve görülmüştür. Anadolu'nun Türkler tarafından fethinde fethedilen yerlere hemen cami, medrese, zaviye inşa edilmesi ve din adamlarıyla Türk nüfusunun yanı sıra tüccarların da bu bölgeye yerleştirmesi dikkat çekicidir (Küçüktaşçı 2010: 441-444, Faroqhi 1997: 700). Osmanlı'da bir beldenin şehir olabilmesi için kabuledilen pek çok kriterden bir ideticaretin bulunmasıdır. Osmanlı belgelerinde şehrin tanımı oldukça vucizdir: "Cama kılınır pazarduruyer (Şahin 2010:446)".

Pazar Farsça bir kelime olup "alıcı ve satıcıların ticaret maksatlı tayin edilen vakitlerde bir araya geldikleri üstü açık kamu alanı" olarak tanımlanabilir. Kelime zamanla anlam genişlemesine uğramış ve şehir planının bir bölgesindeki geleneksel iş bölgesi, sokağı, belli meslek gruplarınınca işletilen dükkanlar anlamını kazanmıştır. Haftanın belli günlerinde belli yerlere alışveriş amaçlı kurulan tezgahlar da pazar olarak adlandırılmıştır. Kelimenin Arapça karşılığı ise (sûk)utr (Kallek 2007: 194).

Osmanlı'da pazar alışveriş yapılan yer anlamının yanı sıra alışveriş yapmayı da ifade eder. Çarşıyla eş anlamlı kullanılmıştır. 16. yüzyıl sonlarından itibaren pazar yerini çarşı almaya başlamış ve pazar kırsal kesimin mevsimlik ihtiyaçlarının karşılandığı yer anlamına karşılık çarşı yerleşik ve kapalı ticarî faaliyetlerin yürütüldüğü ticarî bir mekânı karşılamıştır. Mimarî yapı ve kullanım özelliğine göre de kapalı çarşı, bedesten, arasta gibi adlar almıştır. Han ve kervansaraylar da çarşının ticarî kimi vasıflarını kısmî üstlenmiştir. Yılda bir ya da birkaç kez kurulan pazarlara panayır denmiştir. Pazarlardan tahsil edilen vergiye "bâc" denmiştir. Pazarın düzeni muhtesib ve pazarbaşı tarafından sağlanmıştır (Özcan 2007: 206-207; İnalçık 1997:254-256).

Şairin yakın çevre unsurundan seçerek kurduğu hayaller içinde bir müşebbehünbih olarak pazardan faydalandığı görülür. Şairin aşk pazarındaki gam sevdası bir metadır. Anılan bu meta ki âlemede derman sermayesidir. Beyit soyut olan kavramların somutlaştırılması üzerine kurulmuştur. Teşbih-i belîğ ile aşk pazara, gam sevdaya, derman sermayeye benzetilmiştir: "Aşk bâzârında sevdâ-yı gamındır bir metâ' / Kim dü-âlem derdinin sermâye-i dermanıdır (Şeyhî, k.9, b.17)".

Oğuzellik sultanı olan sevgilinin bulunduğu yer bir can pazarıdır. O, aşk celladı olarak daima baş kesip kanlar dökmektedir: "Dembedem başlar kesip kanlar döker cellâd-ı aşk / Ol şeh-i hüsnün görün kûyunda cân bâzârını (Hayâlî, g.597, b.3)".

³ Ticaretle ilgili tüm mekanlara yer verme bildirimimizin sınırlılıklarını aştığından örneklerimiz ve başlıklarımız bir izlenim oluşturabilecek kadardır.

Sevgili,güzellikvekiymetsermayesiylepazardagönülleralmaktadır:“Gönül almak dilersen gel beri bâzâr mümkündür/Müsâidse eger sermâye-i hüsn ü bahâ cânâ (Yahyâ, g.11,b.3)”.

Sevgili pazarında sıkı pazarlıdır. Bir buseyi bin cana satmakta ve alıcı öldürmektedir. Âşık, maşuğunu bu sıkı pazarının çok cana mal olması sebebiyle uyarılmaktadır. Âşık açısından zorlu bir pazar söz konusuysen maşuk açısından oldukça kazançlı bir pazarlık, bire bin sonuçlu bir ticaret vardır: “Begüm bir bûseyi bin câna satma/Ko bâzârı harîdâr öldürürsin (Ahmed Paşa, g.253, b.2)”.

Âşığın gözyaşı tanesi bir pazar içinde benzersiz bir incidir. Can ipliği bundan sonra Aden incisinden vaz geçmelidir: “Bu bâzâr içre düşmez dâne-i eşküm gibi gevher/Gel ey cân riştesi şimden girü dürr-i ‘Adenden geç (Bâkî, g.30, b.4)”.

Yûsuf ve Züleyhâ kıssası şairlerce önemsenmiş ve ele alınmış bir konudur. KıssaiçindeHz.Yûsuf’unbirköleolarakpazardasatılmasıhadisesibukıssayatelmih yapılarak ele alınan bir aşk mevzusunda pazarın da konu edinilmesine sebep olmaktadır. Kıssa her ne kadar pek çok zorluğu içerse de “ahsenü’l-kasas” yani kıssalarınengüzelidir.ÂşikkendiniZüleyhâolarakgörümkensevgiliyideYûsufolarak görmektedir. Yusuf ile pazarın olmadığı bir ömür akçesini Züleyhâ rolünde kendini görenâşıkhebâedilmişbirömürkabuletmektedir.ÂşığınzamanınYûsuf’uilepazarı olmasaydı ömür akçesi ten çarşısında zayı olurdu: “Zâyi’ olurdu çâr-sû-yı tende nakd-i ömr/Sen Yûsuf-ı zamân ile bâzârım olmasa (Necâtî, g.546,b.2)”.

Sanat anlayışının tanım ve tasvirinde pazar manzarası görülebilir. Nefî, mana pazarının hocasıdır. Felek Zührenin boynu için inci dizisini Nefî’den almaktadır:“Benimolh’ace-ibâzâr-ıma’ânîkifelek/Gerden-izühreiçünbendenalır ıkd-ı le’âl (Nefî, k.36,b.48)”.

2.2. Çârşû (sûk): Çarşı iki pazar sokağının kesişmesiyle oluşandörtüolup ağzıolupArapçadamurabbadenmektedir(Kallek2007:194).Pazarlaeşanlamlı olarakçarşıçerçevesindekurulanorijinalaşk,âşıkveevgilitasvirlerigörülmektedir.

Nedîm, sevgiliyi tasvirde çarşuyu mekân olarak seçmiştir. Sevgili naz-âbâd şehriiçindeilveçarşısındaolantâcirçocukolupumursamazlıkdükkanınagirmiştir. Nedîmane bir hayal kurulmuştur: “Dediler şehri-nâz-âbâd içinde ‘işve sükûnda/O tâcir-beççe bir dükkân-ı istiğnaya girmiştir (Nedîm, g.30,b.3)”.

Nâilî, çarşuyu tasavvufî bir anlam çerçevesinde kullanmıştır. Anılan bu çarşıda yalvarma akçesine, nazın kumaş metasını satana bakılmaz. Nâilî, tasavvufî bir merhalede artık niyazın, nazın hiçbir hükmünün kalmadığına işaret etmektedir: “O çârşûda ki nakd- i niyâza bakmazlar/Metâ’-ı kâle-furûşân-ı nâza bakmazlar (Nâilî, g.57, b.1)”.

2.3. Dükkân: Dükkan satılan malzemelerin tutulduğu ve satış işlemlerinin yapıldığıkapalıküçükmeckandır.Çarşivepazarıçindekienküçükticaret mekânı dükkandır. Dükkânçerçevesinde klasik edebiyat şairlerinin kurdukları zengin ve orijinal imaj ve hayallerbulunmaktadır.

Sevgilinin ağzı bir dükkanı andırır. Bu dükkan güzellik pazarındadır. Güzellik pazarı sevgilinin yüzüdür. Sevgilinin tuttuğu bu dükkan içinde inci ve yakut satılmaktadır. Sevgilinin ağzı dükkan olunca onundışleride incive yakuttur: “*Bâzâr-ı hüsn içinde dehânun gibi şehâ/Dürri ile lâ’l satmağa dükkân tutup durur (Ahmed Paşa, g.94,b.4)*”.

2.4. Bedesten: Bedestencareteaitmimârîbiradlandırmadır. “Osmanlı dönemi Türk şehirlerinde ticaret bölgesinin çarşı içindeki merkezî ve değerli malların saklanıp satıldığı bir bina türü (Eyice 1992: 302)”dür. Nedîm, Şehzâde Sultân Nu’mân’ın doğumu için kaleme aldığı tarih kıtasında yaşanan mutlu zaman diliminin tasvirinde ticaret kavramlarını kullanmıştır. Bedestenlerden zevk ve mutluluk satılmaktadır. Şimdilerde dükkanların süsü hep şevk metasıdır: “*Zevk u şâdî satılır şimdi bedestanlarda/Şimdi hep şevk metâ’ıdır olan zîb-i dükân (Nedîm, Kt. 10,b.11)*”.

3. Kişiler⁴

Ticaret faaliyetini yürüten kişilerle klasik şiirin anlam dünyası içinde çoklukla karşılaşmaktadır. Kişilerin anlam çağrışımları meslek grupları içinde oldukça zengindir. Bir meslek gurubunu icra eden kişinin yanı sıra onun muhatapları ve bu meslek grubundan etkilenen pek çok kişi söz konusudur. Bu kişilerin içinde buldukları durum çerçevesinde sahip oldukları imajdan yararlanılmaktadır.

3.1. Sûdâger: Ticaretle uğraşan kişi tüccardır. Klasik şiirde âşık ve sevgilinin hal tasvirlerinde tüccar imajından yararlanır. Sevgili bir tüccardır. O aynı zamanda bir şehbenderdir.⁵ Naz şehrine atanmıştır. Âşığın aklını almıştır: “*Aldı bir sûdâger-i dil-cây ‘aklım kim henüz/Şâh-bender nasb olunmuş nâz şehristânına (Nedîm, k.21,b.50)*”.

Âşık dâbir tüccardır. Ancak onları ticaretçileri değildir. Âşık tüccarları can ve gönül sermayesini sevgilinin dudağının pazarında (vahdet pazarında) telef etmiştir. Yani vahdete erememiştir: “*Efsûs ki sûdâger-i aşkın telef etdi/Sermâye-i cân u dili bâzâr-ı lebinde (Nâilî, g.332,b.3)*”.

3.2. Müşterî/ Harîdâr (Alıcı): Bir ticaretin gerçekleşebilmesi için tüccar kadar gerekli olan bir başka kişi müşteridir. Müşterisi olmayan bir malın sürümü yoktur. Müşterinin türlü halleri âşık ve maşuğun tasvirinde ve poetik söylemde zengin bir malzeme sunmaktadır.

Sevgili büyük çoğunlukla alıcıdır. Can, gönül, ömür vb. aşığa ait olanı almaktadır. Sevgili bu hususta zaman zaman nazlı görülebilir. Bir teveccühle gönül nakdin teklifsizce alancefadoluşuh sevgilican hediyesini almaktan azetmektedir:

⁴ Ticaretle ilgili tüm kişilere yer verme bildirimimizin sınırlılıklarını aştığından örneklerimiz ve başlıklarımız bir izlenim oluşturabilecek kadardır.

⁵ Şehbender de ticaret hayatının içinde değerlendirilecek kişilerdendir. Kıyçak tarafından “*Klasik Türk Şiirinde Şehbender*” başlıklı makalede ayrıntılı olarak ele alındığından burada tekrar edilmeyecektir. İlgili makaleyle ilgili künye bilgisi kaynakçada yer amaktadır.

“Gönül nakdını almış bî-tekellüf bir teveccühle/O şûh-ı pür-cefâ cân tuhfesin almakda nâz etmiş (Yahyâ, g.161, b.4)”.

Kimi kaynaklar çerçevesinde câhiliye Arapları'nın ticareti içki alım satımıyla özdeşleştirdiği anlaşılmaktadır (İnbü'l-Esîr 1-181'den Kallek 2012: 134). Meclisin temel unsurlarından biri sâkîdir. Sâkî, sevgilidir. Sâkîler çoğunlukla gayrimüslim olurlar. Sâkî birkaç kadehle sersem etmiştir. Sâkî, kadeh satıcı, akıl alıcı bir kâfir kızıdır: *“Eyledibirikipeymâneyleser-gerdanbizi/Âhosahbâsatıcı'aklalıcıkâfirkızı (Nedîm, g.158,b.1)”.*

Söz konusu sanat eseri veya şiir olunca onun müşterisi de yaşanan çağ içindesultanyadavezir, valigibimalîbakımdanbirgücevehimayekudretinesahip bir kişi olmaktadır. Şair söz kumaşının tüccarı olduğundan beri sultanın temiz yaradılışigibiolguncinstebirmüşterigörmemiştir: *“Görmedinolalısûdâ-ger-ikâlâ- yı suhen/Tab'-ı pâkin gibi bir müşterî-i cins-i kemâl (Nâilî, k.12,b.45)”.*

Sultan şairin hamisidir. Onun nazarı söz kumaşına ceher saçandır. Şairin dileği sultânın onun şiirinin alıcısı (harîdârı) olmasıdır: *“Bâ-husûs ola harîdârim o makbûl-i cihân/Kim nigâhı gevher-efşândır sühân kâlâsına (Gâlib, k.27, b.24)”.*

3.3. Dellâl: Dellâl, çarşı veya pazarda dolaşarak bir haberi duyuran veya bir malın alım satımında aracılık yaparak pazarlığa yardımcı olan, pazarlığı bitiren kimseye verilen addır. Kelimenin kökü Arapça yol göstermek anlamındaki “delâlet” olup “alıcı ve satıcı arasında ara buluculuk yapan kimse” anlamına gelmektedir (Hallaçoğlu 1994:145-146).

Dellâlinsahipolduğuanlamdünyasıçerçevesindeşairlertarafındanpekçok imaj oluşturulmuştur. “Divan edebiyatında sık sık konu edinilen pazar manzarası içerisinde dellâlindaönemlibiryerivardır.Çükübirçarşiveyapazardadellâldaima bulunur. Bunlar müşteriyi bulan, alışverişi hararetlendiren ve malın satılmasında önemli roller oynayan kimselerdir (Pala 2003:120)”.

Gül güzelliğini satmak için bülbülü pazarda bir dellâl yapmıştır. Gülbahçesi çarşısında gül büyük bir kazanç içindedir. Gül bahçesinde güller içinde şakıyan bir bülbül bulunmakta ve şair bu güzel doğa tablosunu güzel bir nedene bağlamakta, hüsn-i talil sanatı çerçevesinde güzel bir hayal yakalamaktadır: *“Bülbülü dellâl eder gülhüsünüsatmağ için/Çârsû-yıgülşeniçregörnesûdâdırıyine(Necâtî,k.23,b.5)”.*

3.4. Sarrâf: Ticarihayatiçindesarraflardayeralmaktadır.“Sarraflar,bütün Müslüman pazarlarının vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. IX. yüzyılda sarraflar zengin tüccara ve devlete finans hizmeti vermiştir (Kallek 2012:137).”

Aşk bir pazara teşbih edilince bu pazarın sarrafı da âşık olur. Gönül kafilesi muhabbet hazinesiyle doludur. Bâkî, aşk pazarının sarrafıdır: *“Toludur dil kafesi genc-imahabbetlebugün/Aşkbâzârınuneyh”acebenemsarrâfı(Bâkî,g.541,b.3)”.*

3.5. Müflis: Ticaretin gerçeklerinden biri de iflas etme ihtimalidir. İflas etmiş kişiye müflis denir. Âşığın şekli görünümüne bakan onu bir müflis zannedebilir. Ancak âşık hakikatte aldatıcı görünümünün zıttı bir haldedir. Âşığın sarı yüzüne bakarak onu müflis zannetmemek gerekir. Onun gözyaşı ak akçedir.

Yarası da kızıl bir dinardır. Akçe gümüşten yapıldığından gözyaşı gümüş akçeye benzetilmiştir. Dinar ise altından yapılmaktadır. Renk bakımından kızılığın da içinde barındırdığından âşığın yarası bir dinara teşbih edilmiştir: “*Beni müflis sanur gerçi görenlerrûy-ızerdümden/Veliagakçadureşkümkızıldînârdurdâğum(Bâkî,g.335, b.3)*”.

3.6. Bezirgân: Farsça “bâzârgân/bâzârgen” kelimesinden müştaktır. Evvela ipek ve kumaş ve sonrasında da her türlü ticarimalın alım satımıyla uğraşan tüccar, ticaret erbabı, seyyar tüccar, zengin tüccar anlamlarına gelmektedir. Büyük şehirlerin sanayi ve mamul madde ihtiyaçları bezirganlar tarafından sağlanmıştır. Kelime zamanla anlam değişimi ile hilekar ve tefeci tacir için de kullanılmıştır. XVII. yüzyıl sonrasında gayrimüslim ve Musevî tüccarlar için kullanılmış, beratlı Avrupa tüccarları da bu adla anılmıştır (İpşirli 1992:103).

Bezirganların ticaret hayatındaki faaliyetleri edebî eserler içinde yer edinmiştir. İpşirli, ticarifaaliyet içinde gündelik yaşamın bir parçası olan bezirganın edebî esere dönüşümü hakkında şu tespitlerde bulunur: “Ortaçağ’lardan beri bezirganların şehirden şehire, ülkeden ülkeye aylarca süren seyahatleri, karşılaştıkları çeşitli olaylar, surlarla çevrili Türk-İslam şehirlerinin kapılarından giriş çıkışları, uzak ülkelerde gördükleri ve duydukları acayip şeyler özellikle halk edebiyatı için zengin ve ilgi çekici bir malzeme olmuş halk arasında şifahî olarak dilden dile dolaşmıştır. Ayrıca, “korkak bezirgan ne kâr eder ne ziyan”, “Bezirgan züğürtleşince eski defterleri karıştırır” gibi çeşitli atasözlerine de konu olmuştur (İpşirli 1992: 103).

Yûnus, sevgiliye giden yolda maddütüccarların zarar edeceğini belirtir. Dost yolunda kazanç düşünen bu yola çıkmamalıdır. Varılacak yer uzaktır ve bu yolda Yûnus’a aşık diye özenip yola çıkacak çok bezirgan zarar edecektir: “*Yûnus’ı âşık diyüben zinhâr özenüp gelmenüz/Çokbezirgân ziyân ider varıcağız irak çava (Yûnus, g.2, b.9)*”.

3.7. Attar: Eski kültürde ticarî hayatın önemli kurumlarından biridir. Bugünkü eczacılığın karşılığı olarak attarlık bulunmaktaydı ve aynı zamanda buralarda güzel kokular satılmaktaydı. Günümüzde ise daha çok baharat, şifalı ve kurutulmuş otların satımıyla ilgilenen; bu işi yapan kişiler attar olarak adlandırılmaktadır. Kelimenin karşılığı olarak bugün aktar kullanılmaktadır (Sarı 1991:94-95).

Klasik edebiyat şairi, attarın sattığı güzel kokulu ve şifalı bitkilerin somut dünyası ile bir imaj oluşturmaktadır. “Divan edebiyatında sevgilinin saçları misk kokar. Saba yeli ise sevgilinin kokusunu getirir. Bu bakımdan birer attarı andırırlar. ‘Külbe-i attar’ tamlaması sevgilinin saçından kinayedir (Pala 2003: 51)”.

Necâtî’nin sözleri satılmak üzere kâğıda sarılmış şeker gibidir. Necâtî bir Attar gibidir. Onun şiiri bu haliyle hem şifalı hem de güzel kokuludur. Şiirinin bu cazibesi sebebiyle alınıp satılan hep onun şiiridir: “*Şekerin sözlerini kâğıda bürer ki sata/Be kim öğretti Necâtî’ye bu attarlığı (Necâtî, g.561, b.9)*”.

4. Fiiller⁶

Klasik şiir içinde ticarete özgü kimi fiiller ve bunların çağrışım dünyası çerçevesinde bir anlam kurulduğu görülür.

4.1. Satmak/Satılmak: Aşkın yol geçidi tehlikelerle doludur. Bin baş bir pulaverilmektedir. Birgülyaprağiiçinbülbulünsatılmasınaşaşılmamalıdır. “Hezâr” tevriyeli olarak bin anlamında kullanılmıştır. Bir için binin satılması bir aşk kanunudur: “Pür-hatardırreh-güzâr-ıaşkbinbaşbirpula/Satılırsan’olabirgül-berg yolunda hezâr (Yahyâ, g.50,b.3)”.

4.2. Almak: Klasik edebiyat geleneği içinde şiirin mutlaka bir alıcısının olacağı düşünülür. Bu alıcı sadece maddibir alıcı olarak düşünülmemelidir. Şiirin revaç görmesi olarak da ele alınabilir. Ahmed Paşa şiirinin revaçta olmamasından endişe etmemesi gerektiğini nazım cevherinin değerini verecek bir alıcısının geleceğini belirtmektedir: “Ahmed eger sözlerün kâsid olursa gam degül/Cevher-i nazmun bahâ bulur harîdârun gelür (Ahmed Paşa, g.98,b.8)”.

4.3. Vergi almak/vermek (Bâc): Sevgilinin klasik şiirde belli bir model içindetasvirisözkonusudur. Odaimaalmakister. Birdevletgibidir. Âşığındanvergi alır. Sevgilinin kan dökmeye alışık zâlim bakışlarına sunulacak vergi âşığın canıdır: “Ne bâc ister gönülden hûnî gamzen/Sana cânım getürdüm armağanı (Dehhânî, g.56,b.4)”.

4.4. Dolandırmak: Ticaretin olduğu yerde dolandırılmak da mümkündür. Sevgili ticaret mahallinde bir dolandırıcıdır. O gönül akçesini alarak zikir halkasına gitmiştir. Birkaç dertli perişanı dolandırmıştır. Şair “dolandırmak” fiilini tevriyeli kullanmıştır. Zikir halkasında dolandırılan (bir halkada döndürülen) gönüller uzak anlam olarak da kandırılmıştır: “Gönüller nakdin almış yâr gitmiş halka-i zikre/Bir iki derdmend âvâreyi varmış tolandurmuş (Bâkî, g.219,b.2)”.

Sonuç

1. Klasik edebiyatın âşık, mâşuk ve aşk anlayışının tasvirinde davranış, duygu ve hayaller ticaret hayatının içinden seçilerek somutlaştırılmaktadır.
2. Pazarın ve ticaretin klasik şiir geleneğinde somutlaştırma aracı veya maneviolanın maddiolanla anlatılma çabasının gerisinde ticaretin insanın varoluşu ile başlayıp imkân âleminde de devam eden yaşam ile iç içeliği yer almaktadır.
3. Türk-İslam şehirciliğinde pazar şehrin temel unsurlarından biridir. Bir şehir edebiyatı olarak da nitelendirebileceğimiz bu gelenek içinde şairlerin his ve hayallerini somutlaştırabilecekleri canlı ve zengin bir mekân olarak pazarı yakın çevre olarak görmek mümkündür.
4. Kültür hayatının maneviolana temayülünde ticaretin maddî unsurları somutlaştırma için uygun bir zemin olmuştur.
5. Şiir çağının eseridir. Şairin hayalleri çağına göredir. Klasik şiir içinde kendi döneminin ticaret algısı, araçları ile orijinal hayaller ve imajlar oluşturmuştur.

⁶ Ticaretle ilgili tüm fiillere yer verme bildirimizin sınırlılıklarını aştığından örneklerimiz ve başlıklarımız bir izlenim oluşturabilecek kadardır.

Kaynakça

Kitap ve Makale

FAROQHÎ, Suraiya (2004), **“Osmanlı Kent Manzarasının Ana Unsurları: Camiler, Kaleler, Çarşılar ve Mahalleler”** Osmanlı İmparatorluğunun Ekonomik ve Sosyal Tarihi c.II, İstanbul: Eren Yay.

GENÇ, İlhan (2011), **“Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi Giriş”**, İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.

İNALCIK, Halil (2000), **“Uluslar Arası Ticaret: Genel Koşullar”** Osmanlı İmparatorluğunun Ekonomik ve Sosyal Tarihi c.I, İstanbul: Eren Yay.

KIYÇAK, Özgür (2019), **“Klasik Türk Edebiyatında Şebender”**, Turkis Studies Language and Literature, volume 14, issue 3.

LEVEND, Agâh Sırrı (2017) **“Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar”**, Ankara: Dergâh

MENĞİ, Mine (2000), **“Eski Türk Edebiyatı Tarihi”**, Ankara: Akçağ.

ONAY, A. Talât (2000), **“Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı”**, Ankara: Akçağ.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2018), **“Divan Yolu’ndan Pera’ya Selâmetle”**, İstanbul: YKY.

PALA, İskender, (2003), **“Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü”**, İstanbul: Leyla ve Mecnûn Yay.

ŞENTÜRK, A. Atilla ve KARTAL, Ahmet (2014), **“Eski Türk Edebiyatı Tarihi”**, İstanbul: Dergâh.

Divan:

AKKUŞ, Metin (1993) **“Nefî Dîvânî”**, Ankara: Akçağ.

ERSEN, Ersoy ve Ümran AY, (2017), **“Hoca Dehhânî Divanı”**, Ankara: Tüba Yay.

ERTEM, Rekin (1995), **“Yahyâ Divanı”**, Ankara: Akçağ.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (2016) **“Fuzûlî Dîvânî”**, İstanbul: İnkilâb Yay.

İSEN, Mustafa ve Cemal Kurnaz (1990) **“Şeyhî Divanı”**, Ankara: Akçağ.

KÜÇÜK, Sabahattin (1994), **“Bâkî Dîvânî”**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

MACİT, Muhsin (1997), **“Nedîm Divanı”**, Ankara: Akçağ Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1992), **“Hayâlî Divanı”**, Ankara: Akçağ.

TARLAN, Ali Nihat (2005), **“Ahmet Paşa Divanı”**, İstanbul: Meb Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1992), **“Necâtî Beg Divanı”**, Ankara: Akçağ.

TATCI, Mustafa (1998), **“Yûnus Emre Dîvânî”**, Ankra: Akçağ.

Ansiklopedi Maddesi

- AKYILDIZ, Ali (2007), “**Para**”, TDV İslam Ansiklopedisi c.34, s.163-166.
- ARTUK, İbrahim (1995), “**Fels**”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.12, s.309-311.
- BOZKURT Nebi ve YÜKSEL Ahmet Turan, (2002) “**Kervân**”, TDV İslâm Ansiklopedisi, c.25, s.298-299.
- ÇAĞRICI, Mustafa (2012), “**Ticâret Ahlakı**” TDV İslam Ansiklopedisi c.41, s.144-147.
- ÇAĞRICI, Mustafa (2004), “**Metâ**”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.29, s.398-399
- DİA, (1996), “**Gümüş**” TDV İslam Ansiklopedisi, c.14, s.270-271.
- EYİCE, Semavi (1992), “**Bedesten**”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.5, s.302-311.
- HALLAÇOĞLU, Yusuf (1994), “**Dellâl**”, TDV İslam Ansiklopedisi, s.145-146.
- İPŞİRLİ, Mehmet (1992), “**Bezirgân**”, TDV İslam Ansiklopedisi. c..6, s.103-104.
- KALLEK, Cengiz (2012), “**Ticâret**” TDV İslâm Ansiklopedisi c.41, s.134-144.
- KALLEK, Cengiz (2007), “**Pazar**”, TDV İslâm Ansiklopedisi c.34, s.194-203.
- KÜÇÜKAŞÇI, Mustafa Sabri (2010), “**Şehir**”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.38, s.441-446.
- ÖZCAN, Tahsin (2007) “**Pazar (Osmanlı Dönemi)**”, TDV İslam Ansiklopedisi c.34, s.206-208.
- SAHİLOĞLU, Halil (1989), “**Akçe**”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.2, s.224-227.
- SARI, Nil (1991), “**Attar**”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.4, s.94-95.
- ŞAHİN, İlhan (2010), “**Şehir (Osmanlılar’da)**”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.38, s.446-449.

MANZÛM-MENSÛR BİR TASAVVUFÎ SÖZLÛK ÖRNEĞİ HECSÛ'L-HÂCİS VE HEMSÛ'N-NÂİS

Mustafa BİRGÛL¹

Özet

Türk sözlükçülük geleneğinin ilk ürünü Kâşgarlı Mahmûd'a ait olan "Divân ü Lügat-it Türk" adlı eserdir. Eser Kâşgarlı Mahmûd tarafından Araplara Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılmış olup, zengin içeriği açısından Türk dili ve kültürüne önemli katkılarda bulunmuştur. Bu eserin yanı sıra geçmişten günümüze kadar birçok sözlük dilimize kazandırılmış ve bu sözlükler güncelliğini korumaya devam etmektedir. Çalışmamıza konu olan eser de tasavvuf alanında yazılmış manzum-mensur bir sözlük niteliğindedir.

BueserXVIII.yüzyılda"HâkimSeyyidMehmedEfendi"tarafından"İbnü'lArabi'nin" istilâhâtınınTürkçeyetercümebireserdir.Besmele,hamdelevesalveleilebaşlayan eser, Arapça bir mukaddime ile devam etmektedir. Mukaddimenin sonunda eserin "Hecsü'l-hâcis ve hemsü'n-nâ'is fî beyân-ı istilâhât-ı ehli'l-yakîn" olarak isimlendirildiği ifade edilmiştir. Bundan sonra, mahlasından Hâkim'e ait olduğu anlaşılan Farsça bir rubâ'î yazılarak mukaddime kısmı tamamlanmıştır. Eser, bazı tasavvufî kavramların açıklamasından ibaret bir lûgat şeklindedir. Kırmızı mürekkeple yazılmış olan istilâhların siyah mürekkeple mensûr açıklamaları yapılmış, ardından bir beyitle manzûm açıklaması verilmiştir. Eserde kavramlar açıklanırken alfabetik bir sıra takip edilmemiştir. Zaman zaman terimleri ifade etmek için ayetler zikredilmiş ve bunlar da kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sözlükçülük, Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, İbnü'l Arabi, Manzum-Mensur, Tasavvufî Sözlük.

Abstract

The first product of the Turkish lexicon tradition is the "Divânü Lügat-it Türk", which belongs to Mahmud of Kashgar. The work was written by Mahmud of Kashgar to teach Turkish to the Arabs and made significant contributions to Turkish language and culture in terms of its rich content. In addition to this work, many dictionaries have been added to our language from the past to the present, and these dictionaries continue to be updated. The work, which is the subject of our study, is a dictionary of manzum-mensur written in the field of Sufism.

¹ Bu makale yazar tarafından hazırlanmakta olan "Hâkim Mehmed Efendi'nin "Hecsü'l Hâcis ve Hemsü'n-Nâis" Adlı Lûgatı (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)" adlı Yüksek Lisans Tezinden oluşturulmuştur. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi

This work is XVIII. century, "Hâkim Seyyid Mehmed Efendi" by "İbn-i Arabi" s is a work translated into Turkish. The work, which started with Besmele, hamdele and salvele, continues with an Arabic covenant. At the end of the scripture, it was stated that the work was named "Heçsü'l-hâcisvehemsü'n-nâ'isfıbeyân-ııstılâhât-ıehli'l-yakîn". After that, a Farsi Ruba, which was understood to belong to the judge in his Mahalla, was written and the Holy section was completed. The work is a lugat that consists of a description of some mystical concepts. Red ink is written in black ink descriptions were made, followed by a statement of manzum. An alphabetical sequence was not followed when the concepts were explained in the work. From time to time the verses were mentioned to express terms and they were rewritten in red ink.

Key Words: Lexicography, Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, İbn-i Arabi, Manzum-Prosaically, Sufism Dictionary

Giriş

Türk Sözlükçülük Geleneği

Türkler, İslâm dini ve medeniyeti dairesine girdikten sonra çeşitli sahalarda Müslüman-Türk devletleri kurmuşlar ve Türklerin bu Hâkimiyeti Suriye, Mısır, İran ve Hindistan gibi bölgelerde Türkçenin önemi artırmıştır. Türk bilgilerin duyulan saygı, Türk kültürüne ve Türkçeye karşı bir ilginin doğmasında önemli derecede rol oynamıştır. Türk olmayanlara, bilhassa Türk dilini öğretmek için Mısır'da, Kıpçak sahasında çeşitli sözlükler ve gramer kitapları yazılmıştır. Türk sözlükçülüğü hakkında yapılan çalışmalarda, Türk dilinin ilk gelişim çağlarından başlayarak ortaya konulan eserler arasında sözlüklerin önemli bir yer tuttuğu ifade edilmektedir (Öz, 1996:37).

Türklerde, doğu dünyası doğrultusunda ilerlemiş eski bir sözlükçülük geleneği mevcuttur. Bunun elimizdeki en eski örneği XI. yüzyılda Kâşgarlı Mahmûd'un Arapça olarak yazdığı, aynı zamanda Türkçenin söz varlığını, biçim bilgisini ve Türk dünyasını tanıtan Divân ü Lügâti't-Türk adlı eserdir (Aksan, 1998: 115). "Türk sözlük bilimin temelleri şüphesiz Arap sözlükçülüğü prensiplerinde kaleme alınan Kâşgarlı Mahmûd'un Divân ü Lügâti't-Türk'üne kadar uzanır" (Yavuzarslan, 2004: 186). Kâşgarlı Mahmûd'un Divân ü Lügâti't-Türk'ü ve Harezmi bölgesinde Muhammed b. Kays'ın Tıbyânü'l-Lügâti't-Türkî 'alâ lisâni'l-Kanklı adlı eseri, Türk sözlükçülük geleneğinde yazılmış ilk sözlüklerdir. Kâşgarlı, kaleme almış olduğu bu eser ile Araplara Türkçeyi öğretmeyi amaçlamış ve aynı zamanda Türkçenin Arapça'dan geride olmadığını da kanıtlamayı hedeflemiştir.

Türk sözlükçülüğünün temelleri Kâşgarlı Mahmûd tarafından atılmış, daha sonra Arap ve İran dilciler tarafından bu gelenek sürdürülmüştür. Türkçe söz varlıklarını içeren sözlükler farklı sahalarda düzenlenmiştir. İlk olarak Mısır ve Suriye bölgesinde Hakaniye ve Kıpçak Türkçesinin, İran ve Hindistan bölgesinde de Çağatay Türkçesinin öğrenilmesi ve öğretilmesi amacıyla yazılan sözlüklerde, Türkçe kelimeler, bu bölgelerdeki hâkim dil göz önüne alınarak Arapça ya da Farsça

açıklanmıştır. VIII ve XIV. yüzyıldan itibaren Anadolu'da telif edilen sözlükler ise, Türkler için iki önemli dil olan Arapça ve Farsçanın öğrenilmesi ve öğretilmesine yönelik genel bir ihtiyacın hissedilmesine bağlı olarak Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe yadabüki dilinde yer aldığı Türkçe açıklamalı sözlükler şeklinde hazırlanmıştır (Öz, 1996: 38). Özellikle Arapça-Türkçe, Farsça-Türkçe sözlüklerle bu gelenek XIX. yüzyıl sonlarına kadar gelmiş, günümüze değin birçok yapıt yayınlanmıştır² (Aksan, 1998: 115).

Eskidönemlerde kaleme alınan sözlüklerimizin bir kısmı dinî olup, bu sözlüklerde Kur'an'da ve dinî kaynaklarda geçen Arapça sözlerin Türkçe karşılığı verilmiştir. Bu sözlükler Kur'an'ın Türkler tarafından daha kolay okunup anlaşılması için kaleme alınmış özel türde ve tematik sözlüklerdir³ (Yavuzarslan, 2004: 187). Türklerin İslâm medeniyetini airesine girmesiyle birlikte Türk topluluğunda yeni bir inanç sisteminin temelleri atılmıştır. Bu yeni sistem ile birlikte, Türklerin sosyo-ekonomik yaşantılarından, siyasi yaşantılarına kadar bu inancın izlerinin görülmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu nedendir ki Türkler, inandıkları dinin emir ve yasalarını öğrenme yoluna gitmişlerdir. Bu öğrenme yolu ise İslâm dininin mukaddes kitabı olan Kur'an-ı Kerim'den geçmektedir. Yapılan bu türden sözlük çalışmaları, işte bu öğrenmenin doğurduğu çalışmalardan bir tanesidir.

Bu çalışmada, Hâkim Seyyid Mehmed Efendi'nin *Hecû'l-Hâcis ve Hemsü'n-Nâ'is* adlı eserinin tanıtımı, Türk sözlükçülük geleneğindeki yerini ve eserde geçen önemli gördüğümüz bazı madde başlarını değerlendirdik. Konumuza geçmeden önce eserin yazarı Hâkim Seyyid Mehmed Efendi hakkında öz bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

1. Hâkim Seyyid Mehmed Efendi'nin Hayatı Edebi Kişiliği ve Eserleri

Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili bir bilgi bulunmayan Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, İstanbul'da doğmuştur. Ancak 1130/1717-18 senesinde Yanyavî Es'ad Efendi'den medresede ders aldığı bilgisini veren Hâkim, tahminimize göre bu yıllarda 17-18 yaşlarında olsa yaklaşık olarak 1600'lü yılların sonu veya 1700'lü yılların başında doğmuş olmalıdır (Güngör, 2014: 58). Hâkim, İstanbul Gedikpaşa Mahallesi Cami'i imamı Bıçakçızâde Emir Çelebi diye bilinen Seyyid Halil Efendi'nin oğludur. Çocukluğu buralarda geçer. Babasının da "seyyid" lakâbını kullanması, şairin Hz. Peygamber soyundan olduğu yönünde bir olasılığı ortaya koyar (Poyraz, 2008: 11). Hâkim Seyyid Mehmed Efendi'nin hayatına dair kaynaklarda ailesi ile ilgili bilgi yok denecek kadar azdır. Şairin ismini baba ismiyle beraber iki kaynaktan birinde es-Seyyid Mehmed Efendi bin Halil, diğer kaynak da ise Seyyid Mehmed

²Busözlüklerden birkaç örnek verecek olursak: Mustafabın Şemsettin'in 1545 tarihli *Ahterî Sözlüğü*. Bkz (Kırkkılıç ve Sancak, 2009). Mütercim Asım Efendi'nin titiz ve başarılı bir çalışmayla Firuzâbâdi'den çevirdiği geniş ve hacimli Arapça-Türkçe sözlük olan *Kâmûsü'l Muhît Tercümesi*. Bkz (Tanrıverdi ve Koç, 2013). Yine Mütercim Asım Efendi'nin Firuzâbâdi'den çevirmiş olduğu 1799 tarihli Farsça-Türkçe *Burhân-ı Katı* adlı eser Mürsel Öztürk ve Derya Örs tarafından hazırlanmıştır. Detaylı bilgi için bkz (Öztürk ve Örs, 2009).

³Bu tematik sözlüklere örnek verecek olursak, bunun en meşhur el yazması örneği, Ferište İbn-i Melik tarafından M. 1392 yılında kaleme alınan Ferišteoğlu *Lügâti*'dir. Detaylı bilgi için bkz (Muhtar, 1993)

Hâkim bin Halil ifadeleri yer almaktadır. Buna göre müellifimizin babasının ismi Halil'dir. Bu bilgilerin yanı sıra kaynakların birinde babasının ismi Kafesdâr Bıçakçı Emir Çelebi olarak da geçmektedir (Güngör, 2014: 58).

Hâkim Seyyid Mehmed Efendi'nin tespit edilen tereke kayıtlarında ailesiyle ilgili olarak kaynaklarda bulunmayan bazı bilgiler mevcuttur. Buradaki bilgilere göre Hâkim'in babasının ismi Halîl, dedesinin ismi ise İbrâhîm'dir. Tevhîde ve Zelîha isminde ikiz ve Fâtıma isminde bir kız kardeşi bulunmaktadır. Muhtemeleneşinin kendisinden önce vefat etmesi sebebiyle tereke kaydında onunla ilgili herhangi bir bilgi yoktur (Güngör, 2014:59).

Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, İstanbul'da doğmuş ve yaşamış olmanın verdiği imkânları iyi kullanmış; iyi bir eğitim almış, dönemin ünlü bilginlerinden ilim konusunda yararlanmış. Arapça ve Farsçayı, kimi kaynaklara göre ulûm-ı nâfiâyı (yararlı ilimler), meşhur bilgin Yanyalı Esad Efendi'den okumuş ve ileri derecede öğrenmiştir. Yine XVIII. yüzyıl âlim ve mutasavvıflarından Bursalı İsmail Hakkı Efendi'den ders okumuş, feyz almıştır (İlgürel, 1997: 189). Bu ilimlerin yanı sıra iyi bir hattat olan müellifimiz sülûs ve nesihî İsmail Efendizâde'den meşk etmiştir.

Devlet kademelerinde çeşitli görevlerde yer alan Hâkim, iyi bir medrese eğitimi almış olmasına rağmen, kadılık veya müderrislikten ferâgat etmiş ve kâtipler zümresine katılmayı tercih etmiştir. Başta Vak'a-nüvîslik olmak üzere Sadr-ı a'zam Mektubculuğu Halifelîği, Tersâne-i 'âmire Riyâset Vekâleti, Haslar Mukata'ası, Cebeciler Kitâbeti, Sipâh Kitâbeti ve Küçük Rûznâmecilik görevlerinde bulunmuştur. Ayrıca İstanbul dışında da bazı vazifelerde görevlendirilmiştir (Güngör, 2014: 61). Devletin çeşitli kademelerinde görev alan Mehmed Efendi, bu görevleri arasında uzun yıllar boyunca Vak'a-nüvîslik görevinde bulunmuştur. Ünlü "*Hâkim Tarihi*" adlı eserini de bu görevi başındayken kaleme almıştır.

Arapça ve Farsçayı iyi bilen Hâkim Efendi'nin şiirleri âşıkane tarzın örneklerini içermektedir. Özellikle tarih düşürmesindeki ustalığı, kendisinden bahsi geçen kaynaklarda önemle belirtilmiş ve üzerinde durulmuştur. Şairin şiirlerinde kulağa hoş gelen bir yönün olmasıyla birlikte şiirlerinin mimarisini oluşturan sözcükler düşünceleri ile uyumluluk göstermektedir.

1 Cumâdelâhîre 1180/4 Kasım 1766 tarihinde Vak'a-nüvîslik görevinden ayrılan Hâkim, kaynakların çoğunluğuna göre, 1184/1170 senesinde vefat etmiştir. Bazı kaynaklar ise Hâkim'in 1185/1771 senesinde vefat ettiğini aktarmışlardır (Güngör, 2014: 64). 1770 tarihinde vefat eden şairin, "*Hâkim Tarihi*" adlı eserinin dışında;

1. Dîvân
2. Şerh-i Dîvân-ı Şevket-i Buhârî
3. Hilye-i İşerîf
4. Kavâ'idü'l-Fürs
5. Manzûm Şerh-i Esmâ'-ihüsna
6. Mi'râciye

7. Vefdü'l-intisârî-medhi'l-Ensâr
8. Mecmû'a-i SeyyidHâkim
9. Eş'âr veinşâ
10. Şerh-i Kasîde-iKeşmir
11. Terceme-iFusûsü'l-hikem
12. Heczü'l-hâcis vehemsü'n-nâ'is
13. Nefhatü'z-zât venefhatü's-sifât
14. Terceme-i Ta'bîrât-ı Menâm-ı Hazret-iMevlânâ
15. Terceme-i Sevânih-iMu'tî'l-fevâih
16. Mir'âtü'n-necât
17. Hazâ'inü'l-esrâr 'alâNebiyi'l-muhtâr
18. El-Vâridâtü'r-Rabbâniyyefî-nefehâti'r-Rahmâniyye
19. Levâmî'u'l-'aşk
20. Risâletünfî-tahkîki't-tibâ'u't-tâm(Güngör,2014:84-94)eserleribulunmaktadır.

2. Hâkim Seyyid Mehmed Efendi'nin Heczü'l-Hâcis ve Hemsü'n-Nâ'is AdlıEseri

Çalışmamıza konu olan eser XVIII. yüzyıl yazar/şair/devlet görevlisi olan Hâkim Seyyid Mehmed Efendi'ye ait olmakla birlikte şairin tasavvufu ilgili bir eserdir. Müellifin, daha önce de zikrettiğimiz gibi birçok eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin sayısı tespit edilen bilgilere göre 20 civarındadır. Yazarımızın, tespit edilen bu eserlerini tasnif edecek olursak tarih, edebiyat, tasavvuf ve felsefe gibi çeşitli alanlardakalemealınmışolaneserlerdir.Üzerindeçalıştığımızeser,busınıflandırma içerisinde tasavvuf kategorisinde yer almaktadır. Eser, tercüme bir eser olmakla birlikte manzûm-mensûr karışık şekilde hazırlanmıştır.

Eser, bazı tasavvuf kavramlarının açıklamasından oluşan bir sözlük mahiyetindedir. Kırmızı mürekkeple yazılmış olan terimlerin siyah mürekkeple mensûr açıklamaları yapılmış, ardından bir beyitle manzûma açıklaması verilmiştir. Lügat şeklindeki kaleme alınmış olan bu eser, İbnü'l Arabî'nin ıstılâhâtının Türkçe'ye tercümesidir (Güngör, 2014:91). Açıklanan bu tasavvuf kavramları İbnü'l Arabî'nin *El-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* adlı eserinin sonunda yer alan 250 kadar tasavvufi kavramların açıklamasıdır. Bu 250 kadar tasavvufi kavram, Arabî'nin hem *El-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* adlı eserinin hem de yazmış olduğu diğer eserlerinin dilinin anahtar mahiyetindedir.

Sözlük şeklinde kaleme alınmış olan eser, bildiğimiz lügatların hazırlanmasından farklı bir yol izlenerek yazılmıştır. Bu alanda hazırlanan sözlükler ya manzûm ya da mensûr şekilde kaleme alınarak ortaya konulmuştur. Müellifimiz ise bu eserini yazarken bu yöntemi kullanmayıp farklı bir yol izleyerek hem manzûm hem de mensûr bir şekilde eserini oluşturma yoluna gitmiştir.

Hecû'l-Hâcis ve Hemsü'n-Nâ'is'de yazılan her madde başının açıklaması ilk önce mensûrolarakhemenkarşısınayapılmış,dahasonradaomaddebaşınınaçıklaması bir beyite sığdırılarak ardından verilmiştir. Bu madde başları verilmeden önce müellif tarafından besmele, hamdele ve salvele ile başlayan bir mukaddime meydana getirilmiş olup, bu mukaddimededen hemen sonra şairin mahlasının yer aldığı Farsça bir rubâ'î kaleme alınmıştır. Bu rubâ'îde şair, kendisinin ne bir filozof olduğunu ne de bu risalenin yani kaleme almış olduğu bu eserin sahibi olduğunu belirtmiş, tek ve yegâne sahibinin Allah olduğunu arka planda dile getirmiştir. Bunları söyleyen şair, Allah'tan kendisine yardım etmesini dilemekte ve kendisinin nefis ve arzularından sıyrılmasını istemektedir. Bu yakarıştan hemen sonra Allah'ın kendisine ilim ve irfan şarabından bir kadeh nasip etmesini ve kendisinin olgunluk mertebesine ulaştırmasını arzulamış ve yazmış olduğu bu Farsça rubâ'îyi sonlandırmıştır. Asıl sözlük kısmı yazılmış olan bu mukaddime ve Farsça rubâ'îden sonrabaşlamaktadır.

Eserde her madde başı için teker teker açıklamaları yapılmıştır. Yapılan açıklamalar kimi zaman 8 satırı bulmakla birlikte kimi zaman ise açıklama, tek bir cümle ile verilmiştir. Yapılan her madde başı açıklamadan sonra o madde başına ait bir beyit verilmiştir. Verilen bu beyitlerin hepsi aruzun farklı kalıpları kullanılarak müellif tarafından kaleme alınmıştır. Bu aruz kalıpları şunlardır;

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün

Eserdeki terimler açıklanırken alfabetik bir düzen takip edilmemiş, yazılan madde başları karışık bir şekilde verilmiştir. Tespit edilen bazı madde başlarının açıklamalarındayerigeldikçeyetlerebaşvurularak,terimlerinifadeleribelirtilen bu âyetlerle güçlendirilmiştir. Verilen bu âyetler, madde başlarında da olduğu gibi kırmızı mürekkep ile yazılmıştır.

Eserde yer alan madde başlarının ilki el-hâcis olmakla birlikte sonuncu madde başı ise et-tevellühdür. İbnü'l-Arabi'nin *El-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* adlı eserinde bu maddelerin sayısı 250 iken elimizde bulunan eserde ise bu madde başları 200 olarak yer almaktadır. Müellifimiz 50 madde başını esere almayarak sadece 200 tanesinin

açıklamasını vermiştir. *El-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*'de yer alan madde başlarının ilki de el-hâcis ile başlamakta ancak sonuncu madde başı elimizdeki eserden farklı olarak sırru's-sır terimi yer almaktadır. Elimizde bulunan eserde müellifimiz son madde başını da verdikten sonra ism-i âzam duâsını birkaç fasıl halinde verir ve eserin sonuna Hâtîme bölümünü ekleyerek sonlandırır.

Eserin çeşitlik ütophaneler detoplamda 3 nüshasına ulaşılmıştır. Bunların ilki İstanbul Millet Ktp. Ali Emiri Lügat nr. 80'de 17 satır talik hatla 37 varakolarak kayıtlı olmakla birlikte ikinci nüshası, Ankara Milli Ktp. nr. 06 Mil Yz A 3541/3'de 19 satır nesih hatla 63b-94a varakaları arasında kayıtlıdır. Son nüsha ise Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Mustafa Çonave Bkoleksiyonları nr. 91/2de 34b-60b varakaları arasında bulunmaktadır.

2.1. Eserde Yer Alan Bazı Madde Başları

Hâkim Seyyid Mehmed Efendi tarafından kaleme alınmış olan "*Hecsu'l-Hâcis ve Hemsü'n-Nâ'is*" adlı eserde tespit edilen madde başlarından bazıları şunlardır:

El-hâcis	El-Cemâl	El-melâmiyye
El-irâde	El-Celâl	El-mekân
El-mürîd	El-müşâhede	El-kabz
El-murâd	Et-telvîn	El-heybet
El-vakt	Et-tedellâ	El-vecd
El-edeb	Es-sâlik	El-fark
El-makâm	Es-sefer	El-gaybet
El-hâl	Eş-şer'ât	Es-sekr
Aynü't-temkîn	Eş-şath	Eş-şürb
El-kutb	El-efrâd	El-mahv
El-büdelâ	El-kutb	El-kurb
El-imâmân	El-evtâd	El-hakîkat
El-ümenâ	El-büdelâ'	El-vârid
El-bast	En-nücebâ'	Et-tevellüh

Sonuç

Bir milleti yok etmek için askeri bir istilaya gerek yoktur. Milli benliğinden, milli kültüründen ve değerlerinden uzaklaştırmakomillete vurulacak en büyük darbedir. Bununla birlikte yarın açılacak kapının anahtarını her daim mâzidedir. Yarınlar adaha sağlam bir yapıyla gelmek istiyorsak kökümüz olan mâziye dönüp onu ilk öncelikle okuyup idrâk etmeli ve daha sonra gelecek nesillere aktarmak için çaba sarf

etmeliyiz. Bunun için de “Klâsik Şiirimiz” her daim rehberimizdir. Çünkü bizim mâzimiz Batı’nın puslu ve kirli salonlarında değil, Doğu’nun güller ile bezenmiş bağ ve bahçelerindedir. Her ne kadar bazı malûmâtürûş kesimler tarafından bu bağ ve bahçelerimiz yok sayılmaya çalışılsa da bu, hiçbir zaman değişmeyen bir gerçek olarak kaldı ve kalacaktır.

Kendine has bir kimlik oluşturan “Klâsik Şiirimiz” asırlarca bu kimliği korumuş geniş bir kültür yuvası olmuştur. Bu kültür yuvasının içerisinde, düşünce dünyalarının sınırlarını zorlayarak hayallerini ve fikirlerini bir kuyumcu titizliği ile işleyen şairlerimizveâlimlerimizyetişmiştir. Buşairveâlimlerimizherdaimbukültüryuvası dairesindeeserlervermeyeözengöstermişlervegereklîçabayıdaortayakoydukları eserlerle tescillemişlerdir. İşte bu yuva içerisinde yaşamış olanlardan biri de XVIII. yüzyılşairlerindenHâkimSeyyidMehmedEfendiveİbnü’lArabi’dentercümeetmiş olduğu “*Hecû’l-Hâcis ve Hemsü’n-Nâ’is*” adlıeserdir.

Bu eser, tasavvuf alanında tercüme bir eser olmakla birlikte içerisinde yer alan tasavvufi kavramlar medeniyetimizin birer parçası olması açısından önem arz etmektedir. Eserin günümüze kazandırılması ve içerisinde yer alan terimlerin tasavvuf açısından değerlendirilmesi biz okuyucular ve araştırmacılar için yeni bir bilgi birikiminin kapılarını aralayacağını ve bu bilgi birikiminin de gelecek nesillere aktarılmasının önemli olduğu kanaatindeyiz. Ayrıca eser içerisinde yer alan beyitler de “Klâsik Şiir” alanında çalışma yapan ve meraklısı olan araştırmacılara kazandırılması onların uğraş alanlarına katkıda bulunması açısından da önemli bir husustur.

Kaynakça

AHTERÎ Mustafa Efendi (2009), “*Ahterî-i Kebir*”, (Hazırlayanlar: Ahmet Kırkkılıç-Yusuf Sancak), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

AKSAN, Doğan (1998), “Türklerde Sözlükçülük, Bugün Türkiye’de Sözlük”, *Kebikeç Dergisi*, Sayı 6, Ss. 115-118.

GÜNGÖR, Tahir (2014), “*Vak’a-nüvîs Hâkim Efendi Tarihi (Metin ve Tahlil)*”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

İLGÜREL, Mücteba (1997), İslâm Ansiklopedisi C.15, “*Hâkim Mehmed Efendi*” maddesi, Türk Diyanet Vakfı Yayınları,

MUHTAR, Cemâl (1993), “*İki Kur’an Sözlüğü Luğat-ı Ferišteoğlu ve Luğatı Kânûn-ı İlâhî*”, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul.

MÜTERCİM Âsım Efendi (2009), “*Burhân-ı Katı*”, (Hazırlayanlar: Mürsel Öztürk-Derya Örs), Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.

MÜTERCİM Âsım Efendi (2013), “*Kâmûsü’l Muhît Tercümesi*”, (Hazırlayanlar: Eyüp Tanrıverdi-Mustafa Koç), Türkiye Yazma Eserler Yayınevi, İstanbul.

ÖZ, Yusuf (1996), "Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.

POYRAZ, Yakup (2008), "Seyyid Mehmed Efendi (Hâkim) Yaşamı, Edebi Kişiliği ve Divânı Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metin)", Ondoluz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Samsun.

YAVUZARSLAN, Paşa (2004), "Türk Sözlükçülük Geleneği Açısından Osmanlı Dönemi Sözlükleri ve Şemseddin Sâmî'nin Kâmûs-ı Türkî'si", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı 44/2, Ss.185-202.

Ekler





(Istanbul Millet Ktp. Ali Emiri Lügat nr. 80)

بسمه الكتب بدرگاه حضرت اقای احمد افندی الخوئی

قدس سره

تتمت هذا رسالة بحسب الهاجس

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على خير خلقه محمد وآله وصحبه اجمعين فهذه ترجمة اصطلاحات شريفه من ختم العرفاء ويوح الاولياء قرئتمس البيهقي وعقلاء فيض المغربي وكعبة الالعربي قدس الله اسرارهم ونفعنا بلعات انوارهم بيت وعلى تقنين واصفيه بحسنه بفتي الزمان وفيه مالير يوصف وهي مخصوصة بذلك الا وحدا لقان كانه متفرد فيها لا بالثقل بل مشاهدة والعيان جرى متى ذلك اجترأ لنفسه واستضاء لتفتي لا ازيد فيه ولا نقص الا بيئا واحدا بمفهوم ما سبق في منصب التوجيه في لا بما امتزج من الهوى النفساني ومنه استمد ومنه العون والتوكيل واصلى واسلم على حقيقة الوجود الظاهر عينه في مظاهر الوجود وعلى آله من التبيين والمرسلين وسلم تسليمًا كثيرًا والحمد لله رب العالمين وسميت بحسب الهاجس وصحت



وهي الفاعس في بيان اصطلاحات اهل اليقين

رباعية

حاكم نه شارحست و نه صاحب رساله و ز بهره علوم تدارد سنوا لسه

يارب كرم كن انكه دهانم ز قيرتوش و زمشور كمال نبوشم بسا له

وبالله التوفيق الهاجس خاطر اول ريانيدن عيارتوك قلب مراقبه خطورا يدر وشايشه خطادن مبرادر

سهل حضرت توري بوكا سيب اول و تقديس طرسيمه بيورر لول اكر اول خاطر ريانى نغده و محقق اولوسه

ازاده و اكر و اج كره متردد اولسه هم در نخبه عزم تشبيه اولشور و اكر افعال قبيلندن اينسه فعله

توجهنده قصد فعله شروعتنه نيت تشبيه اولشور بايسته هاجس اولدركه كله خاطره اولحقه

اندره يوق يوي خطا كلوي سوي مطلقه الا اراده قلبيده بر جراتون عبادتور ك متعاقبي

حظوظك نفسيه اولان تمتي ايسه ازاده طبع و اكر متعاقبي



تسترايله به چكي موضع دن عيارتور

بيت بيت محل ستر قطب وقت مخدوع مكان كشف غوث كون مطلع

الخطاب هر شيكه مطلقكي سنك عين كدن ستر ايليه اكا حجاب تعبير اولشور

ست سنك مطلقكي ستر ايلين ستر حجاب اولدي

المتواله افراده خاص اولان خلعت دركاه اولوكه خلع مطلقه دن تعبير اولشور

بيت بيت سنوا له خلعت مخصوص افراد

الخطاب هر شيكه مطلقكي سنك عين كدن ستر ايليه اكا حجاب تعبير اولشور

بيت بيت سنوا له خلعت مخصوص افراد

الخطاب هر شيكه مطلقكي سنك عين كدن ستر ايليه اكا حجاب تعبير اولشور

بيت بيت سنوا له خلعت مخصوص افراد

الخطاب هر شيكه مطلقكي سنك عين كدن ستر ايليه اكا حجاب تعبير اولشور

بيت نه شيك اوله مستأ نغده مكروه

الرجاء اجد له طمع عدن عيارتور

بيت طمع اجد له عين رجادر

المتعلق تجلي ريانى حصولنده فنا دن عيارتور

بيت تجلي الهيكله اولان صعقه فنا يدر

الخلوة حقيقة محادثة اسرار الهية دن

بيت حقه اسرار حقد خلوت ارباب ذوق

الخلوة عدلك نعت الهية ايله خلوت مرشور

بيت خروج دن عيارتور

الخلوة خروج خلوت اولد خلوت موسومه دن

الخلوة او خلوت محسود كدر صحبت معلومد جانا

بيت افراد واصلين دن قطب زمانك

الخلوة افراد واصلين دن قطب زمانك

بيت افراد واصلين دن قطب زمانك

الخلوة افراد واصلين دن قطب زمانك

بيت افراد واصلين دن قطب زمانك

الخلوة افراد واصلين دن قطب زمانك

بيت افراد واصلين دن قطب زمانك

الخلوة افراد واصلين دن قطب زمانك

(Ankara Milli Ktp. nr. 06 Mil Yz A 3541/3)

MEHMET ASAF'IN BEYİMİN EDEBİYATA MERAKI ADLI TİYATROSUNUN İNCELEMESİ

DOÇ. DR. MEHMET SOĞUKÖMEROĞULLARI

GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ

FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Mehmet Asaf 1874 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Hüseyin Hüsnü Bey, annesi Nadire Rukiye Hanım'dır (Çapanoğlu, 1961: 27-28). Öğrenim hayatı mahalle mektebi, Numune-i Terakki, Beyazıt Rüştiyesi ve Vefa İdadisi'ndedir. 1899 yılında GalataBorsasındakonsolitalımınabaşladıktan sonraKonsolitçiAsafadıylaanılmaya başladı. 1900 yılında gazeteciliğe ilk adımını attı (Işık, 2007:731). Hayatı boyunca muhalefeti benimsese de bazı yazılarıyla padişahın ve sadrazamın takdirlerini kazanır. 1908'den sonra Mevlanzâde Rifat'ın *Serbestî* gazetesinde İttihat ve Terakki Partisi'ni ilk eleştiren yazıları yazdı. 1910'da bazı gençlerle çıkardığı *İnsaniyet* gazetesindeki "Caka ve Tahakküm" başlıklı yazısı üzerine öldürülmesine karar verildiğini Ömer Seyfettin'den öğrendiği için bir süre saklandı. Sonrasında yakalanıp mahkemeye sevk edildi ve sürgün edilerek Bursa'ya gönderildi. Ancak altı ay sonra İstanbul'a dönebildi. Millî Mücadele başladığında aleyhinde olan ve bu minvalde yazılar yazan Mehmet Asaf, gerçeği anlayınca *Serbestî* gazetesinin adını *Vahdet* şeklinde değiştirerek siyasi hayatını bitirdi (Cunbur, 2002: 316-317). 1931 yılında muhalif milletvekili olarak TBMM'ye girmeyi arzu ettiğinden Atatürk'e bir mektup yazdığı konusunda çeşitli rivayetler vardır (İnuğur, 1999:88).

İlk şiiri 15 Mayıs 1900 tarihinde *Terakki* gazetesi / dergisinde (İhsan Işık dergi, Müjgan Cunbur gazete demiştir. Metne çok aranmasına rağmen ulaşılamamıştır.) yayınlanan Mehmet Asaf, *Tarik*, *Sabah*, *İkdam*, *Saadet*, *Mâlûmât*, *Servet*, *Gayret*, *Serbestî* gazetelerinde, *Kadınlar Dünyası*, *Cingöz*, *Gıdık*, *Zümrüt-i Anka* ve *Ayna* dergilerinde yazılar yazdı. 1930'da *Boşboğaz* adlı mizah dergisini çıkardı (Cunbur, 2002: 316-317; Işık, 2007: 731). Şiir, roman ve hikâye türünde eserler veren Mehmet Asaf'ın şairliği divan edebiyatı geleneği çerçevesindedir ve Muallim Naci'nin etkisi altındadır. Gazel, nazire, kaside ve tahmis çerçevesinden dışarı çıkmayan sanatçı, Rıza Tevfik'in şiir alanında benimsediği yolu da dener ve âşık tarzı şiirler ve nefesler de yazar. Onun romanları ise aşk kırgınlıklarını işleyen eserlerdir. Bu eserlerine roman yerine küçük hikâye demek daha uygun olur.

Folklorikaçıdanoldukçağüçlüolanmetinlerde, millîvemahalliözelliklerineoldukça yer verilir (Çapanoğlu, 1961: 11-12).¹

Birçok türde eseri bulunan Mehmet Asaf'ın² *Sinirli Hanım*, *Sinirli Bey* ve *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı üç adet tiyatrosu bulunmaktadır. *BeyiminEdebiyata Merakı* adlı tiyatro eserinin incelemesi yazımızın içeriğinioluşturmaktadır.

Eserin Kimliği

Beyimin Edebiyata Merakı adlı tiyatro 1334 yılında yayınlanmıştır. 5 Meclis ve 45 sayfadan oluşmaktadır.³

Eserin Özeti

Metnin Birinci Meclisi Hayrettin Efendi, Afife Hanım, Hanife ve Mesut arasında geçer. Hayrettin Efendi okuduğu Nedim Divanı'nı bir tarafa bıraktıktan sonra, oğlunun edebiyat merakından dolayı işe aldığı aşçıların kaçması ve şu anda var olan aşçının yemek yapamadığından şikâyet etmesi üzerine kuruludur.

Küçük oğlunun parmak hesabı şiire merak salması sebebiyle aşçıların hepsi kaçar. Aldığı aşçı ile oğlu birlikte şiirler yazdığı için onu da işten çıkaramayan Hayrettin Efendi un, şeker aldığı hâlde yemek yiyemediğini, özellikle ıspanak kavurması üzerinden eleştirilerini vücuda getirir. Sebep olarak oğlunun Türkçe öğrenip parmak vezniyle şiir yazmayı arzu ettiğini sunduğu bir anda oğlu aklına gelir ve oğlunun yerini sorar. Onun mutfakta olduğunu duyunca daha da hiddetlenen Hayrettin Efendi, zaten başka bir yerde olamayacağını ifade eder. Diğer çalışanı Mesut'a mutfakta ne yaptıklarını sorar. Ondan aldığı cevaba göre, aşçının şiiri *Hanımlar Âlemi* gazetesinde yayınlanmıştır. Bu minvalde halk edebiyatına olan eleştirilerini de dile getirmekten geri durmaz. Mesut'la aralarında komik sohbet geçtiği sırada Ali Şâdân Bey'in konağa gelmesiyle metnin Birinci Meclis'i sonbulur.

İkinci Meclis Hayrettin Efendi, Ali Şâdân Bey ve Mesut arasında geçer. Bu bölümde Mesut sadece kahve getirmesiyle bölümde kendine yer bulur. İlk önce Ali Şâdân Bey'i odaya davet eden Hayrettin Efendi, onunla kahve içmeye başlar. Bu sırada Ali Şâdân Bey'e enfiye kutusundan ikram eden Hayrettin Efendi,onun

¹ Mehmet Soğukömeroğulları, "Mehmet Asaf", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* adlı çalışmaya yazılan kısa tanıtım yazısından alınmıştır.

² Mehmet Asaf'ın eserleri şahsımız tarafından yazı dizisi olarak yayınlanacaktır. Bu bildiri söz konusu yazı dizisinin ilkini oluşturmaktadır.

³ Çalışmamızda Mehmet Asaf, *Beyimin Edebiyata Merakı*, Cemiyet Kütüphanesi, Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1334 baskısı kullanılacak ve alıntılar buradan yapılacaktır.

⁴ İlk adı *Osmanlı Kadınlar Âlemi* olan derginin ilk sayısı 22 Mayıs 1330 tarihinde yayınlanmıştır. Daha sonra bu dergi kapanmış *Hanımlar Âlemi* gazetesi 27 Mart 1330 tarihinde ilk sayısını çıkarmıştır. 30 sayı devam eden gazetenin 24 Teşrinievvel 1334 tarihinde son sayısı yayınlanır.

içmediğini unuttuğunu ifade ettikten sonra kendi hayatını ve dolayısıyla sohbette bulunduğu kişilerin anlatmayabışlar. *Ceride-i Havadis*'te toplanmalarında edebiyat sohbetleri hakkında bilgi verir. Bu sırada sohbet Muallim Naci'ye gelir ki, onunla arasının iyi olduğunu anlattıktan sonra hem onun hem de kendisinin edebiyat anlayışlarını ifade ederken Ali Şadan Bey, Hayrettin Efendi'ye edebiyat ile yemek arasında ne ilişki olduğunu sorar. Bu sırada içeriye oğlu Mehmet Bey ile Mesut'un girmesiyle bu Meclis biter.

Üçüncü Meclis Hayrettin Efendi, Ali Şâdân Bey ve Mehmet Bey arasında geçer. Mehmet Bey elinde bir kâğıtla içeriye girer. Aşçının aruz vezniyle de şiir söylediğini beyan ettikten sonra şiiri okuyunca Hayrettin Efendi hiddetlenmeye başlar. Buna bağlı olarak lisan ve edebiyat ile yemekler arasındaki ilişkiyi Ali Şâdân Bey'in anlayacağını ifade eder. Bu sırada kendisi ve Ali Şâdân Bey arasında millî edebiyat üzerine geçen sohbette "millî edebiyat" kavramını eleştirirler. Ancak bunun bir moda olduğu fikri çevresinde birleştikleri ve Süleyman Nazif'in bir fikrini beyan ettikleri sırada Mehmet Bey, elinde *Hanımlar Âlemi* gazetesiyle içeriye girer.

Dördüncü Meclis'te önceki şahısların yanına Aşçı da katılır. Mehmet Bey, aşçının *Hanımlar Âlemi* gazetesindeki şiirini de alarak aşçıyla yanlarına gelirler. Şiir okudukça Hayrettin Efendi'nin hiddeti artar. Şiirin sadece bir yerinde aruz vezni bulur. Meclis'in ortalarına kadar okunan şiir üzerine geçen konuşmalardan sonra Ali Şâdân Bey, cebinden aynı gazeteyi çıkarır. Hayrettin Efendi tekrar hiddetlendiğinde gazetenin sahibinin oldukça nüktedan bir adam olduğunu, şiiri de bundan dolayı o gazetede yayınladığını ifade eder. Bu sırada Muallim Muhyiddin Efendi adında yeni bir Muallim Naci'nin doğduğunu ve her şeyi tenkit ettiğini belirttikten sonra onun bir şiirini okurlar. Hayrettin Efendi tenkit kültürünün varlığını duyunca sevinir ve bu kişiyi hatırladığını beyan eder. Söz konusu sohbetten sonra Ali Şâdân Bey müsaade alarak konaktan ayrılır. Beşinci Meclis, Hanife ile Hayrettin Efendi arasında geçer ve son meclistir. Hayrettin Efendi'nin canının nalanga istemesi ve aşçının yanından Arap ile oğlanı almak için mutfağa yönelmesiyle hem meclis hem de tiyatro son bulur.

Eserin Muhtevası

Eserin konusu, genel olarak millî edebiyat tartışmasıdır. Bunun yanı sıra eserde edebiyat, divan edebiyatı-halk edebiyatı tartışmaları, vezin ve kafiye, edebiyat ortamı, Muallim Naci-Recaizade Mehmut Ekrem Tartışması, Osmanlıca-Türkçe, Osmanlı Devleti'nin yemek ve enfiye kültürü ile ekonomisi ve kendisi hakkında bilgi verilir.

Konağın sahibi Hayrettin Efendi ve oğlu Mehmet Bey arasındaki tartışma metnin ana konusunu oluşturur. Tiyatronun Hayrettin Efendi'ye ait olan "Nedim Divanı'nı yanına bırakarak" (s. 3) şeklindeki ilk cümlesinden sonra metni konusuna yönelik bilgi verildikten sonra, halk edebiyatına eleştirilerin olduğu cümleler birbirini takip eder. Hayrettin Efendi'ye göre, edebiyat farklı bir ilim ve fen dalıdır. Bundan dolayı "*Pınardan testi dolduran köylü kızını, ayrıran çanağını başına diken Memo'yu,*

*yamaçlarda kaval çalan çobanı bize yabancı bir lisan ile, ağlak ve ibhama boğarak tasvir etmek edebiyattan madut olsaydı bütün dünya edip, beliğ, şair kesilirdi.” (s. 4) ifadeleriyle köy ve köylüyü baştan reddeden ve şiirin aristokrata ait olduğunu beyan eden fikrini ilk baştan açıklamış olur. Divan edebiyatı ve halk edebiyatı tartışmaları arasında kendisinin divan edebiyatı taraftarı olduğunu belirtir. Bu noktada Ziya Paşa'nın “Şiir ve İnşa” makalesine de eleştirisini dile getirmiş olur. Özellikle “Veysî, Nergisî nesirlerinin, kaside gazel tarzının avdet edeceğinden korkuyorlar... Acaba bir şiirin, bir bedianın üstüne gazel, kaside, tahmis konulmakla o eserin, o bedianın kıymetten düşmesi mi lazım gelir? Yoksa o unvanlı eş'âr mutlaka kıymetsiz midir?” (s.18) ifadeleriyle Ziya Paşa'nın söz konusu makaledeki fikirlerini de eleştirir. Nitekim eski dönemde lisan ve edebiyat ile gözleme ve lalanganın ayrı şeyler olmadığını ifade etmesi de ironik bir dille o günkü edebiyat anlayışına ciddi bir tepkidir. Çünkü eski dönemde şiirin vezni, kafiyesi, ahengi var olup, edebiyat farklı bir ilim ve fen dalıdır. Herkes şair olamadığı gibi, şair de halka terbiye öğretenkişiolduğuçindeğerivardır.Yenidönemdeise,birkavaleçobanla şiir ortaya çıkmaktadır. Buna da “Millî Edebiyat” denmektedir. Nitekim “*dilde millîleşmeyi Türkçülük-Turancılık hareketinin tesiriyle aşırıya götürenler de komedininincealayındanpaylarınıalırlar.*”(Töre,2010:195)ifadeleriyleEnverTöre de aynı duruma vurguyapar.*

Hayrettin Efendi'nin oğlu Mehmet Bey, millî edebiyat taraftarıdır. Buradaki tartışmaların odağında bulunan konuyu Mehmet Bey kendi bakış açısından Ali ŞâdânBeyveHayrettinEfendidekendibakışaçılarından anlamaya çalışmaktadırlar. Mehmet Bey'in savunduğu edebiyat anlayışı gençler arasında yaygın olup onun gelişmesine çalışmaktadırlar. Oysa Hayrettin Efendi ve Ali Şadan Bey'in savunduğu edebiyat anlayışına göre kavramın kendisi dahi problemlidir. Ali Şadan Bey'e göre MillîEdebiyatDönemi'nekadaryazılaneserler,“*bizimalımız,bizimtercüman-ıhis ve efkârımız değil de başkasının malı, başkasının tercüman-ı his ve efkârı mıdır?*” sorusu oldukça yerinde bir sorudur ve millîedebiyat tartışmalarının temelini oluşturur. Nitekim bu düşüncenin devamındaki fikirler de bunu destekler niteliktedir:

“Evet efendim... Cenab'ın, Süleyman Nazif'in, Faik Ali'nin âsârı millî edebiyatın haricinde midir? Hem efendim rica ederim, edebiyatın, millîsi, ecnebi ne oluyor? Aruz vezniyle ifade ediln hissiyat ve efkâr, boğazın mavi suları üstünde uçan fırtınaları, adada bir levha-i gurubu, Rumeli Hisarı'nda bir şeb-i mehtâbı musavver olan bedâyi-i edebiye niçin ecnebi addediliyor da sonra Bolu sancağının Mengen kazasındaki bilmem ne köyünde pınardan testisini doldururken yamaçta kaval çalan çobana bir nigâh-ı iştîyâk fırlatan köylü kızını musavver olan sözler ve yazılar millî sayılıyor?” (s. 21-22).

Buradaki ifadeler edebakıldığındamillîkavramından anlamış olduğu soru gündeme gelir.Odönemde“millî” kavramından halk edebiyatı anlaşılmaktadır.Sadece halkın edebiyatının millî olduğu diğerlerinin Türk milletini yansıtmadığı fikri çevresinde tartışmalar olur. Oysa kavram bütünü ilga ettiği için her ikisi için de kullanılır.

Nitekim eski edebiyatın da Türk edebiyatı olduğu, onu atmanın mümkün olmadığı eserde belirtilir (Töre, 2010: 196). Hayrettin Efendi'nin bu fikirle edebiyata zarar verileceği düşüncesine karşılık Ali Şâdân Bey, edebiyata bir şey olmayacağını Süleyman Nazif'in makalesinden aldığı "Cenap Şehabettin'in yed-i hâkimiyetindeki kilik-i gâlib kolay kolay iskât edilemez." (s. 24) cümlesiyle açıklar ve moda olan bu anlayışın zamanla değişeceğini ifade eder. Oysa Mehmet Bey, bu edebi hareketin önüne geçilemeyeceğini, Naci ve Fikret'in devirlerini kapadığını vurgular. Nitekim Hülya Argunşah, "milli edebiyatla öncelikle bir milletin tesir ve taklit dönemleri de dahil olmak üzere kendi diliyle meydana getirdiği edebi tecrübelerinin tamamı kastedilmektedir." (Argunşah, 2009: 191) ifadesiyle Ali Şâdân Bey'i, dolayısıyla yazarı haklı çıkardığını ibraz eder. Diğer taraftan söz konusu durumu terminolojik bir karışıklık olarak adlandıran Ahmet Bozdoğan, bu duruma çözümünü şöyle açıklar:

"Milli edebiyat" adlandırmasının Türk edebiyatı tarihçiliğinde özel bir anlam taşıyacak şekilde kullanıldığı; yani Duru ve Argunşah'ın da işaret ettiği gibi bir "terim" olduğu göz önünde bulundurulacak olursa "milli edebiyat" adlandırması dışında yeri geldiğinde "ulusal edebiyat" adlandırmasını da kullanarak, bütün bir Türk edebiyatı kastedildiğinde "ulusal edebiyat" adlandırmasını; Türk edebiyatının yalnızca belli bir yönü veya faaliyet alanı kastedildiğinde ise "milli edebiyat" adlandırmasını tercih etmek, Türk edebiyatı tarihçiliğindeki terminolojik karışıklığının giderilmesine yardımcı olacaktır. (Bozdoğan, 2006:17).

Vezin ve kafiye konusundaki fikirlere de değinen eserin yazarı hece yerine aruz tercih ettiğini ifade eder. Başka bir ifadeyle "Millî Edebiyat adıyla kaçınan veköy hayatının anlatan hece şiire karşıdır." (Yalçın, 2002:239). Özellikle ironi ile eleştirisini "Dıngala kabak dıngala / Kömür koymuş mangala da hem kafiye vardır, hem de vezin diyerek ortaya çıksın." (s. 8) ifadelerinde gün yüzüne çıkarır. Bazen sözü Türkçesi zayıf olan Arap köle Mesut'a vererek "vezneli ve kafiyeli lakırdılar uyduruyorlar." (s. 9) ifadeleriyle daha da sertleştirir. Kendi kendine konuşurken "Zavallı vezin, zavallı kafiye! Hususiyle zavallı şiir..." (s. 10) ifadeleriyle söz konusu fikrini de açıkça belirtmiş olur. Hece vezniyle şiiri ve masala benzer romanı ciddi bir şekilde eleştiren Mehmet Asaf, biraz gayretle saz kahveleri kurulacağını anlatır. Aşçıbaşı'nın yazdığı şiirin serbest vezinle olduğunu öğrenince de ciddi eleştirilerde bulunan Hayrettin Efendi, şiirin bir bölümünün "Mütefâ'ilün / mütefâ'ilün" vezninde olduğunu fark eder. Budefada Mehmet Celâl'in bir şiirini hatırlayarak onu okur. Veznin raksan olduğunu ifade ederek yine hece veznine karşılık aruzu savunduğunu ortaya koyar.

O günkü edebiyat ortamı ile ilgili Hayrettin Efendi kendi hayatını Ali Şâdân Bey'e anlatırken bilgiler verir. Buna göre evkafın cihât kaleminde çalışırken mümeyyizinin erbab-ı kalemden olup Nef'î gibi gazellersöylediği ve *Ceride-i Havadis* gazetesinde toplanarak sohbet ettiklerini anlatır. Buradan hareketle söz konusu gazetenin mahfil olarak kullanıldığına dikkat çekilir. Muallim Naci ile de tanışmaları ve birbirlerini çok sevmeleri Muallim Naci ile Rezaizade Mahmut Ekrem

tartışmasında Mehmet Asaf'ın Nacitarafı olduğu hakkında bilgileri verir. Metne göre Muallim Naci ile Hayrettin Efendi arasındaki tek fark Muallim Naci'nin işret erbabı olmasıdır. Muallim Naci de bundan dolayı genç yaşta ölmüştür. Ancak Muallim Naci'yle ilgili metinde geçen şu fikirler önemlidir:

“Ah bilmezsin yavrum, bilmezsin beyim. Naci pek büyük bir adam idi. Osmanlı lisan ve edebiyatına ettiği hizmet kabil-i inkâr mıdır? Ama inkâr ediyorlarmış. Varsınlar etsinler. Hatta vefatından sonra mezar taşlamak kabilinden aleyhinde yazılmadık, söylenmedik söz kalmadı. Hâlbuki bugün Kuzu, Sehâbe, Kebuter gibi bir manzume yazacak varsa parmak kaldırsın. Görüyoruz şiir, nesir, hikâye namları altında ortaya çıkarılan mahsulat-ı kalemiyeyi görüyoruz. Bugünün şiirinde sorarım size bir zevk buluyor musunuz? Ne vezin var, ne kafiye...” (s. 17)

Yukarıdaki bölümde Muallim Naci'nin ölümünden sonraki olaylar ve şiirleri ile ilgili bilgileri veren Mehmet Asaf, onun büyüklüğünü ortaya koyarak Nacitarafı olduğunu da net bir şekilde belirtmiş olur. Metnin ilerleyen bölümlerinde bizzat Ekrem'i de eleştirilerinin hedefi hâline getirir:

“Serbest vezin, serbest kafiye ne demek oluyor. Bundan bilmem ne kadar zaman evvel merhum Recaizâde de “Kafiye sem' içindir” demişti de dünyayı adamcağızın başına geçirmişler:

Kafiye sem' içindir bırakın kaideyi

Böyle talim ediyor üstâd-ı edeb!”

diye sarakaya almışlardı.” (s. 29)

Mehmet Asaf, yeri geldikçe çeşitli şairlerden örnekler vererek o günkü önemli kalemlere de atıfta bulunur. Mehmet Celal bir şiiriyle, bugün kim olduğu hakkında bilgi sahibi olmadığımız Muhyiddin de bir makalesi ve bir şiiriyle metne dâhil olur. Dikkat çeken bir diğer önemli husus da edebî tenkit kavramının önemine dikkat çekilmesi, Muhyiddin'in bu özelliğinin vurgulanmasıdır.

“Çoktan beri yazmıyordu. Matbuat âleminden çekilmişti. Demek başladı. Âlâ... Artık nev-hevesân tahribundan sonra biraz düşünerek yazarlar. Ziraba adam enhurdane vâkıs-ı edebiyeyi de görür veten kiteder. Hem tenkit etmelidirde... Nedir o şiir diye ortaya çıkarılan alaca bulaca koşma kıyaklı şeyler... Nedir o nesir namına meydana atılan küme küme masallar... Üç dört kişi çıkmış... Başına toplamışsınız çocuk... Ayrı ayrı her birisine sen edipsin, şairsin, dâhisin, üstatsın, lisan ve edebiyatımızın rükn-i rasînisin! diyerek şımartmış... Artık lafz-ı zekâ ve deha her hafta bunlardan birinin ser-ibtilâ makâlâtında... İşin en garibi erbab-ı kalemde, hakikaten üstat olanlardan birinin meydana atılıp da “Yahuney yapıyorsunuz? Âlem- i edebiyat dört buçuk çocuğun cevelângâh-ı gafilânesi olamaz” demesi, demek için kendisinde bir cesaret bulamamasıdır. Lisan ve edebiyatımız üryan bir hâlde

birakılıyor da kimse aldırıyor. Olmaz efendim vallahi olamaz. Mektep açar gibi, dükkân açar gibi birdenbire lisan ve edebiyat tesis edilmez. Düşününüz! Milletın kâffe-ihakâyık-ihissiyesineasırlardanberivasıta-itabliğolmuşbirlisanveedebiyat birdenbire nasıl değıştirilir?” (s.42-43).

Hayrettin Efendi'nin diğeri düşüncesi ise, Osmanlıca ile Türkçe arasındaki ayrımıdır. Hayrettin Efendi'nin söz konusu düşüncesi iki lisanın ayrı lisanlar olduğudur ki kesinlikle yanlıştır. Ancak oğlunun gelen aşçılara “*Bana Türkçe öğreteceksiniz diye yapmadığı kalmadı.*” (s. 5) fikri bu ayrımın varlığını kanıtlar. Söz konusu tartışmanın ilk başladığı yıllar Tanzimat Dönemi'ne rastlar. İlk önce yukarıda ifade edilen Ziya Paşa'nın “*Şiir ve İnşa*” makalesinde lügat ve dil üzerindeki dururken Ali Suavi ve Şemsettin Sami'ye göre Osmanlıca diye bir dil yoktur. Onlar bu dilin adının Türkçe olduğuna savunmuşlardır (Koç, 2007:11-24). Oysa *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı eserde bu tartışmanın varlığı dikkati çeker. Çünkü Mehmet Asaf, halkın kullandığı dile Türkçe, edebiyatın dilinin ise Osmanlıca olduğuna savunmaktadır.

Metinde dikkat çeken diğeri önemli konu, Osmanlı yemek ve enfiye kültürüdür. Özellikle metnin birçok yerinde lalanga ve tulumba tatlısından bahsedilir. Enfiye kültürü ile ilgili de gül kokulusu ve menekşelisi ile birçok farklı çeşidi olduğu ifade edilir.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki ekonomik durum alaycı bir dille anlatılmaya çalışılır. “*Şekeri yüz doksana, halis baklavalık Romanya ununu yüze alıyorum. Halep yağının on üç okkalık bir tenekesine kırk bir lira verdim. Yarım lira daha verseydim kırk bir buçuk maşallah deyip çıkacaktım.*” (s. 5) ifadelerinde söz konusu durumu eleştirirken bu vurguyu metnin birçok yerinde özellikle kullanarak leitmotif tekniğiyle vurguladığı durumu açıklar. Devamı olarak “*Ben bu şeker kahtında ona şeker veriyorsam*” (s. 6-7) ve “*Şu dar zamanda ben bu kadar masraf edeyim.*” (s. 7) ifadeleri de tezimizi destekler niteliktedir.

Mehmet Asaf kendisi hakkında da bilgiler verirken kendi çıkardığı *Hanımlar Âlemi* gazetesine de göndermede bulunur. Ancak aşçının şiirlerini yayınlamasıyla gün yüzüne çıkan gazete ismi yazarın kendisine de eleştiride bulunduğu hissi ilk etapta dikkat çeker. Ancak metnin ilerleyen sayfalarında gazetenin sahibinin çok nüktedan olduğunu ve bundan dolayı söz konusu şiiri yayınladığını ifade eden Ali Şâdân Bey, aynı zamanda o dönemin Muallim Naci'si olarak gösterilen Muallim Muhyiddin Efendi'nin bir şiiri ve makalesinden bahsederek gazetenin hem olduğu tarafı hem de kalitesini belirtmiş olur.

Eserin Yapısı

Beyimin Edebiyata Merakı adlı eser bir perde ve beş meclislik bir komedidir. Birinci Meclis, (s. 2-13), İkinci Meclis (s. 13-18), Üçüncü Meclis (s.18- 25), Dördüncü Meclis (s.25-44), Beşinci Meclis (s. 44-45) şeklinde bölümlenmiştir.

Eserin olay örgüsündeki tespit edilebilen metin halkaları şu şekildedir:

1. Hayrettin Efendi'nin oğlu Mehmet Bey'in tanıtması ve aldığı un, şeker ve yağ ile istediği yemeklerin yapılamaması ve oğlunun edebiyat merakı ile bu olay arasında ilgikurması.
2. Ali Şâdân Beyin misafir olarak gelişi, edebiyata bakış ile yemek ve edebiyat arasındaki ilişkinetleşmesi.
3. Hayrettin Efendi ve Ali Şâdan Bey ile Mehmet Bey'in millî edebiyat tartışması.
4. Ali Şâdân Bey'in müsaade istemesi ve Hayrettin Efendi'nin mutfağa giderek oğlu ve Arap köleyi oradan çıkararak Aşçıyı yalnızbırakması.

Beyimin Edebiyata Merakı adlı eserde olay örgüsü, Hayrettin Efendi ekseninde cereyan eder. Hayrettin Efendi'nin eve aldığı malzemeler ile oğlu Mehmet Bey arasında ilişki kurması olay örgüsünün ilk kısmını teşkil eder ki millî edebiyat çatışmasına burada zemin hazırlanmıştır. Kendi fikirlerini yalnız başına temsil etmemesi nispetinde yazar, olay örgüsünün içerisine misafirlik bahanesiyle Ali Şâdân Bey'i dâhil eder.

Ali Şâdân Bey'in fikirleri Hayrettin Efendi ile aynı minvalde olup Muallim Naci eksenli eski-yeni edebiyat tartışmasından millî-gayrimillî tartışmasına bir evrimle ilerler. Bunun sebebi Ali Şâdân Bey'in kavram tartışmalarındaki durduğu yerin eski edebiyat olması ve "millî" kavramına geniş açıdan bakmasıdır. Böylece metnin ikinci halkası daha net anlaşılmış olur. İkinci halka ile üçüncü halka arasındaki olayların birbirine bağlanması Mehmet Bey'in aşçıbaşı ve onun *Hanımlar Âlemi* gazetesinde yayınlanan şiiriyle odaya gelmesiyle olur. Bu noktadan sonra çatışma unsuru en üst noktaya ulaşır ve metnin üçüncü halkasının temel dinamiklerini oluşturur. Mehmet Bey'in Nacive Fikret'in devirlerini kapadıkları fikri, önceki metin halkasında yer alan Ali Şâdân Bey'in "edebiyata bir şey olmaz, bunlar modadır" fikrini yalanlayan seviyeye ulaşması çatışmanın doruk noktasıdır. Aşçıbaşı'nın şiirini okuması ve Mehmet Bey'e süreklilik zıllamasına karşılık, onun kendi fikrini savunması ve aşçıya yayınlanan şiirini okutması da bu metin halkasının çatışma unsurunun devamı niteliğindedir.

Son metin halkasında şiir okunmuş, herkes fikrini söylemiş, ama bir sonuca ulaşamamıştır. Ali Şâdân Bey'in ayrılmasıyla olayın heyecanı azalmış, Hayrettin Efendi'nin tekraryemek düşüncesini ön plana çıkarılarak çatışma unsuru vemetin son bulmuştur.

Zaman

Eserin zaman unsuru dolaylı olarak okuyucuya verilmeye çalışılır. *Hanımlar Âlemi* gazetesinin çıktığı yıllar eserin hangi zamandageçtiğihakkında bilgiverir. Yani 1330 veya 1911 yıllarına rastlar. Diğer taraftan geriye dönüşlerle Hayrettin Efendi'nin çalıştığı yıllara da atıfta bulunulur. Özellikle *Ceride-i Havadis* gazetesinde

toplandıkları yılların kırkbeş yıl öncesine dayandığını belirtmesizaman olarak eser in hangi zamanda geçtiğini ve bu süre zarfındaki edebiyatın dönüşümünü anlatır.

Mekân / Dekor

Metnin başında Hayrettin Efendi'nin hanesi yani olayın geçtiği mekân hakkında bilgi verilir. Buna göre, olay büyük bir odada geçer. Odanın tasviri ise, "Alaturka tefriş edilmiş olan bu odada erkân minderlerinden maada üç, dört sandalye, kâr-ı kadim bir kütüphane, üzerinde hokkalar, kalemler bulunan bir yazı masası vesaire dahi bulunur." (s. 3) şeklinde yapılır. Metinde geçen Beyoğlu ve Havyar Hanı mekânları sadece isim (fon) olarak kullanılır. Beyoğlu çapkınlık mekânı olarak, Havyar Hanı ise, evde pişirilen bir yemeğin oradaki tatlıcının camekânına oturtulması yönündeki ironi çerçevesinde metne dâhil olur. İsim olarak geçen, aslında metnin birçok yerinde kendine yer bulsa da, nasıl olduğu hakkında bilgi verilmeyen mekân mutfaktır. Ayrıca kırk beş yıl önce toplandıkları ifade edilen *Ceride-i Havadis* matbaası da isim olarak metinde geçen mekânlardandır.

Şahıs Kadrosu

Hayrettin Efendi: Evkafın Cihat Kalemî'nde uzunca yıllar çalışmış bir bürokrat, olup hâl vakti yerinde 68 yaşında bir zattır. Dört çocuğu olup, onların ismi hakkında metinde bilgi verilmemiştir. Çocukların en küçüğü Mehmet Bey'dir. Metinde bahsedildiğine göre, birçok edebiyat ortamında bulunmuş, özellikle Muallim Naci ile yakın dostluk kurmuş bir kişidir. Edebiyata merakı daha çok "Ara Nesil" olarak adlandırılan dönem için geçerli olup Milli Edebiyat Dönemi'ni köylü edebiyatı veya "edebiyata zarar vermek" olarak tanımlamaktadır. Ali Şâdân Bey ile konuşmalarından Osmanlı lisan ve edebiyatına da hâkim olduğu görülür. Özellikle Muallim Naci'nin "Kuzu", "Sehâbe", "Kebuter" isimli şiirlerini bilmesi ve onunla farklı bir yoldan ilerlediklerini, Muallim Naci'nin iştret düşkün olduğunu ifade etmesi bu durumu kanıtlar. Diğer taraftan vezin ve kafiye yi de bilen Hayrettin Efendi için şiirin temel şartı aruz ve kafiye dir. Hece vezni ve serbest vezin ile yazılan şiirleri kabul etmediği gibi oğlunu da bu noktada ciddi bir şekilde eleştirir. Aynı zamanda gazel, kaside, tahmis gibi nazım şekillerine da vakıf olduğu görülen Hayrettin Efendi'ye göre, millî edebiyat hevesinde olan gençler yüzünden lisan ve edebiyat harap edilmektedir. Edebiyat ile lalanga ve gözleme arasında bağlantı kuran Hayrettin Efendi, ironiyi çok güçlü kullanır:

"Şimdi ayır ayır şeylerdeğ il... Evvelce ayır ayır şeyler idi. Şiirin vezni, kafiyesi, ahengi, nükâtı nükât-ı nâzikesi, velhasıl her şeyi var idi. Edebiyat bir başka fen, bir başka ilim idi. Erbâb-ı kalem, terbiyet-âmûz-ı ümem [ümmetlerin terbiye öğretene] idi. Herkes şair olamaz idi. Şimdi ise her önüne gelen muharrir, şair, hatta dâhi... Bir kaval, iki çoban, bir yamaç, bir dere kenarı yan yana konuldu mu çıkıyor ortaya bir şiir.... Şiir ama ne şiir...." (s.20).

Milli edebiyat ile ilgili eleştirilerine başka yerlerde de devam eder. Bunlara örnek olarak aşağıdaki metin verilebilir:

“Böyle okumak yazmak eksik olsun! Okuyup yazıyormuş.. Mektebe mi gidiyor? Hayır... Ya ne yapıyor? Şiir söylüyor. Şair olacaktı... Beyimin edebiyata merakı varmış... (istihfaf-kârâne gülerek) Edebiyat; o, başka fen, başka ilim.. Pınardan testi dolduran köylü kızını, ayran çanağını başına diken Memo’yu, yamaçlarda kaval çalan çobanı bize yabancı bir lisan ile, ağılak ve ibhâma boğarak tasvir etmek edebiyattan madut olsaydı bütün dünya edip, belîğ, şair kesilirdi. Anlıyor musun kadını! Senin çocuğunun okuyup yazması boş... Neme lazım ister boşolsun, ister dolu.. Minimini çocuk değıla! Onsekizin ibitirmek üzere... Mademki başa çıkamıyorum. Allah müstahakkını versin der bırakırım. Fakat keyfime dokunmasa..” (s.4).

Ayrıca, eski-yeni edebiyat tartışmasında Muallim Naci’nin yanında olduğunu her fırsatta dile getirir. Özellikle kulak için kafiye anlayışıyla ilgili Rezaizade’yi eleştirdiği görülür. Kişisel olarak enfiye çekmesi ve tatlı yemesi bakımından oldukça ilginçtir. Yani dolaylı olarak midesine çok düşkündür.

Mehmet Bey: Hayrettin Efendi’nin 18 yaşındaki oğludur. İçki içmez ve kötü işlerle uğraşmaz. Milli edebiyat heveslisi olan Mehmet Bey, aşçıbaşından Türkçe öğrenmeye çalışmaktadır. Fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmeyen Mehmet Bey, daha çok fikirleri ile ön plana çıkmaktadır. Edebiyat olarak millî edebiyatı destekleyen Mehmet Bey, aşçıbaşının yazdığı şiirleri mükemmel olarak görmektedir. Özellikle serbest vezin düşüncesi, babası Hayrettin Efendi’nin fikirleriyle tamamen zıtırdır ve bundan dolayı aralarında tartışma olmuştur. Hayrettin Efendi ile Mehmet Bey arasındaki diğer tartışma konusunun sebebi, eskiler ve yenilerdir. Buradaki yenilerden kasıt, millî edebiyat taraftarlarıdır. Mehmet Bey’e göre Naci ve Fikret artık devirlerini kapatmıştır ve yeni dönemde tekrar dirilme ihtimalleri yoktur.

Ali Şâdân Bey: Kitabın girişinde bahsedildiğine göre, Fikretiye Mektebi mezunlarından olup, 32 yaşındadır. Hayrettin Efendi’ye göre *“Zeki, fatîh [zeki, akıllı, uyanık] bir gençtir. Terbiyelidir de...”* (s. 44). Fiziksel özellikleri hakkında metinde bilgi verilmemiştir. Ali Şâdân Bey de fikirleri çerçevesinde ön plana çıkar. Oldukça kibardır ve fasılalarla Hayrettin Efendi’nin konağına geldiği metinde belirtilmektedir. Millî edebiyat kavramı üzerindeki fikirleri, yani Cenap Şehabettin, Faik Ali gibi sanatçıların milli olmadığı, Bolu’daki bir kişinin pınardan su doldurmasının milli olduğu düşüncesine şiddetle karşı çıkar. Diğer taraftan kültürlü bir kişi olduğu *Hanımlar Âlemi* gazetesini cebinden çıkarması ve edebiyatla ilgilenmesinden anlaşılır.

Mesut Ağa: 19 yaşında Arap köledir. Fiziksel yapısı hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Türkçesinin zayıf olduğu metnin birçok yerinde dil-insan ilişkisi

çerçevesinde hissettirilir. Özellikle “veznesiz ve kafiyesiz edebiyat” tabiri bunun çok açık göstergesidir.

ÇınaroğluGüdükAhmet: Evinaşçıbaşısıdır. HayrettinEfendi’ninifadelerine göre, iyi yemek yapamamakta, ancak oğlunun edebiyat merakı dolayısıyla evde işine devam etmektedir. Hatta ondan öncekiler iyi aşçılardır, ancak Mehmet Bey’e dayanamadıkları için ayrılmışlardır. *Hanımlar Âlemi* gazetesinde bir şiiri çıkan aşçıbaşı, adının hemşehriler arasında Güdük Ahmet olduğunu ve Çınaroğulları ailesine mensup olduğunu ifade eder. Aşçıbaşının şiiri de metin içerisinde kendine yer bulur. Diğer taraftan şiiri okurken gösterdiği tavırlar, muzip birisi olduğunu da gösterir. EdebiyatadahâkimolmadığışiirinveznineMesutgibi“veznesi”demesiyle anlaşılır.

Afife Hanım: Hayrettin Efendi’nin eşidir. Bunun haricinde Afife Hanım’la ilgili metinde başka bir bilgiye rastlanmaz.

Hanife: 28 yaşında evin hizmetçisidir.

Dil ve Üslup

Metnin genel olarak sade bir dili vardır. Ancak bazı yerlerde yabancı kelimelerin kullanıldığı görülür. Diğer taraftan aşçıbaşı ve Mesut’un Türkçeyi iyi kullanamadıkları dabit gösterilmek istenmiş, buna uygun örnekler verilmiştir.

Beyimin Edebiyata Merakı Adlı Eserde İroni

İroni, sözyad yazı yoluyla açığıyada kapalı olarak oluşabilen (Cebeci, 2008: 300), kendinden başka bir duruma işaret eden ifade tarzının adıdır (Tuğluk, 2017: 444). Oğuz Cebeci Muecke’den aldığı alıntıda ironinin kurbanından bahsederken ironinin zıtlık, uyumsuzluk ve uygunsuzluk arasındaki çatışmadandığı beyan eder. Burada asıl önemli olan ise, kurbanın söz konusu durumdan haberdar olmayışıdır (Cebeci, 2008: 301). İronide şahsi olmayan ironi, kendini azımsama ironisi, saflık ironisi, dramatik ironi olmak üzere dört durum vardır (Cebeci, 2008: 301). Aynı zamanda ironinin varlığına dair beş işaretten bahsedilebilir.

“1. Doğrudan işaret ve uyarılar: Bunlar yazarın verdiği konu başlıkları, doğrudan açıklamalar vs. ile belirtilir;

2. Ortak bilgide yapılan çarpıtmalar; örneğin gerçeklerin bilinerek saptırılması;

3. Eserin içindeki ilişkiler

4. Üslup çatışmaları;

5. *Kendi düşüncelerimizle yazara ait olduğunu düşündüğümüz fikirler arasında çatışma.*" (Cebeci, 2008:308).

Mizah teorisi de *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatronun ana örgelerini açıklamada yardımcı olacaktır. Mizah teorilerinden birisinin temeli "uymazlık" ilkesinedayanır.Uymazlıkteorisi,mantıksız,münasebetsizyadabeklenmedikbir durumda" (Yardımcı, 2010: 22) ortaya çıkan çelişki unsurundan oluşan mizah ögesidir.

"İroni"nin ilk durum teorisine göre, *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı eserde yazar, ilk olarak bütün söylediklerini açık bir şekilde dile getirmekte ve edebiyat bağlamında çeşitli uyarılar yapmaktadır. Vezinsiz, kafiyesiz şiir olamayacağı, "millîedebiyat" kavramının bütün bir edebiyatı kapsamaması gerekirken sadece köylünün yazdıklarınıkarşılması,NaciveFikret dönemlerinin kapanması söz konusudur. Örneğin İroninin ikinci işareti eserde görülmemektedir. "Eser içindeki çelişkiler" teorisi ise, *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatronun temelini oluşturur. Çelişki birçok anlama gelebileceği gibi genel anlamda zıtlık unsurundan temelini alır ki mizah teorilerinden olan uymazlık ironi ile mizahı yan yana getirir ve incelenen metnin temelinde de söz konusu durum söz konusudur.

Beyimin Edebiyata Merakı adlı eserde ilk çelişki veya uymazlık şeker, un ve yağ ile edebiyat arasında bağlantı kurulmasıdır. Söz konusu çelişki mizahın ve ironinin temelini oluşturur.

Şâdân Bey

"Hürmetle" *Lâkin efendim af buyurunuz! Anlayamıyorum. Lisan ile edebiyat, gözleme ile lalanga... Bunlar ayrı ayrı şeyler...*

Hayrettin Efendi

Şimdi ayrı ayrı şeyler değil... Evvelce ayrı ayrı şeyler idi. Şiirin vezni, kafiyesi, ahengi, nükâtı, nükât-ı nâzikesi, velhasıl her şeyi var idi. Edebiyat bir başka fen, bir başka ilim idi. Erbâb-ı kalem, terbiyet-âmûz-ı ümem [ümmetlerin terbiye öğreteni] idi. Herkes şair olamaz idi. Şimdi ise her önüne gelen muharrir, şair, hatta dâhi... Bir kaval, iki çoban, bir yamaç, bir dere kenarı yan yana konuldu mu çıkıyor ortaya bir şiir.... Şiir ama ne şiir...." (s. 20)

Yukarıdaki metinde ironi ve uymazlık ilkesinin temel unsurlarını ilk cümleye bağli olarak görmek mümkündür.ŞâdânBey'in lisan ve edebiyat ile lalanga ve gözleme arasında bağlantı kuramamasına karşılık Hayrettin Efendi'nin eski ile yeni arasındaki çatışma unsuru çevresinde artık ayrı şeyler değil demesi ironiyi bizzat yazarın da vurguladığını gösterir.

Mehmet Bey'in edebiyat ve Türkçe öğrenme hevesiyle aşçıları sürekli rahatsız etmesi, bunu da millî edebiyat adına yapması çelişki unsurunun en üst noktasını oluşturur. Diğer çelişki unsuru olarak Arap köle olan Mesut'un edebiyatla ilgilenmesini Hayrettin Efendi "Al bir maskaralık daha... İster misiniz Arap'a da şiir merakını sardırınlar... Sonra da Dıngala kabak dıngala / Kömür koymuş mangala da hem kafiye vardır, hem de vezin diyerek ortaya çıksın!" (s. 8) ifadeleriyle belirtir. Edebiyatın değerinin küçüldüğünü hem Mesut'un "Vezneli, ve kafiyeli lakırdılar uyduruyorlar" (s. 9) ifadesiyle hem de buna Hayrettin Efendi'nin "Gördün mü maskaralığın derecesini? Şiir, Arap'ın ağzında bak neler oluyor? Vezneli, kafiyeli edebiyatı mı? (Kendikendine) Zavallı vezin, zavallıkafiye! Hususiyel zavallı şiir..." (s. 10) ifadeleri metin içerisindeki çelişki unsurunu hissettiren diğer örnektir. Aynı durumaşçının "Yârimeşeftalisedettendüştüalbendenhaber/Sulucaarmutyerine kimse şalgam istemez" (s. 19) mısraları ile Mehmet Celal'in şiirlerinin metinde yer alması da eşlik eder. Buradaki çelişki millî edebiyat ile divan edebiyatı arasındaki üslup çatışmasının sonucudur. Mehmet Asaf söz konusu durumu ironik bir dille açıklamıştır. Aşçıbaşının şiirlerini okuduğu sırada, Hayrettin Efendi'nin şiirde aruzu yakalaması ve "Tulumba tatlısı, sigara böreği / Bu sene bulunmaz paskalya çöreği / Yirmiye diyorlar bir kuzu yüreği / Yandı tutuştu gönül ocağı" (s. 32) mısralarının karşısına

"Bilmez miyim efendim, bilmez miyim hiç! Hatta merhum Mehmet Celal'in buvezindehatırımdakalanbirşiirivardır.Durbakayımneidio?Hahhatırımageldi. Şöylebaşlar:

Yine başladı şeb-i nev-bahâr

Esiyor nesîm-i fer-hafazâ

Geliyor terâne-i cûy-bâr

Ötüyor hezâr-ı gam-âşinâ

Uçuyor uzakta sehâbeler

Uyuyor deniz, doğuyor kamer" (s. 34)

mısralarını koymasına da metin içerisindeki uyumsuzluk unsuruyla ironiyi gün yüzüne çıkarır.

Meslek çatışması da metinde verilmek istenen mesajın ironik izdüşümü veyauyumsuzluğunkilkesinebağlımizahintezahürüolaraksunulur.İlkönceaşçıbaşının şiirininHanımlarÂlemigazetesindeyayınlanmasivesözkonusugazeteninsahibinin "alaycı bir herif" olarak tanıtılması, yayınlanan şiirin bu kabilden bir düşüncenin ürünü olduğunun metinde belirtilmesi ironiyi bizzat yazarın da ifade ettiğine delildir.Şiirleilgilenenbirinin,şiirsanatınaözgüunsurlarıbilmesivebunagöreşiirini

yazması beklenir. Ancak aşçının “(Sırtarak), Efendim; benim şiirin de veznesini beğendiniz galiba” (s. 35) ifadeleri de mizahın ve ironinin varlığıyla ilgili bizi haberdar eder. Tiyatronun sonunda da “Ben de gideyim, mutfaktan Arap ile oğlanı çekeyim. Lalangayı yaparken aşçıyı şaşırtmasınlar; bizim halep hadîdi ile un, şeker vezneli, ve kafiyeli şiir uğruna ziyan olmasın; (Odadan çıkar)” ifadelerindeki lalanga ile şiiri yan yana getirmesi metnin tezini de açıklar.

Metinde ironinin son unsuru olan üslup çatışmaları iki şekilde gün yüzüne çıkar. Birinci şekilde doğru söylenmesi gereken sözlerin yanlış söylenmesidir. Örneğin vezin yerine vezne denilmesi üslup çatışmalarına örnektir. İkincisi ise, aşçıbaşının şiirlerinin karşısında Mehmet Celâl’in şiirinin olmasıdır.

Beyimin Edebiyata Merakı Adlı Eserde Metinlerarası İlişkiler

İki veya daha çok metnin bir araya gelmesiyle oluşan metinlerarasılıkta bir metni başka metinler meydana getirir. Metinlerarasılık, özellikle 1960’lardan sonra Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Harold Bloom tarafından edebi metin çözümlemeleri için ortaya atılan edebiyat kuramıdır (Yalçın-Çelik 2005, 47; Çetin 2004, 9). Bunlardan Julia Kristeva metinlerarasılığı, “Her metin bir alıntılar mozağıyüzüne kuruludur, her metin, bir başka metninsindirilmesi (Absorption) ve dönüşümü’dür (Transformation)” şeklinde tanımlar ve metinden “kültüre dayalı geniş metni” anlar (Aytaç 2003, 209-210). Kubilay Aktulum ise, kavramı genel olarak “İki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır.” (Aktulum, 2007: 17) şeklinde tanımlar. Julia Kristeva’nın da içerisinde bulunduğu post-yapısalcılar, metinlerarasılığı yazar-eser-okuyucu çevresinde düşünürler ve onların için önemli olan yazarın okuyucuya vermek istediği, okurun da metni tam olarak anlamak için fark etmek zorunda olduğu diğer metinlerdir (Aytaç 2003, 209-210). Post-yapısalcılardan sonra post-modernist dönemde yazarlar, metinleri oluşturan diğer metinleri görünür kılmak isteyerek romancıların taktiklerini ve kurgu mekanizmalarını kendi romanlarının konusu hâline getirdiklerinden romanı, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir oyun olarak görürler (Moran 1992, 100-101).

Metinlerarası ilişkilerin birçok yöntemi olsa da *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatrodaki “alıntı ve gönderme” metinlerden faydalanılır. Kubilay Aktulum bu yöntemi şu cümlelerle açıklar:

“Alıntı, metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını insomut biçimde görünür kılan, ilkaklagelen, engene ve ensık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir. Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça olarak tanımlanan alıntı ile bir sözce başka bir bağlamdayinelenir, böylelikle ikiye daha çok metin arasında bir alışverişe olanak sağlanmış olur. Alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesityeni bir metnesokularak onayenianla

yüklenir. Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalın bir söylemlerarası/metinlerarası ilişki kurulur.” (Aktulum, 2007: 94-95).

Yukarıdaki alıntıya göre, bir metnin başka bir bağlamda farklı bir metinde kullanılması “alıntı” tekniğini vücuda getirir. Bu durum yine aynı anlama gelen “kolaj” tekniğine de karşılık gelir (Aktulum, 2007: 222-223).

İncelenen metinde ilk olarak Süleyman Nazif’in bir makalesinden yapılan “Süleyman Nazif vaktiyle yazdığı bir makalede: “Cenap Şehabettin’in yed-i hâkimiyetindeki kilik-i gâlib kolay kolay iskât edilemez.” (s. 24-25) şeklindeki alıntı kolaj tekniğiyle metnin içerisine monte edilmiştir. Buradaki alıntının amacı, edebiyatın değerinin düşmeyeceği, zamanla moda olan şairlerin ve yazarların yok olacağı düşüncesini pekiştirme amacıyla kullanılmasıdır. Ali Şâdân Bey, fikirlerini kanıtlamak için Süleyman Nazif’e başvurmuş, kanıt gösterme yöntemiyle kendi fikrinin doğruluğunu güçlendirmek istemiştir. Ancak buradaki kişinin Süleyman Nazif olması, Kubilay Aktulum’un ünlü bir kişiden alınan parça yorumunu doğrular. Benzer örnekler Mehmet Celâl’in ve Muallim Muhyiddin Efendi’nin şiirleridir.

Metinlerarası ilişkilerin diğer unsuru “gizli alıntı-aşırma” başlığını taşır. Gizli alıntı “birsözceninayraçlaryadaitalikyazıkullanılmadan,sözceningeldiği yapıya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır.” (Aktulum, 2007. 103). Metnin bazı yerlerinde çeşitli isimler kullanılsa da Hayrettin Efendi’nin “Masalkabilinden roman, yahuthikâye... Birazdagayret edilirse az kahveleri ihya edilecek, sonra bir de Veysî, Nergisî nesirlerinin kasidesi, gazeltarızının avdetedeceğinden korkuyorlar... Acaba bir şiirin, bir bedianın üstüne gazel, kaside, tahmis konulmakla o eserin, o bedianın kıymetten düşmesi mi lazım gelir? Yoksa o unvanlı eş’âr mutlaka kıymetsiz midir? “Kahveler içilir. Fincanları Mesut alıp çıkar” (s. 18-19) ifadelerinde Veysî ve Nergisî’den bahsetmesi Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesine bir göndermedir. Her ne kadar Ziya Paşa’nın fikirlerini benimsemese de onu eleştirmek için kullanmıştır. Bu da Kubilay Aktulum’un bahsettiği “gizli alıntıya” karşılık gelir.

Sonuç

Muallim Naci taraftarı olduğu anlaşılan Mehmet Asaf’ın birçok edebî ürünü olduğu gibi *Hanımlar Âlemi* adlı bir gazete de çıkarmıştır. *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatrosu bu eserlerden biri olup edebiyatın seviyesinin düştüğü düşüncesini kanıtlamak üzerine kuruludur.

Bir Perde, beş Meclis ve 45 sayfadan oluşan eser, komedi türündedir ve muhteva olarak eski-yeni edebiyat tartışmaları çevresinde vücut bulur. Eskiden kasıt Tefvik Fikret ve Muallim Naci’nin devrinin kapandığı fikrine bağlı olarak Servet-i Fünûn ve Ara Nesil Dönemi’ni eski olarak kabul eden zihniyete karşı Millî edebiyat taraftarlarının bir eleştirisi söz konusu olur. “Millî” kavramının bütün Türk edebiyatını kapsayan bir kavram olması gerekirken sadece bir dönem kapsamının büyük bir hata olduğunu düşünen yazar, hece ve zivseserbest şiiridesonunakadar

eleştirir. Rezaizade Mahmut Ekrem'in kulak için kafiye anlayışına da şiddetle karşı çıkan Mehmet Asaf, Naci taraftarı olduğunu bizzat ifade eder. Eleştiri yokluğu sebebiyle bu tür şiirlerin vücut bulduğunu da belirterek güçlü bir edebî tenkit ile münekkit ihtiyacı olduğunu da anlatır. Yazarın eleştirileri sadece edebiyatla sınırlı kalmaz. Sosyal hayatla ilgili eleştirilerinde metinde kendine yer bulur. Özellikle şeker kıtlığı, yağın pahalılığı Osmanlı Devleti'nin son yıllarındaki ekonomik ve sosyolojik bir duruma eleştiri minvalinde fikirleri içerir. Bunların yanı sıra Mehmet Asaf, kendi edebî hayatı ile kişisel özelliklerine de dolaylı olarak metinde okuyucuya sunmaya çalışır. Özellikle *Hanımlar Âlemi* gazetesini çıkarması ve alaycı bir kişiliğe sahip olması bu konuda önem taşır.

Eser Hayrettin Efendi ile oğlu Mehmet Bey arasındaki farklı edebiyat düşünceleri çerçevesinde yaşanan çatışma unsuru üzerine kuruludur ve çeşitli metin halkaları çerçevesinde olay örgüsü verilmeye çalışılır. Merkezi kişi olan Hayrettin Efendi'nin birçok özellikleri verilmesine karşılık, Mehmet Bey'in sadece edebiyatla ilgili fikirleri verilmeye çalışılır. Yardımcı kişilerden sadece Ali Şâdân Bey metinde çok fazla söz alır. Ancak edebiyata bakışı dışında sadece Hayrettin Efendi'nin onunla ilgili fikirlerini verilmeye çalışılır. Diğer kişiler sadece fon veya figür karakterlerdir. Eser dil ve üslup yönünden sade bir özelliğe sahip olsa da, özellikle Muallim Naci'ye değindiği yerlerde üslup biraz müzeyyen hâle dönüşür.

Metinlerarasılık ve ironi metinde yer alan diğer unsurlardır. Metinlerarasılık "alıntı gönderme" ile "gizli alıntı ve gönderme" şeklinde vücut bulur. Alıntı gönderme yazarın kendi fikrini güçlendirmek için başka bir önemli kişiden yaptığı alıntıdır. Süleyman Nazif'in bir makalesinden alınan alıntı bu konuya örnektir. Diğer metinlerarasılık yöntemi olan gizli alıntı ise, Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" makalesinin bir bölümün dolaylı olarak kullanması ve yine dolaylı olarak makalenin halk edebiyatını öven fikirlerini eleştirmesidir. İroni ise, *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı eserinin temelini oluşturur. Çelişki, çarpıtma ve üslup çatışmaları metinde güçlüdür. Unsurları olup, Mesut'un ve Aşçı'nın Türkçelerinin zayıf oluşu, fakat edebiyatla ilgilenmeye çalışmaları ile vezneli ve parmaklıkları edebiyat tabirleri ironinin üst düzeye çıktığı örneklerdir. Ancak asıl vurgulanan öge, lalanga böreği ile edebiyatın yan yana getirilerek ironi oluşturulması ve mizahın uyumsuzluk ilkesinin kullanılmasıyla "komik"e ulaşmaya çalışılmasıdır.

KAYNAKÇA

AKTULUM, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları İstanbul 2007.

ARGUNŞAH, Hülya, "Millî Edebiyat", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2010, s. 183-236.

- AYTAÇ, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003.
- BOZDOĞAN, Ahmet, "Dönem" ve "Akım" Nitelemeleri Arasında Kalmış Bir Terim: Millî Edebiyat", *İlmî Araştırmalar*, S. 22, 2006, s. 15-32.
- CEBECİ, Oğuz, *Komik Edebi Türler*, İthaki yayınları, İstanbul 2008.
- CUNBUR, Müjgan, "Borsacı, Mehmet Asaf", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, 2002, Cilt: 2, s. 316-317.
- ÇAPANOĞLU, Münir Süleyman, *Seksen Yıllık Gazetecimiz Âsaf Konsültçi*, Sinan Matbaası, İstanbul 1961.
- ÇETİN, Nurullah, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004.
- IŞIK, İhsan, *ResimliveMetinÖrneklitürkiyeEdebiyatçılarıveKültürAdamları Ansiklopedisi 2. Cilt*, Elvan Yay., Ankara 2007.
- İNÜĞÜR, M. Nuri, *Türk Basınında "İz" Bırakanlar*, Der Yayınları, İstanbul 1999.
- KOÇ, Raşit, "Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Aydınlarının Türk Dilinin Eğitimine ve Yapısına Bakışları", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2007, S. 33, s. 11-24.
- MORAN, Berna, "ÜstkurmacaolarakKaraKitap", *KaraKitapÜzerineYazılar*, (Der. Nüket Esen), Can Yayınları, İstanbul 1992, s.96-106.
- TÖRE, Enver, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul 2010.
- SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet, "Mehmet Asaf" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü II*, 2019.
- YALÇIN, Alemdar, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- YALÇIN-ÇELİK, Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları. Ankara 2005.
- YARDIMCI, İsmail, "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2010, S. 3/3, s. 1-41.

MEVLANA İDRİS ZENGİN'İN MASALLARINDA FANTASTİK YAPI VE GERÇEKLİK DENGESİ: HALEPLİ ZEYNEP ÖRNEĞİ

PROF.DR. LOKMAN TURAN

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

VEDAT KAZAN

MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI

Özet

Çocukların kendilerine özgü bir dünyaları olduğu herkesçe bilinen bir gerçek olmakla birlikte, çocukların dünyasının da yetişkin dünyası ile benzer sorunlarla kuşatıldığı da kabul gören bir düşüncedir. Bu sorunların çocukların iç dünyasında açtığı yaralara ancak medeniyet merkezli yeni bir bakış açısıyla çare bulunabilir. Modern dünyaya eleştirel bir gözle bakan ve çocuğun kuşatıldığı sorunlara karşı medeniyetimizin bakış açısını önemseyen bir yazar olarak Mevlana İdris ZENGİN, günümüzün çocukları için çağdaş masallar kaleme almaktadır. Bu masallarda fantastik yapıya dayalı kurguların çokça kullanıldığı görülmektedir. Yazarın bir özelliği de bu fantastik unsurları gerçeklik duygusu ile dengelemesidir. Bu çalışmada yöntem olarak önce genel olarak masallardaki fantastik yapı ele alınmıştır. Sonra Halepli Zeynep isimli masal kısaca özetlenerek, Suriye'deki savaş nedeniyle ve ailesiyle birlikte Gaziantep'e göç etmek zorunda kalan Zeynep'in yaşadığı sorunlar masalın içinde barındırdığı fantastik unsurlar ile birlikte incelenmiştir. Çalışmada son olarak masalın fantastik yapısı ile gerçeklik öğeleri karşılaştırılmış ve yazarın bu masalda fantastik yapı ile gerçek olgulara bir arada yer verdiği ortaya konulmuştur. Böylelikle masalarda eğitim açısından çocukların kazanması gereken bilgi, duygu, düşünce, davranış ve gerçeklik duygusunun oluşumunun önemi ve fantastik yapı içinde verilen yaşama sevinci, iyilik yapma ve kültürel değerlerin öneminin anlaşılmasına çalışılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Mevlâna İdris Zengin, Çocuk Edebiyatı, Çocuk Eğitimi, Masal.

FANTASTIC STRUCTURE AND REALITY BALANCE IN THE TALES OF MEVLANA İDRİS ZENGİN: ZEYNEP FROM ALEPPO

Abstract

While it is a well-known fact that children have a world of their own, it is also accepted that the world of children is surrounded by similar problems with the adult world. Wounds of these problems in children's inner world; however, a remedy can be found in a new perspective based on civilization. Mevlana İdris ZENGİN, as a writer who is critical of the modern world and who cares about the perspective of our civilization to the problems of the child, writes contemporary tales for today's children. In these tales, fictions based on fantastic structure are widely used. One characteristic of the author is to balance these fantastic elements with a sense of reality. In this study, firstly, the fantastic structure of the fairy tales was discussed. Then, the story of Zeynep from Aleppo was briefly summarized and the problems of Zeynep, who had to migrate to Gaziantep together with his family, due to the war in Syria were examined together with the fantastic elements in the tale. Finally, in the study, the fantastic structure of the fairy tale was compared with the reality, and it was revealed that the fantastic structure and real facts were involved by the author in this tale. In this way, it is aimed to understand the importance of knowledge, emotions, thoughts, behaviors and the formation of a sense of reality that children should gain in terms of education in fairy tales. Author also tries to shed light to the importance of living joy, goodness and cultural values given within the fantastic structure.

Keywords: Mevlâna İdris Zengin, children's literature, education of children and tales.

1.Giriş

Çocukluk, insanın "doğa durumuna" en çok yaklaştığı zamanki yaşam devresidir (Postman, 1995:79). Erikson'a göre ise çocukluk insanı insanlığa başlatan ilk sahnedir (Yılar, Ö.,Turan, L.,v.d., 2007: 3). Bu nedenle insanın belki de en saf hali ve özüyle çocuklukta karşılaşılır. İnsan somut bir varlık olarak ele alınmayıp ruhunun derinliklerine doğru çözülsün karşımıza çocuk çıkacaktır (Karakoç,2000).

Çocuk edebiyatında da merkezî konum çocuğa aittir. Diğer bir deyişle çocuk edebiyatının öznesi çocuktur. Bu durum çocuk edebiyatının önemini daha da artırmaktadır. Öznesi çocuk olan eserin içeriği de çocuğa göre olmalıdır. "Çünkü çocuk, hiçbir şeye belli kalıplarla bakmaz ve yetişkinler tarafından bir nesneye yüklenen anlamın dışına çıkar." (Yılar, Ö., Turan, L., v.d., 2007: 20). Çocuk edebiyatına yaptığı büyük katkılarla adından söz ettiren M. Ruhi Şriin, çocuğa

göreliliğin ölçüsünü 'çocuksu' olarak belirler. Çocuksu olana ulaşabilmenin yolunu ise sanatçının içindeki çocuğu göstererek işaret eder (Şirin, 1998: 19). Yetişkinler için yazılmış edebiyat ürünlerinin her zaman için çocukların hayal, duygu ve düşüncelerine uygun düşmeyeceği bilinmelidir (Oğuzkan, 2010: 3). Çocuğun nesnelere yüklediği anlamlar itibarıyla ortaya koyduğu çocuksu bakış açısı, merak ve soru sorma melekesinin gücüyle daha da belirginleşir (Yılar, Ö., Turan, L., v.d., 2007: 21). Bu durumda çocuksu metin basit, özensiz ve sanatsal derinliği olmayan metin değil; aksine daha derinlikli, daha özenli ve daha sanatkârane olmalıdır. Çocuklar için yazılan eserlerin hangi gerçeklere dayanılarak inşa edildiği ve hangi değerler üzerinden bir çocukluk anlayışı geliştirildiği günümüz çocuk edebiyatçıları tarafından tartışılmakta olan bir konudur.

1.1.Çocuk Eğitiminde Masalların Yeri

Toplumların kültürel birikimleriyle oluşan masallar, çocuğun hayal dünyasında yer edinen ve yaşanan dünyanın gerçekliğini sanatsal bir kurguyla çocuk okura verip onları yaşama hazırlar(Sever, 1995: 14). Masallar çocuğun hayal gücünü, dili kullanma yetisini, soyut düşünme yeteneğini ve sosyal ilişkilerini geliştiren özel bir iletişim kurma biçimidir. Masal, çocuğun hayal ve ruh dünyasını besleyip zenginleştiren; taşıdığı sembol ve imgelerle çocuğa, hayatı anlatan edebî türdür. Edebî bir tür olduğundan bilgi yüklü değildir, gerçeği doğrudan anlatmaz. Fakat "Masal, çocuğun kulağına hayatın hikmetini fısıldar." (Kutlu, 2007: 27) Eğlendirmekle kalmaz, öğretir. İçinde bulunduğu toplumun kültür birikiminden haberdar eder (Şimşek, 2005: 32). Bu kültürü çocuğun kalbine nakşeder. Çocukların hayatı algılama biçimini belirleyen temel öğelerden biri olan masal bu yönüyle bir eğitim aracıdır. Masal öncelikle çocuğa ana dilinin nasıl kullanıldığını öğretir, ona bu dilin kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini gösterir ve aşılır (Boratav, 1959: 15). Kalıplaşmış yapılar, tekerlemeler ve benzetmeler ile çocuğa anlatımın güçlendirilmesinin yollarını öğretir. Güzellik duygusunun gelişmesine, iyilik arzusunun oluşmasına zemin hazırlar. (Şimşek, 2005: 75) Gündelik yaşamdaki hayaller, çevreye yöneltilen eleştiriler masalarda gerçek olur. İyiler kazanır, kötüler yaptıkları kötülüklerin karşılığını görür. Böylelikle çocuklarda hayata bağlılık ve inanma duygusupekişir.

Masal yazarı; çocuklara öğüt vermez, yapmaları ve yapmamaları gerekenleri söylemez. Turan, (2013), yazarların kendi görüşlerini okura dikte etmesinin eleştirel okumaya imkân tanımadığını dile getirmiş hatta bunu bir şiddet biçimi olarak tanımlamıştır. Yazar çıkarım yapmayı çocuğa bırakırsa çocuk farkında olmadan belli bir bilişsel düzeye yükselecektir. Bu nedenle "İnsanoğlu kendi yaşam gerçeğini, çözüm önerilerini, beklentilerini, masal olaylarına ve masal kahramanlarına yükleyerek anlatmış ve yüzyıllar boyu bu yolla gelecek kuşakları uyarmaya, eğitmeye, yaşamın zorluklarına karşı onları donatmaya çalışmıştır." (Yavuz, 2002: 30). Hayat yolunun başında masalın kurmaca dünyasıyla tanışan bir çocuk, gerçek dünya ile yüz yüze geldiği zaman bocalamayacak çözümler üretecektir. "Sanatçının yarattığı; duygu, düşünce ve tutku yönleriyle geliştirdiği,

gerçek yaşamdan da esinlenerek deneyimiyle, birikimiyle, kendine özgü duyarlılığı ile biçimlendirdiği kişilik (Sever, 2010: 75-76)" sahibi yetiştirmek istediğimiz düşünen çocuklar ise ancak bu hareket alanı içerisinde var olabilir. Masalda kişiler; eksiklikleri ve kusurlarıyla birlikte çocuk okura sunulduğunda, insana has birtakım davranışlar sergilemeli, didaktik bir kısım endişeler yüzünden yapaylaştırılıp melekleştirilmemelidir (Karataş, 2014: 65).

Bu nedenle masallar çocukların ufkunu açıcı nitelikte olmalı ve çocukların sosyal hayattaki problemlerini çözmeye becerisini artırmalıdır.

1.2. Mevlâna İdris Zengin Kimdir?

Mevlâna İdris Zengin, 1966 yılında Kahramanmaraş'ın Andırın ilçesinde dokuz çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğu olarak doğmuştur. İlkokulu Andırın'da okur. Ortaokul ve lisede Maraş'ta okumuştur. 1989 yılında İstanbul Hukuk Fakültesini bitiren yazar eğitim hayatındaki başarıyı "ders çalışmaya" değil "kitap okumaya" bağlamaktadır. Aynı yıllarda şiirleriyle edebiyat çevrelerinde adından söz ettirmektedir. Şiirle birlikte çocuk edebiyatıyla da ilgilenmiştir. "*Kuş Renkli Çocukluğum*" adlı kitabı ile 1987'de Gökyüzü Yayınları Çocuk Edebiyatı ödülünü, "*Korku Dükkânı*" isimli kitabıyla 1998 Türkiye Yazarlar Birliği Çocuk Edebiyatı ödülünü almıştır. Çocuk edebiyatı alanında kırktan fazla çocuk kitabına imza atan yazarın kimi kitapları çeşitli dillere çevrilerek yayımlanmıştır. Halen ulusal bir gazetede köşe yazarlığı yapmakta, Çocuk Edebiyatı Tercüme Ofisi (ÇETO) adlı dergiyi çıkarmakta ve çocuklar için yazmayı sürdürmektedir.

1.3.Çağdaş Bir Çocuk Edebiyatı Yazarı Olarak Mevlâna İdris Zengin

Mevlâna İdris; çocuğa, çocuk dünyasına, kendine, tarihe, şimdije ve geleceğe ilişkin rüyaların masalcısıdır. Masallarıyla bu rüyaları yorumlar. Toprağı, çiçekleri, ağaçları, hayvanları, gökyüzünü yani hakikati, yetişkinlere de çocuklara da fark ettirir. Şairane ve çocuksu bir tavırla çocuklar için yazar ve onları asla küçümsemez.

Mustafa Ruhi Şirin bir masal yazarı olarak Mevlana İdris'ten şöyle bahsetmektedir: "Masalların çocuk bakışıyla ve çocuk gerçekliğiyle yeniden yazılması daha da önemli. Sanıldığı gibi aksine sıradan bir yazıcılıktan söz etmiyorum, büyük sanatkarların başarabileceği bir edebiyata işaret ediyorum. Elbette çağdaş masallar da yazılmalı. Son dönem çocuk edebiyatımıza bu türün iyi örneklerini kazandırmış ilk önemli çağdaş masalcımız Mevlâna İdris Zengin'dir. Ne yazık ki çoğu çocuk kitabı yazarı bile okumamıştır Mevlâna İdris'i" (Şirin, 2010: 9).

1.4. Mevlâna İdris Zengin Masallarında Fantastik Yapı

Fantastik sözcüğü, hayali ve acayip olarak tanımlanabilir. (Doğan, 1996) Mevlâna İdris bu acayıplıklardan oldukça fazla yararlanan, bir bakıma masallarını

bu acayiplikler üzerine kuran bir yazardır. Fantastik eserlerin işlevi çocukta korku uyandırmak değil, çocuğu düşler dünyasına çekebilmehtir. “Çocuk gerçeğiyle bütünüyle koşut olarak kurulan bu dünya ya da fantastik yazın ürünleri, onda korku uyandırmaktan öte, ona masalsı olayların gerçekleştiği, düşlerin ve mucizelerin olduğu bir dünyaya girebilme olanağı sağlar. Çocuk, böylece bilincinde olmadan, örneğin; mantıklı olan ile mantıksız olanı, düş ile gerçek olanı ayırt edebilme, aynı zamanda bu iki karşıt uç arasında bağlantılar kurma olanağını elde etmektedir. Bu yönüyle fantastik yazın, çocuğun gerçeklerden kopmasını değil, gerçeklerle yüzleşmesini kolaylaştıran, korkularını yenmesini öğreten bir işleve sahiptir.” (Dilidüzgün, 2003: 37).

Mevlâna İdris, hem gerçek hem de gerçeküstü metinler kaleme alıp her iki taraftan da tamamen kopmadan ilerleyen masallar kurgulamaktadır. Kanaatimizce, onun bu acayipliklerden yararlanması, fantastik bir kurgulamaya olan bağlılığından değil; çocuklara sezdirme istediği temel duygu ve düşünceleri sarsıcı biçimde vermek amacıyla. Masalın sonunda fantastik unsurlarla örölü problem, dengeye vardırıılarak çözüme kavuşturulur. Burada bahsettiğimiz sanat masalında yer alan Zeynep’in Halep’e yardım götürmesi gerçek ise de, bunu yaparken bir köstebekten yardım alıp patenlerle tünelden geçirmesi olağanüstü bir denge unsuru olarak masalda yer alır.

Masalların çocukların ilgisini çekebilmesi için bu fantastik kurguya zaten ihtiyaç vardır, önemli olan bu hayalîkurguyu gerçek dünyayla dengeleyebilmektir. Mevlâna İdris kendisiyle yaptığımız görüşmede herkesin karşılaşabileceği sıradan kahramanların, somut ve soyut kavramların iç içe geçtiği öykülerinin, masalsı ve fantastik unsurlarla beslenerek okuma zevki olan herkese hitap ettiğini ifade etmiştir. Yazarın dengeleyici tutumu, masallarında fantastik yaratıkların hiç yer almayışıyla da açıklanabilir. Fantastik, gizemli ve sır dolu kitaplar bu dengeyi bozduklarında çocuklara yarardan daha çok zarar verebilir. Nitekim son zamanlarda dijital medyadaki bazı oyunlardan olumsuz yönde etkilenen çocuklar görmekteyiz. Bu nedenle hem yazılı hem görsel ürünlerde dengenin, akılcılığın mutlaka gözetilmesi gerekmektedir.

Kısacası Mevlâna İdris Zengin masalları, fantastik unsurlardan beslenen fakat bu unsurların masalı boğmadığı ve gerçeklik duygusunun hep bir denge unsuru olarak kullanıldığı masallardır.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanındeseni:

Çalışma doküman analizi deseniyle kurgulanmıştır. Merriam’ın (2013: 131) ifade ettiği gibi dokümanlar, becerikli ve hayal dünyası geniş olan bir araştırmacı için hazır bilgi kaynağıdır. Bu nitel araştırma deseni, diğer araştırma metotlarına göre daha az zaman alması, daha az maliyetli olması ve detaylı incelemelere fırsat

vermesi yönüyle işlevseldir (Bowen, 2009: 27). Çalışmada Mevlana İdris Zengin'in "*Halepli Zeynep*" isimli eserindeki Zeynep karakteri incelendiği için doküman analizi deseni kullanılmıştır.

2.2. Örneklem:

Çalışmada Mevlana İdris Zengin'in "*Halepli Zeynep*" isimli eseri amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Amaçlı örnekleme biçiminin en güçlü yönü derinlemesine anlama üzerine yaptığı vurgudan gelmektedir. Bu, çalışmanın derinliği için zengin bilgi içeren durumların seçimine yol açmaktadır (Patton 2014, 46). Çalışma için seçilen eser, 2016 yılında Vakvak Yayınlarından çıkmıştır. Eser çocuklara ve çocuk kalmak isteyenlere yönelik kaleme aldığı kitaplarla tanınan Mevlana İdris Zengin'in, başka çocuklar serisinde yayımlan kitaplardan biridir. Dağıstan Çetinkaya tarafından resimlenmiştir. Eserde Mevlana İdris, Suriye'de devam eden savaş ve ülkemize gelen mültecilerden ailesiyle birlikte Gaziantep'e göç etmek zorunda kalan Halepli bir kız çocuğu olan Zeynep'in yaşadığı sorunlar masalsi bir gerçeklikle dile getirilmiştir. Kitap 30 sayfadır.

2.3. Verilerin toplanması:

Veri toplama sürecinde öncelikle ilgili literatür taranmış, genel olarak fantastik ve gerçeğe dayalı unsurlar, sayfa numaraları da gösterilerek belirlenmeye çalışılmıştır. Başta kitap üzerinde işaretlenen bölümler sonrasında elektronik ortamda fişlenerek incelenmeye hazır hâle getirilmiştir.

2.4. Verilerin analizi:

Çalışmada elde edilen veriler başlangıçta betimsel analize, sonrasında ise içerik analizine tabi tutulmuştur. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutularak incelenmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227). İnceleme sırasında analiz birimi paragraf olarak belirlenmiştir.

3. Bulgular ve Yorumlar

Halepli Zeynep adlı bu sanat masalında Mevlana İdris Zengin, okula yeni başlamış küçük bir kız çocuğunun gözünden Suriye'deki iç savaşı konu edinmektedir. Eser kısaca şöyle özetlenebilir:

Henüz savaşın, bombanın hatta ölümün ne olduğunu bile tam olarak bilmeyen kahramanımız bu acı gerçekle oldukça zor şartlar altında yüzleşmiştir. Bir müddet sonra avukat olan babası, annesi, küçük tavşanı ve beyaz tavuğuyla birlikte Antep'e göç etmek ve Türkiye'ye sığınmak zorunda kalan aile, yeni bir hayat kurmaya çalışmaktadır. Evinin bahçesinde yalnız günler geçiren Halepli Zeynep'in hikayesi Halep'ten tünel açarak kendisini bulan köstebeğin gelişile

değişmeye başlar. Masal bu noktadan itibaren olağanüstü ve fantastik unsurlarla gelişerek gerçekçi yapısından uzaklaşır. Matkap isimli köstebek Zeynep'e yaptığı ziyaretleri sıklaştırır ve zamanla Zeynep'in evinden Halep'e bir yardım koridoru oluşur. Bu koridor sayesinde artık paten kullanan köstebekler ile her gün Halep'teki aç çocuklara yiyecek ulaştırılmaktadır. Bu sırada Zeynep de tünel yoluyla çok özlediği Halep'in havasını, suyunu, müziğini getirtmiştir. Derken tünelden her şey gelebilir mi diye merak eden Zeynep, sırasıyla Suriye'nin, Amerika'nın, Rusya'nın ve Türkiye'nin başkanlarının istemiş ve onlara sorular sormuştur. En son Türkiye'nin başkanı ile görüşmüş onunla birlikte gözyaşı dökmüş ve onun dünyanın birçok şehrinde çocuklar için yaptığı fedakârlıkları anlamıştır. Bu sırada köstebekler Zeynep'i tünelin içine çekmiş ve neredeyse her şey eksiksiz olarak geri gelmiştir. Halep'te her yerde çiçekler bulunmakta ve konfetiler yağmaktadır. Anlaşılan bir çocuk iyimserliği ile Zeynep eski güzel günlerine yeniden kavuşmuştur.

3.1. Gerçekçi Yaklaşımlar

Mevlâna İdris'in Halepli Zeynep isimli eseri içerik analizine bağlı olarak incelendiğinde savaş ortamının kusursuza yakın bir gerçeklikle anlatıldığı görülmektedir. Öncelikle belirtmeliyiz ki şiddeti ve şiddet unsurlarını açıkça ve baştan sona barındıran eserler, çocuklar için büyük zararlar taşımaktadır. Bununla birlikte kurmaca dünyanın arkasına sığınarak şiddetin, meselâ savaşın, hiç olmadığı bir metin vücuda getirmek de çocuğun gerçek dünya ile arasına mesafe koymak olacaktır. Dolayısıyla bu tavır da bizce doğru değildir. Esas olan dengeli ve çocuk psikolojisini olumsuz yönde etkilemeyecek bir eser vücuda getirmektir. Halepli Zeynep adlı eserde yazar, gerçeklik perdesini sonuna kadar aralayarak bombalanan bir şehri tüm acısıyla esmeder:

Bu sesi daha önce hiç duymadığını düşündü Zeynep. Bu yüzden ne olduğunu pek anlamadı, ama ürkütücü bir ses olduğunu düşünene kadar vakit bulabilmişti. Sonra evlerini sarsan ve kendisini korkutan daha büyük ve yine hiç duymadığı başka bir ses daha duydu; biraz korkunç bir ses. Sonrasını hatırlamak istemiyordu ama görüntüleri unutmaması imkansızdı.(S.7)

Bu yönüyle savaşın yetişkinlerde ve özellikle çocuklarda bırakacağı etkiler metne edebî bir dille yerleştirilmiş ve gerçekçi bir şekilde ifade edilmiştir.

Yazar, kahramanı ve ailesini okuyucusuna tanıtırken yine dilin anlatım olanaklarını kullanmaktadır. Gerçeğe uygun, sade ve sıradan bir aile yapısı çizilmiştir:

"Halep'te yedi yaşında, taş bir evin bahçesinde, boyu bahçenin taş duvarlarına yetişmediği için, bir kaç yüz metre uzağında olanları kalbiyle gören Zeynep. Daha okula yeni başlayan ve kitaptaki cümleleri durarak, bazan hafif hatalarla yeni okumaya başlayan Zeynep. Bombaları bırakan uçak daha mahallelerine

homurtuyla yaklaşip alçalarak uzaklaşmadan koşarak kızma sarılıp sâkinleştirmeye çalışan babası. Elinde sabah kahvaltısı için hazırladığı çaydanlıkla koşarak mutfaktan çıkan ve dehşetten büyümüş gözleriyle önce kızına, sonra göklere ve bombanın düştüğü yere bakan annesi. Sonra dimdik olmuş kulaklarıyla bahçede donmuş gibi kalan tavşan! Zeynep'in tavşanı. Ve sonra tek ayağı havada, iki gözüyle her iki yöne bakıp ne olduğunu anlamaya çalışan beyaz tavuk! Korkudan o anda yumurtlayan Zeynep'in tavuğu.” (S.8,9)

Zeynep'in evcil hayvanlara sahip bir çocuk olması metnin içinde hayvanseverlik adına küçük bir vurgu olarak bulunmaktadır.

Halepli Zeynep'in iç dünyasından yansıyanlar kitabın muhatabı olan diğer çocuklara ve elbette yetişkinlere savaşın çirkinliklerini gösterecektir:

“O uçaklar sık sık gelmeye başlamıştı. O alçaktan uçarken midelerini bulandıran korkunç jet sesleri. Sonra gümbürtüyle patlayan ve kendisini her defasında sarsan bombalar. Sonra havalanan toz bulutları, etrafa saçılan enkaz parçaları. Atılan bir bombanın ardından artık yeryüzünden ayrılanlar. Ve geride kalanların büyük, yaralayıcı ağıtları. Keskin, daha çok bir anneden yükselen feryat.” (S. 9)

Yazar, göç olgusunun ne anlama geldiğini bilmeyen çocuk kahramanı ile çocuğun bilgi dünyasında bir yere ait olma düşüncesini ustaca yansıtmıştır.

“Bilmiyordu bir sabah daha güneş doğmadan çok az eşyayla jiplerine binerek Halep'ten niçin ayrıldıklarını. Bilmiyordu yanına aldığı tavşanı ve beyaz tavuğu niçin çok sessiz?” (S.9)

“Zeynep bilmiyordu olanları.” “Anne-babası, beyaz tavuğu, tavşanı ve kendisi, yani beş can nereye gidiyordu?” (S.10)

Göç sırasında sınırı geçen aile anlatılırken çocuk zihni ve saflığı sınırların küçük çizgilerden ibaret olduğunu ifade etmektedir.

“Sınırı geçerken sınıftaki haritayı hatırladı Zeynep. O haritada yukarı doğru akan nehirler vardı. Ülkeler arasında incecik çizgiler vardı. Aklına doğu ve batı kelimeleri geldi. Kuzeyle güney o sırada neredeydi acaba?” (S.12)

Çocuklar sabit fikirli olmadıklarından bazı düşünceleri daha çabuk algılar ve kabullenir. Sınırları aşan ezan seslerini ve evcil hayvanlarının hangi dili kullandığını anlayamayan Halepli Zeynep aslında büyük bir hakikate işaret etmektedir. Nehirlerin haritadaki sınırları aşıp başka denizlere dökülmeleri gibi medeniyetimizin ortak değerleri de insan kardeşliğinin büyük bir işaretidir. Coğrafyamızda sınırları aşan kelimeler, ezan sesleri, isimler aslında aynı medeniyet kökleriyle birbirimize ne kadar bağlı olduğumuzu göstermektedir:

“Zeynep'e göre bazı Türkçe kelimeler Arapçaydı, bazı Arapça kelimeler Türkçe. Zeynep bunu ilginç bir oyun gibi buluyordu” (S.13) “Peki ezanlar! Halep'tekinin aynısıydı.” (S.14) Komşu arkadaşı Fatma ve Ali, sınıfındaki Meryem, Mahmut, İsmail, Ayşe, Hatice, Hasan şimdi ne yapıyordu? (S.15)

Masalda gerçeğe dayalı çaresizlik duygusu da dile getirilmiştir:

“Halep'te de ilginç şeyler olmuştu. Her gün bir yeri bombalanıp harabeye dönen şehirde çaresizlikten kalan insanlar vardı. Bu insanlar hayata tutunmaya çalışırken en çok zorluğu küçük çocukların çektiği açıktı.” (S.23)

Savaşın çirkinliği ve öldürmenin anlamsızlığı da yine çocuğun gözünden fakat gerçeğin ta kendisi olarak ifade edilmektedir:

“Neden sürekli bomba atılıyordu ki insanların, hayvanların, ağaçların üstüne? Biraz bekleseler zaten herkes ölmeyecek miydi?” (S. 15)

3.2. Fantastik ve OlağanüstüYaklaşımlar

Bir masalın iç unsurlarını çözümlemek, anlamak ve anlamlandırmak yetişkinlerin yapabileceği bir iştir. Çocuk algısının ise gerçeklik ve fantastik unsurları birbiriyle karıştırmadığı ve bu konuda yetişkinlerden daha ileri bir düzeyde olduğu söylenebilir. İncelediğimiz eserde fantastik unsurlar yaratıklar, cinler, periler, tek boynuzlu atlar değil; kimi zaman çocuk iyimserliğinden, kimi zaman çocuksu düşüncelerden kaynaklanan sembollerle ve olağanüstülüklerle örülmüş hayatın içinden detaylardır. Halep'ten bir tünel açarak Zeynep'in yeni evine gelen bir köstebek ile eserdeki gerçeklik fanteziye doğru değişim göstermeye başlar:

“Zeynep daha bir şey düşünmeye fırsat bulamadan köstebek çığlık attı: Zeynep! Her yerde seni arıyordum.” (S.16) Öğleden sonra yine geldi köstebek. Yine birdenbire çıkmıştı topraktan. Yalnız değildi ama, yanında bir de duman renkli bir kedi vardı, Halep'teki mahallenin kedisi! (S.18) ...köstebek yine vedalaşmıştı. Gelirken biraz müzik getirmesini istedi Zeynep.”(S.19)

Zaman içerisinde Halep'ten Gaziantep'e açılan bu tünel bir yardım koridoruna dönüşür. Fakat bu iyilik tünelinin de gerçek olması için çocuk iyimserliğine ve olağanüstülüklere ihtiyaç vardır:

“Tünel, köstebek Matkap'ın Halep ve Antep'teki yüzlerce köstebek arkadaşının yardımıyla yirmibeş günde genişletilip tamamlanmıştı. Çalışmanın son günlerinde durumdan haberdar olan Antepli köstebekler de ciddî bir çabayla bu işe katılmışlardı.” (S.21) Köstebek giderken ona biraz ekmek verdi Zeynep, Halep'teki aç çocuklara vermesi için. Ertesi gün köstebek Matkap, beş köstebek arkadaşıyla geldi Antep'teki küçük bahçeye. Çok sevinmişti Halep'teki aç çocuklar ekmeğe.

Daha çok ekmek götürmek istiyorlardı, daha çok çocuk sevinsin diye. Zeynep bir kucak dolusu ekmek getirip verdi köstebeklere. (S.21)

Bir çocuk için bu yardımların hızlı ve kolay bir şekilde ulaştırabilmesi için köstebeklerin somut bir varlığa gereksinimi bulunmaktadır. Yazar bu gereksinimi köstebeklerin ayağına taktığı patenlerle gidermektedir:

“Matkap ve diğer beş köstebek için altı çift paten almıştı. Köstebekler bu patenlerle Antep'ten Halep'e, Halep'ten Antep'e rüzgâr gibi gidip geliyorlardı. İki şehir arasında yiyecek taşıyorlardı, umut taşıyorlardı, sevinç taşıyorlardı, ilaç taşıyorlardı.” (S.21)

İncelediğimiz sanat masalının sonunda bütün bu olanlardan sorumlu olan yetişkinlerle hesaplaşmak ve klasik masalarda olduğu gibi masalsı bir şekilde onları cezalandırmak için kötülerin kaybetmesi, iyilerin kazanması gerekir. Bu noktada Halepli Zeynep'in tünelden istediği her şeyin getirilebilmesi ile desteklenen bir isteği ortaya çıkmaktadır. Küçük kız köstebeklerden devlet başkanlarını getirmelerini ister. Sırasıyla Suriye başkanı, Amerika başkanı, Rusya başkanı ve Türkiye başkanı köstebeklerce Halepli Zeynep'e getirilir. Zeynep'in Türkiye başkanına karşı tavrı ise diğer başkanlara karşı tavrından farklıdır. Bu olayların gerçekleşmesi de yine fantastik ve çocuksu bir hayaldir. Önce Suriye başkanından hesap sorar Halepli Zeynep:

“Bir gün Suriye'nin başkanını istedi Zeynep. Köstebek Matkap, başkanı getirdi nasıl getirdiyse. Zeynep, uzun boylu, yeşil gözlü bu adamın gözlerinin içine bakarak yavaşça sordu: “ Bütün bunları neden yapıyorsun, mahalleme neden bomba yağdırıyorsun, çocukları korkutuyorsun?” Cevap vermedi başkan.” (S.27)

Amerika ve Rusya devlet başkanlarına karşı da kırılganlığını gösterir:

“Zeynep ona da bazı somlar sordu, biraz yumuşak, biraz da kırılgan bir sesle. Uzun boylu ve oldukça esmer adam Zeynep'in soruları karşısında sustu, sustu. “Bir şeyler yapamaz mısınız?” sorusuna “evet, yapabiliriz” diyemedi. Köstebekler başkanı hızla tünele doğru sokup, aldıkları yere götürdüler. Uzağa.” (S.27)

“Sonra Rusya başkanını istedi Zeynep. Orta boylu, sarışın, mavi gözlü adamı da getirdiler köstebekler küçük bahçeye, nasıl getirdilerse. Ama o da Zeynep'in karşısında ağzını açmadı. Zeynep sordu, o sustu. Sonra götürdüler onu da.” (S.28)

Sıra Türkiye'nin başkanına gelmiştir. Zeynep bu başkanın yüzünde diğerlerinden farklı olarak bir merhamete rastlamıştır. Neredeyse dünyanın her yerine ulaşmaya çalışmanın izlerini yüzünden belli olmaktadır:

“Sonra Türkiye'nin başkanını istedi Zeynep. Köstebekler müthişti. Uzun boylu, kumral adamı getirdiler küçük bahçeye, nasıl getirdiyse. Zeynep bu adamın

gözlerine bakarak ona da bir şeyler sordu. Zeynep sorarken adamın gözlerinden iri, çok yerçekimli damlalar düşmeye başladı. Bir harita mı vardı adamın yüzünde, yoksa Zeynep'e mi öyle gelmişti? Öyle değilse neden bazı gözyaşı damlalarını Kudüs'te, Şam'da, Beyrut'ta, Kahire'de, Cezayir'de görüyordu? Sonra neden kendi gözlerinden de açıklayamadığı ve tutamadığı tuzlu minik su topları inmeye başlamıştı?" (S.29)

Bu karşılaşmanın ardından Halepli Zeynep'in dünyasında bir umut geçişi yaşanmaktadır. Çocuk algısı, iyimserliği, isteği ve belki gerçekliği ile Zeynep kendini Halep'in ve eski günlerin güzellikleri içinde bulur:

"Köstebekler Zeynep'in ellerinden tutup hızla tünele çektiklerinde kayar gibi, uçar gibi gidişini asla anlayamamıştı. Tünelin içi zannettiğinden çok daha büyük ve genişti. Koşuyor koşuyordu Zeynep. Koştukça yolun iki yanında önce mahallesinin, sonra bütün Halep'in belirmeye başladığını gördü. Çiçekler vardı çok. Konfetiler yağıyordu. Sonra arkadaşlarını gördü. Hepsini. Hatırlayabildiği kadar geriye doğru bütün çocukluğu eksiksiz geri gelmişti. Yolun iki yanında o koştukça, onlar da kayarak onunla birlikte geliyordu. Her şey her an yanındaydı. Koşuyordu. Kendisini hiç bu kadar hafif hissetmemişti." (S.30)

4. SONUÇ

Halepli Zeynep, bir çocuğun gözünden savaşın ve ölümlerin çirkinliğini, fantastik unsurları nesnel gerçeklerle dengeleyerek anlatan başarılı bir sanat masalıdır. Bilindiği üzere masallar çocuk eğitiminde; ana dilin öğretilmesinden, kültür aktarımına; sosyal hayatın problemlerine çözüm sunmaktan, değerler eğitimine kadar birçok alanda katkı sağlar. Mevlâna İdris Zengin Halepli Zeynep ile hem güncel bir yaraya parmak basmış hem de çarenin medeniyet köklerimize dönüştüğü olduğunun işaretlerini vermiştir. Savaşın karşısına barışı, kötülüğün karşısına iyiliği, şiddetin karşısına merhameti koymuştur. Çocuk ve elbette yetişkin okurlarını masala davet etmektedir. Kitaptan çıkıp gerçeğe karışan bir masala... Belki de tam tersi...

5. KAYNAKÇA

Belinski, V. G. (1948). *Seçilmiş Makaleler*, Bakü.

Boratav, P. N. (1959). *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Bowen, G.A.(2009). *Document analysis as a qualitative research method. QualitativeResearch Journal, 9/2*

Doğan, D.M. (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Dilidüzgün, S. (2003). *Çağdaş Çocuk Yazını*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Karakoç, S. (2000). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Karataş, E. (2014). Çocuk Edebiyatında “Karakter” Kavramı. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33, 60-79.
- Kutlu, M. (2007). *Hüzün ve Tesadüf*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- LeGuin, U. K. (2011). *Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Merriam, S. B. (2013). *Nitel araştırma* (S. Turan, Çev.). Ankara: Nobel Yayınları.
- Oğuzkan, A.F. (2010). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri* (M. Bütün, S. B. Demir, Çev.). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Postman, Neil,(1995). *Çocukluğun Yokoluşu*, (K. İnal, Çev.). Ankara:İmge Yayınları
- Sever, S. (1993). *Çocuk Kitaplarında Dil Sorunları*. Ankara: Eğitim Dergisi, (3) 14-21.
- Sever, S. (1995). Çocuk Kitaplarında Bulunması Gereken Yapısal ve Eğitsel Özellikler. *Abece Dergisi*, 107, 14-15.
- Şimşek, T. (2005). *Çocuk Edebiyatı*. Konya: Suna Yay.
- Şirin, M. R.(1998). *Çocukluğun Kozası*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şirin, M. R. (1999). *Gösteri Çağı Çocukları*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Şirin, M. R. (2007). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, Kök Yayıncılık, Ankara.
- Şirin, M. R. (2007). *Çocuk Edebiyatı Kültürü*, Kök Yayıncılık, Ankara.
- Şirin, M. R. (2015). *Çocuğa Adanmış Konuşmalar 2*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Şirin, M. R. (2007). *Masal Atlası-Masal Edebiyatı Kültürü Üzerine Yazılar*, Ankara: Kök Yayınları.
- Şirin, M.R. (2007). *Çocuk Edebiyatı Kültürü*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Turan, L. (2013). Çocuk Yayınlarında Yer Alan Bazı Olumsuzluklar. *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı* içinde Yılar ve Turan (Ed. (s. 201-224). Ankara: Pegem AkademiYayınları.
- Tolkien, J. R. (1999). *Peri Masalları Üzerine*. İstanbul: Altıkkırbeş Yayınları.
- Uğur, V. (2015). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul, Türkiye. Retrieved from <http://www.arastirmax.com/system/files/dergiler/190871/makaleler/42/42/arastirmax-turk-edebiyatind-fantastik-roman.pdf>
- Yavuz, Muhsine.(2002). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yılar, Ö ve Turan, L. (ed.). (2007). *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*, Ankara: PegemA Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları

MİLLÎ ROMANTİK DUYUŞ TARZI ve YETİK OZAN (TURGUT GÜNAY)

Arş. Gör. Dr. Gürhan ÇOPUR
Ardahan Üniversitesi İBEF, TDE Bölümü

Özet

Yetik Ozan ve Firkatî mahlaslarıyla eserler veren Turgut Günay kısa sayılabilecek bir ömre üç adet şiir kitabı ve birçok akademik çalışma sığdırır. Turgut Günay'ın geleneksel Türk şiirini duyumsayıp kökenselemlerle derinleştirerek millî kaynaklara yöneldiği şiirlerinde Türk tarihinden ve Türk kültüründen yoğun biçimde beslendiği görülür. Günay, Türkçenin ve Türk lehçelerinin söz zenginliğinden faydalanarak üslubunu şekillendirir. Millî romantizmi takip ederek şiirlerini kimlik kurucu ve özgün bir yapıya büründüren Günay, yaşadığı dönemde hâkim eleştiri kanonunun görüş alanının dışında kalmış bir şairdir. Günay'ın şiirleri *Töre*, *Hisar*, *Türk Edebiyatı* dergileriyle sınırlanan kısıtlı bir ortamda okurla buluşur. Çalışmamızda, şairin *Atmaca Uçurumu*, *Ülkü Bağrı ve Yücelmek* kitaplarında yer alan ve *Bütün Şiirleri* başlığıyla Ötüken Neşriyat tarafından basılan kitabının 2018 tarihli 3. baskısı merkeze alınarak, eserleri millî romantik duyuş tarzına bağlı sembolik anlamlarıyla irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Yetik Ozan, Turgut Günay, Şiir, Millî Romantik Duyuş Tarzı.

NATIONAL ROMANTIC PERCEPTION and YETİK OZAN (TURGUT GÜNAY)

Abstract

Turgut Günay, whose works write with the pseudonym Yetik Ozan and Firkatî, publishes three poetry books and many academic studies in a short life. In his poems which return to national sources by sensing the traditional Turkish poetry and deepening it with original images, it is seen that he is fed intensely from Turkish history and Turkish culture. Günay shapes his style taking advantage of the richness of the Turkish Language and Turkish dialects. Günay, who transforms his poems into a structure which is identity creator and original, is a poet who is outside the scope of the dominant criticism can on during his lifetime. Günay's poems meet the reader

in a limited environment that has Töre, Hisar and Turkish Literature magazines. In our study, his poems will be examined with symbolic meanings depending on national romantic sensation style by concentrating on the books which is titled "Atmaca, Ülkü Bağı and Yücelmek" and are also published by Ötüken Publications with title of "Bütün Şiirleri (All The Poems)" that is the third edition of the 2018.

Keywords: Yetik Ozan, Turgut Günay, Poem, National Romantic Perception Style.

Giriş

Toplumsal ya da kolektif ruh, şiirde tarih boyunca çeşitli hedefler doğrultusunda görünür kılınmıştır. Şiir, içine doğduğu toplumun kolektif düşüncesinin zaman içerisindeki yatay ve dikey boyutlu ilerleyişini takip eden ve bu gelişmelerden birincilolarak etkilenen biredebütün olmakla birlikte dikey anlamda sözün kutsayıcı, kuşatıcı gücünden beslenir. T. S. Eliot, kültürel ve tarihi bağları sebebiyle toplumsal özellikleri ön planda olan şiirin toplumsala içkin yönüne vurgu yaparken; "Şiirin ölçülü, biçimli, bilinçli toplumsal bir amacı vardır." (Eliot, 1988: 18) der. Toplumsal bilinç dışıyla doğrudan bağlantılı bir sanatsal üretim olan şiir, dilsel ve imgesel kodları bünyesinde imleyerek bubağı kuvvetlendirir. Aşkın bir duyumsama yeteneği ya da yaratıcı hassasiyet olarak tanımlanabilecek özellikleriyle sıradan insanlardan ayrılan şair, kendini var ettiği düşünce dünyası ve sanatsal imgelem dünyası çerçevesinde; "Vahiyden netegiden yolda" (Tural, 2000: 100) imgeleri hassas bir idrak ve duyuşla işleyerek kelimeleri estetize eder.

Yeni bir oluş ya da idealize edilen bireysel/toplumsal kimlik için kökensel ve tarihsel kaynakları referans alan millî romantik duyuş, duyguları harekete geçiren, geçmiş-hal-gelecek birlikteliğini tümleyen kimlik kurucu, idealize edici bir yapıya sahiptir. Korkmaz'ın; "Bireysel duyarlılık kolektif tecrübenin kökensel kaynaklarını birleştirmek" (Korkmaz, 1999: 249) yönüne vurgu yaptığı millî romantik duyuş tarzı, filogenetik mirası hâlin düşüncü ile harmanlayarak poetik vazifesini yerine getirir ve bu süreç içerisinde de şiiri herhangi bir tezin emrine vermez. Böylelikle kendi sınırlarını ve toplumsal düşünüşteki ana aksını da belirlemiş olur. Akıl ve bireysel iradenin ön plana çıktığı bu yönelim, basit coşkuncu ve kaba bir hamaset ürünü olmaz. Teorik anlamda; "ne ithal edilmesi ne de tercümesi." (Aktaş, 2011: 35) imkânsız olan millî romantik duyuş, toplumun öz kaynaklarından ve kimliğinden beslenir, böylelikle yeniyi özgün, kimlik sahibi ve köklü hale getirir.

Millî kimliği önemseyen Turgut Günay, şiirlerinde kimlik kavramının çerçevesini tarihsel bir havzada belirler. Bu bağlamda Turgut Günay'ın şiiri de izleksel yapısıyla ve teknik özellikleriyle geçmişe, kalp ve beyin diyalogunu önceleyerek yönelmiş millî romantik bir şiir olarak karşımıza çıkmakla; millî romantik bireyin, dünü ve bugünü kendi kimliğinde harmanlamış ve yarın kurgusunda bu iki önemli kaynağı merkeze alma vasıflarını da temsil eder. Uzak geçmiş ve bugünün mahiyetindeki birikimin farkında olan Günay, bireysel ve toplumsal konulara değindiği şiirlerinde bu ortak havzayı millî bir dille ve özgün

söyleyişyle kullanır. Millî kimliği yarınları kurmada başat unsur olarak gören şair, Türklük bilincini ve Türk töresini şiirlerinin temel malzemesi yapar. “Umut” şiirinde;

“Ben en yaşlı çınar, sen en genç söğüt,
Sana vereceğim anca bir öğüt;
Kırıl da eğilme, yiğit ol yiğit;
Böyledir Türklüğün töresi, balam!”¹

diye seslendiği gençliği, genç bir söğüt ağacına benzeterek ona öğütlerde bulunur. Bu öğütler yaşam karşısındaki erdem durumu öne çıkararak nemu hatabinin kökensele bağlarıyla buluşturan ibarelerdir. Bireyin yaşamda karşılaşacağı zorluklar, vereceği savaşlar onun bu koşullar altındaki tutumu ve davranışları aracılığıyla zorlaşacak ya da kolaylaşacaktır. Çınar metaforuyla biçimlenen geçmiş ve bilgelik, yiğitliği kuşanarak erdemlerinden taviz vermemesini istediği gençliği görmek istediği donanımların zihinsel görüntüsüdür. Günay’ın şiirindeki idealize edilen karakter, millî romantik bireyi ansıtmakla birlikte erdemlerden taviz vermeyen, gerektiğinde başkaldırıdan kaçınmayan ve kimliğini milletin tarihselliğiyle bütünleştirmiş bir tiptir. Tarih kaynaklarda detaylıca anlatılan Plevne Müdafaası ve Gazi Osman Paşa’nın kahramanlığını şiirine ödünçleyen şair, aktardığı vakayı bir nesle örnek teşkil edecek şekilde işler;

“Korkudan ters akan Tuna boyunu
Geçip gelen kılıca bin selâm!”²

dizelerinde kılıç metaforuyla bir üst değere taşınarak örnek şahsiyet konumuna erişen Gazi Osman Paşa, kahramanlığı ve komuta dehası ile tarih ve doğayı kendisine hayran bırakacaktır. Bu düşünce doğrultusunda;

“Şimşekler utanır şimşekliğinden;
Böylesi gün görmemişti gökyüzü...
Kök bulup sayısız Türk’ün sininden
Kan çiçekleriyle bezenen düzü
Biçip gelen kılıcına bin selâm!”³

dizeleri, kişiliği ve kahramanlığı tarih sayfalarında övülen bir şahsiyetin kökenlerinden gelen yiğitliği ve şanını anlatır. Bir sonraki dizede geçen;

“Plevne önünde bir ulu çınar
Yüz yıldır o büyük savaşı anar...”⁴

¹ Yetik Ozan, “Bütün Şiirleri”, Yay. Haz. Metin Özarslan, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2009, s. 44.

² Yetik Ozan, a.g.e., s. 107.

³ Yetik Ozan, a.g.e., s. 107.

⁴ Yetik Ozan, a.g.e., s.107.

ibaresi ise geçmiş ve gelecek bağdaşıklığı çerçevesinde kutsanan yiğitlik ve kahramanlık değerlerinin süreğenliğine gönderme yapar. Millî kimliğin önemli referanslarından birisi olan tarihsel ve mitik imgelerin kullanımı Yetik Ozan'ın şiirlerinde baskın bir öge olarak öne çıkar. Osmanlı Devleti dönemi anıştırılarak kullanılan Gazi Osman Paşa ve Plevne simgelerinin yanısıra uzak geçmiş yada İslâm öncesi Türk tarihine de değinen şair, kimlik ve ideal kurgularını bütün Türk tarihini kapsayacak şekilde sunar. Türk tarihini özetleme niteliğindeki “Dün”, “Bugün” ve “Yarın” dörtlükleri, Türk milletinin Türkistan coğrafyasından Anadolu'ya uzanan tarihsel serüvenini verir. “Dün” dörtlüğünde geçen; “Yavuz kartallar gibi göğsümü gere gere, zaferler getirmişim bozkırın ortasından”⁵ dizeleriyle, hareket ve fetih esaslarıyla temellenen Türk kültürünün başlıca özelliklerini çizerek, “Bugün” dörtlüğünde;

“Bir solukta hem dünü, hem yarını yaşarım;

Günleri birleştirir en gizli emellerim,

Gök yeleli bir öçle dört akında koşarım;

Yönleri birleştirir Cengiz'li emellerim.”⁶

diyerek millî romantik duyuşun öncelediği, zaman birleştirici ve tarihi sentezleyici özelliklere vurgu yapar. Günay'ın şiirinde tarih, dekoratif olarak değil, kurucu işlevle ön plana çıkar. Bukurucu işlev; kimlik, motif ve üslup kurulumunda önemi rol oynar. Bu işlev, dikey anlamda, ortak değerler üzerinde inşa edilecek bir algı ve duygu birliğini amaçlar. “Yarın” dörtlüğünde ise idealleşen ve şahsibir özelliğe erişen fetih ve hareket özellikleri ilk iki dörtlükte olduğu gibi milletinin yerine konuşan ‘Ben’in ağzından aktarılan;

“Çelikten kanatlarla göklere çıkacağım;

Başımda dolunaylar tolgalanacak gene.”⁷

dizeleriyle tarihsellik beslenen bir söyleme ve idealleşmiş değerlere yönelir. Bu bakımdan tarihin edebî eserdeki işlevini değerlendiren Mehmet Kaplan'ın; “Tarih, insanın gerçekte yaşadığıdır. İnsan, onun içinde yaşarken kendinin idahamesi u hisseder.”

(Kaplan, 2014: 281) ifadesi söz konusu eserler ile örtüşür. Bu yorum, psikanalitik açıdan toplumların ya da bireyin buhranlı zamanlarda tarihin güven verici coğrafyasına “sığınması” olarak da yorumlanmaya müsaittir. Şiirlerinde referans olarak kullandığı Türk mitolojisini ve tarihini; “değer üreten bir zihniyet” (Doğan, 2011:11) olarak eserlerinde işleyen Günay, bu kullanımların neticesinde şiirindeki boyuttaki imgesel ve düşünsel değer dizgesini oluşturmuş olur. “Ülkü Bağı” şiirinde Türk Milletinin binlerce yıllık tarihsel serüvenini benliğinde eriterek kimliğinin bir unsuru haline getirir;

“Ötüken'i han gönlüme taht ettim,

⁵ Yetik Ozan, a.g.e., s. 25.

⁶ Yetik Ozan, a.g.e., s. 28.

⁷ Yetik Ozan, a.g.e., s. 32.

Malazgirt'i ak alnıma baht ettim,
İstanbul'u yâr belledim aht ettim;
Murat aldım bir al tuğun ardında.”⁸

Türk devletlerinin kadim ve mitik başkenti Ötüken'in benzetildiği *taht* ile uzak geçmişe/İslamiyet öncesi döneme, Türklüğün Anadolu'ya girişiyle sembolleşen ve *baht* kavramıyla tanımlanan Malazgirt savaşıyla yeni bir kader yoluna/yeni vatana; İstanbul'un fethiyle dinsel göndergeler içeren ve Kut anlayışının İslâmî görünümü olarak da yorumlanabilecek Peygamber övgüsüne ve Osmanlı Devleti ile sembolleşen fetihlere doğru Türk devletlerini temsil eden *bir al tuğun ardında* metaforik bir yürüyüş gerçekleştiren şair, kurucu ve değer üretici olarak kullandığı destanları, mitolojik unsurları ve tarihî olayları millî romantizmle bütünleştirir. Günay'ın şiirinde yoğun olarak kullandığı geçmişe yönelim ve kolektif tiple iletişim, edilgen biçimde olmaz; aksine şiirlerin düşünsel boyutu Türk tarihiyle ilişkili kızıl elma, kozmogonik destanlar, tarihsel kahramanlar ve tarihsel olaylar gibi unsurlarla örülür. Durmuş'un tanımıyla; “Destanlar, millet hafızasına dikilmiş abidelerdir. İçerisinde kendi devrinin özelliklerini, kültür unsurlarını da bulundurduğundan, o devri beraberinde getirir.” (Durmuş, 2010: 52). Destanlar bu bağlamda düşünüldüğünde kendi tarihsel havzasını eser ile kurduğu ilişki neticesinde bugüne taşır. Eserlerdeki tarihe yönelme tavrı, bilinçli ve ne istediğini bilen, kimliğini tanımlamış, kimlik kurucu ve zihinsel anlamda uyanıklık halini yaşayan bir zihin tarafından gerçekleştirir.

Türkiye sınırları dışında kalan Türklük, şairin üzerinde önemle durduğu bir diğer konudur. Günay, eserlerinde Türk dünyası ve baskı altında yaşayan Türkleri ortak şuur ve hissiyat bütünüyle duyumsar. Türkiye dışındaki Türklerin trajedisini yansıttığı eserlerinde sloganik söylem ve kuru bir hamasete kapılmaktan özellikle kaçınan şair, bu yönelimi şöyle açıklar; “Ancak şu noktayı da hemen belirteyim ki, bu duygunun incelikle işlenmesi ve kaba bir nefret veya kuru bir hamaset çerçevesine sokulmaması gereklidir. Ben bundan dikkatle kaçıyor ve şiirlerimde gerçek bir acıyı, şuurlu bir sabrı ve haklı bir umudu işlemeye çalışıyorum. Başardığımı iddia edemem; ama benden sonrakilere buyoluca çabılabilmek için vazifemi yaptığımı inanıyorum.” (Günay, 1973: 52-53). Böylesi bir düşlem ve hassasiyetin işlendiği eserler karşısında okur, şairin 'ben'iyle aynılaşarak onun ruh iklimine bağlanır, onun düşünce dünyasına eklenerek aynı duygulanımı bünyesinde yaşar.

Doğu Türkistan'dan Kırım'a, Güney Azerbaycan'dan Rodop'a dek dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşayan Türkler, onun gönlünde aynı yeri tutar. Dönem içerisinde değerlendirmek gerekirse 70'li ve 80'li yıllarda Türkiye dışında yaşayan Türklerin büyük çoğunluğu Sovyet ve Çin rejiminin baskısı altında kimliklerini özgürce yaşamaya muhtaç haldedirler. Diğerleri ise Orta Doğu'daki otokratik yönetimlerin baskısı altında aynı trajediyi yaşamaktadırlar. Günay, bir bütün olarak ele aldığı Türklük düşüncesinin doğal sonucu olarak bu trajedilere kayıtsız kalmaz.

⁸ Yetik Ozan, a.g.e., s. 78.

Türk Dünyasını konu edinen eserlerin başında Doğu Türkistan’da yaşayan Uygur Türklerinin Çin yönetimi altında yaşadıkları baskılar ve zulümleri anlatan “Atmaca Uçurumu” gelir. İlk kitabına adını veren bu şiir, Sarı Uygurlara ithaf edilir.

Zulmün etkilerini anlatmak için doğanın ve canlıların da kişileştirme ile aracı kılındığı bu eserde Uygur’ların üzerine her taraftan “kızıl hışım saçıl”dığını belirtir. Kızıl rengin anlam alanını da bilinçli şekilde kullandığını gördüğümüz şair, yalnız kalan ve çığıllıkları yeryüzüne dağılan Uygurların kaos içerisindeki durumu şu dizelerle anlatır;

“Kötürüm dağlara çarpan kör yollar,
Sessizlik içinde boğulan göller,
Uçurum başında titreyen güller
O sonsuz düşüşü anar bunalır”.⁹

Uygur Türklerinin trajedisi şiirde; *uçurum, kötürüm, sessizlik, boğulan, titreyen* ve *düşüş* ibareleriyle anlatılırken bu ibareler tersten bir sorgulamayla dünyanınbuzulmekarşıkaıtsızlığınıveinsanlarayapılanbaskıyıgörmezdengeleşini eleştirir. Doğu Türkistan Kazakları ve Uygur Türklerinin bağımsızlık mücadelesinin sembolleşmiş ismi olan Osman Batur için yazdığı “Bozkır” şiirinde umut dolu ruhu yansıtırken Osman Batur’un şahsında mücadele ve toplum psikolojisiaktarılr;

“En önde bir adam dağlardan ulu...
Yüreğinde oba oba oç dolu.
Bulmuş karanlıktan sıyrılan yolu;
Tan, Osman Batur’un göz-aklarında”¹⁰

Bir diğer şiiri olan “Baht Ocağı”nda ise rejimin kurduğu baskı ve sindirme politikaları altında ezilen Kerkük Türkleri konu edilir; “Yel neme ne, eller düşmüş bağrına, lokmalanır, azar azar gidersin.”¹¹ diye seslendiği ve içerisinde buldukları trajedi karşısında üzüntüsünü belirttiği Kerkük ve Kerkük Türklerinin yarısından umutludur. Toplumsal konulara değindiği şiirlerinde sıklıkla görülen umut parıltısı, “Baht Ocağı” şiirinde Kerkük Türklüğü için ışıkmaktadır;

“Yiğidin yarası can üzerine;
Tasalanma, şandır şan üzerine;
Gün olur kuruyan kan üzerine
Sınırını çizer çizer gidersin.”¹²

diyen şair, Kerkük Türklerinin kanlarıyla verilen mücadele sonrasında özgür topraklarına kavuşmaları dileğini belirtir. Kerkük hoyratlarının karakteristik unsuru

⁹ Yetik Ozan, a.g.e., s. 20.

¹⁰ Yetik Ozan, a.g.e., s. 77.

¹¹ Yetik Ozan, a.g.e., s. 21.

¹² Yetik Ozan, a.g.e., s. 22.

cinası kullanarak şiirine devam eden şair, baht otağının, Kerkük Türklerinin bağrı üzerine kurulması dileğini yine onların deyiş özellikleriyle verir;

“Kurula,
Göz yaşını kurula,
Bayraksız bağrın üzre
Baht otağı kurula.”¹³

dizeleriyle Kerkük Türklerinin özgürce kendi bayrağı altında yaşayacağı istiklal günlerini arzular. Günay, milliyetçiliği yaşadığı coğrafyadaki nüfusla sınırlamaz. Günay’ın Türklük bilinci tarihsellik ve mitik değerlerin ortak zaviyesinden hareketle Turan fikriyle harmanlanır. Yoğunlukla, anayurdunda öteki haline getirilmiş ve kendi bayrağından koparılmış Türklüğe, kültürel ve tarihsel değerlerin ortaklığına vurgu yaparak bir olma çağrısında bulunur. Kırım Türklerine ithaf ettiği “Son Sürgün” şiirinde Türklerin çektiği acılara karşı kulaklarını tıkayan dünyaya haykırır şair;

“Bir yol, bir karanlık, bir ben uykusuz,
Çağ sisli düşlerde sağır, duygusuz,
Şu yeşil ölüsü bozkırca susuz
Dilimde pınarlı şınlar kilitli”¹⁴

dizeleriyle Kırım Türklerinin acılarına ortak olacaktır. Kırım’da yaşanan olaylar ve dünyanın yaşananlara karşı takındığı umursamaz tavır karşısında sesi yüksek bir tona ulaşan şair, tepkisini şiiriyle verir.

Milletlerin yarını/ölümsüzlüğü ancak sanatla yakalayabileceğine inanan şair, konu hakkında şunları söyler: “Sanat eserlerinin milletlerinkaderlerinde büyük rolü vardır ve ölümlü varlıklardan kurulu olan milletleri ölümsüz kılan bunlardır.” (Günay, 1973:52). Bugünkü doğrutusunda eserlerinde bilinçli olarak millî romantik bir tavır sergileyen şair için Türklük ve Türk Dünyası önemli bir hareket noktasıdır. Azerbaycan Türklerinin Mehmet Emin Resulzade liderliğinde 1918’de kavuştuğu kısa ömürlü bağımsızlığın ardından Sovyet yönetimi tarafından SSCB’ye dahil edilmesiyle başlayan esirlik günlerine karşı olan yakarış, “Gel di Gel Gayri” şiirinde ifade bulur;

“Tutsaklık kara bir hal, yüze konuk,
Azatlık bir sisli fal, göze konuk,
Umudum bir kırık dal, güze konuk;
Gonca güller geçer, gel di gel gayri!”¹⁵

¹³ Yetik Ozan, a.g.e., s. 22.

¹⁴ Yetik Ozan, a.g.e., s. 27.

¹⁵ Yetik Ozan, a.g.e., s. 35.

diye seslendiği Azerbaycan Türklerini kırılmış umudu ve sisler arasında gördüğü azatlık ile tanımlar. İçerisindeki umudu yitirmeyen şair, yine şöyle seslenecektir;

“Ne yarınından geç, ne bugününden,
İlle de dileğim, kopma dününden,
Seni andığımda gözüm önünden
Sence seller geçer, gel di gel gayrı!”¹⁶

Turgut Günay, şiirlerinde kökenlerine dönerek yarını kurmak isteyen, geçmiş ve hâl düzleminde yaratılan aydınlık bilincin harekete geçmesini önceler. Bu doğrultuda *kopma dününden* dileğiyle Azerbaycan Türklüğünün kurtuluşunun çıkış noktasını kimliğini ve geçmişini korumak olarak belirler. Turan ideali ışığında vücut bulan şiir *gel di gel gayrı!* ünlemiyle özgürlük düşüyle umutlarını yeşerten şairin Azerbaycan Türklüğüyle kavuşma hasretini dile getirmekle birlikte şiirin ana ibaresi olur.

Sonuç

Turgut Günay/Yetik Ozan, Türk halk şiir geleneğini modern şiir ile harmanlayarak oluşturduğu poetikası, millî romantik bir duyuş ve kendine özgü dil kullanımı ve imge yapısıyla kendisini çağdaşlarından farklı kılar. Günay’ın şiirlerinin izleksel tasnifi yapıldığında bireysel izleklerin kötücül ve karamsar bir kaotik hal içerisinde mücadeleden vazgeçmiş bireyi yansıtan ve ölümü çağrıştıran imgelerle kurulduğu görülür ki bu durum şairin yaşamının bir intihar neticesinde sonlanması trajedisini de eserleri üzerinden görmeye imkân tanır. Ayrıca bu tespitler, yaşamını kendi sonlandıran sanatçının psikolojik tahliline de imkân verir ve ayrı bir çalışma konusu olmalıdır. Toplumsal izlekler barındıran şiirleri, yaşananduygunun, anlatılan trajedinin şiddetine olursa olsun, bir ümit ve gelecek muştusuyla tamamlanmasıyla bireysel şiirlerinden keskin bir biçimde ayrılır. Millî romantik bir şair olarak topluma kazandırmak istediği ümit ve ideallerden kaynaklanan tavır, eserini içeriğinin her ne kadar kötücül imgelerle yüklü olsa da, okuru ümit ve aydınlık bir gelecek düşüne yönlendirir. Günay’ın şiirlerinin bireysel duygular, uzak geçmiş ve hâl ile kurulan düşünce ve Türklük çerçevesinde örülen yapısında güçlü bir imge örgüsüne rastlanır. Şiirlerde, eserin imgesel kapsamını daraltan/monotonlaştıran ve leitmotivlerle statikleşen bir hamasi söyleyiş yoktur denilebilir. Eserlerinin izleksel kurgusunu kuşatıcı konumdaki Türk mitolojisi ve Türk halk kültürü öğeleri, şiirlerde sembolik katmanı zenginleştirici ve özgün kullanımlarıyla varolurlar.

Millî romantik bir şair olan Turgut Günay’ın şiirinde değerler örgüsü, dikey boyuttaki anlam değerleriyle ve sembolik değerleriyle öne çıkan ibareler aracılığıyla görüntü bulur. Şiirin ve şiir kabiliyetinin verdiği imkân dahilinde şairin eserlerinde güçlü bir metaforik dizgeyle vücut bulan millî romantik duyuş, Günay’ı düşünce evreni kadim tarihten beslenen modern bir ozan konumuna taşımıştır denilebilir.

¹⁶ Yetik Ozan, a.g.e., s. 35.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2011). *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Doğan, M. C. (2011). *Şiir Arkeolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Durmuş, M. (2010). *Mitopoetik Şair Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu*. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- Eliot, T. S. (1988). *Denemeler*. (H. Çakır, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Günay, G. (1973). Yetik Ozan'la Bir Konuşma. *Töre*(25), 48-53.
- Kaplan, M. (2014). *Edebiyatımızın içinden*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Korkmaz, R. (1999). Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu. *Dünü ve Bugünüyle Harput. II*, s. 249-253. Elazığ: Türkiye Diyanet Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları.
- Tural, S. K. (2000). *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

CAZGIÇ AKIN¹ MOLDO KILIÇ'IN HAYATI VE SANATI

DOÇ DR. MAYRAMGÜL DIYKANBAY

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ, EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ

Özet

Moldo Kılıç, XX. yüzyılın başlarındaki Kırgız edebiyatının ilk kalem şairlerindedir. Sovyet döneminden önce eserlerini Kırgızca yazmış, Kırgız yazı dilinin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır.

Moldo Kılıç'ın şiirleri, Kırgız halkının sosyal, siyasi ve kültürel hayatının bir yansımasıdır. Onun şiirlerinde Türkistan topraklarında çifte sömürgeciliğe uğrayan Kırgızların durumu, hürriyet duyduğu özlem ve bağımsızlık arzusu yer alır. Kültürel eğitim ve din temasına değinen Moldo Kılıç'ın şiirleri 1947 yılına kadar ortaokul ve üniversitelerde okutulurken, daha sonra dinî içerikli ve gerici bahanesiyle tüm ders kitaplarından çıkarılır, adının alınması yasaklanır. Çünkü Sovyet döneminde dinî içerikli eserler eskinin kalıntısı olarak kabul edilirdi. Okutulmasının yasaklanmasına sebep olan eserlerinden biri, o dönemlerde Kırgızca basılan ilk kitap olan "Kıssa-i Zilzala" eseridir. Eser, 1910 yılında Kırgızistan'ın Çoñ-Kemin bölgesinde yaşanan depremin ürünüdür. Söz konusu eserde şair, insan oğlunun bozulduğu için Allah tarafından cezalandırıldığını ve deprem olduğu sonucuna varır. Uzun yıllar okutulması yasaklanan şairin eserleri ancak Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla özgürlüğüne kavuşur ve okuyuculara ulaşır.

Çalışmada, Kırgız halkının daha iyi bir konumda olması için çaba gösterip halkın menfaatini düşünen, kalemini bu noktada oynatan Moldo Kılıç'ın hayatı ve edebi kişiliği ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Moldo Kılıç, Kırgız Edebiyatı, Eazgiç Ekin.

¹Şiirlerini yazıya geçiren halk şairi.

CAZGIÇ AKIN² MOLDO KILIÇ'S LIFE AND ART

Abstract

Moldo Kılıç is one of the first poets of Kyrgyz literature in the early 20th century. HewroteKyrgyzworksbeforetheSovieteraandplayedanimportantrole in the emergence of Kyrgyz writinglanguage.

Moldo Kılıç's poems are a reflection of the social, political and cultural life of the Kyrgyz people. His poems contain the status of the Kyrgyz, who suffered by double colonialism in the territory of Turkestan, his longing for freedom and his desire for independence. Referring to the theme of cultural education in Kyrgyz literature, Moldo Kılıç's poems are taught in secondary schools and universities until1947,andlaterremovedfromalltextbooksunderthepretextofreligiousand reactionary, even his name is forbidden. In the Soviet era, religious works were regardedastheremains oftheold. Oneofhisworks,whichhasforbiddenhisworks tobetaught,wastheworkofKıssa-iZilzala,thefirstbookpublishedinthattimein Kirghiz. The work tells the earthquake in 1910 in Çon-Kemin region of Kyrgyzstan. Inthementionedwork,thepoetconcludesthathumanbeingsarepunishedbyGod and earthquakes. The works which are forbidden to be taught for many years only get freed up by the dissolution of the Soviets and meet with the reader. In this study, the life and literary personality of Moldo Kılıç, who tries to make the Kyrgyz people in a better position, who think about the interests of the peopleand who plays the pen at this point, will be discussed.

Keywords: Moldo Kılıç, Kyrgyz Literature, Cazgiç Poets

Giriş

Moldo Kılıç'ın Hayatı

Moldo Kılıç (Şamıkanoğlu) 1866 yılında Kırgızistan'ın Koçkor bölgesinde dünyaya gelir. Kılıç, zamanında Isık Göl bölgesine adını duyuran yönetici beylerden Törögeldi'nintorunudur. İlkeğitimniköyündekiBayanisisimli birmolladanalanKılıç, sonradan Tatar ve Kazak dillerini de öğrenir ve o dillerde çıkan gazete, dergileri okumaya başlar (Alahan, 2006: 151). Kılıç'ın çok iyi okuma ve yazma bildiğini ve 1917'de vefat ettiğini dönemin tarihçilerinden Belek Soltonoyev de kendi notlarında kaydetmiştir (Soltonoyev, 2018:266).

Halk, o zamanlar okuma ve yazma bilen insanların isimlerinin yanına "moldo" yani "molla" lakabını eklemiştir. Bunun nedeni o zamanlar insanlar medreselerden eğitim alıp okuma ve yazma öğrendiklerinden, okuma yazma bilenlerin hepsinin din adamı yani molla olacağını düşünmeleridir. Ayrıca o zamanın ozanları Doğulu şairlerin eserlerinden ve dinîkitaplardan da

²A folk poet who puts down his poetry on paper

esinlenmişlerdir. Dolayısıyla o dönemler aydın, okuma yazma bilen insanların hepsine molla denilmiştir (Samançin, 2017: 420-421).

Zengin bir aileden gelme olsa da dedelerinin mesleğini devam ettirerek yönetimde olmayı reddeden Kılıç, kendi halinde yaşamayı seçer, hayatının sonuna kadar halkın yanında olur, zenginlerin halka yaptığı zulmü açıkça dile getirir.

Kılıç, atalarının zengin beylerden olduğunu şu satırlarla anlatır:
Atımdı aytsam kim bilet, Adımı söylersem kim bilir,
Atamdı aytsam el bilet. Atamı söylersem halk bilir.
Törögeldi, Ormon dep, Törögeldi ve Ormon'un,
Tögöröktü sorgon dep. Herkesi sömürdüğünü bilir
(Akmataliyev, 2012: 272).

Sanatı

XIX.yüzyılınsonlarındaKırgızistan'damedreselerveokullaraçılmayabaşlar. Genelde zenginlerin çocukları okullarda eğitim alma şansına sahip iken, fakirlerin çocukları kendi çabalarıyla okuma yazma öğrenirler. Dolayısıyla XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın başlarında halkın çoğu okuma yazma bilmese de bir kısmı eğitim almak için çabalar ve okuma yazma öğrenir. O dönemler dedelerinin zengin olmasınarağmenMoldoKılıçkendiiimkânlarıyla eğitimgörüpsiirlerini yazıyageçirir. BununedenleKılıç,cazgiçakındır.OndanönceKırgız yazılı edebiyatının temsilcilerinin olduğu belli değildir. O, profesyonel yazılı edebiyatın temsilcisi olmasa da, sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçiş döneminde önemli rol oynayan dönemin aydınlarından. Onun 1911'de Arap harfleriyle Kazan'da basılmış olan "Kıssa-i Zilzala" manzumesi, Kırgızca çıkmış olan ilk edebî eserdir (Akmataliyev vd, 2012:276).

Şair eserlerini gazel olarak adlandırır. Bu durum sadece Kılıç için geçerli değildir. Dönemin diğer şairlerinin de kendi eserlerini gazel diye adlandırdıkları malumdur. Bu durum ile ilgili Nurzat Kazakova şöyle der: "XIX. yüzyılda eser veren şairlerin çoğu şiirlerini kazal olarak adlandırmışlardır. Kazal Arapçadaki gazel sözünün ses değişikliğine uğramış hali olduğunu fark etmek mümkündür. Ancak Kırgız kazalları doğu gazellerinin doğasına uygun mu veya değil mi sorusu akla gelir." (Kazakova, 2015: 53-55). Bir esere gazel diyebilmemiz için belli başlı özellikleri taşıması gerekir. Bu durumu hatırlatan Kazakova o dönemler Kırgız edebiyatında henüz manzume (poema) türünün olmadığından şairlerin hacimli şiirlerini gazel diye adlandırdıklarını düşündüğünü belirtir. Moldo Kılıç'ın eserleri çeşitli konular içerir; daha çok toplumun sosyal sıkıntıları, halkın yaşadığı zor günler, din, tabiat gibi konular ele alınır. Gazelin özelliklerini ve daha çok âşk konulu olduğunu düşünürsek Kazakova'nın fikrine katılmak mümkündür. Ayrıca doğu şairlerinin eserlerinden esinlenen ve onlara özenen Kırgız ozanları eserlerine gazel demiş olabilirler.

XIX. yüzyıl Kırgız edebiyatını, medeniyetini, tarihini, felsefesini cazgıç akın Moldo Kılıç'sız düşünmek mümkün değildir. Ancak zamanında Moldo Kılıç'ın eserlerine karşı zıt fikirler ortaya atılır ve eserlerinin yasaklanmasına sebep olunur. 1947'li yıllara kadar sorunsuz bir şekilde okutulan şairin eserleri nedense bir anda tamamen yasaklanır, okul programlarından çıkarılır, hatta söz konusu eserlerle ilgili olumlu fikirler söyleyenlerin de başları derdegirer.

Rus Çarlığı'nın Kırgızistan'ı kendine dâhil etmesi ve sömürgeci politikası Kırgız halk ozanları tarafından çeşitli yönleriyle ele alınır. Moldo Kılıç da dönemin adaletsizliğini şiirlerinde açıkça dile getirir. Özellikle onun "Zar Zaman" manzumesinde söz konusu dönemin sıkıntıları ayrıntılarıyla anlatılır (Artıkbayev, 2013: 28).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Kırgız edebiyatında ilk basılmış kitap Moldo Kılıç'a aittir. Onun "Kıssa-i Zilzala" adlı eseri kitap olarak 1911'de Kazan'da Arap harfiyle basılır. Şair söz konusu eserinde 1910 yılında Kırgızistan'ın Kemin bölgesinde gerçekleşen depremi konu edinir. Şair kendince depremin oluş sebeplerini sorgular. Sonunda zaman geçtikçe insanoğlunun kötüleştiğini, kul hakkı yediğini, kurnazlıkların diz boyu olduğunu, ahlakın bozulduğunu, bu nedenle Allah tarafından cezalandırıldığı sonucuna varır:

<i>Oylosoñuz, ketpeñiz,</i>	Düşünün, yanılmayın,
<i>Tobuñuzdancañılıp.</i>	Yanlış yol adüşmeyin.
<i>Adette cokişbolor,</i>	Adette yok iş olur,
<i>Adam peylibuzulsa.</i>	İnsanın niyeti bozulursa.
<i>Özübüzdönkörölük,</i>	Kendimizi suçlayalım,
<i>Berekecurttankısılsa</i>	Rızkı halktan kaçarsa
<i>Sonun işterköpboldu,</i>	Felaketler çok oldu,
<i>Şumdugunanbendenin.</i>	Kötülüğünden insanın.
<i>Isırakamalçaçıp,</i>	İsraf edip malını saçıp,
<i>Curtunkıldıkooganı</i>	Halkı myaptıyanlığı

(Kılıç, 1990:100,101).

Yukarıdaki örneklerde de anlaşıldığı gibi şair Allah'ın bu felaketi öylesine vermediğini, insanlar bozulduğu için bir uyarı olduğunu düşünür.

Şair "Çüy Bayanı" adlı manzumesinde Rusların Türkistan'a gelmesiyle Kırgız topraklarında olup biten değişiklikleri tek tek sıralar:

<i>Oydutoonukorudu,</i>	Her taraf yerleştirdi,
<i>Orusdeğenkalkıñdın,</i>	Rus denilen milleti,
<i>Kıyinekenbuyruğu,</i>	Büyük müşemri,
<i>MalaykıldıKırgızdı</i>	Köle etti Kırgız'ı

(Kılıç, 1990: 81).

<i>Kudayurgankapırdın,</i>	Allah kahretsinkâfirin,
<i>Kolgobakkanmalınday,</i>	Evcil hayvangibi,
<i>Çoçkolorunkaraçı,</i>	Domuzlarınabaksana,
<i>Eerçipcürötçuburup,</i>	Peşlerinetakılmış,
<i>Onekidenbalası.</i>	On ikişeryavrusu.
<i>Özdininencañıldı,</i>	Kendi dinindenvazgeçti
<i>İt çoçkonumal kıldı</i>	Haram domuzubesledi
<i>KörsöñmınaTokmoktu,</i>	Baksana şuTokmok'a,
<i>Kündöbazarbakıldap.</i>	Kalabalıkpazarı.
<i>Usta değenbir tarap,</i>	Ustadediklerin,
<i>Uzanıpcatır şakıldap.</i>	Çalışıyordurmadan.
<i>AbaylsanTokmoktun,</i>	Dikkat edersenTokmok'un,
<i>Ak sarayluutamıbar.</i>	Beyaz toprak evlerivar,

(Kılıç, 1990: 80-82). diyen Kılıç'ın yaşam tarzı, dini farklı Rus milleti ile olan zıtlıkları daha o zamanlar görülmeye başlar. Rusların bizim dinimize uygun düşmeyen domuz beslediklerini ve onlarla karışarak yaşadıklarını üzülererek ifade eder. Ancak şair "yiğidi öldür hakkını yeme" misali Rus milletine olan hayranlığında gizlemez. Onların toprak evlerde yaşadıklarını ve ticaretle uğraştıklarını da dile getirmekten kaçınmaz.

Kılıç'ın "Bürküttün Toyu" (Kartalın Şöleni) manzumesi zenginlerin yanlışlıklarını ortayakoyan mizahibireserdir. Eserde zenginlerin ve mollaların halkı nasıl ezdiğini, kandırdıklarını ve kullandıklarını açıkça gözler önüne serer:

<i>Bulbul çeçenoykıldı,</i>	Söz ustası bülbül fikirverdi,
<i>Bürkit baatır toykıldı</i>	Kahraman kartaltoyyaptı.
(Kılıç, 1990:174).	
<i>Tazgaranı, corunu,</i>	Kuzgun ve akbabaya
<i>Küröş salıpberdedi.</i>	Güreş düzenleyindedi.
<i>Suurberembaygege,</i>	Sansar veririmödüle,
<i>Cemin ayırıp bölgedi.</i>	Yemleri ayırıştırıp bölgedi.
<i>Bilekterintürüşüp,</i>	Kollarını sıvadılar,
<i>Öödö-tömönsürüşüp.</i>	Oraya, buraya koştular.

Kanattarıbüürüşüp, Kanatları büüzüştü,
Karpiykarmapbiri-birin, Sıkı tutupbirbirini,
Kanat-cününculuşup Kanatlarını, tüyelerini yoldular. (Kılıç, 1990:177).
Oşolcerdenbaatırlar, Oradakikahramanlar,
Olcosunbölüpalıştı. Ganimetlerinipaylaştılar.
Torgoygokuranokutup, Tarla kuşununleşine
Bata kılıpkalıştı. Ellerinikaldırıp duaettiler.
Cay-cayınaketişip, Etrafadağılıp,
Betaldınantaraştı Evlerinegittiler.
(Kılıç, 1990:179).

Kırgızlar ta ezelden beri kuşlara özellikler yüklemişlerdir. Onlara göre kuzgun ve akbabalalar her zaman leş arayan, saksagan ile kargalar ise daha kurnaz, şahin ve kartallar kahraman kuşlardandır. Kılıç bu kuşların özelliklerini insanlara yükleyerek güzel bir mizahi eser ortaya koyar ve zengin yöneticilerin kendi istediklerini sıradan halka nasıl yaptırdıklarını ve halkın da ne kadar cahil olduğunu alaylı bir dille eleştirir.

Kılıç doğa ile ilgili de çok sayıda eser kaleme alır. Onun “Buudayık”³, “Kanattular” (Kuşlar), “Cidi Suu” (Deli Su) gibi manzumeleri söz etmeye değer eserlerdendir. Söz konusu eserler Kılıç’ın doğayı iyi anladığının işaretidir.

Kılıç’ın Eserlerinde DinîUNSURLAR

Başta Allah’a iman olmak üzere onun meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe, hayır ve şerrin Allah’tan geldiğine inanmak İslam dininde imanın şartlarıdır (Çelik, 2012: 72). Kılıç’ın şiirlerinde de dinîunsurlar oldukça fazlasıyla karşımıza çıkar.

Allah (Kuday-Hüda)

Rabbimiz’in Kur’an’da en çok adı geçen ve hangi dili konuşursa konuşsun bütün Müslümanlar tarafından bilinen ve kullanılan; ulûiyete mahsus sıfatların hepsini kendisinde toplayan İsm-i azam olan adı “Allah”tır (Çelik, 2012: 73). Ancak Allah Teâlâ’nın on binden fazla ismi olduğu bilinmektedir. Kırgızlar Alla Taala’nın (Alla Teâlâ) yanı sıra daha çok Kuday (Hüda) kelimesini kullanırlar. Farsça bir terim olan Hüda’nın anlamı yol gösteren demektir. Dolayısıyla Hüda, Allah demektir.

Kılıç’ın hem şiirlerinde hem de manzumelerinde rabbimizin diğer adı olan Kuday daha çok kullanılır.

³ Masallarda geçen güçlü, yırtıcı kuş.

Kılıç, 1910 yılında gerçekleşen depremdeki felaketlerden şu şekilde Allah'a sığınır:

Calpicurtkakudayım, Tüm halka Allah'ım.
Cakşılıktı berekör. İyilik veririñşallah.
Dinmusulmanagayın, Müslüman olan insanlar,
Saktooçuözükudayım. KorurbiziAllah.
(Kılıç,1990:101).

Batasözünbuzbagan, Dua sözünübozmaz,
Bir kudaygacakını. Allah'a yakınolan.
Antıñ menen işicok, Duaları hiçbilmez
Emdigininkapırı. Şimdikininkâfiri.
(Kılıç, 1990:49).

On segizmiñ aalamdı, On sekiz binâlemi,
Kudayözülgagan. Allahkendiyarattı.
(Kılıç,1990:57)

Yukarıda mısralardan da anlaşıldığı üzere Kılıç kötülüklerden Allah'a sığınır ve tüm dünyayı onun yarattığına inanır.

Kur'an-ı Kerim

Kur'an-ı Kerim, Allah Teâlâ'dan Hazreti Peygamber'e Cebrail aracılığı ile ve vahiy yoluyla indirilmiş son kitaptır. İnsanları hem bu dünyada hem de ahirette mutluluğa kavuşturmak için gönderilmiş bulunan Kuran-ı Kerim'de başta itikat ve ibadet olmak üzere, muamelat da denilen ticaret, miras, aile hayatı, nikâh vb. konularda insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen hükümler; doğruluk, adalet, sevgi, saygı, merhamet, gibi ahlaki hükümler; iyi bir dünya ve güzel bir ahret hayatı kazanma yolunda, tavsiye ve nasihatler; cezalar ve mükâfatlar; ilmin önemine ve öğrenmeye yönelik âyetler, geçmiş olaylardan ders almasını sağlayan kıssalar ve kulu Allah'a ulaştıran dualar yer almaktadır (Çelik, 2012: 82).

ŞaireserlerindeKur'an-ıKerimiçin“kitap”sözünü kullanırvehayatımızadair her şeyin Kuran-ı Kerim'de yazıldığını aşağıdaki satırlarla ifade eder:

Cazuuñuzdankörölük, Yazıdagörelim,
Kitep sözünbilelik. Kitabınsözünubilelim.
(Kılıç,1990:58).

Akır zamanbelgisi, Ahir zamanbelirtisi,
Sizgebayankılayın. Size beyanedeyim.
Kitepter dinsözubar, Kitaplarda dayazılmış,

*Inanbasañtabayın.
Zamanandaybolmogü,
Çerge buzuktolmogü
Künökörgökörgözdü,
Bozo menenaraktı.
Bilip okupcürsündep,
Berdikitep-ayattı.
(Kılıç, 1990:73).*

İnanmazsanbulayım.
Zaman böyleolur,
Yeryüzüne kötülükdolarsa.
Günahlıyagösterdi,
Boza ileiçkiyi.
Öğrenip okusundiye,
Verdikitapayeti.

Peygamber

Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın bütün kavimlere uyarıcı gönderdiği bilinmektedir. Bunlardan biri de peygamberlerdir. Kılıç'ın eserlerinde çeşitli peygamberlerin isimleri zikredilir. Ancak şair genel olarak peygamber sözcüğünü daha çok kullanır:

*Kasiettüü moldolor,
Stambulundinindey.
Süylögönünasiyat,
Paygambardınkebindey.
Acıbolgonadamdar,
Paygambardıntuunday.
Başındaki seldesi,
Isık Köldünkuunday
Akıretti körsötüp,
Paygambargabakberdi.
Kitepsözünbilmekke,
Moldolorgokatberdi.
Baykasañızdünüyö,
Paygambardankalganda.
Padişah bolupcürsöñda,
Bir ötösünarmanda.
(Kılıç, 1990:78).*

Haysiyetlimollalar,
İstanbul'un dinigibi.
Sözlerinasihat,
Peygamberin sözügibi.
Hacı olan insanlar,
Peygamberin tuğugibi.
Başındaki sarığı,
Isık Göl'ün kuğusugibi.
Ahreti gösterip
Peygambere bahtverdi.
Kitap sözünü bilsindiye,
Mollalara hatverdi.
Dikkat edin budünya,
Peygamberdenkalmış.
Padişah daolsan,
Kalmazsın bu dünyada.

Mısralarda dikkat edilecek hususlardan biri İstanbul'dur. Şaire göre en temiz din İstanbul'dadır. Bu nedenle temiz iyi mollaları İstanbul'daki dine benzetir.

Şaire göre dişilerin yol göstericisi Bibi ve Fatma'dır:

Urga açığıpirkıldı, *Dişilere piretti,*
Bübü, Batmazayıptı *Bibi, Fatmahatunu.*
(Kılıç, 1990:74-76).

Kılıç'ın manzumelerinde Âdem ile Havva, Adamata, Ovoeneşeklinde sık karşıma çıkar. Dünyadaki tüm insanların Âdem ile Havva'nın nesli olduğunu şu satırlarla ifade eder:

Adam ata, Ovoene, *Adem ata, Havvaana,*
Birkaçalikköpbala. *Bu kadar çokçocuk.*
Eköönöntuuldu. *Onların neslidir.*
Din Musulman, kaapırlar, *Dini Müslüman, kâfirler,*
Şoladamdınuruğu. *Onlarıntohumu.*
(Kılıç:1990:75).

Tuura dinden çığısañ, *Doğru dinden çıkarsan,*
Adam ata, Ovogo, *Adem ata, Havva'ya,*
Şekkeltirip koyosun. *Şüpheetmiş olursun.*
(Kılıç, 1990:63).

Zekât

Zekât, Müslümanlıkta zenginlerin sahip olduğu malve paranın kırk tabirinin dağıtılmasını öngören, İslam'ın beş şartlarından biri (TDK, 2009: 2228) olarak açıklanır. Kur'an-ı Kerim'de zekât verilmesi gerektiği anlatılan ayetler mevcuttur. İslam'ın önemli şartlarından biri olan zekât, Kılıç'ın eserlerinde sık sık karşıma çıkar. Onlardan bir örnek şu şekildedir:

Zeketicok malınız, *Zekât vermeyen malınız,*
Eşekmenen kaçırday. *Eşek ile katır gibi.*
Malım bardepkubansa, *Malım var diyesevinirsen,*
Beş namastı bilbese. *Beş vakit namazı bilmezsen,*
Kayır, zeketberbese, *Sadaka, zekât vermezsen,*
Din bilbegenkalmaktay. *Din bilmez kâfi olursun.*
(Kılıç: 1990: 44,45).

Hac ve Cennet

Genellikle tek tanrılı dinlerde kutsal olarak tanınan yerlerin, o dinden olanlarca yılın belli aylarında ziyaret edilmesi (TDK, 2009: 824) olarak açıklanan Hac, İslam'ın şartlarından biridir. Kur'an-ı Kerim'de haccın farzıyla ilgili açıklamalar bulunur. Kırgızca'da Mekke olarak adlandırılan Hac konusuna Kılıç da eserlerinde değinir. Ayrıca şairin anlayışına göre dinin kurallarını yerine getiren insan cennette yer alacaktır. Cennet, dinî inançlara göre dünyada iyilik yapanların, günahsızların öldükten sonra sonsuz bir mutluluğa kavuşacakları yer, uçmaktır (TDK, 2009: 358).

Alın kelse Meke bar, Gücün yeterse haccagıt.
Segizbeyiştöründöy. Sekiz cennetin başköşesigibi.
Acıbolupatanıp, Hacı adına sahipolup,
Aralaysınbeyiştı. Gezersincennette.
(Kılıç:1990:47).

Haram ve Helal

Haram, dinkurallarına aykırı olan, din bakımından yasak olan, helalisedinin kurallarına aykırı olmayan, din bakımından yasaklanmamış olarak açıklanır (TDK, 2009:845,874). Kılıç, helaliçin ak, haramiçin karaterimlerini kullanır ve şiirlerinde bu konuyu sıkı sıkı değinir. İnsanları haram yememeye, helal kazanç kazanmayadavet eder:

Alal döölötmalındı, Helal devletmalını,
Bulgabağınaramga. Kirletmeyinharamla.
Adalcürgön bendenin, Helal olan insanın,
Cayıboloorcanatta. Canıgidercennete.
(Kılıç, 1990:47)
Emdigininbiyleri, Şimdikinibeyleri,
Ak, karanbilbedi. Helal, haramı bilmedi.
Karıp, cetim, bakırdın, Garip, yetim, fakirin,
Kargaganıtybedi. Kargışıda değmedi.
(Kılıç, 1990:53).
İçipaldımoldolor, Bakmadı içtimollalar,
Kaapırdınsalğanarağın. Kâfirin verdiği içkiyi.
Uşulardı kudayım, Bunları Allah'ım
Kandaykılıpalaarın, Ne şekilde alacak.
Ölgöndön soñkimbilet, Ölünce kim bilir,
Emnebolupkalaarın? Neduruma olacak?
(Kılıç, 1990:62).

Mısralardan da anlaşılacağı üzere şair aynı zamanda ahiret inancından bahseder ve kâfire uyup içki içen insanların öldükten sonra öbür dünyadaki durumunu merak eder.

Şeytan

Kur'an-ı Kerim'de geçen bilgilere göre şeytan ateşten yaratılmış, Allah'a karşı geldiğinden cennetten kovulmuş, insanları doğru yoldan ayırmak için çabalamış, hatta Adem ile Havva'nın cennetten kovulmasına neden olmuştur. Kılıç da eserlerinde şeytanın insanları yoldan çıkararak harama bulaştırdığını şu ifadelerle anlatır:

<i>Aramdıkkaazgırıp, Şaytanboldubülöösü. 1990:50).</i>	Haramaeluzatıp, Şeytanauydualesi. (Kılıç, 1990:50).
<i>Curtkarmagancakşını, Şaytankapırazgırdı. Akırzamanadamı, Tıyaalbadınapsisin. (Kılıç, 1990:52).</i>	Yurdu yöneten beyleri Şeytan yoldançıkardı. Ahır zamaninsanı, Durduramadınefsini.

Oruç ve Namaz

İbadet, Allah'a gönülden bağlanmak, tapmak, boyun eğmek, itaat etmek demektir. İslam'ın temel ibadetlerden biri de namaz ve oruçtur. Farsça bir kelime olan namaz, dua etmek, övmek anlamına gelir.

Oruç kelimesi de Farsçadaki "rûze" kelimesinden gelir ve bir şeyden uzak durma anlamındadır. Kılıç'a göre iyi Müslüman insan namazını kılar ve orucunu tutar. Dolayısıyla ölmeden ibadetleri yerine getirmek ve ölümlükten imanlı ölmek gerek:

<i>DinMusulmanüzbödü, Orozomenennamazın. Künüñbütüptügönsö, aldındakalasıñ. (Kılıç:1990:56).</i>	Dini Müslüman olankesmedi, Oruç ilenamazını. Gününbitiptükenirsen, Cer Yer altındakalırsın.
<i>Beşnamazınüzbögön, lymanıcokölböydü. (Kılıç, 1990:64).</i>	Beş vakitnamazınıkesmeyen, İmanıyla ölecek.

Moldo Kılıç'ın Eserlerinin Yasaklanma Sebebi

Rus Çarlığının sömürgeci politikası Kırgızları da ezmekle beraber, onların hayatlarının, kültürel yaşamlarının değişmesine de sebep olur. Dolayısıyla Kılıç eserlerinde Türkistan topraklarında yaşanan adaletsizlikleri açıkça dile getirir. Ayrıca Kılıç'ın eserlerinde din meselesi önemli yer tutar. Onun eserlerinin çoğu Besmele ile başlar. Peygamberlerin hadisleri, şeriat kuralları onun her manzumesinde görülür (Akmataliyev vd, 2012: 281). O insanları inançlı olmaya, tövbe etmeye, başkalarının haklarını yememeye, imanlı olmaya davet eder. Genel olarak bakıldığında Kılıç'ın eserlerindeki çirkinliklerin nedeniyle gerici olarak görülür ve yasaklanır. Şairin eserlerinin arasından yasaklanmaya daha çok neden olan eseri olarak "Zar Zaman" ile "Kıssa-i Zilzala" manzumelerinin belirtilebilir.

Şair sanat ve nasihat türünde yazılmış olan "Zar Zaman" manzumesinde Kırgızların hayatı, kaderi, sıkıntıları ve geleceği ile ilgili endişelerini yansıtır. Ayrıca şair İslam dininin insanın ruhunu temizleyen bir eğitim olduğunu söyler:

<i>Baykasañızbeş namaz,</i>	Anladıysan beşvakitnamaz,
<i>lymaniñdınaçkıçı.</i>	Anahtarıdır imanın.
<i>Ölö turganbolgonsoñ,</i>	Ölecek olduktansonra,
<i>lymandancok cakşısı</i>	İyisi yoktur imandan.

(Kılıç, 2107:219).

Kılıç eserlerinde dönemin trajedisini, zıtlıklarını, insanların dinden uzaklaştığını, mollaların halkın dinî duygularından faydalanıp sömürdüğünü, gelecek neslin hayatı ile ilgili kaygılarını dile getirir. Bundan dolayı Kılıç'ın eserleri zararlı olarak görülür ve yıllar boyunca yasaklanır. Ayrıca şairin ve eserlerinin uzun yıllardır kenara atılmasının ve unutulmasının sebepleri arasında bir de "Rus" temasıdır. Özellikle "Zar Zaman" manzumesinde sık sık karşımıza çıkan Rus terimi, şairin eserlerinin yasaklanmasındaki en büyük nedenlerden biridir.

Rus çiftçilerinin Türkistan topraklarına yerleşip yerli halktan üstün olup onlara zulüm ettiklerini fark eden ve gelecekte yerli halka bunun büyük bir zararı dokunacağını anlayan şair:

<i>Belgilep aldı ceriñdi,</i>	Kayda aldı toprağını,
<i>Ceriñesaldı eğındi.</i>	Yerine ektiekini.
<i>Tootpodukebiñdi,</i>	Kaale almadı sözünü,
<i>Abıdankestidemiñdi.</i>	Kıstı senin sesini.
<i>Aralaş kıldıoruska,</i>	Karışık yaptı Rusile
<i>Atadankalgançeğiñsdi</i>	Babadankalanyerini

(Kılıç, 2017: 27). diyerek gerçekleri açıkça gözler önüne serer.

Kılıç bununla yetinmez. Ruslara olan şüphesi her geçen gün artar. O, Rusların Kazak ve Kırgızlar arasından çıkan liderleri yakalayıp yok ettiğini, neler yaptığını ve yapacaklarını şu şekilde ifade eder:

<i>KarmapalıpMaymıldı⁴,</i>	YakalayıpMaymıl'ı,
<i>Darga tartıpcaykıldı.</i>	İdam etti.
<i>Kokonduktunhandarı,</i>	Hokand hanları,
<i>Taktısınanayrıldı.</i>	Tahtlarındanayrıldı.
<i>Er TaylaktınOsmonu,</i>	Er Taylak'ınOsman'ı,
<i>KaçıpketipKaşkarga,</i>	Kaçıp gidip Kaşkar'a
<i>Kaçacıldakayrıldı.</i>	Senelersonradöndü.
<i>Kaydan bilsinbukaapır</i>	Nereden bilsin bukâfir,
<i>Kazak,Kırgızatıñdı.</i>	Kazak,Kırgızhalkını.
<i>Kagazdapaldıbildiñbi,</i>	Kayda aldı gördünmü,
<i>Katın,bala,zaybiñdı.</i>	Çocuğunu vekarını,
<i>Soldat alat birkezde,</i>	Askere alır birzaman,
<i>Karmapalıpcarmıñdı.</i>	Yakalayıpyarımını.
<i>Eseptedikördüñbü,</i>	Hesaba aldı gördünmü,
<i>Egizmenençalkıñdı.</i>	İkizini vetekini.
<i>Baarinaytıpberdimbi,</i>	Her şeyi anlattımmı,
<i>Bukaapırdınmunozu,</i>	Bu kâfirinniyetinin
<i>Buzulğanınkördüñbü?</i>	Kötü olduğunugördünmü?

(Kılıç: 2017: 253), diyerek halkıuyarır.

Ayrıca şair ahir zamanın geldiğini:

<i>Arbalaketküçödü,</i>	Her felaket başladı,
<i>Akır zamandoorunda.</i>	Ahırzamanda.
<i>Musulmanınısuragi,</i>	Müslümanınıorgusu,
<i>Dagıkaapırkolunda</i>	Yine kâfirelinde.

(Kılıç, 2017: 228). diyerek kendi topraklarında başka milletler tarafından ezildiğine üzüldür.

Böylece Kılıç'ın eserleri Pantürkist, Panislamist ve aşırı derecede eskici diye suçlanır.

⁴ Isık Göl'den çıkan önderlerden biridir.

Eskiden sadece yerli zenginler tarafında ezilen halk artık çifte sömürge altına girer ve ödedikleri vergiler iki katına çıkar. Bundan dolayı şair eserinde yöneticileri insafli olmaya davet etmekle beraber bu hayatın geçici olduğunu söyleyip onlara ölümü hatırlatır:

Can amanatbolgonsoñ, Can emanetnasılsa,
Insapkılsañkaneter. İnsaf etsen neolur.
Inanbasañölümgö, İnanmıyorsanölüme,
Barbaykoyçuçudasañ. Ölmeiverneolur.

(Tazabek,2017:517).

Şaire göre İstanbul'daki din gerçek ve temiz dindir:

Taalim alganustatın, Eğitim aldığınüstadın,
Koltapşırğanpirindey. El verdiğinpir gibi.
Kasiettüüoldolor Haysiyetlimollalar,
Istambuldundinindey. İstanbul'undinigibi,
Aytkansözüşarıyat, Söyledikleri şeriat,
Arap, parsitilindey. Arap ve Farsdiligibi.

(Kılıç,2017:217).

Kılıç'ın ele aldığı önemli tema halkın değerleri, dini, inançları, örfü âdeti, yaşam tarzı ve Kırgız topraklarının doğasıdır.

XIX.yüzyılınortalarındakadargöçebehayatyaşayanKırgızlaryeterikadardın eğitimi almamışlardır. Bütün bunlara rağmen Kırgızlarda dinîinançlar her zaman ağır basmış, Moldo Kılıç gibi aydınlar din adına konuşmuşlar, zor durumdan çıkmak için Allah'a sığınmışlardır. Bu nedenle dinsizleştirme politikasının şiddetli olduğu Sovyetlerdöneminde Kılıç'ın eserleri uzun yıllar boyunca yasaklanmıştır. Tüm bunlara rağmen Kılıç'ın eserlerinden alıntılar, atasözleri ve deyimler gibi halk arasındaöylenmiştir.

Sonuç

Kılıç yaşadığı dönemin aynası olmuş, halkın sıkıntısını, yaşantısını sonraki nesle ulaştırmıştır. Onun bize bıraktığı edebîmirasında dönemin ciddi sıkıntıları anlatılmıştır. Kılıç insanları birlik beraberliğe davet etmiş, halkın ve vatanının geleceği için endişelenmiştir. Ayrıca Kılıç eserlerini yazıya geçirerek asırlardır beynimize sinmiş ve ezberletilmiş olan Kırgızların yazılı kültürü olmamıştır yalanını da yok saymıştır. Çünkü Kılıç şiir ve manzumelerini Sovyet döneminden önce de Kırgızca yazmıştır. Onun eserlerinin kopyaları çeşitli insanların, özellikle akrabalarının elinde korunmuş ve günümüze kadar ulaşmıştır.

Kılıç'ın eserlerinde dinî unsurlar oldukça fazlasıyla karşımıza çıkar. Tespit ettiklerimiz belli başlı olanlardır. Tam anlamıyla din eğitimi alamamasına rağmen dinî konularda hem hassas hem de zengin birikimi olduğunu ve bunları eserlerine yansıttığını görmek mümkündür. Ayrıca Kılıç, din ile ilgili bilgilerini şiirlerine öylesine yansıtmakla yetinmez. Din aracılığıyla çevresindekilere doğru yolu göstermeye çalışır.

Saç kes dense başı kesen döneme kurban giden Kılıç'ın eserleri Sovyetler Birliği dağılana kadar bir kenara atılmış, kilitli kalmıştır. Sadece Kılıç'ın eserleri değil şairin hayatı ve sanatı ile ilgili "Kılıç-Cazgıç Akın" ve "Moldo Kılıç'ın Üslubu" konulu doktora tezleri hazırlayan Tazabek Samançin ile Capar Şükürov da zamanında baskı altında kalmışlardır. Ancak ne olursa olsun bu çalışmalar Kırgız filoloji biliminin oluşumu ve şekillenmesinde ilkler olarak tarihe geçmiştir.

Sonolarak söyleyecek olursak Sovyetler Birliği döneminde önce Kırgızların kendilerine ait bir yazı dili ve yazılı eserleri olmadığı fikrinin yanlış olduğunu Kılıç'ın eserleri, özellikle 1911'de Kazan'da yayımlanan "Kıssa-i Zilzala" eseri göstermiş durumdadır. Ancak tüm bunlara rağmen Ekim Devrimi'ne kadar Kırgızların yazılı kültürü olmamıştır fikri Sovyetler dağılana kadar ısrarla dayatılmıştır.

Kılıç, XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başlarında Arap harfleriyle Kırgızca manzum eser vermiş ilk isimdir. Onun eserlerinin içeriğinde Ruslara karşı görüşler, din öğretileri, Kırgızların gelenek göreneklerini öven kısımlar yer almıştır. Bundan dolayı şairin eserleri yıllardır yasaklanmış ve okutulmamıştır. Ancak bu gerçeği geç de olsa tarih açığa çıkarmış, 1985'te SSCB'de yeniden yapılandırma konulu yeni bir sürece girdikten sonra Moldo Kılıç'ın eserleri yeniden gündeme gelmiş ve okura ulaştırılmıştır.

Kaynakça

- Abakirov, M. (2017), *"Moldo Kılıç Akundun Baynesi"*, Moldo Kılıç, (Haz. O. Sooronov), Bişkek: Turar Basması.
- Akmataliyev, A. (vd), (2012), *Kırgız Adabiyatının Tarihi*, c. IV, Bişkek: Poligrafbumresursı Basması.
- Artıkbayev, K. (2013), *XX. Kılımdağı Kırgız Adabiyatının Tarihi*, (çev: M. Dıykanbayeva), Ankara: Bengü Yayınları.
- Alahan, S. (2006), *Unutulgan Adabiyat*, Bişkek: Biyiktik Basması.
- Cigitov, S. (2006), *Kırgız Yazılı Dilinin Ortaya Çıkması ve İlk Edebi Örnekler*, (çev: U. Alimov), *Türk Dünyası İnceleme Dergisi*, C. VI, S. 2, s. 521-524.
- Çelik, A. (2012), *"Âşık Sümmânî'nin Şiirlerinde Dinî Unsurlar"*, 1. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri, 31 Mayıs-2 Haziran, (Haz. A. Erkal), Erzurum.
- Samançin, T. (2017), *"XIX. Kılımdın Ayagındağı, XX. Kılımdın Başındağı Kırgızdın Cazuuçu Akındarı"*, Moldo Kılıç, (Haz. O. Sooronov), Bişkek: Turar Basması.

- Sooronov,O.(2017),“*ÇınırıpTurganÇındıktar*”,MoldoKılıç,Bişkek:TurarBasması.
- Söylemez, O. Göz, K. (2006), *Salıcan Cigitov ve Dünyası*, Bişkek: KTMUYayınları.
- Soltonoyev, B. (2018), *Kırgız Tarihi, I-II*, (çev. M. Dıykanbayeva), Konya: Kömen Yayınları.
- Kazakova, N. (2015), “*XIX. Kılımdağı Cazgıç Akındardın Çıgarmaçılığına Çıgış Poeziyasının Tiygizgen Taasiri*”, *Adabiyat Maseleleri (ilimiy makalalar)*, Bişkek: Avrasya Press Yayınları.
- Kılıç, M. (1990), *Bürküttün Toyu, Muras (Kalıgul, Arstanbek, Moldo Kılıç, Aldaş Moldo, Cenicok, Toktogul cb.)*, (ed. M. Abdıldayev), Frunze: Kırgızstan Basması.
- Kılıç, M. (2017), “*Zar Zaman*”, *Moldo Kılıç*, (haz. O. Sooronov), Bişkek: Turar Basması.
- Koç, S. (2009), “*Sovyet Dönemãnden Önce Kırgız Edebđyatı*”, *Uzak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/2, 22-36.
- Tükçe Sözlük, (2009), Ankara: TDK Yayınları.
- Ükübayeva, L. (2017), “*Moldo Kılıç*”, *Moldo Kılıç*, (Haz. O. Sooronov), Bişkek: Turar Basması.

MOLLA CÂMÎ, NÜVİDÎ-Yİ ŞİRÂZÎ VE LÂMÎ'Î ÇELEBİ'NİN SALÂMÂN U ABSÂL ADLI MESNEVÎLERİNİN MUKAYESESİ

Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan ULUDAĞ
Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi

Özet

Konusu aşk olan Salâmân u Absâl hikâyesinin aslı Yunan kaynaklıdır. Hunayn b. İshâk tarafından Yunancadan Arapçaya tercüme edilmiştir. Salâmân u Absâl hikâyesini mesnevi nazım şekliyle ilk kez Farsça olarak Molla Câmî kaleme almıştır. Molla Câmî'nin *Heft Evreng*'indeki mesnevilerinden küçük olan "Salâmân u Absâl" a Huneyn b. İshak'ın tercümesi kaynaklık etmiştir. Doğu Edebiyatında Salâmân u Absâl hikâyesini mesnevi nazım şekliyle kaleme alan ikinci şair İranlı Nüvîdî-yi Şirâzî'dir. Nüvîdî, bu mesneviyi Câmî'nin Salâmân u Absâl'ı yazmasından tam 64 yıl sonra kaleme almıştır. Türk edebiyatında ise Bursalı Lâmiî Çelebi Salâmân u Absâl'ı Câmî'den çeviriyoluyla Türkçeye aktarmıştır. Ancak Lâmiî, eserini kolayanlaştırtırda çok sayıda tasvir parçaları yanında küçük ahlakî-didaktik manzumelerle zenginleştirmiş ve esere tercümeden çok telif hüviyet kazandırmıştır.

Bu çalışmada Câmî, Nüvîdî-yi Şirâzî ve Lâmiî'nin mesnevî nazım şekliyle kaleme aldıkları Salâmân u Absâl ismini taşıyan eserleri şekil ve muhteva bakımından incelenmiş ve birbirleriyle mukayese edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Câmî'î, Nüvîdî-yi Şirâzî, Lâmiî'î Mesnevî, Salâmân u Absâl.

COMPARISON OF MOLLA JAMÎ, NÜVİDÎ-Yİ ŞİRÂZÎ AND LAMÎ'Î ÇELEBİ'S MESNEVÎS

Abstract

The originate of the Salâmân u Absâl story whose theme is love goes back to Greek. It was translated from Greek to Arabic by Hunayn b. Ishak. Mullah Câmî wrote Salâmân u Absâl story in Persian in mesnevi verse for the first time. Huneyn b. Isaac's translation was the source of Salâmân u Absâl, the smallest of the mesnevi of Molla Jami's *Heft Evreng*. The second poet who wrote the story of Salâmân u Absâl in masnavi verse in Eastern Literature is Iranian Nüvîdî-yi Şirâzî. Nüvîdî wrote this mesnevi exactly 64 years after Câmî wrote Salâmân u Absâl. In Turkish

literature, Bursalı Lâmiî Çelebi translated Salâmân u Absâl into Turkish. However, Lâmiî enriched the work with small moral-didactic verses along with numerous pieces of depictions in an easy-to-understand manner and gave the author more copyright than translation.

In this study, the works bearing the name of Salâmân u Absâl, which were written by Câmî, Nüvîdîi Şirâzî and Lâmiî's mesnevîverse, were examined in terms of form and content and compared with each other.

Keywords: Câmî'î, Nüvîdî-yi Şirâzî, Lâmiî'î, Mesnevî, Salâmân u Absâl

Giriş

Salâmân u Absâl Hikâyesi'nin Menşe'i

Aslı Yunan kaynaklı olan biraşkhikâyesidir. Emevîler devrinin ilk yıllarından başlayıp Abbasiler iktidarının ortalarına kadar devam eden yabancı kitapların, özellikle Yunanca kitapların Arapça ve Süryaniceye çevrildiği devirde *Hunayn b. İshâk (ölm. 874)* tarafından Yunancadan Arapçaya tercüme edilmiştir. (Şahinoğlu, 1981). Eski Yunanda meşhur filozof *Eflatun*'dan önce vukû bulmuş olan veya o tarihlerde, ortaya çıktığı tasavvur edilen remzî bir aşk olayını konu alan bu tercüme göre; *ateş ve su tufanının çok öncesinde Herkül'ün oğlu, dünyanın ve sırilimlerinin hakimi olan Hermanos adında bir kral vardı. Çocuk sahibi olmak isteyen, ancak kadınlardan hoşlanmayan Hermanos'a filozof İklîkolas "adam otu"nu verdi. Dokuz ay sonra bu ottan bir çocuk doğdu. Adını Salâmân koydular.* Hikâyenin bundan sonrası mesnevîlerde anlatılan şekille aynıdır. *Sonunda tahta geçen Salâmân yaşadığı aşk macerasını yedi altın levhayayazdırır ve atalarına aite hrama koydurur. Tufandan sonra Eflatun bunları görmek isterse de krallar izin vermezler. O datalebesi Aristo'yabuyedilevhayı okuması için vasıyet eder. İskender'in fetihleri sırasında Aristo bu hikâyeyi gün ışığına çıkarır.* Bu tercümede yer alan *Salâmân*, *Absâl* ve *Zühre*'nin dışında kalan kahraman vs. bütün özel isimlerin (*Hermanus*, *İklîkolas*, *Hernus*, *Kalmîkolas*, *Sarikon* gibi) Yunanca birer isim olması ve hikâyenin eski Yunan mitolojisine ait bazı unsurları ihtiva etmesi de *Salâmân u Absâl* hikâyesinin Yunan menşeli olduğuna işaret etmektedir. Meselâ; *Salâmân* ve *Absâl* intihar etmek için kendilerini suya attıkları vakit Kral Hermanus'un boğulmak üzere olan oğlu *Salâmân*'ın boğulmaması için suyun ruhâniyetine emretmesiyle Yunan mitolojisindeki deniz tanrısı *Okeanos*'a imâda bulunmaktadır. Zira *Okeanos* deniz tanrılarının en eskilerindedir ve sular üzerinde mutlak hâkimiyet sahibidir (Peterich, 1959).

Bu tercümenin Yunanca aslı henüz bulunamamıştır. Tercüme ait bir nüsha Britanya Müzesi kitaplığının yazma eserler kısmında 14540.a.44'de kayıtlıdır. Bir diğer nüshası da Köprülü Kütüphanesi'ndeki 868 sayılı mecmua içinde bulunmaktadır (vr.120^a-128^a).

Doğuda felsefî simgesel hikâye yazma geleneğinin öncüsü olan *Salâmân u Absâl*'dan esinlenen ve bu tarzda hikâye yazan, bundan eserlerinde söz eden ilk

kişi *İbn Sinâ* olmuştur. Hikâyenin çeşitli rivayetlerini biraraya toplayıp, özetleyen *Nasireddîn Tûsî*, İbn Sinâ'nın yazdığı hikâyeyi de anlatır (Şerhü'l-işârât; III, s.790-799). Buna göre; *Salâmân ve Absâl iki erkek kardeştir. Absâl yaşca küçük olana ve rüşdüneerişinceağabeyiSalâmân'ınkarısı,Absâl'aaşıkolur.Absâl'ieldeetmek için türlü hile ve entrikalara başvurur. Ancak Absâl asla boyun eğmez. Sonunda yengesi tarafından zehirlenerek öldürülür.* Hikâyedeki kahramanlar aklın derecelerini sembolize ederler ve başlarından geçen olaylar felsefi düşünceler çerçevesinde aktarılır.

İbn Sinâ, "*Risale-i Hayy bin Yakzan*" isimli eserinde, insanın anasız ve babasız vücuda gelmesini ispat etmek ister. Eserde hikâyenin kahramanı Hay bin Yakzan; sırf düşünen akıldır ve bu, aklı ve düşüneni kişiyi temsil eder. Eserde Salâmân ve Absâl isimlerine tesadüf edilmez.

Hay bin Yakzan'ı ikinci olarak kaleme alan *İbn Tufeyl*, Salâmân ve Absâl hakkında müstakil bir eser yazmamış, *Hay bin Yakzan* isimli meşhur eserinin son tarafında maksat ve düşüncelerini ifade edebilmek amacıyla onlara dayervermiştir. İbn Sinâ'da akli ve düşünen kişiyi temsil eden Hayy bin Yakzan, İbn Tufeyl'de düşünen mutasavvıf bir insan haline gelir. İbn Tufeyl eserini İbn Sinâ gibi tek bir kahraman etrafında işlememiş, ikinci derecede ve eserin son kısmında da olsa Salâmân ve Absâl isminde iki kahraman daha ilave etmiştir.

Hikâye, Doğu edebiyatlarında bir mesnevi biçiminde ele alınmaya başlanınca felsefi ve efsanevi unsurları ortadan kaldırılıp, tasavvufi bir görünüm kazandırılmıştır. Masal unsurları ise şark kimliğine büründürülerek işlenmiştir. Buna göre küçük farklarla mesnevilerde anlatılan ve Türk edebiyatında Lami'î ile son şeklini alan Salâmân u Absâl'in konusu şöyledir:

Çok eski zamanlarda Yunan ülkesinde büyük bir padişahla onun akıllı, ilim ve hikmet sahibi, kâinatın sırlarına vakıf olan, hakîm bir danışmanı vardır. Padişah kendisine halef olacak bir erkek çocuğu isteğinde bulununca, Hakîm kadınları ve şehveti şiddetle yerer ve daha sonra derin bilgisiyyle padişaha kadın olmaksızın sihir yoluyla bir erkek çocuk meydana getirir. Güzelliğinin mucizesi ve zekânın doruğu olan bu çocuk hertürlü ayıptan uzak ve emniyet içinde doğduğu için "Salâmân" adı verilir. Padişah, Absâl isminde 16 yaşında çok güzel bir kızın asütanne olarak tutar. Absâl, çocuğu ihtimamla büyütür. Salâmân ergenlik çağına gelince Absâl bütün cinsî cazibesiyyle onu kendisine bağlar. Padişah ve Hakîm durumu öğrenince onları ayırmak isterler, ancak muvaffak olamazlar. Absâl'i çok seven Salâmân, ondan vazgeçmez ve birlikte kaçarak, Kaf dağından daha yüksek bir dağın ardındaki Hürremadasına gelirler. Burada tabiatın kucağında bütün zevkleri tadarlar. Padişah oğlunu aramaya başlar ve cihanı gösteren sihirli aynasından onları görür. Önceleri merhamet eder, geçimleri için yardımda bulunur. Fakat oğlunun ayrılığına dayanamaz ve sihir kuvvetiyyle Salâmân'ın erkekliğini alarak Absâl'a yaklaşmasına mani olur. Bu durumun babasının himmetiyyle olduğunu anlayan Salâmân pişman olarak memleketine döner. Padişah mülkünü Salâmân'a bırakacağını, ama bunun

için Absâl'dan ayrılması gerektiğini söyler. Salâmân bunu kabul etmeyerek sevdiğiyle beraber tekrar kaçıp, kendilerini ateşe atarak intihara kalkışılar. Absâl ölür, Salâmân'sa babasının sihri sayesinde kurtulur. Fakat Absâl'in yanarak ölmesi Salâmân'ı çılgına çevirmiştir. Padişah, Hakîm'e başvurup bir çare bulmasını ister. Hakîm, Salâmân'ı yanına çağırıp; kırk gün dua ederse Absâl'in geri dönebileceğini söyler. Salâmân, Absâl'a kavuşabilmek için her şeye razıdır. Köle gibi kırk gün Hakîm'in yanında çalışır ve her gece Absâl'in hayaliyle konuşur. Kırkıncı gün Hakîm ona ebedî güzelliğin timsali olan Zühre'yi gösterir. Salâman Zühre'ye aşık olur. Böylece şehvî aşktan kurtulur. Padişah da tacını ve tahtını oğluna bırakır.

Eserin son bölümünde bu hikâyede anlatılanlardan ne kastedildiği açıklanır. Eserin görünüşte bir kıssa olduğu ancak içinin hikmetle dolu olduğu vurgulanır. Hikâyeye, ruhun (mânâ) vücut (madde) egemenliğinden nasıl kurtulacağını tasavvufî niteliklerle anlatmaktadır. *Padişah* (aklı-ı evvel), *Hakîm* (feyz-i bâlâ), *Salâmân* (rûh), *Absâl* (beden), *Zühre* (ilahî ve bedî güzelliği), *ateş* (riyâzet) vb. alegorik unsurlar ilahî aşk uğruna çekilen ızdırabı dile getirmek için kullanılan birer araçtır.

Hikâyenin menşei ana hatlarıyla bu şekilde özetlenebilir. Menşe' ve rivayetler hakkında tafsilat tarafımızdan hazırlanan *Lâmî'î Çelebi, Salâmân ve Absâl* isimli kitabımızda yer almaktadır (Uludağ, 2013). Bu çalışmada Salâmân u Absâl'ı mesnevî nazım şekliyle kaleme alan Câmî, Nüvîdî ve Lâmi'î'nin eserlerinin mukayesesi ele alınacaktır.

SALÂMAN U ABSÂL MESNEVÎLERİ

1. Câmî'nin Salâmân u Absâl'i:

Salâmân u Absâl'ı mesnevî nazım şekliyle ilk kez yazan İranlı şair *Molla Câmî*'dir (ölm.1492). Câmî'nin Salâmân u Absâl'ı *Heft Evreng*'indeki mesnevilerinin en küçüğüdür. Câmî'ye Huneyn b. İshak'ın tercümesi kaynaklık etmiştir. Toplam 1130 beyit olan mesnevî, aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılmış ve h. 883-896 yıllarında Tebriz'de hüküm süren Akkoyunlu Uzun Hasan'ın oğlu Yakub Bey'e ithaf edilmiştir. Şâirin diğer mesnevilerine göre daha kısa olmasına karşın orijinal bir eserdir. Zira diğer mesnevîleri İran edebiyatında daha önce yazılmıştır fakat Salâmân u Absâl hiç ele alınmamıştır. Mesnevîde mevzu oldukça sadedir ve hikâyede geçen şahısların isimleridir. Şöyle ki; şahısların isimleri, Yunan padişahı, Hakîm, padişahın oğlu *Salâmân*, Salâmân'ın önce dadısı daha sonra sevgilisi olan *Absâl* ve lâhutî güzelliğin timsali olan *Zühre*'den ibarettir. Câmî'nin bu eseri yazış tarihi belli değildir. Eser Reşid Yasemin tarafından tahribatı olarak (Tahran, ts.) yayınlandı gibi, İngilizce ve Fransızca çevirileri de yapılmıştır. Salâmân u Absâl'ı Abdülvehhab Tarzî tercüme etmiş ve Millî Eğitim Bakanlığı, Şark-İslâm klasikleri arasında yayınlanmıştır (1985).

Camî mesneviyi yazarken hiçbir zaman bir mukallid gibi davranmamış, kendisinden birçok şeyler ilave etmiş ve adeta şahsiyetini eserine yansıtmıştır. Umumî kanaate göre İran edebiyatının büyük şairlerinden biri sayılan ve klasik devre ile yeni devre arasında bir köprü olarak görülen Câmî'nin bu eseri, güzel ve dikkat çekici olduğu kadar, alınacak dersler, muhtevasına yazar tarafından ilave edilen faydalı bir takım ilaveler, çok sayıda nükte öğüt ve hikmet, içtimaî, ahlakive terbiyevî düsturlarla zenginleştirilmiştir: *Adalet, insaf, dostluk, vefa, sevgi ve şefkat* gibi mevzuların yanı sıra; *içkiden sakınma, kaza-kader meselesi, tövbe, siyaset için bilginin ne kadar gerekli olduğu, saltanat için gerekli olan dört haslet, bilginlerinin görevlerinin ve saltanat makamının en yüksek derecesinin neden ibaret bulunduğu, vezirde ve memurda olması gerekli özellikler, idari mekanizmayı kontrol tarzı* vb. konular mesnevîde Camî'nin ilaveleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tûsî'nin çok kısa ve hemen hemen bir sahifeye sıkıştırılmış olan özetinden Camî'nin 1130 beyitlik böyle bir eseri meydana getirmesi şaşırtıcı olabilir. Ancak Camî'nin Salâmân u Absâl'ı incelendiğinde Tûsî'ye göre fazla olan genişlik ve tafsilatın konunun ana hatlarında olmadığı görülür. Mesnevîde 30 adet küçük hikâyeyeralmaktadır. Şair bu hikâyelerde okuyucuya ahlâkive içtimaî öğütler verir. Bu hikâyeler haricinde tevhid ve padişaha yazdığı medhiye de vardır. Bu şekilde toplam 468 beyit mevzu haricinde şairin ilavesidir. Bunun dışında Câmî'nin hikâyenin kahramanı Salâmân'ın vasıflarını uzun uzadıya anlatması, kadının kahraman Absâl ile kaçmaları ve bir ay süren deniz yolculuğundan sonra bir adaya gelmeleri, bu adavetabatı lailigil birtakım tasvirlerin ilavesi ve hikâyenin sonundaki taçgiyme merasimi, bu merasime Salâmân'ın babasının bütün hükümdar ve emirleri davet etmesi, daha önce böyle bir töreni hiç kimsenin görmemiş olması, törene gelen bütün hükümdar ve emirlerin Salâmân'ı atetmesi gibi konuların şairane bir edayla ve uzun uzadıya anlatması da mevzunun genişlemesine sebebiyet vermiştir. Bilindiği gibi bunlar Camî gibi bir şairin rahatlıkla başarabileceği bir iştir. Zatendığe eserlerinde de bu özelliği fazlasıyla görmek mümkündür. Bunlar haricinde şairin, Şerhü'l-işarat'taki özette yer alan her meseleye değinmediği, bazılarını bilerek ya da bilmeyerek unuttuğu, mesela; hikâyenin son kısmındaki ehramların inşası, kissanın onların içine konup muhafaza edilmesi ve çok sonraları Aristo tarafından ortaya çıkarılması gibi konuları Camî'de görmek mümkündür.

Konu üzerine tüm söylediklerimizi özetlersek; kanaatimize göre Camî'nin Salâmân u Absâl isimli mesneviyi yazarken ona kaynaklık eden ve ilham veren Huneyn b. İshak'ın Yunancadan Arapçaya yaptığı tercümenin Tusî'nin Şerhü'l-işarat'ında yer alan özettir. Ancak Camî'nin Hunayn b. İshak'a ait tercümeyle daha önceden okuyup zamanlabazın noktalarını unutmuş olabileceği ya da butercümenin ana hatlarındaki iradesiyle birtakım tasarruflarda bulunmayı düşünmüş olması ihtimalini veyahut söz konusu tercümenin kendisine eksik veya değişik biçimde nakledilmiş olabileceği gibi varsayımları da unutmamak gerekir. Ancak Camî gibi bir şair Hunayn'ın tercümesinden birtakım tasarruflarda bulunmayı planlamış olsaydı İslam hukuk ve örfüne göre birleşmelerine yasak olansütanneylesütevladın sembolik bir mahiyet taşıyor olsa bile birbirlerine aşık ederek aylarca bir arada bulunmaz,

bu hususu münasip bir şekilde değiştiremez miydi acaba? Ancak durum ne olursa olsun sonuç olarak Camî mesneviyi yazarken Nasireddin Tusî'nin yaptığı te'vilden azami derecede istifade etmiştir diyebiliriz.

2. Nüvîdî-yi Şîrâzî'nin Salâmân u Absâl'ı:

Doğu Edebiyatında Salâmân u Absâl hikâyesini mesnevi nazım şekliyle kaleme alan ikinci şair İranlı *Nüvîdî-yi Şîrâzî*'dir. Nüvîdî, bu mesneviyi Camî'nin Salâmân u Absâl adlı mesnevisini yazdıktan tam 64 yıl sonra kaleme almıştır. Konu olarak daha önce kısaca bahsettiğimiz rivayetlerden İbn Sina'nın yazmış olduğu Salâmân u Absâl ile aynıdır. Eser üzerine Nazif Şahinoğlu tarafından bir çalışma yapılmıştır (1981). Nüvîdî'nin Salâmân u Absâl'ı da Camî'nin Salâmân u Absâl'ıyla aynı vezinde yazılmıştır ve eserin tamamı 860 beyittir. İbn Sina'nın eserinde Salâmân'ın karısının (Absâl'in yengesi) ismi hiç geçmezken, Nüvîdî'nin eserinde ismiyle "*Bânu*" olarak zikredilmektedir.

3. Lami'î'nin Salâmân u Absâl'ı:

Türk edebiyatında Salâmân u Absâl mesnevisini Camî'den çeviriyoluyla alan ilk vetekşairimiz Bursalı Lami'î'dir (ölm. 1532). Camî'nin birçok eserini manzum tercüme ettiği için *Camî-i Rum* lakabı ile tanınan Lami'î Çelebi, Salâmân u Absâl isimli mesnevisini Camî'nin aynı adlı eserinden tercüme ederek dilimize kazandırmıştır. Ancak bu esere tam bir tercüme denemez. Zirasade, açık bir mana ve çok sayıda parlak tasvir parçalarıyla hususiyet taşıyan eseri Lami'î Çelebi, şiir haline getirilmiş küçük ahlâki-didaktik manzumelerle zenginleştirmiş ve esere tercümeden çok te'lif hüviyeti kazandırmıştır. 1903 beyitten müteşekkileser diğerleri gibi aruzun *fâ'ilâtünfâ'ilâtünfâ'ilün* veznine yazılmış olup mevcut 3 yazma nüshası bulunmaktadır. (*İstanbul Üniversitesi Ktp. Ty. Nr. 3088; Ankara Milli Ktp., A 736/1, İngiltere Manchester Ms. 77*). Lami'î'nin eseri yayınlanmıştır (Uludağ, 2013).

Molla Câmî ile Nüvîdî-yi Şîrâzî'nin Salâmân u Absâl Adlı Mesnevilerinin

Mukayesesi

Camî'nin eserinin kahramanları; Yunan ülkesi Padişahı, Hakîm, Padişahın oğlu *Salâmân* ve Salâmân'ın sütanesi *Absâl* ile lâhuti güzelliğin simgesi *Zühre* iken Nüvîdî'nin eserindeki kahramanlar; Yunan ülkesi hükümdarı *Salâmân* ile onun erkek kardeşi *Absâl*, karısı *Bânu* ve Bânu'nun kız kardeşinden ibarettir. Camî'de *Salâmân* erkek, *Absâl* ise kadındır. İkincisinde bunlar birbirlerine sevgi ve saygıyla bağlı iki erkek kardeşlerdir. Camî'de *Salâmân*, "*Selamet*" kökünden türetilmiş (Abdülvehhab Tarzî, 1985), Nüvîdî'de ise bu isim "*Süleyman*" gibi özel bir isim olarak mütalâa edilmiştir (Şahinoğlu, 1981).

Camî'nin eserinde *Salâmân* ile *Absâl* diğer bir ifadeyle sütanneye süttevat, birbirlerini sevip aşık olurlar. Günlerce, aylarca birlikte olup zevk ve sefa sürerler.

Ancak padişahın durumu anlaması üzerine birlikte ülkeyi terk edip, kaçarlar. Sonunda ümitleri tükenince intihar etmeğe karar verirler ve birlikte ateşe atlarlar. Salâmân babasının himmetiyle kurtulur, Absâl ise yanıp kül olur. Nüvîdî'nin eserindeyse, *Salâmân*'ın karısı kayın biraderi *Absâl*'a aşık olur ve onu elde edebilmek için çeşitli hilelere başvurur. Fakat *Absâl* nefsinde hakim olur ve ona boyun eğmez. Bunu hazmedemeyen *Bânu* *Absâl*'ı yok etmek için uğraşır ve sonunda aşçı ve sofrabaşısının yardımıyla *Absâl*'ı zehirleterek öldürür. Sonradan bu durumdan haberdar olan *Salâmân* da hanımı *Banu* ve ona yardım edenleri aynı şekilde zehirleyerek öldürür.

Her iki mesnevide de olay bir Yunan hükümdarının toprakları üzerinde geçmektedir. Birinci mesneviye daha önce değindiğimiz gibi Huneyn b. İshak'ın Yunancadan Arapçaya tercüme ettiği metnin Nasireddin Tusî tarafından Şerhül-işârât'ta naklettiği özet kaynaklık etmektedir. İkinci mesneviye ise İbn Sina'nın yazdığı *Salâmân* ve *Absâl* hikâyesinin yine Tusî tarafından mezkur eserine aktardığı özet kaynaklık etmiştir. Camî mesnevide işlediği konunun kaynağını hiç belirtmemiş, hatta işaret bile etmemiştir. Nüvîdî ise Camî'nin aksine, İbn Sina'nın eserinin Şerhül-işârât'taki özetinden istifade ettiğini açık bir şekilde dile getirmektedir (Şahinoğlu 1981). Camî, kendine örnek aldığı bu hikâyenin esasına dair bilerek ya da unutmaya neticesi bazı değişiklikler yaptığı, yer yer ona ilaveler yaptığı, hatta bazı kısımları çıkardığı halde, Nüvîdî kendine esas aldığı İbn Sina'nın hikâyesine sadık kalmış, müellifin maksadına uyma arzusunda işlemiştir. Yaptığı tek değişiklik *Salâmân*'ın hanımına *Banu* adını vermesi olmuştur.

Her iki mesnevi de şekil ve muhteva bakımından farklıdır. Camî'nin mesnevisi 1130 beyittir ve konuya 278. beyitte girer. Nüvîdî'ninki ise 860 beyitten müteşekkildir ve mevzuyla 182. beyitte başlar. Her iki mesnevinin de nazm ediliş sebepleri farklıdır: Camî, eserini Uzun Hasan'ın oğlu Yakub Bey'e takdim etmek için, Nüvîdî'ye Sultan Muhammed Sıdkî'nin teşviki üzerine yazmıştır. Camî eserini yazarken ona 30 adet hikâye ilave etmesine karşılık, Nüvîdî 16 adet hikâye eklemiştir.

Hikâyenin te'vilinde her iki müellif de Nasireddin Tusî'yi aynen takip etmişlerdir. Ancak Nüvîdî'nin yaptığı ilaveler Camî'ye nazaran biraz daha fazladır. Sonuç olarak her iki eser hakkında söylediklerimizi şöylece özetleyebiliriz: Her iki eserde yer yer terkip, mısra, bazen da beyit, başlık ve konu benzerliklerine rastlamak mümkündür. Eserlerin isimlerine ve benzerliklerine bakarak Nüvîdî'nin *Salâmân* u *Absâl*'ı için İbn Sina'nın yazmış olduğu *Salâmân* u *Absâl*'a bir nazire demek mümkün değildir. Camî'nin *Salâmân* u *Absâl*'ı kadar orijinaldir. Her iki şair de ortaya koydukları eserlerindeki kendilerine has düşünceleri ve uygulamaları bilhassa şahsiyetlerini ortaya koymasını bilmişlerdir. Ancak her iki eserin de sonunda yer alan te'vil bölümleri Camî ve Nüvîdî'den çok Nasireddin Tusî'ye aittir. Camî'nin eserinde hikâyenin en güzel yerini *Salâmân*'ın *Absâl*'a aşık oluşu ve beraberce memleketlerinden kaçmaları oluşturur. Nüvîdî'ninki ise, *Banu*'nun *Absâl*'ı aşkını ilan etmesi ve onun kendine boyun eğmesini temin etmesi için aşıkâne yalvarmaları

ve Absâl'in da hem Banu'ya boyun eğmemek hem de onu fazla kırmamak için çirpınışları hikâyenin en güzel yerini oluşturur.

Molla Câmi ile Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl Adlı Mesnevilerinin Mukayesesi

Konu bakımından Câmi ile Lâmi'î arasında hikâyenin ana hatlarında bir değişiklik yoktur. Lâmi'î'de hikâye, kahramanlar vs. aynıdır. Ancak Lâmi'î, Câmi'den tercüme ettiği bu mesnevinin muhtevasına kendinden birtakım ilaveler de yapmıştır. Her iki şairin mesnevisinde de yer alan konu daha önce teferruatıyla değinildiği üzere Nasireddin Tusî'nin özetinden alınmadır. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken husus, Lâmi'î'nin ilhamının direkt olarak Câmi'nin eseri olmasıdır. Câmi'nin eserinde kaynak olan eser hakkında hiç bir malûmata rastlanmazken, Lâmi'î'de bunun tersini görüyoruz. Lâmi'î; *bu hikâyeyi Câmi'den ilham alarak yazdığını ve bu nükteyi daha önceden İbn Sinâ'nın "İşârât" isimli eserinde derc ettiğini, bundan sonradakemalsahibikişilerinkudretiyettiği ölçüdeoeserhakkında bir şeyler karaladığını* söyler (Uludağ,2013).

Lâmi'î Çelebi, Unsurî'den yaptığı "Vâmık u Azrâ" ve Fahreddin Cürçânî'den yaptığı "Veys ü Râmîn" tercümelerinde eserlerin konularını büyük ölçüde değiştirmesine rağmen Salâmân u Absâl'da vak'anın cereyan tarzına hiç ilişmemesi ilginçtir. Şair, Salâmân u Absâl'ında Vamık u Azra ve Veys ü Râmîn mesnevilerinde de görüldüğü üzere yarı mütercim yarı mübdi olarak karşımıza çıkar (Ayan, 1983). Sade, açık bir mana ve birçok zengin ve parlak tasvir parçalarıyla hususiyet taşıyan bu mesnevide Lami'î, vak'ayı olduğu gibi almış yalnız, çok defa *aşka, kadına, evlenmeğe, isimve karakterarasındakimünasebete, kanaâtveakladairgörüüşlerini* de aralara ilave ederek değişiklikler yapmıştır. Ancak şairin yaptığı bu değişiklikler şahısların karakterlerinde olmayıp araya yeni vak'aların eklenmesi şeklinde tezahür eder. Lami'î'nin eserinde konunun halkın anlayabileceği, zevk alabileceği bir mahiyet arz etmektedir. Esere eski masallarda görülen bazı unsurları (Kaf Dağı vb.) ilave etmek suretiyle konuyu daha popüler bir hale getirmiştir. Bunların dışında Câmi'nin Salâmân u Absâl'ında bulunmayan bir başka hususiyeti de Lâmi'î'nin eserinde görmekteyiz. Gibb(1904)'inde "*Salâmân ve Absâl hikâyesi Câmi'nin anlattığı ve Lâmi'î tarafından da kabul edildiği üzere bir takım terbiyevî menkıbelerin şiir haline konulmasından meydana gelmiştir. Lâmi'î'nin Hammertarafından tercüme edilen şiirinin hülâsaları ile Câmi'nin aynı safhalara dair yazdıkları mukayese edilince Türk şairinin hikâyeye bazı ilaveler yaparak tafsilata giriştiği ve mevzuyu genişlettiği görülür* şeklinde görüş beyân ettiği hususta Lâmi'î, eserine olayların gelişmesine ve konunun gidişatına uygun olarak kendinden 5 gazel, 1 murabba ve 1 demersiyeyi ilave etmiştir.

Sonuç

Batı, Doğu ve Türk edebiyatlarında ele alınıp işlenen Salâmân u Absâl hikâyesi Yunan kaynaklı olup *Huneyn bin İshâk* hikâyeyi Yunancadan Arapçaya tercüme etmiştir. Bu bilgiyi İbn Sinâ'nın "*al-İşârât ve't-tenbihât*" ya da "*at-tenbihât*"

ve'l-İşârât"adlı eserini Şerheden Nasireddîn Tûsî; *Hunayn b. İshâk* konu Yunancadan Arapçaya nakletti diyerek doğrulamaktadır. Aynı bilgiyi veren diğer kaynakların hepsinin dayanağı Tûsî'nin eseridir. Ancak Yunanca aslı bulunamayan bu hikâyeyi Arapça tercümesinden öğrenebiliyoruz. Muhtevâsından da anlaşılacağı gibi bu tercümenin aslı eski Yunan'da meşhur filozof "Eflatun"dan önce vukû bulmuş olan veya o tarihlerde, belki de daha evvelki zamanlarda ortaya çıktığı tasavvur edilen remzî bir aşk olayını konu olarak ele alır.

Hikâyenin bu varyantını Huneyn b. İshâk'ın Yunancadan Arapçaya tercüme etmesinden sonra hikâyenin Doğu edebiyatlarında da muhtelif şekillerde rivâyet edildiği görülür. Bu rivâyetlerden bazılarını bir araya toplayıp ilim dünyasına armağan eden İkkişinin Nasireddîn Tûsî olduğu bilinmektedir. Tûsî, İbn Sinâ'nın "el-İşârât ve't-tenbihât" isimli eserini Şerh ederken "Salâmân ve Absâl" laililicümlerini açıklamak ve bucümlerle geçendüşünürün halledilmesini istediği remiz veya remizlerin neden ibaret bulunduğunu daha iyi anlamak ve anlatmak için bizzat "İbn Sinâ" tarafından kaleme alındığına kanaat getirdiği "Salâmân u Absâl" hikâyesini araştırmıştır.

Mevcut rivayetleri nesir halinde olan hikâye mesnevi nazım şekliyle İran edebiyatında, usta şairler Molla Câmî ile Nüvîdî-yi Şirâzî Türk edebiyatında ise Bursalı Lâmi'î Çelebi tarafından yazılmıştır. Edebî aşk hikâyelerinin engüzellerinden biri de hiç şüphe yok ki İran edebiyatında Molla Câmî'nin Farsça olarak yazdığı ve birçok baskısı ve batı dillerine de tercümeleri yapılmış olan Salâmân u Absâl hikâyesidir. Câmî'ye kaynaklık eden ve ilham veren Huneyn b. İshâk'ın Yunancadan Arapçaya yaptığı tercümenin Tûsî'nin Şerhü'l-İşârât'ında yer alan özetidir.

Doğu Edebiyatında Salâmân u Absâl hikâyesini mesnevi nazım şekliyle kaleme alan ikinci şair, Nüvîdî-yi Şirâzî'dir. Nüvîdî, bu mesneviyi Câmî'nin Salâmân u Absâl adlı mesnevisini yazdıktan 64 yıl sonra kaleme almıştır. Konu olarak İbn Sinâ'nın yazmış olduğu Salâmân u Absâl ile aynıdır.

Salâmân u Absâl mesnevisini Türk edebiyatında ilk ve tek ele alan şairimiz Bursalı Lâmi'î Çelebi'dir. Câmî'nin birçok eserini manzum tercüme ettiği için *Câmî-i Rûm* lakabı ile tanınan Lâmi'î Çelebi, Salâmân u Absâl isimli mesnevisini Câmî'nin aynı adlı eserinden tercüme ederek dilimize kazandırmıştır. Ancak bu esere tam bir tercüme denemez. Zira sade, açık bir mana ve çok sayıda parlak tasvir parçalarıyla hususiyet taşıyan bu esere Lâmi'î Çelebi birtakım ilavelerde bulunmuştur. Bu sebeple Lâmi'î'nin Salâmân u Absâl'ı için tam bir tercüme değil, te'lîf-tercüme bir eserdir demek kanaatimizce daha doğru bir ifade olacaktır.

Üç büyük şair tarafından mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan Salâmân u Absâl hikâyesi ilginç ve sürükleyici konusu, menşei, rivayetleri, tartışmaları ve verdiği mesajlarıyla İran ve Türk edebiyatlarında iz bırakmıştır.

Kaynakça

Abdülkerim b. Hüseyin (1299), *Kıssa-i Salâmân u Absâl*, İstanbul.

- ATEŞ, Ahmet (1970), "Mesnevî" , *İslâm Ansiklopedisi*, C. VIII, MEB, İstanbul.
- AYAN,Gönül(1983), *Lâmi'î'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsi (İnceleme-Metin)*,
Doktora Tezi, II C., Erzurum.
- CÂMÎ (1985), *Salâmân ve Absâl*, Çev.: Abdülvehhâb Tarzî, MEB. Şark-İslâm
Klasikleri, İstanbul.
- CÂMÎ, *Salaman u Absal*, Murat Molla Ktp. No:1529.
- CÂMÎ (?), *Heft Evreng*, Tashih Eden: Aka Murtaza - Müderris Geylanî, Tahran.
- ÇELEBİ, AsafHalet(1940), *Molla Câmî, Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden
Parçalar*,İstanbul.
- DiHHUDA, Ali Ekber (1325-1345), *Lûgatnâme*, Tahran. GİBB, E. J. (1904), *A History
of Ottoman Poetry*, VI C., London,
- HİKMET, Ali Asgar (1991, *Câmî, Hayatı ve Eserleri*, Çev.: M. Nuri Gençosman, MEB.
Yay., İstanbul.
- HUNAYN b. İSHAK, *Kıssat Salaman u Absal*, Köprülü Ktp. 868, 138 yk. (mecmua
içinde; yk: 120-128).
- İBN SİNÂ, *Risale fi'l-Kaza ve 'l-Kader*, Ayasofya Ktp. No: 4829.
- İBN SİNÂ, İBNTUFEYL(1996), *Hay Bin Yakzan*, Çev.: M.ŞerafeddinYaltkaya,
Babanzade Reşid, hz.: N. Ahmed Özalp, Yapı Kredi Yay.,İstanbul.
- İBN TUFEYL (1985), *Ruhun Uyanışı Ya da Hay İbn Yakzan'ın Olağanüstü Serüveni*,
hz.: N. Ahmet Özalp, İnsan Yay., İstanbul.
- KUT,Günay(1976), "Lâmî Chelebi and His Works", *Journal ofNearEastern
Studies*, April Vol.: 35, No:2.
- PETERICH, Eckart (1959), *Küçük Yunan Mitologyası*, Çev.: Yakub Baydur, MEB. Yay.,
Ankara
- ŞAHİNOĞLU, Nazif (1981), *Nüvîdî-yi Şîrâzî ve Salâmân u Absâl'i*, Erzurum.
- TEZCAN, Nuran (1970), "Bursalı Lâmi Çelebi", *Türkoloji Dergisi*, C.VIII., DTCF Yay.,
Ankara.
- TOZLU, Necmettin (1993), *İbn Tufeyl'in Eğitimi Felsefesi*, İnkılab Yay., İstanbul.
- NASİREDDİNTÛSÎ (1960), *el-İşârât ve't-tenbihât Ebû Ali bin
Sînâ*,IVC,Tahkik eden: Süleyman Dünya, Darü'l-ma'ârif-Mısır(Kahire).
- YALTKAYA, Şerafeddin (1937), "Hayy İbn-i Yakzan Tercümesi", (Büyük Türk Filozofu
ve Tıp Üstadı İbn-i Sina) İstanbul 1937 tabı içinde, İbn-i Sina'dan tercümeleler.
- ULUDAĞ, Erdoğan (2013), *Lâmi'î Çelebi Salâmân ve Absâl*, Büyüyen Ay Yay.
İstanbul.

NEF'İNİN HİCİVLERİNDE SOSYAL ELEŞTİRİ

Doç. Dr. Meheddin İSPİR

Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı. mail: meheddin.ispir@erzurum.edu.tr

Özet

Nef'i klasik Türk edebiyatının önemli şairlerinden biridir. Şair kendine özgü bir söyleyiş biçiminesahiptir. Bunun nedeni onun şiiri Nefiyan üslup olarak adlandırılmış ve klasik Türk şiirinde yerini almıştır. Nef'i daha çok kasideleriyle ün yapmış, methiye, fahiye ve hicviye tarzlarında başarısını göstermiştir. Hicviye, klasik Türk edebiyatının anlatım tarzlarından biridir. Nef'i'nin Siham-ı Kaza adlı eseri hiciv üzerine yazılmış müstakil bir eserdir. Nef'inin hicivdeki başarısı sadece bu eseriyle sınırlı olmayıp divanındaki şiirlerinde de görülmektedir. Nef'i hicivleriyle bir kişiyi veya grubu yerme, alaya alma ve eleştirme şeklinde söylemini oluşturmuştur. Şair yaşadığı dönemin iyi ya da kötü yönlerini, kişilerin buldukları makama göre takındıkları tavır ve hareketleri, yönetim ve halk arasındaki aksaklıkları hicivlerinde işlemiştir. Nef'i edebî çevreden beklentisini, etrafındaki şair ve yazarları eleştirerek ortaya koymuştur. Nef'i, şairleri, âlimleri ve yöneticileri hicvederken toplumsal aksaklıkları da dile getirmiştir.

Bu çalışmada Nef'inin Siham-ı Kaza adlı eseri ve Divan'ı gözden geçirilerek sosyal eleştiriye dile getiren beyitler tespit edildi. Bu beyitlerdeki anlam unsurları üzerinde duruldu. Nef'inin kişileri ve toplumu hangi yönlerden ele alıp eleştirdiği incelendi.

Anahtar Kelimeler: Nef'i, Siham-ı Kaza, Hiciv, Sosyal eleştiri.

SOCIAL CRITICISM IN NEF'I'S SATURDS

Abstract

The poet has a distinctive style. For this reason, his poetry was called Nefiyan style and took its place in classical Turkish poetry. Nef'i is more famous for his qaside's and has shown success in praise, self-praise and satire. Satire (Hicviye) is one of the narrative styles of classical Turkish literature. Nef'i's Siham-ı Kaza is an independent work written on satire. The success of Nef'i satire is not only limited to this work, but also seen in his poems in his divan. Nef'i satire has formed the discourse in the form of satirizing, ridiculing and criticizing a person or group. The poet covered the good or bad aspects of his own period, the attitudes and movements of the people

according to the authority they are in, and the disruptions between the administration and the people in his satire. Nef'i, has revealed his expectations from the literary environment by criticizing the poets and writers around him. While Nef'i, satirates poets, scholars and administrators, he also expressed social problems.

In this study, Nef'i's work called Siham-ı Kaza and Nef'i's Divan were reviewed and couplets expressing social criticism were identified. The elements of meaning in these couplets were emphasized. The ways in which the poet handled people and society were criticized.

Keywords: Nef'i, Siham-ı Kaza, Satire, Social criticism.

Giriş

Onaltıncı yüzyılın sonları ve onyedinci yüzyılın ilk yarısında yaşayan kaside ve hicivleriyle tanınan ve asıl adı Ömer olan Nef'i, Erzurum'un Pasinler (Hasankale) ilçesinde, tahmini olarak 1572 yılında doğmuştur. Şair, Siham-ı Kaza adlı eserinde babasının Mehmet Bey'in Kırım hanına nedimlik yaptığını bu nedenle kendisiyle ve ailesiyle ilgilenmediğini belirterek babasını hicvetmiştir. Şair, eğitime Pasinler'de başlamış, Erzurum'da devam etmiş, devlete çeşitli kademelerde memurlukta bulunmuş, taşrada ciddi zorluklar yaşadktan sonra İstanbul'a yerleşmiştir. "Nefi, dört ayrı padişahın saltanatına tanık olup devlet erkânının takdirini kazanmış şairlerdendir. Padişahlardan üçü ile aynı zamanda şairdir. Şair, sultanların ilgisi, devrin ileri gelenleriyle bağlantıları, sunduğu kasideler ve şiirdeki başarısı ile İstanbul'un sanat çevresinde kısa sürede tanınır" (Akkuş, 2018: -). Şairin çocukluğu, eğitimi ve memurluğu sırasında geçirdiği zorluklar ve tecrübe onun kişiliğinin oluşmasında etkili olmuştur. Başarılı bir şair olarak kendini kabul ettiren Nef'i, kişiliğinin oluşumundaki olumsuzluklardan dolayı kendisi, ailesi ve çevresindekilerle hep çatışma içerisine girmiştir. "İstikrarsız kişiliği nedeniyle Nef'i, sanatındaki üstün başarısını ilişkilerinde sürdürmez. O, çevresiyle sürekli barışık olamayan bir insandır. Sıkça dostlarına sataşır, şahsiyetlerini rencide eder ve yerer. Devlet adamlarının onurunu hiçe sayar. Sınır tanımayan yergileri, hırçın kişiliği, devlet adamlarının öfkelerini üzerine çeker. Şöhretinin kıskançlık etkileriyle birlikte, çevresinirahatsızedenaşırıtavırlarıdaşairinbazıdönemlerdeyaşamınızorlaştırır." (Akkuş, 2018:-). Belli zorlukları yaşadktan sonra önemli bir şöhrete ulaşan şairin, çevresindekiler tarafından hırpalanmaya çalışılması, hırçınlık ve saldırganlığın temelini oluşturur. Nef'i şairlik gücü ile elde ettiği kazanımları etrafındaki kişilerin kıskançlıkları ve oyunları ile kaybetmek istemez. Bu nedenle söz kılıcına sarılır ve söz kılıcıyla kendini korumaya çalışır. Şairin bu söz kılıcından Siham-ı Kaza adlı eseri ortaya çıkmıştır. Kaza okları anlamına gelen bu eser şairin kişilerle olan çatışmasının bir sonucu olarak ortaya çıkar. "Nefi'nin hicivlerine konu olan kişiler farklı konum ve mesleklere mensuptur. Aile çevresinde babası Mehmet Bey, devlet erkânından Gürcü Mehmet Paşa, Kemankeş Ali Paşa, Ekmekçizade Ahmet Paşa, Baki Paşa, Recep Paşa ve Halil Paşa değişik üsluplarla yerilir. Şairin sanat çevresindenbirçokkişiyledekarşılıklıatışmalarıvardır.Hicvinekonuolandiğer

şahsiyetlerşunlardır:NevizadeAtai,KafzadeFaizi,Uruszade,Fırsati,Bahsi,Mantıki, Ganizade Nadiri, Veysi, Hekimbaşı, Derviş Ali, Mehmet Bali, Tıfli, İtri, Riyazi ve Azmizade Haleti” (Akkuş,2018:-).

Hiciv;“edebiyatta,biriyleşiiyoluylaalayetme,şiiyoluylabirinigülünçhalekoyma, yerme anlamında kullanılır.” (Akkuş, 1998: 20). Nef’i, hiciv türünde yazdığı şiirleri Siham-ı Kaza adlı eserinde toplamıştır. Bu eserde yer alan şiirlerin, toplumun genel yapısı itibariyelasosyal eleştirinin alt birimlerini ortaya çıkaracak ifadelere ve değerlendirmelere nükte, eleştiri, yergi ve sövgü şeklinde yer verdiği görülür. Toplumdavarolandeğerleryüceltildiğindeövgü,yerildiğindeiseyergidilikullanılır. Övgüde kullanılan olumlu kavramların karşıtları yergide kullanılır. Bir toplumda edepli olanların yanında edepsizler, cömert olanların yanında cimriler, temiz olanların yanında kirliler muhakkak yer alır. Cömertlik adalet, mertlik, yiğitlik, namusluluk gibi erdemler övgü unsuru olarak kullanılırken, cimrilik, adaletsizlik, zulüm, korkaklık, ikiyüzlülük, yalancılık, iffetsizlik gibi kavramlar da yergi unsuru olarak kullanılır. Bir toplum içerisindeki kişilerin olduklarından daha üstün özelliklerle anlatılması övgü, olduklarından daha alçak özelliklerle anlatılması ise yergi, hakaret ve sövgü, küfür olarak yerini alır. Klasik Türk şiirinde övgü, Medhiye; yergi ise Hiciv ya da Hicviye adları ile ifade edilir. Medhiye ve hicviye üslup olarak işleniş biçimiyle toplumda var olan kültürel değerlerin şiire aktarılmasını zorunlu kılar. Bu durum toplumda sosyal eleştiriye konu olacak değerler sistemini ön plana çıkarır.Medhiyetoplumunolumluyönlerieleştiriyeaçarken,hicviyedetoplumdaki olumsuzyönlerieleştiriyeaçık hale getirir.İşteNef’i’ninhicivleritoplumunolumsuz yönlerini ortaya çıkarma ve bunu sosyal eleştiriye tabi tutma açısından üzerinde durulması gerekenşiirlerdir.

1.Sanat

1.1. ŞiirAnlayışı

Nef’i şiir ile ilgili görüşlerini çoğunlukla fahriye beyitlerinde dile getirmekte bazen eleştirinindozunuyükselterekhicivüslubunageçmektedir.Siham-ıKaza’daiseşiirle ilgili değerlendirmeleri doğrudan hicivşeklindedir.

Nefi, nükteli söz söyleyenleri kopya ederek duvar ve kapı aralıklarındaki çatlakları, boşluklarıdoldurmaksözmüdü,şairlikmidir,diyerekşairinkendineözgüslubuyla şiirini söylemesinisavunur.

Söz müdür o ki nüshasını nükteşinâsân

Haşv-i şikem-i rahne-i dîvâr u der eyler (Nef’i D., K.10)

Kasidede kafiye'nin sınırlı olması şairin daha fazla beyit söylemesine engel oluşturduğu için Nef’i, ey Nefî yeter söz kalmadı, hem kafiye teng oldu (kafiyeli kelime bitti), Allah’ın kapısına yönelerek duaya başla, demektedir.

“Yeter söz kalmadı hem kafiye teng oldu ey Nefî

Duâya başla yüz sür dergeh-i Rabbülibâd üzre” (Nef’i D., K.43)

Nef'i şiir yazmanın amacını da, manada amacım beni övmek onu yermek değildir, sözüm hakikattir, sözdeki muradım da hakikati yerine getirmektir, diyerek şiirde gerçeği söylemenin amaç olduğunu belirtmiştir.

Beni medh anı zemm etmek değil manâda maksudum
Hakîkattir sözüm sözde murâdım hakkı icrâdır (Nef'i D.,
K.47)

Nef'i şairlik yeteneği olmayan şiir yazmaya yeni hevesli kişileri ise sert bir biçimde eleştirerek yeni hevesli, şairlik taslayan birisi eğer bin yıl dahi şiir düşüncesini ortaya koysa düşüncesini geliştiremez, düşüncesi yine hamdır, demektedir.

Nevheves bir müteşâir ki dahi bin yıl eğer
Fikr-i şiir etse görünür yine endîşesi hâm (Nef'i D., K.509)

Nef'i şairler arasındaki hasetliğe dik kat çekerek hasetliki yapan şairleri eleştirir. Şiirin Allah'ın verdiği ilhamla söylenmesi gerektiğini belirtir. Nef'i haset şairler için, bu gönletakılannazmı hasetlersöyleyemez, ey Nef'ibunlar şiir değil Allah'ın ilhamıdır.

Bu nazm-ı dilâvîze dahl eyleyemez hâsid
Eşâr değil zîrâ ilhâm-ı Hudâ'dır bu Nef'i D., G.114

Nef'i "a köpek" redifli kasidesinde, haşre kadar sağ kalsam yine sana söverim, hak sözsöylemeden hiç usanmam köpek, diyerek haksöz söylemenin kendi özelliği olduğunu belirtir.

Haşre dek şag kalırsam da sana şetm ederüm
Hak sözi seylemeden hiç usanmam a köpek (S. Kaza, K.3/58)

Nef'i karşısındaki hicvederken karşısındaki hak ettiğini söylemekle gaza yaptığını, ben kimseye sövmem, Allah bilir inancıma göre gaza yapıyorum, Allah'ın izniyle, demektedir.

İ'tikâdumca gaza eyledüm inşâallâh
Hak bilür yok yere ben kimseye sögmem a köpek (S. Kaza, K.3/55)

Nef'i daha önce methettiği kişi hakkında büyük bir pişmanlık içerisinde olduğunu kendini de hicvederek, böyle bir bilgisizi niçin eşeklik edip övdüm, (şimdi onu yermek) bana güç gelir ama hakikatte adalettir, demektedir. Şair daha önce yanlış yapıp övdüğü bir kişiyi, hak ettiğini düşünerek, yermekle adaleti sağladığını düşünmektedir. Onun için şiirin amacı hakkı söylemek adaleti sağlamaktır.

Bana bu güç gelür amma hakikatde 'adâletdür
Niçün harlık edüp medh eyledüm bir böyle nâdânı (S. Kaza, K.2/40)

Nef'i hicivlerini intikamaracı olarak kullanır. Söz ile düşmanını alt etmeye çalışır. Bu nedenle, hicv ile ben de ondan intikam almaz isem, şiir söylemek bana her yönüyle yasak olsun, diyerek yeminetmektedir.

İntikam almaz isem hicv ile bende andan

Şâiriyet bana her veçhile bühtân olsun (S. Kaza, K.5/10)

1.2. Şairlere Bakışı

Şairler, yaşadıkları ortamı siyasi, ekonomik ve ahlaki yönden eleştirirler. Talihsizliklerinden, hak ettikleri değerin kendilerine verilmeyişinden, fakirlikten sık sık yakınır.

Nef'i de yaşadığı dönemi ve çağdaşı şairleri acımadan yermiş hatta kendisine söz iliştiren ya da eleştirenlere söz kılıcıyla saldırmıştır.

Nef'i devrinde kıymetinin bilinmeyişi ile ilgili olarak, devrimdeki insanlar benim şiir incilerimin kıymetini ne bilir; benim şiirlerim yaşadıkça, mana erbabının bu kıymet bilmezliğini yalanlayacaktır.

“Devrân ne bilir kadr-i dür-i nazmımı zîrâ

Ol devr edeli münkir-i erbâb-ı beyandır” (Nef'i D., K.9)

Şair kendisi ile çağdaşı şairleri karşılaştırırken, sen, anlam deryası gibi sınırsız ve kıyasız inci ve cevherle dolu bir hazineye sahip olduğunu bilsen iyi olur; mertçe korkusuz söz döşeyen çoktur ama zannımca bunların her biri falan oğlu filandır, diyerek kendini diğer şairlerden üstün tutar.

Sen bilsen olur ki dür ü gevherle hazinen

Deryâ-yı maânî gibi bîhadd ü kerândır

Çok gerçi dilîrâne sühengüster-i bîbâk

Ki her biri zumunca falan ibn-i filândır” (Nef'i D., K.9)

Nef'i şiiri bir dava olarak niteler ve davasında kendini anlayamayanları, İnsanlar içinde bu davamı yalanlayan yoktur ama ne yapayım ki özgün söz söyleyemeyen kiskançlar söz anlamaz eşeklerdir, diyerek hicveder.

Bu da'vâmı benim inkâr eder yoktur ahâlîde

Hasûd-ı nâ-bekârı n'eyleyim söz anlamaz hardır (Nef'i D., K.10)

Nef'i, sözleriyle Mesih gibi diriltici olduğunu iddia eden şairleride, herbiri sözleriyle Mesih geçinir ama sohbet özellikleri insanı eşek eyler, diyerek kaşağılar.

Nutk ile Mesîhâ geçinir her biri ammâ

Hâsiyyet-i sohbetleri insânı har eyler (Nef'i D., K.10)

Nef'i, benim şiirdeki yaratıcılığım o şair geçinenlere gerekli olacak, her savaş alanında neler yaptı ve daha neler yapacak, diyerek yine kendini övmekte çağdaşlarını ise yererek küçük düşürmektedir.

Lazım gelecek ol müteşâirlere tab'im

Her ma'rekede neyledi dahi neler eyler (Nef'i D., K.10)

Nefi şiiriyle sadece düşmanı değil dostu bile korkutan bir eda ile o düşman içindeki safları yarıcılığından dolayı dilimin kılıcından dostlar bile korkar, şeklinde meydan okur.

Ol safder-i düşmanküş-i nazmım ki husûsâ

Şemşîr-i zebânımdan ahibbâ hazer eyler (Nef'i D., K.10)

Nef'i kendi şiir gücünü tanımayanları, kendi derecesini bilmez bir iki anlayışsızdan başka şiirim derecesini kimse yalanlayamaz, diyerek eleştirir.

Rütbe-i nazmımı inkâr edemez kimse meğer

Kendi mikdârını bilmez bir-iki lâyefhem (Nef'i D., K.51)

Yine şu beyitte şair, değerimi bildikleri halde bunu yalanlayan haset ehli bırak, her ne söylerse söylesin asla onun için gam çekmem, diyerek kendisini kıskananları eleştirmektedir.

Kadrim ammâ ki bilip münkir olan ehl-i hased

Her ne derse ko desin çekmezin aslâ ana gam (Nef'i D., K.51)

Nef'i, düşmande diğışairlerle eleştirirken hicvedoğrukayarveoeşegidüşmankabul etmeksanadüşermi, onudüşmankabuledersenosoyukesikcahil kendinibiradım sanır, diyerek sözünüesirgemez.

Sana hasm ittihâz etmek düşer mi ol harı zîrâ

Edersen kendini bir âdem sanır bir câhil-i ebter (Nef'i D., K.20)

Nef'i zamanın ikiyüzlülerini ele alarak, zamanın alçakları ile ikiyüzlüleri ile benim işim hiç olmayacak onlar benim için âlemdeki eşekler içindeki eşeklerdir, diyerek alçaltıp yok sayar.

Ebnâ-yı zamân ile müdârâ nice mümkün

Tâ olmayıcak bende har ender har-ı âlem (Nef'i D., K.23)

Nef'i Mantıkî'yi 47. Kasidesinde hicvederken ağır kelimeler kullanarak onun molla oluşunu dile getirip en aşağı seviyeye indirir. " Bana alçak diyen o cahil köpek ne herze yemekte güya kendisi de edepli şair ve molla olarak geçinmekte. Mantiki turalımkigüldürmekçiıntaklityapıcıolmuş,oeşeknasılmollaolur,mollalıkboşbir davadır. Gönül ehli onun çeşitli gülünç şiirlerine söz (şiir) der mi sonuçta onda o kadar vezinli ve kafiyeli söz vardır ki. Kur'an'a nazire diye söz söyleyen o dinsiz, o farklıkâfirlik sahibinin katliniçinfetvayamuhtaçtır."Nefişiirleilgiliolarakhervezinli ve kafiyeli sözün şiir olmayacağını, şairi, gülünç durumlara bırakacağını sosyal eleştiri olarak ortaya koymaktadır. Özellikle dinî görevlerde bulunanların alçaklık peşinde olmasını yine sosyal bir sorun olarak dilegetirmektedir.

"Bana âmî diyen bâtil ne herze yer köpek câhil

Edebte ol dahi zumunca sâhib tab' u mollâdır

Mukallid mashara mudhik tatalım Mantikî olmuş
Nice molla olur ol har acep bîhûde davâdır

O gûne mudhikin eşârına söz der mi ehl-i dil
Nihâyet ol kadar vardır ki mevzûn u mukaffadır

Nazîre diye Kurân’a niçin katl olmaz ol bîdîn
O gûne kâfirin katli niçin muhtâc-ı fetvadır” (Nef’i D., K.47)

Nef’i yine kendini eleştiren biri için, neşe veren şiirlerimdeki o letafet, incelik senin şiirinde var mı, kendiniseven bencilhasudun şiirimemûdahalesikederden başkane verir; şiirime karışan bari bir üstat olsa ve söyledikçe beni uygun bir dille sustursa, diyerek eleştiri yapacak bir sanatçının sanattan anlayan, üstat bir kişi olması gerektiğinin vurgular.

O letâfet mi var eşâr-ı safâbahşım da
Ki keder vere ana dahl-i hasûd-ı hod kâm

Dahl eden de sözüme bârî bir üstâd olsa
Söyledikçe beni makûl ile kılssa ilzâm (Nef’i D.,
K.50)

Nef’i Divanı’ndaki 41. Kasidede ise “Feleğin sitemi canıma geçti, elimde kalem ile zamanın ayaklanan fitnesini (yok etsem bunu şaşılır mı)? Ben temiz gönüllü, zamanın alçakları ise münafık böyleyken oldukça çok olan zamanın ikiyüzlüleri (mücadele) bana güçtür. Allaha minnet ederim ki düşmanım zamanın şerlileri ne kadar çok olursa olsun, onlara karşı aczim yoktur. Onların hepsi zamanın dostlarına kötülük ederlerse dil kılıcımla cezalarını bulurlar.” İfadeleri ile tüm düşmanlarını söz kılıcıyla yani hicivleri ile meydan okur.

“Çarhın sitemi cânıma geçti nola olsa
Destimde kalem fitne-i berpây-ı zamâne

Ben sâde dil ebnâ-yı zamân ise münafık
Güçtür bana gâyette müdârâ-yı zamâne

Elminnetülillâh ki yoktur hele aczim
Olsa ne kadar hasmım eşirrâ-yı zamâne

Şemşîr-i zebânımla cezâsını bulurlar

Bahteklik ederlerse ahibbâ-yı zamâne

Çok tecrübe ettim hele tahkîk budur ki

Yeğdir yine ahabbâdan adâ-yı zamâne” (Nef’i D., K.41)

Nef’i, Nev’i’zâde için yazdığı hiciv kasidesinde, o eğer şairim derse, şaire hünerini ispatetmekdüşer, ta’likhattıylayazılmış mürettep birdivanı bile yok, diyerek iyibir şairin mürettep bir divan sahibi olması gerektiğini belirtir.

“Şâ’irim derse eğer şâ’ire işbat-ı hüner

Hatt-ı ta’lik ile divân-ı müretteb değil â” (S.Kaza, K.15/10)

Nef’i şu murabbasında ise kendine saldıran tüm şairleri hicvederek, hep bizi hicvetmek için birlik oldular, kimi açıktan kimi gizli bir alay olup halt yediler, ne alınacak ne satılacak tutumları var, tümü bir puta değmez şair geçinen kişiler, şeklindeki ifadelerle karşı koymaktadır.

“İttifak eylediler hep bizi hicv eylemeğe

Kimi zahir kimi bâtın bir alay ...yediler

Ne alur var ne satar yavelerin ... yerler

Alayı bir puta değmez müteşâ’ir gidiler” (S.Kaza, M.57)

Nef’i, Okçuzade’yi ise, kendidir Okçuzade ancak onun burnu çengel parçası gibi görünür, ilmi şiiri saçmadır ama giyinişi, görünüşü ile alçaklar, sarhoşlar gibi görünür. Gönül ehlinin meclisine gelse bütün dostların engeli olarak görülür, şeklinde hicveder. Burada kişilerin dış görünüşüyle alay etme sosyal bir eleştirisi nedeni olarak ele alınmalıdır.

Kendidür Okcızâde ancak anun

Burnu bir pare çengeli görünür (S.Kaza, K.6/29)

İlmi yok şi’ri yâvedür amma

Süfehânun müşekkeli görünür

Gelse ger bezmgâh-ı ehl-i dile

Cümle yârânun engeli görinur (S.Kaza, K.6/31-32)

2. Siyaset

2.1. Siyaset Anlayışı

Nef’i siyaset ile ilgili düşüncelerini ifade ederken daha önceki dönemlerde yaşamış olan ve belliyetenekeyada uygulamaları ile ünyapmış olansiyasikişilikleribenzetme yoluyla anlatır. Şair, bunun yanında devlet içindeki uygulamalar ve devlette görev

alan kişilerin uygulamaları üzerinde de eleştiri yapar. Özellikle devlette üstgörevde olan ve Nef'i'yi hedef alan kişilere Nef'i hicivleri ile saldırmıştır. Hicivlerin asıl konusunu da Nef'i'ye saldıran bu kişiler oluşturur.

Nef'i dönemin veziri için, gör hey Nizâmülmülk hey Âşaf, vezirlik kimlerin elindedir, fani devletin düzeni bir koca karı gibi güçsüz birinin eliyle olurmuş; hani o sadrazamlar ki anlayış ve bilginin üst seviyesiyle riayet etmeğe sahip bir akılla iş yapacak kişiler ararlardı, diyerek vezir ve veziriazamları eleştirir.

“Vezâret kimdedür gör hey Nizâmülmülk hey Âşaf

Olurmuş bir 'acuzeyle nizam-ı devlet-i fâni

Kanı ol şadr-ı azamlar ki fart-ı fehm ü dânişden

Ararlardı ri'âyet etmeğe bir şâhip-iz'ânı” (S.Kaza, K.2/21-22)

Nef'i, kendi katlini isteyen Gürcü Mehmet Paşa için hicivlerini korkusuzca söyler, söz kılıcı ile saldırır. “a köpek” redifiyle yazdığı kasidede Paşa'yı aşağıların aşağısına indirir. Bu kasidede şair, siyasi uygulamalara karşı bir tavırla, günahsız birini öldürmeye şeriatla rıza var mı sorun, kerem sahibi müftü bu konuda ne diyor, gör, aköpek;Tutalımkimüftühakkısöylemedesükûtetsebile,adaletlehükümverecek biri yok mu a köpek, diyerek tepkisini gösterir.

“Bi-güneh katle rıza var mı şeriatte sorun

Gör ne der hazret i müfti-i mükerrerem a köpek

“Tutalum müfti sükût eylese hak söylemede

Yok mı bir dâd-ger-i a'del ü ahkem a köpek” (S.Kaza, K.3/21-22)

Nef'i, siyasetteki gidişattan duyduğu rahatsızlığı ise, bu nasıl bir gidiş, bu nasıl bir hareket, bu nasıl bir çağ, böyle kalırsa felek yerle bir olsun, yok olsun; gönül ehlinin hatırını onekadyoketmeye çalışırsa, temelinden yıkılıpodayokolsun, sözleri ile dile getirir.

Bu ne gerdiş bu ne cünbiş bu ne devrân olsun

Böyle kalırsa felek hâk ile yeksan olsun (S.Kaza, K.5/1)

Hâtır-ı ehl-i dili ol nice eylerse harâb

Temelinden yıkılıp ol dahi viran olsun” (S.Kaza, T.5/1-2)

Nef'i, yaşadığı dönemin aksaklıklarından biri olarak; tanınmamış, bilinmemiş yani işine hli olmayarak kişilerin iş başına getirilmesinin göstermesidir. Budüşüncesile ilgili olarak, dünyada zerre kadar adı ve ünü yok iken bir iki günde gelip böyle ortaya çıkmaları nasıl bir iştir; Bu nasıl bir feleğin adaletidir ki hiç kabiliyeti yok iken (böyle kişileri) en yüksek makama çıkarır, sözlerini kullanmaktadır.

“Dehrde zerre kadar nâm ü nişanı yogiken
Bir iki günde gelüp böyle zuhuri ne idi” (S.Kaza, T.5/24)

“Felegün 'âdetidür bu neçe böyle dûni
Şadr-ı a'lâya çeker ol yere nâ-kâbil iken” (S.Kaza, T.5/37)

2.2. SiyasiKişilikler

Gürce Mehmet Paşa ile Kemankeş 'Ali Paşa için; Kıyamette Gürcü Paşa ile haşrolsa buna şaşmamak gerekir çünkü ikisi de kaltaban, kültürsüz düzende idi.

“Gürce Mehmet Paşa ile haşrolsa kıyâmetde n'ola
İkisi de kaltaban düstür-ı bi-ferheng idi” (S.Kaza, K.4/21)

Etmekçizâde Ahmet Paşa için; yönetimi İslam devletini zayıflattı, aciz bıraktı, ecel onun ölmesi için acele etse kesinlikle iyilik yapmış olur.

Devleti devlet-i İslâmı zebûn etdi hele
Katı lutf eyler ecel mevtine etse 'acele (S.Kaza, T.5/22)

Hekimbaşı ve Kazasker Ali için; Divân-ı hümâyûnun iki baş görevlisini seyredin ki hesap ettikleri ile kopardıklarını birbirine sunmuşlar, dünyaya oderece döşenmişler ki sanırsın ki biri akbaba biri kuzgun bir leşe konmuşlar. Nef'i burada yöneticilerin devletin parasını yediklerini ifade etmiş ve onları leş yiyici kuşlara benzeterek hicvetmiştir.

“Seyr eylen iki sadrın divân-ı hümâyûnun
Kim muhtesib ile mihlebin birbirine şunmuşlar
Dünyâya döşenmişler ol mertebe güyâ kim
Bir akbaba bir kuzgun bir lâşeye konmuşlar” (S.Kaza, M.34)

Etmekçizâde Ahmet Paşa için; dünyada zerre kadar üzü yokken birikimde gelip böyle ortaya çıkması nasıl bir iştir. Tahsile çıksa yıkar, gelse, hazine ile gelir, kimse bilmez ki fakirlerin çektiği zorluk ne idi. Anası açıcı cariye, babası etmekçidir. Kendisinin devlet işlerinde bilinci ne idi. Tikindirici, kötü yazısı da kendi şekline benzer dihemenyazsabaştanbaşayazımdakusurune idi. Bununla bir sordırkı zulmü ve adaletsizliği hiç tükenmez iken kabiliyetsiz olduğu halde derece derece yükselmesi hiç bitmemektedir.

“Dehrde zerre kadar nâm ü nişanı yogiken
Bir iki günde gelüp böyle zuhuri ne idi

Çıksa tahsile yıkar gelse hazîneyle gelür
Kimse bilmez fukara çekdügi zûrı ne idi

Anası aşçı kenizek babası etmekci
Kendinün devlet umûrunda şû'ûrı ne idi

Hatt-ı müstekrehi de şekline benzerdi hemân
Yazsa başdan başa imlâda kusurı ne idi” (S.Kaza, T.5/24-27)

“Bu ne sırdur ki dükenmez bunun istidrâci
Zulm ü bidâdı cihan halkına hep şâmil iken” (S.Kaza, T.4/41)

3. Din ve Ahlak

3.1. Dinîve İlmikişilikler

Nef'i özellikle dinîgörevleri yürütenleri daha sert bicimde hicveder. Toplumun dini görevlilerden beklediği ahlaki tutumlar daha üst seviyededir. Dinîgörevleri yürüttükleri halde dine uygun olmayan davranışları sergileyen devlet görevlileri ya da şairler Nef'i tarafından sert bir şekilde hicvedilmiştir.

Gürci Mehmet Paşa için; kahpe, on beş yıldan daha uzun zamandır tefsir yazmakta ama hiçbir harfini görmüş bir insan mıdır, a köpek.

“Kahbe onbeş seneyi geçdi ki tefsir yazar

Hiç bir harfini görmüş mi bir âdem a köpek” (S.Kaza, K.3/21)

Hekimbaşı için;senbufesatçılıkvebozgunculukilehâşâ,eğerseyyidisensebenYezid olayım. Seyyid isen de ey uykulu eşek, âlemin dinsiz, imansızseyyidisin.

“Sen bu habîs ü nifâk ile hâşâ

Seyyid isen eğer Yezid olayım” (S.Kaza, M.63/2)

“Seyyid isen de ey har-ı bahtek

Seyyid-i mülhidân-ı âlemsin” (S.Kaza, M.64/2)

Nev'izâde için;senilimkapısınınehliisenoilimbaşınaçarpsınvebaşkasözehlinden ya da mürekkep ehli değilsin a! Nev'izâde sen nasıl bir kadılık yapmaktasın ki dinîbirsorunuaslabilmezsin,eypuşt.İlimehlikemâlehliseninsözünüyücebilir,Allah'a hamdolsun ki âlimler mektep hocası değil. Nef'i hicvettiği kişiye değer verenleri de hicvederek toplu bir saldırı da bulunmakta ve Nev'izâde nazarında döneminbütün

âlimlerini eleştirmektedir. Âlimlerin mektep hocası olmadıklarını dile getirerek durumu açıklamaya çalışmaktadır.

“Ehl-i ilmim der ise başına çarpsın ilmin

Sâir erbâb-ı suhen cehl-i mürekkep degül â” (S.Kaza, K.15/8)

“Nevi zâde nice kâdılık edersin sen kim

Şer-i bir mes'ele bilmezsin eyâ puşt aslâ” (S.Kaza, M.55)

Ehl-i ‘ilm ehl-i kemâlün sözin a’lâ anlar

Hamdüllillâh ‘ulema hâce-i mekteb değil â (S.Kaza, K.15/15)

Veysi için; her şeyi kendi üzerine alma çabasında olan ve eşkıya suretli Kadı, sen mesellerin müftüsüsün, bilgisizlerin seçkinisin.

“Kâdi-i mültezim-etvar u harâmi- siret

Müfti-i meseledân zurefâ-yı cühhal” (S.Kaza, K.9/11)

Nâdiri için; Arnavut mollasına yuf olsun ki verdiği sözde durmadı. O eşğin batıl düşüncelerine ve manasız vaazlarına bir bak. Ben inanmam o kadar irfanda çoktur o eşğünküncünüpikenmollasınaimamlıkyapmış.Nef’iözellikledinikonulardaki eksik bilgiden ve davranıştaki eksikliklerden yola çıkarak düşmanlarını hicvetmekte ve onları aşağılayıcı sözlerle alçakdüşürmektedir.

“Etmedi ‘ahde vefâ yuf Arnavud monlâsına

Zu’mına bak ol harun hem vaz’-ı bî-mâ'nâsına

Ben inanmam ol kadar irfân da çokdur ol hara

Kim cenâbetle imamet eylemiş monlâsına” (S.Kaza, M.110)

Yine (toplumun tüm kesimi için); tac ve sarık ile övünen başını açamaz çünkü keli görünür.Nef’iburadaözelliklesosyalbireleştirikonusularakgösterişçingiyinme veya bazı kusurları ört bas etmek için giyinmeyeleştirmektedir.

“Tâc ü destâr ile tefâhur eden

Başım açamaz keli görünür” (S.Kaza, K.6/6)

3.2. Ahlak

Nef’i, toplumdaki ahlaki bozuklukları ve kişilerdeki ahlaki kusurları ön plana çıkararak hicivlerindeki söylemi sertleştirir. Toplumda üstü örtülen kullanımları hicivlerine taşır.

Onun kimisi gülünç, kimisi mezhep getirisi, kimisi puşt, kimi apuşt ve kimisi kullanılmış. Bu beyitte, ahlaki değersizlik olarak sözünde durmama ve insanları aldatma ön plana çıkarılmıştır.

“Kimi mudhik anun kimisi mu'ris-i ma'âk

Kimi puşt u kimi apuşt kimisi müsta'mel” (S.Kaza, T.4/50)

O ölü, uyuz bir münafık şeytandır, ona küfür bir tarafa lanet etmek bilezorunludur, a! Burada kişi önce şeytana benzetilmiş daha sonra da şeytan lanetlendiği için lanetlenmesi gerektiği söylenmiş, ahlaki değersizlik olarak ise münafıklık ön plana çıkarılmıştır.

Küştenî bir uyuz iblis-i münâfıkdur ol

La'net etmek bile vâcipdür ana sebb degül â (S.Kaza, K.15/13)

O ibne tellalı, o alçak bir kahpedir, puştur, fahişedir, bakiredir, a köpek. Bu beyitte ahlaki değerlere aykırı pek çok küfür kelimesi bir arada kullanılarak kişideki ahlaksızlığın boyutu son noktaya ulaştırılmış, hicvedilen kişi alçaltılmıştır. Bir toplumda bütün bu kelimelerin kullanılıyor olması sosyal eleştiri açısından dikkat çekmektedir.

İbne dellalı acep kahbe-i mekkâredür ol

Puştur fâhişedür bâkiredür hem a köpek (S.Kaza, K.3/37)

Aşağıdaki beyitlerde de ahlaki olarak yadırganan durum ve kavramlar kullanılarak hicivler, sövgüye dönüşmüştür.

Bir münafık sohbet arkadaşı var ki şehirden şehire sürmeli görünür.

“Bir münafık müşâhibi var kim

Şehrden şehre sürmeli görülür

Bin günahı bağışlansa yine pek çok siciline geçmiş günahlar görülür.

Bin günâhı bağışlanursa yine

Nice cürm-i müsecceli görünür” (S.Kaza, K.6/23-24)

Babam, mutluluk ile saraya peder olalı gözüm ne mercimek görür oldu ne de tarhane. Bu beyitte şair kendi babasını hicvetmiştir. Evini, ailesi ve çocuklarını bırakarak saraya nedim olan babasının mutluluk içerisinde oluşuna karşı çocukların içinde buldukları zor durum sosyal bir eleştiriye tabi tutulmuştur.

Sa'âdet ile nedim olalı peder Hâne

Ne mercümeğ görür oldı gözüm ne tarhâne (S.Kaza, K.1/1)

Ey Kafoğlu ! Hizmetçilerine bu safсата sözleri söylemek düşmez, birbirine uymayan o renk renk hallere yuf, hem söz anlar hem bizimle ters düşersin ey genez, böyle anlayış ile seni seven mecnuna yuf.

“Düşmez ey Kafoğlu mahdûmına bu mugalata

Birbirine uymaz ol evzâ'-ı günâ gûna yuf

Hem söz anlar hem bizümle çep düşersin ey genez

Böyle idrâkile senden hazz eden mecnuna yuf” (S.Kaza, M.42)

Ey vahdeti zamandan ya da rüzgârdan şikâyet etmeyi bırak, seni devlete bağlaya zartandeğilmi, esenyelden yinede derdine deva verdi, yeldeğirmeni devleti letimarın oldu.

“Ey Vahdeti şikâyeti ko rüzgârdan

Zartan degül mi vâsıl eden devlete seni

Bâd-ı hevâdan erdi yine derdüne devâ

Tîmârun oldu devlet ile yil değirmeni” S.Kaza, M.101

Ey Fırsatı, yalan sözlerin geçmez ise gam yeme, pezevenklik gibi hiç akçeli pazar olmaz, bu yoklukla eğer onu dahi yapmaz isen, bilmiş ol evde olanlarda sana yar olmaz.

“Fırsatı geçmez ise gam yeme tezvîrâtun

Pezevenklük gibi hiç akçeli bâzâr olmaz

Bu züğürtlükle eğer anı dahi etmez isen

Bilmiş ol evde olanlar da sana yâr olmaz” S.Kaza, M.95

Eğer Han sevaba girip babanı öldürse, felekten melekler Han’a dua ederdi.

“Ki Han sevâba girip ger bâbanı katl itse

Dua ederdi felekten ferîştehler Hâne

Niçin deyince hemen gülerek der ki, nice nedim böyle Hane eşeklikle eğilir.

Niçin deyince hemen hande-nâk olup der kim

Nice nedim olur öyle leîm-i har Hâne” (S.Kaza, K1/23-24)

Ey Vahdeti Bağdat’a çekil Rum’u kokuttun, Bundan sonra bu yerin aşısı sana zehir oldu, amacın eğer makam ise şanına layık olarak Ahmet Şubaşioğlu’na zartacıbaşı ol.

“Ey Vahdeti Bağdâd’a çekil Rumi kokuttun

Şimden girü zehr oldu sana bu yerün aşısı

Maksudun eğer mansıp ise şanuna lâyıık

Ahmed Şubaşioğlu’na ol zartacıbaşı” (S.Kaza, M.81)

Ahlaki olarak uygun karşılanmayacak tutum ve davranışlar hicvedilen kişiye yüklenerek, hicvedilen kişinin ahlaki olarak değersizleştirilmesi ve alçaltılması amaçlanmıştır.

Sonuç

Nef’î’nin Türkçe divanındaki kasidelerde eleştiri olarak başlayıp yergiye doğru giden söyleyiş örneklerine rastlanır. Nef’î’nin hicivlerinin toplandığı eseri ise Siham-ı Kaza’dır. Bu eserde yer alan şiirlerde genel olarak şairin düşmanı diyebileceğimiz

kişiler hicvedilmiştir. Kişiler yanında dönemin sosyal yapısı üzerine de önemli değerlendirmeler bulabiliriz. Kişiler genellikle devletin yüksek kademesindekiler ve dönemin şairleridir. Hicivlerde hakaret derecesine varan anlatımlar, küfürlü ifadeler ve alçaltıcı kelimeler kullanılmıştır. Kişilerin fiziki yapısı, ırkı, mezhebe bağlı olduğu arkadaş grubu üzerinden kişiler hicvedilmiştir. Alçaltıcı unsurlar olarak köpek, eşek gibi hayvanlar benzetme yöntemiyle kullanılmıştır. Ayrıca insanlar cinsiyet yönünden de hakaret içeren ifadelerle maruz kalmışlardır.

Hicivler toplumsal eleştiri bakımından elimize zengin bir malzeme sunmaktadır. Toplumun değer yargıları, toplumda yer alan küfür unsurları, hakaret içeren kelimelerin varlığı ve günümüzde de devam ettirilenleri, ahlaki değersizleştirilen tutum ve davranışların varlığı sosyal eleştiriye tabi olan anlatımlardır.

Hicivler arasında şiir ve şairlere yönelik yaklaşımlarda da Nefî'nin şiire ve şairliğe bakış açısı ile ilgili eleştirilerini bulabiliriz. Sosyal konum açısından kişi ve şairleri değerlendirmede toplumsal seviyenin alt ve üst tabakasını bulabiliriz.

Kaynaklar

AKKUŞ, Metin (2018), *Nefî Divanı*, Ankara:

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> 17.05.2019.

AKKUŞ, Metin (1998), *Nefî ve Sihâm-ı Kazâ*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKKUŞ, Metin (2000), "Eski Türk Edebiyatında Hiciv", *Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları*, Erzurum, s. 47-67.

DEVELLİĞÖĞLU, Ferit (2004), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

10. SINIF OSMANLI TÜRKÇESİ DERS KİTABININ OKUMA VE YAZMA ETKİNLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Fatih VEYİS

Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, fatih.veyis@atauni.edu.tr

Mehmet Vehbi BÜKER

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, MEB, vehbibuker@gmail.com.

Özet

Osmanlı Türkçesi 2015-2016 eğitim öğretim yılından itibaren imam hatip ve sosyal bilimler liselerinde zorunlu diğer lise türlerinde ise seçmeli bir ders olarak okutulmaya başlanmıştır. Yaklaşık 4 yıldır tüm liselerimizde seçmeli bir ders olarak okutulan Osmanlı Türkçesi dersi için kullanılabilir kaynakların oldukça sınırlı olduğu düşünülmektedir. Nitekim bugün liselerde farklı sınıf düzeylerinde ekseriyetle Osmanlı Türkçesi ortaöğretim ders kitapları temel kaynak olarak kullanılmaktadır. Ders kitaplarının gerek içerik gerekse şekli özellikler bakımından hâiz olması gereken temel nitelikler mevcuttur. Ülkemizde lise öğrencilerine başarılı bir Osmanlı Türkçesi eğitiminin verilebilmesinin temel koşullarından biri de derste kullanılan kaynakların bu temel niteliklere sahip olmasıdır. Bu amaçla çalışmamızda, yürürlükte olan ortaöğretim Osmanlı Türkçesi 10. sınıf ders kitabı okuma ve yazma becerilerinin öğretimi bakımından incelenmiştir. Bu sayede hem kitabın güçlü ve zayıf yönleri tespit edilmiş hem de bundan sonra yazılacak ders kitapları için çeşitli öneriler geliştirilmiştir. Çalışmamızda nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi yapılırken 10. sınıf Osmanlı Türkçesi Öğretim Programı'nın temel esasları ve kazanımları dikkate alınmış; ilgili ders kitabı Osmanlı Türkçesi okuma ve yazma becerisi etkinlikleri bakımından değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Türkçesi Öğretimi, Osmanlı Türkçesi Ders Kitabı.

AN EXAMINATION ON THE READING AND WRITING ACTIVITIES OF THE 10TH CLASS OTTOMAN TURKISH LESSON BOOK

Ottoman Turkish has been started to be taught as an elective course in the imam preacher and social sciences high schools since 2015-2016 academic year. It is thought that the resources which can be used for the Ottoman Turkish course, which is taught as an elective course in all of our high schools for approximately 4 years, is quite limited. As a matter of fact, today textbooks in Ottoman Turkish secondary schools are used as primary sources in high school levels in high schools today. There are basic qualities that textbooks should be able to satisfy both in terms of content and form. One of the basic conditions for providing a successful Ottoman Turkish education to high school students in our country is that the resources used in the course have these basic qualifications. For this purpose, in our study, the 10th grade textbook of secondary school Ottoman Turkish was examined in terms of teaching reading and writing skills. Thus, both the strengths and weaknesses of the book were identified and various suggestions were developed for the textbooks to be written. In our study, document analysis, one of the qualitative research methods, was used. While examining the document, the basic principles and gains of the 10th grade Ottoman Turkish Curriculum were taken into consideration; The related textbook was evaluated in terms of Ottoman Turkish reading and writing skillsactivities.

Keywords: Ottoman Turkish Teaching, Ottoman Turkish Textbook.

Giriş

Osmanlı Türkçesi 1928’de Latin harflerinin kabul edilmesinden sonra yerini Latin harfli Türk alfabesine bırakmıştır. Latin harflerinin kabul edildiği ilk yıllarda Osmanlı Türkçesi eğitime şiddetle karşı çıkmış ancak 1940’lı yıllardan itibaren Osmanlı Türkçesinin liselerde bir ders olarak okutulmasına yönelik çeşitli fikirler ortaya atılmaya başlanmıştır (Büker, 2019). Osmanlı Türkçesi bir ders olarak ilk kez 2003-2004 Eğitim Öğretim Yılı’nda sosyal bilimler liselerinde zorunlu olarak okutulmaya başlanmıştır (Çalışkan, 2013). Osmanlı Türkçesi eğitimi 2014 yılında yapılan 19. Millî Eğitim Şûrası’nda da gündeme gelmiş, şûranın sonunda Osmanlı Türkçesinin imam hatip liselerinde de zorunlu diğer lise türlerinde ise seçmeli olarak okutulması tavsiye edilmiştir (“19. Millî Eğitim”, t.y.). Sonuç olarak Osmanlı Türkçesi 2015 yılından itibaren lise müfredatında sosyal bilimler ve imam hatip liselerinde zorunlu, diğer lise türlerinde ise seçmeli bir ders olarak yerini almıştır.

Osmanlı Türkçesi eğitimi üzerine son yıllarda çok sayıda çalışma yapılmıştır. Ancak bu çalışmalar incelendiğinde çalışmaların umumiyetle akademik bir disiplinle yapıldığı, bu çalışmaların daha çok üniversite öğrencileri ile OT öğrenmeye meraklı yetişkinlere hitap ettiği görülmektedir. Zira yapılan çalışmalar incelendiğinde lise öğrencilerine yönelik bir OT öğretimi kitabı bulunmadığı görülmektedir. Yine literatür incelendiğinde lise öğrencilerine yönelik olarak hazırlanmış, Nasreddin Hoca fıkralarının, Ömer Seyfettin'in bazı hikayelerinin ve çeşitli metinlerin OT'ye aktarıldığı sınırlı sayıda çalışma mevcuttur. Bu çalışmalara eski harflerle çıkan bazı dergileri de eklemek mümkündür. Ancak yapılan bu çalışmaların yetersizliği aşikârdır. Dolayısıyla lise düzeyinde Osmanlı Türkçesi eğitimi için Çalışkan vd. (2018) tarafından hazırlanan ders kitabı dışında fazla bir materyal bulunmamaktadır. Bu durum Çalışkan vd. tarafından hazırlanan ders kitabını oldukça önemli hâle getirmektedir.

Ders kitabı ve OT Öğretim Programı incelendiğinde dersin daha çok okuma becerisini geliştirmeye yönelik olduğu, bununla birlikte programda sınırlı olarak yazma becerisine yönelik kazanımların da yer aldığı görülmektedir (Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2016). Öte yandan ders kitabının içeriği göz önünde bulundurulduğunda etkinlik temelli bir ders kitabı hazırlandığı görülmektedir. Ders kitabında Osmanlı Türkçesini tanıyalım, Osmanlı Türkçesi alfabesi, Türkçe kelimelerin okunuşu, okumaya yardımcı esaslar, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış kolay metinler, harf, kelime ve cümle yazma ünitelerinde yer alan kazanım ve beceriler öğrencilere çeşitli etkinlikler vasıtasıyla kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda çalışmamızda OT 10. sınıf ders kitabında yer alan etkinlikler okuma ve yazma becerileri bakımından öğretim programının ilkeleri de göz önünde bulundurularak değerlendirilecektir.

Amaç

Çalışmamızın temel amacı 10. sınıf OT ders kitabının niteliğini artırmak maksadıyla ders kitabında yer alan etkinliklerin okuma ve yazma becerilerini geliştirme bakımından ne şekilde kullanıldıklarını tespit etmektir. Bu amaç doğrultusunda problem cümlemiz "10. Sınıf Osmanlı Türkçesi Ders Kitabında Okuma ve Yazma Becerilerine Yönelik Etkinlikler Nasıl Organize Edilmiştir?" olacaktır. Bu problem cümlesine yönelik araştırma sorularımız ise aşağıdaki gibidir:

1. Okuma becerisine yönelik etkinlikler ve bu etkinliklerin içeriklerinedir?
2. Osmanlı Türkçesi okuma becerisi ile ilgili kuralların öğretiminde kullanılan etkinlikler ve bu etkinliklerin içeriklerinedir?
3. Yazma becerisine yönelik etkinlikler ve bu etkinliklerin içeriklerinedir?

Yöntem

Çalışmamızda nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırma, araştırmacının bilgi ve deneyimleriyle gerçekliğin bulunduğu bağlamda anlamlandırılmasını esas alan bir araştırma yöntemidir (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2016). Doküman incelemesi ise, araştırılması hedeflenen olgu veya olgularla ilgili bilgiler ihtiva eden yazılı materyallerin analiz edilmesine dayanır (Yıldırım & Şimşek, 2008).

Bu kapsamda 2018-2019 Eğitim Öğretim Yılı'nda liselerde okutulan 10. sınıf Osmanlı Türkçesi ders kitabı (Çalışkan *vd.*, 2018) betimsel analize tabi tutulmuştur.

Bulgular

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

10. sınıf Osmanlı Türkçesi ders kitabı incelendiğinde kitabın etkinlik merkezli bir şekilde hazırlandığı görülmektedir. Kitapta toplamda 47 adet etkinlik bulunmaktadır. Bu etkinlikler dersin her aşamasında kullanılmaktadır. Derse hazırlık, bilgi aktarımı, konunun sunumu, ders sonunda pekiştirme yapma gibi dersin her aşaması bir etkinlikle yürütülmektedir. Okuma becerisine yönelik etkinlikler kitabın 2, 3, 4 ve 5. üniteleri ile kitabın sonunda bulunan ek etkinlikler bölümünde yer almaktadır. Bu bölümlerde yer alan 35 adet etkinlik doğrudan okuma becerisi ile ilgilidir. Söz konusu 35 etkinlik okuma becerisine yönelik olarak toplamda 147 kez kullanılmıştır. Aşağıdaki tabloda bu etkinliklerin isimleri ve okuma becerisini geliştirmek amacıyla kullanım sıklıkları verilmiştir. Tablodan hareketle etkinlikler kullanıldıkları amaçlara göre değerlendirilecektir.

Tablo 1. Okuma becerisine yönelik etkinlikler

Etkinlik	f	Etkinlik	f
Bulalım	4	Kelime Okuyalım	7
Bulmaca Çözelim	1	Kitap Okuyalım	1
Bunları Bilelim	9	Konuşalım Paylaşalım	1
Cümle Okuyalım	6	Konuşalım	2
Dikkat	9	Listeleyelim	2
Eşleştirelim	7	Listeleyelim Konuşalım	1
Harf Kartları	1	Okuyalım Yazalım	5
Harfler Kutuda	1	Okuyalım	22
Harita Oluşturalım	1	Özetleyelim	1
Hazırlanalım	13	Paylaşalım	1
Herkes Yerine	1	Pekiştirelim	6
İnceleyelim	10	Rakamları Kullanıyorum	1
İş Birliği	1	Sınıflandıralım	1
İşaretleyelim	1	Tartışalım	1
İşlemleri Yapalım	1	Tavsiye Metin	11
Karşılaştıralım-Tartışalım	1	Test Çözelim	1
Kelime Defteri	5	Yazalım	8
Paragraflara Başlık Bulalım	3		

Tablo 1’de yer alan hazırlanım, inceleyelim ve dikkat etkinlikleri güdüleme, dikkat çekme, ön bilgilere harekete geçirme yani **derse hazırlık** amacıyla kullanılmıştır. Derse hazırlık amacıyla 3 etkinliğin toplamda 16 kez kullanıldığı görülmüştür. Bu etkinliklerde öğrenciye konuya başlamadan önce konuyla ilgili sorular sorulmaktadır. Ayrıca hazırlanım etkinliğinde kısmi de olsa disiplinlerarası bir anlayışla Türk dili ve edebiyatı dersi 9. sınıf konularıyla bir bağlantı kurulmuştur (Çalışkan vd., 2018). Bu durum az da olsa öğrenci zihninde OT ile divan edebiyatı arasındaki bağın kurulmasını sağlayacaktır.

Konunun sunumu, bilgi aktarımı amacıyla kullanılan etkinliklerin ise bunları bilelim, dikkat, inceleyelim, kelime okuyalım ve okuyalım etkinlikleri olduğu tespit edilmiştir. Bilgi aktarımı amacıyla 5 etkinlik toplamda 44 kez kullanılmıştır. Bu etkinliklerle OT okuma kuralları öğrenciye aktarılmaya çalışılmıştır. Ancak bu etkinliklerin öğrenciyi aktif hale getirip onların kuralları keşfetmesini sağlamaktan daha çok bilgi aktarımına dayalı olduğu görülmektedir.

Kitapta harf, kelime, cümle ve metin okuma şeklinde okuma becerileri kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda **harf okuma amacıyla** Tablo 1’de bulunan etkinliklerden inceleyelim, okuyalım ve yazalım gibi klasik okuma etkinliklerinin dışında daha dikkat çekici olan iş birliği, bulalım, harf kartları ve harfler kutuda etkinliklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Harf okuma amacıyla 7 etkinlik toplamda 9 kez kullanılmıştır. Harfler kutuda etkinliğinde harflerin kutuya atılıp öğrenciye okutulması, harf kartları etkinliğinde ise yine kartlara harfler yazılarak ikili gruplar halinde bu kartlarla çalışılması sağlanmıştır. OT programında da öneminden bahsedilen iş birliği ilkesi bir etkinlik olarak harf öğretiminde kullanılmıştır. Tablo 1 incelendiğinde iş birliği etkinliğinin sadece 1 kez kullanıldığı görülmektedir.

Kelime okuma amacıyla Tablo 1’de yer alan etkinliklerden inceleyelim, kelime okuyalım, okuyalım-yazalım ve yazalım gibi klasik etkinliklerin yanında bulmaca çözelim, eşleştirelim, harita oluşturalım gibi etkinliklere de yer verilmiştir. Cümle okuma amacıyla 7 adet etkinlik toplamda 21 kez kullanılmıştır. Bu etkinlikler içinde 1 kez kullanılan bulmaca çözelim etkinliğinde eklerin yazılışının öğretimi ile kelime okuma çalışmaları yapılmıştır. Harita oluşturalım etkinliğinde ise Türkiye’nin fiziki haritası OT alfabesiyle yazılarak bir çalışmayapılmıştır.

Rakam okuma amacıyla ise 5 etkinlik toplamda 8 kez kullanılmıştır. Bu etkinlikler eşleştirelim, inceleyelim, işlemleri yapalım, rakamları kullanıyorum ve yazalım etkinlikleridir.

Cümle okuma amacıyla ise Tablo 1’de bulunan etkinliklerden 4 etkinlik toplamda 10 kez kullanılmıştır. Bu etkinlikler cümle okuyalım, okuyalım-yazalım, okuyalım etkinlikleri ile herkes yerine etkinlikleridir. Herkes yerine etkinliğinde

karışık olan atasözü, deyim ve özdeyişler anlamlı hale getirilmeye çalışılmıştır. Öte yandan cümle okuyalım, okuyalım-yazalım ve okuyalım etkinlikleri cümle uygulamaları bakımından birbirlerinin aynıdır. Burada ismi geçen etkinlikler cümle düzeyinde birbirlerinden farklılaştırılmamıştır.

Metin okuma amacıyla 6 etkinlik toplamda 37 kez kullanılmıştır. Bu etkinlikler Tablo 1’de bulunan kitap okuyalım, okuyalım, paragraflara başlık bulalım, sınıflandırılalım, tavsiye metin ve test çözelim etkinlikleridir. Bu etkinliklerden Tablo 1’de görüldüğü üzere okuyalım etkinliği 22 (19 kez metin okuma amacıyla kullanılmıştır), tavsiye metin etkinliği ise 11 kere kullanılmıştır. Dolayısıyla ders kitabında metin bağlamında okuma çalışmalarına oldukça fazla yer verildiği görülmektedir. Test çözelim etkinliğinde sadece metin okuma amacı gerçekleştirilmemiş aynı zamanda geçmiş konularla ilgili sorular da sorularak metin üzerinden pekiştirme çalışması yapılmıştır. Bu durum diğer etkinliklerde söz konusu edilmemiştir. Özellikle 5. üniteye yer alan okuyalım etkinliği kapsamındaki metinlerde geçmiş konulara yönelik herhangi bir tekrar ya da uygulama yapılmamıştır.

Okuduğunu anlama amacına yönelik olarak Tablo 1’de bulunan 13 etkinlik toplamda 24 kez kullanılmıştır. Bu amaçla kullanılan etkinlikler; tartışalım, karşılaştıralım-tartışalım, kelime defteri, konuşalım paylaşalım, konuşalım, listeleyelim, listeleyelim-konuşalım, özetleyelim, paragraflara başlık bulalım, paylaşalım-tartışalım, test çözelim, bulalım, yazalım etkinlikleridir. Bu etkinlikler genellikle 5. üniteye yer alan okuyalım etkinliklerinden sonra metinlerin içeriklerini belirlemeye yönelik sorular ihtiva etmektedir. Bu sorularla zaman zaman öğrencilerin sosyal becerileri geliştirilmek istenmiş aynı zamanda metindeki açık ya da örtük mesajlar üzerine öğrencilerin görüşleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Tartışalım etkinliği ile karşılaştıralım-tartışalım etkinliklerinde ise metinde geçen olaylar gerçek hayatla ilişkilendirilmiştir.

Uygulama-pekiştirme amacıyla ise Tablo 1’de bulunan 19 etkinliğin toplamda 60 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu yönüyle OT programına uygun olarak öğrencinin OT okuma becerisine yönelik kazanımları teorik zeminden daha çok uygulayarak edinmeleri amaçlanmıştır. Tablo 1’de yer alan bulalım, bulmaca çözelim, cümle okuyalım, eşleştirelim, harf kartları, harfler kutuda, herkes yerine, inceleyelim, işaretleyelim, işlemleri yapalım, kelime okuyalım, okuyalım-yazalım, pekiştirelim, rakamları kullanıyorum, sınıflandırılalım, tavsiye metin, test çözelim, yazalım, okuyalım gibi etkinlikler öğrencinin OT okuma becerisine yönelik kuralları uygulama ve pekiştirme imkânı bulduğu etkinliklerdir. Bu etkinliklerden biri olan pekiştirelim etkinliğinde öğrenci kitabın sonundaki ek etkinliklere yönlendirilerek uygulama yapma imkânı bulmaktadır. Ancak pekiştirelim etkinliği ile gidilen ek etkinliklerde zaman zaman anlatılan konu dışında uygulamalar bulunduğu tespit edilmiştir. Örneğin kitabın 71. sayfasında bulunan pekiştirelim etkinliğinde (konu Arapça Farsça asıllı Türkçeleşmiş kelimelerin okunuşu) öğrenci kitabın sonunda bulunan herkes yerine, harita oluşturalım, okuyalım-yazalım ve eşleştirelim

etkinliklerine yönlendirilir. Ancak bu etkinliklerin hiçbiri Arapça Farsça asıllı Türkçeleşmiş kelimelerin okunuşu konusuyla ilgili değildir. Bununla birlikte kelime öğretiminde pekiştirme amaçlı kullanılan Bulmaca Çözelim etkinliğinin de doğru organize edilmediği görülmektedir. Nitekim bulmacadaki kelimeler Latin harfleriyle yazıldığı için öğrenci bulmacanın soru kısmındaki kelimeleri hiç okuyamasa da kelimeleri rahatlıkla bulabilmektedir.

Kelime hazinesini geliştirme ve lügat kullanma amacı ile sadece kelime defteri etkinliğinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu etkinlik ise kitapta sadece 5 kez kullanılmıştır. Bu etkinlikte bazı metinlerden sonra öğrencinin bilmediği kelimeleri deftere not etmesi istenmiştir. Her ne kadar 4. ünitenin başında bir kelime defteri tutulacağı ifade edilmişse de kelime defteri ile ilgili uyarılar kitapta sadece 5 kez yapılmıştır.

Hızlı okuma amacıyla yapılan etkinlik ise sadece tavsiye metin etkinliğidir. Bu etkinlik kitabın 85 ve 101. sayfalarında sadece iki kez yapılmıştır.

Tablo 2’de etkinliklerin ders içi ve ders dışında uygulanma durumları incelenmiştir.

Tablo 2. Okuma becerisine yönelik etkinliklerin ders içi ve ders dışında kullanılma durumları

Ders İçi- Ders Dışı	f
Ders İçi	35
Ders Dışı	11

Tablo 2 incelendiğinde Osmanlı Türkçesi okuma becerisine yönelik olan etkinliklerin tamamının ders içi etkinlik olarak örgütlendiği görülmektedir. Bu etkinliklerden ders dışında kullanılabilecek olan etkinliklerin büyük bir kısmı da kitabın sonunda yer alan ek etkinlikler bölümünde bulunan pekiştirme amaçlı etkinliklerdir. Bu etkinliklerde ders dışı bir öğrenci faaliyetinden ziyade ödevlendirme şeklinde öğrenciye uygulanabilir durumdadır. OT öğretim programında “öğrencilerin yazdıkları ve okuduklarını çevresindekilerle paylaşmak, yaptıklarını sergilemek, bilişim teknolojilerini kullanarak çeşitli ürünleri ortaya koymak; çevredeki cami, çeşme, mezar taşı ve kitabelerinin fotoğrafını çekip

bunları değerlendirmek...” (MEB, 2016) gibi etkinliklere yer verilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Bu amaçla yapılan üç etkinlik bulunmaktadır. Kitap okuyalım etkinliğinde öğrenciden OT ile yazılmış bir kitap bulup okuması ardından o kitabı sınıfta tanıtması istenmektedir. Bu etkinlik sadece bir kez düzenlenmiştir. Fotoğraflar konuşuyor etkinliğinde ise OT ile yazılmış çeşitli metinlerin fotoğrafları öğrenciler tarafından sınıfa getirilerek fotoğraflar değerlendirilir. Araştırma etkinliğinde ise kütüphane ya da internetten bulunan OT metinlerinin fotoğrafları sınıfa getirilerek öğrencilere yorumlatılır. Ancak son iki etkinlik birinci ünitenin sonunda öğrenciler okuma becerisini kazanmadan yapılmıştır. Dolayısıyla bu etkinlikler öğrencilerin OT okuma becerilerini geliştirmeye yönelik değildir.

Tablo 3’te OT Öğretim Programı’nın öğrenciye kazandırmayı hedeflediği beceriler bakımından kullanılan etkinliklerin sayıları verilmiştir.

Tablo 3. Programın kazandırmayı hedeflediği beceriler bakımından etkinlikler

Beceri	f	Beceri	f
Türkçeyi doğru, etkili, güzel kullanma	9	İletişim	9
Eleştirel ve analitik düşünme	1	Sorgulama	1
Bilgi teknolojilerini kullanma	0	Araştırma	1
Çıkarımda bulunma	2	İş birliği	1
Problem Çözme	0	Yorum yapma	4
Yaratıcı düşünme	3	Analiz	11
Planlı Çalışma	0	Sentez	4
Lügat Kullanma	1		

Tablo 3 incelendiğinde okuma becerilerine yönelik konuların yer aldığı 2, 3, 4 ve 5. ünitelerle ek etkinliklerde analiz becerisini kazandırmak üzere 11 etkinliğin kullanıldığı görülmektedir. Kitapta analiz becerisinden sonra iletişimve

Türkçeyi doğru, etkili ve güzel kullanma becerilerinin geliştirilmesi için 9’ar etkinliğin kullanıldığı görülmektedir. Yorum yapma ve sentez becerilerinin geliştirilmesi için dörder etkinlik kullanılmıştır. Çıkarımda bulunma becerisine yönelik 2 etkinlik kullanılırken yaratıcı düşünme becerisinin geliştirilebilmesi için 3 etkinlik kullanılmıştır. Eleştirel ve analitik düşünme, sorgulama, araştırma, iş birliği, lügat kullanma becerilerinin geliştirilmesi içinse sadece 1 etkinliğe başvurulmuş; bilgi teknolojilerini kullanma, problem çözme ve planlı çalışma becerilerini kazandırmak üzere herhangi bir etkinliğe yer verilmemiştir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Osmanlı Türkçesi Programı incelendiğinde programda öncelikli becerinin okuma becerisi olduğu ve programın büyük çoğunluğunda okuma becerisine yönelik etkinliklerin yapılacağı ifade edilmiştir (MEB, 2016)

Ders kitabı incelendiğinde ise Osmanlı Türkçesi okuma becerisine yönelik kazanımların 2, 3, 4 ve 5. ünitelerde bulunduğu ve okuma becerisi konusunda en çok zaman ayrılan ünitenin ise Osmanlı Türkçesiyle Yazılmış Kolay Metinler isimli 5. ünite olduğu tespit edilmiştir. Bu ünitelerde özellikle Osmanlı Türkçesi okuma becerisiyle ilgili kuralların öğretiminde kullanılan etkinlikler dikkat, inceleyelim, bunları bilelim, okuyalım ve kelime okuyalım etkinlikleridir. Bu etkinliklerde öğrencinin OT okuma becerisini kazanması için verilecek olan teorik bilgiler mevcuttur.

2. ünitede Arap alfabesi tanıtılmış, Osmanlı Türkçesi alfabesi, harflerin birleşme durumları ile rakamlar ve noktalama işaretleri konusunda temel bilgiler verilmiştir.

3. ünitede ise inceleyelim etkinliğinde Türkiye Türkçesindeki ünlülerin **ا, و, ه, ح** harfleriyle karşılaştığı ifade edilmiş, bu harfler okutucu harfler tabiriyle karşılanmıştır. Bunları bilelim etkinliklerinde ise, medli elifin (**آ**) de a sesini karşıladığı vurgulanmıştır. Aynı şekilde hemze elifin (**أ**) kelime başında e sesini verdiği **أو** ve **أو** işaretlerinin ise kelime başında ö-ü seslerini o-u seslerinden ayırmak için kullanıldığı bilgisi verilmiştir. Ardından yapılan etkinliklerde söz konusu açıklamalar için örnekler yer almaktadır. Yapılan etkinliklerde gerek kelime gerekse cümlelerde hemze elif, medli elif ve hemze elif+vav örneklerine yer verilmiştir. Söz konusu işaretlerin Osmanlı Türkçesinde ünlüleri karşılamak için kullandığı bilinmekle birlikte bu işaretlerin kullanımında bir standart olmadığı bilinmektedir (Ergin, 2010). Bu işaretlerin kullanımı mutlak ve umumi olmayıp özellikle son dönemde yazılan eserlerde bazı kelimeler için kullanılmıştır (Timurtaş, 2018a). Dolayısıyla bu işaretlerin kullanımı kitaptan kitaba hatta bir kitabın aynı sayfasında bile farklılıklar gösterebilmektedir. Bu amaçla söz konusu işaretlerin 10. sınıf Osmanlı Türkçesi ders kitabında ne şekilde kullanıldığını tespit etmek amacıyla 10. sınıf Osmanlı Türkçesi ders kitabında okuyalım etkinliklerinde ve

kitabın sonunda yer alan okuma metinlerinde (toplam 29 metin) bu işaretlerin kullanımını incelenmiştir.

Tablo 1’de kelime başında a sesini veren İve Ĩharflerinin 10. sınıf Osmanlı Türkçesi ders kitabında yer alan metinlerde kullanım sıklıkları tespit edilmiştir:

Tablo 1. Kelime başında a sesini veren harfler

Harf	f	%
İ	19	4.13
ı	440	95.86
Toplam	459	100

Tablo 1 incelendiğinde kelime başında a sesini veren işaretlerden ı 19 defa (% 4.13), medli elif (İ) ise 440 defa (% 95.86) kullanılmıştır. Öte yandan medli elifin biraz, Kur’an, Farsça –âmiz eki ile Yahya Kemal’in soyadı Beyatlı’da kelime ortalarında da kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 2’de Osmanlı Türkçesi ders kitabında yer alan metinlerde kelime başındaki e sesi için kullanılan İve Ĩharflerinin kullanım sıklıkları gösterilmektedir.

Tablo 2. Kelime başında e sesini veren harfler

Harf	f	%
İ	112	42.26
ı	153	57.73
Toplam	265	100

Tablo 2 incelendiğinde e sesiyle başlayan 265 kelime bulunduğu bu kelimelerden 112 (% 42.26) sinde e sesini karşılamak için lharfinin kullanıldığı, 153 (%57.73) kelime ise e sesini karşılamak için hemze elif (ء) kullanıldığı görülmektedir. Kelime başında e sesini göstermek için kullanılan hemze elif istisnai bir kullanım olarak Naki Tezel'in soyadında orta hecede kullanılmıştır.

Tablo 3'te ise kelime başında ö-ü sesini göstermek için kullanılan harflerin kullanım sıklıkları gösterilmektedir.

Tablo 3. Kelime başında ö-ü sesini veren harfler

Harf	f	%
وُ	8	6.72
وْ	90	75.63
وا	21	17.64
Toplam	119	100

Tablo 3'ten ulaşılan bulgulara göre Osmanlı Türkçesi 10. sınıf ders kitabında yer alan metinlerde kelime başında ö-ü seslerini veren harf sayısı 119'dur. Bu harflerin 8'i (% 6.72) او، 21'i (% 17.64) و، 90'ı (% 75.63) ise وْ harfleriyle gösterilmiştir.

3. ünite de okutucu harflerle ilgili olarak dikkat etkinliğiyle fiil kök ya da gövdelerinin sonunda yer alan a sesi için elif, isim ve isim eklerinin sonuna gelen a sesleri için hemzenin kullanıldığı ifade edilmiştir. Öte yandan he okutucusu olarak ifade edilen ve e sesini karşılayan hemzenin ilk hece ve açık hecede kullanılmadığı ancak kapalı hecede kullanılması gerektiği bunları bilelim etkinliğinde vurgulanmıştır. Yine bunları bilelim etkinliğinde ı-i sesini veren ye okutucusu ile ilgili olarak kalıplaşmış bazı kelime ve eklerde kullanılmadığı, bazı eklerin sonunda u-ü sesi yerine kullanıldığı, kimi kelimelerin ilk hecelerinde e sesi yerine kullanıldığı bilgileri verilmiştir.

4. **ünitede** ise dikkat, inceleyelim, bunları bilelim, kelime okuyalım, okuyalım etkinlikleri ile Osmanlı Türkçesinde kef harfinin okunuşu, ünsüzlerin okunuşunda kalınlık ve incelik, eklerin okunuşu, Arapça ve Farsça asıllı Türkçeleşmiş kelimelerin okunuşu gibi konu başlıklarına yer verildiği görülmüştür. Kitap dikkatle incelendiğinde kalınlık ve incelik konusunda ince ünsüzleri karşılayan harflerle kalın ünsüzleri karşılayan harfler hakkında bilgiler verilmiş ardından kelime ve cümle düzeyinde örnek kelimeler tablolar halinde sunulmuştur. Eklerin okunuşu konu başlığında ise eklerin görevleri ve isimleriyle alakalı bilgi verilmeden sadece eklerin klişeleşmiş yazımları hakkında tablolar halinde kelime ve cümle düzeyinde örnekler verilmiştir. Arapça ve Farsça asıllı Türkçeleşmiş kelimelerin okunuşu konu başlığı altında ise dilimize Arapça ve Farsçadan geçen kelimelerin imlaları bilgi verilmeden gösterilmiş, Arapça kökenli kelimelerde kullanılan harflere yer verilmiştir. Öte yandan aynı başlık altında Arapça ve Farsça kelimelerde uzun ünlülerin gösterilip kısa ünlülerin gösterilmemesi kuralı, bilgi olarak aktarılmadan verilen örneklerle sezdirilmeye çalışılmıştır. Yine bu konuda Arapça ve Farsça asıllı kelimelerde **ve** **ع** harflerinin kelime başında farklı ünlüleri karşılama durumu hakkında örnekler verilmiştir. Aynı zamanda programa uygun olarak herhangi bir teorik bilgi verilmeden Arapça ve Farsça terkipler ve hareketlerle ilgili örnek kelimeler verilmiştir. Harekelerle ilgili herhangi bir bilgi verilmemiş olmasına rağmen kitapta yer alan okuma metinlerinde hareketler 306 kelimedeki kullanılmıştır. Öte yandan elif-i maksure ve vav-ı madule kullanımına uygun kelimelere de yer verilmiştir.

4. ünitede kef harfinin farklı kullanımları hususunda da bilgi verilmiştir. Kef harfinin k sesini, kaf-ı Farsî'nin (گ) g, ğ, v, y seslerini, kaf-ı Türkî'nin (ك) nazal n sesini karşıladığı vurgulanmış ve örnekler verilmiştir. Ayrıca Osmanlı Türkçesinde söz konusu harflerin ayırıcı işaretlerinin kullanılmadığı da ifade edilmiştir. Kaf-ı Farsî'nin g, ğ, v, y seslerini karşılama durumu okutucu harflerde olduğu gibi standart değildir. Bu sebeple söz konusu harfin Osmanlı Türkçesi 10. sınıf ders kitabında yer alan 29 metinde kullanım sıklığı analiz edilmiş, sonuçlar Tablo 4'te verilmiştir.

Tablo 4. g-ğ-v-y seslerini gösteren harflerin kullanım sıklıkları

Harf	f	%
گ	31	4.78
ك	617	95.21

Toplam	648	100
---------------	------------	------------

Tablo 4'e göre g-ğ-v-y seslerini gösteren كharfi OT 10. sınıf ders kitabında bulunan 29 metinde 31 (% 4.78) defa kullanılmıştır (25 tanesi Bir Çanakkale Şehidi Hasan Ethem'in Validesine Son Mektubu isimli metinde kullanılmıştır.). Aynı harfleri gösteren گharfi ise 617 (% 95.21) defa kullanılmıştır. Öte yandan nazal n sesini veren كharfinin ise 683 kelimenin tamamında kullanıldığı görülmüş, nazal n sesi için كharfi hiç tercih edilmemiştir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

10. sınıf Osmanlı Türkçesi kitabında OT yazma becerisini geliştirmek için yapılan 11 adet etkinlik bulunmaktadır. Bu 11 etkinlik yazma becerisine yönelik olarak toplam 18 kez kullanılmıştır. Bu etkinliklerin isimleri ve kullanım sıklıkları Tablo 8'de verilmiş, ardından etkinliklerin içerikleri değerlendirilmiştir.

Tablo 5. Yazma becerisine yönelik etkinlikler

Etkinlik	f	Etkinlik	f
Hazırlanım	2	İnceleyelim	1
İnceleyelim-Yazalım	1	Yazalım	4
Okuyalım-Yazalım	2	Pekiştirelim	2
Bakarak Yazalım	2	Kendimizi Deneyelim	1
İnceleyelim	1	Okuyalım Yorumlayalım	1
Cümle Yazalım	1		

Tablo 5 incelendiğinde OT yazma becerisine yönelik olarak kullanılan etkinliklerden yazalım etkinliğinin 4 kez kullanıldığı diğer etkinliklerin ise bir ya da iki kez kullanıldığı görülmektedir.

Derse hazırlık amacıyla okuma becerisinde olduğu gibi yazma becerisinde de hazırlanım etkinliği kullanılmıştır.

Söz konusu etkinliklerde **harflerin yazımını** göstermek amacıyla sadece inceleyelim-yazalım etkinliği kullanılmıştır. Harflerin yazımı oklarla gösterilmiş, gölgeli yazı türüyle öğrencilere tekrar yaptırılmıştır.

Harflerin birleşme esasları ve başta, ortada, sonda yazılışlarını göstermek içinse inceleyelim, yazalım (2 kez) ve okuyalım-yazalım (1 kez) etkinlikleri kullanılmıştır. Harflerin başta, ortada ve sonda gösterimini öğretmek için önce aynı harfin başta, ortada ve sonda gösterimi gölgeli yazı türüyle yazdırılmış, ardından farklı harflerin rastgele birleşme durumları gösterilmiştir. Son olarak okuyalım-yazalım etkinliğinde 12 kelimenin harfleri ayrı ayrı verilerek bu harflerin öğrenciler tarafından birleştirilmeleri istenmiştir. Bu etkinliklerde gölgeli yazıda özellikle noktalı harflerin noktalarının kendinden önceki ya da sonraki harfle karıştığı, körsülü harflerin körsülerinin belirgin olmadığı görülmektedir.

Kelime yazımının öğretilmesi için Tablo 5’de bulunan etkinliklerden okuyalım-yazalım (1 kez), bakarak yazalım (1 kez) ve kendimizi deneyelim etkinlikleri kullanılmıştır. Okuyalım-yazalım etkinliğinde 192 kelime gölgeli yazı formatında verilmiş, öğrencilerin bu yazıları tamamlamaları istenmiştir. Bu etkinlikte kelimelerin genellikle Türkçe oldukları tespit edilmiştir. Bakarak-yazalım etkinliğinde ise öğrenciye verilen kelimeler dikte ettirme şeklinde aynen yazdırılmıştır. Bu kelimelerin ise günlük hayatta sık kullanılan nesne, eşya, şehir ve isimler olduğu görülmektedir. Kendimizi deneyelim etkinliğinde ise farklı bir metot olarak öğrenciden anne babasının adını, soyadını, anne baba adını, doğum yerini ve Türkiye’nin başkentini yazması istenmiştir.

Cümle yazma çalışmaları için ise Tablo 5’de bulunan bakarak yazalım (1 kez) ve cümle yazalım etkinlikleri kullanılmıştır. Bakarak-yazalım etkinliğinde örnek olarak verilen cümleler dikte yöntemiyle öğrenciye yazdırılmış, ek etkinlikler bölümünde bulunan cümle yazalım etkinliğinde ise bir serbest yazma çalışması olarak öğrenciden 4-5 kelimelik cümleler yazıp öğretmeniyle değerlendirmesi istenmiştir.

Osmanlı hat sanatına ait örneklerle ise Tablo 5’de bulunan inceleyelim-yorumlayalım etkinliği ile okuyalım-yorumlayalım etkinliklerinde yer verilmiştir. Bu örneklerde talik, sülüs, nesih yazı türlerinden örnekler ve bu örneklerin Latin harfleriyle karşılıkları verilmiştir. Ardından öğrencilere Osmanlı hat sanatının incelikleriyle ilgili sorular yöneltilmiştir.

Tablo 5’de yer alan etkinliklerde yazma becerisini geliştirmek için **pekiştirme amaçlı** olarak ise pekiştirelim etkinliği kullanılmıştır. Bu etkinlikle öğrenciler ek etkinlikler bölümünde yer alan yazalım (2 kez) ve cümle yazalım etkinliklerine yönlendirilmiştir. Yazalım etkinliğinin ilkinde harflerin birleşme durumları gölgeli yazıyla gösterilmiştir. İkinci yazalım etkinliğinde ise çeşitli ülkelerin bayrakları ve OT ile yazılışları verilmiş ardından ülke isimleri verilen

boşluklara yazdırılmıştır. Etkinlik bu haliyle yazma becerisinden çok okuma becerisine hizmet etmektedir.

Etkinlikler ders içi ve ders dışında kullanılma durumlarına göre incelendiğinde bazı etkinliklerin ders dışında sadece ödevlendirme şeklinde uygulanabileceği, bunun dışında gezi, gözlem, sergi, proje gibi ders dışı etkinliklere yer verilmediği tespit edilmiştir.

Yazma becerisine yönelik etkinliklerde öğretim programının kazandırmayı hedeflediği becerilerden ise 3 kere yorum yapma, 1 kez de sorgulama becerisine yönelik etkinlikler yapılmış diğer beceri alanlarında herhangi bir etkinlik yapılmadığı tespit edilmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

OT 10. sınıf ders kitabı incelendiğinde 47 adet etkinliğin 35'inin okuma becerisinde kullanıldığı görülmektedir. Bu yönüyle kitapta yer alan etkinliklerin OT öğretim programında okuma becerisinin öncelikli beceri olarak kabul edilmesine uygun bir şekilde organize edildiği sonucuna ulaşılabılır.

Etkinlikler amaç ve içerik bakımından değerlendirildiğinde derse hazırlık, konunun sunumu, harf okuma, rakam okuma, kelime okuma, cümle okuma, metin okuma, okuduğunu anlama ve uygulama pekiştirme amaçlı etkinliklerin yeteri düzeyde ve programa uygun olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Özellikle uygulama ve pekiştirme amaçlı kullanılan etkinliklerin okuma becerisini geliştirmeye dönük olarak 60 kez kullanılmasının OT Öğretim Programı'nda yer alan sık sık tekrar ve pekiştirme ilkesine uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak kelime hazinesinin geliştirilmesi, lügat kullanma ve hızlı okuma becerilerinin geliştirilmesi için yapılan etkinliklerin nicelik bakımından yetersiz olduğu düşünülmektedir. Bununla beraber özellikle bilgi aktarımına yönelik olarak hazırlanan etkinliklerin öğrenciyi harekete geçirme işlevinden uzak olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca ulaştığımız bulgular neticesinde bulmaca çözelim etkinliğinin doğru organize edilmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Okuma becerisine yönelik olarak ders kitabında bulunan etkinliklerin büyük çoğunluğunun ders içi çalışmalara uygun olduğu ders dışı çalışmalara yönelik etkinliklerin de çoğunlukla ödevlendirme şeklinde kullanılabilmesi tespit edilmiştir. Bu bağlamda OT öğretim programında yer alan "yazdıklarını ve okuduklarını çevresindekilerle paylaşmak, yaptıklarını sergilemek..." (MEB, 2016) amacıyla yeterli düzeyde etkinliğin kitapta yer almadığı sonucuna ulaşılmıştır. Öte yandan ders dışı etkinlik olarak öğrencilerin okuyabilecekleri matbu kitaplara yönlendirilerek bu kitapları okuyup sınıfta arkadaşlarıyla değerlendirmelerine yönelik etkinliklerin sayısının da yetersiz olduğu düşünülmektedir.

Etkinlikler OT Öğretim Programı'nın kazandırmayı hedeflediği beceriler bakımından değerlendirildiğinde ise analiz, sentez, Türkçeyi doğru, etkili ve güzel kullanma, iletişim becerileri bakımından yeterli düzeyde etkinlik bulunduğu düşünülmektedir. Ancak eleştirel ve analitik düşünme, bilgi teknolojilerini kullanma, çıkarımda bulunma, problem çözme, yaratıcı düşünme, planlı çalışma, lügat kullanma, sorgulama, araştırma, iş birliği, yorum yapma gibi beceri alanlarında ise yeterli düzeyde etkinlik bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır. OT okuma becerisinin kazandırılması esnasında bu beceri alanlarından eleştirel ve analitik düşünme, sorgulama, problem çözme, yaratıcı düşünme gibi becerilerin kazandırılması OT öğretim programının yapısı incelendiğinde oldukça güçtür. Ancak OT okuma becerisine yönelik etkinliklerde bilgi teknolojilerini kullanma, lügat kullanma, araştırma, planlı çalışma, iş birliği gibi becerilerin özellikle kazandırılması gerekmektedir. Özellikle iş birliği becerisinin OT dersi içinde gelişmesi öğrencilerin öğrenmelerini daha da kolaylaştıracaktır. Nitekim Büker (2019) tarafından yapılan bir çalışmada İş Birliğine Dayalı Öğretim Yöntemi'nin öğrencilerin okuma becerilerini okul türlerine göre farklı olarak anlamlı olarak etkilediği tespit edilmiştir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

OT okuma kuralları 10. sınıf OT ders kitabında 2, 3 ve 4. ünitelerde yer almıştır. 2. ünite harfler, rakamlar ve noktalama işaretleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu ünite OT alfabesinin Kur'an harfleriyle ilişkisi vurgulanmış ve programa uygun olarak harflerle ilgili çalışmalar yapılmıştır.

3. ünite sesli harfler öğretilmiş, elif, vav, he ve ye dışında okutucu harfler adı altında kelime başında a sesini göstermek için Ā, kelime başında e sesini göstermek için Ē, kelime başındaki ö-ü seslerini o-u seslerinden ayırmak içinse أو, harflerinin kullanıldığı vurgulanmıştır. Söz konusu harflerin kitapta yer alan metinlerde kullanım sıklıkları incelendiğinde kelime başında a sesini göstermek için büyük çoğunlukla medli elif kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Kelime başındaki e sesini karşılamak için kullanılan hemze elif ve elif harflerinin kullanım oranları ise birbirine yakındır. Kelime başındaki ö-ü seslerini karşılayan hemze elif+vav ile hemze+vav harfinin kullanımının daha yaygın olduğu görülmektedir. Bu işaretlerin bir öğrenme kolaylığı sağlaması bakımından kullanılması normaldir. Ancak akademik düzeydeki OT öğretimi kitaplarında yer alan örnek metinlerde bu işaretlerin düzensiz olarak kullanıldığı görülmektedir (Ergin, 2010; Timurtaş, 2018a; Timurtaş, 2018b). Yine ders kitabında yer alan kimi metinlerin orijinalleri incelendiğinde bu harflerin kullanımının düzensiz olduğu görülmüştür (Said Cemil, 1330; Halide Edip, Yakup Kadri, Falih Rıfkı & Mehmet Asım, 1338; Ruşen Eşref, Mithat Sadullah & Necmettin Sadık, 1341; Mehmet Akif, 2011). Bu harfler söz konusu kitaplarda kimi zaman kullanılmakta kimi zamansa terk edilmektedir. Sonuç olarak ders kitabında medli elif ile hemze elif+vav'ın öğrenme kolaylığı sağlaması bakımından umumiyetle tercih edildiği görülmektedir. Bu durumun

öğrencilerin sonraki öğrenmelerinde olumsuz bir transfere yol açacağı düşünülmektedir.

4. ünite de OT’de kef harfinin okunuşu, ünsüzlerin okunuşunda kalınlık ve incelik, eklerin okunuşu ile Arapça ve Farsça asıllı Türkçeleşmiş kelimelerin okunuşu isimli konu başlıklarının programa uygun olarak detaya girilmeden örneklerle öğrenciye sezdirilmeye çalışıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ancak eklerin yazımında verilen kelime örnekleri dışında gerek söz konusu ünite de gerekse 5. ünite de ki metinlerde bir uygulama yaptırılmamış olması bir eksiklik olarak görülebilir. Arapça ve Farsça klişeleşmiş kelimelerin öğretiminde ise kurallar verilmeden örnek kelime ve metinlerle öğrenciye sezdirilmeye çalışılmış ancak ünite sonunda yer alan pekiştirilim etkinliğinin konu başlığına uygun olmadığı tespit edilmiştir. Yine bu ünite de öğretilen konuların 5. ünite ile ek etkinlikler bölümünde yer alan metinlerde tekrar edilmediği görülmüştür. Sonuç olarak bahsettiğimiz bu özellikler bakımından kitapta yer alan uygulamaların programdaki yönergelere uygun olduğu düşünülmektedir. Ancak 5. ünite de ki metinlerde gerekli tekrar ve hatırlatmaların yapılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Öte yandan kef harfinin kullanımı anlatılırken kaf-ı Farişî’nin g-ğ-v-y seslerini verdiği vurgulanmıştır. 5. ünite de ve ek etkinlikler bölümünde yer alan metinler incelendiğinde bu metinlerin tamamına yakınında g-ğ-v-y seslerini göstermek için kaf-ı Farişî’nin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak yukarıda okutucu harflerde de bahsi geçen eserlerde kaf-ı Farişî’nin kullanımı düzensiz olup bu harfler için kef harfinin de kullanıldığı görülmektedir. Sonuç olarak ders kitabında bir öğretim kolaylığı sağlaması bakımından g-ğ-v-y seslerini göstermek için umumiyetle kaf-ı Farişî tercih edilmiştir. Aynı durumun nazal n sesini gösteren ve kefin üzerine üç nokta koymak suretiyle oluşturulan harf için de geçerli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Ders kitabında OT yazma becerisine yönelik olarak 11 etkinliğin bulunduğu tespit edilmiştir. Öğretim programı incelendiğinde yazma becerisine ayrılan zamanın az olduğu (8 ders saati) görülmektedir (MEB, 2016). Kitapta OT yazma becerisine ait etkinliklerin az olması bu duruma bağlanmaktadır.

Yazma becerisine yönelik etkinlikler organize edilirken programa uygun olarak gölgeli yazı türü ve bakarak yazma çalışmaları ile öğrencilere harf, kelime ve cümle düzeyinde yazma çalışmaları yaptırıldığı tespit edilmiştir. Etkinliklerde derse hazırlık, harf yazma, kelime yazma, Osmanlı hat sanatı ve pekiştirme amaçlı etkinliklerin yeterli düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak kitapta cümle yazma, basit metin yazma ve serbest yazma etkinliklerinin yeterli düzeyde olmadığı düşünülmektedir. Bununla beraber pekiştirme amaçlı olarak yapılan bazı yazma çalışmalarının daha çok okuma becerisini geliştirmeye yönelik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Etkinliklerde ders dışı etkinliklere yer verilmemiş, programın kazandırmayı hedeflediği becerilerden ise sadece yorum yapma ve sorgulama becerilerine yönelik etkinlikler yapılmıştır. Böyle bir sonucun ortaya çıkmasında programda yazma becerisine sınırlı olarak yer verilmesi ve yazma becerisinde sadece harf, kelime ve cümle düzeyinde bakarak yazma etkinliklerinin yapılması etkili olmuştur denilebilir.

Öneriler

1. Okuma becerisine yönelik etkinliklerde kelime hazinesini geliştirme, lügat kullanma ve hızlı okuma çalışmalarına yönelik etkinliklerin sayısı artırılmalıdır.
2. Okuma becerisine yönelik etkinliklerde iş birliği, bilgi teknolojilerini kullanma, araştırma yapma gibi beceri alanlarını geliştirmeye yönelik daha fazla etkinliğe yer verilmesinin öğrencilerin öğrenmelerini kolaylaştıracağı düşünülmektedir.
3. Kitapta öğrencinin ilgisini çekebilecek nitelikte olan ve öğrencinin uygulama yapmasına imkân tanıyan herkes yerine, bulmaca çözelim, harfler kutuda, harita oluşturalım, harf kartları gibi etkinliklerin sayısı çoğaltılmalıdır.
4. Kitapta okuma becerisini geliştirmeye hizmet eden bulmaca çözelim etkinliği doğru yapılandırılmamıştır. Öğrenci bu etkinliği OT bilmeden de yapabilmektedir. Söz konusu etkinliğin gözden geçirilmesi gerektiği düşünülmektedir.
5. Zaman zaman pekiştirilim etkinliğinde öğrenciler ek etkinlikler bölümünde yer alan çeşitli çalışmalara yönlendirilmişlerdir. Ancak ek etkinlikler bölümünde yer alan bazı etkinliklerin öğrencinin yönlendirildiği konuyla alakalı olmadığı görülmüştür. Bu tip etkinlikler gözden geçirilmeli, etkinliklerin öğrencinin yönlendirildiği konuyla ilgili olması gerekmektedir.
6. Etkinlikler vasıtasıyla öğretilen ve örneklerle pekiştirilen OT okuma kuralları 5. üniteye yer alan metinlerde uygulamaya tabi tutulmamaktadır. Öğrencilere 3 ve 4. üniteye öğretilen bilgiler 5. üniteye yer alan metinlerde zaman zaman tekrarlanmalı özellikle Türkçe ekler, Arapça ve Farsça asıllı Türkçeleşmiş kelimelerle ilgili olarak metinlerin sonunda çeşitli etkinlikler yapılmalıdır.
7. Ders dışı etkinliklere daha fazla yer verilmeli. Özellikle gezi, gözlem, sergi ve proje çalışmaları öğrencilerin okuma ve yazma becerilerini geliştirecek şekilde organize edilmelidir.
8. Ders kitabında kelime başındaki a sesi için genellikle medli elif, ö-ü sesleri içinse genellikle hemze elif+vav tercih edilmiştir. Bir okuma kolaylığı sağlamak için kitapta kullanılan bu harflerin OT tarihî metinlerindeki kullanımında bir standart olmadığı için bu harflerin yanında özellikle okuma metinlerinde elif ve elif+vav harflerine daha fazla yer verilmelidir. Bu metinlerde söz konusu harflerin kullanımının

bir kural olmadığı kitabı neşreden kimselerin tercihi olarak kullanıldıkları öğrencilere benimsenmelidir.

9. Kitapta yer alan okuma metinlerinde g-ğ-v-y seslerini göstermek için kaf-ı Farisî kullanılmıştır. Okutucu harflerde olduğu gibi burada da g-ğ-v-y seslerini göstermek için kef harfinden daha çok yararlanılmalıdır. Yine kaf-ı Türkî'yi göstermek için de kef harfinden daha fazla yararlanılmalıdır.
10. Ders kitabında hareketler şekil olarak öğrencilere tanıtılmamasına rağmen okuma metinlerinde çok sık kullanılmıştır. Bu sebeple 4. ünite de hareketlerle ilgili teorik bilginin verilmesi yararlı olacaktır.
11. Öğrenci yapılan etkinliklerle kitap dışındaki materyallere yönlendirilmeli özellikle OT ile yazılmış metinlerin bulunup bu metinler üzerinde çalışmaların yapıldığı etkinlik sayısı artırılmalıdır. Bu etkinliğin daha işlevsel bir hale getirilebilmesi için proje tabanlı bir öğrenim uygulaması yapılabilir.
12. OT programında yazma becerisine yönelik olarak öğrencilerden kitapta verilen harf ve kelimeleri olduğu gibi yazmaları istenmiş ancak öğrencinin serbest yazma becerilerini geliştirecek çalışmalara yer verilmemiştir. Ders kitabı da bu doğrultuda hazırlanmıştır. OT yazma becerilerine programda ve ders kitabında daha fazla zaman ayrılmalı, öğrencilerin yazma becerilerini herhangi bir metne bakmadan geliştirebileceği etkinliklere de yer verilmelidir.
13. Kitapta cümle yazma becerilerine yönelik etkinlik sayısı azdır. Bu sayının artırılması öğrencilerin yazma becerilerini geliştirmesini sağlayacaktır. Yine basit metin düzeyinde herhangi bir etkinliğin yapılmadığı görülmektedir. Basit metin düzeyinde (öğrencinin yakın çevresi, kısa bir şiir, bir hikâye parçası vs.) çalışmaların yaptırılması öğrenci açısından yararlı olacaktır.
14. Yazma becerilerine yönelik olarak serbest yazma çalışmalarının yapılması da gerekmektedir. Bu çalışmalar öğretmenle birlikte ya da internet üzerinden edinilebilecek dijital ya da basılı OT sözlük ve imla kitaplarıyla kontrol edilmelidir.
15. Gölge yazı tipiyle yazılan bazı noktalı ve körsülü harflerin nokta ve körsülerinde basım hataları söz konusudur. Bu harflerin gözden geçirilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

Büker, M. V. (2019). *İş Birliğine Dayalı Öğretim Yönteminin lise öğrencilerinin Osmanlı Türkçesi metinlerini okuma becerilerine etkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (22. baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

- Çalışkan, N. (2013). Lise düzeyindeki Osmanlı Türkçesi dersi öğretim programı'nın uygulanışına ilişkin öğrenci görüşlerine dayalı bir değerlendirme. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(2), 329-340. doi: 10.14686/201321993
- Çalışkan, M., Yılmaz, S., Budak, M., Sağcan, N., Özköse, M., & Taşdelen, E. (2017). *Ortaöğretim Osmanlı Türkçesi ders kitabı 10. sınıf*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (2010). *Osmanlıca dersleri* (39. baskı). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Halide Edip, Yakup Kadri, Falih Rıfkı & Mehmet Asım. (1338). *İzmir'den Bursa'ya*. Dersaadet: Akşam-Tesbit Matbaası.
- Mehmet Akif. (2011). *Safahat*. M. Özdemir (Haz.). İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (MEB). (2016). Osmanlı Türkçesi Dersi Öğretim Programı 10, 11 ve 12. Sınıflar. Ankara: MEB.
19. Milli Eğitim Şurası Kararlarının Tam Metni. (t.y.). Erişim adresi: <https://www.memurlar.net/haber/492505/19-milli-egitim-surasi-kararlarinin-tam-metni.html>, adresinden edinilmiştir.
- Ruşen Eşref, Mithat Sadullah & Necmettin Sadık. (1341). *Cumhuriyet kıraati dördüncü kısım*. İstanbul: İkdamMatbaası.
- Said Cemil. (1330). *Türk oğluna öğütlerim*. İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı.
- Timurtaş, F. K. (2018a). *Osmanlı Türkçesine giriş* (38. baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (2018b). *Osmanlı Türkçesi metinleri* (38. baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

ORTAOKUL TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA YER ALAN BİLİM VE TEKNOLOJİ İLE DOĞA VE EVREN TEMALARINDA METAFOR KULLANIMI

PROF. DR. LOKMAN TURAN
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

ESRA GİZEM KARA
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

Özet

Dil, kültürün aktarım aracıdır. Türk kültürünün taşıma aracı olan Türkçe zengin anlam evrenine sahiptir. Her dil gibi Türkçe de anlam evrenini milletin ortak muhayyilesinin ürünü olan metaforlara borçludur. Metafor, bir düşünceyi ya da varlığı başka bir varlığa ya da düşünceye göre tasavvur etmektir. Dilde yaratıma imkân sağlayan metafor, bireylerin zihninde canlandırılması istenen düşünceyi söz sanatları aracılığıyla gerçekleştirmektedir.

Bu araştırmada, 2018-2019 Eğitim Öğretim Yılı'nda ortaokullarda kullanılan Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarının 5, 6 ve 7. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan 'Bilim ve Teknoloji' ile 'Doğa ve Evren' temalarındaki metinlerde metafor incelemesi yapılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda metaforların hangi söz sanatlarından yararlanılarak kullanıldığını tespit etmek hedeflenmiştir. Sınıf düzeylerine göre kullanılan söz sanatlarının 2018 Türkçe Öğretim Programı'ndaki kazanımlarla örtüşme durumuna bakılmıştır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Metafor, Ortaokul Türkçe ders kitabı, Bilim ve teknoloji, Doğa ve evren, Söz sanatları.

THE USAGE OF METAPHOR IN THEMES OF *SCIENCE AND TECHNOLOGY* AND *NATURE AND UNIVERSE* IN MIDSCHOOL COURSEBOOKS

Abstract

Language is a culture transmission tool. As a means of Turkish culture transfer, Turkish language has wealthy meaning system. Turkish language owes its own meanings system thank to metaphors which are products of nations' common imagination. The metaphor is conception of an idea or creation according to one another. The metaphor which makes possible to creation, puts ideas in individual's mind into practice by figure of speech.

In this research, it has been analyzed that metaphors in themes of 'Science and Technology' and 'Nature and Universe' in 5th, 6th and 7th grades course books of Ministry of Education used in academic year of 2018-2019. At the end of the analysis, it has been targeted to detect which types of figures of speech are practiced upon in metaphoric sentences. It has been questioned that whether learning outcomes in the 2018 Turkish Teaching Program coincide with figures of speech in terms of grades. In the study, it has been used document review, one of qualitative research methods.

Keywords: metaphor, middle school Turkish course book, science and technology, nature and universe, figure of speech.

Giriş

Bir dilin oluşumu ve gelişimi ile bireylerin düşünce dünyasının gelişimi birbirini etkilemekte ve birbirinden etkilenmektedir. Bireylerin olaylara, durumlara bakış açısına yaşadığı toplumun anlam evreninde gelişmektedir. Her dil gibi Türkçede anlam evrenini Türk milletinin ortak muhayyilesinin ürünü olan metaforlar a borçludur.

Metafor kavramı Türk Dil Kurumu Türkçe sözlük'te (2019) "meczaz" olarak tanımlanmaktadır.

Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil (2015) eserinde Lakoff ve Johnson metaforu, "bir şeyi başka bir şeye göre düşünme sorunu" olarak nitelendirmektedir. Lakoff ve Johnson (2015) kitabında yapı metaforları, yönelim metaforları ve ontolojik

metaforlar gibi metaforu birçok yönden ele almıştır. Kitapta yer alan “Kişileştirme” başlığındaki “En açık ontolojik metaforlar fiziksel nesneyi ayırıcı kişi olarak belirleyen metaforlardır. Bu, çokdeğişiktürdeinsandışıentitelerle tecrübeyi, insanı mot ivasyonlarla, niteliklere ve aktivitelere göre kavramamıza imkân verir.” açıklamasının ardından “Hayat beni *aldattı.*” ve “Kanser nihayetinde onu da *yakaladı.*” gibi metaforlu söylem örnekleri verilmiştir. Lakoff ve Johnson’a göre ontolojik metaforlarda kişileştirme, konuşurma gibi söz sanatlarının kullanılmaktadır. Lakoff ve Johnson’ın görüşünden bu çalışmada, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları ortaokul (5, 6 ve 7. sınıf) Türkçe ders kitaplarındaki ‘Bilim ve Teknoloji’ ile ‘Doğa ve Evren’ temasında yer alan;

- Metaforların kullanım durumunasıldır?
- Bu metaforların kullanımında hangi söz sanatlarından yararlanılmıştır?
- Metaforlarda kullanılan söz sanatları sınıf düzeylerine göre 2018 Türkçe Öğretim Programı’ndaki kazanımlarla örtüşmekte midir?

sorularına cevap aranmıştır.

Yöntem

Bu araştırmanın amacı Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarının 5, 6 ve 7. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan ‘Bilim ve Teknoloji’ ile ‘Doğa ve Evren’ temalarındaki metinlerde yer alan metaforların incelenmesidir ve bu amaç doğrultusunda çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, üzerinde araştırma yapılacak konuya ilişkin yazılı materyallerin analiz edilmesidir (Yıldırım & Şimşek, 2018).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini 5, 6 ve 7. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki metinler, örneklemi ise 5, 6 ve 7. sınıf Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarının Türkçe ders kitaplarındaki ‘Bilim ve Teknoloji’ ile ‘Doğa ve Evren’ temasında yer alan 24 metin oluşturmaktadır. İncelenen 24 metnin 6 tanesi serbest okuma metnidir ve temada yer alan dinleme/izleme metinleri incelenmemiştir.

Veri Toplama Araçları

2018-2019 Eğitim Öğretim Yılı'nda ortaokullarda kullanılan Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarının 5, 6 ve 7. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan 'Bilim ve Teknoloji' ile 'Doğa ve Evren' temalarındaki metinlerde metafor kullanımının incelendiği bu çalışmada veri toplama aracı olarak dokümanlar kullanılmıştır.

Bulgular

Bilim ve Teknoloji Temasında Yer Alan Metaforların İncelenmesi

Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarının 5, 6 ve 7. sınıf Türkçe ders kitapları 8 temadan oluşmaktadır.

Bilim ve Teknoloji teması 5. sınıf Türkçe ders kitabında 4. temadır ve bu temada bir serbest okuma metni bir dinleme metniyle birlikte 5 metin yer almaktadır. Dinleme metni incelenmemiştir. Bu temada yer alan metinler şu şekildedir:

- Uzayda BirGün
- Sarımsak Soslu Makarna
- Bir DâhiyleKonuşmak
- Sanki Caminin Bakım Kılavuzu (Dinleme/İzlemeMetni)
- Jules Verne'den Geleceğe Dair (Serbest OkumaMetni)

5. sınıf Türkçe ders kitabındaki Bilim ve Teknoloji temasında yer alan metaforlu söylemler ve kullanılan söz sanatlarını gösteren tablo şu şekildedir:

Tablo 1: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı 'Bilim ve Teknoloji' Temasında Yer Alan Metaforlu Söylemler

Sayfa No	Metnin Adı	Metaforlu Söylem	Söz Sanatı
----------	------------	------------------	------------

119	BİR DÂHİYLE KONUŞMAK	“O, merkezini ABD’den Türkiye’ye taşımaktaki asıl amacını, ülkemizin gittikçe kangrenleşen sorunları konusunda insanları aydınlatmak ve ülkesine mümkün olduğunca yardımcı olmak olarak özetliyor.”	Benzetme (sorun-organ) Benzetme (kişi-ışık)
128	JULES VERNE’DEN (JULES VERN) GELECEĞE DAİR	“Jules Verne, Seksen Günde Dünya Gezisi adlı romanında “Bir insan bir şey hayal edebiliyorsa başka bir insan bunu gerçeğe dönüştürebilir.” diyordu. Onun bu sözü bazı roman ve öyküleriyle de hayat buldu.”	Benzetme (söz-canlı)

2018 Türkçe Öğretim Programı 5. sınıf okuma becerisi “Anlama” alt başlığında yer alan “T.5.3.32. Metindeki söz sanatlarını tespit eder. Benzetme (teşbih) ve kişileştirme (teşhis) söz sanatları verilir.” kazanımındaki söz sanatlarından benzetme sanatının Bilim ve Teknoloji temasında yer alan metaforlu söylemlerde kullanıldığı Tablo 1’de görülmektedir.

Bilim ve Teknoloji teması 6. sınıf Türkçe ders kitabında 3. temadır ve bu temada bir serbest okuma metni bir dinleme metniyle birlikte 5 metin yer almaktadır. Dinleme metni incelenmemiştir. Bu temada yer alan metinler şu şekildedir:

- AzizSancar
- İnsanlar Zamanı Eskiden Nasıl Ölçerdi?
- TeknolojiBağımlılığı
- Bak Postacı Geliyor Selam Veriyor (DinlemeMetni)
- Atatürk’ün Geometri Kitabı (Serbest OkumaMetni)

6. sınıf Türkçe ders kitabındaki Bilim ve Teknoloji temasında yer alan metaforlu söylemler ve kullanılan söz sanatlarını gösteren tablo şu şekildedir:

Tablo 2: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 6. Sınıf Türkçe Ders Kitabı ‘Bilim ve Teknoloji’ Temasında Yer Alan Metaforlu Söylemler

Sayfa No	Metnin Adı	Metaforlu Söylem	Söz Sanatı
79	AZİZ SANCAR	“Ülkenize ve milletinize ışık olun.”	Eğretileme (kişi-ışık)
91	TEKNOLOJİ BAĞIMLILIĞI	“Üretken olmak, yaşamı koordine ederken teknolojiye yenik düşmemek ve teknolojiyi doğru ve yerinde kullanmak amaç edinilmelidir.”	Benzetme (teknoloji-rakip)

Tablo 2 incelendiğinde, 2018 Türkçe Öğretim Programı 6. sınıf okuma becerisi “Anlama” alt başlığında yer alan “T.6.3.14. Metindeki söz sanatlarını tespit eder. Konuşturma (intak) ve karşıtlık (tezat) söz sanatları verilir.” kazanımındaki söz sanatları ile Bilim ve Teknoloji temasındaki metaforlu söylemlerde kullanılan söz sanatları örtüşmemektedir.

Bilim ve Teknoloji teması 7. sınıf Türkçe ders kitabında 5. temadır ve bu temada bir serbest okuma metni bir dinleme metniyle birlikte 5 metin yer almaktadır. Dinleme metni incelenmemiştir. Bu temada yer alan metinler şu şekildedir:

- PiriReis
- 2100’deki Yaşamdan BirGün
- YeniDünya
- Cahit Arf (Dinleme/izlemeMetni)
- Evrene Açılan Gizli Anahtar (Serbest OkumaMetni)

7. sınıf Türkçe ders kitabındaki Bilim ve Teknoloji temasında yer alan metaforlu söylemler ve kullanılan söz sanatlarını gösteren tablo şu şekildedir:

Tablo 3: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 7. Sınıf Türkçe Ders Kitabı ‘Bilim ve Teknoloji’ Temasında Yer Alan Metaforlu Söylemler

Sayfa No	Metnin Adı	Metaforlu Söylem	Söz Sanatı
136	2100’DEKİ YAŞAMDAN BİR GÜN	“Vücudunuz kimliğinizdir.”	Benzetme (vücut-kimlik)
158	EVRENE AÇILAN GİZLİ ANAHTAR	“Çevresine bakındı; kayalar, buz, kar, karanlıktan başka bir şey göremedi. Birinin uzaya fırlattığı kocaman kirli bir kartopunun üstünde durmak gibiydi bu.”	Benzetme (uzay-kartopu)

2018 Türkçe Öğretim Programı 7. sınıf okuma becerisi “Söz Varlığı” alt başlığında yer alan “T.7.3.8. Metindeki söz sanatlarını tespit eder. Kişileştirme (teşhis), konuşurma (intak), karşıtlık (tezat) ve abartma (mübalağa) söz sanatları verilir.” kazanımındaki söz sanatları ile Bilim ve Teknoloji temasında yer alan metaforlu söylemlerdeki söz sanatlarının örtüşmediği Tablo 3’te görülmektedir.

Doğa ve Evren Temasında Yer alan Metaforların İncelenmesi

Doğa ve Evren teması 5. sınıf Türkçe ders kitabında 8. temadır ve bu temada bir serbest okuma metni bir dinleme metniyle birlikte 5 metin yer almaktadır. Dinleme metni incelenmemiştir. Bu temada yer alan metinler şu şekildedir:

- Yüksek Evde OturanınTürküsü
- Reçete
- Kar TanesininSerüveni

- Kuş Ağacı (Dinleme/İzlemeMetni)
- Eyvah! Ormanda Kayboldum! (Serbest OkumaMetni)

5. sınıf Türkçe ders kitabındaki Doğa ve Evren temasında yer alan metaforlu söylemler ve kullanılan söz sanatlarını gösteren tablo şu şekildedir:

Tablo 4: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı ‘Doğa ve Evren’ Temasında Yer Alan Metaforlu Söylemler

Sayfa No	Metnin Adı	Metaforlu Söylem	Söz Sanatı
235	KAR TANESİNİN SERÜVENİ	“Milyonlarca damlacık buhar olmuş, denizden ayrılmış, gökyüzüne tırmanıyorduk.”	Kişileştirme Konuşturma Benzetme (gökyüzü- dağ)
235	KAR TANESİNİN SERÜVENİ	“Neredeyse gökyüzünü dolduracaktık. Gökyüzünü doldurabilir miydik gerçekten?”	Kişileştirme Konuşturma Benzetme (gökyüzü- kap)
236	KAR TANESİNİN SERÜVENİ	“Kim bilir belki yine Hazar Denizi’ne damlar, eski mutlu günlerime dönerdim. Biliyorduk, gökyüzü bizi taşıyamayacaktı.”	Konuşturma Kişileştirme (gökyüzü-insan)

2018 Türkçe Öğretim Programı 5. sınıf okuma becerisi “Anlama” alt başlığında yer alan “T.5.3.32. Metindeki söz sanatlarını tespit eder. Benzetme (teşbih) ve kişileştirme (teşhis) söz sanatları verilir.” kazanımındaki benzetme ve kişileştirme söz sanatları Doğa ve Evren temasında yer alan metaforlu söylemlerde kullanılmıştır. Ancak kazanım açıklamasında yer almayan konuşurma söz sanatının da metinlerde kullanıldığı Tablo 1’de görülmektedir.

Doğa ve Evren teması 6. sınıf Türkçe ders kitabında 5. temadır ve bu temada bir serbestokumametnibirdinlememetniylebirlikte5metinyer almaktadır.Dinleme metni incelenmemiştir. Bu temada yer alan metinler şu şekildedir:

- MerakEttiklerimiz
- Afyon
- SuKirliliği
- Kar Kristallerinin Peşinde Bir Yaşam (DinlemeMetni)
- Şimşekler ve Yıldırımlar (Serbest OkumaMetni)

6. sınıf Türkçe ders kitabındaki Doğa ve Evren temasında yer alan metaforlu söylemler ve kullanılan söz sanatlarını gösteren tablo şu şekildedir:

Tablo 5: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 6. Sınıf Türkçe Ders Kitabı ‘Doğa ve Evren’ Temasında Yer Alan Metaforlu Söylemler

Sayfa No	Metnin Adı	Metaforlu Söylem	Söz Sanatı
166	ŞİMŞEKLER VE YILDIRIMLAR	“Rüzgâr esmeye devam ettikçe damlacıklar ve buz kristalleri de sürtünmeye devam eder. Böylece bulut, tıpkı bir pil gibi dolar. Dili olsa “Bugün kendimi çok gergin hissediyorum. Birine patlayacağım ama bakalım kime denk gelecek?” diyecek hâle gelir.”	Benzetme (bulut-pil)
166	ŞİMŞEKLER VE YILDIRIMLAR	“Bir süre sonra da gökyüzünü kaplayan kara kara bulutların birinden diğerlerine doğru, saniyenin onda birinden daha kısa bir süre içinde, tıpkı yün kazağınıza karanlık	Kişileştirme (şimşek-insan)

		odada çıkarırken gördüğünüz kıvılcımlardan biri, yaprakları dökülmüş kuru bir ağacın dallarına benzeyen zikzaklı şekiller çizerek atlayıverir.”	
--	--	---	--

Tablo 5’e göre, 2018 Türkçe Öğretim Programı 6. sınıf okuma becerisi “Anlama” alt başlığında yer alan “T.6.3.14. Metindeki söz sanatlarını tespit eder. Konuşturma (intak) ve karşıtlık (tezat) söz sanatları verilir.” kazanımındaki söz sanatları ile Doğa ve Evren temasındaki metaforlu söylemlerde kullanılan söz sanatları örtüşmemektedir.

Doğa ve Evren teması 7. sınıf Türkçe ders kitabında 7. temadır ve bu temada bir serbestokumametnibirdinlememetniylebirlikte5metinyeralmaktadır.Dinleme metni incelenmemiştir. Bu temada yer alan metinler şuşekildedir:

- İlkKar
- Bu Sabah HavaBerrak
- Lavanta KokuluKöy
- Artık Antarktika’da Buz Dağları’nın Arasındayız (Dinleme/İzlemeMetni)
- Yıldırım Sesli Manasçı (Serbest OkumaMetni)

7. sınıf Türkçe ders kitabındaki Doğa ve Evren temasında yer alan metaforlu söylemler ve kullanılan söz sanatlarını gösteren tablo şuşekildedir:

Tablo 6: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 7. Sınıf Türkçe Ders Kitabı ‘Doğa ve Evren’ Temasında Yer Alan Metaforlu Söylemler

Sayfa No	Metnin Adı	Metaforlu Söylem	Söz Sanatı
218	YILDIRIM SESLİ MANAŞÇI	“Bora, fırtına demeden, yorulmak nedir bilmeden, gece gündüz kanat çırpırlar. Uçmalarını uyku bile durdurmaz.”	Benzetme (kuş-kalp)

218	YILDIRIM SESLİ MANAŞÇI	“Kasılmış boyunlarımız birer oktur.”	Benzetme (boyun-ok)
218	YILDIRIM SESLİ MANAŞÇI	“Vücudumuz, yorulmak bilmeden çarpan kalbimizdir.”	Benzetme (vücut-kalp)
219	YILDIRIM SESLİ MANAŞÇI	“Ve orada, yumruk kadar, sadece yumruk kadar bir dünya, sallanıp durur. Yavaş yavaş sallanır ve öksüz bir baş gibi, bir çocuk başı gibi, sarkık dururdünyamız...”	Abartma- benzetme (baş-dünya)

2018 Türkçe Öğretim Programı 7. sınıf okuma becerisi “Söz Varlığı” alt başlığında yer alan “T.7.3.8. Metindeki söz sanatlarını tespit eder. Kişileştirme (teşhis), konuşurma (intak), karşıtlık (tezat) ve abartma (mübalâğa) söz sanatları verilir.” kazanımındaki söz sanatları ile Doğa ve Evren temasında yer alan metaforlu söylemlerdeki söz sanatlarından sadece abartma sanatının örtüştüğü Tablo 6’da görülmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, Lakoff ve Johnson’ın Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil (2015) adlı eserindeki “Soyut düşünce bütünüyle olmasa da büyük ölçüde metaforiktir ve metaforik düşünce kaçınılmaz, hep mevcut ve çoğunlukla bilinçdışıdır.” ile yine Lakoff ve Johnson’ın ontolojik metaforlarda kişileştirme, konuşurma gibi söz sanatlarının kullanıldığına dair görüşlerinden ve Piaget’in bilişsel gelişim dönemlerinden olan soyut işlemler dönemi başlangıç yaş grubundan (11-12 yaş ve üzeri) hareketle ortaokul Türkçe ders kitaplarında metafor incelemesi yapılmıştır.

Yapılan incelemeler sonucunda 5, 6 ve 7. sınıf Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarının Türkçe ders kitaplarındaki “Bilim ve Teknoloji” ile “Doğa ve Evren” temasında yer alan metinlerde çeşitli metaforik söylemlere rastlanmıştır. Metinlerde yer alan metaforlarda benzetme, kişileştirme, konuşurma, abartma, eğretileme söz sanatları kullanılmıştır.

İncelenen metinlerde kullanılan söz sanatları ile 2018 Türkçe Dersi Öğretim Programı kazanımlarında yer alan söz sanatlarının örtüşme durumuna bakıldığında,

- Programa göre 5. sınıflarda kişileştirme ve benzetme söz sanatlarının verilmesi gerekirken “Bilim ve Teknoloji” temasında benzetme sanatı kullanılmış, kişileştirme kullanılmamıştır. “Doğa ve Evren” temasında ise kişileştirme ve benzetmenin yanında konuşurma da kullanılmıştır.
- Programa göre 6. sınıflarda konuşurma ve karşıtlık söz sanatlarının verilmesi gerekirken “Bilim ve Teknoloji” temasında eğretileme ve benzetme sanatları kullanılmıştır. “Doğa ve Evren” temasında ise benzetme ve kişileştirme sanatları kullanılmıştır.
- 7. Sınıf Türkçe Dersi Öğretim Programı’na göre öğrencilere kişileştirme, konuşurma, karşıtlık ve abartma söz sanatlarının verilmesi beklenirken “Bilim ve Teknoloji” temasında benzetme sanatı kullanılmıştır. “Doğa ve Evren” temasında ise benzetme ve abartma sanatları kullanılmıştır.

Sonuç olarak, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 5, 6 ve 7. Sınıf ders kitaplarında her sınıfdüzeyi için 8 tema yer almaktadır. Bu çalışmada “Bilim ve Teknoloji” ile “Doğa ve Evren” temasında yer alan metinlerde metafor kullanımları incelenmiştir. İncelemelerde, 5. sınıflarda programda verilmesi hedeflenen söz sanatlarının metinlerde yer aldığı, 6. sınıflarda programda öğrencilere verilmesi hedeflenen söz sanatlarının metinlerdeki söz sanatlarıyla örtüşmediği, 7. sınıflarda ise örtüşmenin kısmen olduğu görülmektedir.

Kaynakça

5. Sınıf Türkçe Ders kitabı (MEB) (2018-2019)

<https://okulakademi.com/2018/09/05/2018-2019-5-sinif-turkce-ders-kitabi-meb/>
[30.07.2019].

6. Sınıf Türkçe Ders kitabı (MEB) (2018-2019)

<http://www.eba.gov.tr/ekitap?icerik-id=6430> [30.07.2019].

7. Sınıf Türkçe Ders kitabı (MEB) (2018-2019)

<http://www.eba.gov.tr/ekitap?icerik-id=6438> [30.07.2019].

Lakoff, G. & Johnson, M. (2015) *Metaforlar hayat, anlam ve dil* (G. Y. Demir, çev. E. Uzun ed.). (2. baskı). İstanbul: İthaki. (Kitabın orijinali 1980’de yayımlanmıştır.)

Türk Dil Kurumu. (2019). *Güncel Türkçe sözlük*.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c3e1f2981db58.36254348 [28.07.2019].

Türkçe Dersi Öğretim Programı (2018).

http://web.deu.edu.tr/ilyas/ftp/turkce_2018.pdf [27.07.2019].

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Ankara: Seçkin.

OSMANLI MEZAR TAŞLARINA YANSIYAN MEDENİYET VE İNANÇ DÜNYASI: EYÜP ÖRNEĞİ¹

Onur ÇETİN²

Özet

Medeniyet ve inançların tarihin her döneminde merkezi niteliğinde olan İstanbul mezarlık kültürüyle de ön plana çıkmıştır. Osmanlı mezar taşları her yönüyle geçmişe ışık tutmakta ve atalarımızın ne derece hoşgörü ile düşünen bir zihniyete sahip olduğunu göstermektedir. İstanbul'un Eyüp ilçesinde bulunan Osmanlı mezarlıkları ve mezar taşları sıradan bir taş parçası olmayıp üzerinde yer aldığı motif ve imgeler ile bizleri büyük bir medeniyetin kucağına bırakmaktadır.

Osmanlı mezar taşlarına baktığımız zaman Batı'nın o puslu ve buhranlı havası yerine, Doğu'nun güller ile bezenmiş bağ ve bahçeleri akla gelmektedir. Bölgede yer alan mezar taşlarında ölüm korkusu yerine, ölümü sevme ve onu göğsünün en derininde hissetme isteği olduğu ilk bakışta hissedilebilmektedir. Çünkü ecdadımız ölümü bir yok oluş olarak görmeyip onu yeni bir hayata başlangıç olarak tasavvur edip mezar taşlarına nakış nakış işlemişlerdir.

Bu bağlamda bölgede yer alan Osmanlı mezar taşları sadece kimlik bilgisi veyahut yer bildiren taş değil aynı zamanda içerisinde bulundurduğu sanatlar, motifler ve şekiller başta olmak üzere muhtevasıyla da Türk inanç ve medeniyet tarihlerine ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Mezar Taşları, İnanç, Medeniyet, Kültür.

Abstract

In every period of history, Istanbul has come to prominence with the cemetery culture, which is the center of civilization and beliefs. Ottoman tombstones shed light on the past in every aspect and show how tolerant and kind our ancestor had. The Ottoman cemeteries and tombstones in Eyüp district of

¹ Bu makale yazar tarafından tamamlanmış olan “Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği” adlı yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

² Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Istanbul are not an ordinary piece of stone, but the motifs and images on which it is located leave us in the lap of a great civilization.

When we look at the Ottoman tombstones, instead of the misty and bukhranliairoftheWest,thevineyardsandgardensoftheEastadornedwithroses come to mind. Instead of the fear of death in the gravestones in the region, it can be felt at first glance that there is a desire to love death and feel it in the deepest part of his chest. Because our ancestors did not see death as an extinction and envisioned it as the beginning of a new life and embroidery embroidery on the tombstones.Inthiscontext,theOttomantombstoneslocatedintheregionnotonly show identification or location, but also the art, motifs and shapes that it holds in the history of Turkish faith and civilization, especially with itscontent.

Keywords: Ottoman Tombstones Belief, Civilization, Culture

Giriş

Milletler kendilerini geçmişten getirdiği kültürleri ile tanımlarlar. Bu nedenle birmilletiniyaşamtarzınıanlamakiçinomilletinkültürelöğelerinebakmak oldukça önem arz etmektedir. Ayrıca kültür, sürekli bir değişim-dönüşüm içerisinde. Bu değişim ve dönüşüm içerisinde kimi uygulamalar olduğu gibi kalırken kimi uygulamalar da içinde yaşadığı topluma uygun hale getirilir.

Atalarımız, kültür, inanç ve diğer milli ve manevi değerlere en hassas düzeydesahipolmuşveözellikleOsmanlıDevletiuzunbirsürecihanimparatorluğu ile dünyaya nam salmış her yönüyle tüm uluslara örnek olacak davranışlar sergileyerek zarif ve medeni bir duruşla hafızlarda kalıcı bir şekilde yer edinmiştir. Sergilenen bu davranışlarla uzun bir hâkimiyetin temellerini atmış olan cihan imparatorluğu gittiği tüm coğrafyalarda derin izler bırakmış ve bıraktığı izlerle kalplerdeyıkılmayacakolansaygivesevginindeizleriniinşaatmıştır.İzlemişolduğu bu politika sayesinde bir çınar ağacı misali ayakta durmuş ve devamlılığını korumuştur. Devletin gösterdiği bu istikrarlı duruş ekonomik hayattan siyasi hayata, sosyal hayattan eğitim hayatına değin birçok alanda kendisini göstermiştir. Bunların içerisinde kültür de kendisine önemli bir yer edinerek günümüze kadar ulaşmıştır. Sağlam bir kültür yapısı üzerine müteşekkil olan Osmanlı Devleti büyük bir medeniyet olarak baş göstermiş ve bu medeniyeti ile tüm dünya uluslarına meydanokumuştur.

Osmanlı Devleti'nin böylesine sağlam bir yapının üzerine şekillenmesindeki enbüyüksebepisehiçşüphesizderinbirsaygivesevgiilebağlıolduğuİslamiyet'tir. Bu durumu, cihan imparatorluğu olan Osmanlı'nın mezar taşlarında da görmek mümkündür.

Osmanlı Mezar Taşlarına Yansıyan Medeniyet ve İnanç Dünyası: Eyüp Örneği

İstanbul-Eyüp ilçesinde yer Osmanlı mezar taşları gerek motifleri gerekse şekil ve muhtevalarıyla Türk inanç ve medeniyet algısının zenginlik ve olgunluğundan izler taşımaktadır. Bu durumun somutlaşmış sayısız örneklerinden bir kısmı ele alınarak zihinlerde kültür ve medeniyet tasviri oluşturulmaya çalışılacaktır.

Tarikat üyelerine ait mezar taşlarının başlık kısmında dinî sembolizm üst seviyededir. Örneğin; Mevlevîlere ait mezar taşlarının başlarında yer alan Mevlevî sikkesi: “Ben mezar taşıma başımda taşıyorum, dünya muhabbetlerinin safında değilim, mezarım kendi başımda” anlayışını yansıtmaktadır. Ulemanın sarığı da bir kefenlik bezden yapılır. Bunun manası ise şöyledir: “Kefenim başımda, başımı dahi kesseniz hakikati söylemekten geri durmam” şeklindedir. Burada önemli birdetaya değinmekte fayda vardır; mezar taşlarının baş kısmında bulunan çeşitli sembollerin özellikle baş kısmının yerleştirilmesinin ingeriplanında aecdadımızın ince hassasiyeti yatmaktadır. Bu vaziyetin önemli bir sebebi vardır: Peygamberimizin yüzünü hiç görmediği halde, Hz. Peygambere duyduğu yoğun sevda nedeniyle çok uzun yolları aşarak Peygamberi görmeyi arzulayan Hz. Veysel Karanî³’ye peygamberimiz interliği hediye edilir. Ayaklara giymek için kullanılan bu terliği Veysel Karanî kendi başına uygun şekilde yeniden biçip dikmiş ve başına giyerek “Resulullah’ın ayağına giydiği, benim başımın tacıdır” anlayışını oluşturmuştur. Bundan dolayı hemen hemen tüm tarikat başlıklarında bu anlayış söz konusudur (Sevim, 2010:84).



Görsel 1: Kadiri mezar taşı

Osmanlı medeniyetinde mezar taşı yapımında özenli davranarak, anne karnında vefat eden bebeğin anneye ait mezar taşının göbeğine işlemiş veya hat annenin hamile olduğunu belirtecek şekilde bebeğe ait mezar taşı inşa etmişlerdir. Anne karnındaki bebeğe dahi annenin şahidesinin içine küçük bir şahide yapma gereği duyan, henüz doğmamış bebeğe dahi birey olarak kıymet veren yüksek bir medeniyet anlayışının izleri mezar taşlarına yansımaktadır.

³ Veysel Karanî Hazretleri’nin başından geçen bu olaya konu sınırlarının dışına çıkmamak adına kısaca değinilmiştir. Veysel Karanî’nin hayatı hakkında detaylı bilgi için bakınız (Tosun, 2013: 74-75).



Görsel 2: *Hamile mezar taşı* (Abalı, 2017)

Atalarımız, mimari eserlerini oluştururken her türlü ayrıntıyı özenle düşünmüş, mana ve şekil uyumuna uygun eserler ortaya koymuşlardır. Her bir detayın aslında toplumun kültürel birikiminden bir iz taşıdığı, gereksiz ve manasız herhangi bir ibare bulmanın oldukça zor olduğu, eserler incelendiğinde ortaya çıkmaktadır.

Çalışma sahamız olan Eyüp bölgesindeki mezar taşları başta olmak üzere, Osmanlı mezar taşı geleneğinin olmazsa olmazları arasına motifleri de eklemek gerekmektedir. Osmanlı mezar taşları detaylıca incelendiği onlarca motifi içinde barındırdığı da görülecektir. Araştırmamızın bu kısmında Eyüp bölgesi Osmanlı mezar taşlarında en sık görülen motifler ele alınarak, inanç, halk inançları ve toplumun kültürel hayatı çerçevesinde incelenecektir.

A. Nar

Nar, Akdeniz bölgesi ve Orta Doğu, Hindistan çevrelerinde ve hatta daha yaygın çevrede bereket, üreme, doğuşun -ahiret hayatında yeniden dirilme olduğu düşünülür- simgesidir. Çeşitli mitolojilerde doğanın dirilişinin ve ölümsüzlüğün sembolü olarak da görülen bu meyve aynı zamanda kutsal ağacın meyvelerinden biridir. O açıldığında görülen taneler bilhassa eski Budist sanatlarda bereketin, doğacak çocukların sembolü olarak düşünülmüştür. Bu hususta yukarıda belirttiğimiz gibi öze dönüş veya öldükten sonra diriliş kavramıyla da alakalı olmalıdır (Çoruhlu, 1988: 120).

Fenike ve Suriye’de yaşayan toplumların dinlerinin vazgeçilmez sembolleri arasında yer alan ve Hristiyanlıkta bakire Meryem’in simgesi olan nar, mezar taşlarında doğum ve gelecek gibi mistik anlamları ile tercih edilen süsleme unsurudur. Bereket motifi olarak sonsuz mutluluk dileğini ifade eden nar, Asya’ya özgü, çok taneli bir meyvedir. Ana vatani, İran ve çevresi gösterilmektedir. Bolluk ve bereketin sembolü olan nar, Budizm’de ve Orta Asya Türkleri arasında yaygın Maniheizt inanca göre de kutsal kabul edilen bir meyve türüdür (Yarış, 2015: 358-359).

Meyve tasvirleri arasında gördüğümüz nar, ebedi hayatı, bolluğu ve bereketi temsil etmektedir. Tasavvufianlamda teklikte çokluk, çoklukta birlik

anlamına gelmektedir. Nar taneleri insanı veya varlığı simgelemektedir. Mitolojik olarak doğanın canlanması ve ebediyetinin nişanı olarak kabul edilen bu meyve kutsal ağacın ürünlerinden birisidir (Tüfekçioğlu ve Gündoğdu, 2016: 183).

Nardan Kur'an-ı Kerim'de bahsetmektedir. Ayrıca Hz. Ali'de nar ile ilgili "Narı içindeki zarı ile tüketiniz, çünkü mideyi temizler." buyurmuşlardır. Halk arasında nar kalbe şifa olarak bilinir. Mezar taşları üzerinden narın en olgun ve taneli halini görmekteyiz (Çavuş, 2019:71).

Türk kültüründe elmanın yanı sıra, nar da zürriyetin başlıca sembollerinden birisi olarak kabul edilmiştir. Ayrıca rüyada nar görmek, neslin bereketli olacağına yorumlanmıştır. Nar cennet meyvesidir. Onun bir tanesinin bile yere düşürülmemesi gerektiği inancı, müştereklerimizdendir (Ergun, 2002:794).



Görsel 3: Nar Motifli Mezar Taşı-Eyüp

B. Üzüm

Üzümler sonbaharı, eski Yunan mitolojisinde şarap tanrısı Dionysus'u veya Hristiyanlığa göre Hz. İsa'nın kanını ifade ederse de Müslüman mezar taşlarında "ecel şerbetini içmek" gibi kavramlarla veya hayatın sonbaharını ifade etmek üzere kullanılmıştır şeklinde yorumlanabilir (Çoruhlu, 1998: 120). Üzüm mezar taşlarına sapsarı ve yaprağıyla birlikte iri ve tane tane gösterilmiştir. Bu tasvir de tazeliği, meyvenin çekiliğini ve olgunluğunun yansıtmaktadır.

Bir meyvesinde birden fazla tohum barındırışı ile Anadolu'da bereketi temsil eden üzüm, Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen bir meyve oluşu dolayısıyla Müslüman Anadolu halkında İslâmi bir önem de kazanmıştır. (Aras, 2015: 19). Üzümün ve hurmanın bereket, bolluk, zenginlik timsali olduğu, (İsra, 91) ayette şöyle vurgulanır: "Yahut senin hurmalardan ve üzümlerden oluşan bir bahçen olmalı, aralarından ırmaklar fışkırtmalısın" buyrulmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de hurma ile üzüm, cennette Takva sahiplerine verilecek bir nimet olarak zikredilir. Üzüm, hem bir meyve hem temel gıda maddesi; hem katı hem de sıvıdır. Halk Edebiyatında ise, manilerde ve türkülerde üzüm, genellikle dinî vurgudan uzaktır. Daha çok sevgi ile âşık arasında bağ kurmakta yada yaşamın sonbaharına vurgu yapabilmektedir (Erdal, 2015:355).

Üzüm'ün üzerindeki önemin ve hassasiyetin en temel nedenlerinde birisi hiç şüphesiz Kur'an'ı Kerim'de belirtilen ayetlerdir.⁴



Görsel 4: Üzüm motifli mezar taşı- Eyüp

C. İncir

Kur'an'da Tin Suresinde incire yemin edilerek insanın en güzel şekilde yaratıldığı anlatılmaktadır (Tin, 1-4). İncir üzerine yemin edilmesi inciri önemli kılmıştır. Bu nedenle mezar taşlarına resmedilen meyveler arasında incirler de görülmektedir.

Hz. Muhammed, incirin cennet meyvelerinden olduğunu bildirerek; *“İncir yiyin. Eğer cennetten inen bir meyve söyleyecek olsaydım, bunun incir olduğunu söylerdim. Çünkü o, basuru keser, eklem ağırlarını yok eder”* sözleriyle incirin öneminivurgulamıştır(Çavuş,2019:72).Ayrıca,Kur'an'daHz.Muhammed'in“eğer seçme hakkı olsa cennete götüreceği ağacın incir ağacı olacağı” belirtilmektedir (Erdal, 2015:358).

A- Kandil

Kandil, Osmanlı günlük yaşamında aydınlanmayı sağlayan araçtır. Günlük yaşamda çevreyi aydınlatan kandil mezar taşında ise ölünün yolunu aydınlatma, ölüye yol gösterme ve yine ölünün zorlu kabir sürecini tamamlamasını talep eden motif olarak kullanılmıştır.

KandilKur'an-ıKerim'deşöylegeçer:“Allahgöklerinveyerinnûrudur.Onun nûru, şöyle bir misalle anlatılabilir: “İçinde lamba bulunan bir fanus; lamba kristal bir cam içinde; kristal de sanki inciden bir yıldız. Lamba, doğuya da batıya da ait olmayan bir zeytin ağacından yakılıyor; öyle ki yağı daha ateş değmeden hemen kendiliğindenışıkverecek”(Nûr,35).BuayettenyolaçıklarakkandilinAllah'innuru

⁴ Kur'ân-ı Kerimde üzüm kelimesinin geçtiği bazı âyetler: (Bakara, 266), (Ra'd, 4), (Kehf, 32), (Yâsîn, 34) (Nahl, 11, 67), (İsrâ, 91), (Mü'minûn, 19), (Nebe', 32), (Abese, 28). Bu âyetlerin anlamlarına genel olarak bakıldığında üzümün bereketinden ve cennet meyvesi olmasından bahisler bulunmaktadır.

olarak görüldüğü söylenilebilir. Eyüp'te tespit edilen kandil motiflerinin⁵ zincire asılı kandil özelliği taşıdığı görülmüştür.



Görsel 5: Kandil motifli mezar taşı-Eyüp

B- Hançer

Bıçak veyahut silah olarak kullanılan hançer mezar taşlarında da görülmektedir. Hançer, keskin olması yönüyle mezarındaki kişinin ömrünün kısıllığına işaret eder. Ayrıca hançerin kınında olması da kullanılmadığını göstermektedir (Çavuş, 2019: 80). XVI ve XVII. yy.' da vefat eden çocuk sandukalarının üzerleri kumaş desenleriyle kaplıdır. Ve bel kısımlarına işlenen kemer üzerindeki "hançer" ruh ve bedenin alâkasının kesilmesini ifade eder (Sevim, 2010:93).

Hançer motifinin kullanımı, Orta ve İç Asya'ya kadar gider. Kurban, yemin, itaat, sadakat gibi kavramların sembolü olarak kabul edilir ve ölünün ruhunu şeytan ve kötü ruhlardan koruduğuna inanılırdı (Gülcü, 2018:267).

Bıçak ve kılıcın ana maddesi olan demirin Türklerde, İslâmiyet öncesi ve İslâmiyet sonrası önemli, hatta kutsal sayıldığı ve kötü ruhları kovduğu inancı yaygındır (Esin, 2000:134-135). Kılıç; gücün, hâkimiyetin, adaletin, cesaretin ve yok etmenin sembolüdür. Doğal varlıklara egemenliği simgelediği gibi şeytan vb. varlıklara hükmetmeyi de simgeleyen bıçaklar kutsal savaşın da sembolü olmuştur (Yariş, 2015:363).

Türklerin İslâm öncesinden gelen demir ilgisi İslâmi etkide kendisine yer bulmuştur. Kılıç üzerinde yemin etmek ve Osmanlı padişahlarının kılıç kuşanma merasimleri de eski Türk inançlarının kılıçla ilgili izlerini taşımaktadır. İslâm dininde silah (kılıç), Tanrı'nın emirlerini yaymak ve adaleti sağlamak için önemli bir araçtır (Yılmaz, 2010: 36).

⁵ Kandil motifli mezar taşları hakkında detaylı bilgi almak için bakınız (Çerkez, 1999: 338-364).



Görsel 6: Hançerli mezar taşı-Eyüp

C-Mühr-i Süleyman

Osmanlı Devleti, cihan imparatorluğu olmanın bilincini hayatın her safhasına yaymıştır. Başta Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed olmak üzere Cenab-ı Allah'ın insanları hidayete ulaştırmak için gönderdiği tüm peygamberlerin mirasını sahiplmiştir. Bunun en belirgin örneği, Eyüp Sultan Türbesi'nde görülür. Türbenin içini sanat şaheseri çinilerle döşeyen ustalar, duvarlara Hz. Süleyman mühürünü ustalıkla işlemişlerdir. Türbenin içini gezenlerin ilk bakışta fark edemediği bu sembol birkaç çininin birleştirilmesi ile oluşmuştur. Devlet fikri ve hükmetme yetkisi Hz. Süleyman'da kemâle erdiği için, onu sağlayan mühür de aynı güç ve kudreti temsil etmiştir. Barbaros Hayreddin Paşa, rüzgâra hükmedebilmek için sancağına Mühr-i Süleyman motifini naksettirmiştir (Gülcü, 2018:252).

Taşlar üzerinde sıkça görülen geometrik şekillerin kökü Orta Asya'ya ve inanç olarak Taoizm'e bağlanır. Eşkenar dörtgen, altıgen, kare, daire sonsuzun-kâinatın sembolleridir. İç içe geçmiş çok kenarlı geometrik biçimler, her dönemde sevilerek kullanılmış olmasına rağmen, Anadolu'da daha çok Selçuklular Devri'nde kullanılmıştır. İslâm sanatında geometrik biçimler, sonsuzluk ve süreklilik göstererek Allah fikrini hatırlatırlar. Bir düzen içerisinde süre giden geometrik çizgiler, "tek ve sonsuz olan" gücün, adaletin, genişliğin, sonsuzluğun sembolüdürler (Şeyban, 2007:152). Bununla birlikte motiflerde gözyanılmaması veya iç içe geçmiş sık çizgiler görmeye mümkündür.

Mühr-i Süleyman olarak bilinen kavram merkezleri aynı olan iki eşkenar üçgenin karşılıklı olarak birbirine geçmesiyle ortaya çıkan altı kollu yıldızla denk gelmektedir. İslâm dünyasından farklı olarak Hristiyan ve Yahudilerce de bilinen altı kollu yıldız sembolü Yahudiliğin simgesi olan ilahi korumayı temsil etmektedir. Altı kollu yıldız İslâmiyet öncesi Türk kültüründe de on iki hayvanlı Türk takviminde bir burcun temsili olarak gösterilmiştir. İslâmiyet'ten önce olduğu gibi İslâm devir Türk sanatında da altı kollu yıldızlar kullanılmıştır. Mühr-i Süleyman motifi mezar taşlarında bolluk, bereket ve güç sembolü olarak kullanılmıştır (Baş, 2009: 561). Mühr-ü Süleyman; Süleyman Peygamberin mührü, damgası anlamına gelmektedir. Çok geniş bir coğrafi yayılım alanına sahiptir.

Hazreti Süleyman'ın yüzüğünden olduğu ve üzerinde İsm-i A'zam'ın yazılı olduğu rivayet edilir. İsm-i A'zam ise, Allah'ın en büyük adıdır. Yahudiler bu motifi meydana getiren üçgenlerdeki her açığa İbrahim, İshak, Yakub, Musa, Harun ve Davud peygamberi isnat ederler. Yüzüğün üzerindeki üçgenler tılsımlı kabul edilir. Bir inanışa göre, üçgen stilize edilmiş bir gözdür. Bu açıdan ele alınca üçgenleri her yöne bakan gözler olarak da kabul etmek mümkündür. Halk arasında kullanılan "vakitsiz ölüm" tabiri de anne ve babasından önce vefat eden kişiler için kullanılırdı (Şeyban, 2007: 153). Mühr-i Süleyman motifleri Günümüzde dahi gerek süsleme gerekse de sembolik anlamlarıyla mezar taşları dışında da pek çok yerde sık sık kullanılmaktadır.

Mühr-i Süleyman hakkında, altı yönünün insanın yüzünü, matematikte ilk mükemmel sayıyı, dünyanın altı günde yaratılmasını, insanı şer güçlerden koruyan bir simge olduğu gibi inançlarda bulunmaktadır (Çavuş, 2019: 97). Mühr-i Süleyman günümüzde halk tarafından farklı siyasi simgelerle karıştırıldığından zaman zaman bu motife zarar verilmektedir.



Görsel 7: Mühr-i Süleyman motifli mezar taşı- Eyüp

E- Ay (Hilâl)

Hayatımızın hemen her safhasında bilinen ve kullanılan hilâl sembolü, mezar taşlarına yansımıştır. Hilâl, değişimin, dönüşümün, doğumun ve yeniden doğuşun sembolüdür. Ayın evreleri içinde dolunay güzellik ve parlaklık, hilâl ise bunlarla birlikte yenilik, doğum ve taze hayat simgesi kabul edilir. Çok eski zamanlardan beri farklı milletler tarafından kullanılan kutsal sembollerden biridir. İslâmiyet'te hilâl, Allah'ın varlığının ve kudretinin delillerinden ayın değişik hareketleri ibadetlerin başlangıç ve bitişi olarak görülür. Hilâl XI. yüzyıldan itibaren Doğu'da ve Batı'da Hristiyanlığın sembolü olan haça karşı İslâmiyet'in sembolü olarak kullanılmış ve bu durum özellikle İstanbul'un fethinden sonra giderek yaygınlaşmıştır.

Endülüs Müslümanları ve Memlükler'in sancaklarında yer alan hilâl, Osmanlı sancaklarında zülfikarla birlikte temel motif haline gelmiş; hilâl şeklindeki bina alemleri en çok Osmanlılar Devleti'nde yaygınlaşmıştır. Kızılhaç'ına mukabil kurulan Kızılay (Hilâl-i Ahmer), içki ve uyuşturucularla mücadele etme amacını

taşıyan Yeşilay (Hilâl-i Ahdar) gibi müesseselerin sembolü olarak kullanılmıştır (Gülcü, 2018: 248-249).

İslâm düşüncesinde “Ay” önemsenir. Ay’ın Dünya etrafında on iki defa dönmesi hicri takvime göre bir yıldır. Hilâl’in görünmesi, Ramazan’ın başlangıcıdır. Ayrıca Kur’an’da (Kamer, 54/1,2) Hz. Muhammed’in Ay’ı ikiye bölmesi mucizesinden bahseder. Hilal sembolünü en fazla kullananlar Müslümanlardır. Lale bahsinde, “Lale”, “Allah” ve “Hilâl” kelimelerinin ebced hesabında değerinin ve bu kelimelerdeki harflerin aynı olduğu, busebeple laleve hilâl motiflerinin ilahî varlığa işaret eden görsel semboller olduğu belirtilmiştir. Eğer hilâl yere düşerse, Türk Devleti yıkılacak demektir. Kubbe ve minarelerin tepesinde en yüksek noktaya tezyini mahiyette olmak üzere konulan taş veya madenden yapılmış ay şeklindeki tepeliklere âlem tabir olunur. Hilâle benzeyen bu süslerin menşei eski Türklerin sancak direkleri tepesine, kuvvetremzi olarak taktıkları boynuz şeklindeki demirlerdir. Selçuklu eserlerinde pek görülmeyen bu âlemler Osmanlı devrinde çok kullanılmış ve bütün kubbelerin tepesine böyle bir âlem konulmak suretiyle kubbelerin yuvarlaklığına yukarı doğru yükselen bir hareket verilmiştir (Yılmaz, 2010:32-36).



Görsel 8: Hilâl motifli mezar taşı-Eyüp (Gülcü, 2018: 248)

Sonuç

Medeniyet ve inançsal zenginliğinden bahsettiğimiz Eyüp bölgesi Osmanlı mezar taşları döneminin duygu ve düşüncelerini yansıtan, köklerini İslam öncesi Türk inanç sistemine kadar indirgeyebildiğimiz, İslam öncesi dönemde atalara duyulan saygının bir göstergesi niteliğinde görülebilmektedir. Geçmişten günümüze kadar gelen süreç içerisinde gelişim ve dönüşüm geçiren mezar taşları, Osmanlı Devleti dönemine gelindiğinde inanç, medeniyet ve sanat unsurlarıyla çeşitlendirilme noktasında oldukça yüksek bir noktaya ulaşmıştır. Mezar taşları üzerine işlenen bitki, meyve ve geometrik şekiller, bizlere bir yandan bulunduğu toplumun zihni yapısını anlatırken bir yandan da Türk gelenek ve göreneklerinin seyrini sunma imkânı tanıyarak Türk inanç ve medeniyet anlayışını daha net algılayabilmemizi sağlamaktadır. Bilhassa İstanbul-Eyüp ilçesinde bulunan mezar taşları, Eyüp Sultan Hazretlerinden aldığı manevi kuvvetle medeniyetimizin ihtişamını yansıtmada en ön sıralarda yer almaktadır.

Geleneksel dönemlerden bugüne kadar gelen mezar taşları birbirinin devamı olarak değerlendirildiğinde özellikle de Osmanlı Devleti döneminde yetkin

örnekler vermiştir. Ancak bu sanat XIX. yüzyıldan itibaren Batılılaşma ve modernizmin getirdiği olgu ile yavaş yavaş yok olmaya başlamış, Cumhuriyet döneminden itibaren ise bu süreç hızlanmıştır. Milli, manevi, kültürel ve dinîdevamlılık kesintiye uğramış bir yandan taşlara işlenen duygu ve düşünce azalırken bir yandan da ölüm ile hayatın iç içe olduğu mezarlar, şehirlerin dışına itilerek bu birliktelik ruhu koparılmıştır.

Biz, içinde yaşadığımız yüzyılda mezar taşlarındaki kaybolan kültürel bağın hatırlanmasıvegeleceğeaktarılmamasıkanaatindeyiz.Kezageçmişigünümüzetaşayan mezar taşları, ilahi aşkın tecellisini, tasavvufi olgunlaşmayı, duygu ve düşünceyi bilhassa da medeniyetimiziyansıtmaktadır.

Kaynakça

ARAS, Gamze (2015), *“İstanbul Eyüp İlçesi 45, 47, 48, 52, 65 Numaralı Kadastral Adalarında Yer Alan Türbe Hazireleri Mezar Taşlarında Üzüm Motifi”*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara.

BAŞ, Emine (2009), *“Edirne Beylerbeyi Camii Haziresi’nde Bulunan Mezar Taşları”*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Trakya.

ÇAVUŞ, Fatih (2019), *“Osmanlı Mezar Taşlarının Sırları”*, Bilge Kültür Sanat Yayını, İstanbul.

ÇERKEZ, Murat (1999), *“Eyüp Sultan Mezar Taşlarında Kandil Motifleri ”, Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüp Sultan Sempozyumu*, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, Sayfa: 338-365, İstanbul.

ÇETİN, Onur (2019), *“Osmanlı Mezar Taşlarına Yansıyan Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği”*, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

ÇORUHLU, Yaşar (1998), *“Eyüp ve Çevresindeki Mezartaşlarında Görülen Kâse İçinde Meyva Tasvirlerinin Sembolizmi”*, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüp Sultan Sempozyumu*, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, Sayfa:118-127, İstanbul.

ERDALGültekin(2015).“İstanbulIII.BâyezıdCamiHaziresiMezarTaşlarında Meyve Motifleri (Batı Etkisi, Dini Hoşgörü, Kutsallık ve Değişim)”, *Turkish Studies*, Sayfa: 351-366,Ankara.

ERGUN, Pervin (2002), *“Türk Kültüründe Ağaç (Orman) Kültü”*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya.

ESİN, Emel (2001), *“Türk Kozmolojisine Giriş”*, Kocabalı Yayınevi, İstanbul.

GÜLCÜ, Ali İhsan (2018), *“Eyüpsultan Türbeler ve Anıt Mezarlar”*, Eyüpsultan Belediyesi Yayınları, İstanbul.

SEVİM, Nidayi (2010), "*Medeniyetimizin Sessiz Tanıkları*", Kitap Dostu Yayınları, İstanbul.

ŞEYBAN Lütfi (2007), "*Osmanlı Dönemi Taraklı Mezar Taşları ve Kitabeleri*", Sakarya Belediyesi Kültür Yayınları, Sakarya.

TOSUN, Necdet (2013), "Veysel Karanî" Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, *İslâm Ansiklopedisi Yayınları*, 3.cilt, Sayfa: 74-75.

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit. GÜNDOĞDU, Oktay (2016), "Üsküdar-Ahmediye Külliyesi Haziresi Meyve Tasvirli Mezar Taşları", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayfa: 173-191, Erzurum.

YARIŞ, Sahure (2015), "*Üsküdar'da Yer Alan Bir Grup Camii Haziresindeki Mezar Taşları*" Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum.

YILMAZ, Hayri (2010), "*İstanbul'daki Türk İnanç Kaynaklı Motifli Tarihi Mezar Taşlarının Bozulma Nedenleri ve Restorasyon Yöntemleri*", Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Ankara.

ÖĞRETMENLERİN TEKNOLOJİK PEDAGOJİK ALAN BİLGİSİ DÜZEYLERİNE İLİŞKİN YAPILAN BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

MELTEM UZUN
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

Özet

Eğitimde teknoloji entegrasyonu; gelişmiş, gelişmekte olan ülkeler, uluslararası eğitim kuruluşları tarafından yoğun bir ilgiyle karşılanarak üzerinde çalışmalar yapılmaktadır. Öğretmenler için güncel yeterlilik ölçütleri oluşturulması doğrultusunda yapılan çalışmalar Teknolojik Bilgi, Alan Bilgisi ve Pedagojik Bilginin birleşiminden oluşan Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB) kapsamına dâhil edilmektedir. Bu çalışmada doküman incelemesi yöntem vasıtasıyla, Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi görüldüğü kadar yeni bir alan olmadığı ve eğitim sistemimize en kısa zamanda derinlemesine uyarlanması gerektiği vurgulanacaktır. Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi Bileşenleri (TPAB) göz önünde bulundurularak bu alanda uzmanlar ve öğretmenler için uygun çalışmalar yapabilecekleri ortamlar hazırlanmalıdır. Bu çalışmalar özellikle üniversitelerdeki Eğitim Fakültelerinde yaygınlaştırılmalıdır. Öğretmenlerimizin UNESCO, ISTE ve MEB tarafından belirlenen yeterlilikleri ile mezun olması böylece kendilerini bu alanda geliştirmeye ve güncel tutabilmeye hazır olması sağlanmalıdır. Bu amacı hayata geçirmek için öğretmenlerimizin Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB)'ne yönelik farkındalık düzeyleri artırılmalı ve yetkinlikleri ortaya çıkarılmalıdır.

Anahtar kelimeler: Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB), Öğretmen yeterliliği, farkındalık düzeyi.

AN ANALYSIS OF SCIENTIFICAL RESEARCHES ON TEACHERS' TECHONOLOGICAL PEDAGOGICAL CONTENT KNOWLEDGE LEVEL

Abstract

Technological integration in education has been studied by developed and developing countries and international education institutions in an intensive attention. For pre/in-service teachers, studies on constituting current competence criteria are included in Technological Pedagogical Content Knowledge (TPACK) which is combination of Technological Knowledge, Pedagogic Knowledge and Content Knowledge. In this study by means of document analysis method, it will be addressed that Technological Pedagogical Content Knowledge (TPACK) is not resent topic as it is thought; and necessity of deeply adjusting TPACK in our education system immediately. Regarding Components of TPACK. It should be provided appropriate practice environment for studying. These studies should be especially widespread in Faculty of Education. Teachers should be trained as qualified with competence criteria of UNESCO, ISTE and MEB, thus they should be ready to develop and update themselves in this context. For putting this purpose into practice, degree of awareness of TPACK should be raised and reveal of their competence.

Key words: Technological Pedagogical Content Knowledge (TPACK), competence of teachers, degree of awareness.

Giriş

Günümüz dünyasının gelişim ve ilerleyiş hızı göz önünde bulundurulduğunda bu durumun sağlayıcısı olan en temel etmenin teknoloji olduğu görülmektedir. Teknoloji sadece ilerleme hızı sağlamakla kalmayıp insanların yaşam tarzını, günlük aktivitelerini derinden etkilemektedir. Hatta bununla kalmayıp öğrenme faaliyetleri üzerinde köklü değişikliklere yol açarak insan hayatında göz ardı edilemez bir yer edinmiştir. Teknolojinin insan hayatında bu denli büyük bir yer edinmesini sağlayan bir kolu da Bilgi ve İletişim Teknolojileridir (Şad & Nalçacı, 2015). Bilgi ve İletişim Teknolojileri ile dünya deyim yerindeyse küçülmüş, daha önce yabancı olan tüm insanlar ve kültürler adeta 'bir parmağın ucu' kadar yakın hale gelmiş ve bu durum gayet doğal bir olgu olarak görülmeye başlanmıştır. Bir başka deyişle Bilgi ve İletişim Teknolojilerinin insan hayatına girmesiyle dünya üzerindeki sınırlar yok olmaya başlamıştır (Vural & Bat, 2010). Sınırların bu denli yok olmasıyla bir insan bir diğerrinin meydana getirdiği

yeniliklerden kısa sürede haberdar olmakta bu da bir nevi rekabete yol açmaktadır.

Teknoloji gelişimini sıçramalar halinde sürdürmüş, insanoğlu eşine dostuna mektuplar yazarken kendini bir anda 'sosyal medya'nın içinde hiç tanımadığı insanları 'takip ederken' bulmuştur. Teknolojideki bu hızlı değişimler elbette eğitim-öğretim faaliyetlerinin içeriğini etkilemiş ve kullanılan yöntemlerde değişiklik ihtiyacı doğurmuştur. Bu değişikliklerden bir tanesi ise basılı materyallere olan bağlılığın azalıp bilginin dijital ortamlarda hazırlanıp aktarılması ve depolanması olmuştur. Toplumların bilim ve teknoloji ürettikçe uygarlaşabileceği gerçeği doğrultusunda Bilgi ve İletişim Teknolojileri ve diğer teknolojilerin eğitim-öğretim faaliyetlerine uyum sağlamasıyla kara tahtadan etkileşimli tahtalara; defterden USB belleklere, tabletlere doğru bir serüven yaşanmaya başlamıştır. Teknolojinin gelişmesiyle insan hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş olan hız kavramı eğitimde de kendini göstermiş öğrencilere çok daha kısa sürede ve düşük maliyetle ulaştırılan bilgiler eğitim ortamları açısından birçok yenilik sağlamıştır. Eğitimde esneklik, öğrenim faaliyetlerine hâkimiyet, etkileşimin gelişmesi, işbirliği ortamı, değerlendirme çalışmaları, kaynakların paylaşımı, öğrencilerde motivasyonun sağlanarak öğrenci merkezli öğrenme gibi faydalar da teknolojideki gelişmelerin beraberinde görülmektedir (Karal & Berigel, 2006). Öğrenciler üzerinde de olumlu etkiler bırakan bu gelişmeler yabancı dil eğitimi ve uzaktan eğitim gibi birçok alanda ilerleme sağlanmasını kolaylaştırmaktadır. Ayrıca Riquois'ya (2010) göre, öğretim süreçlerinde kullanılan gereçler, öğretim yöntemlerinin gelişim süreçlerinde rol oynayan temel öğeler olmuştur (ss.130).

Güncel teknolojik gelişmeler kendine has bir alan oluşturmaya başladığı ve bilişsel olarak oluşturduğu alanın kendi özellikleri içinde değerlendirilmesi gerektiğini savunan eğitim bilimciler bu durumu eğitimin bir aracı haline getirmek gerektiğinin öne sürmüşlerdir. Bu düşüncenin hayata geçirilmesi doğrultusunda 'Alan Bilgisi', 'Pedagojik Bilgi' ve 'Teknoloji Bilgisi' kavramlarından bütün oluşturabilecek bir kavram geliştirilmiş ve *teknopedagoji* [Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB)] ortaya çıkmıştır (Koehler & Mishra,2009).

Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi Nedir?

Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi alan yazında Koehler ve Mishra tarafından bir tasarım modeli olarak sunulmasıyla ortaya çıkmış ve yeni araştırmalara konu olmuştur (2005). Teknolojiyi derslerine verimli bir şekilde uyarlamak isteyen bir öğretmenin öncelikle kendi dersinin içeriğini ele alarak pedagojik bilgileri doğrultusunda bir seçim yapması gerekmekte ve bu Teknolojik Pedagojik Alan bilgisi (TPAB) ile sağlanmaktadır (Kereluik, Mishra ve Koehler, 2011).

Teknolojinin ne olduğu üzerine birçok tanım bulunmakla birlikte Polat (2018) sentez bir tanıma ulaşmıştır:

“Özetle teknoloji, bilgiye ulaşmayı ve elde ettiği bilgileri işlemeyi başaran zeki insanların, doğayı kontrol ederek hayatı kolaylaştırmak ya da merakını gidermek amacıyla geliştirdikleri düşünsel projelerin hayata geçirilmesidir ve insan ırkının medeniyetleşme sürecine katkıda bulunmuş her türlü teknik ve araç, teknolojinin konusudur.” (ss. 36).

Teknolojinin üretilme nedenlerinden birinin ‘kolaylaştırmak’ olması eğitim öğretim faaliyetlerinde çağdaş teknolojinin öncelikle kolaylaştırıcı olarak eğitimde eğitsel ve işlevsel birçok role sahip olması beklentisini doğurmuştur ve eğitim teknolojileri adında bir alan gelişmeye başlamıştır. Her ne kadar ‘eğitim teknolojileri’ kavramı resmî anlamda ilk olarak 1963 yılında Eğitsel İletişim ve Teknoloji Derneği (Association for Educational Communication and Technology, AECT) tarafından yayınlanmış (Luppacini,2005) olsa da bu alanda yapılan çalışmalar sonucunda eğitim teknolojilerinin kuramının tarihî gelişimi İşman (2011) tarafından dört döneme ayrılmıştır. İlk dönem ateşin keşfinden eğitim teknolojilerinin ilk kullanıldığı 1900’lere kadar, ikinci dönem ise 1980’lere kadar işitsel ve görsel araçların geliştirilmesidir ki bu dönem II. Dünya Savaşı sonrası Soğuk Savaş dönemi olması itibarıyla teknolojik ve bilimsel bir yarış içermektedir. Öğrenci sayısı ve öğretmen ihtiyacı artmış ve özellikle televizyonun 1920’lerde icat edilmesiyle eğitim teknolojilerinde ileri boyutlara geçilmiştir. Bir sonraki dönem ise 1990’lara kadar süren bilgisayarın eğitimde kullanılmasıdır. Son dönem içinde otomasyon, sibernetik ve sanal eğitim çalışmalarını da kapsayan içinde bulunduğumuz zaman dilimi olan 21.yüzyıldır.

21. yüzyılda eğitim teknolojilerini amacı çağdaş teknolojileri eğitim-öğretim çalışmalarıyla kaynaştırarak niteliği artan eğitimi kolaylaştırıp geniş kitlelere ulaştırmak ve öğrenim-öğretim ortamlarında ihtiyaca göre uyarlama yaparak maliyetleri düşürmektir. Bu sayede içinde bulunulan çağın gereklerine uyum sağlayan bireyler yetiştirilmektedir. Tüm bunların yanı sıra eğitim teknolojilerinin ulaştığı seviyenin ardında Bilgi ve İletişim Teknolojilerinde kaydedilen gelişmeler yatmaktadır. Bilişim teknolojileri olarak da anılan bu kavram bilginin toplanıp işlenmesine, saklanmasına, erişimine ve iletilmesine olanak sağlayan teknolojilerin tümüdür (Şahin, 2014). Bilişim teknolojilerinin eğitim-teknoloji ilişkisinin önemli bir yönü olması bağlamında ‘eğitimde teknoloji entegrasyonu’ sağlama amaçlı yapılan çalışmaların bazıları listelenmiştir:

Ülkeler	Proje	Kapsam	Tarih	Teknoloji	Hedef Kitle	Amaç
Güney Kore	Digital Textbook & u-learning (KERIS)	Ulusal	1996	Tablet bilgisayar	İlkokul ve ortaokul öğrencileri	Okullarda BİT entegrasyonunu gerçekleştirmek ve BİT altyapısını sağlayarak tamamen dijital okullar oluşturmak
ABD	Maine Laptop Technology Initiative	Yerel	2002	Dizüstü bilgisayar/tablet	Ortaöğretim ve lise öğrencileri ; 7-12. Sınıf öğretmenleri	Öğrencilerin okullara elektronik aygıtlarını getirerek, eğitimin bu cihazlar desteğinde sağlanması, öğretmen ve öğrencilerin bilgisayar sahibi yapılması
Polonya	Netbook for Education	Ulusal	2003	Notebook	Öğretmenler	Eğitimcilere ve öğrencilere dizüstü bilgisayar dağıtılması
Fransa	Plan Ordinateur	Yerel	2007	Dizüstü bilgisayar	POP1: Ortaöğretim 1.	Sınıflarda BİT entegrasyonunun

	Portable (POP1 & POP2)			ar	kademe (11-12 yaş) POP2: Ortaöğretim 2. Kademe (14-15 yaş)	gerçekleştirilmesi, öğrencilerin BİT kullanımını arttırmak amacıyla dizüstü bilgisayar ve USB'lerin dağıtılması, kırsal okullarda geniş bantlı internet erişiminin sağlanması
İngiltere	Becta Home Access Programme	Ulusal	2008	Laptop, internet	Tüm öğrenciler ve aileleri	Öğrencilerin evlerinde bilgisayar ve internet erişimi sağlamak
Yunanistan	New School-Digital School	Ulusal	2009	Laptop	Ortaöğretim Öğrencileri	Öğrencilerin Bilgisayarlandırılması
Japonya	CorEF	Yerel	2010	Tablet	Tüm öğrenciler	BİT entegrasyonunun gerçekleştirilmesi
Avrupa	EUN-Acer Netbook	6 ülkede pilot okullarda (FR,	2010	Ağ bilgisayar ve dizüstü bilgisayar	Ortaöğretim düzeyindeki öğretmen	Okullarda BİT entegrasyonunun gerçekleştirilmesi ve öğrencilerin

	Project	DE, IT, ES, TR, UK)	ar	ve öğrenciler	bilgisayar sahibi yapılması	
Türkiye	FATİH	Ulusal	2010	Tablet, ağ hizmeti BİT altyapısı	Tüm ilk ve ortaöğretim okulları	Okulların teknolojik altyapısının iyileştirilmesi, her öğrenciye bir tablet bilgisayar dağıtılması

Tablo 1: Eğitimde BİT Entegrasyonu Temalı Bazı Projeler Ve Uygulandığı Ülkeler

Doğan, D., Çınar, M. & Seferoğlu, S. (2016). 'Her Çocuğa Bir Bilgisayar' Projeleri ve FATİH Projesi: Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. SDU International Journal of Educational Studies, 3(1), 1-26 kaynağından uyarlanmıştır.

Tablo 1'de görüldüğü üzere ülkemizde 'eğitimde teknoloji entegrasyonu' Fırsatları Artırma ve Teknolojiyi İyileştirme Hareketi (FATİH) projesiyle gündeme gelmiştir. FATİH projesi erişilebilirlik, verimlilik, eşitlik, ölçülebilirlik ve kalite adı altında beş başarı faktörüne sahip olmakla birlikte;

- Donanım ve yazılım altyapısının tamamlanması,
- Eğitsel e-çeriğinsanlaşması,
- Öğretim programlarında etkin BT (Bilişim Teknolojileri) kullanımı,
- Öğretmenlerin hizmet içi eğitimi,
- Ağ alt yapısı ve geniş bant internet kullanımı ile bilinçli ve güvenli BT

kullanımının sağlanması şeklinde beş ana bileşene sahiptir (Fatih Projesi, 2018). Her ne kadar teknolojik altyapılı projeler yapılsa da bunların hayata geçirilmesinde etkin ve yol gösterici olacak öğretmenlerin teknoloji kullanımına vakıf, öğretmenlik vasıflarını taşıyıp eğitim-öğretim faaliyetlerini öğrencilerini tanıyarak, doğru yaklaşarak sürdüreceği ve branşına yeteri düzeyde hâkim olması gerekmektedir. Bu bağlamda karşımıza *Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB)* kavramı çıkmaktadır.

Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB) Bileşenleri Nelerdir?

Pedagojik Alan Bilgisi (PAB) teknolojinin anlamlı bir şekilde uyarlandığı veya Pedagojik Alan Bilgisi (PAB)'nin teknoloji açısından işe koşulduğu bir bilgi modeli olarak tanımlanabilmektedir. Pedagojik Alan Bilgisi'nin teknolojik bilgiler içermesi gerektiğini savunan Pierson (1999)'a göre Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB), Teknoloji-pedagoji-alan bilgisinin bir araya gelmesi veya teknolojinin pedagoji ve alana uyarlanmasıdır. Pierson tarafından ilk olarak tanımlansa da Koehler ve Mishra (2006)'nın ilk olarak kavramlaştırıp, *"İyi eğitim mevcut olan konu ve öğretim alanına teknolojinin basit bir şekilde eklenmesi değildir. Bundan ziyade teknoloji ile yeni kavramların farklı öğretim şekilleriyle sunulmasıdır. Ayrıca teknoloji, TPAB'in çerçevesini oluşturan üç ögenin birbiriyle dinamik bir yapıda ilişkili olmasını gerektirir."*(2006, ss.134) olarak tanımlayıp kuramsal yapısını ortaya koyduğunu söylediğimiz Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB) modeli bileşenleri bir öğretmenin sahip olması gereken Teknoloji Bilgisi, Pedagoji Bilgisi ve Alan (İçerik) Bilgisi kavramlarıdır. Ek olarak, 'teknopedagojik eğitim yeterlik' kavramı, radyo, televizyon, e-dergi, e-gazete, video gibi medya teknolojileri; projektör, akıllı tahta gibi donanımlar; oyunlar, programlar gibi yazılımlar; Bilgi ve İletişim Teknolojileri gibi güncel teknolojiler hakkında yeterli bilgiye sahip olmayı ifade etmektedir. Ayrıca tasarım, uygulama, etik ve uzlaşma teknopedagojik eğitimin dört alt boyutudur (Yurdakul vd.,2014).

Alan Bilgisi: Öğretmenlerin öğretmekle sorumlu olduğu disipline (dil eğitimi, tarih, coğrafya, matematik, fen vb) dair kavramlar ve kavramlar arası ilişkileri kapsayan ve disiplin alanının doğasına ait bilgileri içeren kavramdır (Gess-Newsome & Lederman, 1999; Kaya, 2010). Öğretmenin öğreteceği içeriği yönelik derin bilgi birikimine sahip olmasının yanı sıra söz konusu bilgileri öğrencilere eksiksiz ve etkili biçimde sunabilmesi ve alanı hakkındaki gelişmeleri takip ederek bilgisini güncel tutmalıdır.

Pedagojik Bilgi: Öğretmen eğitim-öğretim süreci boyunca sınıf yönetimi, ders planı, hazırlama, ölçme ve değerlendirme, yönlendirme, öğrenci psikolojisi gibi konulardan oluşan pedagoji bilgisini temel alarak hareket etmektedir. Öğretmen pedagojik bilgi sayesinde eğitim-öğretim faaliyetlerinde uygulayacağı en etkili öğretim yöntemini ve aracını tayin etmektedir. Öğretmen adaylarının bu yetkinliği taşıması adına pedagoji bilgisi içeren dersler öğretim programlarına yerleştirilmektedir.

Teknoloji Bilgisi: Kitap, kalem, tahta gibi geleneksel araçlardan internet, video, dijital hikâye, projektör, çeşitli yazılımlar gibi üst düzey dijital teknolojileri kullanımına kadar uzanan bilgilerdir. Bilgisayar donanımlarını, yazılımlarını tanımak ve kurulumunu yapabilmek, dijital ortamda herhangi bir belge oluşturarak üzerinde işlemler yapabilmek de teknolojik bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir. Teknolojik bilgiye sahip olan bir öğretmen mesleğinin gerektirdiği ölçüde teknoloji araçlarını etkin kullanabilmekle birlikte buna uygun

stratejiler geliştirmektedir (Dil sınıflarında yabancı kelimeler için görseller içeren PowerPoint sunusu kullanmak, telaffuz için ses kayıt cihazları kullanmak, vb.).

Pedagojik Alan Bilgisi (PAB): Alan Bilgisinin öğrencilerin anlayacağı öğretim yöntem ve stratejilerinin kullanılarak sunulmasıdır. Başka bir deyişle, Pedagojik Alan Bilgisi, Alan Bilgisi ile Pedagojik Bilginin bir araya gelmiş halidir (Kaya & Yılayaz, 2013).

Teknolojik Alan Bilgisi (TAB): Teknolojik Bilgi ve Alan Bilgisinin bir araya gelip bir sentez oluşturmasından doğmuştur. TAB, “Bilim insanların özel bir konu (küresel ısınma, atom ve fotosentez vb.) kapsamında, araştırma sürecinde (deney ve gözlem yapma, veriyi toplama ve kaydetme vb.) kullandıkları teknolojilere ilişkin bilgi” ve “Bilim insanların özel bir konuya ilişkin (küresel ısınma, atom ve fotosentez vb.) topladıkları veriyi analiz etme, görselleştirme, sunma vb. aşamalarda kullandığı teknolojilere ilişkin bilgi” şeklinde iki ana bölümde incelenebilmektedir (Graham, Burgoyne, Cantrell, Smith, Clair ve Harris, 2009; Kaya ve diğ.,2013).

Teknolojik Pedagojik Bilgi (TPB): Bilgisayar, akıllı tahta, projeksiyon gibi araçların kullanımı sayesinde eğitim öğretim faaliyetlerinin kalitesinde ne tür değişimler olduğu ile ilgili bilgiler bütünüdür. Teknolojik Pedagojik Bilgi (TPB)’sine sahip olan öğretmenler kullanmayı planladığı çeşitli teknolojik araçları öğretim faaliyetlerine, eğitim ortamlarına uyarlarlarken pedagojik açıdan öğrencilerin hazır bulunuşlukları, genel uyarılmışlık hali gibi bilgileri göz önünde bulundurmaktadır.

Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB): Öğretmenlerin bir konuyu öğretim aşamasında güncel öğrenme yaklaşımlarından yola çıkarak teknolojik araçların hangi durumlarda işe koşulacağına dair pedagojik bilgiye sahip olmasıdır. Teknolojinin bir konunun öğrenci tarafından öğrenilmesinde ne gibi kolaylık ve aksaklıklara yol açacağı bu konuya dair alınması gereken önlemler Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB)’nin konu alanına girmektedir (Koehler ve Mishra, 2008).

YÖNTEM

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesinde, araştırılmak istenen konuyla ilgili yazılı materyallerin analizi yapılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018).

Evren/Örneklem

Çalışmanın evrenini Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi üzerine yapılan bilimsel çalışmalar oluşturmakla birlikte örneklem olarak ülkemizde son yıllarda TPAB üzerine yazılan makaleler oluşturmaktadır.

Problem

Bu çalışmada ülkemizde son yıllarda TPAB üzerine yazılan makalelerin incelemesi yapılarak öğretmenlerin Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi düzeylerinin ne durumda olduğunu ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Veri Toplama Aracı

Çalışmada veri toplama aracı olarak nitel araştırma yöntemleri tekniklerinden olan doküman analizi tekniği kullanılmıştır.

Çalışmada veri toplama aracı olarak doküman kullanılmıştır.

Veri Analizi

Çalışmada ülkemizde son yıllarda TPAB üzerine yazılan makaleler incelenmiş sonuçları doğrultusunda bir sınıflama yapılmıştır.

BULGULAR

Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi TPAB'ın Geliştirilmesine Yönelik Çalışmalar

Günümüz koşullarında Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi (TPAB) öğretmen yetiştirme programlarının ayrılmaz bir parçası durumuna gelmiştir. Bu durum öğretmenlerin ulusal ve uluslararası bazı ölçütleri karşılayabilir nitelikte olmasını gerektirmiştir.

Uluslararası Alanda TPAB'ı Geliştirmeye Yönelik Çalışmalar

Dünyanın birçok yerinde Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi'ni geliştirerek eğitimde teknolojik araçların en doğru ve öğrenciye fayda sağlayacak şekilde kullanılmasını sağlamak için çalışmalar yapılmaktadır. Bu alanda yapılan çalışmalar arasında eğitim ve kültür alanında ayrılmaz bir yere sahip olan UNESCO'nun (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) ve teknolojik araçların eğitim-öğretim alanındaki faaliyetlerde kullanımını artırma konusunda önde gelen uluslararası topluluklardan biri olan ISTE'nin (International Society for Technology in Education) yayınlamış olduğu Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi üzerine oluşturulan kapsamlı yeterli rapor ve kılavuzları bulunmaktadır.

UNESCO'nun Öğretmenlere Yönelik TPAB Yeterlik Ölçütleri

UNESCO'nun öğretmenlere yönelik olarak yayınladığı BİT yeterlik kılavuzu (Référentiel de Compétences pour les Enseignants) (2012), teknopedagojik eğitim çerçevesinde, öğretmenler tarafından sergilenmesi gereken üç ana yaklaşım üzerindedir:

- 1) Teknolojiokuryazarlığı
- 2) Bilgininleştirilmesi
- 3) Bilginin üretilmesi

ISTE'nin Öğretmenlere Yönelik TPAB Yeterlik Ölçütleri

International Society of Technology in Education (ISTE) öğretmenlerin sahip olduğu teknopedagojik bilgilerin güncel tutulması amacıyla çalışmalar yaparak teknolojik gelişimleri eğitim perspektifinden inceleyen uluslararası bir kuruluştur. 2017 yılında ISTE-T adlı:

1. Öğrencinin Öğrenimini Kolaylaştırmak ve Yaratıcılığında Esin Kaynağı Olmak,
2. Dijital Çağın Öğrenme Tecrübelerini ve Değerlendirmelerini Tasarlamak ve Geliştirmek,
3. Dijital Çağda Çalışma ve Öğrenmeyi Modellemek,
4. Dijital Vatandaşlığı ve Sorumluluğu Desteklemek ve Modellemek
5. Mesleki Gelişim ve Liderlik İçin Çaba Sarfetmek,

şeklinde öğretmenlere yönelik TPAB yeterlik ölçütlerini 5 ana başlık altında inceleyen 20 beceri içeren bir raporu öğretmenler için yayınlamıştır.

Türkiye'de TPAB'ı Geliştirmeye Yönelik Çalışmalar

Ülkemizde Millî Eğitim Bakanlığı Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi alanında sürdürdüğü "Temel Eğitime Destek Projesi" çalışması üzerinden geliştirdiği "Öğretmenlik Mesleği Genel Yeterlik Ölçütleri" aşağıdaki tabloda verilmektedir:

MEB'in Öğretmenlere Yönelik TPAB Yeterlik Ölçütleri

Kişisel ve Mesleki Değerler

BİT ile ilgili yasal ve ahlaki sorumlulukları bilir ve bunları öğrencilere kazandırır.

Teknoloji okur-yazarıdır.

BİT'deki gelişmeleri yakından izler.

Mesleki gelişimini desteklemek ve verimliliği arttırmak için BİT'den yararlanır.

BİT'den bilgiyi paylaşma amacıyla yararlanır.

Öğrenciyi Tanıma

Ders planında BİT'in nasıl kullanılacağına yer verir.

Materyal hazırlamada bilgisayar ve diğer teknolojik araçlardan yararlanır.

Teknolojik ortamlardaki (veri tabanları, çevrim içi kaynaklar vb.) öğretme öğrenme ile ilgili kaynaklara ulaşır ve bunları doğruluk ve uygunlukları açısından değerlendirir.

Teknoloji kaynaklarının etkili kullanımına model olur ve bunları öğretir.

Öğrencilerin farklı ihtiyaçlarını dikkate alarak öğrenci merkezli stratejileri destekleyen teknolojiler kullanır.

Öğrenmeyi, Gelişimi izleme Ve Değerlendirme	BİT kullanarak verileri analiz eder. BİT kullanarak değerlendirme sonuçlarını veliler, okul yönetimi ve diğer eğitimcilerle paylaşır.
--	--

Tablo 6: MEB'in Öğretmenlere Yönelik TPAB Yeterlik Ölçütleri

MEB, 2006 kaynağından alınarak tablo şeklinde verilmiştir.

TPAB'in ele alındığı çalışmalar her ne kadar 2005'te başlamış olsa da ülkemizde 2010 yılında ciddi anlamda literatüre girmiştir. Yapılan çalışmalar irdelendiğinde genellikle BİT ile ilişkilendirildiği, öğretmen eğitiminde TPAB yeterlilikler, sorgulandığı, öğretmen ve adayların demografik değişkenler doğrultusunda ve farklı branşlar üzerinde olduğu görülmektedir. Polat (2018)'in çalışmasında yer verilen alan yazın taramasında TPAB yeterlilikleri üzerine yapılmış çalışmalara işaret etmektedir. Ülkemizde TPAB uygulamaları FATİH Projesi ile ön plana çıkmaktadır. Ayrıca yapılan çalışmalar materyal geliştirmek, yeterliliklere yönelik ölçek geliştirmek üzerine olmakla birlikte tasarım ve uygulama çalışmaları da görülmektedir. Araştırmalar öğretmen adaylarının kendini TPAB açısından yeterli gördükleri ve bu konuda özgüvene sahip olduklarını doğrulamaktadır. Bazı çalışmalarda ise teknoloji ile ilgili tutumların, kıdem yılı sayısının ve internet kullanma süresinin olumlu yönde bir farklılık yarattığı öne sürülmüştür. Buna karşın düşük yeterlilik hissi gibi aksi durumların görüldüğü çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışmaların genellikle öğretmen adayları arasında sürdürülmesi tam anlamıyla gerçekçi bir sonuca ulaşmadığı algısını yaratmaktadır. Ayrıca öğretim elemanları üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda BİT'nin eğitim fakültelerinde sıklıkla kullanılmadığını ortayakonmuştur.

Sonuç

Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisi ülkemizde gelişmekte olan bir alan olmakla birlikte kalıcı ve kaliteli bir eğitim-öğretim ortamı oluşturmak için başat unsurlardan biridir. Eğitim fakültelerinde çoğunlukla ayrı ayrı verilmekte olan teknoloji, pedagoji ve alan bilgisi derslerinin TPAB adı altında farkındalık düzeyini artıracak biçimde verilmesi önerilmektedir. Daha önce bahsedildiği gibi bu alanda UNESCO, ISTE ve MEB'in oluşturduğu yeterlilikler dikkate alınarak öğretmenlerimizin lisans eğitimine dahil edilmelidir. Böylece günümüzün ayrılmaz bir parçası olan teknolojiye öğretim sürecinde daha etkin yer verilmesi sağlanacaktır. Bu hususta yapılacak bilimsel çalışmaların öğretmen adayları kadar

farklı kıdem yılına sahip öğretmenler arasında yaygınlaştırılması farkındalık düzeyini artırmak ve gerçekçi sonuçlara ulaşabilmek adına yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Doğan, D., Çınar, M. & Seferoğlu, S. (2016). 'Her Çocuğa Bir Bilgisayar' Projeleri ve FATİH Projesi: Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. *SDU International Journal of Educational Studies*, 3(1),1-26.
- FATİH Projesi (2018). *FATİH Projesi bileşenleri*. <https://www.projefatih.com/tag/fatih-projesi-bileşenleri/> sayfasından erişilmiştir.
- Gess-Newsome, J., & Lederman, N. G. (1999). *Examining pedagogical content knowledge: The construct and its implications for science education*. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- Graham, R. C., Burgoyne, N., Cantrell, P., Smith, L., St Clair, L., & Harris, R. (2009). *Measuring the TPACK confidence of inservice science teachers*. *TechTrends*, 53(5),70-79.
- ISTE. (2018); Polat, T. (2018); Türkiye'deki yabancı dil öğretmen adaylarının teknopedagojik eğitim yeterliliklerinin incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- İşman, A. (2011). *Öğretim teknolojileri ve materyal tasarımı*. Ankara: Pegem.
- Karal, H. & Berigel, M. (2006, Aralık). *Yabancı dil eğitim ortamlarının bilişim ve iletişim teknolojileri (BIT) kullanarak zenginleştirilmesi*. inetr'06-XI. "Türkiye'de İnternet" Konferansı'nda sunulmuş bildiri, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara.
- Kaya, O. N. (2009). The nature of relationships among the components of pedagogical content knowledge of preservice science teachers: 'Ozone Layer Depletion' as an example. *International Journal of Science Education*, 31(7),961-988.
- Kaya, Z. (2010). Fen ve teknoloji öğretmen adaylarının fotosentez ve hücre solunum konusundaki teknoloji pedagojik alan bilgisinin (TPAB) araştırılması. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Kaya, O. N. ve diğ. (2013). *Fen Bilgisi Öğretmen Adaylarının Teknolojik Pedagojik Alan Bilgisinin ve Sınıf İçi Öğretim Becerilerinin Araştırılması ve Geliştirilmesi*. TÜBİTAK-Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Grubu Projesi-1001. (Proje No:109K541).
- Kaya, Z., Yılayaz, Ö. (2013). Öğretmen eğitimine teknoloji entegrasyonu modelleri ve teknolojik alan bilgisi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi* 4(8),57-83.
- Kereluik, K., Mishra, P. Ve Koehler, M. J. (2011). On learning to subvert signs: Literacy, technology and the TPIB framework. *The California Reader*, 44(2),12-18.

- Koehler, M. J. & Mishra, P. (2005). What happens when teachers design educational technology? The development of technological pedagogical content. *Journal of Educational Computing Research*, 32(2),131-152.
- Koehler, M. J., & Mishra, P. (2008). Introducing TPCK. In AACTE Committee on Innovation and Technology. (Ed.), Handbook of technological pedagogical content knowledge (TPCK). New York:Routledge
- Koehler, M. J. & Mishra, P. (2009). What is technological pedagogical content knowledge?. *Contemporary Issues in Technology and Teacher Education*. 9(1).60-70.
- Luppigini, R. (2005). A system definition of educational technology in society. *Educational Technology & Society*, 8(3),105.
- MilliEğitim Bakanlığı (2006). Öğretmenlik mesleği genel yeterlikleri. http://oygm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_12/13161921_YYretmenlik_MesleYi_Genel_YETERLYKLERi_onaylanan.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Mishra, P., & Koehler, M. J. (2006). Technological pedagogical content knowledge: A framework for teacher knowledge. *Teachers College Record*, 108(6),1017-1054.
- Pierson, M. (1999). *Technology practice as a function of pedagogical expertise*. (Doctoral dissertation, Arizona State University). UMI Dissertation Service, 9924200 kaynağından erişilmiştir.
- Polat, T. (2018); Türkiye'deki yabancı dil öğretmen adaylarının teknopedagojik eğitim yeterliliklerinin incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi,Ankara..
- Riquois, E. (2010). Evolutions methodologiques des manuels et matériels didactiques complementaries en FLE. *Education - Formation*,103.
- Şad, S. N. & Nalçacı, Ö. İ. (2015). Öğretmen adaylarının eğitimde bilgi ve iletişim teknolojilerini kullanmaya ilişkin yeterlik algıları. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(1),177-197.
- Şahin, Ş (2014). Bilişim sistemleri uygulamalarının işletme performansına etkileri. *Dicle Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2(6), 43-56.
- UNESCO (2012). Un référentiel de compétences pour les enseignants. <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/00216910f.pdf> kaynağından erişilmiştir.
- Vural, Z. B. & Bat. M. (2010). Yeni bir iletişim ortamı olarak sosyal medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine yönelik bir araştırma. *Journal of Yaşar University*, 20(5),3348-3385.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Ankara:Seçkin.
- Yurdakul Kabakçı I., Odabaşı, F., Kılıçer, K., Çoklar, A. N., Birinci, G. & Kurt, A. (2014). Constructing technopedagogical education based on teacher competencies in terms of national standards. *İlköğretim Online*, 13(4), 1185-1202.

ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİNDEN HAREKETLE SEÇMELİ YAZMA VE YAZARLIK BECERİLERİ DERSİ İÇİN YILLIK KAZANIM PLANI HAZIRLAMA *

Doç. Dr. M. Abdullah ARSLAN

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD
mabdullaharslan@erzincan.edu.tr

Arş. Gör. Nurullah AYDIN

Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD
naydin.255@hotmail.com

Özet

On iki yıllık zorunlu kademeli eğitime geçilmesiyle birlikte temel eğitimde ve ortaöğretimde bazı eksiklikler görülmeye başlanmıştır. Özellikle seçmeli dersler için yıllık kazanımlarının olmaması, bu noktada önemli eksikliklerdir. Seçmeli dersler arasında yer alan Yaratıcı Yazma Becerileri dersi için yıllık plan hazırlamada hikâyelerden yararlanmak mümkündür.

Ömer Seyfettin, Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli olay hikâyecilerinden biridir. Her içeriğe uygun kurgu geliştirerek günümüzde de ilgiyle okunan hikâyeler yazmıştır. Bu hikâyeler, olay metni yazma konusunda öğrencilere model oluşturacak niteliktedir. Ayrıca olay hikâyelerinin ortaokul öğrencilerinin yazma becerilerini geliştirmede kullanılabileceği düşünülmektedir.

Bu bildiri Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden elde edilen nicel veriler esas alınarak doküman analizi yöntemiyle sekizinci sınıf düzeyine uygun "Seçmeli Yazma ve Yazarlık Becerileri Yıllık Kazanım Planı Örneği" yapılmıştır. Kazanım Planı'nın hazırlanma sürecinde ilk olarak seçmeli derslerle ilgili yönetmelik ve yönergeler bildirim amacı doğrultusunda incelenmiş, Türkçe Dersi Öğretim Planı'nın 2019'da güncellenmiş hâli gözden geçirilmiş ve Ömer Seyfettin'den seçilmiş hikâyeler cümle sıklığı bakımından değerlendirilerek plan hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Yazma ve Yazarlık Becerileri, Kazanım planı örneği.

* Bu bildiri, Mahmut Abdullah Arslan yönetiminde hazırlanan *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinin Cümle Sıklığı Açısından İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

ÖMER SEYFETTİN'S STORIES BASED ON THE ANNUAL ACQUISITION PLAN FOR ELECTIVE WRITING AND WRITING SKILLS LESSON

Abstract

With being supplanted to the gradual compulsory education, in the primary education and secondary education in our education system, some missing points are revealed to be seen. Especially having the lack optional courses, it becomes the most crucial absence in this point. It is possible to benefit from stories in preparing annual plan for the Creative Writing Skills course which takes place among the optional courses.

Omer Seyfettin is one of the most important event story writers in the Republic Period. Hewrote stories by building proper fiction for all type of content which are even read today with curiosity.

These stories are an example to become a model for students in the subject of writing event text. Also it is thought that event stories can be used to improve the writing skills of secondary education students.

In this assertion, "Sample of Annual Acquisition Plan for Optional Writing and Authorship Skills" has been prepared according to the eight class level by the help of document analysis method in the light of quantitative data attained from the stories of Omer Seyfettin. During the preparation process of Acquisition Plan firstly, regulations and instructions are being examined in line with the purpose of assertion. Then the 2019 updated version of Turkish Course Instructional Plan has been reviewed and lastly the plan is prepared in terms of the evaluation of sentence frequency based on chosen stories of Omer Seyfettin.

Keywords: Ömer Seyfettin, Optional Writing and Authorship Skills, Sample of Annual Acquisition Plan

Giriş

Ömer Seyfettin Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli hikâyecilerinden biridir (Demir, 2006; Fırat, 2014; Kaplan, 1995; Lekesiz, 1998; Tosun, 2016). Ömer Seyfettin çocuk hikâyeleri yazmadı fakat Yeni Mecmua dergisinde "Eski Kahramanlar" başlığı altında yayımlanan hikâyelerin çocuklara yönelik olduğu düşünülerek kısaltma ve sadeleştirmelerle çocuk yayınına dönüştürülmüştür (Polat, 2012). Günümüzde çoğunlukla belirli yaş grubu aralığındaki çocuklara hitap eden hikâyeleriyle dikkat çeken yazar, olay hikâyeciliğinin bir türü olarak ülkemizdetanını sevilmemesine katkıda bulunmuş ve farklı mahiyette birçok içeriğe uygun kurgular geliştirerek her yaşta okurun ilgisini çeken olay hikâyeleri yazmıştır.

Kıbrıs'a (2010) göre çocuklar için hazırlanan hikâye türündeki metinler çocukların yaş grupları dikkate alınarak olay danduruma evrilmelidir. Yazarın olay metni yazma

konusunda öğrencilere model oluşturacak nitelikteki hikâyelerinin ortaokul öğrencilerinin yazma becerilerini geliştireceği düşünülmektedir.

Amaç

Çalışmanın amacı Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin anlatma esaslı cümleler açısından incelenerek elde edilen verilerden hareketle Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından belirlenen genel ve özel hedefler ile Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda belirtilen kazanımlara uygun 8. sınıf seçmeli Yazarlık ve Yazma Becerileri Dersi'ne yönelik alternatif bir kazanım planının geliştirilmesidir.

Yöntem

Ömer Seyfettin'in hikâye külliyatı araştırmanın ana verisini oluşturduğu için bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden doküman analizi tercih edilmiştir. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Daha sonra elde edilen verilerden hareketle 8. Sınıf düzeyine uygun alternatif bir "Yazarlık ve Yazma Becerileri Dersi Kazanım Plan Örneği" hazırlanmıştır.

Evren

Ömer Seyfettin'in hikâyeleri bugüne kadar farklı yayınevleri tarafından değişik okuyucu kitleleri hedeflenerek defalarca neşredilmiştir. Ancak bu neşirlerde çoğu zaman yanlış okumalar ve sadeleştirmeler bulunduğu bilfiil ve ayıklamalar da olmuştur (Argunşah, 2007). Çalışmada Argunşah'ın sadeleştirilmeden ve aslına uygun olarak hazırladığı hikâye külliyatı esas alınmıştır.

Örnekleme

Çalışmada kontrol küme örnekleme tekniği ile 68 hikâye örneği seçilmiştir. Bu örnekleme tekniğinde belirli özelliklere sahip bir grup ya da küme örnekleme için seçilir (Ekiz, 2013).

Uygulama

İki aşamadan oluşan bu sürecin ilk aşamasında önce ilgili literatür taranarak öykü ve öykü kuramı üzerine yapılan çalışmalar ile Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin kurumsal açıdan ele alan çalışmalar incelenmiştir. Daha sonra anlatma esaslı cümle unsurları tanımlanarak örnekleme üzerinden ilgili tanımlar için örnekler seçilmiştir.

İkinci aşamada önce seçili hikâyeler değişik aralıklarla birkaç kez okunmuş ve hikâyelerdeki analiz birimi olarak kullanılacak cümlelerin adedini belirlemek amacıyla cümleler kodlanmıştır. Kodlama sırasında çalışmanın güvenilirlik ve geçerliliğine ilişkin problemleri ortadan kaldırmak adına veri setinin bir bölümü üzerinde farklı zaman dilimlerinde kodlayıcılar tarafından kodlamalar yapılmış, kodlamalar arasındaki tutarlılığın %95 olduğu görülmüştür. Yine kodlama güvenilirliğini sağlamak adına bir nitel araştırma uzmanının adaverisetinin bir bölümü üzerinde kodlamalar yaptırılmış, araştırmanın kodlayıcısı ile nitel araştırma uzmanının yaptığı kodlamalar arasında %80'in üzerinde bir tutarlılık olduğu tespit edilmiştir.

Daha sonra elde edilen veriler anlamlılık testine sokularak seçili hikâyelerde yer alan cümle sıklığı unsurları arasında anlamlı bir farklılığın olup olmadığına bakılmıştır. Örnekteki hikâyelerde cümle sıklığı unsurları arasında anlamlı farklılığın olmadığına görülmesi üzerine ise veriler oranlarla ifade edilir hale getirilmiştir. İkinci aşamada son olarak elde edilen oranların %100'lük dilimdeki karşılıkları elde edilmiştir.

Üçüncü ve son aşamada ise ilk olarak seçmeli derslere yönelik yönetmelik ve yönergeler, 8. Sınıf Türkçe Ünitelendirilmiş Yıllık Kazanım Planı ile Türkçe Öğretim Programı araştırmanın amacı doğrultusunda incelenerek 8. Sınıf seçmeli Yazarlık ve Yazma Becerileri Dersi Yıllık Kazanım Planı Örneği hazırlanmıştır.

Çalışmanın ikinci ve üçüncü aşamasında gerçekleştirilen işlemlere yönelik örnekler aşağıdaki tablolarda verilmiştir:

Tablo 1. Hareket Bildiren Cümle Sıklığı Unsurunun Betimlenmesi

Cümle Unsuru	Sıklığı	Aritmetik Ortalama	Ortanca	Tepe Değer	En Yüksek Değer	En Düşük Değer
Hareket Cümleleri		47,85	47,07	26,55	78,85	26,55

Tablo 1' incelendiğinde örnekte kullanılan hareket cümlelerinin sayısı ortalama 47,85'tir. Tablo da aritmetik ortalama ile ortanca değerlerinin hemen hemen aynı olduğu görülmektedir. Bu bulgudan hareketle dağılımın normal olduğu yargısına varılabilir de normallik testiyle çok daha sağlıklı bir sonuca ulaşılabilir. Hareket bildiren cümlelere yönelik normallik testi sonuçları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2. Hareket Bildiren Cümlelere Yönelik Normallik Testi Sonuçları

Cümle Sıklığı Unsurları	Kolmogorov-Smirnov			Shapiro-Wilk		
	Statistic	Df	Sig.	Statistic	Df	Sig.
Hareket Cümleleri	,125	20	,200	,966	20	,667

Tablo 2’incelendiğinde gözlem sayısı 29’dan daha az olduğu için Shapiro-Wilk testine bakılması gerekmektedir. Anlamlılık düzeyine göre sig. Değeri ($,200 > 0,05$) %5 ten büyük olduğu için verilerin dağılımının normal olduğu yargısına varılabilir.

Uygulama sürecinde örneklemde yer alan her bir cümle sıklığı unsurun betimlenip normallik testine tabi tutulduktan sonra elde edilen bulguların %100’lük bir oran dilimi içerisindeki karşılıkları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 3. Örnekleme Yer Alan Cümle Sıklığı Unsurlarına Yönelik Bulgular

Diyalog Cümleleri	Kanaat Cümleleri	Takdim Cümleleri	Hareket Cümleleri	Tasvir Cümleleri
28,526	11,504	7,469	39,719	12,780

Yukarıdaki tablodan elde edilen veriler ile ilgili yönetmelik ve yönergeler incelendikten sonra uygulama sürecinin üçüncü aşamasında geliştirilen kazanım plan örneği aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 4. Seçmeli Yazarlık ve Yazma Becerileri Dersi Ünitelendirilmiş Yıllık Kazanım Plan Örneği

AY	BECERİLER	KAZANIMLAR	ATATÜRKÇÜLÜK	ÖLÇME-DEĞERLENDİRME	YÖNTEM VE TEKNİKLER
	Beceri-1 Oluşturacağı metnin önce ait kurgular yapma	Hazırlayacağı me türünü belirler.		Öz Değerlendirme, Akran Değerlendirme Üründosyası, Yazmaya Hazırlık, Planlama, Taslak Oluşturma	Dinleme, konuşma veyazma öğrenme alanlarında belirtilen yöntem ve tekniklerden yararlanılacaktır
	Beceri-1 Oluşturacağı metnin önce ait kurgular yapma	Hazırlayacağı Metnin türünün özelliklerini Kavrar.		Öz Değerlendirme, Akran Değerlendirme	

AY	BECERİLER	KAZANIMLAR	ATATÜRKÇÜLÜK	ÖLÇME-DEĞERLENDİRME	YÖNTEM VE TEKNİKLER
E Y L Ü L	Beceri-1 Oluşturacağı metnin öncesine ait kurgular yapma	• Metindeneği anlatacağını tasarlar		Ürün dosyası, Yazmaya Hazırlık, Planlama, Taslak Oluşturma	Türkçe Sözlük, Yazım Kılavuzu vb . araç ve gereçler
		• Metindeneği anlatacağını tasarlar.			
		• Metinde neyi anlatacağından y çıkarak hareket bildirencümleler oluşturur.			
	Beceri-1 Oluşturacağı metnin öncesine ait kurgulayapma	• Hareket cümlelerinden olay paragrafı kurar.		Öz Değerlendirme, Akran Değerlendirme Ürün dosyası, Yazmaya Hazırlık, Planlama, Taslak Oluşturma	• Dinleme, Konuşma, Okuma, Yazma ve Görs el Sunu öğrenme alanlarındabelirtilen yönte ve tekniklerde yararlanılacakt • “Ön Hazırlık” aşamasında belirtilen Türkçe Sözlük,Ya zım Kılavuzu vb. araç vegereçler.
		• Metni oluştur amacınıbelirler.			
		• Metni oluştur amacınıbelirler.			
		• Oluşturacağı metindeki anahtar kelimeleri belirler.			
E K i M	Beceri-2 Metni oluşturma sürecinde yazma aşamalarını uygulama	• Belirlediği anahtar kelimelerden yola çıkarak başlıkoluşturur.		Öz Değerlendirme, Akran Değerlendirm Ürün dosyası, Yazmaya Hazırlık, Planlama, Taslak Oluşturma	• Dinleme, Konuşma, Okuma Yazma ve Görsel Sunu öğrenme alanlarındabelirtilen yöntem ve tekniklerden yararlanılacaktır. • “Ön Hazırlık” aşamasında belirtilen Türkçe Sözlük,Yazım Kılavuzu vb. araç vegereçler
		• Oluşturacağı metnin anlatıcısını belirler.			
		• Oluşturacağı metnin özetini k cümleleriyle kronolojik sıra ve mantık akışı içindeyapar.			

Ay	BECERİLER	KAZANIMLAR	ATATÜRKÇÜLÜK	ÖLÇME-DEĞERLENDİRME	YÖNTEM VE TEKNİKLER
	Beceri-2 Metni oluşturma sürecinde yazma aşamalarını uygulama	<ul style="list-style-type: none"> • Oluşturacağı metni kendi cümleleriyle kronolojik sıra ve mantık akışı içerisinde özetler. • Oluşturacağı metni hangi anlatım biçimiyle yazacağını belirler. 			“Ön Hazırlık” aşamasında belirtilen Türkçe Sözlük, Ya zım Kılavuzu vb. araç ve gereçler
	Beceri-2 Metni oluşturma sürecinde yazma aşamalarını uygulama	<ul style="list-style-type: none"> • Belirlediği anla tım biçiminin (öyküleyici ve betimleyici) özelliklerini kavrar. • Belirlediği anla biçiminin (öyküle betimleyici, tartışmacı, karşılaştırmacı) özelliklerini kavrar. • Olaya dayalı m uygun diyalog cümleleri kurar. 		Öz Değerlendirme, Akran Değerlendirme Ürün dosyası, Yazmaya Hazırlık, Planlama, Taslak Oluşturma	<ul style="list-style-type: none"> • Dinleme, Konuşma, Okuma, Yazma ve Görsel Sunu öğrenme alanlarında belirtilen yöntem ve tekniklerden yararlanılacak.
KASIM	Beceri-2 Metni oluşturma sürecinde yazma aşamalarını uygulama	<ul style="list-style-type: none"> • Olaya dayalı metne uygun diyalog cümleleri kurar. • Olaya dayalı metne uygun betimleme cümleleri kurar. 			

Ay	BECERİLER	KAZANIMLAR	ATATÜRKÇÜLÜK	ÖLÇME-DEĞERLENDİRME	YÖNTEM VE TEKNİKLER	
	Beceri-2 Metni oluşturma sürecinde yazma aşamalarını uygulama	<ul style="list-style-type: none"> Olaya dayalımetne uygun kanaat cümlelerikurar. Olaya dayalımetne uygun takdim (sunum) cümlele kurar. Metnioluşturan unsurlar arasınd ageçiş ve bağlantı kurar. Metni oluşturan unsurlar arasında geçiş ve bağlantı kurar. 			<ul style="list-style-type: none"> Dinleme, Okuma, Konuşma,Yazma ve Görsel Sunuöğrenme alanlarında belirtilen yöntem ve tekniklerden yararlanılacaktır. “Ön Hazırlık” aşamasındabelirtilen Türkçe Sözlük,Ya zım Kılavuzu vb. araç ve gereçler 	•
A R A L I K	Beceri-2 Metni oluşturma sürecinde yazma aşamalarını uygulama	<ul style="list-style-type: none"> Oluşturacağı metindeki geçiş ve bağlantıların sağlanmasıhareket cümlelerinden yararlanır. Oluşturacağı metindeki geçiş ve bağlantıların sağlanmasıhareket cümlelerinden yararlanır. 			<ul style="list-style-type: none"> Dinleme, Okuma, Konuşma,Yazma ve Görsel Sunuöğrenme alanlarında belirtilen yöntem ve tekniklerden yararlanılacaktır. “Ön Hazırlık” aşamasında belirtilen Türkçe Sözlük,Ya zım Kılavuzu vb. araç ve gereçler 	

Ay	BECERİLER	KAZANIMLAR	ATATÜRKÇÜLÜK	ÖLÇME-DEĞERLENDİRME	YÖNTEM VE TEKNİKLER
	Beceri-3: Oluşturduğu metni biçim ve içerik açısından düzenleme	<ul style="list-style-type: none"> Oluşturduğu metnin konu ve ana düşüncesini belirler. Oluşturduğu metnin konu ve ana düşüncesini belirler. 		Öz Değerlendirme, Akran Değerlendirme, Ürün dosyası, Yazmaya Hazırlık, Plânlama, Taslak Oluşturma	<ul style="list-style-type: none"> Dinleme, Okuma, Konuşma, Yazma ve Görsel Sunu öğrenme alanlarında belirtilen yöntem ve tekniklerden yararlanılacaktır.
	BECERİ 3: Oluşturduğu metni biçim ve içerik açısından düzenleme	<ul style="list-style-type: none"> Oluşturduğu metinden çıkarılabilecek yardımcı düşünceleri belirler Oluşturduğu metinden çıkarılabilecek yardımcı düşünceleri belirler. 		Öz Değerlendirme, Akran Değerlendirme, Ürün dosyası, Yazmaya Hazırlık, Plânlama, Taslak Oluşturma	<ul style="list-style-type: none"> Dinleme, Okuma, Konuşma, Yazma ve Görsel Sunu öğrenme alanlarında belirtilen yöntem ve tekniklerden yararlanılacaktır.
O C A K	BECERİ 4: Oluşturulan metne son şeklinin verilmesi	<ul style="list-style-type: none"> Oluşturduğu metnin yazım ve imla kurallarına uygunluğunu denetler. Oluşturduğu metinde kullanılan noktalama işaretlerini değerlendirir. Oluşturduğum görsel materyall kullanarak zenginleştirir. 		Öz Değerlendirme, Akran Değerlendirme, Ürün dosyası, Yazmaya Hazırlık, Plânlama, Taslak Oluşturma	<ul style="list-style-type: none"> Dinleme, Okuma, Konuşma, Yazma ve Görsel Sunu öğrenme alanlarında belirtilen yöntem ve tekniklerden yararlanılacaktır.

Sonuç

Öğrencilerin, yazma özelliğiyle yaratıcı yazma becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalar her geçen gün artmaktadır. 2012-2013 Öğretim Yılı'nda 12 Yıllık Zorunlu Eğitim Sistemi'ne (4+4+4) geçişle birlikte ilk ve orta kademelerde seçmeli dersler okutulmaya başlanmış, *Seçmeli Yazarlık ve Yazma Becerileri Dersi* de ilköğretim ikinci kademe de okutulmaya başlanmıştır. Bu durum öğrencilerin yaratıcı yazma becerilerini geliştirmelerine yönelik çalışmaların daha da artmasını sağlamış, öğretmenler yaratıcı yazma faaliyetlerini ders dışı alanlara taşımayabasmışlardır.

Busebeple gerek formal gerek informal eğitim yapıları kurumlarda ortaokul öğrencilerinin yazma ve yaratıcı yazma becerilerinin geliştirilmesine yönelik etkinliklerin yapılabilmesi için alternatif kazanım planlarına ihtiyaç vardır.

Ömer Seyfettin kaleme aldığı yüzü aşkın hikâye ile okur üzerinde yoğun bir tek etkinin oluşmasına sebep olan; serim, düğüm ve çözüm bölümleriyle okuru bir atmosfer içerisine dâhil eden; ilk cümleden son cümleye kadar her yaştan okurun merak duygusunu harekete geçiren olay hikâyeciliğinin ülkemiz insanı tarafından tanınmasını ve sevilmesini sağlamıştır. Sonuç olarak 8. sınıf öğrencilerinin yazma ve yaratıcı yazma becerilerinin geliştirilmesi için Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden hareketle oluşturulan kazanım planının hazırlanma süreci ayrıntılı olarak verildiği için çalışmanın Türkçe eğitimcilerinin yanında diğer alan eğitimcilerine de faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Alangu, T. (1968). *Ülkücü bir yazarın romanı*. İstanbul: May Yayınları.
- Ardahan, S., Başar, S., & Demirel, T. (2014). *İlköğretim Türkçe 8. sınıf öğretmen kılavuz kitabı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Cunbur, M. (1985). *Ömer Seyfettin bibliyografyası*. Ankara: TTK Basımevi.
- Demir, A. (2006). Başlangıcından cumhuriyete kadar ana çizgileriyle Türk hikâyesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (7), 99-128.
- Ekiz, D. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fırat, H. (2014). Religion and ethic values in anecdote based stories of Ömer Seyfettin. *Cumhuriyet International of Education*, 3(3), 12-24.
- Kaplan, M. (1995). *Hikâye tahlilleri* (5. baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kıbrıs, İ. (2010). *Türkçe 1: Yazılı anlatım*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Lekesiz, Ö. (1998). *Yeni Türk edebiyatında öykü: Öykücüler ve öykü anlayışlar. Öyküler ve çözümlenmeleri*. İstanbul: Kaknüs.
- MEB (2012a). *12 yıllık zorunlu eğitime yönelik uygulamalar*. 06 Şubat 2015 tarihinde <http://www.meb.gov.tr> adresinden erişilmiştir.
- MEB. (2012b). *Temel Eğitim Genel Müdürlüğü seçmeli dersler ile ilgili genelge*. 06 Şubat 2015 tarihinde <http://ttkb.meb.gov.tr> adresinden erişilmiştir.
- MEB (2018). *Türkçe dersi öğretim programı*. 17 Mayıs 2018 tarihinde <http://ttkb.meb.gov.tr/www/ogretim-programlari/icerik/72> adresinden erişilmiştir.
- Polat, N. H. (2012). Ömer Seyfettin'de ilginç söz varlığı. *Bilig*, 63, 189-210.
- Seyfettin, Ö. (2007). *Hikâyeler 1. der. Hülya Argunşah*. (3. Baskı): Dergâh yayınları.
- Seyfettin, Ö. (2007). *Hikâyeler 2. der. Hülya Argunşah*. (3. Baskı): Dergâh yayınları.

- Seyfettin, Ö. (2007). *Hikâyeler*3. der. Hülya Argunşah. (3.Baskı): Dergâh yayınları.
- Seyfettin, Ö. (2007). *Hikâyeler*4. der. Hülya Argunşah. (3.Baskı): Dergâh yayınları.
- Temel Eğitim Genel Müdürlüğünün Seçmeli Dersler Konulu Resmi Yazısı (2015), T.C. Resmi Gazete, 437697797/10.06/1320756, 06 Şubat 2015
- Tosun, N. (2016). *Öykümüzün sınır taşları*. İstanbul: Dedalus.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. baskı). Ankara: Seçkin.

ÖZBEK EFSANELERİNDE ŞEKİL DEĞİŞTİRME MOTİFİ VE ESKATOLOJİ ÜZERİNE

İBRAHİM DEMİRCİ

Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Yüksek Lisans Öğrencisi. karayel-ibrahim@hotmail.com

Özet

Efsane, mitik dönemlerden, tarihten, kültürden ve inançlardan izler taşıyan anonim bir anlatma türüdür. Köken itibarıyla Farsça olan “efsane”, “fesane”, “fesane” şekillerinde de görülmekte olup, hikâye, sergüzeşt manasına gelmektedir. Asılsız, boş mesel anlamına da gelen efsane, sözlü geleneğin en eski türlerinden biridir.

Türk dünyası efsaneleri üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Türk dünyası son derece zengin bir efsane geleneğine sahiptir. Bu geleneğin en zengin olduğu sahalardan biri de Özbekistan’dır. Efsaneler, şekil değiştirme, yeniden var olma, üstün kurnazlık, ağaç, mağara, ok-yay, at, kırklar, ya-da taşı vb. motif yönünden zengin anlatmalardır. Efsanelerde yer alan motiflerin bir kısmı evrensel olabileceği gibi bir kısmı da anlatıldığı topluma özgü millî motiflerdir.

Şekil değiştirme motifi, efsaneler içinde sıkça rastlanılan evrensel motiflerdendir. Genellikle zordurumdakalan efsanevi kahramanın farklı bir yapıya, kılığa bürünmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eskatoloji ise efsaneler içinde yer alan tema ve motiflerden biri olmakla birlikte, şekil değiştirme gibi sıklıkla karşılaşılan bir durum değildir. Efsanevi varlığın olay karşısında cezalandırma yoluyla, dünyanın sonunu getirmesi biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada, ele alınan şekil değiştirme ve eskatolojinin hangi yönüyle Özbek efsanelerinde yer aldığı, örnekleriyle birlikte ortaya konulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Efsane, Özbek efsaneleri, Şekil değiştirme, Eskatoloji.

UZBEK MYTHS ON METAMORPHISM MOTIF AND ESCHATOLOGY

İBRAHİM DEMİRCİ

Ardahan University, Institute Of Social Sciences, Department of Contemporary
Turkish Dialects and Literatures, Graduate Student karayel-
ibrahim@hotmail.com.

Abstract

Myth; it is an anonymous type of narrative that carries traces of mythic times, history, culture and beliefs. The myth, which is Persian in origin, is also seen in “fesan, efsan, fesane” shapes and it means story and adventure. The myth, which also means empty vacancies, is one of the oldest forms of oral tradition.

Many studies have been conducted on the myths of the Turkish world. The Turkish world has a rich tradition of myth. One of the richest areas of this tradition is Uzbekistan. Myths are metamorphism, re-existence, superior cunning, tree, cave, arrow-bow, horse, forties, or stone, etc., which are rich in motifs. Some of the motifs in myths can be universal and some of them are national motifs.

The metamorphism motif is one of the universal motifs that are frequently found in myths. The mythical hero, who is often in a difficult situation, appears as a disguised character.

Eschatology although it is one of the themes and motifs within the myths, it is not often encountered as a metamorphism. It turns out that the mythical being brings the world to an end through punishment for the event.

In this study, the deformations and the aspects of eschatology will be revealed in Uzbek myths.

Keywords: Myths, Uzbek myths, metamorphism, eschatology.

Giriş

1. Efsane

Efsane, mitik dönemlerden, tarihten, kültürden ve inançlardan izler taşıyan anonim bir anlatma türüdür. Köken itibariyle Farsça olan “efsane”, “fesane, efsane, fesane” şekillerinde de görülmekte olup, hikâye, sergüzeşt manasına gelmektedir. Asılsız, boş mesel anlamına da gelen efsane, sözlü geleneğin en eski türlerinden biridir. Efsane, geniş bir anlam kazanan bir kelime olmakla birlikte, Türkdünyasında birçok farklı sözcükle efsaneyi karşılamaktadır. Türk dünyasında “Anadolu’da ‘efsane, menkıbe’; Azerbaycan’da ‘esatir, mif, efsane’; Türmenlerde ‘epsana, rovyat’; Özbeklerde ‘efsana, rivayat’; Karakalpaklarda ‘legenda, epsane, anız, anız-engime’; Kazaklarda ‘anız, anız-engime, epsane, hikâyat’; Kırgızlarda ‘legenda, ulamış, mif, ılapap, comok’; Başkurlarda ‘rivayat, legenda’; Altay Türkleri ‘kuuçın, kep-kuuçın’; Kırım Tatarları ‘efsane’; Kazan Tatarları ‘rivayat, legenda, ekiyet, beyt’; Hakaslar ‘kip çooş, çooş-çaah, nımah’; Tuva Türkleri ‘tool-çurgu, çugaa, tögü-çugaa’; Karaçay Türkleri ‘aytıv, tavruh’; Uygurlar ‘rivayet, epsane’; Çuvaşlar ‘halap, mif, yumah’ (Ergun, 1997: 1-2).” “Yakut (Saha) Türkleri ‘sehen (Duranlı, 2004: 97-99), kepsel, kepseen, nomoh (Vasiliyev, 1995: 17)” gibi farklı adlandırmalarla efsane terimi karşılanmaktadır.

Efsane terimi, çalışma alanı olan Özbek sahasında da farklı tanımlamalar almıştır. Özbek “Tilining İzahli Lugati” adlı sözlükte efsane: “Nesilden nesle, ağızdan ağza geçerek gelen fantastik, bazen dedinin içerikli hikâyeler, rivayet, destan”; “asılsız söz, yalan uydurma”; “aklın olmadığı, emsalsiz şey” tanımlanmıştır.

Özbek Türkçesinde efsane, “efsane olmak (efsane olmak), efsane tokımak (asılsız söz söylemek) vb. söz ve efsun, efsunger, efsunçı gibi ifadelerle de bu terim karşılık bulmuştur.

Özbek edebiyatının önemli isimlerinden Kamilcan İmamov, efsane terimi üzerine birçok tanım yapmıştır:

Efsane, hayali olay, tarihî şahıs ve hadiseleri, hayal gücüyle ifade eden halk nesir türüdür (İmamov, 2008: 17).

Efsane, yaşanılması mümkün olan veya olmayan olayların anlatıldığı mensur hikâyeler veya içerik olarak efsanevi kahramanlar ve tarihî gerçekler etrafında oluşturulmuş kısa hacimli hikâyeler (İmamov, 2008: 167).

2. Türk Dünyası Efsaneleri Üzerine Çalışmalar

Türk dünyasında efsaneler üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalardan Anadolu’da başta yüksek lisans ve doktora tezleri olmak üzere hem Türkistan coğrafyasından hem de Anadolu coğrafyasından efsane çalışmaları sunulmuştur.

Neşe Işık “Doğu Karadeniz Efsanelerini Derleme ve Araştırma” (1998) Yüksek Lisans Tezi, Dilek Sarıkaya “Ardahan Efsaneleri” (2017) Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Berkan “Çin Kaynaklarına Göre Türklerle İlgili Efsaneler” (2018) Doktora Tezi, Şerife Erol “Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma” (2012) Doktora Tezi, Bibigül Ospanaliyeva “Kazakistan’ın Jambıl Bölgesi Efsaneleri” (2011) Doktora Tezi, Aygerim Dıykanbayeva “Kırgız Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma” (2004) Doktora Tezi, Muvaffak Duranlı “Yakut Efsaneleri” (2004) Doktora Tezi, Pınar Fedakâr “Karakalpak Efsaneleri” (2008) Doktora Tezi, Gülcim Mara “Azerbaycan’da Yer Adlarına Bağlı Efsaneler Üzerine Bir İnceleme” (2004) Yüksek Lisans Tezi, Ferahs Türker “Altay Türklerinin Efsaneleri” (2011) Doktora Tezi, Gülhan Atnur “Başkurt ve Tatar Efsaneleri Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması” (2002) Doktora Tezi, Adem Öger “Uygur Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma” (2008) Basılmamış Doktora Tezi ; Bilge Seyidoğlu “Erzurum Efsaneleri” (1997), D. Brudniy, K. Eşmambetov “Kırgız Efsaneleri ve Masalları” (2017), Hüseyin Baydemir “Özbek Efsaneleri” (2011), Saim Sakaoğlu “101 Türk Efsanesi” (2003), Yalvaç Ural “Anadolu Efsaneleri” (1994), Metin Ergun, A.B. Ercilasun “Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi” (1997), Şerife Seher Erol Çalışkan “Türkmen Efsaneleri” (2018), M. Necati Sepetçioğlu “Türk İslam Efsaneleri” (2005) vb. Türk dünyasında efsane üzerine yapılan araştırma ve incelemelerden bazılarıdır.

3. Özbek Efsaneleri

Türk dünyası, efsaneler açısından son derece zengin bir kültür esahiptir. Bu kültür içerisinde elbette güçlü, zengin bir halk kültürünün önemi vardır. Türk dünyası efsaneleri içinde Özbek efsaneleri de bu zengin sözlü geleneğin önemli bir parçası durumundadır.

Türk dünyası araştırmalarında rivayet kavramı olarak bir tür değil de bir anlatım yolu, üslup olarak değerlendirilmiştir (Özkan, 2007:198). Özbek halk anlatımlarında da rivayet olarak değerlendirilen anlatımlar, Türk edebiyatında efsane olarak yer almaktadır. Bu açıdan Özbek halk kültüründe, anlatımlarında, efsane konusunda Özbek kaynaklarında rivayete de ayrı bir başlık açılır. Halk edebiyatıyla ilgili kaynaklarda rivayet ve efsaneye belli sınırlar çizilmiştir. Ancak Özbek sahası genelinde bilhassa metin neşirlerinde ayrı yapılmamıştır. Rivayet olarak gösterilen bir kısım metinlerin efsane olması ve bunun tam tersi durumu başlıca problem olarak görülmektedir (Baydemir, 2011:29).

Çalışmada, incelenen Özbek efsanelerinde şekil değiştirme ve eskatoloji motif ve temalı efsanelerde, 1962 yılında Antwerp’de toplanan “Uluslararası Halk Anlatılarını Araştırma Topluluğu’nun” yapmış olduğu efsane tasnifi dikkate alınarak, yapılan sınıflandırmadan yola çıkılarak ele alınmıştır. Yapılan araştırmada:

- Etiyolojik ve Eskatolojik Efsaneler
- Tarihi Efsaneler ve Medeniyet Tarihi İle İlgili Efsaneler
- Olağanüstü Varlıklar ve Güçler/Mitik Efsaneler
- Dinî Efsaneler

adı ile efsaneler sınıflandırma yoluna gidilmiştir.

Söz konusu çalışmadaki Özbek efsanelerini, Özbek araştırmacılar, genel hatlarıyla konusu itibarıyla sınıflandırma yoluna gitmişlerdir (Baydemir, 2011: 19). Bu sınıflandırmalar alt başlık ve mahiyetleri incelenerek şu başlıklar altında toplanmıştır:

- Mitolojik Efsaneler
 - i. Mitolojik Efsaneleri Ortaya Çıkışı ve Alt Türleri
 - ii. Mabutlar, İlahlar, Pirlere Hakkındaki Efsaneler
 - iii. Etiyolojik Efsaneler ve Atalar Kültüyle İlgili Efsaneler
- Dinî Efsaneler
- Tarihi Efsaneler
- Toponomik Efsaneler

Ancak bu çalışmalar Sovyetler öncesi veya sonrasında ziyade çok eski Doğu efsaneleri içerisinde ki Tarihî ve dinî efsane ve rivayetlerle doludur. Özbek efsanelerinin büyük bir kısmı da bu eski el yazmalardan kaynağını almaktadır.

Modern anlamda ilk efsane çalışmaları Anadolu'da yapılan çalışma dönemine paralellik göstererek XIX. yüzyılda Rus oryantalistleri, seyyahları, elçileri ve Çarlık Rusya memuriyetinde ki şahıslar tarafından yapılmıştır. Bu çalışmaların dili Rusça olup, metin neşrine yöneliktir (Ergun, 1997: 81-83). 1930'lu yıllara kadar genel olarak Ruslar tarafından bu çalışmalar yürütülmüştür. 1930'lu yıllardan sonra ise Özbek halk bilimcilerin çalışmaları başlamıştır. Özbek halk bilimcilerin çalışmalarının ilk olarak saha çalışmasına yönelik olup, ülke coğrafyası karış karış derleme yapılmıştır. Derlenen metinler, Taşkent'te muhtelif arşivlerde toplanmıştır. Yapılan derlemeler yoluyla da sonraki tarihlerde yayımlanmaya başlamıştır (Baydemir, 2011: 74-75).

4. Efsanelerde Tema /Motifler

Motifler, yazının toplum düzenine hâkim olmadığı dönemlerde, kültürler için bir tür muhafaza, ambar, hafıza vazifesi gören (masal, efsane, destan, hikâye, fıkra, bilmece, türkü, mâni, atasözü, deyim vb. gibi) estetik dil yaratılarının büyümlü yapı taşlarıdır. Estetik kültür yaratılarının en küçük unsuru yani; kristalize olmuş, yoğunlaşmış kültür çipleridir. Kültürün sırlar hazinesinin şifreleridir. Dinleyenleri mest edici yanılsama unsurlarıdır. Dimağları hipnoz derecesinde saran büyüleyici renklerdir. İrkiltici uyarıcılarıdır. Yaşamak için hayallerden başka hiçbir şeye ihtiyaç duymayan harikalardır (Thompson, 1951: 415).

Kalıplar olarak bir yapıya taşınan motifler, bütünüyle evrensel ve tüm kültürlerde aynı işlevi görmektedir. Estetik yapıları itibarıyla (efsane, masal, destan, atasözü vb.) yaşadığı kültüre özgü işlevselliğiyle, simgeleşmesiyle millilik kazanırlar (Aslan, 2006: 9-11). Örneğin, ağaç motifi evrensel bir motiftir. Kazak kültüründe kayın ağacının Tanrı ile beraber Umay Ana tarafından indirilmiş olması Türk mitolojisine millilik kazandırmıştır.

Efsaneler, şekil değiştirme, yeniden var olma, üstün kurnazlık, ağaç, mağara, ok-yay, at, kırklar, ya-datışı, ışık vb. motif yönünden zengin anlatımlardır. Efsanelerde yer alan motiflerin bir kısmı evrensel olabileceği gibi bir kısmında anlatıldığı topluma özgü millî motiflerdir.

Evrensel ve millî olarak adlandırdığımız, sayıca birkaçının adına değindiğimiz bu motiflerden sadece şekil değiştirme ve eskatoloji tema ve motifine değinilmiştir.

5. Şekil Değiştirme Motifi

Anadolu, Türk dünyası keza dünya mitlerinin de işmez ve yaygın motiflerinden birisi de şekil değiştirmedir. Efsanelerin temel motif yapısı olan şekil değiştirme, genel olarak bir kayanın, taşın, ağacın, hayvanın vs. bir varlığın menşei anlatmada vazgeçilmez unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel yapısı dışında, efsane kahramanı labüt ünleşmiş olan şekil değiştirme, kahramanın o anki durumuna bağlı olarak, korunma, saklanma, felaketten, cezadan kurtulma gibi sebeplerle kılık değiştirme durumunu da ifade eder.

Şekil değiştirme genelde cadı, sihirbaz ya da Tanrı gibi üstün bir güç tarafından, iyiliğin mükâfatı ya da kötülüğün cezası olarak ortaya çıkan bir eylemdir. Bu dönüşümler, taş kesilme gibi kademeli olarak gerçekleşebilir ya da şekil değiştirme dua, efsun, tokat, sopa, vb. bir hareketin neticesi olarak ortaya çıkabilir (Aslan, 2004: 38).

Şekil değiştirme, motif olarak tek bireylemsel durumu ifade etmez. Aynı zamanda varlığın menşei açıklarken, varlığın sonraki durumuna, devamlılığına da nedenselliği ile atıfta bulunur. Örneğin, efsane de şekil değiştirmede oluşan kuşun, varlığına ve kuşun hayatına neden uzakta veya yakında devam ettirdiğine de bu bağlamda atıfta bulunur. Bu nedensellik bağlamını, vereceğimiz bazı Özbek efsaneleri içinde daha iyi anlaşılacaktır.

Şekil değiştirme Anadolu ve Türk dünyası efsaneleri içinde yalnızca Tekbir varlığa dönüşme durumu yoktur. Efsaneler içinde en çok rastlanılan şekil değiştirme, taş kesilme motiftir. Değişim motifini ayırırken taş kesilme ve diğer şekil değişiklikleri olarak ele alınmıştır.

Özbek efsaneleri arasında ele aldığımız şekil değiştirme motifini birkaç efsane ile açıklamak gerekir. Efsanelerden örnekler kısa özetler halinde sunulmuştur.

✚Taş KesilenHarman

Efsane Özeti: Hz. Ali Amuderya'dan geçtikten sonra ilerlerken harman döven çiftçilere rastlamış. Atı Düldül için çiftçilerden biraz buğday istemiş. Çiftçiler ise Hz. Ali'nin torbasını buğday yerine taş ile doldürmüş. Hz. Ali buduruma çok öfkelenmiş ve "Harmanıntaşolsun!" diye beddua etmiş. Bedduaının datutmuş ve adamların da taş adönüşü vermiş.

Bu Özbek efsanesinde, çiftçilerin ve harmanın beddua sonucu taş adönüşme hadisesi anlatılmıştır. Efsane de bu dönüşüm şekil değiştirme motifi içerisinde "taş kesilme" motifinin bir örneğidir.

✚Bayogli(Baykuş)

Efsane Özeti: Eski zamanlarda zengin bir tüccarın biricik bir oğlu varmış. Tüccarın oğlu hem müsrif hem de kendisi gibi ticaretle uğraşan biri değilmiş. Babası bu duruma daha fazla dayanamayarak oğluna beddua etmiş. Oğlu bir baykuşa dönüşmüş. Baykuş bu yüzden insanlardan kaçır ve viranelerde yaşamış.

Bu efsane de yine bir beddua sonucu "diğer şekil değiştirme" motifinden hareketle bir kuşa dönüşüm vardır. Baykuşun insanlardan uzaklarda yaşama güdüsü de bu efsaneyle birlikte verilmiştir.

"Şekil değiştirme" motifine yer verdiğimiz bu efsane örneklerinde "taş kesilme ve diğer şekil değiştirme" motifleri görülmektedir. Motifler aktarılırken Hz. Ali ve babanın bedduası dinî yönden etkin kılındığı; motifler aktarılırken aynı zamanda varlığın menşesine dair izlenimler de bu efsanelerde rol oynamıştır.

İncelememizde, "şekil değiştirme" motifine rastlanılan Özbek efsaneleri şu şekildedir:

"Taş Kesilen Harman", "Leylek Tepe", "Koştepe", "Hocasevdager (Orman Turgayı)", "Ejderhanın Gözleri", "Buhrahan Ata", "Bayogli (Baykuş)", "Hubbi Mezarı", "Qoytâş", "Beşiktâğ", "Tört Bâkirâ", "Qızbuvi", "Yetti Qız", "Acdahaga Aylangan Balalar", "Şorhasan Köli", "Tamdibulaq", "Hazrati Hocai Bülbül", "Aqman Bilan Qaraman", "Çopânâtaning Pâyda Bolişi", "Açköz Bâ", "Üçqız Tâğı", "Aynatâş", "Köz Yâşi" Qâyasi".

6. Eskatoloji Tema ve Motifi

Efsane motifleri arasında çok sık işlenmeyen fakat evrensel motifler arasında yerini bulan eskatolojileri, Yunanca “eschatos” (son) ve “eschata” (ensonşeyler) kelimelerinden türetilmiştir. Son şeylerin ya da bilinen varlığımızın, dünyamızın kendisiyle sona ulaştığı olayların anlatımı, bu dünyanın sonu ve onun yıkılışı ile ilgili doktrinlerdir (Bultmann, 2006: 29). Eskatoloji, sadece dünyanın sonuyla ilgili değil, bu sona ait olan bütün oluşları ve olayları da yani dünyanın sonu, kıyametle birlikte oluşumları, ortaya çıkacak olan mitleri, dinsel inançları da kapsamaktadır (Çınaroğlu, 2008:42).

Oxford English Dictionary’de eskatoloji: “Ölüm, yargı ve ruhun ve insanın nihai kaderi ile ilgili ilahiyatın bir parçası “ olarak tanımlanmıştır. Tanımlanan bu sonlar, elbette başkibirşeyin sonucunu ve sonuçları dayine farklı bir olgunun başlangıcını oluşturmaktadır. Birbirini takip eden bu silsilede, efsanelerde soyut bir algı yerine tamamıyla üzerinde yaşadığımız dünya hayatının bir gün son bulacağı somut bir algıyla da örtüştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Dünya mitlerinde olduğu gibi Türk dünyası efsanelerinde de eskatoloji yani varlığın, sonuyla, yeni bir başlangıcıyla ilgili tema ve motifi efsanelerde yer almaktadır. Söz konusu Özbek efsanelerinde de eskatoloji tema ve motifine rastlanılmıştır.

✚ Akbozat ve Kökbozat

Efsane Özeti: Akbozat ve Kökbozat, Yedi Karakçı’nın (haydut) yakınında bulunan yıldızlar. Akbozat ve Kökbozat adındaki bu iki at, Demirkazık’a bağlı oldukları için onun etrafında dolanırlar. Yedi Karakçı ise uygun bir anda bu iki atı çalmak istemişler. Karakçılar gece uykusu uyumazmış. Atları çalmak için her seferinde uygun bir an yakalasalarda gün ağardığı için planları boşa çıkıyormuş. Bir gün Yedi Karakçı, bu iki atı çaldıkları gün, kıyamet kopmuş ve gökyüzü parçalanmış.

Anlatılan Özbek efsanesinde Demirkazık yıldızı, yer ile gök arasında bir yol konumundadır. Türk efsanelerinde de Demirkazık yıldızı göklerin âleminin önemli bir parçası durumundadır. Çalınan bu atlar yani tasavvur edilen Demirkazık’a bağlı bulunan bu yıldızlar, kıyamet beraberinde getirerek dünyanın sonu ile ilgili efsaneyi oluşturmaktadır.

✚ Engür ile Tengür

Efsane Özeti: Engür ile Tengür adında, iriyapılı iki kardeş birlikte avlanırlar. Bir gün avları bölüşürken kavgaya tutuşmuşlar. Ellerine aldıkları sopalarla birbirlerini dünyanın bir ucundan diğer ucuna kovalamaya başlamışlar. Kovalamaca sırasında ellerindeki sırtıklar göğe sürtünmüş, Samanyolu oluşmuş. Tanrı, göğün çizilmesine çok kızmış ve iki kardeşi bir denize batırarak öldürmüştür.

Efsanede, göğün çizilmesi ile Samanyolu'nun oluşumu verilmiştir. Samanyolu'nun oluşumu ilgili durumu ortaya koyarken varlığın sonu gelmesinde Tanrı'nın cezalandırması önemli bir ayrıntıdır ve eskatolojik bir efsaneyi oluşturmuştur.

Aral'daki Balıklar ve Kuraklık

Efsane Özeti: Aral denizinde bir çift balık yaşarmış. Balıklar daima denizde yaşar, ırmak havalara yaklaşmazlarmış. Bu balıklar Amuderya'nın havzasına yaklaştıkları vakit, Amuderya ırmağı tabanı kırk kat alçalmış. Birbirlerini kovalayarak tekrar geri havzaya dönen balıklar, Amuderya'nın kırk kat daha alçalmasına neden olmuşlar. Alçalan ırmak, seviyesini düştüğü için tarlalar arası çıkamaz olmuş. Sonunda kuraklıktan perişan olan halk bu havzayı terk etmek zorunda kalmışlar.

Bu Özbek efsanesinde, Amuderya ırmağının kuraklığıyla birlikte yok oluşu bir son; ardından yok oluşla birlikte insanların burayı terk etmesi ise olguyu; bir sonun başlangıcını da beraberinde getirmiştir. Efsane sonla beraber başlangıcı meydana getirerek eskatolojik motifi de oluşturmuştur.

Sayısı çok az örneğine rastlanılan eskatoloji tema ve motifli Özbek efsaneleri şu şekildedir:

“Aral'daki Balıklar ve Kuraklık”; “Akbozat ve Kökbozat”; “Alağasar”; “Çoban ile Peri”; “Engür ile Tengür”.

Değerlendirme ve Sonuç

Efsaneler; mitik dönemlerden, tarihten, kültürden ve inançlardan izler taşıması hasebiyle, tarih boyunca her bir millet, medeniyetsözlü kültürün önemli bir parçasını meydana getirmiştir. Meydana getirirken de içinde bulunduğu kültürde yazılı döneme geçinceye dek her bir ağızda farklı bir boyut kazanmıştır. Anlatıcılarda bu boyut, günümüzde efsaneyi açıklarken dahi ortak bir tanımda bulunamamasına da etkietmiştir.

Ele aldığımız Özbek efsanelerinde; Özbek edebiyatında, efsane üzerinde farklı tanımlara gidilmiştir. Dünyada olduğu gibi Özbek edebiyatında da ortak bir efsane tanımı yoktur.

Özbek araştırmacılar, efsane ile rivayeti ayrı türler olarak ele alırlar. Özbek edebiyatında rivayet olarak ele alınan anlatılar, Türkiye'de efsane olarak incelenmektedir (Baydemir, 2011: 2).

Şekil değiştirme ve eskatoloji motifleri, evrensel olarak nitelendirilen dünya efsanelerinde geçen ortak motiflerdendir. İncelediğimiz motiflerde de şekil değiştirme motifi, efsanelerdeki yaygın haliyle de çoğunluktadır. Eskatolojik konulu

efsaneler ise sık sık işlenmeyen bir motif olmakla birlikte incelememizde birkaç efsane dışında bulunamamıştır.

İncelediğimiz Özbek efsaneleri, daha önce Özbek sahasında yapılan çalışmalar ışığında yola çıkılmıştır. Özbek efsanelerinde şekil değiştirme ve eskatoloji tema ve motifi incelememizde, 111 Özbek efsanesi incelenmiştir. Bu incelemede 23 efsanede şekil değiştirme motifi; 5 efsanede eskatoloji tema ve motifine rastlanmıştır. Geriye kalan 83 efsane ise diğer farklı motif ve temalı efsaneleri oluşturmaktadır.

Şekildeğiştirmeveeskatolojimotoifliefsanelerde:“Geleceğeyönelikfelaketvebu felaketten kurtulma veya yok oluş; belli bir inanç değerlerine üzerine kurulu; düzene karşı çıkma, itaatsizlik; Türk mitolojisi temelli unsurlar (Demirkazık, Amuderyanehrı,balık,kırkkatvb.);varlığınmenşeniortayakoyma(Baykuş,Orman Turgayı); dini, reel unsurlar barındırma (beddua, günlük hayatta yaşana bilirlilik); hayali ve olağanüstülük; tarihi unsurlar” gibi söz konusu efsanelere dair özellikler de ortaya çıkmıştır.

Ayrıca söz konusu motiflerin efsanelerde ele alınan:

“Varlığın oluşumuna; oluşum gösteren varlığın günümüzde ki manevi ve fiziki özelliğine; bir yok oluşun ardında meydana gelen neticeye ve yeni bir başlangıca; meydana gelen değişimlerde arka planda kalsa da aslında Tanrı tarafından yönetiliyor oluşu” beraberinde tek bir motifin ne şekilde oluştuğunu, nasıl şekillendiğini ve kendinçerçevesinden nasıl boyut kazandığını gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada Ele Alınan Özbek Efsaneleri (111)

(Alfabetik Sıra Dizinli)

Abdulazizhan Medresesi, Äcdähğa Aylangan Bälalar, Äçköz Bâı, Akbozat ve Kökbozat, Äqmân Bilän Qaramân, Akşih, Alanğasar, Alişirile Bülbül, Amuderya İtaat Etmeyen İrmak, Amuderya'nın Harezm'e Doğru Akması, Amuderya'nın Kaynağı Neresi? Andican, Araldaki Balıklar ve Kuraklık, Arive Kır Langıç, Ayın Yüzündeki Leke, Äynatâş, Aziz kuduk, Azizmama, Babayi Paredöz, Babayi Paredöz Mezarı, Babür Lakabı, Bahauddin Belagerdan, Balık, Bayogli, Beşiktâğ, Biber ve Soğan, Bibi Zübeyde Kabristanı, Buhara Kalesinin Yapılışı, Buhrahan Ata, Burkı Serbest'in Kitabı, Çarbekr Arkı, Çardari, Çeşme-i Eyyub, Çeşme-i Eyyub Ziyaretgâhı, Çınar Neden Çok Yaşar? Çoban Ata, Çoban ile Peri, Çoban ve Güldürmama, Çopânâtaning Pâyda Bolişi, Devkale, Dombra ile Bülbül, Düldülatlagen, Dünyanın Yaratılışı, Ejderhanın Gözleri, Elem Neresan, Engür ile Tengür, Gevküşan Medresesi, Gevmerd, Gök Gürültüsü, Balık ve Mantar, Güneş ve Ay Tutulması, Güneşe Dua Edenler, Gürgen, Guncari, Harezm, Hargoş, Havz-ı Lecek, Hazırcevap Şair, Hazrâti Xocai Bülbül, Hezaresp'in Peyda Oluşu, Hoca Ubban Kuyusu, Hocasevdager (Orman Turgayı), Höcimedolık, Hubbi, Hubbi Hoca, Hubbi Mâzâri, İskender Zülkarneyn,

Keçirmes Buve, Kılıçburhan, Kırlangıç, Kızbibinin Saçları, Konğirat, Konğirtav I, Konğirtav II, Koşköp Ata, Koştepe, Kökeldaş Medresesi, Köz Yâşi Qâyasi, Qızbuvi, Qoytâş, Leb-i Havuz, Levendek, Leylek Tepe, Mamakaldırak ve Mantar, Minare-i Kelan'ın Kurtuluşu, Mir Arab ve Kızibibi, Nevaî ile Çoban, Özbekistan, PalvanAta'nın Asası, Peri ile Dev, Pir Burkı Sermest, Samanyolu, Samî Danişmend, Semer veKand, Seran Baba, Sırderya, Şeyh Necmiddin Kübra, Şirin Kız, Taht-ı Süleyman, Şorhasan Köli, Tâmdibulâq, Taş Kesilen Harman, Timur ve Sokak Bekçisi, Tök Tümseğinin Oluşması, Tört Bâkirä, Uşturgerdan, Üçqız Tâğı, Ülker Yıldızı, Üzildi, Yetti Qız, Zendeni, ZengiAta.

Kaynakça

ASLAN, Namık. "Halk Anlatılarında Motif ve Tip kavramı". *Erciyes Dergisi*. Sayı 347, (Kasım 2006): 9-11.

ASLAN, Namık. "Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine". *Milli Folklor*. 2004, Yıl 16, Sayı 64.

BAYDEMİR, Hüseyin (2011). *Özbek Efsaneleri*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık

BULTMANN, Rudolf (2006). *Tarih ve Eskatoloji Sonsuzluğun Mevcudiyeti* (Çev. Emir Kuşçu). İstanbul.

ÇINAROĞLU, Menderes (2008). *Türk Kültüründe Eskatoloji Mitlerine Dair Bir İnceleme*. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

DİREKÇİ, Bekir. "İpek Yolu Efsaneleri Tasnifi". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (Selçuk Üniversitesi), S.26, 2009, s.39-56.

DURANLI, Muvaffak. "Saha Türklerinde Efsane Kavramı ve Sınıflandırma Çalışmaları", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C.VI, S.2, s.303-309, İzmir: 2006.

ERGUN, Metin. *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, C.2, Ankara: TDK Yayınları, 1997.

İMAMOV, Kamilcan. *Özbek Halk Nesri Poetikası*, Taşkent: Özbekistan Respublikası Fenler Akademiyası Fen Neşriyatı, 2008.

ÖZKAN, İsa. *Bengü İzler* (Türk Dünyası Araştırmaları) Ankara. Pagem A Yayıncılık, 2007.

SIMPSON, John, WEINER, Edmund. (1989). "*Oxford English Dictionary*", United Kingdom: Oxford University Press.

THOMPSON, Stith (1955). "*Motif Index of Folk Literature*" C.1. United States of America: *Indiana University Press*.

VASİLİYEV, Yuriv. *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları, 1995.

RUMELİLİ ZAIFÎ'DE DOĞAL SÖYLEYİŞ

MURAT KEKLİK

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ /muratkeklik@yyu.edu.tr

Özet

1494-1543 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen Zaifî bugünkü Makedonya topraklarında bulunan Karatova kasabasıdır. Küçük yaşta başladığı eğitimini İstanbul'da sürdürmüştür. Sahn Medresesi'ndeki tahsilinde devrin meşhur müftüsü Zembilli Ali Cemâlî Efendi'den usûl, fıkıh, tefsîr, me'ânî, hadîs, bedî ve beyân ilimlerini tahsil etmiş ardından yedi yıl mülazımlığını yapmıştır. Düşük yevmiyeli medreselerde görev yapan Zaifî aradığı mevki ve mansıbı bir türlü elde edememiştir. Şiirlerinde kendisine arka çıkanın olmadığından buna karşın kimseye mevki makam için boyun eğmediğinden bahseder. Şiirleri övgü ve zarafet iddialarından uzak; mahalli renkler ve sosyal hayat unsurlarıyla doludur. Hayallerle bezeli şiirlerinin yanında basit, kaba beyitleri de mevcuttur. Rumeli şairlerinde görülen tekellüfsüz üslup Zaifî'de çok belirgindir. Kasidelerindeki bazı bölümler, gazellerindeki istisna beyitler dışında şiirlerindeki dil neredeyse konuşma Türkçesidir. Konuşma dili havasında özellikle tekrarlarla duygularındaki heyecan ve içtenliği dışa vurur. Çalışmada da Zaifî'nin şiirlerindeki doğal söyleyiş unsurları incelenecektir. Zaifî'nin şiirlerinin günümüz Türkçesiyle neredeyse aynı olduğu doğal söyleyiş örnekleriyle gösterilecektir.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Zaifî, Beyit, Doğal söyleyiş.

NATURAL EXPRESSION IN RUMELİLİ ZAIFÎ

Abstract

Zaifî is from the town of Karatova in the territory of Macedonia. It is estimated that he lived between 1494-1543. She started her education at a young age and continued her education in Istanbul. In his education in Sahn Madrasa, he collected method, islamic law, interpretation of the Qur'an, meanî, hadith, bedî, beyân from the famous mufti Zembilli Ali Cemâlî Efendi. Then he worked as

assistant for seven years. Zaifî, working in low-paid madrassas, could not obtain the position and the office he was looking for. He mentions in his poems that there is no guardian. He says he doesn't bow to anyone. His poems are far from the claims of praise and grace. It is full of local colors and social life elements. Besides his poems adorned with dreams, there are also simple, coarse couplets. The poetic and poetic style of Rumeli poets is very evident in Zaifî. Some sections of the Kaside, apart from the couplets in the ghazels, the language in his poems is almost speech Turkish. In particular, it expresses excitement and sincerity in the language of speech with repetitions. In this study, the natural elements of Zaifî's poems will be examined. The poems of Zaifî are almost identical to modern Turkish. This feature will be shown with coupletsamples.

Keywords: Classical Turkish poetry, Zaifî, couplet, natural speech

Giriş

Konuşma dili: “Günlük yaşayışta kullanılan ve yazı dilinden az çok farklarla ayrılmış bulunan dil, günlük konuşma, günlük dil”. “Bir dilde ağızdan ağıza değişerek çeşitli söyleyiş özellikleri taşıyan ve yazı dilinden farklı olan dil” (TDK, 2005). Konuşma dili sözlü kültür içinde doğar, gelişir ve olgunlaşır. Olgunlaşan dil, bir yazı sistemi geliştirerek nitelikli edebîürünler üretebilecek seviyeye gelir ve insanlık mirasına katkıda bulunur.

Şiir, dilin dinleyici ya da okuyucuda bir duygu, heyecan ya da zevkin, değişik tasarım, çağrışım, tasavvurların oluşmasını sağlayan özel bir iletişim biçimidir. Şiirin bu özelliği dilin çeşitli kullanımlarıyla gerçekleşir. Benzetmeler, bağdaştırmalar, kelime seçimleri, söz ve anlam sanatları şiirsel anlatımda kullanılan dil kullanımlarından önde gelenleridir. Şiiri çekici kılan ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden birisi de doğal söyleyiştir. Şiirde doğal söyleyişe ait hususiyetler çeşitli yollarla sağlanır. Genellikle konuşulan dilden, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak gerçekleştirilir (Aksan, 1999:18, 47). Örneğin aşağıdaki beytin ikinci mısraı konuşulan dilden şiir diline geçmiş bir anlatım kalıbıdır;

Ben Za'îffisüz içersen bir dahı ger câm-ı mey

Sâkiyâ kanum gibi şallâ harâmolsunharâm

g.238/5

Konuşma dilinde tonlama ve vurgu, jest ve mimiklerin önemli bir yeri vardır. Yazı dilinde olmayan bu özellikler sayesinde konuşma dili yazı diline göre daha avantajlı, kullanımı kolay ve rahattır. Konuşma dilinde devrik ifadeler, tekrarlar, deyimler, kalıplaşmış ifadeler, seslenmelere daha çok karşılaşılr.

Dilbilim çalışmalarında konuşma dili ile yazı dili ayrımı yerleşiktir. Konuşma dili kısa olması, devrik cümlelerin yoğunlukta olması, çeşitli ses değişimleri ve kolay söyleyişe yönelme gibi nedenlerden ötürü yazılıdilden ayrılmaktadır. Şiir dilinin ise kendine özgü bir anlatım biçimi deyim yerindeyse üstün tarafları vardır. Şiir dilinde hiç kullanılmamış sözcükler ve sözcük bileşimleri yer alabildiği gibi, değişik benzetmeler, aktarmalar, tamlamalarla karşılaşılabilen, kimi zaman konuşulan dilin sözcükleri kimi zaman da yazılan dilin düzgün tümcelerinden yararlanılmaktadır. Özetle söylemek gerekirse şiir dili, insanın dil yeteneğinin sağladığı bütün olanakları kullanmakta, hatta bunları zorlamaktadır (Aksan, 2005:73).

Şairlerin şiirlerinde günlük dil ya da doğal anlatıma başvurmak istemelerinin temel nedenleri arasında en başta içtenliği yakalamak gelir. Şairler ayrıca bu anlatım yoluyla daha geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebildikleri gibi okuyucuyu yormadan duygu ve düşüncelerini aktarırlar. Şiirde konuşma diline ait unsurların kullanılması şiirin yazıldığı döneme ait kültür ve dil unsurlarının yazı dilinde tespitini ve bu unsurların anlam çerçevelerinin belirlenmesini sağlar.

Şiir dili ile günlük dil ilişkisi üzerine dilbilimciler de görüşlerini ifade etmişlerdir. Leech şiir dili ile günlük dil arasındaki ilişkiyi üç açıdan belirlemektedir. Bunlardan biri şiir dilinin günlük konuşma dilinden kimi zaman fark edilmeyecek ölçüde bazen de çok açık şekilde sapmasıdır. İkinci olarak dili kullanma özgürlüğünün şaire sağladığı şiirde istediği bayağılıklara, konuşma dili özelliklerine yer verebileceğidir. Araştırmacı bu konuda Ezra Pound ve T.S. Eliot'un şiirlerindeki banal ve yavan konuşmalarını örnek gösterir. Leech son olarak da tarz, istiare ve imgeler gibi günlük yaşamda yerleşik olmayan dil kullanımlarının şiir dilinin en belirgin karakteristiği olduğunu belirtir. T.S. Eliot ise şiir dili ile konuşma dilindeki farklılıklara karşın musiki açısından birbirlerine yakın olmaları gerektiği üzerinde durur. Ona göre şiir konuşma dilindeki musikiye yaklaşmak durumundadır. Kloepfer ise dilin şiirsel kullanımının günlük iletişim dilinde de bulunduğunu söyler (Aksan, 1999:48-49).

Şiir dilinde konuşma dilinin yeri ve önemi konusunda Cemal Süreya'nın görüşü ise şöyledir. "Bence şiir konuşma dilinden çok uzaklaşmamalıdır. Konuşma dilinin çevresinde dönmeli, alacağı şeyleri oradan almalıdır (Püsküllüoğlu'ndan aktaran Aksan, 1999:58).

Şüphesiz bir şiiri etkileyici kılan, doğal, içten anlatımı sağlayan sadece doğrudan doğruya konuşma diline ait söyleyişlerin kullanılması değildir. Konuşma diline ait biçimlerden yerinde ustaca yararlanılması hâlinde etkileyici, özgün şiirsel yapıların ortaya çıkacağı ise muhakkaktır.

Divan şiirinin önemli şairlerinden birisi olan Zaifî, şiirlerinde konuşma dilindeki anlatım biçimlerine sıklıkla başvurmuştur. Onun şiirinin tipik özelliklerinden birisi de doğal ve tekellüfsüz söyleyişidir. Zaifî'nin şiirlerinin konuşulan dil üzerinden incelenmesi şairin yaşadığı dönemde Rumeli coğrafyasındaki dil ve kültür atmosferi hakkında bizleri fikir sahibi edecektir.

Zaifî bugünkü Makedonya topraklarında bulunan Kratova kasabasıdır. 1494 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Külliyyât'ındaki Sergüzeşt-nâme'sinde çocukluk ve ilk gençlik yılları hakkında bilgiler verir. Asker ve savaşçı bir soydan geldiğini, güçlü kuvvetli bir genç olup sipahilikten hoşlandığı hâlde tahsile başlayıp ilk dersleri babasından aldığını anlatır. Üsküp'te Kadı Bürhaneddîn adlı bir hocadan kelim, nahiv, hikmet dersleri aldığından genç yaşta Edirne ve Bursa üzerinden İstanbul'a geldiğinden bahseder. İstanbul Sahn Medresesi tahsilinde dönemin meşhur müftüsü Zembilli Ali Cemâlî Efendi'den İslâmi ilimleri tahsil etmiştir. Sergüzeşt'inde arka çıkana bulunmadığı için akranları gibi mevki ve mansıp elde edemediğinden yakınır. Tabiatında kimseye "Beyim", "Paşam" deyip el ayak öpme alışkanlığının olmadığından söz eder. Ali Cemali Efendi'nin yedi yıl mülazımlığından sonra Vardar Yenicesi'nde iki yıl müderrislik yapar. İstanbul hayaliyle tutuşan Zaifî'yi daha sonraki hamisi olan Sofu Muhammed Paşa İstanbul'a çağırır. Sofu Muhammed Paşa katıldığı Kanuni'nin Bağdat Seferi'ne Zaifî'yi de yanında götürür. Onu bir süre Sivas'ta beklettikten sonra Diyarbakır'daki bir medresede göreve almasını sağlar. Zaifî daha sonra dayanamayıp İstanbul'a döner. Babasından kalan mirası dolandırıcılara kaptırır. Pilevne Mihaloğlu Medresesi müderrisliğine tayin edilir. Sofu Muhammed Paşa'nın aracılığıyla Yenice Vardar'da müderrislikten sonra Paşa'nın davetiyle yeniden İstanbul'a gelir ve kazasker mülazımlığı yapar. Bir süre sonra Zaifî, Paşa'dan elli akçelik bir medreseye tayinini isteyince Muhammed Paşa müderrislikten el çekmesini ister ama yine de elli akçe yevmiyeye İznik'te bir medreseye görevlendirir. Zaifî bir süre sonra emekli olarak kendisini ibadete verir. Zaifî'nin ölüm tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 1557'de öldüğü tahmin edilmektedir (Akarsu, 2011:3-9).

Tezkirelerin verdiği bilgilerden ve yazdığı eserlerden anlaşıldığı kadarıyla Zaifî "tekellüfsüz ve tasallüfsüz" bir şair karakterine sahiptir. Övünmekten ve zarafet iddiasından uzak bir şairdir. Âşık Çelebi, Farsçayı çok iyi bilmesine karşın sade, tekellüften uzak gazeller yazdığını; Gelibolulu Ali beğeni ve takdiri hak ettiğini, Latifî ise fena bir şair olmadığını ifade eder. Halvetiyye'nin Sünbüllüye koluna mensup olmasına karşılık bu yönünü eserlerinde öne çıkarmamıştır. Açıksözlü, içinden geleni söylemekten çekinmeyen bir şairdir. İnce işçilik gerektiren, sanatlı şiirleri yanında basit, özentisiz, zevksiz beyitleri de mevcuttur. Zaifî'nin şiirlerinde 16. yüzyıl Osmanlısının sosyal atmosferini, mahalli renklerini görebilmek mümkündür. Divanında "Türkiyyât" başlığının altında sekiz adet heceyle yazılmış manzume bulunmaktadır (Akarsu, 2011:10-15).

Zaifî velud bir şairdir. Çok sayıda eseri vardır.

Kitâb-ı Bâğ-ı Behişt: Sadi'nin Bostân'ının nazmen tercümesidir.

Bostân-ı Nesâiyih: Attâr'ın Pend-nâme'sinin nazmen tercümesi olan mesnevisidir.

Divan: 7 kaside, 2 terci-i bend, 4 murabba, 1 muhammes, 1 müseddes, 1

müstezad354 gazel, 30 tarih manzumesi, 20 kıt'a2/, 28 rubai, 4 lugaz, 5 muamma, 26 müfred, Fi't-Türkiyyâti" başlığı altında toplanmış hece vezniyle yazılmış 8 manzume

Sergüzeşt-i Za'îfi: Za'îfi'nin kendi hayatı ve tanıdığı kişiler ve yerler hakkındaki gözlemlerini anlattığı eserdir.

Gülşen-i Mülûk: Manzum-mensur karışık bir eserdir.

Sabru'l-Mesâyib: Mensûr bir nasihatnâmedir.

Cevâhir-nâme: Farsça bir Cevâhr-nâme tercümesidir.

Sûret-i Vakfiyye-i İbn-i Mihâl Beg

Münşeât: Za'îfi'nin mektuplarını ihtiva eder.

Tecüme-i Manzume-i Gülistân

Gülşen-i Sîmürg

Risâle-i İmtihâniyye

Risâle-i Vücûdiyye

Zaifî bir Rumeli şairidir. Rumeli şairlerine ait bütün hususiyetler Zaifî'de mevcuttur. Bu hususiyetlerin başlıcaları sosyokültürel açıdan Rumeli coğrafyasını işleme, tekellüfsüz dil, hece vezniyle şiir yazma, somut sevgili ve âşık tiplerini şiire konu etme şeklinde özetlenebilir. 16. yüzyıldan itibaren divan şairleri hece vezniyle şiirler yazmışlardır. Hece vezniyle şiir yazan şairlerin önemli bir bölümü Rumeli şairleridir. XVI. yy.da hece vezniyle şiirler yazan Usûlî, Vardar Yenice'dir; Zaifî, Üsküplüdür; Âşık Çelebi, Prizrenlidir ve Fevrî ise Draçlıdır. Bu isimler de göstermektedir ki heceyle şiirler yazma konusunda Rumeli şairleri diğer divan şairlerine öncülük etmişlerdir. Rumeli şairleri aruzla yazdıkları şiirlerde de sade bir dil kullanmışlardır. Arapça ve Farsçayı çok iyi bilmelerine rağmen uzun tamlamalar kurmaktan kaçınmış, sade bir söyleyişi şiirlerinde tercih etmişlerdir. Bu özellikleriyle Rumeli şairleri divan ile halk edebiyatı arasında bir köprü kurmuşlardır (Çeltik, 2009:810-813).

Rumeli şairlerinin şiirlerinde anlatılan sevgili tipi genel anlamda klasik Türk şiirinin geleneksel sevgili tipinin özelliklerine sahip olsa da daha kanlı canlıdır. Sevgili ela gözlü olabilir, âşıkla gezip dolaşır, sohbet eder, âşığa dudağını emdirdiği bile olur. Rumeli şairlerinin şiirlerindeki âşık tipi de biraz farklıdır. Âşık sevgiliyi bir iki gün göremeyince sabırsızlanır, sevgiliyle birlikte vakit geçirir. Bu âşık tipi kimi

zaman sevgilinin nazına katlanamaz, sevgiliye meydan okur, kendisine başka sevgililer arar (Çeltik, 2009: 817).

1. Zaifî'de doğalsöyleyiş

Kasidelerin bazı bölümleri ve istisnai beyitler dışında Zaifî'nin şiir dili hemen hemen konuşma Türkçesidir. Günümüz okuyucusunun anlamakta zorlanmayacağı şiirler yazmıştır. Onun şiirlerinde uzun terkipler pek az sayıdadır. Heceye yakın söyleyişi, terkiplere çok az yer vermesi onu Türkî-i Basit çizgisine yaklaştırır. Zaifî gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını sohbet havası içerisinde en doğal şekilde dile getirir. Zaifî'nin beslendiği kaynak, yaşadıkları, toplum hayatı ve tabiattır. Yaşadıklarını, duygu düşüncelerini en doğal şekilde ifade eder. Zaifî'nin bu özelliği şiirlerindeki samimiyeti beraberinde getirir.

İstanbul'dan uzak kalışını ve İstanbul'a olan özlemini samimi bir edayla dile getirir.

Gönüller alıcı sîmin bedenler çok bu yirlerde

Velî İstanbul'un gitmez hayâli gözlerimden hîc g. 38/6

Hami arayışıyla geçen hayatında bir türlü kurtulamadığı geçim sıkıntısını dertleşir gibi anlatır.

Ben ki âlemde soğuk suya elüm sokmaz idüm

Tenüm ocaklara yandurdu bu demnâr-ıfukar g.87/3

Korkar olduk geçmege ol yâr kuyındandırîğ

Kim hasûd it gibi her dem giçeni durmaz dalar g. 98/5

Kabahatli bir çocuk edasıyla sakiye kendisini bağışlatmaya çalışırken adeta manzarayı gözümüzde canlandırır;

Bir dahı mescidde görürsen beni öldüresin

Sâkiyâ sabr eyle bayram ertesiolsunhele g.300/6

N'olaydı benüm de bir kardaşçıgumolaydı

Gamda göricek ağlaryoldaşçıgumolaydı g.354/1

Zaifî'deki yerlilik doğallık kasidelerinde de göze çarpar.

Gamdan gögerüp karşuna boyuncuğun egmiş

Benzer sanemâ âşık-ıdîdârabenefşe k.5/37

Bir güzelin ağzından kaleme aldığı muhammesinde Zaifî, güzeli konuşurur. Son derece rahat ve doğal bir şekilde güzelin hususiyetleri güzelin kendi ağzından dile getirilir. Aşağıda bu muhammesin ikinci ve üçüncü bendi örnek olarak gösterilmiştir;

Âşika rahmüm cefâ vü cevrdür her dem benüm

Bezm-i hüsnüm dolanur devranda câm-ı Cem benüm

Dem bu demdür ne idersem iderem âlem benüm

Dayîmâ çeksün cefâmı âşık-ı pür-gam benüm

Hûb ü mahbûb-ı cihânem bî-vefâ dirler bana

Tan mıdır cevvar olsam hüsnümün çak çağıdur

Zülfümün her bir kılı bin cân kuşunun agıdur

Ruhlarum rengin kırmızı tâze gül yağrağıdur

Gülşen-i hüsnüm letâfet birle cennet bâğıdur

Hûb ü mahbûb-ı cihânem bî-vefâ dirler bana

Zaifî günlük dilde halk arasında kullanılan kalıp sözleri gazellerine redif yaparak bu sözlerin içtenliğinden ve duygu değerinden istifade eder. Aşağıya matla ve makta beyitleri alınan Divan'daki 247. gazelin redifi "Allâhbağışlasın"dır.

Ol ser-firâz serveri Allâh bağışlasın

Şehzâde şehriyâr-ı kışveriAllâhbağışlasın g.247/1

Her kanda varsa kemleri Allâh yokeylesün

Ne yirde olsa ey'lerüAllâhbağışlasın g.247/8

Pişmanlık duygusunu işlediği 319. gazelin redifi “kâşkî”dir.

N’ola idi bu cihâna gelmeyeydüm kâşkî

Çünkü geldüm bu zamânakalmayaydumkâşkî g.319/1

1.1. Konuşma diline ait kalıplar/anlatımbiçimleri

Bütün dillerdeki söz varlığının bir kısmı tek tek kelimelerden bir kısmı da kalıplaşmış dil birimlerinden yani atasözü, deyim, ikileme ve kalıp sözlerden oluşmaktadır. Kalıp sözler belli bir düzen içerisinde oluşturulan, değiştirilmeyen yapılardır (İlhan, 2017: 406). Kalıp sözlerin bir kısmı konuşulan dilde daha çok kullanılır. Bu sözler yazı dilinde kullanıldığında konuşulan dildeki doğallığı, vurgu ve tonlamayı bize hatırlatır. Bu başlık altında kalıp sözlerden atasözü, deyim, tekrarlar dışında kalan konuşma diline özgü yapıları içeren beyitler örneklendirilmiştir.

Nûş-ı cân olsun leb-â-leb cân ile mey sohbetin

Eylemişsin sâkıyâ *bensüz harâmolsunsana* g.5/4

Kibleden dönsün yüzüm varsa hilâfum dostum

Sıdk ile va’llâhi bi’llâhi şehâsevdüm seni g.325/2

Bârî *selâm virmez isen nâzükânebir*

Göz ucu ile eyle bizemerhabâÇelebi g.349/6

Her ne emrün var ise baş üstine cân üstine

Tek hemîn şâhum Za’îfî kulunaeylehitâb g.21/5

Dil sırçasın niçe bir nükte taşıylahırış

Ko hâlümüze *var git sen sağ ubizselâmet* g.25/6

İşk ehlüne gülerdün *başuna geldi hemi*

İmdi gel ağlaşalum bile kihâldeşolduk g.171/6

1.2. Mahallisöyleyiş

Mahalli söyleyiş yöresel dildeki kelime ve telaffuza dayanır. Günlük dilde kullanılan kelime ve ifadeler mahalli üslubun önemli bir parçasıdır. Şairin yaşadığı doğal çevreyle, sosyal hayatla ne kadar bütünleştiğini gösterir.

Yığınurlar seg-i kûyî vü deri halkı sana

Varmagıl bek yanına bir dahıgörünmesivış g.145/7

Çıkdı gözümden göreyin şalla kan olsun buyaş

Kim cihan halkına her râz-ı nihânumitdi fâş g.147/1

Ûd-veş nâra yanışmakda kebâb-ıgigerüm

Eyledi döne döne dün gice biryânilebahs g.34/6

Görinen göz göz kamanmış sanma kimmismârdur

Ol sanem kapusına uşşâkközlerkacdılar g.70/4

Nâz ü cevr itsen bana mihr ü vefâdursevdüğüm

Kakiyup dögsen safâ sögsendu'âdursevdüğüm g.221/1

Kûyında itlerinden olup hasûdulımış

Bayağı Karac'Ahmed borkiyinebayağı g.321/6

“Be deye” bundan ne çıkar anlamına gelen mahalli bir ifadedir. Zaifî bu mahalli ifadeyi bir gazeline redif yapmıştır;

Zâhidâ gılzeti ko mevsim-i güldür be deye

İçelüm zehr degül gül gibi müldürbedeye g.304/1

1.3. Tekrarlar

Daha çok pekiştirme amacıyla yazı dilinde ve günlük dilde kullanılan tekrarlar Zaifî'nin şiirlerinde aynı zamanda doğal söyleyişin en güzel örnekleridir. Tekrarların çok değişik biçimlerini kullanan Zaifî tekrarlarla şiirlerine doğallık ve içtenlik katar;

Aç kitâb-ı hüsnün evrâkı okınsun harf harf

Hâceler görsünler anı fasl fasl übâbbâb g.23/2

Bana devrân şerbet-i hicrûn içürdi tastas

Kâse kâse işkuna nûş eyledümzehr-iterah g.41/2

Salını salını ol serv-i gülistânagelür

Sanki tâvûs-ı cinân ravzayacevlânagelür g.102/1

Valsi hoşdur hicri hoşdur mihri hoşdur cevrihoş

Ne iderse şive-i cânânı hoşgörmekgerek g.179/6

Tekrarların simetrisi ve işlevi açısından aşağıdaki gazelde dikkat çekicidir;

Bölük bölük kapusunda helâkolanlardur

Tozup tozup göge ağan gubârıgördünmi g.343/4

Bu şerha şerha yüregüm dilim dilimkesüben

Bu pâre pâre kılan tığ-ı yârigördünmi g.343/5

Tekrarlardan oluşan rediflerle kurulu gazelleri de vardır. Divan'daki 173. gazelin kafiyelerini ikilemeler oluşturmaktadır;

Ezberleyüp kitâb-ı cefâyı sebak sebak

İy bî-vefâ açarsınokıyupvarak g.173/1

Sırasıyla diğer beyitlerin kafiyelerini oluşturan ikilemeler ise şöyledir: çanak çanak, ocak ocak, kucak kucak, bucak bucak, ayak ayak, tabaktabak.

Gülzâr temâşası sen yâr ile hoşdur hoş

Firdevs ü cinân seyr-i dîdâr ilehoşdurhoş g.142/1

Ekler arasındaki paralellikten istifade ederek musammat gazel şeklinde yazılan 229 numaralı gazel kelime ve ek tekrarlarıyla şiire ahenk katmıştır. Gazelin tamamı aşağıda verilmiştir;

Gelmedi gelmeyiserdür sana benzer dostum

Doğmadı doğmayısar bir şems-iEnverdostum g.229/1

Kopmadı kopmayısar gülşende kaddün gibiserv

Bitmedi bitmeyiser şâh-ı gül-i ter dostum

Görmedi görmeyiser gözler izârun gibi gül

Olmadı olmayısar bir verd-i ahmer dostum

Bulmadı bulmayısar dil hâk-i râhun gibi tâc

Konmadı konmayısar başına efser dostum

Çekmedi çekmeyiserdür bu Za'îfî câm-ı mey

İçmedi içmeyiser la'lün gibi ter dostum

1.4. Seslenme

Şairin biriyle konuşuyormuş, sohbet ediyormuş tarzında kullandığı bir anlatım yoludur. Bu doğal söyleyiş özelliği divan şiirinde çoğunlukla sevgiliye seslenme, onunla hasbihal etme tarzındadır.

Unutdun ahdi anmazsın bizi bir merhabâdan hîc

Revâ mı yâd gibi yüz çevirmekâşînâdanhîc g.37/1

Hüsnünün çağı geçer sonra peşîmanyırsın

Dut sözümi seni seven ileleb-ber-leböpüş g.145/4

Âşığaselenir:

Ye iç ma'şûka harc it mâlı aklun var ise âşık

N'idersin cem idüp ömrün çü üç gündüryehudbeşdür g.58/6

Gönlüneseslenir:

Seyr ister ise hâtırun ol mâh rûya bak

Işkıyla gözlerümden akan kanlu suya bak g.174/1

Okuyucuyaseslenir:

Nice disün âdem insan kim melekden hûbdur

Kangı göz gördi buna benzerperîden hûrdan g.242/4

Kendisineseslenir:

Ehl-i dillerle ye iç zevk u safâlar sür müdâm

Ârif ol câhillerün sözün kulagakoyma sen

g.265/6

Sâkiyeeselenir:

Getür câm-ı meyi sâkî içelüm bâde-i hamrâ

Bana ışkun yiter hem-dem gerekmezakl-ıpür-gavgâ g.2/1

Bu sovuğu gider meclisi germeyleyelüm

Mey getir sâki ki ref' olatekellüfle hicâb g.18/6

Zaifî bazı beyitlerinde okuyucuya sesleniyormuş veya okuyucuya soru soruyormuş edasıyla duygu düşüncelerini dile getirir. Bu anlatım yolunu kullanırken doğal olarak istifham ve tecahül-i ârif yapmış olur;

Nice disün âdem insan kim melekden hûbdur

Kangı göz gördi buna benzerperîdenhûrdan g.242/4

Fitnedür uyarma uyhudan kim ol mahmûrçeşm

Bir harâmîdür sakın gelmez rahim hun-hârdan g. 242/5

Zaifî birçok Rumeli şairinde olduğu gibi kişi isimlerini şiirlerine redif yapar ve o kişilere seslenir. Redif olarak kullandığı özel isimler şunlardır: Memi, Ali Bâlî, Ahmed Çelebi, Çelebi.

Sensin ol hüsn ilinün serveri Ahmed Çelebi

Bendedür sana cihan hûblarıAhmedÇelebi g.337/1

1.4. Seslenme/Ünlemler

Rumeli şairlerinin hepsinde olduğu gibi Zaîfî'nin şiirlerinde karşımıza çıkan dil özelliklerinden biri "a, e, hey, bre, yürü var" gibi seslenme kalıplarıdır.

A efendüm a benüm rûh-ı revânum dilberüm

Gözlerüm nûrı vü ömrüm hâsılıyârümMemi g.335/5

Nâr-ı hıcre beni yakdugun a zâlim bu mıkım

Hâne-i dil kala vîrâne elümdenne gelür g.111/3

Hây aç gözün Za'îfî ko dünyâhevâların

İtme nazar fenâya hemin BâkiHûya bak g.174/5

Kanı bir bûse ikrâreylemişdün

Behey kâfir degül mi îmânuikrâr g.78/2

Zaîfî tecrit yoluyla kendisineseslenir.

Za'îfî âşık olmuş bir nigâra

İl içre söylenürtâzehaberdür g.79/7

1.5. Arkaiksözcükler

Şair Rumeli-Bosna çevresinde halk ağzında geçen kelimeleri beyitlerinde kullanır. Aşağıdaki beyitlerde geçen "kugalcım", "kannışlı", "dalbınur", "uvanmak", "kannış", "kışgış" bu türden kelimelerdir.

Bir kugalcım düşdi nâr-ı ışkdan dil şehrine

Âteş olup ser-te-ser yanar içüm taşum benüm g. 213/2

Deve kannışlı vü neyzen bakışlu şîvelü olur

Bir iki gün gelüp bizüm kapuda dursabirzengî g.352/4

1.7. Deyimler

Deyim ve atasözlerini şiirlerde kullanmak mahalli konular ve doğal söyleyişe ait özelliklerdendir. Zaifî'nin şiirinin önde gelen vasıflarından birisi de şiirlerinde deyimleri çokça kullanmış olmasıdır. Kullanılan deyimler şiire ayrı bir doğallık ve içtenlik katmışlardır Zaifî Divanı'ndaki belli başlı deyimler şunlardır;

Ayaklara düşür- (g. 29/2)	fırsat el ver- 194/10
Ağzının ölçüsünü al- (181/1)	görmeze vur- (12/1)
Ağzına söğ- (200/3)	göz açıp yumuncaya kadar (136/3, 275/4, 257/5)
Ayağını eteğine çek- (245/5)	göz karart- (134/4)
Baştan çıkar- (263/6)	göz açtırma- (258/3)
Başını ortaya koy- (166/2)	gözüne başına toprak (172/3)
Başı kaba yalın ayak (31/3, 237/4)	göğüs geçir- (137/5)
Başına odlar yak- (11/3)	el ile gelen mihnet düğün (214/5)
Berk ur- (46/1)	kanına susa- (trc. b. 2/18)
Benzine kan gel- (283/5)	kadem renc kıl- (165/2)
Bend et- (75/6, 299/5)	kan ağla- (37/5)
Bend oyna- (78/1)	kanı boynuna düş- (181/5, 227/6)
Bulut yok iken gökten nem kap- (88/6)	kan yalaş- (194/3)
Boynuna al- (319/2)	kanlar yut- (52/2)
Can kuşu uçmadan (196/1)	kapıyı kapatsan bacadan düşer (131/4)
Dağ üstü bağ (163/3)	Karaman bahşişi (287/3)
Devlet güneşi başına doğ- (38/3)	Kuru bir selama değme- (301/7)
Diş bile- (7/5, 185/4)	Ne yüreğimde çiğüm var ne karnım ağrır (75/5)
El vurup dil bağla- (210/3)	

Ocağına su koy- (289/4)	Doğru sözlüyü darılıp şehirden kovarlar(324/5)
Odlara düş- (198/7)	Yaraya tuz ek- (214/2)
Odlara yan- (239/5)	Yedi kat tastan geç- (263/5)
Defteri dürül- (162/4)	Yele ver- (227/3)
Önün ardın cem eyle- (309/4)	Yüreğinin yağı eri- (160/4)
Ser verip sır verme- (218/5)	Yüreği titre- (239/1)
Sikkeyi mermere kazı- (284/3)	Yüreği kop- (292/2)
Takati tak ol- (87/5)	Yükünü tut- (328/4)
Dokuz dolan- (19/2, 237/5)	Zehresi çak ol- (332/6)
Taş yastanıp toprak döşen- (219/2)	

1.8. Dedim-dedi/müracaa

Halk şiirinde çokça kullanılan “dedim...dedi” anlatım biçimi sadece konuşulan dilden yararlanma olayı değil, konuşulan dilin şiire aktarılması olayıdır. Zaifî'nin şiirlerinde bu anlatım biçiminin kullanıldığı beyitleri aruz vezni ve beyit dışında söyleyiş olarak halk şiirinden ayırt etmek mümkün değildir. Zaifî'nin divanında bu anlatım şeklinin kullanıldığı beyitler aşağıda sıralanmıştır;

Haste-i hicrem tabîbâ derde timâr it didüm

Gül gibi gülüp didi hiç bunların birsağı yok g.177/5

Yirde gökde olmaya âhum gibi âteşdidüm

Olmaya ışkum hevâsı gibi birderyâdidi g.350/4

Zaifî divanı'ndaki bir gazeli müracaa gazeldir (g. 239)

Didi ışkumdan nişân vir yüregüm ditre didüm

Didi varun vir fidâdur sana cân u ser didüm

g.239/1

Zaifî'nin şiirlerindeki doğal ve tekellüfsüz söyleyiş şiirlerdeki rediflerde göz çarpmaktadır. Zaifî'deki doğallığın farkına varmak için Divanı'ndaki rediflere bakmak yeterlidir.

Işk şâhen-şâhdur sultânı hoş görmek gerek

Seyf-i kâtı'dur kamu fermanı hoşgörmekgerek

g.179/1

Gönlümün âşinâsı dilbercük

Gözlerüm rûşenâsı dilbercük

g.182/5

Redifleri günlük konuşma dili kalıplarından oluşan diğer gazellere örnek olarak: din elümden ne gelür (g. 111), neme yitmez (g. 131), kopuz (g. 137), hoşdur hoş (g. 142), gece niçün gelmedün (g. 192), safâ geldün safâ geldün (g. 193), bilmiş ol (g. 210), yalvarmaga geldüm (g. 212), bilmem neyleyem (g. 220), benüm begüm (g. 226), andum ağladum (g. 231), ısmarladum (g. 235), Allâh bağışlasun (g. 247), ışk olsun (249), vardukça güzellendün (251), gel berü (277), tâze tâze (295), arayı arayı (322), sevdüm seni (325), sen gideli (353), -cığum olaydı (354).

Sonuç

XVI. asırda yaşamış Rumelili bir şair olan Zaifî'nin şiirleri doğal söyleyişin en güzel örnekleriyle doludur. Çalışmada verilen örnekler temsil niteliğindedir. Doğal söyleyiş örneklerini artırmak mümkündür. Klasik Türk şiiri gibi anlam, ahenk, biçim kuralları (söz sanatları, aruz, kafiye) oldukça kesin ve katı olan bir şiir geleneğinde bu denli doğal söyleyiş unsurlarına yer verebilmek büyük bir şairlik yeteneğine sahip olabilmeyi gerektirmekle birlikte Zaifî'nin ne denli halk içinden biri olduğunu da gösterir. Zaifî zihnindekileri yalın, rahat, doğal anlatımla dizelere dönüştürür. Onun gazellerinde algılanması, çözümlenmesi güç anlatımlardan ziyade, bir anda kavranıveren beyitlerle karşılaşılır. Şair konuşulan dilin kalıplarından ve söyleyiş biçimlerinden de sık sık yararlanır. Onun şiir dilindeki yerliliği ile hayal ve benzetmelerindeki yerliliği birbirini tamamlar. Zaifî'nin şiirlerindeki Türkçenin saf ve şiirsel hâli Rumeli'de Türk dili ve kültürünün ne denli köklü olduğunun en güzel göstergelerindendir.

Kaynaklar

AKARSU, Kamil (2011). Rumelili Za'îfî Dîvânı (Tenkîdli Metin), Ankara: Berikan Yayınevi.

ÇELTİK, Halil (2009), Rumeli Şairlerinin Klâsik Türk Şiirine Katkıları, Turkish Studies, Volume 4/8, ss. 804-824.

AKSAN, Doğan (1999). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınları, Ankara, 1999, ss. 7-176.

AKSAN, Doğan (2005). Yunus Emre Şirinin Gücü, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005, ss. 11-155.

İLHAN, Nadir (2017). Dil Öğretiminde Kalıp Sözlerin, Şiirin Önemi/Etkisi, Turkish Studies, Vol. 12/22. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12348>

SENGLÂH ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALARIN SÖZLÜK BİLİM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Hüsna KOTAN

Dr. Öğrt. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, husna@atauni.edu.tr

Kuzey-Doğu Türkçesinin ikinci dönemi Çağatay Türkçesidir, bu yazı dili Doğu Türkleri tarafından 15. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın başlarına kadar kullanılmıştır. Şair ve yazar bakımından oldukça zengin olan bu dönemin dili Türkçe, Türkî ve Türk tili olarak adlandırılmış, bu dönemde edebi dil için ise Çağatay lafzı kullanılmıştır. Arapça-Farsça unsurların yoğun olduğu, anlaşılması güç bu edebi dil ile kaleme alınan eserlerin kolayca okunması için, İslam dünyasının her bir köşesinde çeşitli sözlükler yazılmıştır. Abuşka, Luğat-ı Çağatay, Miftâhu'l-Luğat, Fażlu'llāhHanLuğatı, Kelürnâme (Kitāb-ı Zebān-ı Türkî), Bedāyiü'l-Luğat gibi önemli sözlükler içerisinde Senglâh'ta yer almaktadır.

Senglâh kendisinden sonra birçok sözlüğün yazılmasına kaynaklık etmesi bakımından oldukça önemli bir eserdir. MîrzāMuhammed MehdîHan bin MuhammedNaşîr-i Esterâbâdî tarafından 1172-1173 (1758-1760) yılları arasında yazılmıştır. Sözlük üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü Mebāni'ü'l-Luğa'dır. Bu bölümde Çağatay Türkçesinin dilbilgisi ve yazılış özelliklerine yer verilmiştir. İkinci bölüm, Nevāyî'nin 12 manzum, 9 mensur olmak üzere toplam 21 eserinden alınan kelimelerle yazılmış Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür; üçüncü bölüm, Nevaî'nin 12 manzum eserinde ve özellikle de Maḥbūbu'l-Ḳulūb'da geçen Arapça ve Farsça sözcüklerle deyimlerden oluşmaktadır.

Türk dilinin bu önemli dil yadigarı üzerine birçok bilim adamı çeşitli araştırmalar yapmıştır. Bildirimizde bu araştırmalardan Clauson ve HiyaviRevşen'in hazırlamış oldukları çalışmalar sözlük bilim açısından değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Çağatay Türkçesi, Senglâh, Sözlük.

A LEXICOGRAPHICAL INVESTIGATION OF THE WORKS ON THE SENGLAH DICTIONARY

Thesecondperiod of North-East Turkish is ChagataiTurkish, thisliterarylanguageusedbytheEasternTurksfromthebeginning of the 15th centuryuntilthebeginning of the 20th century. Thelanguage of thisperiod in whichthereweregreatnumber of writersandpoetswasnamedTurkish, Turkicand "Türk tili"(whichmeansTurkish in oldTurkish) andChagataiwasusedfortheliterarylanguage. Manydictionarieshavebeenwritten in everypart of theIslamicworld in ordertoasilyreadtheworkswrittenwith an elevatedlanguage that is undertheinfluence of Arabic – Persianlanguageandsothat is difficulttounderstand. Senglah is one of themanyimportantdictionariesamongwhichthereareAbuşka Dictionary, Chagatai Dictionary, Miftâhu'l-Dictionary, Fażlu'llāhHan Dictionary, Kelürnâme (Kitāb-ı Zebān-ı Türkî).

Senglahdictionary is highlysignificantwork as it is used as a sourceformanydictionaries .ThisdictionarywaswrittenbyMîrzāMuhammedMehdîHan bin MuhammedNaşîr-i Esterâbâdîbetween 1172-1173 (1758-1760). Thedictionaryconsists of threeparts. Thefirstpart is Mebāni -ü'l-Luğa. Inthispart, thegrammarandspellingfeatures of ChagataiTurkisharegiven. Thesecondsection is theChagataiTurkish-Persidictionarywrittenwiththewordstakenfrom 21 works of Nevāyîwhichinclude12 versesand 9 prose. Inthethirdpart, thereareArabicandPersianwordsandphrases in Nevāyî's 12 versesandespecially in Maḥbūbu'l-

Çulüb.

There have been many studies on this important relic of the Turkish language by many linguistics. In this paper, the works of Clauson and Hiyavi Revşen will be investigated in terms of lexicography.

KeyWords: Çagatai Dictionary, Senglâh, Dictionary.

GİRİŞ

Orta Asya Türk yazı dilinin gelişmesinde Karahanlı Türkçesinden sonra üçüncü evreyi oluşturan döneme Çagatay Türkçesi adı verilmektedir. Çagatay Türkçesi, adını Cengiz Han'ın ikinci oğlu "Çagatay" dan alan, 15. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın başlarına kadar Doğu Türkistan ve Orta Asya Türk devletleri tarafından kullanılan edebi bir dildir.

Arapça, Farsça, Moğolca gibi sözcüklerin ve yer yer Oğuzca özelliklerin de görüldüğü bu dil için Türk tili, Türk elfâzı, Türkî tili, Türkî lafzı, Türkçe til gibi isimler kullanılmış ve bu dönem hakkında çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bu görüşler arasında en çok kabul gören tasnifiyle Eckmann, Çagatayca'yı Klasik Öncesi, Klasik ve Klasik Sonrası Dönem olmak üzere üçe ayırmıştır.

Çagatay Türkçesi beş yüz yıllık süreç boyunca her üç döneminde de büyük şair ve yazarlar yetişmiştir. Bunlar arasında en dikkat çeken isim Ali Şîr Nevaî'dir. Nevaî eserleriyle sadece yaşadığı döneme değil daha sonraki yüzyıllara da damga vurmuş bir isimdir. Ohem sözlü hem de yazılı edebiyatta adından söz ettirmiş, henüz hayatta iken hakkında pek çok kitap yazılmış hatta eserlerinin anlaşılması amacı ile lügatler tertip edilmiştir.

Çagatay döneminin büyük ismi Nevaî ile Çagatayca olarak adlandırılan yazılı edebiyat dili adeta özdeşleşmiştir. Onun eserlerinden yola çıkılarak birçok sözlük hazırlandığı için Çagatay dönemi lügat bakımından oldukça zengindir. Lügatlerde genellikle Nevaî'nin eserlerinde yer alan kelime ve deyimlerin çokluğu dikkat çeker; kelime ve deyimler Nevaî'nin eserlerinden yola çıkılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bahsi geçen bu sözlükler şu şekilde tasnif edilebilir:

Abuşka: Bu döneme ait en eski sözlük olarak bilinmektedir. Çagatay Türkçesi-Eski Anadolu Türkçesi olan bu sözlük 2000 kadar sözcük içermektedir. Eserdeki kelimeler Arap alfabe düzenine göre verilmiş, sözlükte üstünlü elif, esreli elif, ötreli elif, üstünlüba, esreliba, ötreliba gibi alfabetik bölümlenmeler yapılmıştır.

Bedâyi'ül-lugat: Çagatayca-Farsça bir sözlüktür. Yaklaşık olarak 1000 sözcükten ve kurallardan oluşmaktadır. Eserde Çagatay dönemi şairlerinin şiirlerinden örnekler verilmiştir.

Hulâsa-i Abbâsî: Çagatayca-Farsça bir sözlüktür. 13 sayfalık ön söz ve 560 sayfalık sözlük bölümünden oluşur. Senglâh'ın özeti olan bu sözlükte yer alan bazı maddeler örneklerle verilmiştir (Ölmez, 1998: 137-144).

Kelürnâme: Çagatayca-Farsça bir sözlük ve gramer kitabı niteliği taşıyan bir eserdir (Kara, 2011: 4).

Lugat-ı Çagatay: Senglâh'a kaynaklık eden Çagatayca-Farsça bir sözlüktür.

Miftâhu'l-lugat: Çagatayca-Farsça bir sözlüktür.

Fazlu'llâh Han Lugati: Hindistan'da yazılmış Çagatayca-Farsça bir sözlüktür. Üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda isimler, ikinci kısımda fiiller, üçüncü kısımda sayı, hayvan, bitki vb. kelimeler yer almaktadır.

Kitab-ı Türkî: Farsça olarak yazılan sözlüğün giriş kısmında Doğu ve Batı Türk lehçelerinin karşılaştırmalı dil bilgisi ile ilgili bilgi verilmiştir. Eser, dört Türk lehçesi ve Moğolca'nın söz varlığını içermektedir.

Elfaz-ı Celiyye fî Beyân-ı Lugati't-Türkiyye: 18. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış, 25 bölümden oluşan bir sözlüktür.

Türkçe Lisan Kitabı: Çagatayca-Farsça bir sözlüktür. Eserde şekil bilgisi ile ilgili bilgi de verilmiştir.

Ma'rûfu'l-lugat: Farsça-Türkçe, Türkçe-Farsça sözlük ve Türkçe dil bilgisinden oluşan bir eserdir.

Ferheng-i Türkî: Ön söz ve sözlük kısmından oluşan bir eserdir. Sözlük kısmında kelimelerin okunuşu ve eş anlamları verilmiştir.

Nisab-ı Kutbiye: Çagatayca-Farsça manzum bir sözlüktür.

Zübdetü'l-Esmâ'î't-Türkiyye: Çağatayca-Farsça bir sözlüktür.

Et-Tamga-yıNâsirî: Çağatayca-Farsça bir sözlüktür. Giriş ve sözlük kısmından oluşmaktadır.

Lehçetü't-Türk: 16. yüzyılın başlarında yazılmış manzum bir sözlüktür.

Nisab-ı Türki be Farsî: Çağatayca-Farsça manzum bir sözlüktür.

Tâcu'l-Mesadir ve Esamî-yî Türki: Çağatayca-Farsça bir sözlüktür.

Nisab-ı Türki: Çağatayca-Farsça bir sözlüktür.

Ferheng-i Türki be Farsî: Çağatayca-Farsça bir sözlüktür.

Mü'eyyedü'l-Fuzala: Çağatayca, Farsça, Arapça madde başlarından oluşan eserin açıklamaları Farsça şeklinde düzenlenmiştir.

Kitâb-ı Âmeden: Çağatayca kelimelerin Farsça karşılıkları verilmiştir.

Türki Mesâdir: İsim, fiil ve mastar çekimlerinden oluşan bir eserdir.

Lugat-ı Türki: Çağatay ve Türkmen lehçelerinin sözcüklerini içeren bir sözlüktür.

Risâle der Lugat-ı Türki: Çağatayca-Farsça manzum bir sözlüktür.

Lebibü'l-Lugât-ı Türki: Çağatayca-Farsça bir sözlüktür.

Sarf u Nahvma'aLugat-ı Türki: Çağatay Türkçesi dil bilgisi ve sözlük kısımlarından oluşan bir sözlüktür.

Tuhfetü't-Tâlibîn: Çağatay Türkçesi dil bilgisi ve sözlük kısımlarından oluşan bir sözlüktür.

Ferheng-i Iskenderî: Çağatayca-Farsça bir sözlüktür.

Lugat-ı Rızâyî: Farsça-Çağatayca bir sözlüktür (Rahimi, 2018: 69-104).

Bu sözlükler dışında kendisinden sonraki Çağatay Türkçesi sözlüklerine kaynaklık eden ve Çağatay Türkçesinin en önemli sözlüğü olarak kabul edilen bir sözlük daha bulunmaktadır. Bu sözlük Senglâh'tır.

1. Senglâh

Dönemine ait ve döneminden sonra zengin bir kültürel değere sahip olan Senglâh,1172-1173 yılları arasında Temürlü hükümdarı Nâdir Şah'ın baş kâtibi ve tarihçisi Mirza Mehdi Han Esterabâdî tarafından yazılmış Çağatayca-Türkçe bir sözlüktür.

Çağatay döneminin en önemli sözlüğü olarak kabul edilen Senglâh'ın yazılış amacı Ali ŞîrNevaî'nin eserlerinin dil ve anlatım açısından anlaşılmasıdır. Senglâh yazarı Mirza Mehdi eserin girişinde Nevaî'ye karşı duyduğu hayranlığı belirterek ilk gençlik yıllarından beri Nevaî'nin eserlerini okumaktan büyük zevk aldığını ifade eder. Bütün arzusunun şairi anlamak olduğunu söyleyen Mirza Mehdi araştırmaları sonucunda şairin dilinin inceliklerine iyice nüfuz etmek istediğini belirtir. Mehdi,mevcutNevaî sözlüklerinin yetersizliğini gördüğünü hatta; bu eseri ele alırken Nevaî'nin eserlerindeki kelimelerin anlamlarının iyi anlaşılması, eserleri okuyan kişilerce iyi algılanabilmesi ve bizzat çok sevdiği Ali ŞîrNevaî'nin şiirlerini doğru anlayabilmeyi amaçladığını dile getirir. (Eckman, 1960: 37-40).

Eserin oluşma aşamasında birçok sorunla karşılaşan Mehdi, eserine“taşlık” anlamına gelen Senglâh adını verir(Caferoğlu, 2000: 226).Yazar sözlüğün hazırlanma aşamasındaLutfî, Baykara, Babur divanları, Baburnâme, Kelile ve Dimne'yi taramıştır. Azeri ve Anadolu Türkçelerine ait kelimelerle bazı Moğolca kelimelerin de yer aldığı sözlükte örnek olarak gösterilen yüzlerce beyit ve mensur parça da esere bir antoloji özelliği katmaktadır (Argunşah, 2014: 72).

Bünyesinde yaklaşık 6000 kadar sözcük bulunan eser üç bölümden oluşmaktadır. Birinci kısım giriş bölümüdür ve Mebâni'l-lugat adını taşımaktadır. Burada Çağatay Türkçesi'nin dil bilgisi ve yazılış özellikleri yer almaktadır. İkinci bölüm asıl sözlük kısmıdır.Üçüncü bölümde ise Nevaî'nin12 manzum eserinde ve özellikle de Mahbûbu'l-Kulûb'da geçen Arapça ve Farsça sözcüklerledeyimlere yer verilmiştir (Rahimi, 2018: 81).

Senglâh'ınalfabetik olarak düzenlenen adlandırması “Kitâbü'l-elif, Kitâbü'l-bâ, Kitâbü't-tâ... şeklindedir.Herbir bölüm“Babü'l-meftûhat, Babü'l-meksûrat ve Babü'l-mezmûmat”bablara daha sonra bunlar da ilk vokalden sonra gelen harflere göre daha küçük kısımlara ayrılmaktadır. Fiil dışındaki sözcükler ayrıca mine'l-cevâmid ibaresiyle belirtilmiştir. Fiillerin önce mastarları, sonra uzun bir liste halinde çeşitli fiil şekilleri verilmektedir. Esas fiilden sonra varsa ettirgen, edilgen, dönüşlü ve işteş çatılı fiiller sıralanmaktadır. Kelimelerin telaffuzu için Arap gramer

tabirleri kullanılmıştır (Eckmann, 1957: 37-40). Örneğin arzi- “değeri olmak” sözcüğünün şöyliş biçimi “be-sukûn-râ ve kesre-i zâ” şeklindedir (Ölmez,1998: 137-144).

1.1. Senglâh üzerine yapılan çalışmalar ve sözlük bilimsel açıdan değerlendirilmesi

Senglâh üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Fakat asıl sözlük kısmı üzerine yapılan ilk çalışma Sır Gerard Clauson, ikincisi ise 1995 İran’da Hiyavi Revşen tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada bahsedilen iki eser sözlük bilim açısından ele alınıp değerlendirilecektir.

1.1.1. Senglax: APersian Guide to the Turkish Language by Muhammad Mahdi Xan

Clauson’un 1960’ta yaptığı “Senglax: APersian Guide to the Turkish Language by Muhammad Mahdi Xan” isimli çalışması üç kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım ön sözdür. Burada kelimelerin listesi oluşturulurken nelere dikkat edildiği anlatılmış; ikinci kısımda Senglâh’ta madde başı olarak yer alan kelimelerin listesi verilmiştir. Üçüncü kısımda ise British Museum nüshası (Gibb Memorial Trust nüshası)’nın tıpkıbasımı bulunmaktadır.

Clauson’un ikinci kısım yani asıl sözlük kısmı üzerine yaptığı bu çalışma on ayrı dizinden oluşmaktadır. Birinci dizinin düzeni şu şekildedir:

1. Clauson, (‘), a, b, c, ç, d, đ (đ), e, è, f, g, ğ, h (h), ı, i, j, k, l, m, n, ñ, o, ö, p (q), r, s (ş), ş, t (t, t), u, ü, w, x, y, z (z) şeklinde transkripsiyon alfabesi vererek, kelimeleri bu sistem dahilinde sıralamıştır. Transkripsiyon işaretlerinden yalnızca “è ve ñ” yi kullanarak; đ (d) ve ض (đ) için d, ح (h) için h, خ (h) için x, ك (k) ve ق (k) için k, ص (ş) için s, ظ (z) için z işaretlerini kullanmış; fakat ث (ş), ض (z), ذ (z) ve غ (ğ) gibi Türk çeviri yazı sisteminde bulunan bazı harfleri ve uzun ünlüleri alfabesine dahil etmemiştir.

Bilindiği üzere çeviri yazı sistemi, bir yazı sistemine göre yazılmış bir kelimenin veya metnin, o yazıdaki işaret değerlerini koruyarak başka bir yazıya aktarmak ya da bir kelimeyi veya metni telaffuzdaki ses değerlerini dikkate alarak yazıya geçirmek için kullanılmaktadır. Clauson bu şekilde bir çeviri yazı kullandığı için kelimelerin işaret değerleri korunamamıştır. Örneğin:

Çağatay Türkçesi’nde

andak اندق

kazğan قزغان

şadak صدق

ka’an قآن

Clauson’un Çalışmasında

andak اندك / اندق

kazğan قزغان / قزغان

sadak صدق / صدك / صدق

ka’an قآن

Kelimeler ilk önce ünlü sonra ünsüz ile başlayan harflere göre sıralanmıştır. Daha açık bir ifadeyle yazar, Latin alfabesine göre “a” harfi ile başlayıp “z” harfi ile biten bir sıralama yapılmamıştır. Alfabetik düzen “a-e, o-ö, u-ü, ı-i, è, b-p, t, ç-c, x, d, r, z, s, ş, t, ð, g, f, k, l, m, n, w, h, y” şeklindedir.

Senglâh’abağlı kalınarak dizin 27 v ile başlamakta 28r, 28v, 29r, 29v şeklinde devam etmekte ve 353r ile bitmektedir. Kelimelerin sol yanında ilk önce madde başlarının alındığı varak daha sonra ise satır numaraları verilmiştir. Kelimelerin sağ yanında ise kısaltmalar mevcuttur. Bazı harflerden ve Romen rakamlardan oluşan kısaltmalar ve açıklamaları ve ne için kullanıldığı Clauson tarafından ön sözde açıklanmıştır. Örneğin: Harf çevirisi kesin olmayan şüphede kalınan maddeler için “*”, ünlü ve c-/ç- sesleri ile başlayan kelimeler için “+”, botanik terimleri, meyve ve bitki isimleri için “B”, bir önceki yazar tarafından hatalı yazılmış kelimeler için “E”, zoolojik terim ve hayvan isimleri için “Z” gibi kısaltmalar kullanılmıştır.

Dizin birde toplam 6287 kelime ve bazı ekler bulunmaktadır. Kelimeler isim, fiil, birleşik isim, birleşik fiil ve ikilemelerden oluşmaktadır. Sözcüklerin sayısal dağılımı ve toplam içerisindeki yüzdelik oranları şöyledir:

	Toplam Kelime Sayısı	İsim	Birleşik İsim	İkileme	Fiil	Birleşik Fiil
Sayısal Değeri	6287	4048	357	39	1818	25
Toplam Sayı İçerisindeki	-----	% 64, 38	% 5, 67	% 0, 62	% 28,91	% 0,39

Oramı						
--------------	--	--	--	--	--	--

Dizinde en fazla yer alan kelime türü isimlerdir. İsim gurupları kendi içinde tasnife tabi tutulmamışedatlar, zamirler, zarflar da beraber verilmiştir. Örneğin: 66^f. 1. üçün, 224^f. 9. dèk, 224^f. 14. degme, 224^f. 16. degül, 226^v. 12. dègil, 226^v. 15. dègin, 259^v. 6. şu deñlü, 259^v. 18. şundak, 259^v. 19. şöyle, 260^v. 27. şimdi, 260^v. 29. şimdiye dek, 277^v. 22. kanda, kandın, 277^v. 25. kanda dek, 320^v. 10. munca, 320^v. 12. munda, 320^v. 13. mundak, 321^f. 28. mèn, 322^f. 6. nèiçün, 316^f. 20. kim, 316^f. 22. kimerse, 316^f. 25. kimesne, 311^v. 1. kibi, 258^f. 6 sèn gibi sözcük türleri dizinde yer almaktadır.

Sözcük birimin gramer olarak türü; isim mi, sıfat mı, zarf mı, ünlem mi, bağlaç veya edat olup olmadığı eserde yazılmamıştır. İsim kökenli sözcüklerin çeşitleri hakkında herhangi bir bilgi de verilmemiştir. Örneğin: “149^v. bile”, “150^f. bilesi”, “146^v. biziñ”, “258^f. sènlik”, “259^v. şundak”, 321^f. mèn, 321^v. mènçe, ne deñlü ... vb. edat, zamir, zarf ya da isim gibi kelimelerin türü belirtilmemiştir. İsimler, birinci dizin dışında dokuz ve onuncu dizinlerde de detaylı bir şekilde tekrar ele alınmıştır.

Sözlükte geçen birleşik isimlerin sayısı da oldukça fazladır. Birleşik isimler yemek, hayvan, bitki, organ gibi kavramları karşılamak maksadıyla kullanılmıştır. Bu hususa ait bazı örnekler şu şekilde verilebilir:

Organa ait isimlere örnek şudur: 251^v. 8. sèrcebarmak,

Bitkiyi karşılayan bazı isimler ise; 77^f. 6. oğul otı, 95^v. 9. it üzümü, 104^v. 22. ısırğanotı, 220^f. 18. cigildemçeçeği, 224^v. 21. demür tikenı, 231^f. 10. sarı kavak, 232^v. 23. sakız ağacı, 234^v. 4. semizlik otı, 271^v. 19. kara yemiş, 277^v. 18. kanbilotı, 300^v. 24. keklik otı, 311^f. 9. küyewotı, 312^v. 15. keçi boynuzu, 325^v. 27. yaban turakotı.

Hayvan isimlerine; 77^v. 9. ok yılı, 231^f. 8. sarı kuş, 254^f. 6. sığır kuşu, 290^v. 8. kum balığı, 317^v. 27. lurıkuşu, 333^v. 2. yağlı bay kuşu örnek verilebilir.

Yemek isminde 76^v. 26 oğlan aşının zikredilmesi dikkat çeker.

Diğer kavram isimlerine şu örnekler gösterilebilir: 104^v. 25. ısığköl, 231^f. 7. sarıgağırık, 242^f. 16. sürgü taşı, 242^f. 27. soruğküni, 243^r. 16. söz tèrgüci, 267^v. 2 katıgközlük, 327^f. 15. yada taşı, 341^v. 11. yoxsul urganı.

Dizinde bazı birleşik isimler de ayrıca dikkat çekmektedir. Bu sözcüklerden (bugün imla kuralına göre) bitişik yazılması gereken bazı birleşik isimlerin ayrı yazıldığı görülmektedir. Bu kelimeler bugünden farklı olarak Senglâh'ta ayrı yazılmıştır. Dizinde bazı kelimelerin imla özelliklerine pek de dikkat edilmeden yer verildiği görülür:

27^v. 15. ebem kümecı (ebemkümecı)

45^f. 23. ak baba (akbaba)

95^v. 14. it burnu (itburnu)

16. it dirseği (itdirseği)

287^v. 1. kuzu kulağı (kuzukulağı)

Eserde dizininde yer alan ikilemelerden bazı örnekler de şöyledir: 30^v. 8. atar tutar, 30^v. 36. atış tutuş, 106^v. 17. iş küc, 146^f. 2. birin birin, 267^f. 18. kat kat, 283^f. 29. koturbotur, 295^f. 29 kır kır. Pekiştirme yoluyla oluşturulmuş kelimeler için ise şu örnekleri gösterebiliriz: 167^v. 11. tüp tüz, tobtoli, 225^f. 3. düb düz, 228^v. 25. sap sarı, sap sağ, 293^f. 9. kıb kırmızı, 309^v. 10. göm gög. Bugün bazı fonetik farklılıklarla kullandığımız bu pekiştirmeli sözcükler, yazı dilinde birleşik olarak yazılmaktadır. Fakat bu kelimeler gerek Senglâh'ta gerekse dizinde ikilemelerde olduğu gibi ayrı biçimde yazılmıştır.

Dizinde, aynı kökten türemiş kelimelerin ilk önce fiil daha sonra varsa birleşik fiil şekilleri en son ise isim şekli verildikten sonra bu kökten yapım eki alarak türeyen sözcükler sıralanmıştır:

206^f. 17. Çağla-

206^v. 9. Çağ

13. Çağatay

16. Çağarak

246^v. 11. sümür-

12. sümük

13. sümürük

Çekim eki alan bazı zamirler bulunmaktadır:

258^r 6. sèn

7. sèncileyin

8. sèndürsin / sènsin

10. sènsiz/sensizin

320^v 9. muna

10. munca

12. munda, mundağı

321^r 28. mèn

29. mèn dürmen

321^v 2. mènçe

Dizinde isimlerin kök şekli veya yapım eki almış biçimleri verilmiştir. Çekim eki alan ise birkaç zarf ve zamir dikkat çeker. “yok, kolay, bar, ara” gibi bazı isim soylu kelimelerin çekimli biçimlerinin de örneklerini görmek mümkündür:

36^v 8. arasıdamèn

12. ara mèn

121^r 4. bar èsek

5. bar èsem

6. bar èseñ, bar èken / bar èrken

7. bar biz

290^r 4. kolaymèn / kolay durmèn

344^r 3. yok èse, yok èrse, yoksa

Kelimelere getirilen eklerin vazifesi hakkında herhangi bir açıklama da yapılmamıştır.

Örneğin:

43^v ağ

ağa

ağaca şeklinde “ağ” kökünden türeyen isimlerden “ağaca” nın tek başına bir isim mi yoksa yapım eki veya çekim eki alarak mı oluştuğunu kestirmek zordur.

Dikkat çeken diğer bir husus aynı anlama gelen bazı isimlerin fonetik farklılığının dikkate alınarak her iki şeklinin de verilmesidir.

204^v 13. çabuk

çapuk

265^r 14. kabağ / kabak (kabağ / kabak)

17. kapağ / kapak (kapağ / kapak)

265^v 21. kabuğ / kabuk (kabuğ / kabuk)

306^v 5. közel

6. güzel

312^v 7. kèce

8. gèce

İç seste yuvarlak ünlü barındıran bazı kelimelerde ise ünlünün farklı fonemleri (o-ö-u-ü) ile sözcükler verilmiştir:

167^r 27. tob / tub / töb / tüb

167^v 4. topal / tupal

Ayrıca “è” ile yazılan 251 v. 15. sèrke kelimesinin “i”li biçimi “sirke” şekline de dizinde yer verilmiştir.

Fiiller Senglâh’tataratmak, sormak, kanamak... vb. şeklinde /-mAk/ biçimbirimi ile oluşturulmuştur. Dizinde ise bu sözcük türü Senglâh’ta geçtiği gibi /-mAk/ biçimbirimi ile değil “-” morfemi ile “tarat-, sor-, kana-” şeklinde verilmiş ve bu sözcüklerin fiil kategorisinde

olduklarını gösterilmiştir.

Fiillerin (eğer sözlükte varsa) sıra ile etken, ettirgen, edilgen, işteş biçimleri verilmektedir. Bazı fiiller bütün çatılara göre çekimlenirken; bazılarının yalnızca bir veya iki çatısı gösterilmiştir. Bu noktada Clauson, Senglâh'a bağlı kalmış, çekimlenmeyen bir çatı için kendisi herhangi bir ekleme yapmamıştır. Örneğin:

179^r 13. toğra-

27. toğrat-

28. toğraş-

29. toğral-

242^v 19. sözle-

243^r 7. sözleş-

12. sözlet-

sözleştür-

Senglâh'ta geçen birleşik fiillere de dizinde yer verilmiştir. "al-, sadla-, sağ-, yè-, tut-" gibi fiillere gelen isimlerle oluşturulmuş birleşik fiillerin örnekleri şöyledir: 49r. 10. ala kèl-, alı ko-, alı kon-, 167^r 23. toprağa sal-, 197^r tøk tur-, 197^v 14. tøk turğuz-, 229^r 9. satğun al-, 230^r 16. sadusadla-, 232^r 23. sağ u sağ-, 246^r 16. Soluk al-, 265^r 20. kaba kaba yè- / kapa kapa yè-, 289^v kulağ tut-.

Dizinde "er-" fiili dışında diğer fiillerin ve birleşik fiillerin çekimli biçimlerine yer verilmemiştir. Senglâh'ta fiillerin bazı çekimleri yer almasına rağmen dizinde bu kullanım bulunmamaktadır. Örneğin Senglâh'ta geçen "42^r 9. ağ-" fiilinin "42r. 9. ağdı, 42r. 11. ağduğ, 42r. 12. ağğıl 42r. 13. ağmağıl" şeklinde çekimli biçimleri bulunmasına rağmen bu çekimlere dizinde yer verilmemiştir. "er-" fiilinin çekimli biçimi ise şöyledir: 99^v 9. èrdük, 10. èrdi, 12. èrdiñ, 14. èrdiñiz, 17. èrse, 18. èrseñ, 20. èrseñiz; 104^v 13. èse, 14. èsem, 15. èseñ, èseñiz.

Dizinde dikkat çeken başka bir özellik de Senglâh'ta yalnızca "èt-, ètil-" biçiminde geçen fiillerin "it-, itil-" biçimindeki kullanımınıdır.

93r. 16. èt-

it- s (bi)

94r. 17. ètil-

itil- s (bi)

214^r 20. çök- / 22. çök, 216^r 17. cıda- / 216^v 3. cıda, 224^v 3. dal- / 4. dal gibi zz sayıda da olsa isim ve fiiller için ortak kökler kullanılmıştır.

Dizinde yapım ve çekim eki almış sözcüklerin yanı sıra fiilimsilerle oluşmuş bazı kelimelere de yer verildiği görülmektedir: 95^v 18. itmek, 96^v 26. içmek, 97^r 12. èderek, 104v. 21. ısmarlama, 226^v 23 dèğince, 228^r 6. dèyü, 312v. 17. giderek.

Kavram ilişkilerinin hangi biçimbirimlerle yapıldığını okuyucuya göstermek amacıyla sözlük elemanı olmadıkları halde eklerin de sözlüğe dâhil edildiği görülmektedir: 302^v 8. -ca / -ce, 9. -ça / -çe, 220^v 7. -cılay / -ciley, 8. -cılayın / -cileyin, 252^v 13. siz- / siz-, 263^r 9. -ğina / -gine, 317^r 26. -la-, 317v. 3. -lağ/k, 28. lug/k, lüg/k, 318r. 7. lığ/k, lig/k, 321r. -mu /-mü, 322r. -nı/-ni. Dizin ikide bütün ekler detaylı bir şekilde tekrar sıralanmıştır.

Senglâh'ta Arapça, Farsça, Moğolca, Rûmî (Oğuz Türkçesi) ve Çağatay Türkçesine ait kelimeler bulunmaktadır. Eserde kelimelerin bu dillerden hangilerine ait olduğunu göstermek için çeşitli kısaltmalar kullanılmıştır. Sözcüklerin sağ yanında bulunan kısaltmalarla hangi dile ait oldukları açıklanmaya çalışılmıştır. Örneğin:

184^v 19. tulumba R; italian .“İtalyanca tulumba kelimesi, Anadolu Türkçesinde kullanılmaktadır.”

215^v 4. cung P.“cung, Farsça bir kelimedir.”

316^r 23.kimsen chinese“kimsen, Çince bir kelimedir.”

Dizinde kelimelerin kökeni belirtildikten sonra ait oldukları dildeki yazımları veya telaffuzları ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Dikkat çekici olarak eserde Türkçe bazı kelimelerin lehçelerdeki kullanımları parantez içinde belirtilmiştir:

321^v 3. mıncağ (Kāşğarîmunçuk)

Dizin üçte Rûmî kelimesler, dizin dörtte diğerk Türk dil ve lehçelerine ait kelimesler, dizin beşte Moğolca, dizin altıda ise eserde ifade edildiği şekliyle diğerk dillerden alıntılanan kelimesler tekrar ele alınmıştır. Bu duruma göre Çağatayca dışındaki kelimeslerin kökenlerine göre sayısal dağılımı şöyledir:

Rumi kelimesler içerisinde sözcüklerin yanı sıra lak/lök ve -layın / -leyin gibi iki de ek listelenmiştir.

Sözcük türü	Rumi (Oğuz Türkçesine Ait) Kelimesler	Diğerk Türk Dil ve Lehçelerine Ait Kelimesler				
		Turan	Harezm	Türkmen	İran	Diğerkleri
İsim	657	13	1	1	8	8
Birleşik İsim	124	5				
İkileme	8	1				
Fiil	169			2		
Birleşik Fiil	15					

Sözcük türü	Moğolca Kelimesler		Arapça Kelimesler		Farsça Kelimesler	
İsim	126	187	13	27	33	147
Birleşik İsim			1	2	1	5
Fiil	3	79		1		18
Birleşik Fiil						1

Türkçe ödünç olarak isim kökenli sözcükleri alıntılanan bir dildir. Burada ödünç olarak alıntılanmış gösterilen fiiller aslında diğerk dillerden alıntılanan isim köküne Türkçe ekler getirilmek suretiyle oluşturulmuş sözcüklerdir.

Sözcük türü	Çin	İran	Kuchaeen	Tibet	İstilahat-ı Muğuliya
İsim	9	9	1	2	52
Birleşik İsim					3

Dizin onda Senglâh'ta yer alan isimler coğrafya, kişi, millet ve boy isimlerine göre sınıflandırılmıştır. Buna göre sözlükte yer alan isimler kategorileri ve sayısal değerkleri şöyledir:

İSİMLER		
Coğrafi İsimler	Kişi İsimleri	Millet, Boy vb. Kavram İsimleri
14	84	80

On birinci dizinde Senglâh'ta geçeren Al-Kamus, Burhan-ı Katı, Ferheng-i Cihangiri, Lugat-i Rumi, Tuhfetü'l-Mu'minin, Nisab-i Şahidi-yi Rumi, Ni'metullah-i Rumi gibi sözlük isimleri; Nevaî, Babur Şah, Mir Haydar, Sultan Huseyn Mirza, Lutfi, Fuzuli, Nesimi gibi şair ve yazarların isimleri ile Kelile ve Dimne, Oğuz-nâme, Molla Câmî, Tarih-i Gazani, Tarih-i Raşidi, Tarih-i Cihanguşa-i Cüveyni, Zafer-nâme gibi eser isimleri listelenmiştir. Bu isimler Çağatay ve Rumi (Oğuz Türkçesi) kelimesler olarak kategorize edilmiştir.

Senglâh üzerine diğerk bir çalışma 1995 yılında İran'da RowshanHiyâvi tarafından yapılmıştır.ön söz ve sözlük kısmından oluşan bu eserin ön sözünde Hiyâvi, Senglâh'ın kendi çapında küçük bir ansiklopedi özelliği gösterdiğini, eserde birçok Türkçe kelimenin yanı sıra bu kelimelerin Arapçası, Hintçesi ve az da olsa Yunancasının verildiğini, sözlüğün kavim ve kabile isimlerinin, adetlerinin, merasimlerinin, kültürlerinin tanınması açısından büyük önem taşıdığını, sözlükte coğrafi konum adlarının yanı sıra; Asya'da bazı bölge, nehir, dağ, şehir isimlerinin de tanıtıldığını, İran ve Türk tarihleri hakkında birçok bilgiyi barındıran eserde astronomi, tıp, eczacılık gibi bilimler, bitkiler, hayvanlar, kuşlar, böcekler ve yiyecekler hakkında çok faydalı eşi benzeri olmayan bilgiler verildiğini belirtmektedir.

Hiyavi, Senglâh üzerine hazırladığı bu çalışmada řu çeviri yazı sistemini kullanmıştır: Ā (ā), ا (a), ا (e), ای (i), او (ū), ا (o), ا (ö), ب (b), پ (p), ت (t), ج (j), چ (ç), ح (h), خ (x), د (d), ر (r), ز (z), س (s), ش (ř), ط (t), ص (s), ع (a-i), غ (q), ف (f), ق (g), گ (g / k), ل (l), م (m), ن (n), و (v), ه (h), ی (y). Görüldüğü üzere bu çeviri yazı sisteminde uzun ünlüler kullanılmış fakat Türkçenin özellikle tarihi dönemlerinde önemli bir fonem olan "e" sesine yer verilmemiştir. ت ve ط için tek bir harf "t"; ح ve ه için "h" sesleri kullanılırken ق "g"; گ "g / k" ile ج sesi ise "j" ile gösterilmiş ve "ñ" sesine yer verilmemiştir.

Transkripsiyonun bu şekilde kullanılması kelimelerin işaret değerinin korunamamasına ve telaffuz bakımından da bazı sıkıntıların oluşmasına sebep olmuştur. Örneğin:

<u>RowshanHiyâvi'nin Eserinde</u>			<u>Çağatay Türkçesinde</u>
جا	[jâ]	s.132	câ
ساریجه	[sârija]	s.165	sâricâ
سالجه	[sâlâjâ]	s.167	sâlâcâ
قاباماق	[gâbâmâg]	s. 195	kâpamak
قاچار	[gâjar]	s. 198	kaçar

Bazı kelimelerde ق "q" ile غ ise "g" ile gösterilmiştir:

سیريغ	[sirig]	s.179
بارليغ	[bârlig]	s.74
ايسينماق	[ísínmâq]	s.63
سیريغ	[sirig]	s.179
يانكاجيغ	[yânkâjig]	s.262

Senglâh yazarı Mirza Mehdi sözlükteki madde sayısını 6000, oğlu ise 6034 olarak belirtse deHiyavi tarafından tespit edilen sayı 6267'dir. Tarafımızdan Hiyavi'ninSenglâh üzerine yaptığı çalışmada ise 6057 madde başı sözcük tespit edilmiştir. Bu sözcüklerin sayısal dağılımı şöyledir:

	Toplam Kelime Sayısı	İsim	Birleşik İsim	İkileme	Fiil	Birleşik Fiil
Sayısal Değer	6057	3809	328	76	1793	51
Toplam Sayı İçerisindeki Oramı		%62, 88	%5,41	%1, 25	%29, 60	%0, 84

Sözlükte kelimeler ilk önce Arap harfleriyle yazılmış daha sonra yanına köşeli parantez içerisinde Latin harfleriyle okunuşları verilmiştir. Kelimelerin Farsça açıklamaları yapılmış kökenlerine dair bilgiler yine bu açıklama içerisinde verilmiştir. Herhangi bir kısaltma veya ek açıklama ile köken bilgisi verilmemiştir.

Alfabetik olarak ünlülerle başlayıp Arap alfabe düzenine göre devambir sözlüktür.Sözlükte her ne kadar kelimelerin kullanılma durumuna göre düzenin değiştiği görölse de genelde ilk olarak kök sözcüğün fiil şekli daha sonra fiillerin çekimli biçimleri ve bu fiille oluşmuş birleşik fiiller, fiil köküne zarf-fiil eki getirilerek yapılmış bir ikileme veya zarf-fiilli şekli

verildikten sonra aynı kök sözcüğün isim şekli ve çekimleri varsa bu kökten oluşmuş birleşik isimler sıralanmış daha sonra fiilin tekrar etken, edilgen, ettirgen biçimleri verilmiştir.

Syf. 86.

بوزماق	[büz mâg]
بوزدوق	[büz düg]
بوزماس	[büz mâs]
بوزوبان	[büzübân]
بوزوب	[büzüb]
بوزمیش	[büzmiş]
بوزغوجی	[büzqūjī]
بوزولماق	[büzülmâg]
بوزدورماق/غ	[büzürmâg/q]

Bu çalışmada da isimler karışık bir şekilde verilmiş kelimelerin gramer görevlerinin ne olduğundan bahsedilmemiştir. İsim, sıfat, zarf, zamir ya da edatların sözcük olarak türü gösterilmemiştir.

İkilemelerin sayısı da burada biraz daha fazladır. Bunun nedeni fiillerin birçoğunun ardından fiil köküne getirilen bir zarf-fiil eki ile ikileme yapılmasıdır. Örneğin dön- fiili verildikten sonra fiile getirilen zarf-fiil eki ile ikileme oluşturulmuştur. Bu şekilde yapılan ikilemelerin sıkça örneklerine eserde tesadüf edilmektedir.

دونماق [dönmâk] s.158

دونه دونه [döna-döna] s.158

Eserde, fiiller büyümâg, çaptürmâg, darılmâk... şeklinde /-mâk/ biçim birimi ile verilmiştir. Burada dikkat çeken husus fiillerde mastar biçiminin hep kalın sıradan kullanılmasıdır. Kalın ünlüyü takip eden sözcüklerde de ince vokali takip edenlerde de bu biçim birim hep /-mâk/ şeklindedir. Örneğin: Türkçede ince vokallerle kullanılan “incit-” fiili /-mek/ şeklinde mastar almaktadır. Fakat sözlükte bu kelime “injinmâk [اینجینماق] s.70” biçiminde okunmuş ve mastar eki /-mâk/ şeklinde kullanılmıştır.

Fiillerin etken, edilgen, ettirgen ve işteş biçimlerinin yanı sıra her fiilde olmasa da çoğunda fiilin geniş zaman 3. teklik şahısta olumsuz biçimi, öğrenilen geçmiş zaman veya bilinen geçmiş zaman 3. teklik şahıs çekimi ya da bilinen geçmiş zaman 1. çokluk şahıs çekimi verilmiştir:

ایریشماق [írîšmâk] s.61

ایریشتی [írîštī] s.61

ایریشتوک [írîštūk] s.61

اورگانماق [örġân māk] s.42

اورگانماس [örġân mās] s.42

اورگانمیش [örġân miš] s.42

Fiillerin olumsuz çekimi geniş zaman 3. teklik şahıs çekimi dışında bir de kök fiil verildikten sonra söz konusu fiilin mastar biçimi ile ol- yardımcı fiiline getirilen geniş zaman 3. teklik şahıs ekleri ile çekimlenmektedir. Örneğin:

اوغورلاماق/غ [oqūrlâmâg/q] s.49

اوغورلامیش [oqūrlâmiš] s.49

اوغورلاماس [oqūrlâmās] s.49

اوغورلاماق اولماس [oqūrlâmâg olmās] s.49

اورتاماق [ortâmâk] s.41

اورتامیش [ortâmiš] s.41

اورتاماق اولمسا [ortâmâk-olmās] s.41

Sonuç

Kendi çapında küçük bir ansiklopedi özelliği gösteren Senglâh üzerine yapılan iki çalışmayı değerlendirdiğimizde sonuç olarak şunları söyleyebiliriz. Dil ve edebiyat açısından adete hazine değerinde olan sözlük altı bin üzerinde madde başından oluşmaktadır. Madde başı kelimeler içerisinde en büyük oran isimlere aittir.

Caluson'un çalışmasında sözcük sayısı, RevşenHiyavi'nin çalışmasına göre daha fazladır. Bunun nedeni isimlerin sayıca daha fazla olmasıdır. İki eserde de zamir, zarf, edat, gibi sözcük türleri isimler içerisinde değerlendirilmiştir. Sözlükte büyük bir oranda birleşik isim, ikileme ve pekiştirme sözcüklerde kullanılmıştır. Birleşik sözcüklerle bitkiler, hayvanlar, yiyecekler gibi pek çok kavram karşılanmıştır.

İki çalışmada da bazı isim ve zamirlerin çekimli biçimleri verilmiştir. Clauson'un eserinde ayrıca ekler de dizinde yer almaktadır. Fiillerin etken, edilgen, işteş biçimleri; zaman ve şahıs ekleriyle de çekimlenmesi, olumsuz biçimlerinin de sözlükte yer aldığı görülmüştür. Bu hususta Hiyavi, eserinde fiillerin zaman ve olumsuz çekimlerine yer vermiştir. Clauson'da ise "er-" fiili dışında yalnızca fiillerin çatı biçimleri görülmektedir.

Her iki çalışmada da fiilimsilere yer verilmiştir. Fakat Hiyavi'nin çalışmasında fiilimsilerle kurulan ikilemelerin sıkça kullanılması oldukça dikkat çekicidir. Bu özellikler değerlendirildiğinde Senglâh'ın sadece bir sözlük değil adeta o dönemin gramer özelliklerini barındıran eşsiz bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Argunşah, Mustafa. *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.
- Astarâbâdi Mirza Mahdi. Sanglax. (haz. Sır Gerard Clauson). London, 1960.
- Astarâbâdi Mirza Mahdi. Senglax Turkish – Persian Dictionary From 12th. Century Hejri (18 AC). (haz. Rowshan Xiyâvi). İran, 1995.
- Caferoğlu, Ahmet. Türk Dili Tarihi I-II. İstanbul: Enderun Kitabevi, 2000.
- Çiçek Ali. "Sözlük Bilim Açısından Kâmûs-i Türkî Üzerine Bir İnceleme". *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2009, C. 11, S. 2, 183-193.
- Eckman, Janos. "Mirza Mehdi'nin "Senglâh" Adlı Çağatayca Sözlüğü" VIII. *Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1957, 37-40.
- Eckman, Janos. Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar. (haz. Osman Fikri Sertkaya). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.
- Kara, Funda. "Sözlük Bilim Açısından Türkçe Sözlük". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 1998, 10. 23-34.
- Kara, Funda. Zebân-ı Türkî (Kêlür-nâme). Erzurum: Fenomen Yayınları, 2011.
- Kargı Ölmez, Zuhal. "Çağatayca Sözlükler". *Kebikeç*, 1998, S. 6, 137-144.
- Rahimi, Farhad. "Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliyografyası", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2018, S. 7/1, 69-104.

SEZAI KARAKOÇ'UN MASAL ŞİİRİNDE DOĞU'NUN BATI'YA YOLCULUĞU

Dr. Yakup GELİR

Van Bostaniçi Anadolu Lisesi, Milli Eğitim Bakanlığı

Özet

Türkiye'nin yakın tarihinde sıkça sözü edilen konulardan biri Doğu-Batı arasındaki ilişkidir. Dönemler itibarıyla kavramsal, içerik ve biçim olarak farklılık arz etse de bu ilişki yüzyıllardır süregelmektedir. Konunun mahiyetine dönük olarak birçok farklı alanda görüşler dile getirilmiştir. Dillendirilen bu söylemlerde hem içerik hem adlandırma birbirinden ayrı olduğu düşüncesi göze çarpar.

İlişkinin tartışıldığı ve sorgulandığı alanlardan biri edebiyattır. Edebiyat camiasında bu anlamda adı anılması gerekenlerden biri Sezai Karakoç'tur. Düşünce yazılarında ve şiirlerinde Doğu-Batı kavramlarını irdeleyen Karakoç'un bu çerçevede dikkat çeken eserlerinden biri "Masal" adlı şiiridir. Karakoç şiirinde Doğu-Batı mefhumlarını yolculuk çerçevesinde ele alarak konunun geniş bir alanda tartışılmasını sağlar. Başta yolculuğun kendisi, Doğu-Batı bağlamında konumu ve toplumsal yönü sonrasındaki insanın gündüsel olarak güçlü ve güzel olan adönlük arzusu, bu esnada bireyin kültüründen kopuşu, iç dünyasındaki sarsılmaları, zaafı, uzaklaştığı medeniyeti tekrar inşa etme mücadelesi ele alınır. Birçok kavram ve konuyu barındıran bu yolculuğun dikkat çeken başka bir hususiyeti iradi olmasıdır. Bu özellik temanın farklı açılardan değerlendirilmesini gerektirmenin yanında, onu daha önce Doğu-Batı bağlamında yazılmış kimi metinlerden de ayrı tutmaktadır. Metne has bu özgünlük, anlam, imge ve diğer özelliklerde kendini gösterir.

Bu çalışmada yolculuk perspektifi çerçevesinde Doğu-Batı konusundan hareketle Doğu'nun Batı'ya doğru gerçekleşen yolculuğun tartışılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Şiir, Doğu-Batı, Yolculuk.

THE JOURNEY OF THE EASTERN TO WESTERN IN SEZAI KARAKOÇ'S POEM NAMED TALE

Abstract

One of the matters discussed oftenly in Turkey's close history is the relation between the East and the West. Although there are some conceptual, contextual and formal differences, this connection has been continued for centuries. Many visions have been expressed in many areas about its content. It seems that these arguments are different from each other in terms of naming a content.

One of the areas in which this matter is discussed and questioned is literature. Sezai Karakoç is one of those ones who must be referred for this mean in literature world. One of his interesting works is his poem called "Tale" among his thought articles and poems that discuss Eastern and Western concepts. In this poem, Karakoç leads a crucial argument by studying east-west concepts in the form of journey. Firstly it focuses on the journey of East- West, the instinctive tendency of human's eagerness to the fine and strong things, the separation from original culture meanwhile, inside shocks, debilities and rebuilding the civilisation which he or she has been far. One interesting aspect of this journey is that it is voluntary. This aspect makes this text different from the other ones written about this matter so far. This originality comes out by the sense, image and other aspects.

The aim of this work is to provide an argument on this travel from East to West in the terms of sense, ideal and culture in the context of journey.

Keywords: Sezai Karakoç, Poem, East- West, Journey

Giriş

Bulunan yerden varılmak istenen yer/menzil arasındaki serüveni karşılayan yolculuk ifadesiyle yaşamın tüm alanlarında karşılaşılmaktadır. Hem soyut hem somut anlamlardaki kullanılan sözcük, gündelik yaşamda önemli bir yer edinir. Bunun yansıması olarak ev ve iş yerlerinde yol ile yolculuk kavramlarına metaforik göndermeler yapan tablo, resim, fotoğraf ve diğer nesnelere söz konusudur. Bir orman veya dağdaki patika yol olabileceği gibi kimi zaman modern dünyayı temsil eden yollar da mevcuttur. Bu göstergelere duygu ve düşünceleri yansıttıkları nesnelere eklenerek ifadeye başka bir boyut kazandırılır. Kimi zaman göl veya denizde özellikle bekleyen bir kayık ya da diğer deniz araçlarıyla da bu tema vurgulanmaya çalışılmaktadır. Bunların dışında dinî metinlerinde bubağlamdatemayı içselleştiren bir anlatım içerdiği görülür. Hazreti Yusuf'un evden kuyuya, oradan da Mısır'a kadar uzanan yolculuğu, yaşamını idame ettirmek için bulunduğu yeri terk etme ve ilahî mesajı iletmeye hazır olduğu zaman;¹Hazreti Musa'nın yolculuğu ise

¹Kutsal Kitap (2002). "Yaratılış", İstanbul, Derya Baskı, s.37-66.

vahiye iletmenin yanında öncüsü olduğu inananlar topluluğunu güvenli bir şekilde Mısır'dan çıkarıp vaat edilen topraklara ulaştırma şeklinde gerçekleşir.² Yolculuğun yaşamla i ieliğinin bir sonucu olan bu yansımalar, sanat dünyasında doğrudan ya da dolaylı bir şekilde ifade edilme imkânı bulmuştur. Başta resim sanatında sonrasındadiğersanatdallarındabuanlatımlakarşılaşmaktammkndr.Edebiyatın da kendi dinamiklerinden hareketle yolculuk metaforuna güçlü ve etkili göndermeler yaptığına tanık olunmaktadır. Hem dünya hem Türk edebiyatında bu anlamda örnekler mevcuttur. Bu çerçevede “yol ve yolculuk, hem geleneksel anlatı trlerindehemdemodernanlatıtrlerindeyazarveşairlerin yapıtlarında işledikleri arketipler/motifler/temalar olarak ne çıkar.” (şimşek, 2018: 118-119). Bu yolculuklar; başka bir mekanda yaşama, arzu edilene kavuşma, bilinmeyi keşfetme, kendini bilme, vatan hasretini giderme, “bir toprağı fethetmek, sevgilisine kavuşma” gibi temler etrafında gelişir (Oktuğ Zengin-Zengin, ?:120).

Böylelikle edebimetinlerde söylem, imge, gönderme, çağrışım kavramları etrafında gelişen yolculuk, edebiyatın kendi iç dinamiklerinden beslenerek anlam katmanları şeklinde açığa çıkar. Antik Yunan edebiyatında *Odysseia*'nın kahramanı Odysseus'un Troya Savaşı'ndan sonra ülkesine dönmek için “yıllarca denizde dolaşıp dur(masını)” (Demiralp, 2011:215) ifade eden “Ey Odysseus, mademki benim tunç eşikli, yüksek tavanlı konağıma eriştin, artık umarım ki eskiden pek çok ektiklerin yetişecek, yollarda daha fazla sürünüp kalmadan sılana kavuşacaksın.” (Homer, 1957: 234) cmlerinin içerdiği ülke özlemi, James Joyce'ın otobiyografik romanı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde Stephan Dedalus'un ülkesini terk et “şimdi burada yaşaman senin için güç olabilir. Eğer gitmek istemezsen kendine bir sürgün, (...) ya da yasadışı bir adam olarak bulamazsın. (...) Ruhunun kendisini prangasız bir özgürlükle dile getirebileceği hayat ya da sanat tarzını bulmak.” (Joyce, 1983: 232) şeklindeki önerilerle vücut bulur. İki kahramana şahsiyet kazandıran şey, gerçekleştirdikleri/gerçekleştirecekleri yolculuktur. Yolculuk temasıyla ilintili bu metinler dışında başka birçok metinden söz etmek mümkündür. Fakat bunların içerisinde *Mantıku Tayrı* anımsamak gerekir. Kaf Dağı'ndaki Kuşlar Padişahını bulmak amacıyla kuşlar tarafından çıkılan ve alegorik ifadelerle bezenmiş olan bu yolculuk sonucunda nefsin terbiye edilmesi ve olgunlaşmasıyla kişi kendini tanıma imkânlarına kavuşur (Oğuz-İlhan, 2014: 168-169). Yolculuğun başından itibaren aranan şey, kişinin kendi benliğini tanınmasıdır. Toparlamak gerekirse İslam düşüncesinde “kök metafor” olarak var olan “yolda

Kur'an-ı Kerim Meali (2010). “Yusuf Sresi” (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer şahin), Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s.234-247.

Ömer Faruk Kahraman (2013). “Ysuf”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf>

²Kutsal Kitap (2002). “Mısır'dan çıkış 12/31-40, 13/17-20, 14/1-29, 33/1-2, lde Sayım 33/1-55, 34/1-29”, İstanbul, Derya Baskı.

Kur'an-ı Kerim Meali (2010). “Bakara Sresi 49-50-58 Ayetleri/Araf Sresi 138 Ayet” (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer şahin), Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Ömer Faruk Kahraman (2013). “Ms”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/musa--peygamber>

olmak” diğerbirifadeyle yolculuk, Batı düşünceinde K. Jasper tarafından “Felsefe yolda olmaktır” sözüyle kavramsallaştırılarak “özünde insanın zaman içindeki kaderini, kendini tatmin imkanını, yüksek alanlarda da bir yetkinliği gizler.” (Aydın, 2006: 14). Batı düşünceinde öznenin özerkliğine, ön plana çıkışına odaklı olan yolculuk “düşünce tarihimizde hakikatin peşinde, hakikati bilmek için çabalayarak, arayarak yolda olmayı hıyanetin kemâl ve huzuru bulmak” şeklinde tezahür eder (Aydın, 2006:14).

Görüldüğü gibi birbirinden farklı yolculuk biçimleri söz konusudur. Bunun temel nedeni yolculuğun çıkış noktasından kaynaklanmaktadır. Bu, yolculuğun isimlendirilmesinden de kendini gösterir. Örneğin, son birkaç yüzyıldır Doğu-Batı düzleminde var olan ilişkiyi Doğu’nun Batı’ya yolculuğu şeklinde adlandırmak/kavramsallaştırmak mümkündür. Bu yolculuğun siyasi, kültürel, ekonomik gibi kavramlarla ilişkisi ve bunların totalinde ortaya çıkan söylem, temanın değişik perspektiflerle bakılmasını gerektirir. Sezai Karakoç’un *Masa* adlı şiirini; içerdiği anlam, imge ile temas ettiği tarih ve kültürle bu çerçevede ele almak gerekir. Çünkü şiir hem içerik olarak hem yaptığı gönderme ve çağrışımlarla dikkat çekmektedir. Bu çerçevede yolculuk temasını yoğunlaştığı şiir, Doğu-Batı meselesi, Batılılaşma, Batı’nın üstünlüğü, Doğu’nun direnci, Doğu’nun Batı’ya iradi yolculuğu gibi alt temalarla ilerler. Netice itibarıyla tema farklığı konu, kavram ve söylem ihtiva eden bir özellik taşır. Şiirde belirtilen bu hususlar öncelikle ana temayla sonrasında ise birbirleriyle ilintilidir.

1. Yazgı ve İradi Bağlamında Doğu’nun Batı’ya Yolculuğu

Şiir, genel görüntüsü içerisinde tema, hem yazgı hem iradi kavramlarıyla ilişkili olarak belirir. İlk bölümdeki anlatım bunu desteklemektedir. “Doğuda bir baba vardı/Batı gelmeden önce/Onun oğulları batıya vardı” (Karakoç, 2001:409). Metnin girişini üstlenen bu üç dizede yukarıda da vurgulandığı gibi yazgı ve iradi kavramları ön plana çıkar. Babanın Doğulu oluşu bir yazgı olarak belirir. Bunu takip eden mısra da aynı anlam üzerine kurulmuştur. Çünkü “Batı gelmeden önce” dizesiyle iki dünyanın mutlaka karşılaşacağı ima edilir. Daha doğrusu “Batı karşısındaki değiştirme silahıyla Doğuya gelmek üzeredir. Doğu bir hamle yapmasa da gelip değiştirip mağlup edecektir.” (Şimşek, 2015: 405) Böylece karşılaşmanın gerçekleşmesi bir sonraki mısrayla tesadüfe bırakılmayarak, bunun iradi olduğu “Onun oğulları batıya vardı” sözüyle ifade edilir. Diğer bir deyişle “Batı’nın Doğu hakkında bir planı varmış gibi gözükse de onlar gelmeden Doğu, kendi isteğiyle busüreci başlatmıştır.” (Enser, 2018:127) Özellikle “oğulları” sözüyle yolculuğun bir kereye mahsus olmadığı bunun birden fazla kez yinlendiği görülür. Yinelenen bu yolculukların bir amaca dönük olarak gerçekleştiği izlenimi söz konusudur. Tarihsel ve kültürel kavramlar da göz önüne alındığında bu yolculuğu, Batı’yı bilme, tanıma ve mensup olunan medeniyeti oraya taşıyarak, onun güçlü olduğunu göstermek şeklinde tanımlamak mümkündür. Bu bağlamda şiirin kahramanları özne kavramına ve yolculuk serüvenine uygun olarak “değişmekte olan bugün ile değişen ve temas edilebilir zaman içinde, eyleyen bir özne kimliğine sahiptir” (Bakhtinden aktaran, Kemal Koçak, 2009:161).

Yukarıda da belirtildiği gibi bu yolculuk tarihsel ve kültürel kodlarla örülüdür. Genel anlamda Müslüman toplumların hem geçmişte hem günümüzde Batı ile daha çok ilişkili olmaları konunun tarihsel boyutuna işaret ederken, kültürel boyutunda da edebiyat alanında da etkili söylemlerle temaya dikkat çekilmiştir. Yahya Kemal'in *Mohaç Türküsü* ve *Mehlika Sultan* şiirlerini bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. İki şiirde de Batıya yapılan yolculukla karşılaşılır. Örneğin, 9 beyitten oluşan *Mohaç Türküsü*'nün ilk kısımlarında sefer denilebilecek bir yolculuk göze çarpar. Kahramanlık etrafında şekillenen söylemde vurgu, anlatı buna dönük anlamlar içerir. Metnin sonlarında ise bu yolculuğun muhasebesi söz konusudur. Şiirde asıl dikkat çeken "Gül yüzlü bir âfetti ki her bûsesi lâle;/Girdik zaferinkoynuna,kandıkovisâle!" beyitidir (Beyatlı, 2002:22). Şiirdeki ifadeler arası ilişki, söylemin kendisinden ve kültürle temasından hareketle tasvir edilen, Batıdır. Dikkat edilirse burada Batı her özelliğiyle arzu edilen bir konumdur. Bu bağlamda şiirin merkezini bu beyit oluşturur. Bir nevi kırılma noktasıdır. Önceki beyitlerde mevcut kahramanlık argümanların düğümlendiği bu beyit, güzele kanmanın ve arzusuna kapılmanın doğurduğu pişmanlıklar üzerine kurulmuştur. Bu beyit, aslında şiirin son beyiti olarak değerlendirilmelidir. Çünkü sonraki beyitlerde geriye dönüşlerle örneğin, "Ensonkoşumuzdur bu!" gibi ifadelerle *Mohaç Savaşı*'ni işaret edilerek, oradaki kahramanlık vesonrasında yaşananlara odaklanılır (Fedai, ? :296). Fakat kırılma noktası olduğu görülen bu beyitle, artık Batı'ya yapılan yolculukların hem biçim hem içerik olarak değiştiği üzerinde durulur. *Mohaç Türküsü*'ndeki bu temanın benzeri *Mehlika Sultan* şiirinde mevcuttur. Yedi gencin Mehlika Sultan'ı bulmak için Kaf Dağı'na yönelik yolculuklarını belirten "Bir hayâlet gibidünyagüzeli /Girdiğinden beri rü'yâlarına;/Hepsi meshûr, o muammâ güzeli/Gittiler görmeye Kaf dağlarına." (Beyatlı, 2002: 79) dizelerinde *Mohaç Türküsü*'ndeki beyit gibi Batı arzulan bir nesne olarak betimlenir. İmgelerin kadın üzerinden anlatımı, söylemi daha ilginç kılar. Tasvirin dışıl bir dille bürünmesi, Batı'nın çekiciliğini yakın perspektife almak ve onun kolektif bellekteki karşılığını vermek içindir. Batı'ya yönelişi güçlü bir şekilde vurgulayan bu şiirin Genç Osmanlılar üzerine kurgulandığı görülür. "Ortak vasıfları, mustağriplik" olan "bu gençlerin" aradıkları şey "meçhul ve mutlak(tı)" (Meriç, 2016: 133). Görüldüğü üzere iki şiirde de bir arzu nesnesi olarak tasvir edilen Batı'ya ulaşmayı hedefleyen yolculuktaki iradilik, daha önce değinildiği gibi *Masal* şiirinin hem ilk kısmında hem sonraki kısımlarında güçlü bir tem olarak ortaya çıkar. "Batı kapılarında/Büyük törenlerle karşılan(an)" birinci oğlun "kuş tüyü yastıklar arasında" geceyi geçirmek isteğine ve şiirin bu kısmındaki sahenin canlılığınabakılırsabu yolculuğun iradi olduğu açığı çikmektedir (Karakoç, 2001:409). Çünkü burada Batı'yada söylenenlerin gerekli kıldığı bu yolculuk, ikinci oğulda "gezerken" fiilliyle belirir (Karakoç, 2001: 409). Buna ilaveten Batı'nın güzel bir kız suretinde tahayyülü ve bu tahayyülün doğadaki nesnelere desteklenişi yolculuktaki iradiliği etkin bir şekilde vurgular. Üçüncü oğulda da aynı isteğin var olduğu görülür. 'Açılmasına, ezilip yıkılmasına' rağmen Batı'yayı yolculuktan vazgeçmez (Karakoç, 2001: 409). Bunun haricinde 'Batı'nın büyümesine kapılıp kardeşlerini unutması, şef olması, kravat bağlamayı öğrenmesi, birçok mağazaya sahip oluşu' yolculuğun istekli yaptığını destekleyen örneklerdir. Dördüncü oğulda da aynı durum söz konusudur. Geldiği Batı'da okuyarak bilgin olan dördüncü oğlun

“Kendi oymak ve ülkesini/Kendi görenek ve ülküsünü/Günü geçmiş bir uygarlığa yor(ması)” bu anlamda güçlü bir söylemdir (Karakoç, 2001: 409). Geçmişle bağlantısını kesen ve onun tercihiyle ortaya çıkan “yordu” fiilinin üstlendiği anlam bunu açıklamaktadır. İlk dört kısmında babanın ön ayak olmasıyla gerçekleşen bu yolculuklar, beşinci oğulda, babanın direktifleri olmadan vuku bulur. ‘Babanın git demesine kalmadan Batı’ya gelerek Batı’nı ruhunu sezer.’ (Karakoç, 2001: 409) Beşinci oğul, kendinden önceki kardeşlerinin trajik sonlarına karşın Batı’ya gelmesi ve altıncı kardeşin de aynı yolculuğu takibi var olan iradeye işaret eder. Altıncı kardeşin gerçekleştirdiği ve Batı’ya karşı Doğu’nun savunusunu temsil eden bu yolculuklar, kardeşlerin trajik ölümleriyle sonuçlanarak, başarısız kalır. Bu esnada babanın ölümü gerçekleşir. Doğu’nun Batı’ya yolculuğunu sembolize eden babanın ölümü, Batı karşısında yenilgi anlamına gelmektedir. Fakat öykü bundan sonra başka bir şekle evrilir. Büyümüş olan yedinci oğul, diğer kardeşlerinin nazaran Doğu kültürüne vakıf, onunla biçimlenmiştir. ‘Ağaçlar abakarak, baharın, yazın, güzün ve kışın sınırları ermiş’ olan yedinci oğul, “talihini denemek iste(yişi).” son kardeşin de Batı’ya gitmek istediğinin sonucudur (Karakoç, 2001:409).

2. Batılılaşan Bir Toplumun Yolculuğu

Güç, zenginlik, kültürel etkileşim, üstünlük gibi çeşitli ifade ve kavramlarla ilintili olarak ortaya çıkan Doğu-Batı meselesi, sıkça konuşulan ve tartışılan konulardandır. İkisinin coğrafik olarak sınırdış oluşu, meselenin popüleritesi, kavramlardan hareketle aidiyete dair vurgular konunun sürekli göz önünde olmasına neden olmuştur. Aralarında devamlılık arz eden bir mücadelenin söz konusu olduğu iki medeniyetin birbirine yaklaşımının temelinde birbirini tolere etmekten ziyade yenmek, terbiye etmek, sahip olmak, ele geçirmek bulunur. Bu durum tarihsel olarak bir döngüsellik oluşturmuş, kimi zaman Doğu kimi zaman ise Batı bu kavramlarla tanımlanmıştır. Fakat günümüzde Batının kavramsal, siyasal, kültürel hegemonyasından ötürü belirtilen ifadeler üzerinden Batı muteber kılınırken, Doğu dışarıda bırakılmıştır. Kalıplaşmış olan bu anlayışla konuşulmuş, bunu irdeleyen metin ve söylemlere göndermeler yapılmıştır. Belirtilen anlam üzerine inşa edilmiş metinler dolaşıma sokularak Batı’nın bu üstünlüğüne dikkat çekilmiştir. Lidyalı komutanlardan Sandanis’in Doğulu Perslerin uyruğu Kapadokyalılarla karşılaşacak olan Lidya Kralı Krezüs’e yapacağı savaşın muhtemel sonuçları hakkında söylediği “Ellerinde bir şey olmadığına göre bunları alt etsen de eline ne geçecektir? Ama yenilirsen, bak neler kaybedeceksin: Bir kez bizdeki şeylerin tadını tattılar mı, sınırsız yapışacaklar. Birdahabırakmayacaklar.” sözleri bu çerçevede dikkat çeker (Hatemi, 2008: 99). Batı’ya dönük bu vurgu salt bu metinle sınırlı değil, başka metinlerde de bu minvalde gelişen anlatımlar söz konusudur. Batı’nın kendini merkeze konumlandırışı, üstenci yaklaşımı kimi zaman kişinin davranışlarından hareketle temellendirilmeye çalışılmıştır. Victor Hugo’nun Sultan Abdülmecit’in davranışlarından ve fiziksel görünüşünden hareketle yaptığı “Yavaş yürür, ağır davranışlıdır. Buyavaşlık kuralları gereği olacaktır gibi, uyusukluğadabağlı olabilir.” ruhsal betimleme, Doğu’nun Batı’nın nezdinde olumsuzlandığının göstergesidir (Hatemi, 2008: 57). “Özellikle ‘kurallar gereği ve uyusuk’ sözüyle

padişahın hareketleri ile mensup olduğu kültür, toplum arasında ilişki kurularak, Doğu'ya üstenci bir biçimde yaklaşıl(ırken), padişahın (Avrupa dillerinden birini) bilmemesi ise onun bireysel seçikliği olarak değil, mensup olduğu toplumun eksikliği şeklinde görülmüştür” (Gelir, 2018: 212). Batı; gelişmişliği, üstünlüğü belirten bu ibarelerle tanımlanırken; Doğu onun gerisinde kalmanın verdiği baskıyla ona yetişmeye çalışan olarak betimlenmiştir. Doğu'nun bu çabasını dikkate almayan “Batı için Doğu, kendisinden olmayan, dışarıdan kalan, ele geçirilip tahakküm edilmesi gereken yer olarak görülmüş ve bunun geçerli olabilmesi için politik, dinî ve ekonomik söylemlerden destek alınmıştır” (Gelir, 2018:212).

Öncesinde Batı'nın bilim, tekniğini alması etrafında şekillenen bu durum, özce bir medeniyetin diğer bir medeniyetten gerekli gördüklerini transfer etme şeklinde gerçekleşmesi olarak görülmüştür. Fakat sonrasında ilkin kültürel, peşinden diğer alanlara sirayet eden Batı'yı örnek alma; müstakil bir hüviyete bürünerek Batılılaşma adını almıştır. Diğer bir ifadeyle Batı tekniğinin alınmasını önceleyen ve uzun bir süre bu minvalde seyrini sürdüren bu durum, 19. yüzyılın II. yarısından itibaren yukarıda ifade edildiği üzere Batılılaşma adıyla başka bir döneme evrilir. Artık kavram “Osmanlı devletinin eski gücüne ve ihtişamına kavuşmak için siyasal, politik, ekonomik, düşünce olarak yüzünü Batı'ya döndürdüğü bir dönem” olarak kodlanır (Gelir, 2018: 223). Böylece kavram, ihtiva ettikleri ve öngördüğü değişimlerle kültürel bünyeyenüfuz ederek farklılıklaraya ulaşmıştır. Bunun farkında olan sanatçılar için Batılılaşma, üzerinde ciddiyetle durulması gereken konulardan biridir. Bu anlamda düşüncelerini paylaşan sanatçılardan biri Sezai Karakoç'tur. Konuya ayrıntılı bir şekilde yaklaşan Karakoç'un nazarında; inanç, kültür ve değer açısından sebep olduğu sonuç itibarıyla Batılılaşma, “İslam sağduyu ve duyarlılığını yitirip batı kaplamalı bir doğu uygululuğu çıkmazınasaplanış olgusundan başka bir şey değil (dir)” (Karakoç'tan aktaran Engin, 2015: 23) olarak tanımlanmıştır. Sanatçının Batılılaşmaya karşın bu muhalif duruşu, Tanzimat'ın etrafıca tenkit edildiği bir söyleme dönüşür: “Tanzimat, kısa zamanda, dış etki ve eritilmemiş iç yabancı unsurların çalışmaları ve düşünce kurumlarımızın zayıflığıyla, ufak bir kaydırış ve yön değiştirişle, bir “iç ve köke dayanan yenilenme” olmaktan çıkmış ve “dışa dönüşme”ye, “benliği yitirme”ye ve “kültür ve medeniyet değişimi”ne yol vermiştir” (Karakoç, 1985:7). Böylelikle Tanzimat; kendi medeniyetini dışarıya, kültüründen uzaklaşma; teknik dışında Batı'nın tüm özellikleriyle önemsendiği, Batı'daki gelişmelerin hayranlıkla izlendiği sözünü Batı'nın tümüyle kabuledildiği bir dönem olarak betimlenmiştir. Genel anlamda sanat dünyasında bu temanın baskın olduğu bir söyleme rastlanır. Fakat bunun dışına çıkıp İslam medeniyetine atıfta bulunan eserler de söz konusudur. Bunların içerisinde yankı bulanlardan biri Sezai Karakoç'un *Masal* şiiridir. Metin, içerdiği anlam, imge, argüman ile temas ettiği tarih ve kültür açısından bir özgünlük taşır. Bu özgünlükle beraber metinde Doğu'nun uzunsüren Batı'ya yolculuğunun ailevi tenkidini, Batı'nın Doğu'ya sahip olma, onu asimile etme, dışarıda bırakma yaklaşımına da değinilir.

Öncelikle şiirde göze çarpan; babanın direktifleriyle gerçekleşen ve yedi kardeşin katıldığı yolculuktur. Batı'ya ulaşmayı hedefleyen bu yolculuk, 19. yüzyılda Batı'nın tüm yönleriyle örnek alınmasını vurgulayan Batılılaşma arzusunu ve ona

karşı direnişi resmeder. Bir giriş ve yedi bölümde oluşan metinde bunun nasıl gerçekleştiği açıklanır. Masalların girişini hatırlatan ilk bölümle Doğu'nun anlatı geleneğine atıfta bulunulmuştur. Belirsiz bir zaman ve anlamın geniş bir alana yayıldığını belirten 'bir varmış bir yokmuş' tekerlemesini anımsatan fakat içerdiği realist perspektifle Doğu-Batı ilişkisinin zorunluluğuna vurgu yapan bu bölümde Batılılaşma serüveninin istençle yapıldığına dair güçlü işaretler mevcuttur. Babanın batıya gitmek isteyen ilk oğluna engel olmayışı, diğerlerini yönlendirmesi bu anlamda güçlü kanıtlardır.

Her bölümde yolculuk istencinin dışı vurumu, Batı'ya ulaşmanın toplumdaki kolektif isteğinin yanında Doğu'nun Batılılaşma sürecini de kodlar. İlk oğlun serüvenin anlatıldığı kısım, bunun üzerine inşa edilmiştir. 'Batı kapılarındaki birinci oğul için törenler düzenlenmesi, babanın onuruna verilen söylevler' bu anlamda örnekteşkil eder (Karakoç, 2001: 409). Birinci oğlun güçlü oluşunu belirten bu durumla aynı zamanda Doğu'nun güçlü olduğu dönem anımsatılır. "Birinci oğul Batı kapılarında/Büyük törenlerle karşılandı/Sonra onuruna büyük şölen verdiler/Söylevler söylediler babanın onuruna/Gece olup kuştüyü yastıkları arasında/Oğul masmavi şafağın rüyasında/Bir karaltı yavaşça tüy gibi daldı içeri/Öldürdüler onu ve gömdüler kimsenin bilmediği bir yere" (Karakoç, 2001: 409). İlk dört dizeyle Doğu'nun güçlü oluşu vurgulanırken, sonrakilerde bunun nasıl pasifize edildiği belirtilir. Ağırlaması arasındaki kendisine sunulan başta çikarıcı şeyler, bu anlamda önesürülenler destekler. Nitekim bunlara aldanan birinci oğul bir gece Batılılar tarafından öldürülür. Ölümü ve cesedinin bilinmeyen bir yere gömülmesi, Batı'nın Doğu'yakarşıkının bir neticesidir. Batı, onun varlığını tahammül etmediği gibi ölüsüne de saygı göstermemiştir. Batının bu intikam alışına karşın babanın doğayla iç içe ve hikmet anlayışında dikkat çekerek. Bu, aynı zamanda Doğu'nun hikmetle örülü yaşamından bir sahne olarak sunulmuştur. Burada farklı olan diğer bir nokta babanın sahip olduğu hikmeti çocuklarıyla paylaşmamasıdır. Büyük bir ihtimalle çocuklarının hikmet konusundaki duyarsızlığı babanın böyle bir tutum takınmaya sevk etmiştir. Şiirin bu bölümünde öne çıkan diğer bir husus babadaki davranış değişikliğidir. Batı'nın intikam almadığı ve pervasız davranış sonucunda birinci oğlun başına gelenler, "Doğu kültürüne ait bir töre göstergesi" olan "öç almaya" yöneltir (Uçak, 2007: 15). Baba, birinci oğlunun öcünün alınması için ikinci oğlunu Batı'ya gönderir.

Doğu ve Batı arasındaki ikinci perde, ikinci oğul üzerinden ifade edilmektedir. Doğu'nun Batı'ya yaptığı seferleri sembolize eden bu bölümde, tıpkı seferler sonucunda Batı'nın güzelliklerine aldanarak yitip giden Doğulular temsil edilmektedir. İkinci oğul, birincisi gibi güçlü olmasınakarşın onun gibitrajık bir sonla karşılaşır. Bunun nedeni Batı'nın sahip olduğu güzelliklerdir: "Gezerken bir ırmak kıyısında/Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde/Bal arılarının taşıdığı tozlardan/(...)/Anne doğurmamış da gök doğurmuş/Saçlarını güneş destelemiş (Karakoç, 2001: 409). Bir kadın figürü etrafında gelişen bu anlatımla Batı'nın mükemmele varan güzellikleri dile getirilmiştir. Kişiyi kendisine koşulsuz bir şekilde bağlayacak olan bu güzelliklerde ilkin 'dağların tazeliğinde bal arılarının taşıdığı tozlardan' gibi tabiatın ödünçlenen bir imgesel söyleyiş göze çarpar. Bu söyleyiş

sonraki mısralarda tabiatın başka özellikler eşlik eder. Hem gökyüzünden hem yeryüzünden alınma parçalarla kadın üzerinden resmedilen Batı, büyüleyici bir özelliğe sahiptir. Aynı zamanda bu “kadın temi, Doğulu erkeğin muhayyilesinde Batı’nın Doğudan farkını ilk bakışta gösteren canlı unsurlardan biri(dir)” (Engin, 2015:24). Batı’ya dair bu imgesel anlatımın içeriği olarak farklılık larken, her mısra bir önceki mısradaki imgeyi kendi üzerinden bir sonrakinete taşıyarak söylemi imgesel ve görsel anlamda zenginleştirir. Netice olarak anlatımla Batı’nın model alınması, içine dâhil olunması gerekliliği vurgulanır. İkinci oğulun ölüm pahasına bundan vazgeçmeyişi bunun bir sonucudur.

Üçüncü oğulun anlatıldığı bölüm, Doğuya dair argümanlar bakımından önceki iki kısımdan farklılık içerdiği için bir kırılma noktası içermektedir. Çünkü üçüncü oğul, evvelki kardeşlerine nazaran ekonomik ve güç olarak zayıftır. Bu, Doğunun iş, geçim olarak Batı’nın kapısını aşındırdığı döneme tekabül etmektedir. Bu çerçevede üçüncü oğulun Batı serüveninde ilkin göze çarpan şey maddi sıkıntılardır. O, ‘ezilmesine ve aç kalmasına’ rağmen Batı’da kalmaya devam eder. Mağazalarda bulunduğu işlerle açlığını gideren üçüncü oğul, sonrada patron olur. Ondaki bu değişim kültürüyle ilişkisinin kesilmesine neden olur. Batı’ya gelip iş bulduktan hemen sonra kardeşlerini aramayışı, onları tamamen unutmaması, kravat bağlamayı öğrenmesi kültürel bağların kesildiğini imleyen ifadelerdir. Hazreti Yusuf’un hikâyesini hatırlatan bu hikâye geçmişiyle bağını koparması anlamında ondan ayrılır. Oysa Hazreti Yusuf kardeşleriyle kurduğu diyalog ve bunu devam ettirmesi geçmişiyle bağını koparmadığının göstergesidir. Üçüncü oğul ilişkisini kesmenin dışında mensup olduğu kültüre, Batı’dan edindiği maddi argümanlarla bakar. Babasına gönderdiği çek buna dair bir örnektir. Babanın buna karşın cevabı “Baba bu kâğıdın neye yarayacağını bilemedi/Yırttı ve oynasınlar diye köpek yavrularına attı” şeklinde olur (Karakoç, 2001: 411). Üçüncü oğulun Batı’da asimile olmasıyla baba, dördüncü oğulun gönderir. Dördüncü kardeşin, Batı’yla ilişkisini bilim üzerinden gerçekleştirir. Bu, söylem Batılılaşan Doğunun ilim, irfan ve kültürüyle arasına koyduğu mesafeyi imgelemektedir. “Kendi oymak ve ülkesini/Kendi görenek ve ülküsünü/Günü geçmiş bir uygarlığa yordu/Kendisi bulmuştu gerçek uygarlığı” (Karakoç, 2001: 411). İfadelerinde görüldüğü gibi Batı kavramlarıyla yetişen dördüncü oğul mensup olduğu medeniyeti yadsıyarak, onun yerine Batı uygarlığını ikame eder. Batılılaşma yolundaki Doğu aydınının bir kısmında var olan bu tercihin nedeni, Batı medeniyetinin tüm unsurları ile kabul edilmesinden kaynaklanır. Batı uygarlığı ve kavramlarının içselleştirilmesiyle Batı merkezi bir konum edinir. Gündelik hayattan bilimsel çalışmalara kadar her şeyde Batı’nın ön gördüğü kavramlar geçerlilik kazanır. Dördüncü oğulun bu yaklaşımını tarih ile ilişkilendirmek mümkündür. Dördüncü kardeş gibi Tanzimat’tan sonra “kimilerine göre bizim hiç medeniyetimiz olmamıştı. İlk kez medeniyeti Batı’da görmüştük; medeniyeti Batı’dan öğrenecektik ve Batılı olunca medeni olacaktık!” (Karakoç, 1997: 10). Kültürünü yadsıyarak tamamen Batı’ya intibak olan dördüncü oğuldan sonra babanın direktifleri olmaksızın beşinci kardeş Batı’ya seyahatte bulunur. Kimi değerlendirmelerde beşinci kardeş ile Mehmet Akif’in Asım’ı arasında örtüşen noktalar mevcuttur. “Mehmet Akif, Asım’ın Neslin’de Asım’ı”- İnkılabın yolunda meki bu yoldu ryalınız/“Nerdesiney Berlin?” diyerek yollanınız.” tavsiyesiyle eğitim

görmesi için Avrupa'ya gönderir. Bu anlamda sanki Sezai Karakoç'un Masal şiirindeki beşinci oğul Asım'la benzerlik taşır" (Olpak Koç, 2015: 172). Fakat şiirin gelişen anlam süreçleri içerisinde beşinci kardeşin Batı'ya dönük öngörüler ve tutumu bu benzerliğin uzun sürmediğini gösterir. Nitekim bu durum, beşinci kardeşe dair izlenimlerle ifade edilir: "Geldi ve Batı'nın ruhunu sezdi/Büyük şiirler tasarladı trajik ve ağır/Batı'nın uçarlığına ve Doğu'nun kaderine dair" (Karakoç, 2001: 411). Büyük bir mücadele gayesiyle Batı'ya gelen bu kardeşin mücadelesinin arka planında kültürünün dinamikleri mevcuttur. "Batı'nın ruhunu sezdi" ifadesi bu bağlamda belirtilmiştir. Onun bu perspektife sahip olabileceğinin sağlayacak şey, kendi kültürünün kodlarıdır. Bunlardan aldığı referanslarla Doğu'yu ve Batı'yı tahlil etmeye çalışırken, olanların 'Batı'nın uçarlığı ile Doğu'nun kaderinden' kaynaklandığını fark eder. İki zıt durumun çözümünün mümkün olmadığını bilincine vardığından geri dönmeyi karar verir. Hazırladığı "kağıttomarlarla" uzun ve çetrefilli süren yolculuğu amacına ulaşmaz. Altıncı kardeş de diğerleriyle aynı sonu paylaşır. "Alıştırdılar tatlı zehirli sulara/İçkiler içti" dizelerinde belirtildiği üzere Batı'nın eğlenceli ve şaşalı yaşantısına alıştıran altıncı oğul, kültürel değerlerinden uzaklaşarak o da evvelki kardeşleri gibi bir bilinç ve karakterden yoksun olarak kaybolur (Karakoç, 2001: 411-412). "Batı şehirlerinin dış görünüşüne ve orada yaşanan hayata hayran bir turist, belki de asıl görevinin ne olduğu bilincinden yoksun bir diplomat" (Duymaz, 2015: 232) şeklinde resmedilebilecek altıncı oğul, zikredildiği gibi kendi kültür ve medeniyetinden uzak bir kişidir. Sonuç itibarıyla altıncı kardeş "hazcılık, iktidar ve statü hırsı, materyalist bakış ve bohem hayat gibi modernitenin insanı gerçek hakikatinden uzaklaştıracak birer oyunun gelmişlerdir. Bu, metafizik temelli inançlı bir hayat yerine, tamamen maddeci bir dünya ile yaşamayı tercih etmektir" (Enser, 2018: 129). Bu esnada altı oğlunun Batı'ya karşı yenilgisini hazmedemeyen babakahrından ölür. Doğrusu "oğullar ölmeden önce, yenibir baba arayışına girerek kendi babalarını azar azar öldürmüşlerdir" (Enser, 2018:130).

Baba ve oğullarının ölümü yedinci kardeş için yolculuğun nedenini oluşturur. Son yolculuğu yer aldığı bölüm, birçok farklı hususiyeti içermektedir. Yedinci kardeşin yetişme biçimi, kültür ve inancıyla ilişkisi, Batı'ya karşı tutumu, direnci, ait olduğu medeniyeti temsil etmesi, onu diriltme mücadelesi dikkat çeken farklılıklarla beraber yoğun bir imge kullanılmıştır. Bu kullanımın giderek çağrışım, göndermelerle desteklenmesi neticesinde temanın yayılması, genişlemesi ve zenginleşmesi söz konusudur. Diğer bir deyişle şiirin genelinde özellikle bu bölümünde 'diriliş düşüncesiyle şekillenen ve bir medeniyet tasavvurunun öncelendiği' bir mana öne çıkar (Coşkun, 2009:236).

İlkin yedinci kardeşin yetişme tarzından, onunla Allah ve tabiat arasındaki ilişkiye değinilir. Diğer kardeşlerden farklı olan bu durum şu dizelerle belirtilir: "Yedinci kardeş büyümüştü baka baka ağaçlara/Baharın yazın güzün kışın sırrına ermişti ağaçlarda/Bir alınyazısı gibiydi kuruyan yapraklar onda/Bir de o talihini denemek istedi /Bir şafak vakti batıya erdi" (Karakoç, 2001: 412). Batı ve Batılılaşmaya karşı güçlü bir figür olarak öne çıkan yedinci oğul göze çarpan ilk özelliği büyüme şeklidir. İbn Tufeyli'nin *Hay Bin Yakzan* anlatısındaki kahramanın yetişme tarzını anımsatacak biçimde tabiatla iç içe, barışık ve onun sırrına vakıf

olarak kemale ermiştir (Sina-Tufeyl, 2004: 121-134). “O, İslami/tasavvufi literatürdeki ifadesiyle, eşyaya tevhid diliyle bakan birisidir. İlimden çok, irfana yakındır” (Engin, 2018: 26). Bu anlamda ‘onun tabiatı yorumlamasında etkin olan faktör dış bilgilerden ziyade metafiziktir’ (Duymaz, 2015: 233). Tabiatla bu ilişki doğrusubabadamevcuttur.Birincioğlunolduğubölümdeki“Bababunuhavanın ansızın kabaran gözyaşından anladı” dizesi, ikinci oğuldaki “Baba yağmurlardan anladı bunu/Yağmur suları acı ve buruktu” mısraları ile dördüncü kardeşteki “Baba bunu da öğrendi sihirli tabiat diliyle/Kara bir süt akmıştı bir gün evin kutlu koyunundan” sözleri buna dair örneklerdir (Karakoç, 409-413). Netice itibarıylaşiirde“belirtildiğiüzeretabiattayaşananhertürdenolayınkozmiKBiranlamıvadır. İnsan ancak yetkin bir duyarlığa kavuştuğunda bu anlamı okuyabilecektir” (Baş, 2015: 2018). Yedinci kardeşe dair ifade edilen ‘Ağaçlara baka baka büyümesi ve ağaçlardan hareketle mevsimlerin sırrına vakıf olması’ sözü edilen anlamı yüklenir. Bu iki dizeden sonraki mısra, imgesel olarak altı kardeşin öyküsüne göndermeler içerir. Altısının Batı karşısında yenilgisi diğer bir deyişle Doğu’nun yüzyıllardır

yaşadığı,“BiralınyazısıgibiYıdkuruyanyapraklaronda”sözüylebelirtilir.Fakat“alın yazısı gibiydi” söz öbeğiyle altı oğlun yaşadıklarının sembolize eden “kuruyan yapraklar” imgesinin kader olup olmadığı tartışılır. ‘Gibinin’ içerdiği ikilem bir sonraki “Bir de o talihini denemek istedi” dizesine taşındığında özellikle “talih” sözcüğünİslamkültüründekikonumu,kişinintercihıveyaratıcılışkisindenötürü bunun bir alın yazısı olmadığı görülür. Nitekim hemen sonra gelen “Bir şafak vakti Batı’ya erdi” mısrasıyla belirtilen mana desteklenir. Çünkü bu söz, geleneksel kültürde bereket ve çalışkanlığın sembolize etmenin bir sonucu olarak Anadolu’da birritüeliandıran‘erkenyolaçıkma”ifadesiyleilintilidir.“Şafakvaktinin”üstlendiği anlamve“erdi”fiilinin”içerdiğihemkolektifhembireyseldeneyimbununalınyazısı ile mesafeli olduğunu gösterir. “En büyük Batı kentinin en büyük meydanında/Durdu ve Tanrıya yakardı önce/Kendini değiştirmesinler diye/Ansızın ona bir ilham geldi/Oymağa başladı olduğu yeri” (Karakoç, 2001:412).

Şiirin bu bölümünde metaforik olarak yolculuk tarihsel bağlamda daha önce altı kardeşin yitimine sebep olan Batılılaşmaya dönük bir eylemsellik içermektedir. Bu eylemin odak noktası seçilen kent ve onun meydanıdır. Batı’nın en büyük kent ve meydanıseçilerekonlarüzerindenBatıdeğerlerininineleştirisiplanlanmıştır.Nitekim sonraki dizelerde bunu destekleyecek anlam ve imge örgüsü ortaya çıkar. “Durdu ve Tanrıya yakardı önce/Kendini değiştirmesinler diye” mısralarını bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. “Tanrıya yakardı önce” sözüyle mensup olduğu medeniyetin ve kültürün yaratıcı ile ilişkisine vurgu yapılarak, yakarmanın İslam kültüründekiönemibelirtilmiştir.AyrıcaBatı’yakarşıtımeylemlerinbununüzerine temellendirilmesiyle, bu argümanın İslam kültüründeki güçlü konumuna dikkat çekilmiştir. Batıya hitaben söylenmiş olan “Kendini değiştirmesinler diye” sözü bu manaüzerinekurgulanmıştır.Diğerbirsöz,“bumakûs“değişim”sürecininbittiğini, Batının bütün çabasına rağmen buna direnecek “yedinci oğul”ların varlığının, “baba”nın ıstırabını dindireceğini ifade etmektedir” (Enser, 2018: 130). Yedinci kardeşin ‘değişime’ dönük bu direnişinin üzerine kurulu olduğu yaratıcı ile olan ilişkisi bir sonraki dizede açığa kavuşturulacak bir seyir izler. ‘Ansızın ona bir ilham gelmesi ve olduğu yeri bu ilhama göre oymağa başlaması’ bu kaniyi destekler. Bu

verilere göre yedinci kardeşi Batı karşısında güçlü kılan, Batı'yı eleştirme olanağı sağlayan şey; sahip olduğu medeniyet argümanlarıdır. Yedinci kardeşin bu kültürden edindikleridiğerkardeşlerenazaranonabatıkarşısındabilinçlivedirençli olma imkânı sağlamıştır. Böylece yedinci oğlun aksiyoner kişiliği ön plana çıkar. Batılılara aldirmaksızın çukuru kazmaya devam edişi, burada kalması sözü edilen kişiliğinin hususiyetleridir. Donanımlı, aksiyoner, kendi medeniyetinin misyonun farkında, dirilişi temsil eden yedinci oğlun Batı'ya yönelik kimi ifadelerinde tamamen metnin dışına çıkacak bir anlam bulunur. "Bilmeden /Altı oğlunu yuttuğunuz/Bir babanın yedinci oğluyum ben (Karakoç, 2001: 412). Yukarıda da değinildiği üzere bu dizelerde farklı bir mana ile karşılaşılır. Burada, altı kardeşin asimile edilmesinde, yitip gitmesinde Batı'ya ciddi bir eleştiri yönetilmez. Bu anlamdaki eylemleri için "Bilmeden" sözü kullanılarak Batı'nın masumiyeti sezdirilirken, hemen sonraki mısradaki yer alan "yuttuğunuz" ifadesiyle yargı geçersizleştirilir. İki çelişkili ibarenin kullanımıyla iki amaç güdülmüştür. İlki; bilmeden sözü ile Batılılaşmanın bizatihi doğu kaynaklı olduğu, ikincisi; yuttuğunuz ile Batı'nın başkültürleredönükhegemonikyaklaşımianlatılır.Sonrakımısralarda bu manayı tasdik edecek bir anlam süreci mevcuttur. Hem kişinin kendisi hem Batı, buradaki değişim eyleminin öznesidirler. "Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden" mısrasında kendisi, "Gömün beni değiştirmeden" dizesinde ise Batı öznedir. Birincisindeki mana, daha önce söylendiği gibi Batı'ya varmanın iradiliğini gösterirken, diğesinde ise iki medeniyetin karşılaşmasının zorunluluğuna işaret eder.

Şiirin son kısmına gelindiğinde değişimin merkeze konumlandırıldığı bir söylem göze çarpar. Bu vurgu yedinci kardeşin temsil ettiği medeniyetin Batı karşısındaki direnişini sembolize etmektedir. Nitekim "Doğulu olarak ölmek istiyorum" dizesi bu anlam kurgusu üzerine inşa edilmiştir (Karakoç, 2001: 413). Değişmeden ve Doğulu olarak ölmek, bir nevi diğer kardeşlerin karşılaştığı sonla karşı karşıya gelmemek içindir. Bu tutum, Batı karşısında yedinci oğlun ne yapacağı hususunda işaretler taşır. O, bununla hem mensup olduğu medeniyetin değerlerini sergilerhem Batı'yı ciddianlamdaten kiteder. Batı'yadönükeleştirilerintemeline Batı'nın tarihsel anlamda sömürgeleştirme, kendine benzetme, asimilasyon özelliklerine değinilir. "Sizin bir tek gücünüz ama büyük bir gücünüz var/Karşınızdakini değiştirmek" sözleriyle atıfta bulunulan Batı'nın bu özelliklerine karşı, yedinci oğul tarafından güçlü bir direnç gösterilir (Karakoç, 2001: 413). "Öldürseniz çıkmam burada" ifadesiyle dillendirilen bu durum, ait olunan kültür ve medeniyetten izler taşır (Karakoç, 2001: 413). Çünkü Batı karşısında bu direnç sözü edilen kavramlarla desteklenir. Beklemediği bu direnç karşısında Batı daha önce yaptığı gibi 'kandırmak ve aç bırakmak' eylemlerine başvurur (Karakoç, 2001: 413). Buna cevabı olgunlaşmak diğer bir deyişle kemale ermek şeklinde olan yedinci kardeş 'Günün erimesine' rağmen dayanır. Bunu müteakiben 'yerin yarılması ve göğün yanmasına' karşın o direnmeye devam eder: "O gün gün erirdi ama çıkmadı dayandı/Bu acıdan yer yarıldı gök yandı/O nurdan bir sütuna döndü göğüz uzandı/Batıbusütunuortadankaldirmaktanacizkaldı/Hâlâonuziyaretederlerşifa bulurlar/En onulmaz yarası olanlar/Ta kalblerinden vurulmuş olanlar/Yüreğinden insanlıktan bir iz taşıyanlar (Karakoç, 2001: 413). Zorlu süreçlerden geçen yedinci

oğul, 'nurdan bir sütun adını taşıyan göğüs zannı. İslam medeniyetinden yansımalar içeren ve Batı'nın aciz kaldığı bu sütun "Doğu'nun Batı'ya karşı yeniden dirilişini" (Uçak, 2007: 15) simgeler. Diriliş, yedinci kardeşin nurdan bir sütuna dönüşmesiyle gerçekleşse de Batı'ya yapılan yolculukta "deneyim olarak" altı kardeş ile yol göstericilik babında baba da pay sahibidir (Bayraktar, 2013: 14). Yedinci oğulun şahsında sembolize edilen bu diriliş karşısında Batı'nın yaşadığı acziyet ve sonrasında yaşananlar Batı ve Doğu farkını ortaya koyarken aynı zamanda Batı insanını ihtiyaç duyduğu maneviyatı dikkat çekilir. Çünkü 'enonulmaz yarası olanlar, kalplerinden vurulmuş olanlar ve yüreğinde insanlıktan iz taşıyalar burayı ziyaret ederek şifabulurlar.'

Bütün bu gelişmelerin bağlı kılındığı diriliş, bu şiirin temelini oluşturmaktadır. Çünkü şiirde kavram, ifade, tarihsel süreç, söylemin ilişkili olduğu Diriliş, aurasıyla temsil ettiği medeniyetin Batı karşısındaki mücadelesini içerir. Bu bağlamda "Batılılaşmaya 'paydos deyiş' olan Diriliş, düşünceye değer veren, düşünceyi gündeme getiren; geçmişte geleceğe yönelik olarak değerlendiren; köktenci bir öz değişime kendini adanmış; şartların realist baskısını göze alan bir oluşumdur" (Karataş, 1998: 131-132).

Sonuç

Bulduğu yeri terk edip başka bir yere gitmeyi karşılayan yolculuk, içerik olarak ve neden yapıldığı konusunda farklı anlamlar ihtiva etmekle katmanlaşan ve çoğulluk belirten manalar barındırır. Öncelikle kişinin ruhsal sağaltımıyla inilti tebdili mekânla bağlantılıdır. Geleneksel kültürde ve gündelik yaşamda önemli bir yer tutan bu söylem, görünürde basit bir tanımlanma iken bireyin kişisel serüveni açısından ciddi sorumluluklar yüklenir. Bunun haricinde bireyin ekonomik, siyasi, kültürel gibi gerekçelere dayandırarak yaptığı ve insanlararası nüfus veyerleşim anlamda sirkülasyona yol açarak toplumsal dokuyu yeniden biçimlendirmekle öncekinden farklı bir görünüm kazandırarak yolculukları da hatırlamak gerekir. Kişisel anlamda var olan bu yolculuklar dışında toplumların ve medeniyetlerin yolculukla bağlantılı serüvenleri de dikkat çeker. Tarihsel süreç içerisinde bu çerçevede birçok yolculuk gerçekleştirilmiştir. Bunlar başta pratiklere geçirme, gücünü pekiştirme gibi maddi hedefler çerçevesinde gelişir. Sayısal anlamda baskın olan bu yolculuklar dışındaki kültürel boyutu ön plana çıkararak, bir medeniyet savunusu şeklinde biçimlenen yolculuklar da mevcuttur. Sezai Karakoç'un *Masal* şiiri, ikinci yolculuk türü denilebilecek grubadâhildir.

Biçim ve içerik olarak tasnifinde bir giriş ve yedi bölümden oluşan metinde, Doğu'nun Batı'ya gerçekleştirdiği yolculuklarodağalınır. Kültürün, geleneğindeki diğer bir deyişle İslam medeniyetinin kodlandığı; savunma, mücadele ve diriliş sembolize eden şiirdeki yolculuk öncelikle iradidir. Babanın öncü oluşu, yolculuğun yinelenmesi ve yedi kardeşin ara vermeksizin birbirini takibi bu anlamda birer kanıttır. Arka cephesinde zorunluluğun yattığı bu iradiliğin kadervari denilebilecek bir özelliği bulunmaktadır. Çünkü bu yolculuğun yapılmaması halinde bunun mutlaka gerçekleşeceğine dair bir söylem, diğer bir ifadeyle iki medeniyetin

karşılması söz konusudur. Bu bağlamda Batı, Doğu'ya gelmeden Doğu'dan yolculuk başlar. Gerçekleştirilen bu yolculukların tarihsel süreç ve daha önce yapılanlarla ilişkisi göz önüne alındığında bunun doğal bir seyir içinde sürdüğü görülmektedir. Çünkü babanın direktifleri doğrultusunda var olabilen bu yolculuklar, İslam medeniyetini oraya taşıma, bu medeniyetin öz dinamiklere sahip olduğunu gösterme, Batı'dan farklılıklar barındırdığını belirtmek içindir. Kahramanların her birinin yola çıkışı bu minvalde gerçekleşir. Altı kardeşin hayal kırıklığıyla biten yolculuğu, İslam dünyasının son yüzyıllardaki halini ortaya koyarken, Batı'nın da güç, asimile etme, tahakküm, değiştirme ve sömürgeci yönlerini dikkate sunar. Bu bağlamda altı kardeşin Batı karşısında varlık göstermeyişi, zayıflığı ön plana çıkarılırken, yedinci kardeşle İslam medeniyetinin yeniden dirilişi, kendi değerlerine dönüşü simgelenir.

YolculuğunsöylemolarakönplanaçığımetindeBatılılaşmadaönemlibir tem olarak belirir. İslam dünyasının son yüzyıllarda kültürel, ekonomik, siyasal, eğitim ve diğer alanlarda Batı'ya adapte olmaya çalıştığı hikâyeyi içermektedir. Metinde yolculuk bağlamında Batı ile ilişki; öncelikle İslam dünyasının toprak bütünlüğünü koruma, siyasi ve ekonomik ilerleme sağlama gibi maddi hususlar ile ilgili bir proje için, sonrasında Batı'nın tüm yönleriyle örnek alınmasını dikkate alan bir sürece dönüşür. Batılılaşma adını alan ve tarihsel bir döneme tekabül eden bu durum, şiirin giriş ve altı bölümünde imgesel olarak dile getirilir. Metnin girişinde, Batı ile karşılaşmanın gerekliliğinden söz edilirken, diğer altı bölümde bunun nasıl gerçekleştiği ön plana çıkar. Birinci oğul, Doğu'nun mükemmeliyetini ve Batı'nın bunu pasifize edişini; ikinci oğulyine Doğu'nun güçlü oluşunu fakat Batı'nın güzelliklerine kapılarak kayboluşunu imlemektedir. Üçüncü oğul Doğu'nun ekonomik zayıflığından ötürü Batı'ya göç edilen dönemi; dördüncü oğul Batı'nın bilimini ölçüt olarak Doğu'nun değerlerini yadsıyan aydınları temsil eder. Beşinci oğul Batı'yakarşı kültürel anlamda mücadeleye girerek Batılılaşmayı minimize etmeye çalışanları; altıncı kardeş Batılılaşma ile ortaya çıkan kültürel yozlaşmanın sonucunda Batı'nın sefih yaşantısına kapılanları sembolize eder. Yedinci oğul, kendisine gelene kadarki Batılılaşma süreçlerinden deneyim kazanarak İslam medeniyetinin iç dinamiklerinden beslenerek Batı'ya karşı mücadele, yeniden diriliş, savunma görevini yüklenmiştir. O, asırlardır Batı karşısında edilgen, devrimden yoksun, kökleriyle ilişkisini kesmiş, birçok yönden kompleksli İslam dünyasının ayağa kalkışına işaret eder. Bu anlamda onun duruşu, iki yönlü bir hususiyet taşır. Bu bağlamda yedinci kardeş, hem İslam'ın yeniden diriliş yüzünü ve onun modern çağı yorumlayabileceğine dair sahip olduğu argümanları hem Batı'nın İslam'a karşı ürettiği kavramların üstesinden gelebileceğini temsil eder.

Kaynakça

Aydın, İ. H. (2006). "Bir Felsefî Metafor Yolda Olmak", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VI, Sayı 4, http://ktp.isam.org.tr/pdfdrq/D03296/2006_4/2006_4_AYDINI.H.pdf (Erişim Tarihi 04/05/2019) Baş,
M. K. (2015). Bütünlüklü Bir Dünya Görüşü Olarak Diriliş Düşüncesi. *Diriliş Dünya*

- Görüşü ve Sezai Karakoç Sempozyumu*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı. (s.1-8) <http://www.akmb.gov.tr/Etkinlik.aspx?Id=1218>(Erişim Tarihi 25.05.2019)
- Bayraktar, O. (2013). Masal Şiirinin Anlam Dünyası. *Türk Dili*. 744, 12-14.
- Beyatlı, Y.K. (2002). *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: Yapı KrediYayınları.
- Coşkun, S. (2009). Mekândaki Medeniyet-Medeniyetteki Mekân: Sezai Karakoç'un Şiirinde Mekan—Medeniyet İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 22, 235/257.
- Demiralp, D. (2011). "İlkçağ'da Homeros Şiirine Farklı Bir Gözle Bakmak: Yeniplatoncu Porphyrios'un Odyssea'daki "Su Perileri-Nymphalar-Mağarası" Tasvirine Getirdiği Yorum", *Akademik Bakış*, Cilt 4, Sayı 8.
- Duymaz, Z. (2015). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Metaforik Anlatımlar. *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı*. Ali Dursun (Ed.). Kayseri: Kardeşler Ofset. s.226-236.
- Engin, E. (2015). Sezai Karakoç'a Göre Batı ve Batı Karşısında Doğulunun Masalı. *Türk Dili*, CVIII, 760, 20-28.
- Enser, R. (2018). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Odakları Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Fedai, Ö. (?) "'Endülüste Raks' ve 'MohaçTürküsü' Örneğinde Yahya Kemal'in Şiirlerinde Kişisel ve Kolektif Bilinçaltı", *Uluslararası Medeniyet Çalışma Dergisi*, Volume III/Issue I, Nevşehir.
- Gelir, Y. (2018) Hüsrev Hatemi'nin Eserleri Üzerine Bir Araştırma, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- Hüsrev, H. (2008) *Yozlaşmadan Uzlaşmak*, (4. Baskı), İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Homeros, (1957). *Odyseia*(Çev. Ahmet Cevat Emre), İstanbul, Varlık Yayınları.
- Joyce, J. (1983). *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*(Çev. Murat Belge), Ankara, İletişim Yayınları.
- Karakoç, S. (1985). *Mehmed Âkif*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1997). *Edebiyat Yazıları II/Dişimizin Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2001). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Koçak, O.K.(2009). Modern Romanın Değişimi: Anlatıda Öznenin Dönüşümü. *Sosyal Bilimler Dergisi* 3(1). Beykent Üniversitesi. 159-174.
- Kur'an-ı Kerim Meali (2010) "Yusuf Sûresi/Bakara Sûresi/Araf Sûresi" (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kutsal Kitap. (2002). "Yaratılış/Mısır'dan Çıkış/Çölde Sayım", İstanbul, Derya Baskı.
- Meriç, C. (2016). *Bu Ülke*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Oğuz, Nazmiye-İlhan, Enes (2014) "Geleneğin Yeniden Üretilmesi Bağlamında Attar, Gülşehrî, Ali Şir Nevâî'nin Mesnevilerinde Şeyh-i San'ân Kısası", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 7, Sayı 35. http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi35_pdf/1dil_edebiyat/oguz_nazmiye_enesilhan.pdf (Erişim Tarihi: 28.04.2019)

Oktuğ Zengin, Melis, Zengin, İbrahim (?) "Yol Filmlerinde Bir Anlatım Ögesi Olarak Yol ve Yolculuk Kavramları: EasyRider Örneği", https://acikarsiv.aydin.edu.tr/bitstream/11547/983/2/Oktug_Zengin.pdf (Erişim Tarihi: 04.05.2019)

Olpak Koç, C. (2015). Çıkış Yolu Arayışında Şairlerin Nesil İdeali ve "Taha'nın Kitabı". *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı*. Ali Dursun (Ed.) Kayseri: Kardeşler Ofset, s.165-174.

Sina, İ.-Tufeyli, İ. (2004). *Hay Bin Yakzan*. Yalpkaya, M.Ş.- R., Bananzade. (Çev.). N. Ahmet Özalp (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şimşek, A. (2015). *Masala Dönüşen Şiir. Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı*. Ali Dursun (Ed.) Kayseri: Kardeşler Ofset, s.405-412.

Şimşek, Yaşar (2018) "Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun Yol Işıkları Eseri", *Erdem*, Haziran, Sayı 74.

Uçak, S. (2007). Sezai Karakoç'un "Masal" Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi. *Ay Vakti Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*. 80, s.15.

SULTAN III. MURAD'IN YENİ TÜRKÇE ŞİİRLERİ

DOÇ. DR. AHMET İÇLİ

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ İNSANİ BİLİMLER VE EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ, ahmeticli@ardahan.edu.tr

Osmanlı Devleti, dünya coğrafyasında birçok açıdan adından bahsettirmiş önemli bir medeniyetin timsalidir. Osmanlılar kültür, sanat ve edebiyat alanındaki gelişmeleri yakından takip etmiş ve özellikle şiir sanatı noktasında şairlere önem vermiştir. Osmanlı padişahları şairler için korumak ve onlara önem vermekle kalmamış, kendileri de şiirle ilgilenmişlerdir. Bu padişahlardan biri de şiirlerinde Murâd/Murâdî mahlasını kullanan Sultan III. Murad'dır.

III. Murad'ın hacimli divanının Arap harfli birçok yazma nüshası bulunmaktadır. Eser üzerinde önce bir doktora tezi hazırlanmış, daha sonra ise eserin Latin harfli yayımı yapılmıştır.

Şiir mecmualarında, birçok şaire ait yeni şiirlere rastlanabilmektedir. Bunların bir kısmı divan nüshalarına çeşitli sebeplerle girmeyen şiirler olabilir.

Bahru'l-Maarif adıyla da anılan Kâsımî Mecmuası, birçok açıdan edebiyat tarihine kaynaklı edebilecek özellikler taşımaktadır. Mecmuada, "Sultan Murad Han" başlıklı ve "Murad/Murâdî" mahlaslı şiirler bulunmaktadır.

Mecmuada geçen şiirlerin, Sultan III. Murad'ın divanındaki şiirlerle karşılaştırılması sonucunda, bir kısmının divanda bulunduğu bir kısmının da bulunmadığı tespit edilmiştir.

Bu çalışmanın amacı, Kasımî'nin Bahru'l-Maarif adlı eserinde Sultan III. Murad'a ait olduğunu belirttiği Türkçe şiirlerin tanıtılması ve yeni yazıya aktarılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Sultan III. Murad, Muradî, Mecmua, Kasımî.

THE NEW TURKISH POEMS OF SULTAN MURAD THE THIRD

The Ottoman Empire is a sign of an important civilization that has made its name mentioned in many aspects in world geography. The Ottomans have closely followed the developments in the field of culture, art and literature and especially gave importance to poets in the point of poetry art. The Ottoman sultans did not only protect and give importance to the poets, but also interested themselves in poetry. One of these sultans was Sultan Murad the Third, using in his poems nicknamed "Murad" and Muradi"

Murad's voluminous poetry book has many copies of Arabic letters. First, a doctoral thesis was prepared on the work, then the work was published in Latin letters.

New poems belonging to many poets can be found in poetry magazines/poetry compilations. Some of them may be poems that do not enter divan copies for various reasons.

The Compilation of Qasimî (Qasimî's Macmua), also referred to as Bahrul-Maarif, has a wide range of features that may be related to the history of literature. In this compilation, there are poems belonging to Sultan Murad the Third. Some poems written in Macmua/compilation belonging to Sultan Murad the Third, as a result of the comparison with the poems in the divan, it was determined that some of them were not found in his divan/poetry book.

The purpose of this study, introducing the Turkish poems which stated belong to Sultan Murad the Third, and transferring them to Latin writing.

Keywords: Sultan Murad The Third, Muradî, Compilation, Kâsimî.

Giriş

Edebiyat tarihine kaynak olma özelliği barındıran önemli eserlerden biri de şiir mecmualarıdır. Divan edebiyatında yazılmış şiirlerin derlenerek kayıt altına alındığı bu türden mecmualar, birçok yeni bilgiye ulaşılmasında önemli görevler üstlenmişlerdir.

Şiir mecmualarında, herhangi bir kaynakta veya eserde isimlerine rastlanmamış olan bazı şairlere ulaşabilmektedir. Birçok şairin; adı bilinmekle birlikte şiirleri olmayan ve divanları ile şiir örnekleri olup yeni şiirlerinde de ulaşmada mecmuaların rolü büyüktür. Bazı şairlerin de hayatı hakkındaki ayrıntılara mecmualar vasıtasıyla ulaşılmaktadır.

Divan edebiyatının şiir dünyası için önemli sayılabilecek bir eser de Kâsımî tarafından derlenen mecmuadır. Bu mecmuada Sultan III. Murad adına kayıtlı 7 adet şiir bulunmaktadır. Bunlardan 2'si bugüne çin elimizde nüshası bulunan divan metinlerinde de aynen geçmektedir. Mecmuadaki diğer 5 şiirin yeni olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü Sultan III. Murad'a ait divanda tespit edilememiştir.

Genel anlamda, mecmualarda geçen şiirlerin kime ait olduklarının tespiti bir hayli güçtür. Çünkü aynı mahlası kullanan birçok şair bulunabilir. Çalışmamıza esas "Muradî" mahlasını kullanan başka şairlerin varlığı da muhakkaktır. Herhangi bir eserde, eseri kaleme alan veya mecmua derleyeni ya da onun derlediği kaynaklardan birisinin yanlış bir değerlendirme sonucu tanıdığı veya bildiği başka bir şaire atfetmesi durumunda şiir, asıl sahibi dışında başkasına aitmiş gibi görünebilir. Bu durum mecmua çalışmalarında üzerinde özenle durulması gereken bir konudur.

İncelememizde tespit ettiğimiz şiirler, bu bağlamda değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Yukarıda da değinildiği gibi, şiirlerden ikisi Sultan III. Murad divanında geçmektedir. Bu durum bize, mecmua derleyeninin tespit ettiği ve başlıklandığı şiirlerde isabetli olduğunu göstermektedir. Diğer beş şiirin ona ait olduğunu da bir ipucu özelliği gösteren bu durum kesin olmayabilir. Çünkü mecmua derleyeni veya onun esas aldığı metinlerde birbirine karıştırılmış şiirler bulunabilir.

Sultan III. Murad'ın divanında olmayan şiirleri, Kâsımî Mecmuasında geçen şiirlerle de sınırlı olmayabilir. Farklı kaynaklarda da şaire ait yeni şiirlere ulaşılabilir. Sultan III. Murad divanını inceleyen Kırkkılıç da, şairin divanında olmayan bazı gazellerini ve beyitlerini vermektedir (2015, s. 57-58). Kırkkılıç açıklamalarından sonra şöyle bir kanıya varmaktadır: "Tezkirelerde bazı eserlerde gördüğümüz bazı kısım şiirleri divanda yoktur. Bundan da anlaşılmaktadır ki onun bütün şiirleri divanına derc olunmamıştır" (Kırkkılıç 2015, s. 56). Tespit ettiğimiz yeni şiirler ve divanında olmayan diğer şiirleri göstermektedir ki tüm şairlerde olabileceği gibi Sultan III. Murad'ın da divanına bir şekilde girememiş şiirleri bulunabilir. Bu şiirler farklı eserlerde özellikle de mecmualarda karşımıza çıkabilir.

Kâsımî Mecmuasında geçen şiirlerin değerlendirmelerine geçmeden önce bu mecmua hakkında kısa değerlendirmelerde bulunmakta fayda vardır.

Kasımî Mecmuası

Mecmua, birçok açıdan kayda değer bilgileri barındırması yönüyle önemli bir eserdir. Bahru'l-Maarif, Sandukatu'l-Maarif ve Mecmuatü'l-Letâyif gibi isimlerle de anılan eser, Seyyid Kasım b. Seyyid Abdullâh b. Seyyid Murtaza b. Seyyid Abdulgafurü'l-Hüseynî tarafından kaleme alınmıştır. Eserde öncelikle şiir sanatı hakkında bilgiler mensur olarak sunulmuştur. Tıpkı bir divan tertibi gibi gazeller rediflerine göre verilmiştir. Tespit edilen şairlerin şiir örnekleri kafiye göre sıralanmış olup aynı kafiyeden/rediften olan şiirler nazire şiir olarak telakki

edilebilir. Eser gazellerin bulunduğu bölümler yönüyle bir nazire mecmuası özelliği taşımaktadır. Gazellerden sonra bend birimli ve beyit birimli diğer nazım şekillerinden de örnekler sunulmuştur. Kâsımî, mecmuanın gazeller bölümünün sonundakendisinişekildetanıtmışvemecmuanı yazıldığı yılı belirtmiştir (127a). Bu açıklamaların olduğu bölümde eserin Hicri 3 Recep 1034'te (M. 11 Nisan 1625) yılında tamamlandığı görülmektedir.

Hacimli bir eser olan Kâsımî mecmuası üzerinde tarafımızdan bir proje hazırlanmış olup (Bkz. BAP Projesi, Ardahan 217-014) sonuç raporu uluslararası bir makale olarak ilim âlemine duyurulmuştur (İçli 2018). Mecmuada kaynaklarda adına rastlanmayan birçok şaire ait bilgiler ve şiirler ile şiir örnekleri bulunmayan birçok şaire ait çeşitli metinler bulunmaktadır. Ayrıca aynı mahlası taşıyan bazı şairlere ait ayırıcı özellik olarak nereli olduklarının da vurgulandığı mecmua bu yönüyle de kayda değerdir. Bununla birlikte özellikle Bağdatlı ve Musullu birçok şaire ait yeni sayılabilecek bulgulara da rastlanmaktadır.

Sultan III. Murad'ın Yeni Tespit Edilen Şiirleri

Çalışmamızın bu bölümünde Kâsımî Mecmuasında, Sultan Murad'a atfedilen 7 (yedi) şiirin değerlendirmesi bulunmaktadır. Değerlendirmelerde bulunulurken dönemi için önemli bir kaynak olan Hisâlî'nin Metaliü'n-Nezâir'inde bakılmış olup şiirlerin varlığı teyit edilmeye çalışılmıştır. Kâsımî'nin Bahru'l-Maarif'inde şaire ait olduğu belirtilen 7 şiirden 5'i bilinen divan nüshalarında yoktur. Bu şiirlerin tümü gazel olup her biri beşer beyitten oluşmaktadır.

1. Gazel 49b-50a- 5Beyit¹

Yârüñ kemend-i zülfine çün şâne şarmaşur

Zencîr-i 'aşka bu dil-i dîvâne şarmaşur

Mecmuada şaire ait ilk şiir "sarmaşur" redifli beş beyitlik gazeldir. Gazelin başlığında "Sultân Murâd Han" başlığı; mahlas beytinde de "Murâd" ibaresi geçmektedir. Şiirin matlaı, Hisâlî tarafından derlenen "Metâliü'n-Nezâir" dede (bkz. Kaya: 783) aynen geçmekte ve başlığında Sultan Murad'a ait olduğu belirtilmektedir.

¹ Çalışmamızda "49b" gibi gösterilen ifade; şiirin geçtiği sayfayı göstermektedir. Buna göre şiir mecmuanın 49. yaprağının arka/b yüzünde geçmektedir.

2. Gazel 62b-5Beyit

Ne h n d r gözünü kim kaçd ider bu c na katlanmaz

Müjen cell dı ha cerler çeker b rr na katlanmaz

Yukarıda matlai verilen gazel, K sım  mecmuasında ‘‘Sul an Mur d Han’’ başlığı ve Mur d  mahlasıyla bulunur. Şiir divanda bulunmamaktadır. Şiirin matlai Met liu’n-Nez ir’dek  k farklılıklarla geçmektedir (bkz. Kaya 2003:883). Őöyleki; birincidizede ‘‘gözünü’’ kelimesi yerine ‘‘ eşm n ’’; ‘‘kim’’ edati ise ‘‘ eşm n den’’ önce ‘‘ki’’ şeklindedir. Ayrıca ikinci dizedeki ‘‘b rr na’’ olarak okumayı tercih ettiğimiz kısım ‘‘bir d ne’’ olarak yazılmıştır.

3. Gazel, 79b-5Beyit

Yanuņa  almaz didüm c na cef lar bilmiş ol

Güldi didi b -vef dur dil-r b lar bilmiş ol

Sultan III. Murad’ın ‘‘bilmiş ol’’ redifi ile yazmış olduğu iki Şiiri daha vardır. Bu Şiirler divanında geçmektedir (Kırkklı , s.482,504). Fakat yukarıda matlai verilen Şiir divanında yoktur. K sım  mecmuasında ‘‘Sul an Mur d Han’’ başlığı ve ‘‘Mur d ’’ mahlasıyla görülmektedir. Şiirin ilk beyti His l ’nin Met liu’n-Nez ir’inde (bkz. Kalyon 2011, s. 361) B k  d hil bir çok Şair ile birlikte aynen geçmektedir.

4. Gazel, 95a- 5Beyit

 şıka luş ile raħm idici y ri severin

Hüsnine h lk  muv fıka nig ri severin

Yukarıda ilk beyti verilen gazel, K sım  Mecmuasında ‘‘Veleh ’’ başlığı ve ‘‘Mur d ’’ mahlasıyla geçmektedir. Şiirin  st nde ‘‘Sul an Mur d Han’’ başlıklı başka bir Şiir bulunur. Bu Şiirin de mahlasında ‘‘Mur d ’’ ibaresi vardır. ‘‘Veleh ’’ başlığı Şiirin  nceki Şaire ait olduğunu belirten bir ifadedir. Ayrıca  nceki Şiir Sultan III. Murad divanındaki  k farklılıklarla aynen geçmektedir (Kırkklı .s.633). K sım ’nin

her iki şiirin de Sultan Murad'a ait olduğunu belirtmiş olma bilgisinden hareketle her ikisinin de ona ait olduğu söylenebilir.

Şiirinilkbeyti/matlabeyti,Hisâlî'ninMetâliü'n-Nezâir'inde(Kalyon,2011,s.671)aynengeçmektedir.Ayrıcaşiirinyanındabaşkanazireşiirlerdesözkonusudur.

5. Gazel, 108a-5Beyit

Nice tâkat getürsün çeşm-i hâsid rüy-ı dildâre

Getürmez tâb çün bir lahza tâb-ı berķ-i envâre

Kâsımî mecmuasındaki bu şiir, "Sulţân Murâd Han" başlığını taşımaktadır. Mahlas beytinde de "Murâd" ifadesi geçen şiir, divan nüshalarında görülmemektedir.Ayrıcaşiirinmatlabeyti,Hisâlî'ninMetâliü'n-Nezâir'inde(Kalyon 2011, s. 982) degeçmektedir.

Divan Nüshalarında ve Mecmuada Geçen Ortak Şiirler

Mecmuada yukarıda belirtilen beş gazel dışında Sultan III. Murad adına kayıtlı iki şiir daha bulunur. Bu şiirler, şaire ait divanda da geçmektedir. Bu şiirlerin matlaları ve değerlendirmeleri şöyledir:

1. Gazel 82a-5Beyit

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Ferd-i muṭlaķ Vâhidüñ nûrında çün mestürdur

Kün-fekân emrin kılan cārî hemân ol nürdur

Beş beyitlik şiir, mecmuada 82a'da sayfa kenarında görülür. Şiir basılı divanda (Kırkılıç 2015) s. 255'te geçmektedir. Şiirde bazı kelime farklılıkları söz

konusudur. Sultan III. Murad'a atfedilen bu şiirin, Hisâli'nin eserinde (Kaya 2003 s. 431) ikinci dizesi farklı olduğu görülmektedir:

Ferd-i muṭlaḳ Vāḥidüñ nūrında kim mestürdur

Ger haḳîḳatle nazār kılsañ ḳamu bir nürdur

2. 94b-95a-5Beyit

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Hikmet-i ḥallâḳdur her nesnede peydâ olan

Hâḳdurur kılan ḳamu bilür anı dānâ olan

BeşbeyitlikşiirKâsımîmecmuası(94b-95a)veSultanIII.Murad'ındivanında (Kıkkılıç2015:633)şaireaitolarakgeçmektedir.Şiir,şaireait(bkz.s.674)başkabir şiiri ile aynitemadadır.

Gazellerin Tam Metinleri

1. Gazel, 49b-50a, 5 Beyit

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilüFâ'ilün

Yārūñ kemend-i zülfine çün şāne şarmaşur

Zencīr-i 'aşka bu dil-i dīvāne şarmaşur

Būs itmege ayağına şarıldı didi yār

Bağ şol güvāha serv-i hırāmāna şarmaşur

Ṭağitduğınca ṭurra-i 'anber-feşānını

Sevdā-yı 'aşk-ı 'aql-ı perīşāna şarmaşur

Didüm güneş yüzüñe niķāb itme kākülüñ

Ebr-i siyeh didi meh-i tābāna şarmaşur

Bundan güzel şafā mı olur 'āşıķa Murād

Ayn-ı vefā ile añā cānāna şarmaşur

2. Gazel, 62b, 5Beyit

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Ne hūnīdür gözüñ kim kaçd ider bu cāna katlanmaz

Müjen cellâdı hañçerler çeker bürrâna katlanmaz

Tabîbüm şerbet-i la'lüñ dil-i bîmâra himmet kıı

Yatur tâb-ı teb içre va'de-i dermâna katlanmaz

Açılsun verd-i ruhsâruñ bezensün bâğ-ı hüsnüñ kim

Ayur ey ğonce-leb bülbüllerüñ efgâna katlanmaz²

Ĝam olmaz ey hilâl ebrü kaşuñ fikr-i hayâl idüp

Bu çeşm-i nâ-tüvânum çün şeb-i hicrâna katlanmaz

İçerse bâde-i 'aşkuñ Murâdî ey gözi hûni

O bir mestânedür cem'iyet-i yârâna katlanmaz

3. Gazel, 79b, 5Beyit

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Yanuña kalmaz didüm câna cefâlar bilmiş ol

Güldi didi bî-vefâdur dil-rübâlar bilmiş ol

Sünbülün niçün perîân eyledi didüm şabâ

Eksük olmaz didi başından hevâlar bilmiş ol

² Altı çizili olarak belirtilen kısım "ayur" şeklinde okunmaktadır.

ĖarĖa-i deryā-yı hecri yād kıl didüm didi

Belki yād itmezler anı āşinālar bilmiş ol

Leblerüñ Ėandine cānum teşnedür didüm didi

Eksük olmaz tütīye şekker Ėidālar bilmiş ol

Yoğdurur yārüm gibi ‘ālemde bir Ėün yüzlü māh

GerĖi çoğdur ey Murādī meh-liĖālar bilmiş ol

4. Gazel, 95a, 5Beyit

Fe’ilātün Fe’ilātün Fe’ilātün Fe’ilün

ĖāşıĖa luţf ile rağm idici yāri severin

Hüsnine Ėulķı muvāfıĖa nigārı severin

Lebünüñ Ėoncesi berg-i Ėül-i terden nāzük

Böyle bir ĖülruĖ-ı bülbül gibi zārı severin

Göñül avlayıcı vü Ėeşmi Ėarāmī Ėattāl

Şöyle bir Ėözleri şāhīn-şikārı severin

Sineye dāĖ ura ‘aşķı vü dile dem içüre

Şāhed-i gonce-leb ü lāle-‘izāri severin

Serv-қaddin қucasın incine ger dil-dāruñ

Ey Murādī dime kim būs-ı kenāri severin

5. Gazel, 108a, 5Beyit

Mefā’lün Mefā’lün Mefā’lün Mefā’lün

Nice tāqat getürsün çeşm-i hāsīd rüy-ı dildāre

Getürmez tāb çün bir lahza tāb-ı berқ-i envāre

Muқīm-i hānkāh-ı ‘aşq olaldan bu dil-i pür-derd

Olup abdāl-ı miḥnet bağı yara cismi şad-pāre

Tefekkür eylemez bir dem göñül efkār-ı ‘ibretten

Bu dil yārūñ serīridür virilmez yol ağıāre

Ne çāre çāre andandur dil-i bī-çāreye her-dem³

Çü yāra uran oldur yine andan merhem ü çāre

³Şiirin budizesinde metindeki yazım şöyledir: “Ne çāre çāre andan derd-idil-ibj-çāreye her-dem” Fakat bu durumda “dil-i” okumasında ilk hece açık olmak zorunda olup kalıbı bozabilmektedir. Ayrıca dizede bir hece fazlalığına da sebebiyet vermektedir. Fakat metindeki “derd” kelimesi “dur” olarak okunup bir önceki kelimeye bağlandığında hece sayısı düzelmekte, kalıba uymakta anlam daha dasağlamlaşmaktadır.

Murāduñ sözlerinüñ gösterür her arfi bir ikmet

Ne ikmet belki ibretdür devādur cümle bīmāre

SONUÇ

Sultan Murad'a ait olduğu belirtilen şiirlerin yayımını ve değerlendirmesi olan çalışmamızda şaire ait 7 şiirin tespiti yapılmıştır.

Bahse konu şiirler, kendisi de iyi bir şair olan Kâsimî tarafından derlenen ve Bahru'l-Maarif olarak da nitelendirilen eserde geçmektedir.

Şiirlerin, hembaşlığında hem mahlasında geçen bilgilere bakıldığında Sultan Murad'a ait olduğunun belirtildiği görülmektedir.

Mecmuada geçen şiirlerin aynı mahlası kullanan başka bir şaire ait olması da muhtemeldir.

Kâsimî'nin Sultan Murad'a ait olduğunu belirttiği şiirlerden yedisi veya bir kısmının başka mecmualardan veya eserlerden nakil yoluyla alınmış olmasına binaen tümünü ona ait olarak sunmuş olması da ihtimal dâhilindedir.

Şaire ait yedi şiirin ikisi, şaire ait olduğu belirtilen divan nüshalarında aynen geçmektedir. Diğer beş şiir ise, divan nüshalarında görülmemektedir. Eğer bu şiirler, başka bir Murâd/Murâdî'ye ait değilse Sultan Murad'ın yeni Türkçe şiirleri olarak tekkiedilebilir.

İncelememiz, Sultan Murad'ın veya Muradî mahlaslı başka şairlerin şiirlerinin tespiti konusunda atılmış adımlardan biridir. Çalışmanın, yapılacak olan yeni çalışmalara katkı sağlayacağını ümit ediyoruz.

KAYNAKÇA

KAYA, Bilge (2003). Hisâlî Hayatı-Eserleri ve Metâli'ü'n-nezâ'ir Adlı Eserinin Birinci Cildi (İnceleme-Metin) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.

KALYON, Abuzer (2011). Peşteli Hisali Metâli'ü'n-Nezâ'ir (II. Cilt), İnceleme-Metin Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.

KIRKILIÇ, H. Ahmet (2015). Muradî Divanı, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

İÇLİ Ahmet (2018) "Kasimî Mecmuasındaki Irak ve Çevresi (Bağdat Ve Musullu) Şairler İle Şiirleri" *Kültür ve Turizm Bakanlığı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih*

Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu XVIII. Türk Tarih Kongresi-XVIIIth Turkish Congress of History, 1-5 Ekim/October, Ankara

İÇLİ, A . (2018). "Kasımî Mecmuası'nın İçerik Analizi". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (40), 468-499. DOI: 10.17498/kdeniz.483603

Ek1: Arap harfli şiirler.

49b-50a

سلطان مراد خان
یار ککنده زلفته چون شاه مرخور
ز تجیر عشقه بودل دیوانه مرخور
بوس ایچکه ایاغنه صارلدی دیدی یار
بق شول کبابه سروغرا مانه مرخور
طاعنه و غنچه طره عنبر شانی
سودای عشق عقل بر شانه مرخور

دیدم کونش بوز کر نقاب نیمه کلک
ابرسید دیدی مه مایانه مرخور
بوندن کوزل صغاس اولور غم مراد
عینی وفا ایله اکا جانانه مرخور

62b

سلطان فرادخان

ز خونبدر کوز که قصد ایدر بوجانم	قلتم	مژگه لادین صخره چکر بر آنه	قلتم
طبیعت شربت لعلک دل بچاره همت قیل		یا تو ربات تیب الحیره و عده در باره	قلتم
اجل خون و درد خسار که بزبون باج حسنگیم		ایورای غنچه لب بلبل که افغانه	قلتم
غم اولم از اهل لال ابر و قشک فکر خیالاته		بو چشم ناتوانم چون شب هجرانه	قلتم
الحیرت یاده عشق مرادی ای کوزی خونجی		او بر سمانه در جمعیت بارانه	قلتم

79b

سلطان فرادخان

یا بلکه قالمز دیدیم جانا جفا لری پیش اول		کولدی دیدی بیوفادرد لری بالری پیش اول	
بسیار و سبک بخون بریشان ایله دیدیم		اکک اولمز دیدی باشندن موالری پیش اول	
غرقه دریا بی بجزی یاد قل دیدیم دیدیم		بلکه یاد اتیمز لانی اشنالری پیش اول	
لبلر که قندینه جانم تشنه در دیدیم دیدیم		اکک اولمز طوطیه شکر خذالری پیش اول	
یوقدر ریایرم کی عالمده بر کون یوز لوماه		کر چه چوقدر ای مرادی محلقالری پیش اول	

95a

امراول سلطان اعلا مکر در رم حکم اندک
 قهر و لطفند نذر رفتنا اولان احیاء اولان
 عاقل ایک حقندن اوز کیمیک قلمه بنیاه
 حکمی ایله در انک دن اولان اعلا اولان
 ای وادی قیل توکل حضرت حولا یسن
 چون انکد آمنده در کبر اولان صوا اولان

ولس

عاشق لطفله رعم ایله یخی یاری سوه برین
 حسته خلیق موافق کنکاری سوه برین
 لبیک عشقی بر کل تردن نازک
 بویله بر کل رخ بلیل کی زاری سوه برین
 کوکل اولایچی و شیمی حرام قبال
 شویله بر کوز لری شایعین شکاری سوه برین
 سینیه ذراغ اوره عشق در دل و دم الحوره
 شامد عشق لب و لاله عذار ی سوه برین
 سر و قد بری تو به سنی ایچنه کردلارک
 ای وادی دیله کم بوس کنکاری سوه برین

108a

سلطان واد خاشاک

نی طاق کتور سون چشم خاسد روی دلداره
 کتور مزناب چون بر خط تاب برق ازاره
 یقیم خانقاه عشق اولدن بودل بر در
 اولوب ابل محنت بغزین یازره جسم صیداره
 تفکر ایله بر دم کوکل افکار عبیدن
 بودل یارک سر بر بدر و بر طرز نول اغیاره
 نه چاره چاره اندن در دل بجاره بر دم
 چوباره اورن اولدر نه اندن در دم چاره
 وادک سوز لر سید کوستر در درون حرکت
 نه حکمت بلکه عبرت در واد در جمله چاره

SULTAN ŞAİRLERİN DİLİNDEN SALTANAT

Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN

Muş Alparslan Üniversitesi

Özet

Osmanlı Devleti kurulduğu dönemden itibaren sosyal ve siyasi alanda olduğu gibi edebî sahada da kalıcı izler bırakmıştır. Osmanlı padişahları şiiri ve sanatı desteklemiş, birçok şairi himaye etmiştir. Farklı coğrafya ve dillerde yazılan eserleri Türkçeye tercüme ettirerek Türk dil ve kültürünün gelişmesine önemli katkı sağlamışlardır. II. Murad'dan itibaren hüküm süren padişahların birçoğunun aynı zamanda şair olduğu ve "Divan" tertip ettikleri görülmektedir. Divan sahibi ilk padişahın Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmed olduğu bilinmekle beraber, II. Murad, II. Bayezid, I. Selim, Kânûnî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed, II. Osman, IV. Murad, II. Mustafa, III. Mustafa, III. Ahmed, I. Mahmud başta olmak üzere daha birçok Osmanlı padişahının şiirler kaleme aldığı görülmektedir. Klasik edebiyatın mazmunlarına hâkim, âşıkane biredaylayılan bu şiirlerin birçoğu divan şiirinin beğenilen örnekleri arasında gösterilebilir. Bu çalışmada devleti yöneten otorite konumundaki saltanat sahibi sultanların şiirlerinde kullandıkları taç, taht ve devlet gibi kavramlardan hareketle saltanata dair düşünceleri ve bakışları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Devleti, Divan Şiiri, Sultan Şairler, Saltanat.

REIGN FROM THE SULTAN'S LANGUAGE OF POETS

Abstract

Since its establishment, the Ottoman state left lasting traces in the literary field as well as in the social and political fields. The Ottoman sultans supported poetry and art and patronized many poets. They have contributed to the development of Turkish language and culture by translating the works written in different geographies and languages into Turkish. It's seen that many of the sultans who ruled since Murad II, were also poets and organized "Divan". It is known that the first sultan who owned the Divan was Fatih Sultan Mehmed who wrote poems under the pseudonym Avnî, It is seen that many other Ottoman sultans especially Murad II, Bayezid II, Selim I, Kânûnî Sultan Süleyman, Selim II, Murad III, Mehmed III, Ahmed I, Osman II, Murad IV, Mustafa II, Mustafa III, Ahmed III, Mahmud I, wrote

poems..Manyofthesepoems,writteninalovingmanner,dominatingthe classical literature,canbeseenamongthepopularexamplesofdivanpoetry.Manyofthese poems, written in a loving manner, dominating the classical literature, can be seen amongthepopularexamplesofdivanpoetry.Inthisstudy,thethoughtsandviews of the sultans who are the authority that governs the state, based on the concepts such as crown, throne and state used in their poems will bediscussed.

Keywords: Ottoman Empire, Divan Poetry, Sultan Poets, Reign.

Giriş

Osmanlı Devleti kurulduğu dönemden itibaren sosyal ve siyasi alanda olduğu gibi kültür ve edebiyat sahasında da kalıcı izler bırakmıştır. Devletin idare edildiği sarayda sanat ve sanatçıya her daim sıcak bakılmıştır. Osmanlı padişahları şiiri ve sanatı desteklemiş, birçok şairi himaye etmiştir. Öte yandan farklı coğrafya ve dillerde yazılan eserleri Türkçeye tercüme ettirerek Türk dili ve kültürünün gelişmesine önemli katkı sağlamışlardır. Küçük yaşlardan itibaren özel bir eğitimle yetiştirilen, birçok sanat dalıyla meşgul olan şehzadeler için şairlik, hattatlık, nakkaşlık, musiki-şinaslık ve oymacılık gibi sanatlar arasında en makbulü şairlik olmuştur.Buitibarlasaraydaşiirleuğraşmabirgelenekhâlinialmış,himayeedilen ve desteklenen şairler vesilesiyle edebiyatın ilerlemesinde Osmanlı sultanlarının büyük rolü olmuştur (Kut 2000:162).

Doğuyaaitsiyasetvetarihkitaplarındasıkıkanılanbirsözvardır.Denilirki “Kelâmül-mülûk, mülûku’l-keîâm” (Avcı 2016: 428). Yani, sultanların sözü, sözlerin sultanıdır. Gök kubbenin altında yüzyıllar geçerken pek çok millet sözün sultanını söyleyen hükümdarlar çıkarmışsa da bu sözün daha ziyade Türklere yakışacağı kuvvetle muhtemeldir. Çünkü bütün Türk devletlerinde, özellikle Osmanlıda bu ifadeyi hak eden hükümdarlar bizatihi dillerini önce yüksek medeniyet dili hâline getirip sonra onunla dünyaya hükmeden cihangirler olmuştur. Beylikten devlet olma yolunda ilerlerken bu çizgide hareket eden, fetihlerle genişleyen imparatorluğun zihin ve gönül dünyasını söz ve şiirle aydınlatmayı bir düstur olarak gören sultanlar hepimizin malumudur. Bu açıdan bakıldığında sadece ordunun başında zaferler kazanan bir kumandan değil aynı zamanda edebiyat ve şiirler vasıtasıyla halkın gönlünü fetheden bir sanatçı portresi ile dekarşılaşıyoruz.

Osmanlı padişahlarının yirmiden fazlası divan teşkil edecek kadar şiir kaleme almıştır. Osman Gazi’den başlayarak bu devre kadar bütün hanedan mensuplarınınşiirsöylediğirivayetedilsedebugünkübilgilerimizegöreşiirlebizzat meşgul olan ilk Osmanlı padişahı II. Murad’dır (Kılıç 1996: 203). Osmanlı sultanlarının altıncısı olan Sultan II. Murad, devrinin âlim, şair ve musikişinaslarını sarayında toplamış ve sık sık onların sohbetine katılmıştır (Banarlı 1983: 439-440). Elimizde divanı olan ilk şair sultan ise *Avnî* mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmed’dır.Kaynakların*Ebu’l-feth*olarakvasıflandırdığıFatih,ikikeztahtageçmiş gençbirpadişaholarakbiryandandevletintopraklarınıfetihlerle genişletirkendiğer yandan sanatçıları ve ilim adamlarını kendisinin de katıldığı meclislerde bir araya getirerek kültürel olarak da devletin gelişmesine önemli katkı sağlamıştır. Latîfî, onun ünlü mutasavvıf ve şair Molla Câmî’ye (öl. 1492) her yıl bin filorigönderdiğini

tezkiresinde kaydetmiştir. Kendisine yazılan kasideleri de büyük önem vererek dikkatle okuyan sultan Fatih, ölüm emrini verdiği Ahmed Paşa'yı kendisine ithafen yazdığı *Kerem Kasidesi* üzerine affetmiştir (Kut 2000: 162).

Fatih'in ölümü sonrası kardeşi Bayezid ile yaşadığı taht kavgası sonucu Avrupa'ya kaçma zorunda kalan Cem Sultan, düştüğü hazin duruma dair hislerini şiirlerinde oldukça güzel şekilde ifade etmiştir. Şiir ve edebiyatla küçük yaşlardan itibaren lakadolar olmuş bir şehzade olan Cem'in etrafında Cem şairleri olarak anılan bir meclis kurulmuştur. Şiirde Ahmed Paşa ve Necatî'nin etkisinde kalmış, onların şiirlerine nazireler söylemiştir. Cem Sultan'ın Türkçe ve Farsça yazılmış iki divanı bulunmaktadır (Banarlı 1993:450).

Fatih'in diğer oğlu olan ve Bayezid-i Veli olarak tanınan II. Bayezid, babasından sonra idaresini devraldığı devletin imarı ile yakından ilgilendiği gibi edebiyat ve sanata da önem vermiştir. Bu bağlamda Fatih'in Câmî'ye gönderdiği yıllık bin filoriyi devam ettirmesinin yanında otuz yakın şaire de maaş bağlamıştır. Kendisi de bir şair olan Bayezid'in *Adlî* mahlasıyla yazdığı şiirlerden müteşekkil bir divanı vardır (Kut 2000: 165).

Yavuz Sultan Selim, II. Bayezid'in oğlu ve Osmanlı sultanlarının dokuzuncusudur. Edebî alanda da oldukça yetkin olan Yavuz, Tebriz seferinden dönerken İstanbul'a beraberinde getirmiş olduğu sanatkâr ve musikişinaslarla devletinkültürel etkinliğini boyutlaraulaştırmıştır. Türkçe şiirler söylemiş sede Aşık Çelebi tezkiresinde onun Farsça şiirler söylemeye daha meyyal olduğunu (Kut 2000: 168) ifade eder. Şiirlerinde *Selim* veya *Selimî* mahlasını kullanmıştır

Kanunî adıyla şöhret bulan Sultan Süleyman, 46 yıllık saltanatında on üç sefere bizzat iştirak etmiş, 14. seferi olan Zigetvar savaşında vefat etmiştir. Mimari, tıp ve astronomi gibi bilim dallarının yanında edebiyat da onun devrinde altın devrini yaşamıştır. Osmanlı ordusu Kanunî döneminde seferden sefere koşup büyük zaferler kazanırken edebî alanda da Bâkî, Hayâlî, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Fuzûlî ve Lami'î gibi Klasik edebiyatın zirve şahsiyetleri sayılan şairleri yetiştirmiştir. Kendisi de aynı zamanda bir şair olan ve *Muhibbî* mahlasıyla 3000 civarında şiir yazmış olan (ki bugün birçok divan şairinin şiirinden fazladır busayı) Kanunî Sultan Süleyman'ın, bu şairlerin yetişmesindeki katkısı muhakkaktır. Kimi şairleri harbe girerken bile yanında götürmüştür. Örneğin Taşlıcalı Yahya Bey, Sultan Süleyman'la birlikte hemen hemen bütün seferlere katılmıştır. Şair Hayâlî ise Kanunî'nin nedimlerinden biri olarak korunmuş, kendisine Bey unvanıyla birlikte bir de sancak verilmiştir (Kut 2000: 169). "Dönemimde Bâkî gibi bir şairin yetişmesinden iftihar duyuyorum" sözleri, onun sanata ve edebiyata bakış açısını net bir şekilde özetlemektedir. Bir sultan olarak onun ismini tarih kitaplarında Muhteşem Süleyman namıyla görmemiş olsaydık, muhtemeldir ki Muhibbî mahlaslı bir şair olarak yine ondan haberdar olurduk. Yazdığı şiirleri kendi el yazısıyla bir araya getirip *Dîvân* tertip etmesi de onun şiire ve edebiyata olan hassasiyetini göstermektedir. Söz konusu divanın nüshası bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine kitaplığı 1132 numarada kayıtlı bulunmaktadır (Yavuz 2016:15).

Sultan III. Murad, *Muradî* mahlasıyla yazdığı şiirler yazmıştır. *Dîvân'ı* vardır.

Eğlenceye düşkün olduğu rivayet edilen sultanın şiirlerinin birçoğu dinî ve tasavvufidir. Bugün birçok sanatçı tarafından bestelenen ve “Uyan ey gözlerim gafletten uyan” mısraıyla başlayan şiir III. Murad’a aittir. *Adnî* mahlasıyla şiirler yazdığı bilinen Sultan III. Mehmed’in bugün elimize ulaşan bir divanı yoktur. Şiire ve edebiyata oldukça düşkün olan I. Ahmed ise, divan sahibi bir padişah olarak *Bahtî* mahlasıyla şiirler yazmıştır. Devrinde yapılan savaşlardan zafer haberleri geldikçe sevincini mısralara dökmüştür. Kendi şiirlerini çok beğenen Sultan Ahmed, ünlü İran şairi Hâfız’ı yazmış olduğu şiirlere nazire söylemeye davet eder (Kut 2000: 172-175).

Osmanlı’nın bazı şair sultanları hakkında verilen kısa bilgilerin ardından bu bildiride, devleti yöneten otorite konumundaki saltanat sahibisultanların şiirlerinde kullandıkları taç, taht ve devlet gibi kavramlardan hareketle saltanata dair düşünceleri ve bakışları ele alınacaktır. Söz konusu kavramlar bağlamında sultan şairlerin şiirlerindeki beyitler tespit edilmiş ve muhteva yönüyle şu başlıklar altında incelenmiştir:

1. Saltanat ve Adalet

Osmanlı sultanları yasama, yürütme ve yargı yetkilerini elinde bulundurmaları açısından devletin yönetiminde tek söz sahibi olmalarına rağmen devleti patrimonyal bir biçimde değil kanunlara göre yönetmişlerdir. Zira padişahların meşruiyetinin başında Kur’an vesünnetteki hükümleri uygulamak gelir. Kur’an’ın temel esaslarından biri de adalettir. Bu açıdan devlet yönetiminde önce çıkan en önemli özelliklerin başında adalet gelmiştir. Tebaası arasındaki sorunların halinde adaletin elden bırakılmamasına gayret edilmiştir (Uçan Eke 2015:147).

Birçok yönden olduğu gibi adalet anlayışında da zirveye Kanuni Sultan Süleyman döneminde ulaşılmıştır. Ona Kanunî lakabının verilmesi, kanunları sıkı bir şekilde tatbik etmesinden dolayıdır. Divanından seçilen örnek beyitlerde Kanunî, adaletin öneminden bahsederken iyi bir adla anılmayı dünya padişahı olmaktan üstün tutmuş, bir rüzgâr gibi esip geçecek olan saltanat için fakir ve miskinlerin ezilmesinden, zulümle gözyaşı akıtılmasından sakınılması gerektiğini ifade etmiştir:

Gözü yaşın her fakîrin zulm ile bahr eyleme

Padişah-ı dehr olmakdansa yegdir yahşî ad

...

Mûr gibi pâymâl etdirme gel miskinleri

Saltanat geçer Süleymân dahi olsan hemçü bâd (İsen vd. 2012: 122)

Bahtî mahlasıyla şiirler yazan Sultan I. Ahmed, Allah’ın rızasını gözetmekten başka bir arzusunun olmadığını, adaletle iş görme hususunda her an Allah’tan yardım istediğini söyler:

Hudâdan isterem Bahtî umûr-ı adlde tevffik

Rızâ-yı Hakdan özge yok derûnumda emel tahkîk (İsen vd. 2012: 162)

Saltanat ve adalet bağlamında III. Selim ise güç ve iktidar sahibi olmakla kimsenin mağrur olmaması gerektiğini, adaletle iş yapılacak olursa ancak o vakit saltanatın gurur duyma yeri olabileceğini belirtir:

Bu zamânın devletiyle kimse mağrûr olmasın

Kâm alırsa adl ile ol dem becâdır saltanat (İsen vd. 2012: 206)

2. Saltanatın Fenası

Sözlükte “geçici olmak, ölmek, yok olmak” gibi anlamlara gelen fena kelimesi (Kara 1995: 333), genellikle var olmak manasına gelen beka ve baki kelimeleriyle tezat oluşturacak şekilde kullanılır. Her doğan ölür, her yeni eskir. Hal böyleyken saltanatın da fena olmaması, ilelebet baki kalması muhaldir. Bu bağlamda sultan şairlerin şiirlerinden seçilen örnek beyitlerde Cem Sultan, “insana bu dünyadan kalan aldığı zevkle, geride bırakacağı güzel addır. Saltanat baki kalır derlerse, bu yalandır” der:

Âdeme bir zevk kalur dünyâda bir yahşî ad

Saltanat bâkî kalur dilerse bu yalândur (Okur 1992: 100)

Fatih’in ölümünden sonra kardeşi Bâyezid ile yaşadığı taht kavgasının ardından Avrupa’ya kaçmak durumunda kalan Cem, kardeşine yazdığı şiirde e “Ey Bayezid, yürü sen devranını sürdür” diyerek sitemli bir eda ile saltanatın baki kalacağı söyleminin bir yalandan ibaret olduğunu vurgular:

Yürî var ey Bâyezid sen süregör devrânunı

Saltanat bâkî kalır dilerse bu yalândur¹ (Çınar 2007: 279)

İlhamî mahlasıyla şiirler yazan III. Selim, ebedî olmayan cihan saltanatından çok sakınıp, ona zerre kadar da olsa tamah eylememesi gerektiğini söyler:

Bu cihânın devletine eyleme zerre tama’

Pek sakın İlhamî zîrâ bî-bekâdır saltanat (İsen vd. 2012: 208)

Kanuni Sultan Süleyman ise aşağıdaki beyitlerde “taca, tahta ve bileğinin gücüne güvenme. Pehlivan Behram şimdi nerededir? Şimdilik şah isen vaktini iyi değerlendir. Bu zaman nasılsa geçer. Sakın saltanatın tacına ve tahtına aldanma” demektedir:

Tâc u taht u zûr-ı bâzûya Muhibbî bakmagıl

Hîç bilir misin ki şimdi kandedir Behâm-ı Gûr (İsen 2012: 114)

Ger şâh isen de vaktüni hoş gör geçer nefes

¹ Bu beyit (Ersoylu 1989)’da yoktur. Beytin Cem’e aidiyeti konusunda şüphe vardır. Hatice Aynur’un aktardığı bilgiye göre (2000: 36) Latifi ve Âlî dışındaki tezkireciler söz konusu beytin Sa’dî tarafından yazılmış olabileceğini söylemektedir.

Aldanma sakın saltanatun taht u tâcına (Yavuz 2014: 1535)

3. Saltanat: CihanKavgası

Osmanlı tarihinin hemen her dönemi içerisinde şehzadeler arasında yaşanan ve sonu kardeş katliyle biten taht kavgaları tarihsel bir gerçektir. Devletin bekası uğruna yaşanan bu hadiselerin hakikat nazarıyla bakıldığında kuru bir kavgadan ibaret olduğu mecaz yoluyla sultanların şiirlerine de konu olmuştur.

Fatih Sultan Mehmed aşağıdaki beyitte, dünya için bunca kuru kavgaya sebepnedirdiyesoraraktekhakikatinecelolduğunu,ölümünennihayetindedünya için yapılan her kavgayı bitireceğinisöyler:

Çün ecel sulh itdürür âhir nizâi kaldurur

Pes nedür dünyâ için bu kuru gavgâdan murâd (Doğan 2014: 134) (8/4)

Kanuni Sultan Süleyman ise, “saltanat denen şeyin sadece bir cihankavgası olduğunu, bu kavga ve gürültüden uzak yalnızlık aleminde yaşamak gibi büyük bir saadetin olmayacağını ifadeeder:

Saltanat didükleri ancak cihân gavgâsıdır

Olmaya baht u saâdet âlem-i vahdet gibi (İsen 2012: 116)

4. Saltanat veSihhat

Saltanat sahibi olmak bir anlamda güç ve zenginlik demektir. Ancak esas zenginlik sağlıktır. Fakat bu zenginliğin çoğu zaman kıymeti kaybedilmeden anlaşılmaz. Zira insan yapabildiği her şeyi sıhhatli olmaya borçludur.

Muhibbi berceste olmuş şu beytinde, halkın gözünden iktidar ve zenginlikten değerli başka bir şeyin yokmuş gibi görüldüğünü ancak bu cihanda sıhhat gibi bir mutluluk ve saadetin olmayacağını dile getirir. Bu beyit tevriyeli olarak devletin bekası için bir sultana, onun da devletin başında olabilmesi için evvela sıhhata sahip olması gerektiği şeklinde de yorumlanabilir:

Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi

Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi (İsen 2012: 116)

5. Saltanat Tahtı yahut DervişlikHırkası

Kelime manasıyla derviş, bir tarikata ve şeyhe bağlanmış, Allah yolunda alçak gönüllülüğü ve fakirliği kabul eden kimse demektir (Üstüner 2007: 401). Feragat köşesinde kanaat hazinesine malik olması yönüyle manevi yüceliğine imrenilir. Kanaatkârdır, dünyaya hiç itibar etmez. Bu nedenle sıradan bir kul gibi görünse de mânen sultan mertebesinde görülür. Dünyaya dair tek maddi varlığı olan hırkası, edebiyatta sıkça kullanılır (Pala 2011: 112).

Sultan şairlerin divanlarından seçilen örnek beyitlerde *Adlî* mahlasıyla II. Bayezid, saltanat namının kavgalarının çok olduğunu ve bundan dolayı gönlünün daraldığını,mutlubirgönüldenbahsedilecekseonunancakhırkagiymişbirdervişin gönlü olabileceğinisöyler:

Saltanat kavgasıdır 'Adlî seni dil-teng iden

Hırka-pûş olanda vardur var ise hurrem göñül (Bayram 2008: 247)

Saltanat 'unvânınıñ kavgâları çokdur belî

Bir 'abâyile hemîn sa'y it gedâlıkdan yaña (Bayram 2008: 182)

Murâdî mahlasıyla şiirleri yazan Sultan III. Murad ise varlığın üzerine ezelden örtülen perdeyi kaldırmak ve görünenin arkasındaki hakikati kavrayabilmek için saltanatı terk edip dervişler gibi şal sahibi olduğunu söyler:

Ta ezelden perdeyi cevher yüzünden ref' için

Saltanat terkin urup biz sâhib-i şâl olmuşuz (Kırkılıç 1985: 182)

6. Saltanat ve Tevazu

Kendini beğenme, büyüklük taslama, boş şeylerle övünme, kibir, benlik ve enaniyet manalarına gelen gurur, Kur'an'ın şiddetle men ettiği hasletlerden biri (Çağrı 1996: 212) olarak divan şiirine de sıkça konu olmuştur. Şairler dünyanın faniliğinden bahsederek mal, mülk ve makam gibi sahip olunan kimi şeyler için asla mağrur olunmamasını öğütlemiştir.

Yaşadığı dönemde muhteşem Süleyman olarak anılan Kanunî, çalışmaya örnek olarak alınan beytinde "sakın dünyaya aldanıp gururlu olmayasın. Talihin ne kadar iyi giderse gitsin kendini karınca gibi mütevazı gör ve kibirden uzak ol" der:

Sakin aldanma cihâna olmasın senden gurûr

Ne kadar devlet bulursan kendü zini eyle mûr (İsen 2012: 114)

7. Saltanattan Feragat: İstiğna

Tasavvufi manada istiğna, Allah'ın kendisine kâfi olduğuna inanarak ondan başkasına ihtiyaç duymamak ve dünya nimetlerine tenezzül etmemektir (Uludağ 2012:192). Sahip oldukları saltanat ve zenginliğine geçici olduğubilinciyle ondanyüz çeviren sultan şairler, hakiki sultanlığın dünya malına muhtaç olmamak olduğunu ifade etmişlerdir. Bu açıdan harabat ehli kimselere özenmişler, onların dünya malına dair sahip oldukları tek şey olan şal ve hırkasını saltanatın tacından vetahtın üstün tutmuşlardır.

Bu bağlamda *Muhibbî Dîvânı*'ndan seçilen örnek beyitlerin ilkinde Kanuni Sultan Süleyman, "bir padişah olarak şala rağbet etmesinin ayıplanacak bir şey olmadığını, zira harabat ehli olarak dünyaya meyledip taca ve cübbeye bakmayacağını" ikincisinde "istiğnatahtın aoturmayıyedi iklim baştan başa sultan olmaya değişmeyeceğini" söylemektedir:

Şâla rağbet eylesek tan mı harâbat ehliyüz

Mâyil-i dünyâ olup tâc u kabâya bakmazuz (Çabuk 1980: 167)

Şol ki istigna serîrine oturdı şâh-vâr

Ser-te-ser olmaga heft iklîme sultân istemez (Çabuk 1980: 162)

Sultan III. Murad, aşağıdaki beyitlerde sırasıyla “iki aleme sultan olmanın saltanattan feragat edip kanaatkar olmaktan geçtiğini”, “başında tacı olan kişinin saygın/önde gelen kişi sanılmaması gerektiğini, esas önderin tacı ve tahtı terk eden kişi olduğunu” ifade etmektedir:

Sultân olam dir isen eger iki âleme

Kânî olup Murâdî kabûl itme saltanat (Kırkılıç 1985: 69)

Sen ana dime server kim ola anun serinde tâc

Serîr u tâcı serden terk idenler belki serverdür (Kırkılıç 1985: 98)

Hakiki sultanlığı sevgiliye bin can ile gönlünü feda etmekte bulan Fatih Sultan Mehmet ise bunun üzerine bir taht kabul etmeyerek başka bir saltanat tacı giymek için başını eğmeyeceğini dile getirmektedir:

Saltanat tâcına baş eğmez kabûl itmez serîr

Sana bin cân ile özge sultândır gönül (Doğan 2014: 350)

Sonuç

Taç, taht, devlet ve saltanat kavramlarından hareketle Osmanlının sultan şairlerinin şiirleri üzerine yapılan incelemede, devletin tek otoritesi konumundaki padişahların saltanata dair düşünceleri ele alınmıştır. Bu inceleme neticesinde halkıngözündezenenginlik,safa,güçgibicezbedicikavramlarlaanılanveerişilebilecek en üst makam olan saltanat, bizzat o makamın sahibi sultanların dilinden yazılan şiirlerle görünenin ötesinde farklı yönleriyle karşımıza çıkmıştır.

Saltanatın baki olmadığını ve ancak adaletle hüküm sürüldüğünde anlam bulacağını ifade eden sultan şairler, onu kuru bir dünya kavga olarak görmüş, zahiren safalı olarak görünse de cefasının daha çok olduğunu ifade etmişlerdir. Saltanata dair tespit edilen beyitlerde sahip olunan iktidara rağmen tevazunun elden bırakılmaması öğütlenmiş, esas mutluluğun sultanlıkta değil istigna sahibi bir derviş gönlünde olduğu vurgulanmıştır.

Kaynakça

AYNUR, Hatice (2000). "Cem Şairleri". *İlmî Araştırmalar*. (9). 33-43.

AVCI, İsmail (2016). "Şair Osmanlı Padişahlarına Dair Bir Eser: Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm". Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 13/35. 427-438.

BANARLI, N.Sami(1983).*ResimliTürkEdebiyatıTarihi*.C.1.İstanbul:MillîEğitim Basımevi.

- BAYRAM, Yavuz (2008). *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Pâdişâh Bir Şâir Adlî Sultan İkinci Bâyezid Hân-ı Velî*. Amasya: Amasya Valiliği.
- ÇAĞRICI, Mustafa (1996). "Gurur" *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C. 14. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları. 212-213.
- ÇINAR, Bekir (2007). "Geleneğe Direnen Bir Şair ve Şiiri: Cem Sultan'ın Frengistan Kasidesi". *Turkish Studies*. 2/4. 274-282.
- ÇUBUK, Vahit (1980). *Dîvân-ı Muhibbî (Kanunî Sultan Süleyman'ın Şiirleri I)*. İstanbul: Kervan Kitapçılık Basın Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- DOĞAN, M. Nur (2014). *Fâtiḥ Dîvânı ve Şerhi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- ERSOYLU, Halil (1989). *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İSEN, Mustafa, BİLKAN, Ali Fuat, İŞINSU DURMUŞ, Tuba (2012). *Sultanların Şiirleri Şiirlerin Sultanları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- KARA, Mustafa (1995). "Fenâ" *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C. 12. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları. 333-335.
- KIRKILIÇ, Ahmet (1985) *Sultan Üçüncü Murad (Muradî) Hayatı.Edebî Kişiliği. Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- KUT, Günay (2000). "Payitaht İstanbul'un Sultan Şairleri (Seyf Ve'l Kalem Sahipleri)". *İlmî Araştırmalar*. (9). 161-178.
- OKUR, Münevver (1992). *Cem Sultan Hayatı ve Şiir Dünyası*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- UÇAN EKE, Nagehan (2015). "Muhibbî Dilinden Kanûnî Sultan Süleyman'ın Adalet Anlayışı". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. (37). 145-169.
- ÜSTÜNER, Kaplan (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf*. Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- YAVUZ, Orhan (2014). *Muhibbî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

ŞERİF AKTAŞ'IN ŞİİRLERİNİN MUHTEVA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Giriş

Uzun yıllar çeşitli üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde çalışan ve yakın bir zamanda vefat eden Şerif Aktaş'ın şiirleri eşi Şöhret Türkmen Aktaş tarafından bir araya getirilerek Kurgan Edebiyat yayınları arasında yayınlanmıştır. Ancak el yazısı metinlerden kitap sayfalarına aktarıldığı veya Şerif Aktaş el yazısı metinlerde belirtmediği için şiirlerin yazılış tarihleri belli değildir. Bundan dolayı şairin hayatıyla şiirleri arasında bağlantı kurmak oldukça zordur. İncelenen kitap "Dünya Hâli Bu", "İsimsiz Şiirler" ve "Şöhret Türkmen Aktaş'a Şiirler" başlıklarını taşıyan üç bölümden oluşur. Söz konusu çalışmada Şerif Aktaş'ın şiirleri muhteva bakımından incelenecektir.

Şairin kendi şiiriyle ilgili bilgi verdiği "İsimsiz Şiirler 27" şiirinde kendişiiriyle veya poetikasıyla ilgili bilgiler verir. Buna göre şiirinin bahçe duvarları, kapılar, ağlamaklı zamanlarında taze hayallerin ufkunda doğduğunu bildirir (s. 83). "En Güzel Şiirim Benim" (s. 47) başlıklı metinde şair, şiirin veya şiir yazmanın onun için ne ifade ettiğini anlatmaya çalışırken yalnızlığının ve kimsesizliğinin şiirle ortadan kalktığını belirtir. Ona göre şiir, hembüyük hemsabah güneşi hemayışığı rahatlığıdır. Aynı zamanda keşfetmediği, duymadığı bir türkü ve hayatının ölçütüdür. Buradan hareketle Şerif Aktaş'ın şiirleri genel olarak kötümser ruh hâli, ölüm, sorgulama ve modern insanı eleştirme üzerine bina edilen bir konu evreni esahiptir.

Kendi "Ben"ini Anlattığı Şiirler

Yazara dönük eleştirinin bakış açılarından birini sanatçının psikolojisini ve kimliğini araştırmak amacıyla esere dönük eleştiri oluşturur. Bu incelemede sanatçının *işlediği temalar, seçtiği kahramanlar ve kullandığı imgeler* kişiliğini açıklamak için kullanılır (Moran, 2004: 132-133). Şerif Aktaş, şiirlerinde kişisel özellikleri, hayatına ait kesitleri, yaşadığı aşkları, hatırladığı bir kişiyi ve annesini anlatarak kendisiyle ilgili bilgi verir. Ayrıca Tanrı'yı sorgulamada şiirlerinde mevcuttur. Fakat bazı şiirlerinde tasavvufa yaklaştığı da olur.

Şerif Aktaş'ın hayat macerası "İsimsiz Şiirler 14" başlıklı şiirde bir bütün olarak gün yüzüne çıkar. Leitmotif olarak kullanılan "Yıllar yıkandı" (s. 70) mısraıyla geçen yılları ve hatıraları şairin gözünde canlanır. Nurullah Çetin söz konusu durumu, "geçmişe hasret" olarak açıklar. Buna göre, "özellikle ileri yaşlarda yaşlandığını hissetmeye başlayan insanlar geçen yıllarına, yaşadığı güzel zamanlara, çocukluğuna, gençliğine, eskizamanlarının geçtiği mekânlara, mazi sine hasret duyarlar." (Çetin, 2004: 59). Şerif Aktaş'ın çocukluğundaki "gül kurusu deniz

mavisi hatıralar”(s. 70)ına giden sanatçı, annesini ve köyünü düşünerek geçmişe hasret duyar. Daha sonraki bentte “Yıllar defalarca yıkandı” (s. 70) mısraıyla akademisyenliğini “buruşuk kâğıtlar arasında” (s.70) mısraıyla okuyucuya sunar. En son bent ise “Yıllar, yıllarca yıkandı” (s.70) mısraıyla başlar ki hayatının artık son deminde olduğunu bizzat belli eder. Kitap sayfalarında geçen ömrün isyan ve dua durakları arasındaki ilerleyişi dikkatlere sunulur. Şiirlerine bakıldığında ilk ağrısının Gümülcine’de başladığını ifade eder. Bu mısralar hayatının son demlerinde yazılmış mısralar gibidir. Allah’a bir daha dua etmeyeceğini şiir boyunca iki defa tekrarlar. Ağrılarının Gümülcine’de çıkmasını “Bektaşinde dervişinde / bilmediğim bir sır mı var”(s.81)mısralarıyla ifade eder. Ancak şiirin sonundaki bu konudaki sabrının bittiğini ve bu sırrı “Rabbim / Ne olur söyle” (s. 81) mısralarıyla belirtir. Metinlerde geçen isyan ve dua ile birdahada etmeyeceği gençlik ve yaşlılık arasındaki bunalımın sonucudur. Bütün şiirlerine bakıldığında isyan ve dua ikileminde bir gidiş gelişin varlığının söz konusu olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Yaşlılık yıllarında yazıldığını düşündüğümüz “İsimsiz Şiirler 16” şiirinde geçen “Sen hiç ömrüne acıdın mı / aylarla / yıllarla” (s. 73) mısraları sanatçının çaresizlik ve kimsesizlik mefhumunu kendi iç dünyasında yaşadığını anlatır. Aynı zamanda ölümü de geceler boyu özlemektedir. Ama şiirin sonundaki “Neler neler götüreceksin / kimsesiz varlığımdan” (s.74) mısraları yalnızlığı anlatması bakımından farklı bir önem taşır. Çünkü ölümü bile yalnız karşılayacak bir kişinin iç sızıntılarını belirtir.

Şerif Aktaş’ın şiirlerinde ölüm teması hem geçmişe hasret hem de felsefî mânâda sorgulayıcı bir bakışla kullanılır. Kendi benine yönelik metinlerde ölüm felsefî tabandan yoksun, sadece sona gelinen hayatın verdiği huzursuzluk üzerine kuruludur. Geçmişe hasret duygusu veya yaşlanma olgusu söz konusu olduğunda mevsimlerin kullanıldığı ve hayatın son demleri için sonbaharın esas alındığı

metinler dikkat çeker. Söz konusu metinlerde ölüm olgusu kendine yer bulur. Ancak şairin ölüme bakışı kişisel anlamda bir sonun ifadesi veya yaşlılık düsturunun insanda uyandırdığı huzursuzluk hâli üzerine kuruludur. Felsefî derinlikten yoksun olan bu metinler yaşlılığın vermiş olduğu ümitsizliğin dışavurumu olarak değerlendirilmelidir. Ölümün kendisinden çok, yaşlanma, huzursuzluk, zamansızlık ve ölüme yaklaşma şairin tema hakkındaki fikirlerinin ana eksenini oluşturur. Örneğin yaşlanmayı mevsimlerle anlatması, “İsimsiz Şiirler 10” başlıklı şiirde vücut bulur ve zaman olarak sonbaharda olduğunu, ancak saatlerin gönlündeki gurup vaktinin gölgeleri olduğunu ifade ederken her şeyin zamansız olduğunu anlatmak için olumsuz bir imge kurgulamıştır. Her şey zamansız olduğu için gönlünde kavuşma arzusunun olmadığını anlatır (s. 65). Ölümün yaşlılık ve zamansızlık düşüncesi “İsimsiz Şiirler 18” şiirinde yerini yaşlılık ve huzursuzluk fikrine bırakır. Çünkü her şeyin ölüm sessizliğine büründüğü bu dönemde önünde yalnız kan ve mezar vardır. Ölüm yaklaşma Şerif Aktaş’ın şiirlerinin ölümle ilgili diğer boyutudur. Buna göre, geçen zamanın sanatçıyı ölüme yaklaştırdığını “Neler neler götüreceksin / kimsesiz varlığımdan.” (s.74) mısralarıyla anlatır. Ölümüne yaklaşmak üzerine kurgulanan ve şairin kendi benine yönelik sonuna gelinen hayattan yorulduğunu anlatan “Bunalmak” (s. 45) şiiri huzursuzluk ifade eder. “Sağır Kalbin Sesi” (s. 46) şiiri dedüymayan ve görmeyen bir kalbin içten bir merhaba demediğini ifade ederek

“Bunalmak” şiirinde yer alan kötümser duyguları devam ettirir. Başka bir şiirinde de artık ölüme yaklaştığı için hiçbir şeyi sevmediğini açıklar (s.84).

Biyografik okumayla bağlantılı olarak şiirlerinde kendi kişilik özelliklerine dair bilgi veren sanatçının “Rind” başlıklı şiiri “Tut ki deliyim tımarhanelik” (s. 21) mısraıyla başlar ve leitmotif olarak kullanılan bu mısra bütün bentlerin ilk mısraı olduğu için söz konusu mısra etrafında bir kompozisyon vücuda getirilir. Şair burada kişisel özelliklerini dile getirerek iç dünyası hakkında bilgiler verir. O işini yapmakta, insanları sevmekte, yalnız olduğunda Allah’tan korkmakta, haksızlık etmemekte ve kendi parasını yiyerek borçlarını ödemektedir. Aynı leitmotif mısraın devam ettiği şiirin diğer bendinde sanatçı, dünyaya metelik vermediğini, hayalen de olsa sevdiğini ve sevildiğini ifade eder. Yalnız bu bendin iki mısraı olan “Ay’a merdiven kurup cehennemioradan seyreliyor, / Kendi cennetimde kendimce yaşıyorum ya!” (s. 21) ifadeleri dünyayı cehenneme benzettiği için şairi mutasavvıflara yaklaştırır. Ancak “deli” kelimesi etrafında bu mısraları kurması o ruh hâlinin bir yansıması ve hiçbir şey düşünmeyen ve görmeyen insanların kendi cennetinde yaşadıkları anlamına gelir. Üçüncü bentte akademik yönünü vurguladığı görülür. Türk tarihini sesi, musikisi, rengi ve şekliyle ibadet hazzı içinde yaşadığını anlatır. Son bentte ise, diğer insanların eleştirisi had safhaya çıkar:

“Tut ki deliyim

Hem de tımarhanelik

Üç beş kuruşa köle insancıklara gülüyor

kalp diye taşıdıkları et parçasını

Hayır fesat yuvasını

Gayya kuyusunu

Görüyor, kokusunu hissediyorum ya! (s. 22)

Sanatçı bütün bunlara rağmen yaratılanı, yaratandan dolayı hoş gördüğünü ve olanlara gülüp geçtiğini ifade ederek şiirini bitirir.

Sanatçının iç dünyası hakkında bilgi veren şiirlerde yalnızlık duygusu söz konusudur. Yalnızlık duygusu “İsimsiz Şiirler 22” (s.79) şiirinde bizzat kendisini anlattığı ifade edilerek “Öfke/Arzu/Yalnızlık” (s.79) mısralarında yer aldıktan sonra “Aynı ses ve sözde farklı türküler / Durmadan hep beni, hep beni söyler” (s.79) mısralarıyla açık bir şekilde anlatılır. Şairin iç dünyasında karanlığa uzanan birçok cevapsız soruları vardır. Bedeni ve kimliği onun hayatının temel paradigmalarıdır (s.82).

Genel olarak bunalmak, yaşlılık ve ölüm temleri etrafında şekillenen kendi benine yönelik temlerden biri de aşktır. “Dudaklarım dudaklarında düğümlendi” (s.73) mısraı aşkı anlatması ve 1. tekil şahıs ağzından ifade edilmesi sebebiyle “ben”e yönelik temler arasında değerlendirilmelidir. Burada hem sevgilisini tanıtmış hem de aşkını anlatmıştır. “İsimsiz Şiirler 21” sevgilisinden ayrılığın onun için dünyasında bıraktığı elemeleri dile getirir. Ancak içki içmeye başlayınca

gölümsediğini de söylemeden geçemez (s.77). Sevgilisinden ayrılığı da bir diğer isimsiz şiirinde dile getirir (s. 62). Sevgiliye hasret (s.63) de bir diğer isimsiz şiirde dile getirilir. Sevgilisinin bütün ümitlerinin yok olmasını, hayallerinin yıkılmasını, kollarının kırılmasını isteyen bedduası şiiri oluşturur. Ancak bununla kalpleri viranların hâlini anlayacağını anlatmaya çalışır (s. 64). Aşk mefhumu bazen sevgiye de dönüşür ve bir arkadaşını hatırlayan sanatçı saat 00.45'te gençliğindeki bir kişiyi hatırlayarak bir anda irkilir. Bu hatıraların gerçek mi, imaj mı, hayal mi olduğu belli değildir (s.61).

Çocuk konusuna Şerif Aktaş'ın şiirlerinden sadece birinde rastlanır. Onu da yine kendisiyle bağlantılı bir şekilde anlatır. Çünkü şiire göre türkülerin kendisinde kalacağı için çocuklar rahat olun demektedir (s. 82).

Tanrı ile hesaplaşma ve isyan konusu çerçevesinde şiirleri görülen Şerif Aktaş, sadece bir şiirinde tasavvufa yaklaşır. Yokluğun huzurunda gözyaşlarına tutunarak rüzgârların alkışlayıp ağaçların ilahi söylemesi mutasavvıfların vahdetivücut anlayışına yaklaştığını gösterir. Aynı zamanda şiirin sonunda "yüzsüz bir sürgün / kayıtsızlığıyla" (s. 83) mısralarında ahiretten bu dünyaya sürgün gönderilen insanoğlunu anlatır ki bu da imanlı bir şairin izdüşümleridir.

Şair kendi duygularının yanı sıra ailesinden sadece annesi üzerine bir şiir yazar. Bunun yanı sıra kitabın bir bölümündeki şiirler eşi Şöhret Türkmen Aktaş da şiirlerinin ana örgesi olur. Annesini anlattığı şiiri olan "Anama Mektup" (s. 29), annesini anlatmak istese de annesine gidemediğini ifade eden "ben"e yönelik bir metindir. Annesini göremese de her akşam onun hikâyelerini dinlemekte, ninnileriyle uyumakta ve gözyaşlarıyla ona köprüler kurmaktadır. Çocukluğuna ve annesine özlem konulu bu metinde annesinin mezarına mı ziyaretine mi gideceği açık bir şekilde belirtilmemiştir. Ama bundan duyduğu huzursuzluk net olarak ifade edilmiştir. Şerif Aktaş'ın şiir kitabının son bölümünü eşi Şöhret Türkmen Aktaş'a yazdığı şiirler oluşturur. İlk şiiri "Sana" başlığını taşıyor ve çocukluğundan beri geçirdiği hayat serüveni içerisinde onun olmadığını, ama şimdi olduğunu bildirir. "Kadınların Günü" başlıklı şiirde de tüm sekiz martlarda 2004 baharında Şöhret'in şarkısını söylediğini anlatır (s. 91). "Şöhret'e Bu Yakışır" (s. 92-93) şiirinde Şöhret'i hüviyetindeki ve dudaklarındaki ses ve kalbindeki mutluluğun sebebi olarak görür. "Ay'a Baktım O Gece" şiirinde de yine Şöhret Hanımanlatılır.

Sevgili ve Aşk

Şerif Aktaş'ın şiirlerinde "aşk" konusu ile sevgili iç içe girmiştir. "Aşk'a" (s. 35) ve "Dualar Gibi" (s. 24) şiirlerinin konusu olan aşk, divan edebiyatının sevgili tipine uygun "eziyet, cefa, hüznü dini, vefasızlık" özelliği taşır. "Dualar Gibi" (s. 24) şiiri ise soru cevap şeklinde sevgilinin davranışlarına sebep aramak üzerine kurgulanır. Ancak burada önemli olan nokta, olmayan sevgilinin ona yaşattığı yalnızlıktır. Sadece burada aşkın yalnızlaştırma özelliğine vurgu yapılır. Sevgili haricinde "Aşk'a" şiirinin diğer bentlerinde aşkın sonuçlarından bahsedilir. Buna göre, tarihe gülmekte, sultanları oynatmakta, kahramanları öldürmekte, binlerce kalbi heranyoketmektedir. Hiçbir şey benzemeyen aşkın her yerdekötü hatıraları var olsa da insanoğlu hâlâ onu aramaktadır.

Anadolu-Gurbet

Anadolu ve gurbet düşüncesi, Millî Edebiyat Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında önem arz eder. Özellikle Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde dikkat çeken söz konusu yapının temelinde Osmanlı Devleti'nin İstanbul merkezli otoritesi, İstiklâl Savaşı'nda memleketin bitkin düşmesi, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında ise, memleket gerçekleri, yenilik, eleştiri ve özlem çevresinde ilerlenmeye çalışılması vardır (Kaplan, 2014: 264). Faruk Nâfiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" şiirinde de yine uzun yıllar savaştan Anadolu insanının prototipi olarak "Maraşlı Şeyhoğlu" gösterilir. Aynı şiirin diğer önemli yönü ise, "gurbet" temini işleridir (Kaplan, 2005: 22-28). Bu kısa bilginin amacı Şerif Aktaş'ın Anadolu ve gurbet temini işlediği şiirler ile Faruk Nafiz'in "Sanat" ve "Han Duvarları" şiiri arasında büyük yakınlıkların olmasıdır.

Şerif Aktaş'ın şiirlerindeki Anadolu tasvirinin temelinde yer alan savaşlarla geçen uzun yıllar, Faruk Nafiz'in "Han Duvarları" şiirine benzer. "İsimsiz Şiirler 4" (s. 60) şiirinde olumsuz bir bakışla Anadolu tasvir edilir. Gözleri oyulmuş olan Anadolu'nun toprağında kan, vicdanlarında elem vardır. Çünkü yıllarca neden savaştığını bilmeyen gençlerin annelerinin hep ağladığı ve umutsuz olduğu dile getirilir. "İsimsiz Şiirler 15" (s. 71) başlığını taşıyan şiiridir. Burada Anadolu'daki insan ve toprak birlikteliği üzerinde dururken, Anadolu insanının hüznü sesini sadece toprağa duyurduğunu belirtir. Fakat fötr şapkalı, kravatlı, aydın kılıklı insanların yerine toprağı tercih etmelerinin sebebinin şiirde açıklamaz. Bu düşünce de aydın ile hak karşılaşmasına bir gönderme gibidir. Söz konusu durumu "Millî Romantik Duyuş Tarzı Aydınlar" adlı makale bölümünde cevaplandırır. Buna göre "kendi toplumunun değerlerinden kopmuş insan bilgili olabilir ama aydın olamaz." (Aktaş, 2011: 36) ve "Mensubu bulunduğu toplum dışında aydından değil, aydın görünümü fantezi düşkünlüklerinden söz edilebilir." (Aktaş, 2011: 36) ifadeleriyle aydınlıklı insanı tanımladığını açıklamış olur. Ancak toprağı temel alan Anadolu insanının ilme ulaşabileceği düşüncesindedir. Bu düşünceyle zaman ilerleyince insanların da daha çok ilimle kucaklaşacağını belirtse de dertleri ve çarelerini kendi içerisinde barındırır. Bu coğrafyada insanı kimse, toprak çaresiz ve zamansesizdir (s. 72). "İsimsiz Şiirler 20" başlıklı şiirin ana eksenini "köylü ihtiyar kadın" üzerine düşünceleri oluşturur. Buna göre köylü ihtiyar kadın bakışı haykırış, yüzü boş bir ömürden kalan siyah bir türkü, ağzı ise amansız bir sancıdır (s. 75).

Gurbet temi şairin "İsimsiz Şiirler 2" şiirinin ana eksenini oluşturur. Şaire göre gurbetin hüznü, hasret ve sevgi dolu bir özelliği vardır. Diğer taraftan gurbetçilerin bazıları işsiz, bazıları ise çaresizdir. Onlara aileleri yıldızlar kadar uzak, gölge kadar yakındır. Şiirin ilk iki mısraında geçen yırtık pabuçlar ve çıplak bağır gurbetçilerin özellikleri olarak gösterilir.

İnsan

Sanatçının insan üzerine görüşlerinin temelinde “Millî romantik Duyuş Tarzı II” makalesi yer alır. İnsanı anlatırken “O dibi görünmeyen son derece derin bir kuyudur.” (Aktaş, 2011: 40) düşüncesinde olduğunu beyan eder. Diğer taraftan “O, kendi yaptığına kendine mahkûm eden, kendi koyduğu değerlerle; şekillendirdiği normlarla; benimsediği kabullerle; zevk aldığı, nefret ettiği, heyecan duyduğu üzüldüğü, sevindiği olay, eşya ve görünüşlerle son derece karmaşık bir varlıktır.” (Aktaş, 2011: 40) cümlesiyle de insanı tanımlar. Söz konusu fikirleri ile şairin şiirleri arasında derin bir ilişki vardır.

Şerif Aktaş’ın şiirlerine insan çeşitlivesilelerle konu olur. Bazen hayatı bazen de insanı anlamaya çalışmak için sorular soran sanatçı, “İnsan” (s.25-26) başlıklı şiirinde tarihin isyankâr çocuğu olarak insanı tanımlar ve ona göre “insan” zamanın cisimlenmiş sezgisi ve yedi köyden kovulmuş asırların delisidir. Şiir kompozisyonunun ilk bölümünü oluşturansöz konusumısralardahalkınve zamanın insan anlayışına yönelik fikirlerini okuyucuya hatırlatır. Şiirin ikinci bölümünde insanın çelişkili durumları üzerinde durulur. Mesela insan hem aciz hem görkemlidir. Kaderin de hem efendisi hem kölesidir. Şiirin üçüncü bölümü yaşam tarzı haricindeki tende yer alan çelişkiler üzerine kuruludur. Çocuk ve ihtiyar, kadın ve erkek, duygu ve irade, et ve kemik, sayısız istekler üzerine farklı hâllerin tezahürüdür. Şiirin son bölümünde ise, insanın derin bir kuyu olduğuna kanaat getiren sanatçı, anlaşılma zılgı vurgulamaya çalışır. İnsanın ölümünden sonra bazı kişiler temiz bir alımla hatırlanırken, bazıları ise, mezar taşında unutulmuşlardır. Bu isimler insana beslenen ümit ile konmuş, ancak yok olup gitmişlerdir (s.67).

“İnsan” başlığını taşıyan bu bölümün girişinde verilen bilgiler ile şiirlerde geçen derin kuyu ve çelişki arasında çok ciddi bir yakınlık görülür. Bu da şairin akademik anlamda yazdığı makaleleri teorik zeminde kullandığı, pratik olarak da şiirine döktüğüne kanıttır. Yani beslendiği kaynaklar tamamıyla akademik ve bilimseldir.

Modernizm

Modernizm, 18. yüzyılda akli temel alan, soyut olanı reddeden “şüpheli, sorgulayıcı ve hümanist karakterli” aydınlanma döneminin sonucu olan felsefi bir harekettir (Çetin, 2005: 83). Darwin’in fikirleriyle birlikte Tanrı Merkezli insan düşüncesi tamamıyla sarsılır ve modern insan karmaşık bir yapının içerisinde kendisini bularak soyut düşünceyi reddeden bir yapıya ulaşır (Kantarcioglu, 2004: 12-13). Söz konusu felsefi hareketin ilgi duyduğu alanlardan biri de dindir. Dini, uygulamalar açısından değerlendiren modernizm, onu zihin süzgecinden geçirerek uygulama esaslarına bakar ve uygulanmayan bir dinin gerçekliğinden şüphe eder (Kantarcioglu, 2004: 18). Diğer taraftan, Murat Kacıroğlu, “Sheppard, modernist sanat/edebiyatla ilgili 1970’lere kadar geçerli olan ilk yaklaşımdaki modernizm belirtilerinin eserlerde kendini gösteren “aydın uzlaşmazlığı”, “nihilizm”, “yabancılaşma”, “Dionizyak cazibe”, “biçimcilik”, “kayıtsızlık”, “öznelliğe vurgu”, “yalnızlık ve yabancılaşmışlık hissi”, “dünya ve benlik arasındaki mesafenin açılmasında kaynaklanan özel bir ironi” vb. durumlar olduğunu söyler.” (Kacıroğlu,

2018: 6) ifadelerinde modernizm ana ilkelerini belirtir. Şerif Aktaş ise, insanı ve bilim anlamaya çalışırken pozitivist fikirlerle tarihî bir varlık olan insanı karşılaştırır ve tekyönlü bir ilmiyobazlığından kurtulup, pozitivist tarihselciliği birleştirmeyi düşünür. Bunun adına da “millî romantik duyuş tarzı” adını verir (Aktaş, 2011: 40-41).

Anadolu’yu anlatan şair, aslında toplumsal olandan bireysel olana geçiş sürecini eleştirir. Yukarıda ifade edilen çelişki ve uygulanabilir din anlayışı ile sorgulamadüşüncesi Şerif Aktaş’ın şiirlerindeki dine yer bulur. Sanatçı, “Çağımıza Mersiyeye” (s. 27) şiirinde hem zamanı hem de insanı eleştirmektedir. Diğer taraftan dine yönelik fikirleride şiirde yer alır. Ezanı madenibir sese benzetensanatçı, onun sadece ses ve hareketsiz bir ahenk olduğunu düşünür. Aynı zamanda oruçsuz iftar vakti kadar samimi ve mübarektir. Bu insan oğlunun din tarafını oluşturan sembolik bir anlama karşılık gelir ki, şair camiyi sarık, cübbe ve tabut kavramlarıyla tanımlar. Sokak ise bir yığın geometrik çizgidir. İnsanın iki yönü olarak düşündüğü din ve medeniyeti açıklarken insanın bu iki kavram arasında ölümle hesaplaştığını ifade ederken, materyalist fikrin temelinde yer alan dinle hesaplaşmaya bir göndermede bulunur. Burada dikkat çekilmesi gereken kelime “isyan”dır. Ölümü kefenle simgeleştiren şair, bu kefenin kumaşının isyan olduğunu ifade ederken, oruçsuz iftar vaktinin samimi ve mübarek oluşu yeniden anlamlanır. Çünkü oruçsuzluk isyan, ancak iftar etme samimidir. İşte bu ikilem din ve medeniyet çevresindeki çelişki üzerine kurulu olup, modern insanın yaşadığı hayat karmaşası ve çelişkiyi gün yüzüne çıkarır. Söz konusu fikir modernizm, karmaşa ve insanın uygulanabilir din anlayışının temelinde yer alır.

Modernizm ve bilim çevresinde kaleme alınan “İlim Karmaşası” başlıklı şiir ilim çerçevesindeki çelişkinin temelfenomenlerini ortaya koymaya çalışır. İlimi akılla uzlaştırmaya çalışan mısralarda, ilmin zorluğu gün yüzüne çıkar. Çünkü ahlak, inanmış kulların öfkesi, ilmin önüne set çekmektedir. Nitekim ilim adamı da kalbini dışarıda bırakarak ilim adlı bedduaya tapınmaktadır. Tapınmak ifadesi din ile ilim arasındaki çatışmayı gözler önüne sermektedir. Felsefenin akılla bilim ilişkisini anlamaya çalışan filozoflardan Descartes, Kant ve Bergson’u ön plana çıkaran sanatçı, “tapınmak” ifadesine bağlı olarak felsefenin veya akılla felsefe ilişkisinin içerisindeki yapıda “Hatırlayamamış Müslümanları” (s. 39) ifadesiyle aynı minvaldeki fikirleri devam eder. Şerif Aktaş, şiirin sonunda “Tanrılar insanlarla, insanlar tanrılarla / ışık karanlıkla / +-ile inadına barışacak, barışacak” (s. 40) mısralarında ilim ile dinin barışması gerektiği fikrinde olduğunu beyan eder. Ancak şiirin geneli dikkate alındığında Avrupa’da skolastik düşüncenin var olduğu dönemlerde ilim ile dinin karşı karşıya olduğu süreç, şiirin ilk bendindeki süreci anlatır ki, deva meden bentte aydınlanma çağı ve aklın ön plana alarak ilmi önceleyen Rönesans ve Reform hareketleriyle bu süreci tamamlayan Avrupa’ya bakılırken, bu dönemde Osmanlı Devleti’nin bu süreci yaşamadığı yukarıda ifade edilen “Hatırlayamamış Müslümanları” (s. 39) mısrayla anlatılmaya çalışılır.

“İsimsiz Şiirler I” şiirinde sorgulayıcılığı esas alan modernizm düşüncesinin cevapsız sorular üzerinde duruşu sorgulayan insanın fikirlerindeki çelişkileri gün yüzüne çıkarır. “Beyinler var yük taşıyor asırlar boyu / her adım başında korkunç bir

soruda” (s. 51) mısraları modern insanın çıkmazlarıdır. Modernizmin bireyselliği, çelişkili yapısı ve küskünlük “İsimsiz Şiirler 3” şiirde dile getirilir. Ev düşüncesi içerisinde yer alan kapalı kapıların tabutsuz mezar oluşu yalnızlık ve bireyselliği ön plana çıkarır. Diğer taraftan bu kapalı kapıların duaya küskün oluşu da modern insanın dinle hesaplaşmasını belirginleştirir. Bireysellik ve yalnızlık şiirinde devamında dakendine yer bulur. Nitekim kimsesizlik içerisinde renklerle küskünlük dikkat çeker. Ancak asıl söylenmek istenen modern dünyadaki veya yirmi birinci yüzyıldaki insanın karanlıksivridişleri, dönme gözleri ve yılan varibodrumları ile endişe, korku telaş; sevgi, merhamet, huzur ile burada birleşmeleridir. Şiirin devamında yine kalp ve akıl arasındaki ikilemden bahsedilir. İlk önce kalp önceliği varken zamanla akıl veyabeyin ön plana çıkmıştır. Akla adibirmakine olarak bakarsan sanatçı, Allah ile bile pazarlığa girişen beynin et, kan, sinir ve birkaç kemiğin onun emrinde olduğunu ifade eder. Akıl ile kalp arasındaki bu savaşın kazananı olan akıl olmuştur ki kendisine uygun olan kurnazlığıyla hayatları, tarih, yazı, ilim ve ahlakla birleştirmiştir. Modern insanın ev algısı şairin diğer bir şiirinde daha dikkatlere sunulur. Buradaki nasırlı ellerin masum kahkahaları çalışan insanın masumiyetini anlatırken arsız apartman katları da bireysellik ve aldırılmazlık üzerine kurulubireyin eleştirisini yapar (s. 65, 67). Modernizm aşkı da sadece cinsellik ve ten zevki seviyesine indirgemiş, bundan dolayı da aşkı öldürmüştür (s.66).

Modernizm ve din bağlamı, Tanrı ile hesaplaşma, modern dünyada Tanrı'nın ölümü ve nihilizm düşüncesi, Şerif Aktaş'ın şiirlerinde “Aşklar kadınsız, insanlar Tanrısız” (s. 68) mısralarında dile getirilir. Aynı fikirlerini şiirin devamında da “Kadınsız aşk, Tanrısız insanda” (s. 68) mısraıyla devam ettirir. Modern düşüncede Tanrı'nı yerini birey aldığı için metafizik anlamda birendişeye başlayan insan oğlu, dinî bazı kavramları sorgulamaya başlar. Ölüm ve hayat sorgulanan kavramlar arasında olup, Şerif Aktaş'ta söz konusu sorgulamaların varlığı dikkati çeker. Kendi benliğiyle ilgili temalarda ölüme yer verirken sadece yüzeysel bir şekilde hayatın sonunu düşünen Aktaş, felsefî temellere dayalı ölümü sorguladığı metinlerde derinleşerek, modernizm çerçevesinde hayatı-ölümü-dünyayı anlamlandırmaya çalışır.

“Hayat” şiiri ile yaşam ve ölümü sorguladığı görülen Şerif Aktaş, yeni tomurcuklanmış dudak sesinde şarkıların susuşu ve belki de bir şey yaşamadan erken gelen ölümü hayat karşısında sorgular. Bu mısralardan sonra her şeyin iç içe olması ve düğüm üstüne düğümün yani çelişkilerin varlığı hayatı anlamayı zorlaştırır. En son hayat bilmeceğini veya kendi ifadesiyle (insanca) yaşamayı “kocaman bir kördüğüm”e (s. 23) benzetir. “Ey Ölüm” başlıklı şiiri yine ölümü sorgulama, anlamaya çalışma ve isteme üzerine kurulubir şiirdir. İlk bentte yakınları için ölümün beyaz yas olduğunu ifade eden sanatçı, hem soyut hem somut bir özelliği olan ölümü teşhis sanatıyla kişileştirir. Kanatları siyah mı, gözleri çakmak çakmak mı, dudakları türkü söyler mi, kulakları duyar mı? gibi sorularla tanımadığı bir kişiyi tanımak istemesi gibi ölümü de tanımak istediği açıktır. Ancak “henüz içilmemiş bir kadeh zevki” (s. 30) ifadesi yaşanmayan bir zevkin ifadesini karşılmasına rağmen ölümden zevk alması ona alıştığını anlatır. Nitekim ikinci bentte özlensiyahsaçlı sevgiliyi ölümdür ve artık onun gelmesini istediğini

“yeterartık gelsino ande ğilmi?” (s.30) ifadesiyle bildirir. Üçüncü bent ise, ölümün çözülmeyen bir bilmece olduğunu anlatmak içindir. Bendin sonunda “yoksa sen bir kötü / oyun musun kelimelerde / bilmeceelerde” (s. 31) mısraları kötülük ve oyun kavramlarıyla ölümün anlatılmayacağına yöneliktir. Dördüncü bentte ilk bentte söylediklerini doğrular niteliktedir. Çünkü korkmadığını, onunla arkadaş olmak istediğini, hatta o gece anlatacaklarını dinlemesini ister. Beşinci ve altıncı bentte haylaz, hırçın ve hain bir çocuğa benzetir. Ancak beşinci bentte onunla dost olmak istediği ve bu dünyadan gitmek istemediği öne çıkarken altıncı bentte bütün akrabalarını aldığı şimdi de kendisini alacağı için cehennemde şikâyetçi olacağını belirtir. Yedinci bentte ilk bentte sorduğu soruların cevabını verir. Ölümün gözleri çakmak, saçları siyahtır. Fakat kıyamet günü şair ondan hesap soracak ve acılar, ihanetler, söylenmemiş sevgiler ve kuru ümitlerle kendi cehenneminde yakacaktır. Fakat bunlara gerek olmadığını sekizinci bentte, şimdi dost olmak isteşiyle dile getirir. Dokuzuncu bentte ölüm vaktinin geldiğini, onuncu bentte ise Tanrı’dan af dilemesiyle şiiri son bulur.

Ölüm teması “Dilek” (s. 42) başlıklı şiirde de devam eder. Burada ölümü “simsiyah bir matem beyaz rengi” (s. 42) şeklinde anlatmaya çalışırken “Hayat” şiirindeki “beyazyas” tamlamasına yaklaşır. Ancak çekilen acılardan dolayı dünyaya gelmemiş ve görmemiş olmayı dilediğini ifade eder ki şiirin adı da bu minvalde konmuştur. Modern dünyanın eleştirisinin yapıldığı metinlerde “Tanrısız insan” ifadesinden bahseden Şerif Aktaş, bunun devamı olarak dünya veya ahiret hayatı noktasında modernizma çısından bakarak “Beşiktemezarı artık kimbekler” (s.68) mısraıyla dinî öğretiler çerçevesinde ölüme bakan anlayıştan uzaklaşır. Aynı doğrultudaki hayaller “Kurumuş bir damla kan oldu dünya” (s.69) hayaliyle de bu fikri gün yüzüne çıkar. Aynı zamanda ölümden sonrası için de “Cennet nerede, cehennem kim gördü” (s.69) mısraı ile Tanrı insanla karşılaşmasının izdüşümüdür. Ancak şiirin sonunda “Eller asılı kaldı duaya” (s. 69) mısraı yeniden Tanrıya dönüşü sezdirse de kesin bir yargı bildirmek oldukça zordur.

“Mavi Zambak” (s. 28) başlıklı şiir ile de ihtiyarlığı gün yüzüne çıkaran fikirleri zamanı durdurma, ömrünün solan yapraklarını diriltme üzerine kuruludur. Eğer bunlar böyle olursa ancak, uzaktan bir buse kokusu gelirdi düşünür. Burada busenin kendisini değil de kokusunu alması kötümser bir şekilde bunların olmayacağını dair inancını ifade eden fikirlerdir. Gönlümde yabancı bir zambanın dirilmesi ve kâinatın bu çiçeğin etrafında birleşmesi dünyaya gelecek barışı sembolize etmektedir.

“Dünya Hâli Bu” (s. 43) şiiri acı ve sevincin bir arada olduğu dünya hâlinin “çelişki ve şaşkınlık” adlı iki kelimeyle özetlenmesidir. Ancak bu kadar ikileme rağmen şair dünyaya bağlılığını “Dünya’ya” başlıklı şiirde dile getirir. “Dünya’ya” (s. 41) şiiri de “Ey Ölüm” şiirinde yer alan ölümle dostluk kurup bu dünyada kalma düşüncesinin bir devamı gibidir. Nitekim bu şiirde de dünyayı sevgililerin en eskisi, dert küpü, mezar örtüsü gibi benzetmelerle anlatır. Ancak şiirin sonunda “gel şöyle derinden bir kucaklaşalım...” (s. 41) mısralarıyla dünyaya bağlılığını net bir şekilde anlatır.

Şairin modernizme çözüm olarak sunduğu fikir, çizgili alınların ve nasırlı ellerin türküsünü birlikte söylemektir. Bu şekilde apartmanların gürültüsü bozulur. Ancak asıl çözüm sesin imanla çıkması ve ellerin Türklükte kenetlenmesidir:

İmanla çıksın sesimiz

Türklükte kenetlensin ellerimiz (s. 66)

Şerif Aktaş, bireysellik, çelişki, yalnızlık, ev ve din veya Tanrı düşüncesi etrafında modern dünyanın eleştirisini veya tasvirini yapar. Çıkardığı sonuç, yaşlı insanların fikirlerinin ve hayat anlayışlarına saygı ile Türk-İslam düşüncesidir.

Sonuç

Çeşitli üniversitelerde hocalık yapan Şerif Aktaş'ın ölümünden sonra eşi tarafından yayınlanan şiirlerinde muhteva olarak kendi beni, aşk, Anadolu, gurbet, çocuk, modernizm veya modernite eleştirisi, hayat ve ölüm sorgulamaları yer alır. Kendi benini anlattığı şiirlerinde genellikle kişisel özellikleri ve hayat macerası çevresinde yoğunlaşılır. Dünyaya metelik vermeyen, borçlarını ödeyen, yalnız olduğunda Allah'tan korkan bir kişiliğe sahip olan Şerif Aktaş, Türk tarihini sesi, musikisi, rengi ve şekliyle ilmek ilmek ruhunun derinliklerinde hissettiğini ifade eder. Diğer insanları da eleştiren sanatçı, yaratılanı yaratandan dolayı hoş gördüğünden bahsederek eleştirdiği insanları hoş gören bir yapıya sahip olduğunu anlatır. Hayat macerasını anlattığı metinlerde genellikle ölümden ve kötümser ruh hâlinde bahseder. Kendi benini anlattığı şiirlerde yer alan ölüm teminde felsefi bir arka plan yokken, modernizm çevresinde ele alınan ölüm teminde felsefi bir sorgulama ile karşılaşılır. Ailesinden anlattığı iki kişi annesi ve eşi Şöhret Türkmen Aktaş'tır.

Aşk konusunu çeşitli şekillerde dile getirdiği edebiyatının aşk babakışı Şerif Aktaş'ın şiirlerine siner. Burada gelenek oldukça güçlüdür. Ayrıca tanınmayan bir sevgiliyle konuşmuş gibi yazdığı şiirinde terkedilmişliği ve yalnızlığı anlatmaya çalışır.

Gurbet ve Anadolu'yu anlattığı şiirlerinde kendisinin gurbette olduğunu anlatmaktan ziyade Anadolu'dan büyük şehirlere gelen insanların yaşadıkları zorlukları anlatma yoluna gider. Anadolu ise, kan ve savaşların yaşandığı bir coğrafya olarak şairin şiir dünyasında yer alır. Aynı zamanda Anadolu'daki gençlerin eğitimi üzerindedir ve durarak onların ilme ulaşabileceği düşüncesinde olduğundan bu konuda iyimser olduğu sonucuna ulaşılır. Çocuk teması şairin tek şiirinde yer alır ve türkülerin kendisinde kalması ve umut içeren mısraları barındırır.

Felsefi olarak insanı, moderniteyi, hayatı, ölümü ve Tanrı'yı sorgular. İnsanı tarihin isyankâr çocuğu olarak görür. Modern dünyanın insanı bireyselleştirmesini, yine aynı insanın hayata ve ölümü sorgulayıcı tarzda bakmasını vurgular. Tanrı'ya ise genel olarak insan zaviyesinden bakarak modern dünyada "Tanrı'nın ölümü" düşüncesi etrafında şiirlerini şekillendirir. Ancak bazı şiirlerinde mutasavvıflara yaklaştığı, sürgün edilen insanı anlatmaya, vahdeti vücut nazariyesine bağlı olarak her yerde her şeyde varlığından haber darolunan Tanrı'ya ulaştığı da olur. Aslında bu durum da şairin bahsettiği modern insanın yaşadığı ve "Dünya Hâli Bu" şiirinde

dile getirilen “çelişki ve şaşkınlık”ın sonucudur. Şairin modernizm düşüncesine çözümlü ise, birleşme, iman ve Türklük düşüncesidir.

Sonuç olarak, Şerif Aktaş’ın şiirleri hem Türk Dili ve Edebiyatı sahasında çalışan bir akademisyenin ürünleri hem de güçlü oldukları için değerlidir. Modern dünyayı açıklamaya ve anlamaya çalışması, kendi ruh dünyasını anlatması ve insanı tasvir etmesi bakımından da önemli olup, akademik olarak yazdığı makalelerinşiire izdüşümü olarak dayorumlanabilir.

Kaynakça

AKTAŞ, Şerif, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı I”, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara 2011, s. 29-39.

AKTAŞ, Şerif, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı II”, *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara 2011, s. 40-46.

AKTAŞ, Şerif, *Dünya Hâli Bu*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara (?).

ÇETİN, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., Ankara 2004.

ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., Ankara 2005.

KACIROĞLU, Murat, “Sanatta Modernizm ve Modernist Şiir Üzerine Bir Deneme”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. III, S. 5, Nisan 2018, s. 1-24.

KANTARCIOĞU, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yay., Ankara 2004.

KAPLAN, Mehmet, “Cumhuriyet Devrinde Memleket Şiirleri ve Faruk Nafiz Çamlıbel”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., İstanbul 2014, s. 264-268.

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yay., İstanbul 2005.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul 2004.

TARİHÎ ROMAN VE ROMANLARDA KUT'ÛL AMÂRE SAVAŞI

Hünkâr KARACA

Özet

Edebiyat ve tarih arasında yakın ilişki bulunmaktadır. Özellikle tarih, milletlerin geçiş dönemlerinde, edebiyatı etkilemiş ve edebî eserlerde yeni başlıkların açılmasına vesile olmuştur. Bunlardan en dikkat çeken tarihî romanlardır. Tarihî roman XVIII. yüzyılda Walter Scott'ın çalışmaları ile ortaya çıkmıştır. Tarihî romanlar başlangıçtan itibaren oldukça ilgi çekmiş; Millî Mücadele, Çanakkale ve Sarıkamış savaşları 2000'lerden itibaren en çok işlenen savaşlar olmuştur. Bu savaşlardan bir diğeri isel. Dünya Savaşı'nda Irak cephesinde yaşanan Kût'ül Amâre savaşıdır. Kût'ül Amâre Osmanlı toprağı olan Bağdat'ı ele geçirmek amacı güden İngiltere'nin tarihindeki en uzun kuşatmalardandır. İngiliz ordusu savaşın başında toprak elde etmiştir. Ancak Kût'ül Amâre'de Müslüman Türk güçleri tarafından yenilgiye uğratılmıştır. Böylece Kût'ül Amâre savaşı İngiliz İmparatorluğu için büyük bir saygınlık kaybı olmuştur. Bu tarihî savaş Türk edebiyatı üzerinde de etkili olmuştur.

Bu makale Türk edebiyatındaki Kût'ül Amâre romanlarına odaklanmaktadır ve bu üç roman ayrıntılı olarak ele alınmıştır: *Kût'ül Amâre Osmanlı'nın Son Zaferi* İsmail Bilgin, *Dicle'nin Son Türküsü* Kût'ül Amâre Ebubekir Subaşı, *Son Zafer* Kût'ül Amâre Hasan B. Bilgin.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Tarih, Roman, Tarihî Roman, Savaş, Kût'ül Amâre.

HISTORICAL NOVEL AND THE BATTLE OF KUT'ÛL AMÂRE IN NOVELS

Abstract

There is a closely relationship between literature and history. Particularly the history as a science domain has distinguished influences on literature and enable to new matter on literary works by the transitional periods of nations. The most striking examples of these are historical novels. As a literary genre, historical novel appeared with the works of Walter Scott during 18th century. Historical novels draw great interest since the beginning. Battles of The National Struggle, Çanakkale and Sarıkamış are the most subjected wars in the novels since 2000s. Another one of these battles which is mentioned is the battle of Kut'ul Amare

which took place in Iraq during I. World War. Kut'ul Amare is one of the longest siege in the history of England with the purpose of capturing the Baghdad which was an Ottoman area. British army deforced some places at the beginning of war. But then they were defeated by Muslim Turkish forces in Kut'ul Amare. Therefore, the battle of Kut'ul Amare was the defeat where British Empire lost its imperial prestige. By the time this historical battle had influences in Turkish literature.

This article focuses on the novels in Turkish Literature which are mentioned Kut'ul Amare. By this article three novel, *Kut'ul Amara Osmanlı'nın Son Zaferi* İsmail Bilgin, *Dicle'nin Son Türküsü Kut'ul Amare* Ebubekir Subaşı, *Kut'ul Amara Osmanlı'nın Son Zaferi* İsmail Bilgin and *Son Zafer Kut'ul Amare* Hasan Basri Bilgin are evaluated in detail by historical and literary aspects.

Key Words: Literature, History, Novel, Historical Novel, War, Kut'ul Amare.

*“Geçmiş denetim altında tutan, geleceği de denetim altında tutar;
şimdi denetim altında tutan, geçmişi de denetim altında tutar.”*

George Orwell

I. Giriş

Edebiyat ve tarih arasında, diğer birçok alandan daha fazla etkileşim söz konusudur. Sanat ve edebiyatı “kopyanın kopyası” olarak kabul eden Platon’dan tarih ve edebiyat arasındaki ayrıma ilk dikkatleri yönelten Aristoteles’e uzayan bir süreçte gelişen bu iki alanın yolları sıklıkla kesişmiştir. Aristoteles’e göre şiir/edebiyat eserleri, tarih eserlerine göre daha felsefi ve üstündür. “Çünkü şiir tümel olanı tarih ise tek olanı anlatır. Tümel olan dediğimizde olabilirlik ya da zorunluluk yasalarına göre belirli özellikleri olan kişilerin çeşitli biçimlerde konuşmalarını ya da eylemlerde bulunmalarını kastediyoruz.” (Aristoteles 2013: 1441b/50) Toplumların yaşamlarında her zaman etkili olan edebiyat toplumsal dönüşümlerden de en çok etkilenen alanlardan biri olmuştur. Roman da bu doğrultuda Avrupa’da feodaliteden kapitalizme geçiş sürecinde orta sınıfın doğuşu ile birlikte yeni bir anlatı türü olarak doğmuştur.

Başlangıçta edebî eserlerde tarihten beslenme düşüncesinin arkaik örneği destanlar iken zamanla tarihî romanlar vasıtasıyla toplumsal dönüm noktaları kaleme alınmıştır. Romanlar elbette birer kaynak değildir, ancak tarihî romanlar edebiyatın toplumsal işlevini açığa çıkaran en önemli anlatım örneklerindedir. Tarihî belgelerin neredeyse tümünde aynı bilgiye erişmek mümkünken romanlarda yazarın bakış açısı/tezi ve eseri kurgulayış biçimi bu eserlere tarihî roman vasfını kazandırmaktadır. Çoğu edebî metnin iddiası olan “gerçeklik” uyandırma çabası ile özellikle tarihî romanlarda karşılaşılmaktadır ve bunun için romanlarda dipnot ve kaynakça bilgileri verilmekte, tarihî belgeler kullanılmaktadır. Ancak “Roman ve hikâyelerde her ne kadartarihî gerçekliğinaksettirildiği iddia edilirse de; bu eserler, mahiyet itibarıyla tarihî zamanda yapılan bir bozulmanın mekân ve şahıs kadrosunda gerçekleştirilen bir seçimin mahsulü olduklarından yaşanmış

hadiselerin belirli bir mizaç ve düşünce aracılığıyla yorumundan ibarettir.” (Aktaş 2011: 355)

Dünya edebiyatında tarihî romanı ortaya çıkaran sebepler arasında, aydınlanma dönemi, sanayi inkılabı, Fransız İhtilali gibi toplumsal dönüm noktaları gösterilmektedir. Tarihî roman örneklerinin ilk olarak sanayi inkılabını gerçekleştiren milliyetçiliğin güçlü bir akım olarak yaygınlaştığı ve toplumsal bir dönüşüm sürecine giren XVIII. yüzyıl İngiltere, Fransa ve Almanya’ında görülmesi tesadüf değildir. Hatta tarihî romanın ilk olarak sanayi inkılabını Almanya ve Fransa’dan daha evvel gerçekleştirmiş olan İngiltere’de görülmesi arasında da bağlantı kurulmaktadır: *“Nitekim Lukacs da, tarisel romanın ilk örneğinin İngiltere’de can bulmuş olmasının bir rastlantı olmadığına altını özellikle çiziyor. Çünkü İngiltere sanayi devrimini, örneğin Almanya ve Fransa’dan tam yüzyıl önce gerçekleştirmiş. Demek ki, burjuvazi, yani ekonomik özgürlüğe sahip kentli sınıfa buna koşut olarak toplumsal alanda söz sahibi olmayı diğer ülkelerden yaklaşık yüzyıl önce başarmış İngiltere’de. Scott da bu sınıfın üyesi olarak, sınıfının tarihsel olaylara bakış açısını yansıtıyor.”* (Gögebakan 2004: 18) Dünya edebiyatında tarihî romanların ilk örneğini romantik edebiyatın ilgi gördüğü dönemde İngiliz yazar Walter Scott’ın verdiği kabul edilmektedir. Walter Scott’ın romanlarını tarihtonulu diğer romanlardan ayıran ve tarihî romanlarda “Scott geleneği”ni oluşturan özellikleri ise eserlerinde sıradan kişilerin bilinç düzeylerine yer vermesi ve romanlarında işlediği konuların üzerinden almış yetmiş yıla kadar bir sürene geçmiş olması kabul edilmektedir. Bu konuda Bilge Ercilasun şunları dile getirmektedir: *“Scott’un tarihî romana getirdiği en büyük yenilik, roman karakterleri için olağanüstü güçleri olan kahramanları değil sıradan insanları seçmesi ve işlemesidir.”* (Ercilasun 2016:22).

Türk edebiyatında ise bilinen ilk tarihî romanı Ahmet Midhat Efendi yazmış, Namık Kemal tarihî roman hususunda adeta bir görevi üstlenmiştir. Daha sonraki süreçte tarih, romanların arka planında işlenmiş olsa da hem akademik çevrelerde hem de sanat çevrelerinde büyük ölçüde tarihe yönelik 2000’li yıllardan sonra artış göstermiştir. Tarihî romanlardaki bu artış çeşitli anlatım tekniklerini de yanı sıra getirmiştir. Kronolojik olarak yazılan tarihî romanların ardından modernist ve postmodernist romanlar da yazılmaya başlanmıştır. Böylece tarihin de yazınsallığı ve tarafsızlığı gündeme gelmiş *itibarî* âlem ile ve gerçek dünya iç içe geçirilerek *“metnin dışında hiçbir şey yoktur”* düşüncesine dayanan yeni tarihselcilik anlayışı doğmuştur. Türk romanı için başlangıçta millî bir romandır demek mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu’nun dağılma sürecinde uyanan millî bilinç ve tarihe yönelik Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ile birlikte artış göstermiş düşmana karşı büyük mücadele vererek vatantopraklarını savunan halkın acıları, kahramanlıkları, millî bir duyuşla kaleme alınmıştır. Bu çerçevede tarihî romanlarda en çok işlenen savaşlar Balkan Harbi, I. Dünya Savaşı, Çanakkale, Kurtuluş Savaşı iken Sarıkamış Harekâtında romanlarda sıkı sıkı işlenen savaşlardan biri olmuştur. Son yıllarda butürden işlenen savaşlardan biride Kût’ül Amâre’dır. Kût’ül Amâre savaşı, aradangeçen yıllarda pek fazla konu edilmemiş, ancak son yıllarda, savaşın yüzüncü yılı olması dolayısıyla biraz da siyasetin konuyu gündeme taşıması sonucunda ele alınmaya başlanmıştır.

Sevinç Çokum'un *Ağustos Başağı* isimli romanında değindiği Kût'ül Amâre savaşını asıl tema olarak işleyen yazarlar ver romanları ise yayınsıra sına göre şöyledir: İsmail Bilgin, *Kût'ül Amâre Osmanlı'nın Son Zaferi*, Ebubekir Subaşı *Dicle'nin Son Türküsü* *Kût'ül Amâra*, Hasan Basri Bilgin *Son Zafer Kût'ül Amâre*.

I. Kût'ül Amâre Savaşı

I. Dünya Savaşı'nı birçok cephede sürdürmek zorunda kalan Osmanlı Devleti'nin bu yıllarda mücadele verdiği cephelerden birisi de Irak cephesidir. Bu bölge özellikle sömürgecilik faaliyetlerinin hızlanması ve petrolün değerinin anlaşılması üzerine bütün dünya güçlerinin özellikle Hindistan'da sömürge faaliyetlerinde bulunan İngiltere'nin dikkatlerini çekmiştir. 1903 yılında İngiliz Dışişleri Bakanı Lord Lansdowne İngiliz Parlamentosu'ndaki konuşmasında şunları vurgular: "*Basra Körfezi'nde başkabir gücünden süveya ilerikarak olkurmasını İngiltere'nin menfaatleri açısından büyük bir tehdit saymalıyız ve buna karşı bütün gücümüzle direnmeliyiz.*" (Özey 2004: 17). İngiltere, bu niyetle Basra Körfezi ve Hindistan'daki sömürgelerini güvenceye almak istemiş, dolayısıyla Basra ve Bağdat arasında oldukça stratejik bir yer olan Kûtul Amâre'yi ele geçirmeyi hedeflemiştir. Bu amaçla 6 Kasım 1914'te Fav'a asker çıkarmış, Kurna şehrini ele geçirmiştir. Osmanlı Devleti ise bölgede güvenliği sağlamak adına Enver Paşa'nın emri doğrultusunda Teşkilatı Mahsusa'nın kurucularından olan Süleyman Askerî Bey'i görevlendirmiştir. Ancak Süleyman Askerî Bey'in birlikleri Şuayyibe'de yenilgiye uğramış, bu savaşta çok sayıda Osmanlı askeri hayatını kaybetmiştir. Bu yenilginin ardından Süleyman Askerî Bey yenilgiyi kaldıramayarak intihar etmiştir. Osmanlı devleti ve müttefiki Almanya bölgeye önce Altıncı Ordunun Alman komutanı Freiherr von der Goltz' uve Albay Nureddin Bey' idahasonrada Halil Paşa'yı görevli olarak göndermiştir.

29 Eylül 1915 tarihinde Kût'ül Amâre'yi işgal eden İngiltere, savaşın başında başarılar elde edip Bağdat'a ilerleyince Osmanlı birlikleri tarafından Selman'ı Pak muharebesiyle durdurulmuştur. Kûtul Amâre'de kuşatılan General Townshend ve ordusu sivil Araphalkıdasavaşa alet edereksavunmaya çalışmıştır. Kuşatılan şehre giriş çıkışlar tamamen Osmanlı'nın eline geçince mühimmat ve iaşe sorunları daha da artan İngiliz birlikleri halkın besin ürünlerine el koymuş böylece yiyecek stoklarını artırmayı başarmıştır. Ancak zaman ilerledikçe güçsüz düşen ve besin stokları tükenen İngilizler beslenme amaçlı olarak atları ve katırları kullanmaya başlamışlardır. "*Kuşatma altındaki askerler idüzeyde yetersiz beslenme işareti göstermeye başlıyorlardı. Günlük ekmeğin tayınları haftalar içerisinde 170 grama düşmüştü ve buna ek olarak günde 453 gram tetağıtiliyordu; atetini ise sadece Britanyalı askerler kabul ediyorlardı.*" (Rogan 2017: 297-298). Açlıktan günde yirmi askerin ikaybeden İngiliz ordusundabulunan az sayıda da olsabazı Müslüman Hintli askerler hem beslenme şartları hem de Osmanlı devletinin "cihat" propagandası sonucunda İngilizlere karşı isyan edip Osmanlı saflarına geçmişlerdir. Müslümanlar için önemi olan Selmânı Fârisî'nin türbesinin bulunduğu Selmân-ı Pâk'ta yaşanan muharebeler ise bu savaşın sonucunu belirlemiştir. Kasım 1915 tarihinde Selmân-ı Pâk bölgesinden çekilen İngilizler, Müslüman ve Hindu askerlerin atetiyemeleri için fetva aldırması olsalar da bu durumun daha fazla devam edemeyeceğini ve 23

Nisan'a kadar yiyecek stoklarının tükeneceğini kabul ederek 13.000 İngilizaskeriyle 29 Nisan 1916'da Halil Paşa'ya teslim olmuşlardır. Bu başarıdan sonra Halil Paşa'ya "Kut" soyad verilmiştir.

II. Kût'ül Amâre Savaşı Konulu Romanlar

Kût'ül Amâre savaşı, edebî eserlerde aradan geçen yıllarda pek fazla konu edilmemiş ancak son yıllarda, konunun gündeme gelmesiyle ele alınmaya başlanmıştır. Bu romanların ilki 2013 yılında İsmail Bilgin'in yazdığı *Kût'ül Amâre Osmanlı'nın Son Zaferi*'dir. İkinci roman olan *Dicle'nin Son Türküsü Kût'ül Amâre* Ebubekir Subaşı tarafından 2017 yılında yazılmıştır. *Kût'ül Amâre* konulu bir başka roman ise Hasan Basri Bilgin tarafından kaleme alınan *Son Zafer Kût'ül Amâre* isimli çalışmadır. Birer tarihî roman olarak tanımlanan bu eserlerin edebî nitelikleri ise oldukça tartışmalıdır. Kût'ül Amâre savaşını ilk kaleme alan İsmail Bilgin, tarihî romanların çoğunda olduğu gibi romanında dipnot bilgileri düşerek anlatılanları kurgu dışına taşıyarak vermeye çalışmış; Ebubekir Subaşı ise tarihî vesikaları oldukça yoğun bir şekilde kitabındaki kullanmıştır. Hasan Basri Bilgin'in *Son Zafer Kût'ül Amâre* romanı ise kurgu bakımından diğerlerinden daha başarılıdır ve bireysel hikâyelerin katkısıyla roman türüne diğer iki romandan daha fazlayaklaşmıştır.

İsmail Bilgin, *Kût'ül Amâre Osmanlı'nın Son Zaferi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018, 268 s.

İsmail Bilgin'in *Kût'ül Amâre Osmanlı'nın Son Zaferi* romanı dokuz bölümden meydana gelmektedir ve romanın sonunda eserde yararlanılan kaynaklar ve haritalar bölümü verilmiştir. Romanda mekân başlangıçta Dicle'nin güney havzasındaki Ali Garbi'dir. 1915 yılından başlatılan zaman 29 Nisan 1916'da sonlandırılmaktadır. General Towshend'in çadırından başlatılan olay örgüsü, General Towshend ve Arabistanlı Lawrence olarak bilinen İngiliz ajanının Arap isyanı hakkında yaptıkları konuşmalar ile sürdürülür. Olay örgüsü daha sonra Albay Nurettin Bey'in karargâhında devam ettirilir. Nasariye yenilgisini değerlendiren Nurettin Paşa'nın düşüncelerine yer veren yazar isyancı Arap aşiretlerinin yanı sıra isyan etmeyip Osmanlı devletine bağlı kalmayı sürdüren aşiretlere değinir ve Araplara verilen sözlerin onları birer sömürge devleti yapacağını belirtir. İsmail Bilgin romanda sadece tarihî gerçeklikleri olan kişilere değil kurguyu tamamlayan esir düşen askerlere, Nasariye çatışmalarında şehit düşen eşinin intikamını almak isteyen kadın kahraman Zelimha'ya da yer verir. Böylece göğüs göğüse çarpışan erlerin ve sivil halkın ruh halleri romana yansımış olur.

Birinci bölümde Nurettin Paşa'nın ilk muharebelerdeki yenilgisi ve İngilizlerin zaferleri ele alınırken ikinci bölüm Rus saldırılarına karşı Erzurum'da bulunan Albay Nurettin'in Enver Paşa'nın emriyle Basra-Bağdat hattında görevlendirilmesiyle başlatılır. Selmân-ı Pâk muharebelerinin anlatıldığı bölümde İngilizlerin yenilgi verilmektedir. İsmail Bilgin Delebe muharebesi, Seyhel Said çarpışması, Felâhiye Muharebelerini günü gününe ve tarihî gerçeklere bağlı olarak anlatmaya çalışmış özellikle İlhan Selçuk'un *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* isimli eserinden alıntılar yaparak romanda belgelere yer vermiştir. Beşinci bölümde Türk tarihinde önemli yerleri olan Kazım Karabekir ve Saffet Arıkan gibi isimler romana

dâhil edilirken Alman General Mareşal Von der Goltz'un gelişi ile birlikte Nurettin Paşa'nın görevden alınışı anlatılır. Romanın altıncı bölümünde İngilizler Kût'ül Amâre'de kuşatılmıştır ve hastalık, açlık gibi haller ile savaşın insani yönü vurgulanmıştır.

Romanın son bölümünde ise yenildiklerini kabul eden İngilizlerin Türk ordusuna "rüşvet" teklif etmelerine yer verilir. General Towshend'in isteğine göre Türklere bir milyon sterlin verme karşılığında İngiliz ordusu özgürlüklerine kavuşup Kût'ül Amâre'den Hindistan'a gideceklerdir. Ancak bu teklif Türk tarafında oldukça olumsuz karşılanmış ve "Baltacı devirleri geride kaldı" (Bilgin 2018: 246) denilerek reddedilmiş ve İngiliz ordusu esir edilmiştir.

Ebubekir Subaşı, *Dicle'nin Son Türküsü Kût'ül Amâre*, Çelik Yayınevi, İstanbul 2017, 606 s.

Ebubekir Subaşı *Dicle'nin Son Türküsü Kût'ül Amâre* romanına, oldukça yakın bir dönem demeyi dâvan gelen bir olaydan söz ederek başlamaktadır. 4 Temmuz 2003 tarihinde Irak'ta meydana gelen ve Amerikalıların Türk askerinin başına çuval geçirme hadisesi ile başlatılan roman, Irak'ın Türk tarihi içindeki bazı kritik anlarına dikkat çekmektedir. Olay örgüsü 2003 yılından geriye dönüşlerle 1914'e ve *Kût'ül Amâre* savaşına kadar götürülür. On iki bölümden meydana gelen roman Enver Paşa'nın görevlendirdiği Süleyman Askerî Bey'in Basra'ya gitmesi ile devam ettirilir. Şuayyibe yenilgisinin ardından yaralı ve hüsrana içindeki vaziyetiyle anlatılan Süleyman Askerî'nin intihar etmesine romanda yer verilirken yazar geriye dönüşlerle anlattığı dinî kıssalar ile sık sık bölgedeki Türk hâkimiyetinin tarihini de vurgulamaya çalışmaktadır. Subaşı, romanda askerler arasında geçen mektuplaşmalara da sıklıkla yer vermiş böylece savaş hilelerini, askerlerin psikolojilerini daha ayrıntılı bir şekilde gözler önüne sermiştir. Nurettin Paşa'nın komutayı ele almasının ardından Selâm-ı Pâk zaferin kazanılmasını anlatan yazar romanda Enver Paşa'nın savaşın içinde olmasa da savaşı yönlendiren kişi olduğunu ve Halil Paşa üzerindeki etkisini sıklıkla hatırlatır.

Ebubekir Subaşı'nın kahramanlarının neredeyse tamamı tarihî gerçeklikleri bulunan askerlerdir. Tarihî belgelerin her ayrıntısını abütünüyle sadıklar akyazılan romanda en dikkat çeken özellikler arasında Yahya Kemal, Mehmet Emin Bey, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Haşim gibi şairlerin şiirlerine ve türkülere yer verilmesi gösterilebilir. Romanın sonuna doğru Kût'ül Amâre'de açlıkla mücadele eden İngilizlerin teslimiyet şartları ve diğer romanlarda da olduğu gibi rüşvet teklifleri yinelenir ancak teklifleri kabul görmeyince bölgede yenilmez olarak anılan İngilizler Türk ordusuna teslim olmak zorunda kalırlar. Yazar romanın sonunu da yine Necip Fazıl Kısakürek'in "Ey düşmanın sen benim ifadem ve hızımsın; Gündüz geceye muhtaç, bana da sen lazımsın." dizeleri ile sonlandırır (Kısakürek 2008:438).

Hasan Basri Bilgin, *Son Zafer Kût'ül Amâre*, Hayat Yayınları, Ankara 2018, 343 s.

Hasan Basri Bilgin'in *Son Zafer Kût'ül Amâre* romanı diğer iki eserden farklı olarak dipnot ve tarihî vesikalar ile değil, tamamıyla kurgusal yönüyle dikkat çekmektedir. Diğer romanlardan farklı olarak roman sondan başa doğru bir zaman çizgisi izlemekte, 29 Nisan 1917 tarihinden başlatılmakta geriye dönüşlerle Kût'ül

Amâre savaşı verilmekte ve zaman 31 Ekim 1918 tarihinde Mondros Mütareke'sinde nihayetlendirilmektedir. Romanın başlangıçta Bursa-Çekirge'de bulunan bir oteldir. Savaş bitmiştir. *Kût'ül Amâre*'de düşman olan iki asker Bursa'da sulh zamanında karşımıza çıkmaktadır. Bursa'da bir ilkbahar sabahında Yüzbaşı Sıtkı ve İngiliz General Guapret'in ezanın anlamı ve Mevlana'nın etkileri konulu sohbetleri okura sunulmaktadır. Bu sohbet geriye dönüşlerle Kût'ül Amâre savaşına doğru giden bir yol izlemektedir.

Kût'ül Amâre'de bulunan Yüzbaşı Sıtkı'nın bakış açısından devam eden roman İngilizlere destek veren Arap aşiret liderlerinden Seyyid Haşim'in kızı Leyla ile bir kaza sonucu karşılaşmaları ve birbirlerine âşık olmaları ile sürdürülür. İngiliz karargâhı alt başlığı ile sunulan bölümlerde ise İngiliz ordusunun planları anlatılır. Bu bölümlerde Arap aşiretlerini isyan ateş ve Türk-Alman düşmanlığı vurgusu vardır. Romanda vatan toprağı için mücadele eden Yüzbaşı Sıtkı, Şüveyce batağında karşılaştığı ve kendisiyle kalmak isteyen Leyla'yı hatırlamakta ancak vatan hizmeti ağır basmaktadır. Romanda Leyla, Mezopotamya'nın Erseshkigal'i olarak betimlenir. *"Mezopotamya ritüellerindeki büyük gücün güçlü bir sevgi tanrıçası... Sevdiğine bağlılıkta büyük üne sahip eşsiz bir maşuk! ...Ölümler Diyarının Kraliçesi."* (Bilgin 2018: 75). Romanda İngilizlere esir düşen Leyla'nın kişiliğinde kadınların savaşlarda yaşadıkları taciz ve tehditlere de yer verilmiştir.

Tarihî kişiliklerden Süleyman Askerî, General Von der Goltz, Nurettin Paşa, Enver Paşa, Halil Paşa, General Towshend'a yer verilen romanda Şuayyibe ve Selmân-ı Pâk gibi muharebeler kronolojik ve ayrıntılı olmasa da anlatılmıştır. Romanın sonuna doğru Kût'ül Amâre'de İngilizler'in yaşadıkları açlık ve susuzluk hadiselerinin teslim olmalarındaki etkiye yer verilmiş eserin sonu diğer romanlarda olduğu gibi General Towshend'ın para teklifi karşılığında özgürlük istemesi ve ret cevabı alması şeklinde kurgulanmıştır. Ancak romanı diğer romanlardan ayıran bir başka özelliği Yüzbaşı Sıtkı'nın savaşın sonunda Bursa'da Kuvayı Milliye birliklerinden söz etmesi ve düşmanla mücadelenin devam ettiğini vurgulamasıdır.

III. Romanlarda Ön Plana Çıkan Bazı Temalar

3.1. Milliyetçilik

Çokulusluyapıya sahip olan Osmanlı Devleti'nin yıkılmadönemi çeşitli etnik isyanlara sahne olmuştur. Romanlarda da Arap milliyetçiliği ve bağımsızlık düşüncelerine sık sık yer verilmektedir. İsmail Bilgin, İngilizlerin bakış açılarından konu ile ilgili olarak kahramanlarına şunları söyler: *"Arap kabilelerini altınla kendi safımıza çekiyoruz. Onlara millet olma bilincini aşlamak istiyoruz. Fakat Osmanlı'dan ölesiye nefret eden biri bile, Osmanlı'nın kendilerini sömürmediğini söylüyor"* (Bilgin 2018:9). İsmail Bilgin, Osmanlı'yı destek olan dost Lihye, Semmar gibi aşiretlerin yanı sıra Türklere karşı oldukça düşmanca hareket eden Araplara da yer vermiştir.

Hasan Basri Bilgin de romanda Türklere yönelik düşmanlığı vurgular, ancak o Osmanlı Devleti'nin dönem içerisinde yaptığı siyasi hataları ve Almanya'nın Osmanlı siyaseti üzerindeki etkilerini de ele alır: *"Uzun bir süredir kendi özüne itimadı, sevgisi soğumuştular onların. Böyle olunca Türkler, dünya siyasetine kendi gözünü bırakıp Alman'ın gözüyle bakmayı tercih etti. Kendi aklını bırakıp Alman'ın sözünü dinledi"* (Basri Bilgin 2018: 300). Yine bu romanda İngilizlerin aşiretler üzerindeki etkisine yer verilirken İngilizlerin bakış açılarından Osmanlı ve Alman ittifakı konu edilmiştir. İngiliz askerinin Türklere karşı ırkçı tutumlarına şu konuşmaları örnek olarak verilebilir: *"Türklerin dünya haritasından kazınma vakti çoktan geldi. En mühimi de; o burnu havada meşhur Alman General Von der Goltz var ya, Bağdat'ı aldığımda onu Londra'ya İngiltere'nin zafer nişanı olarak götüreceğim."*(Basri Bilgin 2018:29) Hasan Basri Bilgin romanında milliyetçilik etkisi ile Osmanlı devletine isyan eden Arapların var olduğu gibi isyan içinde olmayan ancak savaş atmosferi içinde ne yapacaklarını bilemeyen bir grubun da var olduğunu şu cümleler ile ifade eder: *"Ortalıkta dolaşan Arapların gerçek yüzlerini gözlerimle gördüm... Gerçek Arap mücahitler, sahipsizlik ve akıllı bir lidere sahip olmadıklarından ıssız dağlara, ulaşılmaz kuyutlara çekilmiş durumdadır. Yanımızda kalıpdabizimle zannettiklerimizin önemli bir kısmı; ya çift taraflı oynuyor ya da gizli ihanet içinde!"*(Bilgin 2018;104)

Romanının başında çuval hadisesine yer veren Ebubekir Subaşı ise İngiliz politikalarının Arap milliyetçiliğinin güçlenmesine katkı sağladığını belirtmiş ancak eserde genel anlamda "Osmanlı milleti" anlayışını ele almıştır. Osmanlı Devleti'nin bölgede zayıflayan yerini İngilizlerin aldığına dikkat çeken Ebubekir Subaşı çoğunlukla bölgedeki Araplar ile Türklerin tarihî bağlarını vurgulamaktadır. Romandaki Uceymi Sadun Paşa karakteri buna en iyi örneklerdendir. *"Nitekim Türk kardeşleriyle burada ortak düşmana karşı gerçekten yiğitçe ve samimi bir şekilde mücadele eden Uceymi Sadun Paşa dosta düşmana parmak ısırtıyordu. Yılma ve sarsılmanedir bilmeksizin her tarafetişmeye çalıyor; vuruyor, çekiliyor vetekrar hücum ediyordu."* (Subaşı 2017; 38) Milliyetçilik konusunda Subaşı romanın birçok bölümde olduğu gibi şiirlerden alıntılar yaparak geçişler yapmış ve Mehmet Akif Ersoy'un şu dizelerini romanda kullanmıştır: *"Arab'ın Türk'e, Laz'ın Çerkez'e yahut Kürd'e/ Acem'in Çinliye rüçhanı varmış nerde?"* (Ersoy 2007:402)

3. 2. Petrol

Dünya petrol rezervlerinin üçte birinin bulunduğu Orta Doğu, 1900'lerin başlarından itibaren sanayileşmiş ülkelerin ilkhedeflerinden olmuştur. 1888 yılında, elinde bulunan Musul ve Bağdat vilayetlerindeki petrol varlığının gelecekteki önemini anlayan II. Abdülhamid, bu bölgeleri has arazisi haline getirmiştir. Yine 1888 yılında, Alman Deutsche Bank tarafından kurulan Şark Demiryolları Şirketi, Bağdat demiryolunun yapımında petrol arama imtiyazını da elde etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu *"(...) şirkete demiryolunun iki yanındaki 20 km'lik bir şeritte maden ve petrol arama izni veriyordu."* (Yerasimos 2017:123)

Petrole ulaşmak için Almanya, İngiltere ve Fransa'nın hedef haline gelen bu bölge romanlarda da bu başlıkla konu edilmiştir. İsmail Bilgin'in roman kahramanlarından birisi olan Lawrence'a hitaben söylenenler şöyledir: *"Arapların*

kalbini kazandı. Biz ise onların petrollerini kazanma niyetindeyiz. Petrol kara elmadır, bilirsin. Osmanlı buraların önemini bilemedi. Yerin altındaki zenginliklerin farkına varamadı.” (Bilgin 2018: 9) Yine aynı romanda İngilizlerin petrole ulaşmak için Arap milliyetçiliğini kullanarak bölgeyi Osmanlı Devleti’nin elinden almayı planladıkları hakkında şüpheyle geçer: “Yer altındaki kara altın var. Evet, şimdiki altın açıyoruz, ama bu saçıklarımızın katbekat fazlasını Arapların bilmedikleri, Osmanlı’nın el atmadığı petrol sayesinde kazanacağız.” (Bilgin 2018: 30) Ebubekir Subaşı ise romanında petrolü “neft” olarak anar ve petrol yüzünden çıkan bu karmaşanın kolay kolay bitmeyeceğini ele alır, ancak Osmanlı üzerindeki Almanya siyasetine yer vermez: “Towshend neft denilen petrolü yer küreye katık yapıp onu yutmak gibi bir hırsın peşinde koşan İngiltere’nin emrini yerine getiriyordu.” (Subaşı 2018:316)

3. 3. Açlık

İngilizlerce işgal edilen Kût’ül Amâre, Osmanlılar tarafından kuşatılınca İngiliz birlikleri ve şehir halkı açlık gerçeği ile yüzleşmeye başlamışlardır. Osmanlı askerlerinin yetersiz beslenmelerini Subaşı, yemek artıklarının peşindeki çocuklar üzerinden ele alır: “Ne çare ki sofraya artığı bu sefer de başı açık ve yalın ayak, kirden cins ve rengi ayırt edilemez gömlekleriyle kapıda sıra ve fırsat gözetken oba çocuklarının müthiş bir hücumuna uğramıştı.” (Subaşı 2018: 182) Romanların sonlarında doğru açlığın askerler üzerindeki etkisi daha fazla ele alınmaya başlanmış, askerlerin karınlarını doyurmuş olan atlarına gıpta edişleri anlatılmıştır. Osmanlı askerlerinin yaşadıkları beslenme sorununun yanı sıra İngiliz birliklerinin yaşadıkları ise daha çarpıcı olarak verilmektedir. İngiliz birlikleri şehirdeki besin kaynaklarını tükendikten sonra bu amaçla kullanmaya karar vermişlerdir. Yine Ebubekir Subaşı bu konuyu ayrıntılı olarak ele alır: “Subayları bile bizzat kendi bindikleri ve o çok değer verdikleri atlarını yemeye dahi razı olmuş bulunuyorlardı. (...) Nitekim gurmeleri kışkırtırcasına: etli ve böbrekli turta, at eti sarması, at kıyması, at köftesi, at yahnisi- at çorbası, at yüreği dolması, at ciğeri gibi yeni yemekleri keşfetmişlerdi.” (Subaşı 2018:457)

Üç romanda da ele alınan vedinin gerektiği zaman İngilizler tarafından nasıl kullanıldığına bir örnek ise, yine at eti yemek konusundadır. İngiliz ordusundaki Müslüman ve Hindu askerler bu durumu onaylamamışlardır. Bunun üzerine İngiliz kuvvetleri çözüm yolu olarak at eti yenmesi için fetva çıkartmışlardır. Romanda bu durum şöyle anlatılır: “Towshend Hintli din adamlarından kuşatma altında at eti yemenin caiz olduğuna dair bir fetvayı daha önce almıştı. Nitekim Delhi’deki Hinduların üstadı İmam Jumma Musjidde Müslüman ve Hinduların at etiyemesinde bir mahzur olmadığına dair yeni bir fetva vermişti.” (Subaşı 2018:480-481)

Açlık ve susuzluğun yol açtığı hastalıklara da yer verilen romanlarda sıtma, beriberi, iskorbüt, tifüs, kolera gibi hastalıkların askerlerin üzerindeki etkisi sıkılıkla yerverilmiştir. Kuşatma sırasında meydana gelen hastalıklardan romanda şöyle söz edilmiştir: “Esasen Kût’daki sıradan bir kimsenin dahi beslenme ve sıhhi durumu iyi değildi, yaşamaya olan hevesleri azalmıştı. Hastalıklara karşı mukavemetleri kalmamış; zatürre, bronşit, ateş, dizanteri ve şiddetli ishal gibi hayat enerjisini tüketen hastalıklara kolayca yakalanır hale gelmişlerdi. Yeterinden az gıdayla

beslenmeufaktefek hastalıklardan ölümleride artırmayadabaşlamıştı. Bu bölümler bağırsak iltihabı ve dizanteriye bağlanıyordu ama virüs ya da bakterinin yol açtığı enfeksiyonların alametlerini de taşıyorlardı. Artık günde yuvarlak hesap on beş kişi ölüp gidiyordu. Bunlardan beşi açlıktan, onu ise dizanteri bronşit gibi basit hastalıklardan geliyordu.” (Subaşı 2018:550)

3. 4. Coğrafi Adlar ve İklimin Yansımaları

Tarih ve coğrafya arasındaki ilgi en çok tarihî romanlarda ortaya çıkmaktadır. Bu romanlarda yapılan mekân tasvirleri, niteleme ve isimlendirmeler sonucunda milletlerin coğrafya ile olan bağları belirgin bir hal almaktadır. Orta Doğu’da Müslüman ve Türklerin çok sıkı bağlarının olduğu farkında olan İngiltere de bu bağları kendi amaçları doğrultusunda kullanmak için şehirlerin isimlendirmeleri konusunda etkili olmuştur.

1919’da İngiltere’de kurulan, İngiltere dışındaki bölgeleri İngiliz hükümeti politikalarına uygun olarak adlandırmakla görevli olan Coğrafi Adlar Daimi Komisyonu’nun (Permanent Committee on Geographical Names) faaliyetleri de romanlarda ele alınan ve ideolojik yaklaşıma uygun olarak işlenen temalardandır. İsmi Müslümanlar için önemli olan Selmân-ı Fârisî’den alan Selmân-ı Pâk şehrinin kuşatılması konusunda sorun yaşamak istemeyen İngilizler, şehrin adını değiştirmeye karar vermişler ve Ctesiphon olarak değiştirmişlerdir. Romanda iki asker arasında bu konuya dair sözcümler geçer: *“Bizde askerimize Selmân-ı Pâk’ta değil de Ctesiphon’da savaşacaklarını söyleriz. Şehir ele geçtikten sonra her şeyi öğrenebilirler. Osaatten sonra bence bir sakıncası yokaçıkçası... Ama şehri alıncaya dek orduda Selmân-ı Pâk isminin kullanılmasını yasakladım. Eski tarihî ismini, Ctesiphon’u zikredeceğiz.”* (Bilgin 2018: 46-47) Savaşan iki taraf da kendi propagandalarını yapmak için bölgenin tarihlerindeki önemini vurgulamaktadır. Romanlarda İngilizler Kudüs, Haçlı seferleri bağlarını kullanırken Türklerde asırlardır bu coğrafyada var olan da din kardeşliklerini vurgulamaktadırlar. Dicle Nehri’nin savaştanekadar önemli olduğu ise yineromanlarda en çok değinilen konulardandır. İlgili olarak romanda geçen sözcümler örnek verilebilir: *“Tarih öyle yazıyor Paşam! Yabancılar açısından Irak’ta gerçekleştirilmiş veya bundan sonra gerçekleştirilecek bütün harekâtların nehrin güzergâhına bağlı olması bir doğal zorunluluktur... Geçmişte Irak’a hâkim olmak isteyen başta Saad bin Ebi Vakkas olmak üzere İmparator Julyen, Trajen, Septim gibiler hep bu yolla başarılı oldu... Bir tek istisnası var, o da; Osmanlı Padişahı IV. Murat ki; o bir istisna! Tüm dünyanın bildiği üzere savaşçılığına diyecek yok onun; çok parlak bir zaferle Bağdat’ı fethetti. Tek örnek bu! Başkası yok ve olamaz.”* (Bilgin 2018;101)

Şattülarabı meydana getiren nehirlerden olan Dicle Nehri’nde yaşanan taşkınların savaşa yaptığı etki de romanlarda ele alınmıştır: *“Musul’dan gelen ve yine su taşkını meselesini ele alan haberler iki gün zarfında Dicle’nin kabarıp yükseleceğini haber veriyordu. Nitekim fazla geçmemiş ve sular bir buçuk metre kadar daha yükselmişti. Bu yeni taşkın Osmanlı birlikleri için yeni ve daha sandırıcı bir yorgunluğu getirmişti. (...) 16 Nisan’da yerlilerin hava diye tabir ettikleri en yüksek taşkın seviyesine çıkarak Bağdat’ın etrafını dahi kuşatmıştı”* (Subaşı 2017; 538). Romanlarda coğrafya başlığında ele alınan bir diğer konu ise savaşan iki birliğin

karşılaştıkları iklimsel zorluklardır. Özellikle çöl bölgesinde savaşılan askerlerin yaşadıkları romanlar boyunca işlenir. “...köprülere, su kuyularına ve dar geçitlere pusular kuruluyordu. Çöl gibi açık bir arazide, düzenli birlikleri bu pusuların üstesinden gelmesi çok zor oluyordu.” (Bilgin 2018:127). Ebubekir Subaşı ise Kût’ül Amâre coğrafyasının zorlu bir coğrafya olduğunu şümlerle anlatmıştır: “Kût’ül Amâre etrafındaki arazi sahasının toprağı kille karışık ve kumluydu. Yağmur yağdığında yapışkanca ve hafif bir çamur tabakası teşkil ediyordu.” (Subaşı 2017; 115)

Sonuç

İnsan ve “kalem” dünya üzerinde var olduğu müddetçe var olan tarih, edebiyatın da en temel kaynaklarından biri olmuştur ve olmayı sürdürecektir. “Tarihî roman”, “tarihsel roman”, “belgesel roman” ya da “tarihi işleyen roman” olaraklandırılanbu romanlar geçmişingeleceğeselenişivetoplumların tarihîve millî bilince erişmeleri açısından oldukça kıymetlidir. Romanlar elbette birer tarihî belge değildir ve yazarların bakış açıları da tartışmaya açıktır. Ana hatları ile ele almaya çalıştığımız ve içeriklerinde araştırılabilcek birçok konuyu barındıran Kût’ül Amâre konulu bu romanlar da her ne kadar tarihî belgelere sadık kalınarak yazılmışsa da nihayetinde “roman” tanımına girmektedir ve yazarlarının tezlerini sunmaktadırlar. Ancak sonuç olarak şu söylenebilir ki bu romanlar toplumsal hafızaları ele alarak okurlara yeni pencereler sunmaktadırlar.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif, *Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar*, (Haz. Mustafa Kurt), Kurgan Edebiyat, Ankara 2011.

Aristoteles, *Poetika*, (Çev. Furkan Akderin), Say Yayınları, İstanbul 2013.

Bilgin, Hasan Basri, *Son Zafer Kût’ül Amâre*, Hayat Yayınları, Ankara 2018.

Bilgin, İsmail, *Kût’ül Amâre Osmanlı’nın Son Zaferi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.

Ercilasun, Bilge, *Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, (Haz. A. Vahap Akbaş), Beyan Yayınları, İstanbul 2007.

Göğebakan, Turgut, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2008.

Özey, Ramazan, *Dünya Denkleminde Orta Doğu Coğrafyası*, Aktif Yayınevi, İstanbul 2004.

Rogan, Eugene, *Osmanlı’nın Çöküşü Orta Doğu’da Büyük Savaş (1914-1920)*, (Çev. Özkan Akpınar), İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

Subaşı, Ebubekir, *Dicle’nin Son Türküsü Kût’ül Amâre*, Çelik Yayınevi, İstanbul 2017.

Yerasimos, Stefanos, *Milliyetler ve Sınırlar*, (Çev. Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

TUNCER CÜCENOĞLU'NUN ÇIKMAZ SOKAK ADLI OYUNUNUN İNCELENMESİ

ARŞ. GÖR. FETULLAH UYUMAZ
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ, KÂZIM KARABEKİR EĞİTİM FAKÜLTESİ,
TÜRKÇE EĞİTİMİ

ÖZET

Bu çalışmada Çıkma Sokak adlı oyun; kişiler, mekân, zaman, tema yönlerinin yanı sıra eserin dili ve üslubu bakımından da incelenmeye çalışılmış ve vermek istediği mesajlar üzerinde durulmuştur. 1970 kuşağı içinde değerlendirilen oyun yazarlarından biri olan Tuncer Cücenoglu, 1970 sonrası kuşağı arasında en üretken isimlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazdığı oyunlarda genel olarak toplumun aksayan taraflarına değinen ve toplumsal eleştiri getiren yazar, oyunlarında sade bir dili tercih etmiştir. Çıkma Sokak, yazarın 1980 yılında ve 12 Eylül askerî darbesinin hemen öncesinde kaleme aldığı oyunudur. Yazarın hayatında ciddi değişikliklere sebebiyet veren Çıkma Sokak, esasında Yunanistan'da 1967 yılında yapılan darbeyi konu alır. Ancak kişiler, mekân ve zaman kurmacadır. Yazarın anlatmak istediği belki de Türkiye'dir. Türkiye'nin askerî darbeler tarihi düşünülünce yazarın görülmesini istediği gerçekler açıkça ortaya çıkmaktadır. Çıkma Sokak, askerî bir darbenin topluma yansımalarına ve toplumdaki karşılığına ışık tutmak için önemli bir eser olarak tiyatro yazını tarihinde kendisine yer bulmuştur. Çalışma nitel araştırma yöntemiyle yapılmış olup veriler doküman analizi yoluyla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tuncer Cücenoglu, Çıkma Sokak, Askerî Darbe, Şiddet.

ABSTRACT

Tuncer cücenöğlu is one of the playwrights evaluated within 1970s generation. Following 1970s generation he appeared as one the most fruitful fellows. The author, who generally emphasizes on defective sides of society and voices social criticism in his plays, preferred a plain language in his plays. 'çıkılmaz sokak' is one of his plays that he wrote just before 12th september military coup in 1980. Caused serious changes in the author's life, 'çıkılmaz sokak' is about the military coup that took place in Greece in 1967. But its characters, setting and time are fictional. What author tries to point in the play is Turkey, indeed. When history of military coups in Turkey taken into consideration, the thing that the author tries to present to our attention comes in light explicitly. In the history of theater 'çıkılmaz sokak' has found a place for itself as an important work for providing an insight to reflections of a military coup to the society and its social response. In this research 'çıkılmaz sokak' has been studied in many ways and the messages it tries to get across are elaborated.

Keywords: Tuncer Cücenöğlu, Çıkılmaz Sokak, Military Coup, Violence

GİRİŞ

Tuncer Cücenöğlu 10 Nisan 1944'te Çorum'da dünyaya geldi, ortaöğrenimini Çorum'da tamamladıktan sonra, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü'nü bitirdi. Millî Eğitim Bakanlığı'nda çeşitli görevler yaptı. 1983'te devlet memurluğundan ayrıldı.

İlk öyküsü lise yıllarında Çorum'da yayınlanan bir günlük gazetede çıktı. Oyunları Devlet Tiyatroları, özel tiyatrolarda yurtiçinde ve yurtdışında oynandı.

Tuncer Cücenöğlu, hâlen Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyesi, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Edebi Kurul üyesi, MSM Özel Konservatuari "Dramatik Oyun Yazarlığı" öğretmenliği, PEN Yazarlar Derneği üyesi, Papirüs Yayınevi Tiyatro Bölümü Yönetmenliği gibi görevleri bir arada yürütüp Cumhuriyet Gazetesinde yazarlık yapmaktadır.

Özdemir Nutku, Tuncer Cücenöğlu'nu 1970 sonrası yazarları içerisinde gösterir. Özdemir Nutku Tuncer Cücenöğlu'nun oyunlarını "toplumsal içeriği ağır basan oyunlar" başlığı altında değerlendirir (Nutku, Özdemir, 2008). Tuncer Cücenöğlu, konuyu merkeze alır ve anlatmak istediği konu genel olarak tüm insanlığın ortak sorunlarından beslenir.

İlk oyunu olan Kördövüşü, İstanbul'da Üsküdar Oyuncuları'nca (5.12.1972–Yönetmen: Ergun Köknar), 1989'da Bursa Devlet Tiyatrosu'nda oynanmaya

başladı. (Yönetmen: Murat Karasu). 1990'da Yugoslavya'da Arnavut Tiyatrosu repertuarına alındı.

Oyunlarında insanı temel alan yazar, bireyden yola çıkarak insanlığın ortak sorunlarına, toplumsal problemlere değinir. Toplumcu bir yaklaşımla eserlerini oluşturan yazar, eserlerinin toplumu eğitip yönlendirmesine de özen gösterir. Toplumsal meseleleri ele alırken bu sorunlara çözümler bulunabileceği yolunda okuyucuyu/izleyiciyi umutlandırır (Gönül, 2005, 1).

Tuncer Cücenöğlü Toplumu etkileyen ve derinden sarsan konuların yanı sıra toplum gerçeğini de gözler önüne sermeyi amaçlar. Yerel olandan evrensel olana ulaşma çabası yazarın *Çıkmaz Sokak* oyunu için de geçerlidir. Askerî darbelerin ülke topraklarında yaşayan insanları derinden etkilediğini ve toplum üzerinde derin izler bıraktığını vurgular. İnsanlarda bir farkındalık yaratmaya çalışır. Aynı zamanda sorunlar ve çözümleri üzerine de düşündürür (Sevim, 2005).

Yöntem

Çalışma nitel araştırma yöntemiyle yapılmış olup veriler doküman analizi yoluyla incelenmiştir. Doküman analizi, doğrudan gözlem ve görüşmenin mümkün olmadığı durumlarda veya araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla, görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra çalışılan araştırma problemiyle ilgili yazılı ve görsel materyaller de araştırmaya dâhil edilebilir (Yıldırım & Şimşek, 2013).

Bulgular

Çıkmaz Sokak

Çıkmaz Sokak'ın yayınlanması yazarın yaşamında önemli dönüm noktalarından birisidir. Çünkü yazar, oyunun yayınlanmasından sonra memuriyet hayatını noktalamıştır.

“Çıkmaz Sokak, Tuncer Cücenöğlü'nun “sakıncalı personel” olarak görülüp yazarın Yozgat'a sürülmesine sebebiyet vermiştir. Bu durum yazarın memuriyeti de bırakmasına sebep olmuştur” (Sevim, 2005, s.34).

“Kayseri Cumhuriyet Savcısı, 12 Eylül dönemini anlattığını sanarak Yunanistan'daki 1967 cuntası döneminde geçen bir olaydan yola çıkılarak 20 yıl önce yazılmış olan '*Çıkmaz Sokak*' adlı oyuna, dava açmıştır. Tuncer Cücenöğlü'nun 1980 yılında yazdığı, Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü sahibi '*Çıkmaz Sokak*' isimli oyunu, bugüne dek Devlet Tiyatroları dâhil birçok grup tarafından yurt içi ve yurt dışında yüzlerce kez sahnelenmesine

karşın hiçbir kovuşturma ya da soruşturmaya uğramamıştır. Almanca ve Fransızca'ya da çevrilen, Kültür Bakanlığı'nca İngilizce olarak kitaplaştırılan ve ABD'liler tarafından sinemaya aktarılacak olan oyun, Avni Dilligil Tiyatro Ödülü ile Hollanda İnsan Hakları Ödülü'nü de almıştır" (Gümüş,s.15).

Çıkmaz Sokak, cunta darbelerinin ortaya çıkardığı sorunların toplumun ve bireylerin yaşamına nasıl yansadığını göstermek üzerine kurgulanmıştır. Oyun, Yunanistan'da 1967 yılında gerçekleşen askerî darbeyi konu alır.

Çıkmaz Sokak, Türkiye'deki devlet ve özel tiyatroların yanı sıra birçok ülkede de sahnelenmiştir. Oyunun İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmesi üzerine yazar da broşürün tanıtım yazısı için şu kelimeleri kaleme almıştır:

" "Çıkmaz Sokak" adlı oyunumu 1980 yılında yazdım.

Yani, oyunla benzerlikler taşıyan Şilili yazar Ariel Dorfman'ın "Ölüm ve Kız" (Death and Girl) adlı oyunundan tam 9 yıl önce. Ancak oyununu Çıkmaz Sokak'tan etkilenerek yazmadı Dorfman. Çünkü yaşanan ortak bir tragedyaydı. 1981 Yılında Milliyet Sanat Dergisi'nce düzenlenen oyun yazım yarışmasında Abdi İpekçi Ödülü'ne değer görüldü Çıkmaz Sokak. Seçici Kurul üyeleri Haldun Taner, Necati Cumalı ve Ergin Orbey'di. Her zaman övünürüm bununla. Çıkmaz Sokak'ın dünyadaki ilk gösterimi 17 Mart 1986 gecesi İstanbul Sanat Tiyatrosu yapımı olarak Kenter Tiyatrosu'nda yapıldı ve yönetmenimiz rahmetli Oben Güney'e "Avni Dilligil En İyi Rejisör" ve bana da "En İyi Yazar" ödülleri getirdi. Oyun ikinci kez 1987 Yılında Dormen Tiyatrosu'nca sergilenmeye başlandı (Yönetmen: Ali Taygun) ve Hollanda İnsan Hakları Ödülü'ne değer görüldü. Oyun üçüncü kez 1989 yılından itibaren Işık Tiyatrosu'nca İstanbul'da ve bütün Türkiye'de sergilenmeye başlandı (Yönetmen: Yusuf Kurçenli). Sonrasında Türkiye'de OBKT (Yönetmen: Uğur Gürsoy), Diyarbakır Şehir Tiyatrosu (Yönetmen: Ziya Demirel) ve 100'ü aşkın amatör tiyatrocaya sergilendi/sergileniyor. Devlet Tiyatrosu repertuarına alındıktan sonra ise ilk kez Sivas Devlet Tiyatrosu'nda sahnelendi (Yönetmen: Cezmi Gökalp). Almanca'ya (Çev: Yücel Erten) çevrildi ve Almanya'da Hamburg Kleine Bühne'de 1994 tarihinden başlayarak sergilendi (Yönetmen: Andreas Kallauch). İngilizce'ye (Çev: Emre İz'at ve Michael Joyce) çevrildi ve ABD'de The Rude Mechanicals adlı tiyatro topluluğu tarafından 1999 yılından başlayarak sergilendi (Yönetmen: Michael Joyce). Panayot Abacı tarafından Yunanca'ya çevrildikten sonra ise Atina Kesperiani Şehir Tiyatrosu'nca ilk gösterimi 2002 yılında, Faşist Cunta'nın yönetime el koyduğu 20 Nisan tarihinde gerçekleştirildi (Yönetmen: Hara Kladuhu). Bugünlerde Fransa'da (Çev: M. A. Erginöz) ve Romanya'da (Çev: Despina Grigorescu) kitap olarak yayımlandı ve tiyatroların repertuarlarına alındı. Rusça'ya (Çev: Varlam Nikoladze), Bulgarca'ya (Çev: Hüseyin Mevsim) çevrildi. Kitap olarak hazırlanıyor. " (Tuncer Cücenöğlü, kişisel görüşme, 03 Aralık 2016)

Eserin Özeti

1. Bölüm

Oyun Lilika'nın eve Spanos ile birlikte dönmesi ve yukarı çıkıp kapıyı çalmasıyla başlar. Lilika daha önce Celika ile birlikte hazırladıkları planı uygulamak için Spanos'u eve getirir ve Spanos hiçbir şeyin farkında olmadan kendisi için hazırlanan tuzağa düşer. Lilika'nın amacı gece boyunca Spanos'a içki içirip onu sarhoş etmek ve Celika'nın planlarını uygulamasını sağlamaktır. Spanos'un amacı ise genç, güzel ve çekici bir kadın olan Lilika ile birlikte olabilmektir. Askerî Cunta'nın üyelerinden biri olan Spanos'a karşı kurulan bu plan bir intikam alma planıdır. Celika yatak odasından çıkarak elinde susturucu takılı olan silahla Spanos'a doğru konuşur ve onun gazeteyi kaldırıp orada bulunan zinciri ayağına takmasını ister, ne olduğunu anlamayan ve şoka uğrayan Spanos şaşkın bir şekilde döner ve sesin sahibini tanımaya çalışır ancak Celika peruk ve gözlük taktığı için onu tanıyamaz. Spanos zinciri takmaya çalışırken bir ara Lilika ona yaklaşarak süreci hızlandırmak için zinciri takmasına yardım etmek ister ancak boş bulunur ve Spanos çevik bir hamleyle Lilika'yı kolundan kavrar ve onu kendine doğru çekerek boğazını sıkmaya başlar. Bir süre Spanos'u oyalamak için çaba sarf eden Celika Spanos'u serbest bırakacağını vaat eder ve ona yaklaşarak zinciri açacağını söyler. Spanos Celika'ya inanır ancak Celika çevik bir hamleyle Lilika'yı Spanos'un elinden kurtarır.

2. Bölüm

Oyunun ikinci bölümü Spanos'un uyanması ile başlar. Celika'yı odada göremeyen Spanos Lilika'yı korkutmak amaçlı olarak ona "sen de suç ortağısın bunların hepsini beraber planladınız" der ancak başına ne geleceğini de bilmediği için tedirgindir. Celika içeri girer ve Spanos'a yaklaşır, Spanos Celika'ya yalvararak kendisini salıvermesini ve kilitleri çözmesini söyler, eğer kendisini çözerse evden çıkıp gideceğini ve onlara zarar vermeyeceğini de ekler. Ancak Celika Spanos'u bırakmaz. Celika Spanos'a kendisine yaptıklarını hatırlatır. Adını, soyadını, yaşını, evli olup olmadığını, annesinin ve babasının yaşayıp yaşamadığını, kaç çocuğu olduğunu ve ne iş yaptığını, babasının ve annesini ne iş yaptığını sorar. Bunu yapmasındaki amacı yedi yıl önce aynı soruları kendisine soran Spanos'ta bir farkındalık yaratmak istemesidir keza daha sonra söyleyeceği sözle de niyetini belli eder "*Bu daha gerçek değil mi? üstelik kurbanla cellat yer değiştirmişler... İstersen başlayalım*"

Celika yedi yıl önce sevgilisinin yerini öğrenmeleri için evlerine baskın yapan Spanos ve arkadaşlarının o gün onlara neler yaptığını ve nasıl davrandığını anlatır, Spanos sürekli olarak bir savunma hâlinde kendisine yöneltilen ithamları cevaplamaya çalışır ve inkâr yoluna başvurarak yaptıklarının meşruluğunu savunur ve her söylenene bir kılıf uydurma çabasına girer.

Günlerce kendisine Celika'ya işkence edilir. Kızının bu durumunu gören anne yüreği daha fazla dayanamaz ve bir süre sonra hayata veda eder. İşkence sırasında bir ara gözlerindeki sargı düşen Celika Spanos'u görür ve göz göze gelirler, Celika bu bakışları hayatı boyunca unutmayacaktır ve intikamını alabilmek için tam yedi yıl bekleyecektir.

Celika Spanos'a hazırladığı planda Spanos'un oğlunu bir arkadaşının alıkoyduğunu ve ona da kendilerine yapıldığı gibi işkence yapılacağını söyler. Bunu duyan Spanos beyninden vurulmuşa döner ve Celika'ya yalvarmaya başlar. Celika'nın amacı Spanos'un annesine çektiği evlat acısını Spanos'a da çektirmektir ancak bu duruma daha fazla dayanamayan Lilika her şeyin bir oyun olduğunu itiraf eder, Celika bu duruma çok sinirlenir. Spanos yeniden yalvarır kendisini bırakmaları için ve ekler hiçbir şey yapmayacağını buradan çıkıp gideceğini ancak Celika onu bırakmaz ve silahı ensesine dayar Spanos çömelmiş bir şekildedir, Lilika "Abla!" der ve oyun sona erer.

Kişiler

Celika

Celika, otuz yaşlarında bir kadındır. Hayatını bir mobilya fabrikasında çalışarak kazanmaya çalışan Celika, kardeşi Lilika'nın eğitimi için yardımcı olmaktadır. Celika'nın hayatı 1967 yılında Yunanistan'da gerçekleşen askerî darbe sonucu alt üst olur. Darbeden sonra Yurtsever Cephe adıyla kurulan örgüte üye olması sebebiyle cunta tarafından hapse atılır. Hapse atılmasındaki amaç sevgilisinin yerini söyletmektir ancak güçlü bir karaktere sahip olan Celika, sevgilisinin yerini asla söylemez. Yaşadıkları ve çektiği işkenceler hayatında derin izler bırakır. Vücudu, hapisteyken yapılan işkenceler sırasında sürekli maruz kaldığı elektrik yüzünden kendi tabiriyle "*yanık hal*" gibi olur. Celika, işkence günlerinden sonra intikam ateşiyle yanıp tutuşan biri hâline gelir. İntikamını almak için de kardeşi Lilika ile bir plan kurarak işkence döneminde göz göze geldiği Spanos'u eve kilitler. Bunun üzerine Spanos ile bir hesaplaşma başlatır.

Lilika

Celika'nın kardeşi olan Lilika; 20 yaşlarında genç, güzel ve alımlı bir kızdır. Lilika, daha 13 yaşındayken evlerine yapılan baskın sırasında hayatın çirkin yüzüyle karşılaşır. Henüz çocuk yaşta bir darbeye şahitlik eden Lilika, o dönem çok fazla olmasa da bir şeylerin farkındadır. Evlerine yapılan baskın sırasında Spanos'un yüzüne tükürmesi ve onu tokatlaması tıpkı ablası Celika'da olduğu gibi onda da nefrete dönüşür. Bu nefret ileride ablasıyla kuracakları planda onu yüreklendirecektir. Ancak her ne kadar nefret hissiyle doluymuş gibi görünse de Lilika, kendisini okumaya adanmış biridir. Bu uğurda ablasından da destek almaktadır. Üniversite öğrencisi olan Lilika, kütüphanedeki kitaplardan da anlaşılacağı üzere okumayı seven bilgili bir kızdır. Gençliği ve güzelliğinin yanı sıra

merhametli bir tarafı da vardır. Ablası Celika kadar keskin duygulara sahip değildir. Daha insancıl bir dünya görüşüne sahiptir. Lilika, herkesin kendisini savunmaya hakkı olduğunu düşünür. Ablası ile Spanos arasında bir nevi denge görevi görür. Hikâyedeki rolü itibarıyla da olayı başlatan ve devam ettiren karakter özelliğine sahip olması da ayrıca önemlidir.

Spanos

Spanos, 45 yaşlarında bir polis memurudur. Erken yaşta hayata atılmış ve babasının mesleği olan ekmek fırınında ustalığı kapmak için tüm boş zamanlarında babasının çalıştığı yerde çalışır. Spanos, kendi çocukluğunu yaşayamaması yüzünden oğluna her türlü imkânı sunar. Oğluna derin bir sevgi ile bağlıdır. Erken yaşta hayata atılmanın vermiş olduğu bu eziklik Spanos'ta aslında insanlara karşı bir nefretin oluşmasında da önemli bir etkidir. Birgün fırından sürekli ekmek alan bir polis memuru onun memnun olmayan hâlini anlar ve isterse polis olmasına yardımcı olabileceğini söyler. Bu teklifi geri çevirmez Spanos ve polis memuru olur. Polis olduktan sonra kariyerinde ilerleyişe devam etmek ister. Ancak bunun için yüksek öğrenim görmesi gerekir. O da varlıklı fakat güzel olmayan, kendisinden yaşça daha büyük bir kadınla evlenir. Evliliği kendisine göre bir *"zindan hayatıdır"* bu yüzden barlarda ve pavyonlardaki düşük kadınlarla düşüp kalkar. Dünyaya gelen oğlu onun bu evliliği sürdürmesi için teksebeptir.

Zaman

Olayın zamanı 1967 yılında Yunanistan'da yapılan darbe olduğunu oyunun girişinde 'erkek sesi' ile verilen mesajdan anlaşılır. "21 Nisan 1967 günü Yunanistan'da bir darbe oldu. Darbeyi gerçekleştiren Papadopoulos ve arkadaşları, yönetime el koydular. Parlamento feshedildi, Tüm partiler kapatıldı." (s.35) ardından 'kadın sesi' ile verilen "yedi yıl sonra..." (s. 35) cümlesi de hikâyedeki diğer bir zamanı gösterir. Oyunda Celika'nın 1974'te evinde Spanos'u sorgulaması kronolojik bir düzen içinde verilir. Bu sorgulama sırasında ve Lilika ile Spanos'un sohbetlerinde zaman zaman zaman geri dönüşler gerçekleştirilir (Sevim, s.36). Oyunda iki perdedeki zaman aralığı ise gece yarısından sabah gün doğumuna kadar olan zaman olarak gözeçarpar.

Mekân

Oyunda asıl mekân Celika ve Lilika'nın birlikte yaşadıkları şehrin epeyce dışındaki apartman katıdır. Olay büyük ölçüde bu mekânda cereyan eder. Bunun dışında Lilika ile Spanos'un tanıştıkları lokanta, darbeden sonra baskın yapılan Celika ve ailesinin evi de oyunun mekânlarından. Mekânlar oyun işleyişine uygun olarak kurgulanmıştır.

Tema ve Mesaj

Oyunun teması intikam duygusu ve şiddet üzerine kurulmuştur. Oyuna göre verilmek istenen mesaj ise; her şiddet karşı bir şiddeti doğurur. Gerekli ve asıl olan şey ise uygulanabilir gerçek bir demokrasi anlayışının olmasıdır. Gerçekten uygulanabilir bir demokrasi anlayışı oluşturulabilirse toplumdaki şiddet ve nefret azaltılabilir. Aksi durumlarda toplumda nefret ve şiddet artar.

Dil ve Üslûp Özelliği ile İçerik Üzerine

Yazar olaylardaki gerilimlerin yükselmesine ve düşüşlerine göre konuşmaları ayarlamaya çalışmaktadır.

“Lilika: Kendini savun. Öyle bir durumda neden o tür davranışlar içine girdiğini açıkla...”

Celika: (Elindeki sigarayı adamın ağzına uzatır gibi yapar.) Çek bakalım... Sen benim karşımda sigara içecek adam mısın ulan? Böyle demiştin, öyle değil mi? Sen benim karşımda sigara içecek adam mısınulan?

Lilika: Abla!

Celika: Söndür ışığı... Sorularına kısa, kesin ve doğru yanıtlar vereceksin. Adın ne? Adın ne?

Spanos: Biliyorsun...

Celika: Baştan şunu söyleyeyim... Yanıtlamaman, hiçbir şey kazandırmaz sana! Tam tersine!.. Adın ne?

Spanos: Adımı biliyorsun.

Celika: Sen de benim adımı biliyordun. Söyle!

Spanos: Spanos...

Celika: Kaç yaşındasın?

Spanos: Niyetin ne senin?

Celika: Kes ve yanıtla... Hadi!..

Spanos: Kırkbeş...

Celika: Evli misin?

Spanos: Evet, evliyim..." (s. 61)

(...)

Kişilerin ruh durumlarını kızgın veya üzgün olduklarını daha çok kullandığı ünlem işaretiyle vermeye çalışmıştır yazar. Konuşmaların gelişimi konuşmadaki gerilimin yükselip alçalmasını da buna uygun yapmaya çalışır.

"Celika: Zaten daire küçüktü... Bir oda bir de salon... Pencerele bile yukarıdaydı... Sokaktan geçen insanların dizlerin aşağısını görebilirdik ancak... Toprağın altında yaşıyorduk... Biriniz mutfağın altını üstüne getirirken, diğeriniz tuvalete giriyor, öbürünüz somyaların altını karıştırıyordu... Birisi yatak odasından, ite kaka küçücük bir kızı getiriyordu... Ufacıktı kız... Saçlarından tutup, o kocaman pis ellerinle tokatladın kızı..."

Spanos: Hayır! Kulağın çektim...

Lilika: Tokatladın... O kız, o küçücük kız bendim... (Susma)" (s. 63)

(...)

Günlük konuşma tarzı gerçekçi bir üslûpla kaleme alındığı için diyalogların çoğu tamamlanmamıştır, bu yüzden nokta yerine üç nokta kullanılmıştır.

"Spanos: Lenin de bir şeyler söylemiş bu kitap için... (İçinden okur.) Belki de yasaktır... Gerçi ben varım, ama başın belaya girmesin... Sana yasak kitaplar listesini getiririm. Unutturma. Bu Lenin var ya bu Lenin ... Tüm toprakları köylülerin elinden aldı... Fabrikaları da sahiplerinden aldı... Kime verdi? Devlete verdi... Yani Devleti patron yaptı... Herkes de köle oldu... Eşek gibi çalışıyorlar, yarım yamalak doyuyorlar... Ne korkunç bir durum değil mi? Bizim komi'ler de buna özeniyordu... Bereket versin bizimkiler devrimi yaptı..."

Lilika: Komi mi?

Spanos: Bilmiyor musun? Komünist yani... Biz kısaca komi deriz... Hiç ilgilenmez misin siyasetle?

Lilika: Hayır. Derslerim zaten ağır...

Spanos: Şükür ki şimdiki gençlik senin gibi yetişiyor... Derslerinden başka bir şeyle ilgilenmiyor...

Lilika: İyi mi bu?

Spanos: İyi olmaz mı? Sen devrim öncesini görecektin. İşçiler, özellikle öğrenciler ya komi ya komi destekciydiler... Bilerek ya da bilmeyerek komiler için çalışırlardı... Ülke uçurumun kenarına gelmişti. Halkımız yatıp kalkıp bizimkilere dua etmelidir... (s.43)

Hikâyenin akışına uygun şekilde bağlama uyan göndermelerde de bulunur yazar.

“Spanos: (Birisini çekip alır.) Beyaz Balina... Nasıl bir kitap bu?

Lilika: Güzel bir kitap ” (s. 41)

Yazar Beyaz Balina yani Moby Dick’e göndermede bulunur, Moby Dick Herman Melville’in arka planda kapitalist düzeni konu edindiği ve eleştirdiği yapıtıdır. Eserde bacağını koparan bir balinanın peşine düşen kaptanın maceraları anlatılır. Kitabın oyunun bağlamıyla bağlantısı ise Celika’nın Spanos’tan intikam almasına bağlanmıştır.

“Lilika: Sen hiç kitap okumaz mısın?

Spanos: Doğrusunu söylemek gerekirse, okumam... Bana şey geliyor kitaplar, nasıl derler, düzmece... Uyduruk şeylerdir çoğu... Hem zaman da yok aslında... Oblomov... Goncarov... Hoppala Rus mu bunun yazarı? ” (s.42)

Yazar Oyunun ilerleyen bölümlerinde Yunan toplumunun o günkü yapısını eleştirmek ve oyunda bütünlüğü sağlamak için İvan Alexandroviç Goncarov’un Oblomov adlı eserine değinir. Bilindiği üzere Oblomov, tembelliğiyle bilinen Rus yazar İvan Aleksandroviç Goncarov’un bir karakteridir.

Sonuç ve tartışma

Askerî darbeler, birçok ülkenin tarihinde yer edinmiştir. Kimi zaman kanlı bir şekilde çirkin yüzünü gösterirken kimi zaman da psikolojik unsurlarla ortaya çıkmıştır. İnsan ruhunda, beyinde ve bedeninde kalıcı izler edinmiştir (Yürük, 2017), (Sawo, 2018).

Askerî darbelerin yaşandığı dönemde ortaya çıktığı dönemdeki şartlarla birlikte değerlendirilmesi gerekir. Bunun yapılması sonraki kuşaklara hem daha doğru bilgi verilmesine hem de değerlendirme yaparken tarafsızlık ilkesine uyulmasına katkıda bulunur.

Türkiye de askerî darbelerden fazlasıyla mustarip olmuş ülkelerin başında gelir. 1960 yılının 27 Mayıs'ında Millî Birlik Komitesi Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakan Adnan Menderes'in de dâhil olduğu birçok siyasiyi tutuklamıştır. Bu halk iradesine ülke tarihinde yapılan ilk operasyon olarak bilinir. Ardından 12 Mart 1971 yılında bir muhtıra yayınlanmıştır. Ülke iradesine açıkça müdahalelerin üçüncüsü ise 12 Eylül 1980 askerî darbesidir. Bu darbeye Süleyman Demirel'in önderliğindeki hükümet indirilip TBMM lağvedilmiştir. 28 Şubat 1997 tarihini bir darbeye şahitlik etmiş ve bu askerî darbe post-modern darbe olarak adlandırılmıştır. 2007 yılının 27 Nisan tarihinde ise Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'a bir e-muhtıra verilmiştir. Darbelerin son halkasını ise 15 Temmuz 2016 yılında millet iradesine açıkça yapılan girişim olarak nitelendirilebilir (Bayram, 2008), (İnce, 2010), (Gürsoy, 2014).

Görüldüğü üzere Türkiye'de yapılan darbelerin hepsi doğrudan halk iradesine yapılmıştır. Yazar Tuncer Cücenoglu Çıkmaz Sokak'ı 12 Eylül 1980 tarihinden hemen önce yazmıştır. (Tuncer Cücenoglu, kişisel görüşme, 24 Aralık 2016) Bazı yazarlar darbeleri önceden sezerler ve topluma neler getirip neler götürüleceğine ışık tutmak için oyunlar kaleme alırlar. Çıkmaz Sokak'ı bu anlayışla ele almak gerekir. Oyunda çekilen acılara ve ıstıraplara açıkça yer verilir (Duman, 2015).

Kendi görüşünde olmayanı bastırma düşüncesi neredeyse her askerî darbenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bunun en açık örneği 1960 yılında yapılan darbenin ardından Adnan Menderes ve arkadaşlarının asılmasıdır. Ancak şiddetin akabinde karşı şiddeti doğuracağı da aşikârdır. Hemen her darbenin ardından karışan sokaklar ve halk olayları, şiddet ve baskı unsurlarıyla çirkin yüzünü göstermiştir. Halk, her darbeden sonra sindirilmeye çalışılmış ve hapse atılıp işkencelere maruz kalmıştır. (Gülmez, 2014), (Duman, 2015)

Sonuç ne olursa olsun halkın iradesini baltalamaya çalışan her eylem haksızdır. Demokratik yönetimlerin görevde olduğu devletlerde bu tarz olayların yaşanması ise ayrıca ironiktir (Akbayır, 2018).

Tuncer Cücenoglu'nun oyunda dikkat çektiği şey şiddetin karşı şiddeti doğuracağı ve insanların birbirine düşman olabileceğidir. Gerçek bir demokrasi anlayışı ile bu şiddet öğeleri ortadan kaldırılabılır ve insanlar hak ettikleri ölçüde yaşayabilir.

Kaynakça:

- Akbayır, M. (2018). *Darbe Dönemlerinde Türk Medyası: 27 Mayıs, 12 Eylül ve 15 Temmuz Örneğinde Medya–Demokrasi İlişkisi*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 531426)
- Bayram, S. (2008). *12 Eylül'ün Siyasal Hayatımıza Etkileri*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 221280)
- Cücenöğlü, T. (2009). *Çıkmaş Sokak-Kördövüşü* (1. baskı). İstanbul: Mitoş-Boyut Yayınları.
- Duman, C. (2015). *12 Eylül 1980 Askeri Darbesi Sonrası Türkiye'de Sanat*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 443180)
- Gülmez, İ. (2014). *28 Şubat 1997 Askeri Darbesi ve Türk Eğitim Sistemine Etkileri*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 381616)
- Gümüş, E.O. (2006). *Tuncer Cücenöğlü'nun Oyunlarına Genel Bir Bakış ve Oyunlarında Metinlerarası İzler*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 187423)
- Gürsoy, Ö., E. (2014). *Türkiye'nin Avrupa Birliği Üyelik Sürecine, Askeri Darbelerin Etkileri: 27 Nisan 2007 E-Muhtırası*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 375912)
- İnce, M. (2010). *Sinemada 12 Eylül Askeri Darbesi*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 263689)
- Nutku, Ö. (2008). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*. İstanbul: Mitoş-Boyut Yayınları.
- Sawo, A. (2018). *Burkina Faso'da Askeri Darbeler ve Rejimler: 1980-2015*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 521629)
- Sevim, A.G. (2005). *Tuncer Cücenöğlü'nun Oyunlarında Eser-Yazar İlişkisi*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 209710)
- Şık, A. (21 Eylül, 2000). Savcının Alınanlığı. *Radikal*.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (9. baskı). Ankara: Seçkin.
- Yürük, H. (2017). *Türkiye'deki Askeri Darbelerin Lise Tarih Ders Kitaplarına Etkileri 27 Mayıs 1960-12 Mart 1971 Örneği*. (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 490661)

TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA YER ALAN E- METİNLERİN COMPACT DİSC (CD) VE OKUMA YOLUYLA AKTARIMININ ANLAMAYA ETKİSİ

MURAT BALCI

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ, TÜRKÇE EĞİTİMİ -TEZLİ YÜKSEK LİSANS
ÖĞRENCİSİ**

Özet

Yaşantımızın dönemsel değil de sürekli ihtiyaçlarından olan iletişimin, sağlıklı kurulabilmesinde önemli bir beceri de “dinleme” dir. Bu nedenle MEB`in özel amaçlar dâhilinde Türkçe ders kitaplarında dinleme metinlerine(E-Metin) yer verilmektedir. Böylece dinleme becerisi okullarda geliştirilmesi amaçlanmıştır. Bu becerinin kazanılmasında etkin olan öğretmenin seçtiği uygulamalarının incelenmesi bu araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Araştırma ortaokul 7. sınıf öğrencilerinin e-metinler ile bu metinlerin aktarım yollarının anlamaya etkisini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırma Malatya-İlica Mahallesi, İlica Ortaokulu`nun 7.sınıfında uygulanmıştır. Okulda homojen iki şube bulunmaktadır. E-metinlerin CD`den dinletim ile okuyarak aktarımının öğrencilerin anlama düzeylerini belirlemek amacıyla 6 e-metin ve bu metinleri kavramaya yönelik 10 maddeden oluşan Dinleme Testi uygulanmıştır. Dinleme testi; açık uçlu, boşluk doldurma, çoktan seçmeli, soru cevap, görsel okuma gibi soru maddelerinden oluşmaktadır. Uygulama 4 hafta boyunca 7.sınıfın A ve B şubelerinde gerçekleşmiştir. A şubesinde e-metinler öğrencilere okunurken B şubesinde akıllı tahta/bilgisayar/cd kanallarıyla aktarım yapılmıştır. Ardından Dinleme Testleriyle her iki grubun anlama düzeyleri ölçülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Dinleme, E-Metinler, MEB, Ortaokul 7. Sınıf, Türkçe dersi.

THE EFFECTS OF E- TEXT İN TURKISH TEXTBOOKS ON STUDENTS LISTENİNG COMPREHENSION VIA COMPACT DISC (CD) AND BY READING

MURAT BALCI

NEJMETTİN ERBAKAN ÜNİV.

Abstract

Listening is a key skill in establishing healthy communication which is needed on everyday basis and not just on a periodic level. There fore ,listening texts(e –texts) has been integrated in to Turkish textbook within the scope of our Ministry of Education`sspecial purposes. Thus,improving student`s listening comprehension is targeted. Reviewing the methods,chosen by the teacher who has an active role in the acquisition of this skill,reveals the importance of this research. The purpose of this research is to evaluate the effects of these texts on 7th grade students comprehensioon. 7th grade students of Ilıca Secondary School from Malatya. Ilıca district attended this research. There are two homegenous classes in this school. Listennig test,consisting of 6 e texts and 10 questions ,was taken by the students via listening from CD and by reading on the purpose of determining their comprehension levels . This listening texts consists of question items such as open –ended gap- filling,multiple choice ,questions answer and visual reading. This study was conducted with 7th grade students from class A and class B for 4 weeks. On the one hand ,e –texts were transferred to class.B students via smart board/computer/CD finally,comprehension levels of both groups were measured by listening texts.

Giriş

Toplumsal bir varlık olan insan, yapısı ve yaşamı gereği her an sağlıklı ve etkili bir iletişime ihtiyaç duymaktadır. Bu sağlıklı ve etkin iletişim ise ancak dil aracılığıyla gerçekleşir. Canlı bir yapı olan dil, dinleme, konuşma, okuma ve yazma gibi temel becerileri içinde barındırır. Bu becerilerden ilki ve en çok kullandığımız, “dinleme” dir. Bu kadar önem arz eden dinlemenin birçok tanımı yapılmıştır.

Dinleme, doğumdan önce başlayan, ailede gelişen, okulda devam eden ve hayatın pek çok alanında kullanılan dinleme becerisi, bir bakıma sesleri okuma ve anlamlandırmadır. (Emir oğlu, 2013: 271). Dinleme anlaksal bir tutum sonucu olarak bireyin işitsel uyarınları algılamasıdır (Özby, 2005: 91). Temel dil becerilerinden biri olan dinleme, konuşan kişinin vermek istediği mesajı, pürüzsüz olarak algılayabilme ve söz konusu uyarana karşı tepkide bulunabilme etkinliğidir (Demirel,2004: 70). Dinleme, seslerin ve varsa konuşma görüntülerinin farkında olmayla ve onlara dikkati vermeye başlayan, belli işitsel işaretlerin tanınması ve hatırlanmasıyla süren ve anlamlandırılmasıyla son bulan psikolojik bir süreçtir (Ergin ve Birol, 2000: 115). Dinleme aynı zamanda sosyo-ahlakiboyutu içeren bir eylemdir. Çünkü bizim sesleri algılamamız, anlamlandırmamız nasıl psikolojik bir durum ise, söylenen ya da konuşulanlara kulak vermemiz yani dinlememiz toplum nezdinde ve dinsel öğretilerde de bir o kadar önem verilen bir davranış olarak nitelenmektedir.

Dinleme bilinçli bir süreci gerektirmektedir. Bu süreç kişinin bireysel istekliliğin ön planda olduğu, kişinin dinlemeye hazır olmasıyla ilintilidir. Bu açıdan bakıldığında işitme ile dinleme arasındaki belirgin farkın bilinçlilik olduğunun söylenmesi uygun olabilmektedir. Dinleme eylemi bireyin hazır bulunuşluğuyla ilgili olduğundan, söylenen her söz dinleniliyor anlayışında olmamak gerekir. Karşımızdaki insanlar işitmeyi gerçekleştirse bile bunun dinleme olduğundan söz edilemeyebilir. Demirel (2004: 70), işitmek ile dinlemek birbirinden çok farklıdır. İşitme, isteğimiz dışı gerçekleşirken; dinleme, belli bir amaç doğrultusunda yapılmaktadır, demektedir. Dilaçar ise (1968: 29) dinlemenin gerçekleşmesini, konuşanın zihninden dinleyenin zihnine doğru şu şekilde anlatmaktadır: “Konuşan, zihninde uyanan bir fikri aktarmak istediği zaman o fikrin belli bir dile göre ‘sesleme hayali’ de uyanır. Bu ses hayali, ses aygıtına aktarılarak ‘söyleme ve telaffuz’ olayı meydana gelir. Bu ses işareti, duyanın kulağına vararak orada ‘işitme hayali’ uyandırır. Zihinle işitilen bu hayal, kullanılan dil koduna göre, zihinde aynı fikri uyandırır ve böylece fikir, bir beyinden bir başkasına aktarılmış olur.”

İnsanoğlu beşikten mezara kadar sürekli olarak dinlemeyle iç içedir. Henüz yazı yokken, insanoğlu bildiklerini kulaktan kulağa aktarıyor, dinleyerek bilgi ve tecrübelerini artırıyor. Bu durumu Halk edebiyatımızda toplumda saygınlığı olan baksı, ozan, âşıklara kadar götürebiliriz. Çünkü onlar mektepli olmadıkları halde birçok bilgiyi, sazı ve sözü ancak dinleyerek beceri edinmişlerdir.

Dinlemenin hayatımızda önemli yer teşkil ettiğini Brian Adams, “Savaşta Siberetik” adlı kitabında şöyle oranlamaktadır: %9 yazarak, %16 okuyarak, %30 konuşarak, %45 ise dinleyerek. Bu oranlar da gösteriyor ki dinleme hem öğrenme sürecinde hem de iletişim sürecinde önemli bir yere sahiptir.

Etkili ve verimli bir dinlemenin gerçekleşmesi için dinleme sürecindeki unsurların farkında olmak ve bu unsurlar arasındaki bağı koparmamak gerekir.

Kingen’e (2000) göre, dinleme sürecindeki unsurlar şunlardır (Akt. Doğan, 2007: 5):

1. Algılama: Sesli uyarıları ve sözsüz iletişim sinyallerini farketme
2. Dikkati Yoğunlaştırma: Dinlenen şeye odaklanma.
3. Anlamlandırma: Duyulan sesli uyarıyı anlama ve yorumlama.
4. Hatırlama (Cevaplama): Tepki verebilmek için sesli uyarıyı bellekte saklama.

Yukarıdaki unsurlardan ilki dinlemenin fiziksel, diğerleri ise zihinsel yönüyle ilgilidir. Dinleme sürecinin herhangi bir yerinde meydana gelebilecek bir dikkat dağınıklığı süreci kesintiye uğratabilir ve zihnin farklı yerlere yönelmesine neden olacaktır. Bu durumda dinleme sürecinde kopukluk ve başka yöne gitme, başka şeyler düşünme meydana gelir.

Dinleme türleriyle ilgili çeşitli sınıflamalar yapılmıştır. Murat Özbay (2005: 75) ve Temur (2001: 62) iki çeşit dinleme şeklinden bahsetmektedirler:

1. Etkileşimli Dinleme: Bu çeşit dinlemede, dinleyen ile konuşan arasında bilgi alışverişi vardır. Yani tepkinin, anında konuşmacıya gösterilebileceği bir ortam söz konusudur. Dinleyen, aldığı mesajlara karşılık verebilir. Telefon konuşmaları, grup ve sınıf içi dinlemeleri buna örnekverilebilir.

2. Etkileşimsiz Dinleme: Bu dinleme çeşidinde dinleyenin, aldığı mesajlara tepkide bulunması söz konusu değildir. Burada dinleyici karşısındaki ile herhangi bir şekilde iletişime giremez. Radyo dinleme, televizyon izlemegibi.

Aytaş (2012);

1. Pasif Dinleme: Seslerin bilinçli olarak, ama verilmek istenen mesajın ne olduğunu anlamaya çalışmadan algılanılmasıdır. Örneğin, ders çalışırken müzik dinlemek veya çok gürültülü bir ortamda sadece bir konuya dikkat edilmesigibi.

2. Seçerek Dinleme: Bu dinleme türünde dinlenen şeyde neyin aradığını göz önünde bulundurarak dinlemeyapılır.

Kimileri çok uzun bir konuşmada ilginç sayılabilecek bir veya birkaç konuyu öğrenmek isteyebilir. Bu durumda sadece o bahislerin geçtiği bölümler seçilir ve o bölümler dikkatle dinlenir.

3. Katılımlı Dinleme: Konuşmacıyı onu dinlediğinizi, onun söylediklerine değer verdiğinizi gösteren bir dinleme şeklidir. Bu tepkiyi kimi zaman sözlerinizde, kimi zaman da jest ve mimiklerimizle gösterebiliriz.

4. Duygusal Dinleme: Dinleyicinin söylenenleri, konuşmacının duygu ve düşüncelerine katılarak ve kendisini onun yerine koyarak dinlemesidir. Duygusal dinlemede, konuşmacının etkinliği daha ön plana çıkmaktadır. İyi bir komutan, iyi bir liderin yaptığı konuşmalarda duygusal dinlemeyi sağlayacak unsurların çok olması konuşmayı daha etkili kılacaktır.

5. Eleştirel Dinleme: Bir ferden dört yaşından on altı yaşına kadar kazanması gereken bir dinleme şekli de, eleştirel dinlemedir. Eleştirel dinlemede, insana söylenenlerle, kendi dünyasındaki gerçeklerin karşılaştırılması ve bunları değişik açılardan yorumlayıp değerlendirme fırsatı verir. Bu tür dinlemeye ulaşmak için ise, alt yapısının çok sağlam ve yukarıda bahsedilen bütün dinleme becerilerinin gerçekleştirilmesigerekmektedir.

Millî Eğitim Bakanlığı Türkçe Eğitim Programı`nda ise (2006: 62-63);

1. Katılımlı Dinleme: Dinleme sürecinde zihinde oluşan soruların konuşmacıya iletilerek dinlenenlerin daha iyi kavranmasıdır. Dinlenenlerin ve soruların konuşmacıya yansıtılarak karşısındakine dinlediğini hissettirme, konuşmacının rahatlamasını ve iletişimin amacına ulaşmasını sağlar.

2. Katılımsız Dinleme/İzleme: Dinleme/izleme sürecinde öğrencilerin dinledikleri üzerinde düşünmelerini sağlayarak zihinsel faaliyetlerini etkinkenilmaktır.

3. Not Alarak Dinleme/İzleme: Dinlenenlerin/izlenenlerin daha kolay anlaşılmasını ve hatırlanmasını sağlar.

4. Kendini Konuşanın Yerine Koyarak Dinleme/İzleme (Empati Kurma): Dinleyicinin kendisini konuşmacının yerine koyarak onun neler hissettiğini, sözlerinin hangi deneyimleri yansıttığını, kendini ve dünyayı nasıl algıladığını anlamaktır.

5. Yaratıcı Dinleme/İzleme: Öğrencilerin dinlediklerini/izlediklerini yorumlaması ve bunlardan yeni fikirler üretmesidir.

6. Seçici Dinleme/ İzleme: Dinlenenlerin/izlenenlerin içinden ilgi ve ihtiyaca yönelik olanların seçilerek dinlenmesi/izlenmesidir.

7. Eleştirel Dinleme /İzleme: Öğrencilere dinledikleri/izledikleri hakkında soru sorma alışkanlığı kazandırarak konu hakkında düşünmelerini; konuyu olumlu ve

olumsuz yanlarıyla, tarafsız bir bakış açısıyla değerlendirmelerini sağlayarak kendi doğrularını buldurmaktır.

İyi bir dinleyici olmak için çok sebep vardır. Mackay (1997:9), dinlemenin en önemli sebebini öğrenme olarak ifade etmiştir. Bunun dışında dinlemenin önemli sebeplerini şöylesıralayabiliriz:

1. Nezaket kuralları gereği konuşan kişiyi dikkatlice dinlemek gerekir.
2. Dikkatli dinleme yoluyla, konuşan kişilerden pek çok şey öğrenilir.
3. İyi dinleme alışkanlıklarının gelişmesiyle birlikte öğrenme git gide devamlı hâle gelir.
4. Anlatılan konuyla ilgili sorular sorulduğunda dinlememiş olmaktan dolayı zor durumda kalmamak için iyi bir dinleyici olmak gerekir.
5. Dinleme yetersiz olduğunda bir tartışmaya aktif katılım mümkün değildir.
6. Yönlendirmelerin dikkatlice takip edilmemesinden dolayı işlemlerin tekrar edilmesi zaman kaybına neden olacaktır.
7. Taraflar karşılıklı olarak iyi birer dinleyici değilse iletişimde sorunlar çıkar.
8. Öğrenciler okul ve toplumla bütünleştiklerinde kaliteli dinleme alışkanlıkları doğar. Bu nedenle okuldaki iyi dinleme alışkanlıkları toplumsal alanda da kendini gösterir.
9. Birbirlerini nezaketle dinlediğinde insanlar arasındaki ilişkiler sağlıklı bir zemine oturmuş olur (Ediger, 1971; Akt. Ediger, 2002a,s.3).

Görüldüğü gibi hem aile hem de toplum hayatında dinleme becerisi pek çok işlev üstlenmektedir.

Dinlemeyi etkileyen psiko-sosyal, çevresel birçok faktör vardır. Bu etkenler verici yani kaynaktan, alıcıya kadar birden fazla olabilir. Şöyle ki, ileti gönderen kaynağın ses tonu, beden dili, mesajın içeriği ve niteliği ile alıcının biyo-sosyal yapısı, hazır bulunuşluk gibi daha birçok faktör etkilidir.

Sokolove, Sadker ve Sadker (1986) dinlemeyi etkileyen ve sözel olmayan dört ayrı husus belirlemişlerdir (Akt. Akyol, 2012: 3);

1. Göz kontağı: Mümkün olduğunca konuşmacıyla göz kontağı oluşturmak gerekir. Ancak göz kontağının konuşmacıyı rahatsız edecek şekilde olmaması gerekir.

2. Yüz ifadeleri: Yüz ifadeleri konuşmanın gerçekten dinlenip dinlenmediği konusunda mesajlar verebilir.

3. Oturma şekli: Rahat oturan dinleyici daha iyi dinler. Dinleyicinin rahat oluşu konuşmacıya da rahatlık sağlar.

4. Konuşma kaynağına olan uzaklık: Dinleme mesafesinin ayarlanması da önemli bir durumdur. Konuşmacıya çok yakın veya çok uzak olunmamalıdır.

Araştırmanın Amacı

Dinleme becerisinin kazanılmasında bir araç olan dinleme metinleri ile bu metinlerin ses CD'si ve okuma yoluyla aktarımının anlamaya etkisini değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, dinleme metinlerinin ses CD'si ve okuma yoluyla aktarımının anlamaya etkisini ortaya koymayı amaçlayan "Betimleyici-ilişkisel tarama modeli" (Gözlem, Uygulama, Test)'dir. Niteliğiyle araştırma uygulamalı bir araştırma olup doküman inceleme yöntemine başvurulmuştur.

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Karasar'a göre (2011: 110) iki türlü evren vardır: Birincisi genel evren, ikincisi ise çalışma evrenidir. Genel evren, soyut bir kavramdır; tanımlanması kolay fakat ulaşılması güç ve hatta çoğu zaman olanaksız bir bütündür. Çalışma evreni, ulaşılabilen evrendir. Bu yönü ile somuttur. Araştırmacının ya doğrudan ya da ondan seçilmiş bir örnek küme üzerinde çalışarak hakkında görüş bildirebileceği evren çalışma evrenidir.

Araştırmanın evrenini Malatya –Darende, Ilıca Mahallesi Ilıca Ortaokulu 7.sınıf öğrencileri ile Türkçe ders kitaplarında yer alan dinleme metinleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 10 maddelik dinlemedir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Malatya İli, Darende İlçesi, Ilıca Ortaokulunda 7.sınıf A ve B şubelerinde öğrenim gören öğrencilerden A şubesine, Türkçe ders saati içinde her hafta 2 dinleme metni olmak üzere toplam 6 dinleme metni Türkçe öğretmeni tarafından okunmuş, ardından anlamayı yordayan 10 maddelik dinleme testi uygulanmıştır. B şubesine ise Türkçe ders saati içinde her hafta 2 dinleme metni olmak üzere toplam 6 dinleme metni bilgisayardan ses CD'leri dinletilerek anlamayı yordayan 10 maddelik dinleme testi uygulanmıştır. Ele geçen veriler puanlandırılmış, istatistiksel olarak tablo ve grafikte gösterilmiştir.

Katılımcılar

Bu araştırmanın katılımcıları, 2014-2015 Eğitim-Öğretim Yılı'nda Ilica Ortaokulu'nda 7.sınıfta öğretim gören toplamda 22 öğrenciden oluşmaktadır. Katılımcıların cinsiyet ve şubelere göre dağılımı şöyledir:

Tablo 1: Katılımcıların cinsiyet ve şubelere göre dağılımı.

SINIF	ERKEK	KIZ
7/A	6	5
7/B	5	6
TOPLAM	11	11

Tablo 1 incelendiğinde, kız ve erkek öğrenci sayılarının şubeler bazında birbirine yakın oranda araştırmaya katıldığı görülmektedir.

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, toplanan verilerin analizleri sonucunda elde edilen bilgiler, tablolar halinde gösterilerek yorumlanmıştır.

Tablo 2: Katılımcılardan 7/A şubesinin Dinleme Metinlerine yönelik uygulanan Dinleme Testlerinden aldıkları puanların dağılımı.

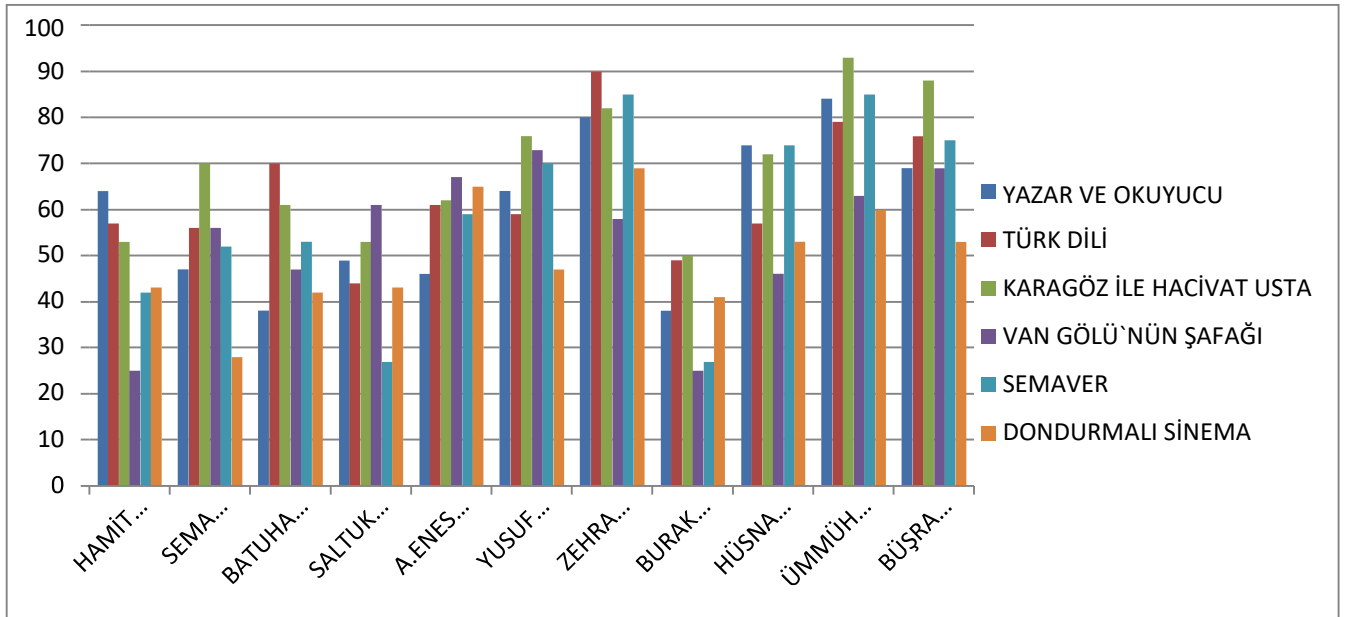
AD-SOYAD	YAZARVE OKUYUCU	TÜRKDİLİ	KARAGÖZİLE HACIVATUSTA	VANGÖLÜ`NÜN ŞAFAĞI	SEMÂVER	DONDURMALI SİNEMA	ARİTMETİK ORTALAMA(x)
HAMİT ŞAHİN	64	57	53	25	42	43	47,33
SEMA ARSLAN	47	56	70	56	52	28	51,5
BATUHAN YILDIZ	38	70	61	47	53	42	51,83
SALTUK ŞENTÜRK	49	44	53	61	27	43	46,16
A.ENES YILDIZ	46	61	62	67	59	65	60
YUSUF CENGİZ	64	59	76	73	70	47	64,83
ZEHRA KARABAŞ	80	90	82	58	85	69	77,33
BURAK KURT	38	49	50	25	27	41	38,33
HÜSNA ULUTAŞ	74	57	72	46	74	53	62,66
ÜMMÜHAN YURT	84	79	93	63	85	60	77,33
BÜŞRA BAĞATUR	69	76	88	69	75	53	71,66
ARİTMETİK ORTALAMA(X)	59.36	63.45	69.09	53.63	59	49.45	58,99

Tablo 2 incelendiğinde, 6 Dinleme metin ve bu metinlere yönelik uygulanan Dinleme testlerinden öğrencilerin aldıkları puanlarının aritmetik ortalaması (X) 58.99 olduğu görülmüştür. Bir metin(Van gölü`nün Şafağı) hariç olmak üzere diğer metinlerden elde edilen puan ve aritmetik ortalamalarının(x) 75 ve üstü olduğu

frekans değeri (f)2`dir. Bu da sınıfın %18,2`lik dilimini oluşturmaktadır. Tüm metinlerden elde edilen puan ve aritmetik ortalamalarının(x) 45 ve altında olduğu frekans değeri ise (f) 1`dir. Bu da sınıfın %9,1`lik dilimini oluşturmaktadır. Sınıfın %72,7`sinin aritmetik ortalaması(x) 45-75 aralığındadır.

Tabloyu bir başka açıdan incelersek 6 Dinleme Metni içinden aritmetik ortalaması(x) en yüksek 3.temaya ait bir efsane türü olan Karagöz Baba ile Hacivat Usta adlı dinleme metni iken aritmetik ortalaması(x) en düşük 6.temaya ait bir hikâye türü olan Dondurmalı Sinema adlı dinleme metnidir.

Şekil 1: 7/A Sınıfı öğrencilerinin Dinleme metinlerine göre Dinleme Testinden aldıkları puanların dağılımını gösteren grafik



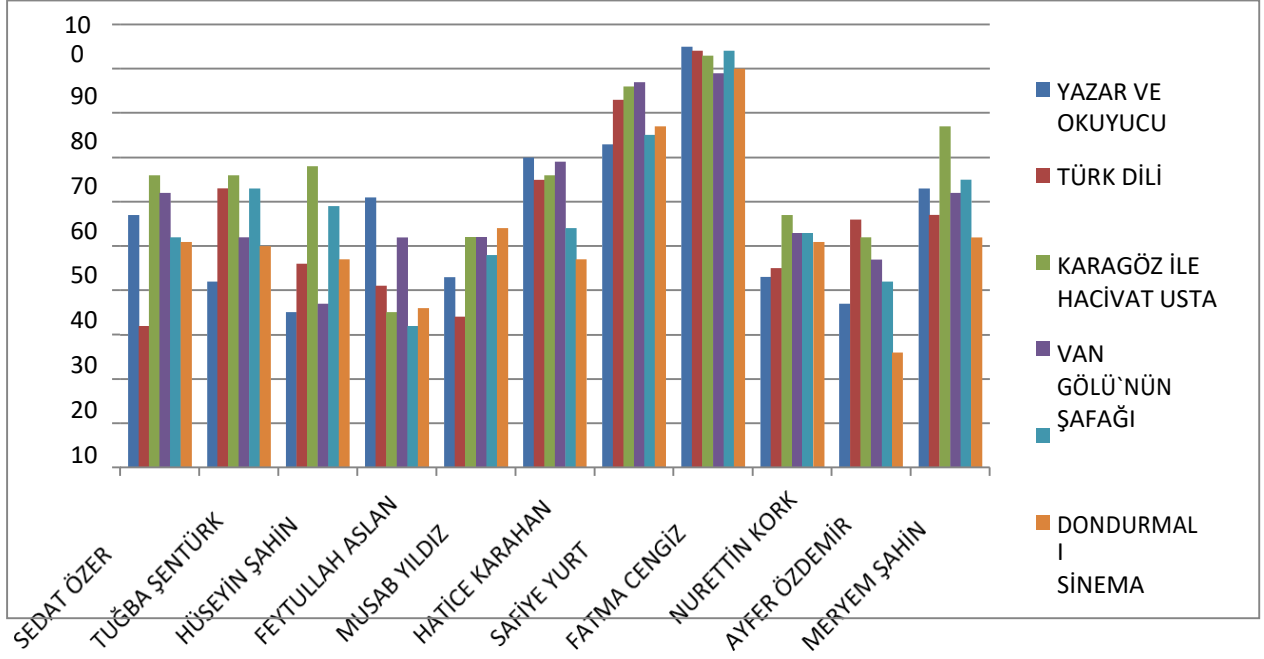
SEDAT ÖZER	57	32	66	62	52	51	53,33
TUĞBA ŞENTÜRK	42	63	66	52	63	50	56
HÜSEYİN ŞAHİN	35	46	68	37	59	47	48,66
FEYTULLAH ASLAN	61	41	35	52	32	36	42,83
MUSAB YILDIZ	43	34	52	52	48	54	47,16
HATİCE KARAHAN	70	65	66	69	54	47	61,83
SAFİYE YURT	73	83	86	87	75	77	80,16
FATMA CENGİZ	95	94	93	89	94	90	92,5
NURETTİN KORK.	43	45	57	53	53	51	50,33
AYFER ÖZDEMİR	37	56	52	47	42	26	43,33
MERYEM ŞAHİN	63	57	77	62	65	52	62,66
ARİTMETİK ORTALAMA (X)	55,36	56	65,27	60,18	57,90	54,81	58,25

Tablo 3: Katılımcılardan 7/B şubesinin Dinleme Metinlerine yönelik uygulanan Dinleme Testlerinden aldıkları puanların dağılımı.

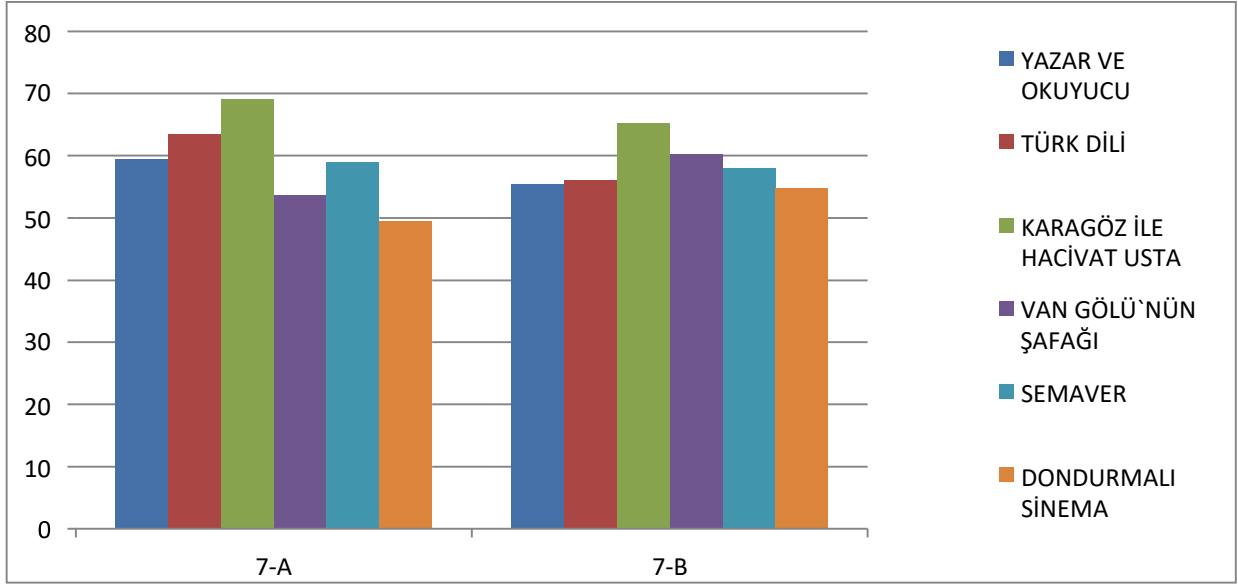
Tablo 3 incelendiğinde, 6 dinleme metnive bu metinlere yönelik uygulanan Dinleme testlerinden öğrencilerin aldıkları puanlarının aritmetik ortalaması (X) 58.25 olduğu görülmüştür. Tüm metinlerden elde edilen puan ve aritmetik ortalamalarının(x) 75 ve üstü olduğu frekans değeri (f)2`dir. Bu da sınıfın %18,2`lik dilimini oluşturmaktadır. Tüm metinlerden elde edilen puan ve aritmetik ortalamalarının(x) 45 ve altında olduğu frekans değeri ise (f) 2`dir. Bu da sınıfın %18,2`lik dilimini oluşturmaktadır. Sınıfın %63,6`sının aritmetik ortalaması(x) 45-75 aralığındadır.

Tablo 2`de olduğu gibi 6 dinleme metni içinden aritmetik ortalaması(x) en yüksek 3.Temaya ait bir Efsane türü olan Karagöz Baba ile Hacivat Usta adlı dinleme metni iken aritmetik ortalaması(x) en düşük 6.temaya ait bir hikâye türü olan Dondurmalı Sinema adlı dinleme metnidir.

Şekil 2: 7/B Sınıfı öğrencilerinin Dinleme metinlerine yönelik yapılan Dinleme Testinden aldıkları puanların dağılımını gösteren grafik

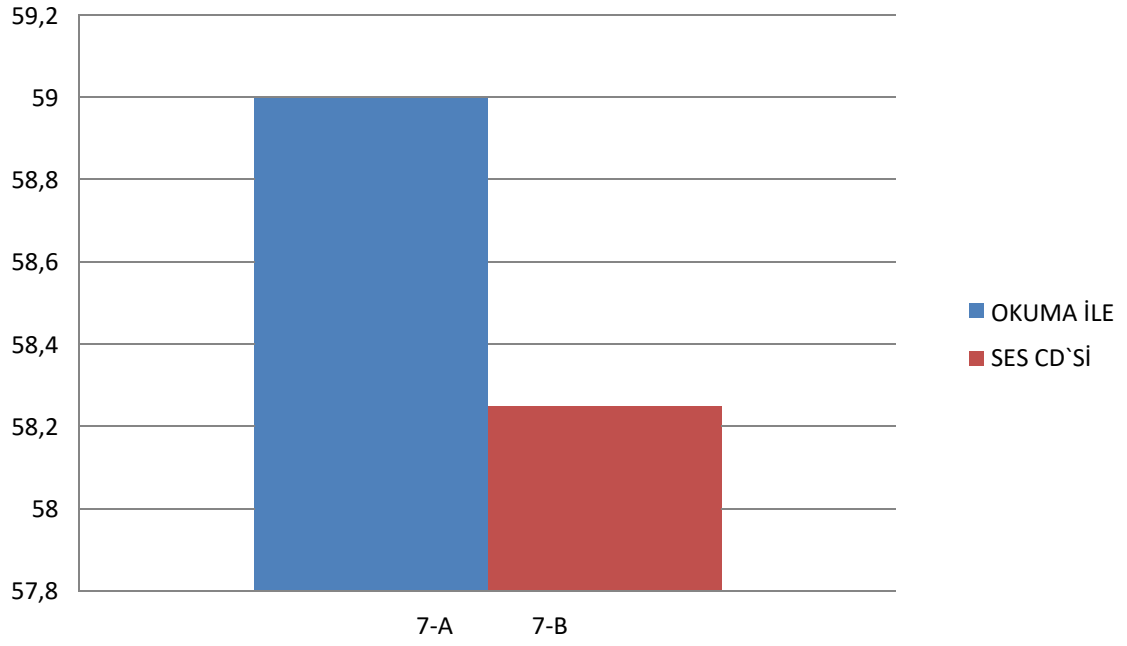


Şekil 3: 7/A ve B şubelerindeki öğrencilerin Dinleme metinlerine yönelik yapılan Dinleme Testinden aldıkları puanların aritmetik ortalama dağılımlarını gösteren grafik



Şekil 3 incelendiğinde 7-B sınıfında dinleme metinlerini anlama düzeyleri, öğrenci açısından büyük bir farklılık oluşturmadığı görülürken, 7-A sınıfında bazı metinlerinde dalgalanmalar görülmektedir.

Şekil 4: Dinleme Metinlerinin ses CD'si ile Okuyarak Aktarımının Anlamaya Etkisinin Aritmetik dağılımını gösteren grafik



Şekil 4 incelendiğinde, dinleme metnlerinin öğretmen eşliğinde okunarak aktarımının ses CD'siyle aktarımından 0,74 puan ortalama farkıyla daha etkili olduğu görülmekle beraber büyük bir farklılık olmadığı tespit edilmiştir. Bu durum şöyle açıklanabilir: Dinleme metinleri okuma yoluyla aktarılırken öğretmenin metnin belli bölümlerinde duraklamalar yapması, açıklamalarda bulunması, zaman zaman dönüt alması gibi öğrenciyi aktif dinlemeye zorunlu tutmaktadır. Metinler ses CD'sinden dinlenirken açıklama yapma, dönüt alma, tekrar okuma gibi durumlar olmadığı için öğrenci pasif bir dinleyici konuma düştüğü görülmüş, yapay bir ses canlı bir sesten daha sönükkalmıştır.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Türkçe ders kitaplarında dinleme metinlerinin ses CD'si ile aktarımı pasif bir dinlemeye sebep olduğu görülmüştür. Bundan dolayı metinlerin öğretmen tarafından okunması dinlemenin anlama üzerinde olumlu etki edebileceği anlaşılmıştır.

Dinleme metinlerinin ses CD'sinden dinletimin pek çok dezavantajı vardır. Bunlar; okul ve sınıfın teknolojik donanımı, sesin kalitesi ve hızı, dinleme esnasında metinle ilgili tekrar ve açıklamadan yoksunluk, dönüt alamama, gözle temas ile öğrencilerle doğal iletişime geçememesi gibi.

Dinleme metinlerinin özellikle sohbet, deneme, makale gibi düşünsel yazı türlerinde uzun olması dinleme eylemi üzerinde olumsuz etki oluşturduğu ve anlamayı güçleştirdiği gözlenmiştir. Örnek olarak Cem Yayınları 7.sınıf Türkçe ders kitabında Yazar ve Okuyucu adlı deneme yazı türündeki dinleme metnin kelime sayısı 308 iken Türk Dili adlı makale türündeki dinleme metnin kelime sayısı 581 olduğu tespit edilmiştir. Oysa MEB'in Türkçe Öğretim Programında fikir yazısı içerikli metinlerin kelime sayısının 200-300 arasında olması gerektiği belirtilmiştir.

Dinleme metinlerinde olaya dayalı hikâye, gezi yazısı, efsane gibi türlerde de kelime sayısının 7.sınıflar için 400-500 arasında olması gerekirken Cem Yayınları 7.sınıf Türkçe ders kitabında, Van Gölü'nün Şafağı adlı gezi yazısı türündeki dinleme metninde kelime sayısı 983; Dondurmalı Sinema adlı hikâye türünde 719; aynı türde Semaver adlı metinde ise 561 olduğu tespit edilmiştir.

Şubelerin puan ve aritmetik ortalamalarına bakıldığında olay yazılarında da kelime sayısının artmasının dinleme üzerinde anlamayı güçleştirmektedir. Bu noktada MEB'in programına uyulmalı, metinler özenle seçilmelidir.

Kelime sayısının artmasına bağlı olarak dinleme sürelerinin de uzadığı görülmüştür. Dinleme-izleme süreleri MEB'in Türkçe Program'ında, 5ve 6.sınıflar

için belirlediği azamisüre 20-30; 7.sınıflarda 30-35; 8.sınıflarda ise 35-40 dakikadır. Metinleri okuma ve dinleme esnasında sürenin uzamasına bağlı olarak öğrencilerde sıkılmalar, konuşmalar, uyuklama, ayaklarını sallama, kalemle oynama, etrafına bakınma, dikkat dağınıklığı gibi bedensel ve psiko-ruhsal haller gözlenmiştir. Bundan dolayı da dinleme ve anlama süreci zora girmiştir.

Kişi dinlediklerinin %20'sini hatırlar. Bundan dolayı öğretimde sadece duyarak değil, görerek de öğretimin yapılması önemlidir. Bu noktada dinleme metinlerinde görsellere de yer verilmesi anlamayı artıracaktır. MEB`in dinleme metinlerinde ses CD`sine görüntü de eklenmesi doğru olacaktır.

Öğrenci seviyeleri, çevre-kültür faktörü gibi durumlar göz önünde bulundurularak aynı tema içerisinde birden çok dinleme metni sunulmalı, böylece öğretmenin öğrenciye faydalı olacağını düşündüğü metni seçmesine imkân verilmelidir.

Öğretmen profili, dinleme becerisinin kazanılmasında önemli rol oynadığı görülmüş; öğretmenin bu kapsamda sesini ve beden dilini etkili ve doğru kullanması gerektiği anlaşılmıştır

KAYNAKÇA

AKYOL, H. (2012).Programa Uygun Türkçe Öğretim Yöntemleri. Ankara: PegemA Yayıncılık, 5. baskı.

AYTAŞ, G. (2012). Etkili Dinleme.

<http://w3.gazi.edu.tr/web/giyaytas/etkilidinleme.htm>, Erişim Tarihi: 10.04.2015

DEMİREL, Ö. (2004). Türkçe ve Sınıf Öğretmenleri İçin Türkçe Öğretimi. Ankara: PegemA Yayıncılık.

DİLAÇAR, A. (1968). Dil, Diller ve Dilcilik. TDK Yayınları. Ankara.

DOĞAN, Y. (2007). İlköğretim İkinci Kademedede Dil Becerisi Olarak Dinlemeyi Geliştirme Çalışmaları. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

EMİROĞLU, S. (2013). Türkçe Öğretmeni Adaylarının Dinleme Sorunlarına İlişkin Görüşleri. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı, 11,269-307.

ERGİN, A. , C. BİROL, (2000). Eğitimde İletişim. Ankara: Anı Yayıncılık.

KARASAR, N. (2011). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayıncılık.

MEB. (2006) Türkçe Dersi (6, 7 ve 8. Sınıflar) Öğretim Programı. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

ÖZBAY, M. (2005). Bir Dil Becerisi Olarak Dinleme Eğitimi. Ankara: Akçağ Yayıncılık

TÜRKÇE EĞİTİMİ BÖLÜMÜ BİRİNCİ SINIF ÖĞRENCİLERİNİN ŞİİR VE ŞİİR EZBERLEMeye İLİŞKİN TUTUM VE EĞİLİMLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Doç. Dr. Mehrali CALP

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

Özet

Bu çalışmada, Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü 1. sınıf öğrencilerinin şiir ve şiir ezberlemeyle ilgili eğilimleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla öğrencilere, gündelik hayatta şiir okuyup okumadıkları; en çok hangi şiirleri okumaktan keyif aldıkları; şiir ezberleyip ezberlemedikleri; ezberliyorlarsa o şiirleri tercih etme sebepleri; şiir ezberlerken nasıl bir yol takip ettikleri; şiir ezberlemenin onlanelerhissettiği ve şiir ezberlerken yöntem bakımından herhangi bir destek alıp almadıkları sorulmuştur. Toplam 6 açık uçlu soruya verilen cevaplar, öğrencilerden yazılı olarak alınmıştır.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseninde kurgulanmıştır. Çalışma grubunu, 117 kişilik Türkçe Öğretmenliği Bölümü 1. sınıf öğrencileri oluşturmuştur. Veriler, amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay ulaşılabilir durum örnekleme yoluyla belirlenen katılımcılardan toplanmıştır. Veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından hazırlanan 6 maddelik yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Toplanan veriler betimsel çözümleme yaklaşımıyla analiz edilmiştir. Çalışma sonucunda Türkçe Öğretmenliği Ana Bilim Dalı 1. sınıf öğrencilerinin şiir okumaya ilgi duydukları; daha çok serbest tarzda yazılmış şiirleri okudukları, serbest yazılmış şiirlerin şairin hayal gücünü sınırlandırmadığını düşündükleri belirlenmiştir. Elde edilen veriler, başta edebî zevk edinme ve geliştirme olmak üzere Türkçe öğretiminin diğer alanlardaki eğitimin niteliğini geliştirmeye katkı sağlayacak nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Şiir, Şiir Ezberleme, Edebi Zevk, Şiir Türleri.

A STUDY ON THE ATTITUDES AND TRENDS OF THE FIRST CLASS STUDENTS OF THE TURKISH EDUCATION DEPARTMENT FOR POETRY AND POETRY

Abstract

In this study, it has been tried to determine the tendency of the first year students of the Faculty of Education Turkish Education Department about poetry and poetry memorization. For this purpose, students, whether they read poetry in daily life; that which poems they enjoyed most; whether they memorize poetry; the reasons for choosing those poems; how they follow the way of memorizing poetry; they were asked what the memorization of poetry made them feel and whether they received any support in terms of the method of memorizing poetry. A total of 6 open-ended questions were answered in writing.

This study is a qualitative research and case study technique is used. The study group consisted of 117 first year students of Turkish Language Teaching Department. The data were collected from the participants who were determined by means of convenience sampling. As a data collection tool, a semi-structured interview form consisting of 6 items was used. The collected data were analyzed with descriptive analysis approach. At the end of the study, it was observed that the first year students of Turkish Language Teaching Department were interested in reading poems; It was determined that they read poems which were written in freestyle, they thought that free poems did not limit the poet's imagination. It was concluded that Turkish Language Teaching, especially literary enjoyment and development, will contribute to improving the quality of education in other fields.

Key Words: poetry, poetry memorization, literary pleasure, poetry types

Giriş

Şiir, dilin ses, ritim ve anlam öğelerinden yararlanarak bir duygu, düşünce ya da olayı, yoğun ve sıra dışı olarak anlatma sanatıdır. İnsanoğlunun en eski ve kendine özgü anlatım türlerinden biri olması nedeniyle, bugüne kadar şiirin pek çok tanımı yapılmış, ama hiçbiri, bu kavramı tam olarak açıklayamamıştır. Bu tanımlardan en yaygını, şiiri düz yazının karşıtı olarak gösteren tanımdır. Bir başka deyişle şiir, düzyazıyla anlatılamayan duygu ve düşüncelerin ses uyumlarıyla, kulağa hoş gelecek biçimde oluşturulan dizelerle anlatılmasıdır.

“Şiirin bir taktarifi vardır nede ölçülü sınıflandırılabilir” (Norton, 2011: 311). Şiiri herhangi bir tarife sığdırmanın imkânsızlığını hiçe saymadan, denebilir ki, ruhun bütününü dil yoluyla ifade sanatı olan şiir, bütün ruh hallerinin toptan ifadesidir: Şuurun üstünde, altında, aydınlık, belirsiz, makul ve yarüyahalinde bütün bir ruh muhtevası şiirin sahasına girer. Bunları birbirinden ayırmak ve akıl şemaları halinde gruplandırmak edebiyatta ekol kavgalarına yol açmıştır ve bu, fikirlerin karşılaşması yoluyla üstün bir senteze varmak için zaruridir; fakat bütün bu

ihtilaflara yukarıdan bakınca şiirin hiç bir grup anlayışına sığmadığı ve belki onu anlamak için bütün iddiaların doğru taraflarını bulmak lazım geldiği görülür. Dar görüşü ve taassubu şiir kadar affetmeyen bir sanat şubesi, belki de, yoktur (Safa, 2012).

Şiir sözcüğünün aslı Arapça “şîr”, çoğulu “eş’âr”dır. Kök anlamı ise idrâktir. Şiir nesnelere, duygu, düşüncelerin yeniden adlandırılıp anlamlandırılmasıdır (Mutlu, 2012). Türk Dil Kurumu’nun BSTS / Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü’nde: “Seslerde, ritimlerde ve uyumlarda gösterdiği güzel bağdaşmalarla ve taşıdığı hayal, duygu ve fikir buluşlarıyla bizde canlı duygulanmalar, izlenimler ve heyecanlar uyandıran nazım veya nesir halindeki edebiyat türü.” Türk Dil Kurumunun Kişi Adları Sözlüğü’nde: “1. Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan edebî anlatım biçimi. 2. Düş gücüne, hayale, imgeye, gönle seslenen, anı, duygu, coşku uyandıran, etkileyen şey.” diye tanımlanıyor (TDK, 2009: 1867).

Edebiyat belîğ sözler ise şiir en belîğ sözlerdir. Şiir edebiyatın en seçkin parçaları olduğundan her şiire edebiyattansayıldığı halde edebiyattansayılan her söz şiir olamaz. Manzum söze örfte “şiir” diyorlar. Çünkü bu ad’a en ziyade lâıyk görülecek cazibeli sözler nazım arasında bulunabilir. Biz alelumum belîğ sözlere edebiyat demekle beraber bunların en ziyade belîğ olanlarına şiir diyoruz. Manzum veya mensur olmasını kaydetmiyoruz. Bununla beraber şiir denilebilecek bir sözün mensur olmasına nispetle manzum olmasından, ziyade zevk aldığımızı itiraf ediyoruz (Naci, 1897). Şiiri manzumeden ayıran özellik, manzumenin duygu ve heyecan bakımından yüzeysel ve sıradan olmasına karşılık, şiirin yoğunluk ve derinlik taşımasıdır.

Şiir, çok kez manzum olarak yazılır. Manzum olarak yazılan bir eserin şiir olabilmesi için aşağıdaki özelliklerden bazılarını taşıması lazımdır:

- a. Gerçek şiir, beşerî düşünüşün heyecanlı ve ölçülü bir dille sanatlı anlatımıdır.
- b. Şiir vezinli, ölçülü, ifadesi güzel, insana zevk ve heyecan aşıl原因 edebî birtürdür.
- c. Şiir manzum olmakla beraber bir duygunun, bir buluşun güzelliğe ulaşan ifadesidir.
- d. Şiir duygulanmaların çoğaldığı anlardaki heyecanları terennüm eden bir edebî türdür (Naci, 1897).

Şiir, diğer edebiyat dallarından farklı olarak, soyutlamanın en üst dilidir. Şair bir edebiyatçı, söz ustasıdır. En ilkel toplumlardan bugüne toplumun sözcüsü, duyarlılıklarını dile getirisidir. Şairler, somut nesnelere soyut bir dünya kurar ve biz o dünyayı yeniden kendimizce kurgularız. İşte bu, okurun şiiri algılayışıdır (Mutlu, 2012). Herkes şiirden kendi duygu ve düşüncelerine göre bir anlam çıkarır. Leyla ve Mecnun üzerine yazılan şiirlerden birisi beşerî bir heyecanın doyumuna varır; diğer birisi de ilahi duyguların tahassüsüne ulaşabilir. Bu, şiirin en büyük özelliğidir. Şiiri

şiiir yapan da bu özelliiktir. Şiiir görünenin ötesindeki görünmeyi arar. Şiiir hayal gücünün ürünüdür (Gözler, 1975).

Şiiirin “esrarlı bir ahenk ve mâna sentezi” diyen Suut Kemal Yetkin ise bu düşüncesini şöyle açıklamaktadır: Şiiirin esrarlı bir ahenk ve mâna sentezi dedim. Hiçbir formül bu ahenk ve mâna sentezinde âhengin ve mânanın, kalitelerini ve nisbetlerini tâyin edemez. Bazen günlerce, aylarca çalışan şairin kendisi de beklemediğibirandabuâhenkvemânasentezinigerçekleştirdiğiolur.Bubakımdan insan ya şair doğar, ya doğmaz (1969:11).

M.ŞekipTunç “Şiiir tebliğ etmez, telkin eder.” der.Ongöre,şiiirdemadde, şekilvemevzuolaraküçşeybulunur.Maddemanaliseslerolankelimeler,şekilşiiirin nazmıdır. Şiiirin anlattığı şey de mevzuudur. Ama şiiir bu üç unsurdan başka ve fazla bir şeydir. Şiiir, hislere sinmiş bir dünya ve hayat görüşünün realiteler üzerine attığı ağla müşahhas (somut)hayallerde topladığı bir âlemdir. Eğer sanat psikolojik bir faaliyet yahut psikolojik sebeplerden gelen beşerîbir aksiyon olarak alınırsa sanat ile psikoloji arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Ancak, şiiir ve sanatın kendisi, ruhiyattan ayrı bir disiplin olarak estetiğe ait bir meseledir (Altıntaş, 1989,50).

“Öz Şiiiri ” adlı meşhur kitabında rahip Bremond şiiir görüşünü şöyle açıklıyor: “Her şiiirin iki manası vardır. Biri doğrudan doğruya, vasıtasızca, açıkça ifade ettiği şeydir ki nesre benzeyen tarafıdır ve şiiirin özünü ihtiva etmez; ikinci bir manası vardır ki, doğrusunu isterseniz bir mana değildir, fakat en zengin manalarla yüklüdür, hiçbir formüle sığmaz, şairin kendisini de, onu okuyanları da yakalar, sarar, kavrar. İfade edilmesi mümkün olmayan bu mana, şairin derin ruhundan okuyucunun ruhuna, mücerred cümlelerin dokusu ve semboller vasıtasıyla nasıl geçer? Bu, şiiirin, bütün mucizesidir ve bütün sırrı.” (Bremond,) 1926).

Baudelaire ise şiiir hakkındaki görüşlerini şöyle dile getiriyor: “Şiiiri , insanın imgelemine renk, hayat veren; ruha kulaktan ve gözden girmeyen mısralardır. Şiiiri , içinde en çok gerçeği taşıyan, ancak bir başka dünyada tümünden doğru olan şeydir. Şiiiri in ilkesi; insanın üstün bir özelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunlukla, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir.” (Charles Baudelaire).

Düzyazıda dil yalnızca bir bildiri iletmenin aracıdır; bildiri iletildikten sonra sözcüklerin anlamı kalmaz. Şiiiri de ise vurgu, sözcüklerin aktardığı bildiri kadar sözcüklerin üzerinde de yoğunlaşır. Şiiiri de neyin söylendiğinden çok nasıl söylendiği önemlidir. Kelimeler, henüz meçhul kalan bir kanunun emrettiği biçimde mısradaki yer alırsa, yeni bir değer kazanmakta ve içimizde öyle nefis bir haz uyandırmaktadırlar ki bu hazzın kalitesi herhangi bir manzumeyi okuyup anlamaktan veya beğenmekten doğan haz ile kıyas kabul etmeyecek kadar yüksektir.

Şiiirde müziği, duyguyu, dili öne çıkaran görüşleriyle, “şairanelik” ve “saf şiiir” anlayışıyla Haşim’e yaklaşan Yahya Kemal, “şiiirde mükemmellik”in peşindedir. “Ancak, Cumhuriyet dönemi poetikasında ona ayrıcalıklı bir yer kazandıran asıl girişimi, hem pratik hem de poetik anlamda Tanzimat’tan sonra gelenekten kopan Türk şiiirini yeniden gelenek zincirine bağlamasıdır.” (Karaca 2005, 53)

Genel olarak şiirin kelimelerle yazıldığını düşünen Yahya Kemal, hiçbir zaman ilhamı reddetmemiştir. O, şiirin ancak söylenebileceğini, bu madenin az olduğunu ve asıl şiirin lafızla mana arasındaki farkın ortadan kalkıp “nağme haline geldikten sonra başlayacağını” vurgulamıştır. Sonuna kadar aruzda ısrar eden ve derunî ahenge önem veren sanatçı için şiirde güzelliğe sâstır. “Şiirlerinki şiir anlayışlarını mutlaklaştırmalarını doğru bulmayan, bunun da hürriyeti sınırlandırmak anlamına geleceğini düşünen Yahya Kemal’in çizdiği ‘gerçek şair’ portresi de şiir anlayışıyla doğrudan ilişkilidir: Şiirden duyulan haz, hazların en derini ve güzelidir” (Ayvazoğlu 2008, 126-133).

Şiirler ses ve ahenk unsurlarıyla meydana getirilen ve okuyucuyu ses ve ahenk unsurları yanında taşıdığı anlamlarla bambaşka diyarlara taşıyabilen etkili metinlerdir. Bu etkisi dolayısıyla herkesin hayatında -belli çağlarda- ezberlediği, öğrendiği ve unutmadığı şiirler mutlaka vardır. Kelimelerin anlamlarını şiir kalıpları içerisinde veren manzum sözlükler şiir ezberlenmenin daha kolay olması düşüncesinden hareketle oluşturulmuşlardır. Şiir ezberleme yoluyla kelimelerin daha kolay kavratılacağı ve dil öğretiminde daha etkili bir öğretim sağlanacağı düşünülmüştür (İlhan, 2007, s. 47).

Türk Edebiyatında sembolizm anlayışının başarılı örneklerini veren şair Ahmet Haşim’dir. Sanatkârın benimsediği sanat akımı, geçirmiş olduğu hayat serüveni ve kişiliğinin bir parçası olan mizacının önemli bir etkisi vardır. A. Haşim realist bir sanatkâr değil, empresyonist ve sembolist bir sanatkârdır. Bunun içindir ki dış dünyadaki eşya, varlık ve olguları olduğu gibi değil, dış dünyadan kendisinin edindiği izlenimler olarak yansıtmaktadır. “Şiirin dili, düzyazı gibi anlaşılacak için değil, ama duyulmak üzere oluşmuş musikiyle söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ortalama bir dildir” (Haşim, Piyâle Önsözü, 1921).

Ayselöz/safşiirile ilgili görüşlerini açıklarken yer yer Haşim’in şiir anlayışına yakınlaşır hatta benzeşir denilebilir. Bizde estetik heyecanı uyandıran mısra veya kıtayı tahlil edersek yüksek bir fikrin veya orijinal bir hayalin karşısında bulunulmadığını buna karşılık bu heyecanın ilâhî bir mahiyeti haizmiş gibi okuyanı vecd ve istiğrak sevk ettiği netanî olduğunu ifade eder. Okuyucu da bu heyecanı uyandıran mısraların bazen manasız oluşunun bile yaşanan hazzın derecesini azaltmadığını hatta mısradaki his ve hayaller beğenilmese bile yine bu hazzın etkisinden kutulanmadığını ve bu hazzın her satırda değil manzumenin yalnız bazı mısra veya kıtalarında duyulduğunu ekler (Aysel, 1942).

“İşte herhangi bir manzume, şiiriyetini bünyesinde şualar neşredici, büyüleyici realitenin mevcudiyetine borçludur kionada “özşiir” denmiştir. Fikir, his ve hayalden evvel bir manzume de bulunması gereken şey işte bu “büyüleme” niteliğidir. Tarif ve izaha gelmeyen bu “sır” anlaşılmaz duyulur. Şuhalde bir manzumeyi, manasını anlamak için değil, sırrını duymak, büyüyle büyülenmek için okumalıdır. Bir manzumenin “özşiir” seyyalesine taşıyabilmesi manzume deki his ve hayallerin derinlik veya güzelliği ile alâ kadar değildir, dedik. Şairden okuyucuya geçen bu “seyyale” his, fikir ve hayallerin değil, şairin şairlik haletinden doğar” (Aysel, 1942).

Şii “mutlak hakikati arama işi” olarak tanımlayan şair, mutlak varlığı Allah olarak kabul etmekte ve şiirin de bu yolda ancak bir araç olabileceğini vurgulamaktadır (Kısakürek 1986, 473). Şiirde gayenin basitten karmaşığa doğru gitmek olduğunu vurgulayan sanatçı bu sırayı “ ‘Mutlak hakikat (Allah),remzîlik ve sırrîlik, güzellik, heyecan, ahenk, edâ.’” olarak belirler. “Görüldüğü üzere Necip Fazıl, poetikasını mistik bir zemin üzerine oturtmuştur.” (Doğan, 1990) Bununla birlikte, onun “şiirselliğe, biçime, dile” önem verişiyile, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Asaf Halet Çelebi’nin poetik çizgisinde olduğu da söylenebilir (Karaca 2005, 55).

Necip Fazıl Kısakürek’in, şiirde ‘fikir’ unsurunu ön planda tutması, onun şiirdetoplumsallıkboyutununekadarönemsediğini gösterir. ‘Hisvefikir’ inşiiriniki büyükunsuruolduğunosöyleyenNecipFazıl,şiire,buunsurlarıtaşımasingerektiğine dair bir misyon yüklemiş olur ki bu durumda poetikasında anlam boyutuyla toplumsal hassasiyet kendiliğinden ön plana çıkar: “Şiri nescini ören iç ve dış unsurlar, onda, iki büyük ve ayrı vücuda yer verir: Kütük ve nakış... Kütük ve şiirin anamaddesi,hisvefikiryekûndanibaretmuhtevası...Nakışda,bütünbuhisve fikir muhtevasının (ambalaj)zarafeti, (estetik)ve (fonetik)havası, giyim ve kuşam oyunu...”Nakışolarakadlandırdığıbiçimselunsurlarıdaşiirindeihmaletmeyensair biçimsel yönleriyle geleneksel unsurları devam ettirir. Ancak bu unsurların yeni bir söyleme biçimi yahut anlam boyutuyla vermeyen şiiri de eleştirir: “Şiirde şekil ve kalıp, zatiyle şekil ve kalıp olarak haykırdığı ‘ben buradayım’ dediği nispette o şiir kötüdür. Ozaman şiiri, gözlerindeki çukura alçı dökülmüş ve üzerine kömürle kaş, kirpik ve göz oturtmaya çalışmış bir iskelet kafasına benzetsek yanlış olmaz” (Kısakürek,1986).

Güzelokunanbirşiirhemokuyanhemdedinleyenüzerindedahaetkiliolur. Okuyankişi, onu yalnızca seslendirmekle ya da işitsel anlamda duymakla kalmaz, adeta ruhuyla okur ve duyar. Bu durumda da ondan daha çok haz alır. Böylece Şii okuyan kişinin hem okuma hem de buna bağlı olarak konuşma yoluyla duygu ve düşüncelerini ifade edebilme yeteneği gelişecektir. Çünkü okuduğu şiirlerdeki anlatım olanaklar kalıp olarak o kişinin dil varlığı içine farkında olmadan yerleşecek ve yeri geldiğinde de açığa çıkacaktır (Kıbrıs,2008).

Çalışmanın Önemi

Genelde dil öğretiminin, özelde Türkçe öğretiminin amacı, temel dil becerilerini yetişen kuşaklara kazandırmaktır. Dilin farklı işlev ve becerilerini öğrencilere kazandırmanın birçok yolu bulunmaktadır. Dil öğretimi büyük ölçüde metinlere dayalı olarak ele alınır. Bu metinler içinde şiir türünün payı küçümsenemez. Dil becerilerinin gelişiminde şiir okuma etkinliklerinin önemli bir rolü vardır. Şiir sadece kulağa seslenmez dilin bütün alanlarına olumlu etkisi vardır. “Dil öğreniminde ve öğretiminde önemli bir yere sahip olmasından dolayı şiir her öğretmenin repertuarında olması gereken bir alandır” (Roe ve Ross, 2006: 40).

Vezin ve kafiye gibi ahenk unsurlarını taşıyan şiirler, dil öğretiminde özellikle dilin sözel yönünü etkili olarak kullanma, söyleyiş yanlışlarını giderme,

topluluk karşısında öğrencilerin heyecanlarını denetim altına almalarına yardımcı olma, toplum karşısında konuşmayla ilgili onlara özgüven kazandırma, kelime dağarcığını geliştirme, temel dil kalıplarını belleğe yerleştirmede kolay ve hızlı sonuç elde etmeye yarar bir araçtır.

Kaya'ya göre "Şiir etkinlikleri aracılığıyla öğrenciler: (1) Şiire olumlu yaklaşırlar. (2) Olumlu yazma davranışı kazanırlar. (3) Kelime dağarcıklarını zenginleştirirler ve konuşma dilinin zenginliği yazma etkinliğinde ortaya çıkar. (4) Paylaşarak okuma gelişimi sağlarlar. (5) Yazma becerilerini geliştirirler. (6) Şiiri bir yazım türü olarak görmeye başlarlar. (7) Okuma-yazma becerilerinde olumlu bakış ve özgüven edinirler (Kaya, 2013, 61).

Dilini kusursuz kullanan bir öğrenci, bütün derslerinde başarılı olacağı gibi, duygu ve düşüncelerini de kolayca aktarabilecektir. Öğrencilerin ritim, ahenk ve nağmeyedoğuştangelenyönelişleriyanında,güzellikduygularınıhareketegeçirme yanındaedebîzevkinyerleştirilmesibakımındaönemlibiretkisivardır.Öğretim sürecinde şiir yoluyla öğrencilerin anlama yetilerini ve anlatma becerilerini geliştirmeyanındaokumavedinlemezevkvealışkanlıklarınıgeliştirmeamacıylada şiiresıklıklabaşvurulur.Öğrencileredilsevgivebilincininuyandırılmasındaşiirbaşat bir role sahiptir. Dilini eksiksiz ve kusursuz kullanan bir öğrenci, bütün derslerinde başarılı olacağı gibi, duygu ve düşüncelerini rahat aktarabilmenin verdiği ruhsal hazzı da yaşayacaktır. Bu bakımdan öğrencilere şiir türünün zengin örneklerini sunmak gerekir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü 1. sınıf öğrencilerinin şiir ve şiir ezberlemeye ilişkin tutum ve eğilimlerini belirlemektir. Bu amaçla aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Öğrenciler şiir okumakta mıdır? En çok hangi tür şiirleri okumaktan hoşlanmaktadır?Neden?
2. Öğrenciler şiir ezberlemekte midir?Neden?
3. Öğrencilerin ezberledikleri şiirleri seçimlerinde etkili olan nedenler nelerdir?
4. Öğrenciler ezberlerken nasıl bir yol izlemektedir? Hangi stratejileri kullanarak şiirezberlemektedirler?
5. Bir şiiri ezberlemek, ezberden okumak ezberleyenlere nelerhissettirir?
6. Şiir ezberlerken yöntem bakımından herhangi bir destek alınmakta mıdır? Nasıl?

Yöntem

Araştırmada betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. Betimsel çalışmalar bilimin betimleme amacına hizmet etmekle birlikte, aynı zamanda kendinden sonraki çalışmalar için denence üretmeye yönelik öngörü sağlamaktadır (Erkuş, 2009).

Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması desende kurgulanmıştır. Durum çalışması, betimsel, bütüncül, keşfe dayalı bulgulara ulaşmayı amaçlayan ve tümevarımcı bir araştırmadır (Rossman ve Rollis, 2003). Durum çalışmasının en önemli özelliği, bir birey, grup, konu veya durum üzerinde yoğunlaşarak asıl anlaşılması gerekeni keşfetmeye çalışması, süreci en ince ayrıntılarıyla tanımlama, iç yüzünü anlamaya çalışarak betimlemek ve bütüncül bulgular elde etmeyi hedeflemesidir (Merriam, 2013; Stake, 1995). Bu odak kapsamında araştırma sorular belirli sayıda katılımcıya uygulanarak konuya ilişkin durumlar betimlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada veri analizi yöntemi olarak betimsel analiz kullanılmış, her bir soruya verilen cevaplar için öğrenci sayılarını ifade eden frekanslar belirlenmiştir.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü 1. sınıfta öğrenim gören 117 öğrenci oluşturmaktadır.

Veri Toplama Araçları ve Verilerin Toplanması

Bu çalışmayla Türkçe Eğitimi Bölümü 1. sınıf öğrencilerinin şiir ve şiir ezberleme ile ilgili tutum ve eğilimleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla öğrencilere konu hakkında 6 açık uçlu soru sorulmuş, cevaplar yazılı olarak alınmıştır. Öğrencilerin araştırma sorularıyla ilgili bir yaşantı elde etmeleri için her öğrenciden beşer şiir ezberlemeleri istenmiştir. Beşer şiir ezberlemeleri için öğrencilere 6 haftalık süre verilmiş; bu süre sonunda öğrencilerin ezberledikleri şiirleri dinlenmiştir. Öğrenciler çoğunlukla şiirleri ezberleyebilmiştir.

Görüşme formu

Bu çalışmada öğrencilere uygulanmak üzere önce 7 maddelik yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşme formunun geçerlik ve güvenilirliğini sağlamak üzere önce 30 öğrenci üzerinde pilot uygulama yapılmıştır. Hazırlanan görüşme formundaki soruların dil ve anlatım bakımından açık ve anlaşılır olup olmadığını değerlendirmek üzere Türkçe Eğitimi Bölümü'ndeki 2 ayrı öğretim üyesinin görüşüne başvurulmuş; soruların ölçme tekniği bakımından araştırma konusuna uygun olup olmadığı hususunda da "Ölçme ve Bilimsel Araştırma" derslerini okutan 1 alan uzmanının görüşüne başvurulmuş ve tavsiyeleri alınmıştır. Yapılan önerilere göre "Görüşme Formu"nda düzenleme yapılarak soru sayısı 6'ya indirilip görüşme formuna son şekli verilmiştir.

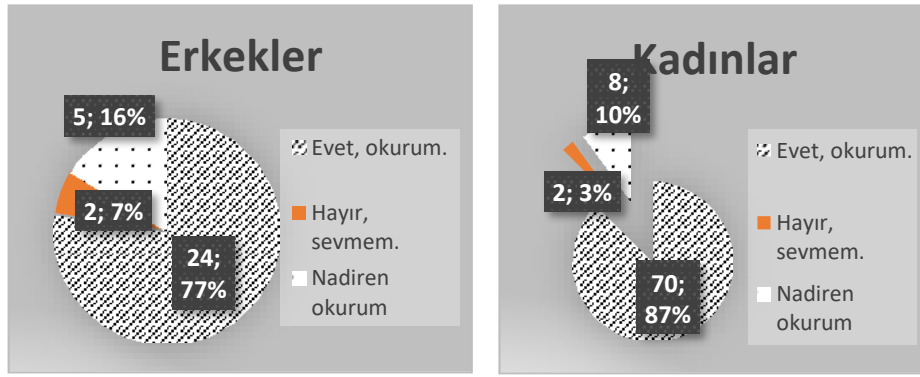
Görüşme formunun doldurulması sırasında katılımcılar, araştırmanın amacı, araştırma süreci, soruların sayısı ve kapsamı hakkında bilgilendirilmiştir. Görüşme öncesi katılımcıların samimi cevap vermesini sağlamak amacıyla görüşme başlamadan önce kişisel bilgilerin saklı kalacağı ve verilerin yalnızca bilimsel araştırma amacıyla kullanılacağı teminatı verilmiş ve görüşmeler, araştırmacı ve

katılımcıların yalnız kalabilecekleri uygun bir ortamda (genellikle sınıf ortamında derse başlarken) gerçekleştirilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Elde edilen bulgular, araştırma sorularının sırasına göre düzenlenmiştir. Öğrencilerin araştırma sorularına verdikleri cevaplardan doğrudan alıntılar yapılmıştır. Açık uçlu sorular soruların sırası sabit tutulmuş her bölüm kendi içinde yorumlanmıştır.

1. Şiir okurmusunuz?



Grafik 1: Çalışma grubunun şiir okuyup okumama durumuna ilişkin bulgular

Türkçe Eğitimi ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerine yöneltilen gündelik hayatta şiir okuyup okumadıkları yönündeki soruya erkek öğrencilerin % 77'si okudukları yönünde cevap verirken, kadınların % 87'si okuduğunu ifade etmiştir. Erkeklerin %7'si, kadınların ise %3'ü şiir okumadığını veya şiir okumayı sevmediğini belirtmiştir.

En çok hangi şiirleri okumaktan keyif alırsınız? Neden?

Tablo 1. Çalışma grubunun okumayı tercih ettiği şiir türlerine ilişkin bulgular

	Cinsiyet	Erkekler f	Kadınlar f
	Toplam	31	80
1	Lirik şiirler	20	52
2	Romantik aşk şiirleri	18	33
3	Millîmücadele, kahramanlık ve vatan sevgisi temalı şiirler	8	8
4	Toplumsal sorunları (açlık, sefalet, yoksulluk vb.) içeren şiirler	5	5
5	Pastoral (doğa) şiirleri	4	26
6	Tasavvufi felsefi şiirler	4	7
7	Öğüt veren şiirler	2	
8	Şair odaklı okunan şiirler (ikinci yeni şairleri, Yahya Kemal, Orhan Veli, vs.)	2	7
9	Eğlenceli, hoşça giden, edebi zevk veren tüm şiirler	2	12
10	Edebîakım odaklı şiirler (klasik, romantik, sembolik vb.)	2	
11	Divan şiiri	2	
12	Hasret, ayrılık, özlem, gurbet şiirleri		10
13	Epik şiir		5
14	Didaktik şiir		3
15	Memleket şiirleri		3

Tablo 1'de "En çok hangi şiirleri okumaktan keyif alırsınız?" sorusuna verilecek cevaplar 15 kategoriye toplanmıştır. Erkek öğrencilerde kız öğrencilerde en

çok lirik ve romantik aşk şiirleri okumaktan keyif aldıklarını ifade etmiştir. Bunu erkeklerde kahramanlık ve vatan sevgisi temalı şiirler izlerken; kadın öğrencilerde pastoral (doğa) şiirleri takip etmiştir. Kadınlar erkeklerden farklı olarak didaktik şiirler, epik şiirler, ayrılık ve gurbet şiirleri ile memleket şiirlerini okumaktan hoşlandıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca erkek öğrenciler kadın öğrencilerden farklı olarak divan şiiri ve edebi akım odaklı şiirlerden hoşlandıklarını söylemiştir.

Bu tür şiirleri neden okuduklarıyla ilgili soruya verdikleri cevaplar incelendiğinde, öğrencilerin çok, şiirin ruhu güzelleştirdiği ve haz veren bir hüzne sevkettiğinden bahsettiği görülmektedir. Bazı öğrenciler ise "çok yönlü düşünmeye vesile olma, estetik haz ve hoşluk verme, hayal gücünü genişletme ya da hayal kurmayı kolaylaştırma, bilgilendirme ve yalnızlığı giderme" sebeplerini dile getirmiştir.

Görüşme yapılan öğrenciler Divan Edebiyatı döneminde yazılmış olan şiirlerin dimağlarda tat bıraktığından; duygu ve düşüncelere hitap eden şiirlerin ilgi çekici olduğundan; şiirin insanı ruh ve zihin bakımından olgunluğa erdirdiğinden bahsetmişlerdir. Bu arada, benzer şekilde şiirin güzel, saf, doğal, içten ve kişinin duygularının dışı vurumu olduğundan bu sebeple iyi bir öğretmenin her anlamda donanımlı ve birikimli olması gerektiği, bilhassa şiiri okuyup ezberlemesi gerektiğinden söz açmışlardır.

Aşağıda bazı öğrencilerin cevaplarından doğrudan alıntılara yer verilmiştir:

Ö 1: O. Veli serbest ölçüyle yazdığı, halkı ve gündelik hayatı anlattığı için dikkatimi çeker.
Ö 2: Aşk konulu şiirleri okurum.
Ö 5: Duygusal yönü ağır basan şiirler dinlerim.
Ö 11: Lirik romantik şiir türünü severim.
Ö 35: Vatan, kurtuluş savaşı ve destansı şiirler okurum.

2. Şiir ezberler misiniz? Neden?

Tablo 2. Çalışma grubunun şiir ezberleme sebeplerine ilişkin bulgular

	Cinsiyet	f (%)	Cinsiyet	f (%)
	Erkekler	31	Kadınlar	80
1	Hayır	7 (%23)		19 (%24)
2	Ara sıra	4 (%13)		11 (%14)

3	Evet	20 (%64)		50 (%62)
	Kendimden bir şeyler bulduğum için	12	Türkçe öğretmeni olduğum için	14
	Eğitimime yarar sağladığı için	7	Hoşuma gittiği için	12
	Ezberlediklerimi unutmamak için	5	Düşüncemi kuvvetlendirmek için	8
	Başkalarına okumak için	5	Okumam istendiğinde okumak için	8
	Düşüncemi kuvvetlendirmek için	3	Alıntı yapmak, örnek vermek için	6
	Rahatlattığı için	3	Kelime dağarcığımı genişlettiği için	5
	Heyecan uyandırdığı için	3	Estetik bir zevk verdiği için	5
			Ruhu iyileştirdiği için	5
	Rahatlattığı için	2	Derslerde ödev verildiği için	6
	Heyecan verici olduğu için	2		

Tablo 2.'de öğrencilere şiir ezberleyip ezberlemedikleri sorulmuştur. Erkeklerin %64'ü, kadınların %62'si evet cevabını verirken erkeklerin %23'ü, kadınların %24'ü hayır cevabını vermiştir. Şiir ezberlediğini ifade eden erkek ve kadın öğrencilerin oranlarının da birbirine yakın olduğu görülmektedir.

Erkekler en çok kendilerinden bir şeyler bulduğu, şiirlerin kendilerini anlattığını düşündüğü için şiir ezberlemektedir. Kadınlar ise en çok meslekleriyle ilgili bir gereklilik olduğu için bir başka ifadeyle Türkçe öğretmeni oldukları için şiir ezberlediklerini belirtmişlerdir. Kadın öğrencilerin niçin şiir ezberledikleriyle ilgili soruya en çok verdikleri ikinci cevap, ezberlemekten hoşlanma olmuştur.

Aşağıda bazı öğrencilerin cevaplarından doğrudan alıntılara yer verilmiştir:

Ö 78: Çevremdeki kişiler şiir okumamı istediklerinde okuyabilmek için.
Ö 85: Edebiyat / Türkçe öğretmeni adayı olarak hafızamda bir kaç şiirin olması güzeldir.

<p>Ö 94: Günlük hayatta bir şiirden alıntı yapmak, şiir üzerinden örnek vermek bana zevk verir.</p> <p>Ö 97: Hoşuma giden, dikkatimi çeken şiirleri ezberlerim.</p> <p>Ö 104: Kelime dağarcığımın gelişmesine katkı sağladığını düşünürüm.</p>
--

Buradanerkeköğrencilerineksantrik,dışadönükvekendileriniteşhretme (kendimden bir şeyler bulduğum için) eğiliminde oldukları; kız öğrencilerin ise kendilerini mesleğe ve yarınlara hazırlama (Türkçe öğretmeni olduğum için, kelime dağarcığımı genişlettiği için) eğiliminde oldukları söylenebilir.

3. Ezberlediğiniz şiirleri tercih etme sebebiniz nedir? Seçiminizde etkili olan nedenleriyazınız.

Tablo 3. Çalışma grubunun ezberlediği şiirleri tercih etme sebeplerine ilişkin bulgular

	Cinsiyet	f (%)	Cinsiyet	f (%)
	Erkekler	29	Kadınlar	80
1	Beni anlattığı için	29	Ruhuma iyi geldiği için	48
2	Toplumun sorunlarını dile getirdiği için	6	Estetik bir zevk verdiği için	42
3	Şairin üslubunu beğendiğim için	3	Mutlu olduğum için	7
3	Örnek vermek gerekir diye	3	Anlam yüklü olduğu için	6
4			Ders ödevi olduğu için	5
5			Sevdiğim şairleri içselleştirmek için	5
6			Vatan, millet sevgisi aşıladığı için	4
7			Geçmişini hatırlattığı için	3

8			Kelime dağarcığını zenginleştirdiği	2
9			Ezbere okumanın keyfi için	2
10			Programlarda okumak için	2

Tablo 3.'te Öğrencilere ezberledikleri şiiri tercih sebepleri sorulmuştur. Erkekler en çok kendilerini anlatan şiirleri ezberlemeyi tercih ettiğini ifade etmiş; kadınlar ise "ruhuma iyi gelen şiirleri ezberlemeyi seviyorum" şeklinde görüş bildirmiştir. Kadınlar ayrıca ezberlenen şiirlerin, estetik zevk verdiği üzerinde de durmuştur.

Aşağıda bazı öğrencilerin cevaplarından doğrudan alıntılara yer verilmiştir:

<p>Ö 1: Akıcı yalın dille yazılmış olduğu, kulağıma güzel geldiği için</p> <p>Ö 3: Anlam yüklü olmasıdır.</p> <p>Ö 7: Bende duygu ve düşünce bakımından estetik zevk uyandırmasıdır.</p> <p>Ö 11: Duygularıma hitap eden, ruh halimi yansıtan şiirleri tercih ederim.</p> <p>Ö 31: Müzikalite ile birlikte anlam da eklenince istemsizce şiiri ezberliyorum.</p> <p>Ö 40. Okuduğum zaman mutlu olduğum için şiiri ezberlerim.</p>

Bu sonuçlardan erkek öğrencilerin kısmen ben merkezli ve kısmen toplu sorunlarını duyarlı oldukları kız öğrencilerin ise mistik,romantik ve estetik (ruhuma iyi geldiği için, estetik bir zevk verdiği için) kaygılar taşıdıkları söylenebilir.

4. Şiir ezberlerken nasıl bir yol takip ettiniz/edersiniz? Hangi stratejileri kullanarak ezberlediniz/ezberlersiniz?

Tablo 4. Çalışma grubunun kullandığı şiir ezberleme stratejilerine ilişkin bulgular

	Cinsiyet	Erkekler f (%)	Kadınlar f (%)
	Toplam	31	80

1		Tekrar etme	12	27
		Cepte taşınabilecek kâğıtlara not alma	4	1
		Belli zaman aralıklarıyla okuma	8	
2		Dinleyerek ezberleme	8	16
		Başkasından dinleyerek		1
		Şairden dinleyerek	2	
		Youtube'dan dinleyerek	4	7
		Ses kaydı hazırlayıp dinleyerek	2	
3		Müzik ya da ritimle ezberleme	8	6
		Ritim tutarak	1	
		Rap yaparak		1
		Şarkı gibi söyleyerek	2	
		Fon müziği kullanarak	5	5
4		Parçalara bölerek ezberleme	7	25
5		Sessiz/dingin bir ortamda ezberleme	3	
6		Yazarak ezberleme	2	16
7		Şiire duygu yükleyip anlamlandırarak ezberleme	1	2
8		Canlandırma yaparak ezberleme	1	2
9		Başkalarına kendini dinleterek ezberleme		25

10		Kendi hayatıyla ilişkilendirerek ezberleme	12
11		Şiirin kafiyelerinden faydalanarak ezberleme	1
12		Şairin hayatı hakkında bilgi edinerek ezberleme	2

Tablo 4.'te öğrenciler toplam 12 ezberleme stratejisi kullandıklarını ifade etmişler. Hem kız hem de erkek öğrencilerin kullandığı ortak 8 strateji vardır: "tekrar etme, dinleyerek ezberleme, müzik ya da ritimle ezberleme, parçalara bölerek ezberleme, sessiz/dingin bir ortamda ezberleme, yazarak ezberleme, şiire duygu yükleyip ezberleme, canlandırma yaparak ezberleme". "Kendini bir başkasına dinleterek ezberleme, şiiri kendi hayatıyla ilişkilendirerek ezberleme, kafiyelerin ritmini kullanma ve şairin hayatından hareketle ezberleme" ise sadece kız öğrencilerin zikrettiği ezberleme stratejilerindedir. "Sessiz/dingin bir ortamda ezberleme"yi sadece erkek öğrenciler tercih etmiştir.

Aşağıda bazı öğrencilerin cevaplarından doğrudan alıntılara yer verilmiştir:

Ö 1: Şiir ezberlerken öncelikle şiirin bütünlüklü yapısına bakarım sonra şiiri kendiruhumda hissettikten sonra daha çok kendimesi öylü yormuşum gibibir edayla ezberlemeye çalışırım.

Ö 5: Anlayarak okurum sonrada birilerine kendimi dinleterek ezberlerim.

Ö 38: Şiir ezberlerken, eğer şiir dördlüklerden oluşuyorsa önce bir dördlüğünü sonra diğer dördlükleri ezberlerim. Kafiyeler şiiri ezberlememi kolaylaştırır. Ezberleyeceğim şiiri sık sık dinlerim.

Ö 48: Şiir uzunsa rap ezberlerim. Kısa şiirse duyguyu vererek okurum.

Ö 63: Ses tonuma uygunluğunu, vurgu yapılacak yerleri estetik bakımından dikkate alarak ezberlerim.

Ö 65: Şiir ezberlerken öncelikle şiirin bütünlüklü yapısına bakarım sonra şiiri kendiruhumda hissettikten sonra daha çok kendimesi öylü yormuşum gibibir edayla ezberlemeye çalışırım.

Ö 69: Ezberleyeceğim şiiri yanımda taşıyorum. Boş olduğum zaman o şiiri ezberlemeye çalışırım.

Ö 74: Şiirin bir hikâyesi varsa onu okurum ve şiire daha hâkim olup yaşayarak ezberlemeye çalışırım.

Ö 103: Şiirin sözlerindeki anlamı kendi hayatımla ilişkilendirmeye çalışırım.

En dikkat çeken bulgunun her iki grubun da tekrar stratejisini kullanması olduğu görülmektedir. Kadınlardan oluşan öğrenciler grubu, başka birinden ya da elektronik ortamdaki (youtube) videolarından dinleyerek şiir ezberlediklerini ifade etmişlerdir. En çok tekrar edilencevaplaraarasındaparaçalarabölerekezberlemede yer almaktadır.

5. Bir şiiri ezberlemek, ezberden okumak size neler hissettirir?

Tablo 5. Şiir ezberlemenin hissettirdiklerine ilişkin bulgular

	Cinsiyet	f (%)	Cinsiyet	f (%)
	Erkekler	29	Kadınlar	80
1	Özgüven	20	Mutluluk	52
2	Heyecan (bed'i)	11	Özgüven	31
3	İçtenlik	6	Güçlülük, bilgili olma	20
4	Mutluluk	5	Empati	8
5	Güçlülük, bilgili olma	4	İyilik, hoşluk	8
6	Empati	4	Aidiyet	7
7	Gurur	3		

Tablo5. incelendiğinde erkeklerin şiir ezberlemekle ilgili en yoğun hissettiği duygunun “özgüven”; kadınların ise “mutluluk” olduğu görülmektedir. Gurur sadece erkekler tarafından zikredilen bir duygudur.

Aşağıda bazı öğrencilerin cevaplarından doğrudan alıntılara yer verilmiştir:

Ö 7: Açıkçası ezber yeteneğim çok yok ezberleyeceğimi de düşünmüyordum ama sevdiğim şiirleri ezberleyebileceğimi gördüm. Şiiri ezberden okumak insanı geliştirir diye düşünüyorum.

<p>Ö 13: Açıkçası güven veriyor o an kendimle gurur duyuyorum. Tabii gururun getirmiş olduğu bir sevinç de var.</p> <p>Ö 21: Açıkçası hoşuma gitti diyebilirim okurken kendime büyük bir topluluğun karşısında şiir dinletisi veriyormuş gibi hissedirim.</p> <p>Ö 90: Bir kâğıda bakmadan kendim okumam çok güzel bir duygu hissettirir. Böyle okuyunca şiiri tüm kalbimle okuduğumu düşünürüm. Adeta şiiri içimde yaşarım şiire kendimden bir şeyler katarım.</p> <p>Ö 110: Bir kere şiir ezberlemek güzel ve zevkli bir uğraştır. Zaten sevdiğiniz bir şiir ezberlemek ve onu okumak daha zevkli hale gelir. Bana hissettirdiği duygular ise mutluluk ve derin haz.</p> <p>Ö 111: Bir şiiri ezberden okumak ilk önce bana keyif verir. O şiirdeki anlamı hissetmek Okurken vurgu ve tonlamalara dikkat etmek, kısacası şiirin hakkını vermeye çalışmak beni mutlu ediyor.</p> <p>Ö115:Şiirezberlemekbanagüzelşeylerhissettirir.Örneğinsanatıseven bir insan olarak, şiir ezberlemek, şiire hak ettiği değeri vermek benim için önemlidir. Hayatıma genel kültür kattığı için birartıdır.</p>

Yukarıdaki 3 nolu tabloda da yorumlandığı gibi bu sonuçlardan erkek öğrencilerin daha çok dışa dönük/eksantrik ve güçlü ve mağrur (özgüven, güçlülük ve gurur) oldukları; kız öğrencilerin ise romantik ve kendini güven içinde hissetme (mutluluk, özgüven) eğilimlerinde oldukları söylenebilir.

6. Şiirezberlerken yöntem bakımından herhangi bir destek aldınızı mı? Nasıl?

Tablo 6. Çalışma grubunun şiir ezberlerken destek alıp almama durumuna ilişkin bulgular

	Cinsiyet	f (%)	Cinsiyet	f (%)
	Erkekler	31	Kadınlar	80
1	Evet	8	Evet	32
	Üst sınıflardan	2	Başkalarının okumalarından	10

	İnternetteki videolardan	5	İnternetteki videolardan	12
	Kitaplardan	3	Hocalardan	3
	Şairin kendi sesinden (Bir kayıt cihazına okumuşsa)	3	Sosyal medya hesaplarından	5
			Okumuşsa şairin kendi sesinden	5
2	Hayır	23	Hayır	48

Tablo 6.'da Öğrencilerin şiir ezberlerken büyük oranda destek almadığı görülmektedir. Destek alanların da üst sınıflar, üniversitedeki hocalar, internetteki videolar ve bazı kitaplardan ya da eğer okumuşsa şairin kendi sesinden faydalandıklarını belirtmişlerdir.

Aşağıda bazı öğrencilerin cevaplarından doğrudan alıntılara yer verilmiştir:

Ö 18: Bana söylenen nasihatte internette yatmadan önce şiiri dinlemek internette yoksa eğer kendi sesimi kaydedip dilemek oldu.

Şiirezberlerken çok fazla şiir okuyup ezberleyenabimesordumnasıl olur da bu kadar ezberliyorsun diye o da bana şiiri önce bir okuyup ana hatlarıyla o duyguyu aldığını ve kafasında o şiiri bir düzen halinde betimleyip oturduğunu ve bunu birkaç kere tekrar ederek ezberlediğini söyledi.

Ö 19. Evet edebiliyorum. Bunu da kelime hazinem iyi olmasına bağlıyorum. Çünkü kelime hazinesi bir kuvvettir ve kelime hazinesi zengin insanların kendilerini ifade etmede başarılı olduklarının bilincindeyim.

Ö 38: İlk önce direk yapıyorum, sonra duygularımda katarak pekiştiriyorum, duygu bakımından daha iyi okumak için internetten şiirlerin ismini yazıp nasıl okunuyor diye videolarını izlerim sonra ona göre hazırlıyorum.

Ö 43: Şairden sesli olarak dinlerim okurken vurgu ve tonlamalar yakalamak için destek alırım.

Ö 45. Şiirezberiyaparken herhangi bir destek almadım tamamen kendim çizdiğim yolla o yolda ilerleyerek ezber yaptım.

Ö 68: Sevdiğim bir şiiri benimsedikten sonra şiirin satırları hafızamda dolandır ve ben de şiirin tüm mısralarını ezberleyebilmek ve kalıcılığını artırmak için boş kâğıtlara yazarım.

Ö 71: Bu anket şiir ezberleme yolunda bizim nasıl anladığımızı da göstermiş oldu. Doğru bir yolda ilerlediğimizi ya da ilerlemediğimizi görmüş olduk.

Ö 79: Yazılarımda mahalli ağız özelliklerimi yansıtmama konusunda başarılıyım. Bunu okuyarak, telaffuzuma dikkat ederek elde ettim.

Ö 80: Şiirin günümüz gençliğine telkin edilmesini, özellikle eski ve yeni edebiyatımızdanegibicevherlerinolduğunugöstermekvegörmelerineyardımcı olmak, internetin ve sanal dünyanın robotlaştırdığı kuşaklar yerine, duyu ve düşüncesi gelişmiş bireyler yetiştirmek ve yetişmesini görmek en büyük dileklerimdenbirdir.

Ö 84: Evet, küçük yaşlardan itibaren mahalli ağızlı konuşmamamın etkili olduğunu düşünüyorum.

Ö 102: İlk önce direk yapıyorum, sonra duygularımda katarak pekiştiriyorum, duyu bakımından daha iyi okumak için internetten şiirlerin ismini yazıp nasıl okunuyor diye videolarını izlerim sonra ona göre hazırlanıyorum.

Ö 110: İnsanlar severek şiir ezberlemelidir. Hem hafızada kalıcı olur hem de hatırladıkça farklı duygulara bürünür insan.

Bu ve benzeri çalışmalar arttıkça öğrencilerin şiir ezberlerken yöntem bakımından destek alma alternatiflerinin artacağı söylenebilir, daha geniş teknik desteğe alma imkânları sağlanabilir. Güzel okumak üzere kullanılacak örneklerin seçimindeuzunlukdaiyiayarlanmalı,ezberlenemeyecekdenliuzunşiiirvb.metinler bu amaçla kullanılmamalıdır.

Sonuç ve Öneriler

Bu araştırmayla Türkçe Eğitimi Bölümü 1. sınıf öğrencilerinin şiir ve şiir ezberleme ile ilgili tutum ve eğilimleri belirlenmeye çalışılmıştır. Dilin önemli araçlarından olan şiir sanatı, okuyucu açısından dili öğrenmeyi, dille yeni ilgiler kurmayı sağlar. Şiirin en etkili yanı, okurun hayâl dünyasını keşfetmesini sağlamasıdır. Şiir, hayâl dünyasını anlatma aracı olarak dili seçer. Şiir okuyucusu, hayâl kurmanın ne derece önemli olduğunu fark eder.

Bulgularımız arasında yer alan “Sevdiğiniz bir şiir ezberlemek ve onu okumak daha zevkli hale gelir. ... İnsanlar severek şiir ezberlemelidir.” şeklindeki öğrenci görüşleri ile Kaya’(2013)’nın şiir ezberleme ile ilgili “Şiir her öğretmen ve öğrenci tarafından sevilmeyebilir ya da tercih edilmeyebilir. Öğretmenlerin çocukların şiir ile ilgili olumsuz ön yargılarını yıkması zor olabilir. Öğretmenlerdeki şiire yönelik isteksizlik de öğrencide ilgisizliğe yol açar. Öğrencilerin sadece şiir ezberlemeyeyöneltilmesi,hattacezaolarakverilmesideçocuklarışiiirdensoğutur.” görüşleri arasında ters bir ilişki var,denilebilir.

Öğrencilerin farklı şiirler okumalarını sağlamak, onların farklı dünyalarla, kültür ve alışkanlıklarla tanışmalarını sağlar. Bu açıdan bakıldığında, divan şiiri öğrencilerin edebî ve kültürel gelişimlerine yardımcı olacaktır. Farklı imge ve sanatlarla dolu bu şiir, öğrenciye edebî açıdan yepyeni bir dünyanın kapılarını açacaktır.

“Divân Şiri inde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması” başlıklı çalışmasında Mutlu, bu konuyla ilgili olarak şunları dile getirmektedir: “Dîvân şiirini incelemek, şiir öğretimi açısından da fayda sağlayacaktır. Bilindiği üzere şiir öğretiminde kültürel kaynaklardan beslenmek gerekir. Bu amaçla, çalışmada şiir öğretimi ve gereklilikleri üzerinde durulmuştur. Şiri öğretiminin doğru yapılması, Türkçe öğretiminin amaçlarının iyi kavranmasına bağlıdır. Sözelimi, Türkçe öğretiminin amaçlarından biri, dil sevgi ve bilinci kazandırmaktır. Dil sevgi ve bilincini kazandırmak için öncelikle öğrenciye edebiyat sevgisini vermek gerekir.” (Mutlu, 2012).

Araştırma bulgularına göre: Öğrenciler, “İnsan için iletişim önemlidir, şiir, insanın ruhunu besleyen en güzel edebî ürün ve bu yönüyle iletişimin en güzel yoludur. Çünkü şiir bazen dile getiremediğimiz pek çok duygu ve düşüncemizi çağrıştırır ve hissettirir. Şiri okumak haz uyandıran bir duygudur. Mutluluk verir. Ruh, kalbi okşar. Ezberlemek ise bu duyguları daha kuvvetli kılar.

Öğrenciler, “Şiirin günümüz gençliğine telkin edilmesi, özellikle eski ve yeni edebiyatımızda ne gibi cevherlerin olduğunu göstermek ve görmelerine yardımcı olmak, internetin ve sanal dünyanın mekanikleştirdiği, robotlaştırdığı kuşaklar yerine, duygu ve düşüncesi gelişmiş bireyler yetiştirmek son derece önemlidir.” görüşündedir. Bu görüş Kaya'nın “Çocuk istediği şiiri zevk aldığı için, kulağına hoş geldiği ve duygularına seslendiği için ezberler ve o şiir artık ona özel ve anlamlı bir şiir olmuştur. Ezberleme etkin bir teknik gibi görünmese de çocuğa böyle bir alternatif verilmesi onun şiire olumlu yaklaşımını sağlayacaktır. İsteddiği şiiri seçen ve onu birçok kez okuyup ezberleyen ve kendine mal eden çocuk hem kulağını hem dilini hem de belleğini çalıştırmış olur. Kuma ve ezberleme dilde akıcılığa yardımcı olur.” görüşü ile örtüşmektedir.

Elde edilen sonuçlardan biri de erkek öğrencilerin daha çok dışa dönük/eksantrik ve güçlü ve mağrur (özgüven, güçlülük ve gurur) oluşları; kız öğrencilerin ise romantik ve kendini güven içinde hissetme (mutluluk, özgüven) eğilimlerinde oluşlarıdır. Bu sonuç Kıbrıs'ın görüşü ile örtüşmektedir. “Bir şiiri öğrencilere okumaları için verirken, şiirin içeriğiyle okuyacak öğrencinin cinsiyeti arasında da bağ kurmak gerekir. Özellikle ergenlik başından itibaren erkeklere daha erkeksi duyguların dile getirildiği, kızlara da duyguların daha yoğun olarak dile getirildiği şiirleri okutmada yarar vardır.” (Kıbrıs,2008).

En dikkat çeken bulgunun her iki grubun da tekrar stratejisini kullanması olduğu görülmektedir. Kadınlardan oluşan öğrenciler grubu, başka birinden ya da elektronik ortamdaki (youtube) videolarından dinleyerek şiir ezberlediklerini ifade etmişlerdir. En çok tekrare dilencevaplar arasında parçalar bölere kezberlemede yer almaktadır. Elde edilen bu bulgu Kıbrıs'ın buraya aldığımız görüşü ile örtüşmektedir: “Şiiri her gün baştan sona dikkatle okuma, Dahasonra ezberden

okumaya çalışmak, hatırlanmayan yerlerde bakmak, Ezberden okumayı yanlışsız ve eksiksiz duruma gelinceye değin yinelemek.” (Kıbrıs, 2008)

Araştırma bulgularına göre: “Erkekler en çok kendilerinden bir şeyler bulduğu,şiiirlerinkendilerinianlattığındüşündüğü,kadınlariseençokmeslekleriyle ilgili bir gereklilik olduğu için şiir ezberlediklerini” belirtmişlerdir. Bu görüşü “şiir ezberlemenin aslında çocuklara “şiiri sahiplenme” hakkını verdiği (Lockward, 1994:67) düşüncesi desteklemektedir. Çocuk istediği şiiri zevk aldığı için, kulağına hoş geldiği ve duygularına seslendiği için ezberler ve o şiir artık ona özel ve anlamlı bir şiir olur.

Bu çalışmanın şiir ezberleme yöntemi hakkında biz akademisyen ve öğretmenlerin konuyu nasıl anlamamız, konuya hangi bakış açısıyla yönelmemiz gerektiğini,böylecedoğrubiryoldailerleyipilerlemediğimizigösterdiğisöylenebilir. Bu ve benzeri çalışmalar arttıkça öğrencilerin şiir ezberlerken yöntem bakımından destek alma alternatiflerinin artacağı söylenebilir, daha geniş teknik destek alma imkânları sağlanabilir.

Öneriler

Öğrencileresevdirerekşiirezberletmelidir.Böylecehemhafızadakalıcıolur hem de hatırladıkça farklı duygularabürünür.

Bellek gücü zayıf olup ezberleyemeyen öğrencileri şiir ezberletmeye zorlanmamalı, öğrencilerden güzel ve etkili şiir okumaları istenmelidir.

Öğrencilerokolayezberlemeyolarıöğretilmelidir.Şiirezberlemenimahalli ağızla konuşmanın ölçünlü dile dönüştürülmesinde etkili olduğu dikkate alınarak şiir, küçük yaşlardan başlanarak ezberletilmelidir.

Şiirin günümüz gençliğine telkin edilmesini, özellikle eski ve yeni edebiyatımızda ne gibi cevherlerin olduğunu göstermek ve görmelerine yardımcı olmak, internetin ve sanal dünyanın robotlaştırdığı kuşaklar yerine, duygu ve düşüncesi gelişmiş bireyler yetiştirmek bakımından olumlu katkı sağlayacağı bilinci oluşturulmalıdır.

Dîvân edebiyatçıları çok okuyan, hafızayı zorlamaktan kaçınmayankişilerdi. Öte yandan, birçok şiiri ezbere bilirlerdi. Klâsik şiire bu açıdan bakıldığında genç şairlere ve öğrencilere ilhâm kaynağı olabilir. Türkçe derslerinde öğrencilerden bir şiiri hafızada tutmaları istendiğinde, klâsik şiirin şairleri örnek gösterilebilir.

Öğrencilere yönelttiğimiz sorular arasında “öğrencilerin şiir yazma”ya yönelişleri ile ilgili bir soru sormamış olmamız bir eksiklik olarak düşünülebilir. Bu çalışma alanının farklı yönüyle ilgilenecek araştırmacıların bu hususu dikkate almaları beklenir.

Kaynakça

Altıntaş, Hayrani (1989), *Mustafa Şekip Tunç*, Kültür Bakanlığı Yayınları: Türk Büyükleri Dizisi: 108. Ankara.

Ayvazoğlu, Beşir, (2008) “Yahya Kemal’in Poetikası”, Yahya Kemal Beyatlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Brémond, Henri. (1926) *La Poesie Pure*. Paris: Bernard Grasset, (çeviren: Hilmi Yavuz) İstanbul

Doğan, A., (1990) *Yeni Düşünce*, 28 Eylül 1990.

Edip Aysel’in Şiir hakkındaki Görüşleri, (Edip Aysel, Öz şiir Nedir’den - Çınaraltı Dergisi, 1942)

Erkuş, A. (2009). *Davranış Bilimleri İçin Bilimsel Araştırma Süreci*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Gözler, H. Fethi (1975), *Örnekleriyle Türkçe ve Edebiyat Bilgileri Kaynak Kitabı*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, Ankara.

Güleryüz, H. (2002). *Yaratıcı çocuk edebiyatı*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Haşim, Ahmet, (1921), *Piyâle Önsözü*, Piyâle, İstanbul.

İlhan, Nadir, (2007) *Geçmişten Günümüze Sözlükçülük Geleneğine Türk Dili Sözlükleri*, Manas Yayınları Elazığ.

Karaca, Alâattin, (2005) *İkinci Yeni Poetikası*, Hece yayınları, Ankara.

Kaya Meral, (2013). *Okuma-Yazma Öğretiminde Şiir, Dil ve Edebiyat Dergisi / Journal of Linguistics and Literature*, 10:1, 49-96.

Kıbrıs İ., (2008) *Okuma ve Yazma Çalışmalarında Şiir Etkinliklerinden Nasıl Yararlanılabilir?* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: 8, Sayı: 1, Yıl: 8.

Kısakürek Necip Fazıl, (1986) *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

Lockward, D. (1994). *Poets on teaching poetry. The English Journal*. 83 (5), 65-70.

Mutlu, B., (2012), *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Türkçe Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Naci, Muallim (1897), *İstilahât-ı Edebiye* Cemal Efendi Matbaası, İstanbul.

Norton, D. E. (2011). *Through the eyes of a child*. Boston, MA: Pearson.

Roe, D. B. & Ross, E. P. (2006). *Integrating language arts through literature and thematic units*. Boston, MA: Pearson.

Rossmann, G. B., & Rallis, S. F. (2003). *Learning in the field* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Safa, Peyami (2012) Sanat, Edebiyat, Tenkit Ötüken Neşriyat - Kültür Dizisi.

Tunç, Mustafa Şekip - TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/tunc-mustafa-sekip>

Türk Dil Kurumu. (2009). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara:

Türk Dil Kurumunun BSTS / Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü,
Ankara.

Yetkin, Suut Kemal (1969), *Şiir üzerine düşünceler*, Varlık Yayınları, Ankara.

TÜRKÇE EĞİTİMİNDE İŞLEVSEL DİL BİLGİSİNİN ETKİLİLİĞİ

Elif ATALAY

Türkçe Öğretmeni

Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi ABD Doktora
Öğrencisi

elifatalay80@hotmail.com

Özet

Türkçe öğretimin amacı öğrencilere dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerini geliştirme, ders konuları dışındaki metinlere eğilme ve kişisel olarak dilin doğasını özümleme olanağı sunmaktır. Ancak ülkemizde Türkçe eğitiminde kuram ve özellikle de uygulama alanında problemler yaşandığı çeşitli çalışmalarda ortaya konmuş bir gerçektir.

Yapılan çalışmalarda dil öğretiminin Dil biliminin verilerinden, kuram ve yaklaşımlarından yararlanılarak gerçekleştirilmesi, yalnızca tek tek dilsel biçimleri ele alan ve biçim-anlam birlikteliğini göz ardı eden uygulamalardan uzak durulması gerektiği vurgulanmaktadır. Öğrencilerin dil aracılığı ile gerçek dünyayı öğrenebilmeleri ancak dildeki parçalar arası ilişkileri çözümleyebilmeleriyle mümkündür. Düşüncenin öğretimi de bu sayede gerçekleşir. Bu sebeple tek tek parçaların değil parçaların dil sistemi içerisindeki ilişkilerinin ve üstlendikleri işlevlerin gösterildiği bir dil bilgisi öğretimine ihtiyaç vardır. Böyle bir ihtiyaç dilin yapısına ait özelliklerinin öğretiminde işlevsel dil bilgisine dayalı uygulamaları gerektirmektedir.

Bu bildiride alinyazın taramasından hareketle işlevsel dil bilgisine dayalı uygulamaların Türkçenin öğretimi sürecindeki etkililiği tartışılacaktır. Bu sebeple araştırmanın veri toplama yöntemi doküman incelemesidir. Çalışmanın Türkçe eğitimi alanında bir farkındalık oluşturması beklenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Türkçe Eğitimi, İşlevsel Dilbilimi, İşlevsel Dil Bilgisi.

EFFECTIVENESS OF FUNCTIONAL GRAMMAR IN TURKISH EDUCATION

Elif ATALAY

Turkish teacher

Atatürk University Institute of Educational Sciences Türkçe Education PhD
Student

Summary

Purpose of the Turkish teaching is to give students an opportunity to improve listening, speaking, reading and writing. In addition to that it provides an opportunity to create a tendency to the text out of lecture and digest the nature of language personally. However in the Turkish education of our country, problems occurred in theory especially the application field is a real fact revealed by several studies.

In the conducted studies, it is emphasized that language education should be carried out benefiting from data; theory and approach of linguistics, only avoid the application which considers linguistic forms one by one and ignore the union of form-meaning. Student's real life learnability by language intercession is only through analyzing the relationship between the pieces in the language. Teaching of thought happens in this way. Therefore, it is needed to have a grammar teaching which shows the relationships and assumed functions of pieces in the language system but not one by one. This type of necessity requires the applications regarding to functional grammar in the teaching of features belonging to structure of language.

In this assertion, with respect to literary scanning, effectiveness of applications due to the functional grammar on Turkish teaching period will be discussed. For this reason, document examination is the data collecting method of the research. It is expected that this research will create awareness in the field of Turkish education.

Keywords: Turkish Education, Functional Linguistics, Functional Grammar

Giriş

Dil hem olgu olarak hem de kavranması ve tanımlanması gereken bir dizge/sistem olarak insan düşüncesini sürekli meşgul etmiştir. Bu nedenle ilk filozoflar aynı zamanda ilk dilbilimcilerdir. 20.yy. başında dilbilim dönemi başlamış ve sonlarında da bilimselleşen eğitimle dilbilimin buluştuğu dil öğretimi aşamasına geçilmiştir (Börekçi, 2009). Doğru-yanlış karşıtlığı gibi birtakım kurallardan hareket eden geleneksel dil bilgisinde dil, hiçbir zaman kendi içinde ve kendisi için düşünülmemiş; bir nesne olarak ele alınmamıştır. Sürekli başka bir düzeyde dile

uygun düşmeyen ulamlar çerçevesinde ele alınmış başka bir deyişle dili kuralların oluşturduğu çerçevede incelenmiştir (Kıran&Kıran,2006). Bu çerçevenin dışına taşan olguları ise genel kuraldan sapma yani istisna olarak tanımlamıştır. Oysa çağdaş dil bilimi dili önceden konmuş kurallara göre incelemek yerine dilsel olguların gözlemlenmesinden yola çıkarak, dil dizgesinin eş zamanlı boyutta işleyişini incelemek kısacası karşılaştığı dil olgularını değişik bakış açılarıyla betimlemeyi amaçlamıştır (Börekçi, 2009).

Bir sistemi oluşturan parçalar arasındaki düzen yapı olarak tanımlanmaktadır. Yapıyı belirleyen ise işlevdir. Dil biliminde de işlev, bir bütün içinde bir ögeyi ayırt eden özellik olarak tanımlanmaktadır. Bir sözcede, bir terimin rolü, bir yüklem, bir tümleç...vb. işleve sahip olmak olarak açıklanmaktadır (Kıran&Kıran,2006). İşlev doğrudan doğruya dilbilimin konusu değildir. Bu sebeple ruhbilim, toplumbilim, felsefe, edimbilim vb. alanında çalışan birçok kuramcı dilin işlevleri üzerinde durmuş ve dilin işlevinin türlerini belirlemeye çalışmıştır. Vardar (2007)'de dilin işlevini, dil birimlerin dış dünya, düşünce, konuşan bireyler, vb. açısındanyerinegetirdiğiüstlendiğiışolarakadadilin,dilbirimlerininbelliamaçla kullanışı olarak tanımlamaktadır. Kılıç (2002)'de de dili içerisinde veya dil öğretimindedilinişlevlerigenellikledavranışkategorileribiçimindedüşünüldüğünü belirtmiş; bir dilin ya da sözcenin işlevi/işlevleri sadece o sözcenin yapısını inceleyerek belirlenemeyeceğini vurgulayarak dilin işlevsel olarak kullanılması gerektiğine dikkatçekmiştir.

Dilin işlevsel olarak ele alınmasında özellikle dilin dizisel ve dizimsel bağlantıları, bize dilin nasıl işlediğini göstermekte yardımcı olmaktadır. Çünkü her cümlediziselledizimselbağlantılarlaanlaşmaktadır.Ayrıcadilinönemlibirözelliği de, üç boyutlu nesnel gerçekliği dizimsel ve tek boyutlu dile aktarmasıdır. Bu doğrultuda bildirideki amacımız gerek temel eğitim gerek ortaöğretim ve gerekse yükseköğretim düzeyinde Türkçenin dil bilgisini öğretirken dilbiliminden ve/veya argümanları sağlam bir dil bilgisi öğretiminden ya da işlevsel dil dilbilgisinden yararlanılması gerektiğini savunmaktır. Bu amaçla” İşlevselcilik, işlevsel dil bilgisi nedir ve Türkçe eğitiminde işlevsel dil bilgisinin etkililiği nasıldır?” sorularına cevap aranmıştır.

Bu çalışma işlevsel dil bilgisinin Türkçe eğitiminde etkililiğini ortaya koymaya ilişkin unsurları belirlemeye yönelik nitel araştırma kapsamında bir doküman analizidir. Nitel araştırma; gözlem, görüşme yanı sıra doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ya da olayların doğal ortamda gerçekçi ve kapsamlı bir şekilde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği/benimsendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır. Yazılı dokümanların incelenmesi nitel araştırmada veri toplamaya ilişkin yaygın olarak kullanılan üç tür veri toplama yöntemlerinden biridir ve araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım&Şinşek, 2011).

İŞLEVSELÇİLİK VE İŞLEVSEL DİL BİLGİSİ

Saussure'ye gelinceye dek, dil olgusu dilcilere göre yalnızca sözcükler dizisiydi ve bir dilin tüm sözcükleriyle dilbilgis kurallarını bilen dilbilimciydi (Korkut&Arınır,2016). 19.yüzyıl karşılaştırmalı dil çalışmaları özellikle ses değişimleri alanında başarılı sonuçlar elde etmesine karşın dil olgularını tek tek inceleyip dilin gelen özelliklerine geçememiştir. Bu nedenle 20. yüzyılda çağdaş dilbilimine geçilmiş ve dilbilimciler dilin temel sorunlarına eğilmeye başlamıştır (Kıran&Kıran,2006). İsviçreli Saussure'nin "Dil bir dizgedir." sözünden hareketle temellendirilen bu yeni akım gelişerek "yapısal dilbilim" adını almıştır. Saussure'nin "Genel Dilbilim Dersleri" dil/söz, gösteren/gösterilen, eşzamanlılık/ artzamanlılık, dizisel/dizimsel olmak üzere dört temel karşıtlık üzerine kurulmuş ve öncelikle Avrupa'da çok etkili olmuştur. Saussure'nin kurucusu olduğu yapısal dilbilim anlayışını sürdüren Prag Okulundaki dilbilimciler (PDC) de dilin yapısal yaklaşımına betimlemeye çalıştığı diğer okullardan farklı olarak dilin işlevlerinin göz ardı edilerek dil incelemesi yapılamayacağı görüşünden hareketle dili bir işlevler dizgesi olarak ele alıp bunun nasıl gerçekleştiği konusunda daha yoğun bir şekilde ilgilenmişlerdir. Bu nedenle de işlevciler olarak adlandırılmışlardır (Toklu,2019).

Yapısal dilbilimin en yaygın kuramı olan işlevselciliğin kurucusu olan André Martinet özellikle dilin ses ve biçim birimlerden oluşan ikili bir dizge olduğuna yönelik çift eklemlilik özelliğini açığa kavuşturmuştur (Bayraktar,2006). Martinet(1998)'de bir dil, insan deneyiminin topluluktan topluluğa değişen biçimlerinde anlamsal bir içerikle sessel bir anlatım kapsayan birimlere ayrıştırılmasını sağlayan bir bildirişim aracıdır ve busesselanlatımda her dilde belli sayıda bulunan öz nitelikleriyle karşılıklı bağlantıları bir dilden ötekine değişen ayırıcı, ardışık birimler şeklinde eklenir, diyerek açıklanmıştır. Vardar (2007)'de çift eklemliliği; dilin, iki türlü çözümleme sonucu elde edilen, iki aşamalı bir seçim eylemiyle gerçekleşen sözcükleri oluşturma düzeneği olarak tanımlamıştır. Yine Karadüz (2004)'te çift eklemlilik "Dil, çok yönlü şekilde gelişen anlam ve biçim öğelerinden oluşan bir dizgesel bir niteliğe sahiptir; dilin öz niteliğini oluşturan bu öğeler -anlam ve ses- de çift eklemlilik olarak adlandırılır." şeklinde tanımlanmıştır. İşlevselcilik doğal dillerin çeşitli işlevleri arasında bildirişim işlevini en temel işlev olarak ön plana çıkarır. Çift eklemlilik dediği dillerin en belirgin özelliğidir (Vardar, 2007). İşlevselciliğin diğer bir önemli ismi olan Roman Jakobson da edebiyat, ses bilimi, budunbilimi, anlambilim, filoloji, çeviribilimi, ruh dilbilimi, bildirişim kuramı gibi pek çok alanda çalışmalar yapmış çok yönlü bir bilim adamıdır. N.Trubetskoj'la beraber ses biliminin kuruluşuna da katkıda bulunmuştur. Ancak bildirişim kuramı ve dilsel öğeler onun dilbilimine en büyük katkılarından biri olarak değerlendirilebilir. Jakobson dilin işlevlerinin gerçekleştirilişini, dil kullanıcılarının ruhsal durumlarını da göz ardı etmeyerek geniş bir biçimde incelemiştir ve dil dışı dünyaya (konuşucu, dinleyici, nesne ve olgulara) iletişiminde diğer üçetmenini, bildiri, konu ve bildirimini iletildiği kanalı eklemiştir.

İşlevleri açısından dili bir iletişim aracı yani anlatım ve düşüncelerin oluşturduğu bir araç olarak ele alması gerektiğini vurgulayan işlevsel dilbilim genel olarak dildeki öğeleri, bunların birbirleriyle bağlantılarını, bildirişimdeki işlevleri

açısından ele alıp inceleyen, dil olgularının saptanmasında ve değerlendirilmesinde bildirişim işlevine ayrıcalık tanıyan, öncelik veren dilsel betimlemeyi bu kavram aracılığıyla gerçekleştirmeye önem gösteren yapısal dilbilim akımı olarak tanımlanabilmektedir. Ayrıca yönetsel bakımdan temel kural da olguların bildirişim gereksinimini karşılamadaki yerini ve görevini belirlemek; buna bağlı olarak dil dizgesi içindeki konumunu tespit etmektir de eklenebilir (Vardar,2007; Kıran&Kıran,2006).İşlevseldilbilgisidekısacabirdilingörevveanlemelemanlarının belli bir metin parçasında kullanımı, niçin seçildiği ve hangi işlevleri yerine getirdiğini belirlemeye çalışmaktadır (İşcan,2013). Başka bir ifadeyle işlevsel dil bilgisi somut bir dil bilgisi dalı olarak, dilin yapısal birimlerinin yani metin, tümce, tümcesel bileşimler, çatısal-sözdizimsel yapılanmalar vb. işlevlerini ve onların kullanım kurallarını incelemektedir. Bu dil bilgisi dalında dil, işlevselciliğin gereği olarak somut göstergelerden oluşan bir yapı/dizge olarak ele almaktadır ve söz konusu dil bilgisi dalında, çeşitli dil düzeylerinden oluşan dilbilimsel dizge, yapısal bileşenlerinin anlamsal işlevlerinin birlikteliği temelinde incelenmektedir. Dil materyallerinin betimlenmesinde ise, başlangıçta işlevsel dil bilgisi düzenlenmesinin metodolojisini oluşturan temel ilkelerden ilki olarak geleneksel biçimden /somut dil aracından işleve ve anlama yönelmeyi esas alan doğrultu, işlevden biçime/somut dil aracına yönelmeyi benimseyen doğrultuya uygun hale getirilerek kullanılmaktadır (Musaoğlu, 2003). Sonuç olarak “Dilbilimde de dil materyallerinin, dolayısıyla dil-kullanım dizgesinin eşzamanlı betimlenmesinde, biçimden somut dil aracından işleve yönelmeyi esas alan doğrultunun; işlevden biçime somut dil aracına yönelmeyi benimseyen doğrultuya uygun hale getirilerek kullanılmasının beraberinde her iki dilbilimsel yöntemin bileşimli olarak uygulanması da söz konusu olmaktadır.” (Musaoğlu,2003).

İŞLEVSEL DİL BİLGİSİ VE TÜRKÇE EĞİTİMİ

Türkçe eğitimi konu alanı içinde yer alan dil bilgisi, Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda önemli bir yere sahiptir. Türkçe dersinin öğretim programı amaçlarının gerçekleştirilmesi, öğrencilerimizin "Türkiye Yeterlilikler Çerçevesi"nde istenilen düzeyde olması ve ayrıca diğer disiplinlere özgü alanlarda ifadesini bulan temel düzey beceri ve yetkinlikleri kazanabilmesi; ilgi ve yetenekleridoğrultusunda bir mesleğe, yükseköğretime ve hayata hazır bireyler olmalarını sağlaması adına Türkçe dil bilgisi konu alanı amaçlarının da gerçekleştirilmesi şarttır (MEB,2018). Anlaşıldığı üzere dil öğretiminin ya da dil bilgisi öğretimin temelinde akademik hayattaki bilimsel disiplin amaçlarını gerçekleştirmek olduğu kadar dili günlük hayatta da kullanılabilir şekilde öğretmek, kavratmak bulunmaktadır. Çünkü dil öğretimi ya da diğer bir ifadeyle dil yaşamın tüm alanlarını kapsamaktadır. Her dil, nesnel gerçeklikle ilgili ürettiklerini aktarır ve bir dünya algısı yaratır. “Dilim dünyamdır.” felsefesinden hareketle dil bir evren tasarımıdır ve Türkçe de Türk'ün evrenidir. Dil öğretimindeki asıl amaç öncelikli olarak öğrencilerimizin Türkçeyi kullanma yeteneklerinin ve dil hassasiyetlerinin geliştirilmesiyle birlikte onların etkili iletişim kurabilmelerinin sağlanabilmesidir. Ancak vurgulamak gerekir ki kişinindilbilincivarsa“dil”ikullanır.Dahadoğrusu“dil”ibilimselkullanır.Dilile ilgili tüm bu bilgi ve becerilerin kazandırılabilmesi için okullarda edilen bilgilerin işlevsel

olması gerekmektedir. Bu noktada Türkçe dil öğretiminin/ Türkçe dil bilgisinin öğrencilerimize işlevsel olarak aktarılması gerekmektedir.

Dil öğretiminin temel amacı öğrencilere dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerini olabileceken üst seviyede edindirmenin birliğinde düşünceyi geliştirmektir. Bu amaçla gerçekleştirilen Türkçe öğretimi sürecinde her ne kadar dil bilgisi öğretiminin verileri verilmemesi gerektiği ve dil bilgisinin öğretiminin nasıl ve ne kadar yapılması gerektiği sonucu belirli olmayan tartışma konularından biri olsa da Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (MEB, 2018) dilin yapı özelliklerinin öğretilmesine yönelik kazanımlar/beceriler bulunmaktadır. Bunlar 5,6,7 ve 8. sınıf düzeyindeki aşağıdaki gibidir: "T.5.3.10. Kökler ve ekleri ayırt eder. T.5.3.11. Yapım eklerinin işlevlerini açıklar. T.6.3.7. Çekim eklerinin işlevlerini ayırt eder. T.6.3.8. İsim ve sıfatların metnin anlamına olan katkısını açıklar. T.6.3.9. İsim ve sıfat tamlamalarının metnin anlamına olan katkısını açıklar. T.6.3.10. Edat, bağlaç ve ünlemlerin metnin anlamına olan katkısını açıklar. T.6.3.11. Basit, türemiş ve birleşik kelimeleri ayırt eder. T.6.3.12. Zamirlerin metnin anlamına olan katkısını açıklar. T.7.3.9. Çekim eklerinin işlevlerini ayırt eder. T.7.3.10. Basit, türemiş ve birleşik fiilleri ayırt eder. T.7.3.11. Zarfların metnin anlamına olan katkısını açıklar. T.7.3.12. Fiillerin anlam özelliklerini fark eder. T.8.4.18. Cümlelerin öğelerini ayırt eder. T.8.4.19. Cümle türlerini tanımlar. T.8.4.20. Fiillerin çatı özelliklerinin anlam katkısını kavrar" (MEB, 2018). Bu kazanımlar/beceriler doğrultusunda hazırlanan etkinlikler/uygulamalar aracılığı ile Türkçenin yapısı öğrencilere öğretilmeye çalışılmaktadır.

Dil bir yapıdır yani sistemdir ve yapının öğretimi bütünden bağımsız biçimlerin tek başlarına öğretilmesiyle gerçekleşemez. Dil de tüm sistemler gibi, az çok karmaşık bir bütünü ve varlık sebebini işlevlerin belirlediği bir ilişkiler ağını ön görür (Daşdemir, 2015). Okullarımızda Türkçe öğretimi gören öğrencilerin dil aracılığı ile gerçek dünyayı öğrenebilmeleri ancak dildeki parçalar arası ilişkileri/sistemin ilişkilerini çözümleyebilmeleri ile mümkündür. Düşüncenin öğretimi gibi zihinsel süreçlerini yansıtan dil kullanımı ancak bu sayede gerçekleşecektir. Bu sebeple tek tek parçaların değil parçaların dil sistemi içerisindeki ilişkilerinin ve üstlendikleri işlevlerin gösterildiği bir dil bilgisinin öğretiminin ihtiyacı vardır. Böyle bir ihtiyaç dilin yapısına ait özelliklerinin öğretiminde işlevsel dil bilgisine dayalı etkinlikler gerektirmektedir.

İşlevsel dil bilgisi, öncelikli olarak dil kullanımının altında yatan dilsel yetilerle ilgilenmektedir; doğal dillerin dil bilimsel düzenlemesine ilişkin genel bir kuram olarak tasarlanmaktadır. Dile ve dil kullanımına işlevsel açıdan bakmadaki temel sorun, insanların dilsel anlatımlar kullanarak fikirleri, inançları, bilgileri ve benzeri gibi olguları nasıl ilettikleri; diğer bir ifadeyle insanların dil aracılığıyla nasıl iletişim geçtikleridir. Çünkü dil, her şeyden önce bir sosyal etkileşim aracıdır ve insanlığın iletişimsel yetisinin bütünleşmiş bir parçasını oluşturmaktadır. İnsanlığı yalnızca dilsel yapıları pek çok farklı durumda doğru bir biçimde üretmek ve anlamakla kalmaz, bununla birlikte dilsel anlatımlardan akılcı yürütmeyi de bilmeyi de bilmektedir; belirli bir durumda yalnızca ne söyleyeceklerini değil, nasıl söyleyeceklerini de bilmektedir (Schaak, 1998). Ayrıca işlevsel dil bilgisi, "dilin

işlevsel kavramlarının kullanımlarını üç farklı düzlemde araştırır. Bunlar anlambilimsel, sözdizimsel ve edimbilimsel düzlemlerdir. Dik (1979)'da bu üç düzlemin işlev açısından farklarını: -Anlambilimsel İşlevler: Üyelerin buldukları yüklemlemenin belirlediği olay durumunda göndergelerin rollerini belirtir; bunlar: Kılıcı, Erek, Alıcı, Yararlanıcı, Yerlik ve Zaman temel rolleridir. -Sözdizimsel İşlevler: Dilsel ifadede olay durumunun hangi bakış açısıyla sunulduğunu gösterir ve birinci eyleyen/özne, ikinci eyleyen/nesneyi içerir. -Edimbilimsel İşlevler: Kurucuların buldukları daha geniş iletişim ortamlarındaki bilgi yapısını belirtir. Tema, Rema(Yorum), Konu ve Odak ulamlarını içerir, şeklinde açıklamaktadır”(Ercan & Bakırlı,2009).

Dile biçim ve anlam birlikteliği olan bir dizge olarak değil de anlamdan soyutlanmış ve birbirinden bağımsız bölümlerin yan yana gelmesiyle oluşmuş bir yığın olarak bakma eğiliminin dil incelemelerinde/ Türkçe eğitiminde karşılaşılan sorunların sebeplerinden biri olduğu düşünülmektedir (Börekçi&Tepeli,2013). Türkçe eğitiminde tam ve doğru olarak öğrenilmeyen bir konunun (dil) içselleştirilmesi ve en önemlisi bireysel beceriye dönüştürülmesi mümkün değildir. İşlevsel dil bilgisi Türkçe eğitiminde dilin kullanımına ağırlık vererek dil öğretiminde çağdaş bilimsel yöntemlere faydalanılmasını sağlayacaktır. Öğrencilerimize dilin mantığını keşfetme olanağı verecektir. Onların zihinsel ve dil becerilerini geliştirmelerini sağlayarak dil eğitimi/dil bilgisi öğretiminin katı ve vimsiz ve kuralları yığılı olmaktan çıkararak zevkli bir hale getirecektir. Türkçeyi doğru, güzel ve etkili kullanmaları okuma, yazma, anlama, düşünme, araştırma, sorgulama, sorun çözme, bilimsel düşünme gibi becerileri kazandıracaktır. Ayrıca belirtilmesi gerekir ki ana dili (Türkçemizi) alt bilinç yapıları olarak öğreniriz. Okullarımızda verilen Türkçe öğretimi ya da dil eğitiminin asıl amacı öğrencilerimizin alt bilincini üst bilince dönüştürmektir. Dilbilim açısından eğitimin tanımı tam da budur. Ancak günümüzde halen pek çok okulumuzda geleneksel/ izlenimci bir metotla Türkçe eğitim verilmektedir.

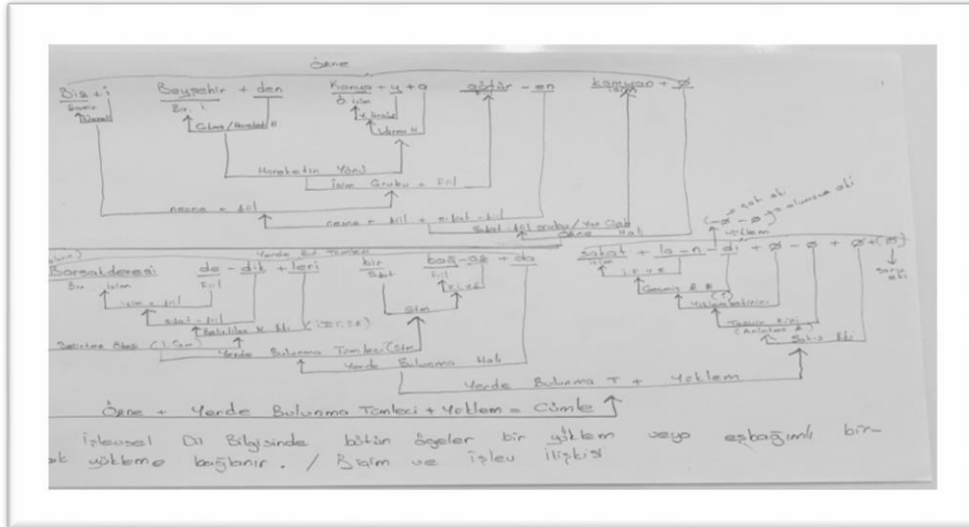
Türkçe derslerinde ilk önce ders kitaplarında belli temalar içine yerleştirilmiş belli metinler okunmakta, metnin türü verilip anlama ve anlatma çalışmaları yapılmaktadır. Ardından metinden tamamen bağımsız olarak öğretmen merkezli biçim ve anlam birlikteliği çoğu zaman göz ardı edilen dil bilgisi çalışmalarına geçilmektedir. Son olarak da tamamen bunun dışında içinde onlarca çoktan seçmeleri sorunun olduğu testler öğrencilere dağıtılmaktadır. Sonuç olarak maalesef hem öğrencilerimizde/gençlerimizde /toplumumuzda bir dil bilinci oluşturamamakta hem de öğrencilerimizin akademik hayatta ilerlemesine yardımcı olan YKS ve LGS’de istenilen hedefe ulaşamamaktayız. ÖSYM ve MEB’in verilerine göre 2019 TYT’de Türkçe net ortalaması 40 soruda 14,673; 2019 LGS’de 20 Türkçe sorusunda 11,25 olarak yayımlanmıştır. Oysa gerek Türkçenin gerekse herhangi bir dilin bir sistem olduğunda hareketle o sistemin yapısının kavratılmaya çalışılması gerekmektedir. Bu sebeple dili oluşturan bütün unsurların birbirleriyle olan bağlantıları ve işlevleri Türkçe eğitiminde göz önünde bulundurulmalıdır.

Günümüzde dilin diğer tüm gösterge dizgeleriyle aynı özellikleri taşıyan ve dilsel gösterge dizgesi olduğu genel olarak benimsenmiştir. Dilin çift eklemlilik

düzenliği ve dilsel gösterge dizgesini diğer göstergelerden ayıran en önemli özelliklerinden biridir. Martinet, dil dizgesini kendi başına anlamı olmayan ancak anlam ayırt edici olan sesbirimler olarak tanımlamıştır. Ses birimlerin bir araya gelmesinden oluşan biçim birimler dilin en küçük anlam taşıyıcı parçalarıdır. Bunlar tek tek işlevleri belirlenmiş, buna göre çeşitli ulam bölümlenmeleri içinde yerini almış parçalarıdır. Gösteren ve gösterilen biçiminde iki yüzü olan en küçük dilsel göstergeler olarak nitelendirebileceğimiz biçimbirimler anlamını yitirmeden daha küçük parçalara ayrılamazlar. Sesbirimlerin bir araya gelmesiyle biçimbirimler ya da sözlükselbiçim birim olarak düşünülen sözcüklerden tümceler, genellikle tümcelerden oluşan sözce ve metinlerle de iletişim yani dilin en önemli işlevlerinden biri gerçekleşir. Bu bağlamda Türkçenin yapı ve işlevini dikkate alan yapısalıcı bir anlayışa yaslanan, anlama ve anlatmaya yardımcı olan, ayrıca okullarımızdaki Türkçe eğitimini biraz da olsa dilbilimsel temellere oturtan ve en önemlisi Türkçe dersini daha eğlenceli hale getirecek olan biçimbirimsel bir çözümlemeleryapılabilir.

Aşağıdaki resimlerde (Resim1,2,3) iç değişkenlerin gramatikal ilişkileri belirlediği önce bölümleyici bir yöntemle parçalara ayırma daha sonra öbeleme yapılan basit birer cümle çözümlemesi örneği verilmiştir. Bir dizgede biçimsel yada anlam ayırıcı özellik belirtisi olan sıfır biçimbirimlerle de ayırıcı niteliği olan ögeler gösterilmeyeçalışılmıştır.

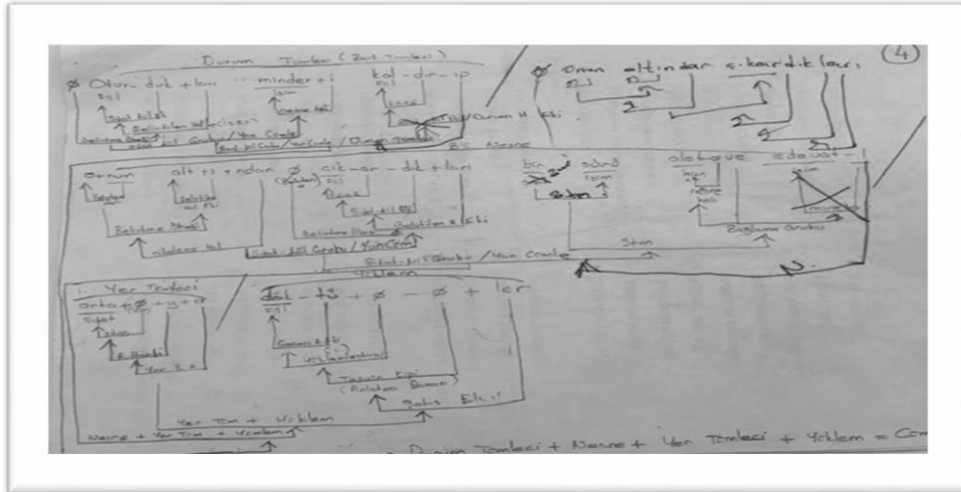
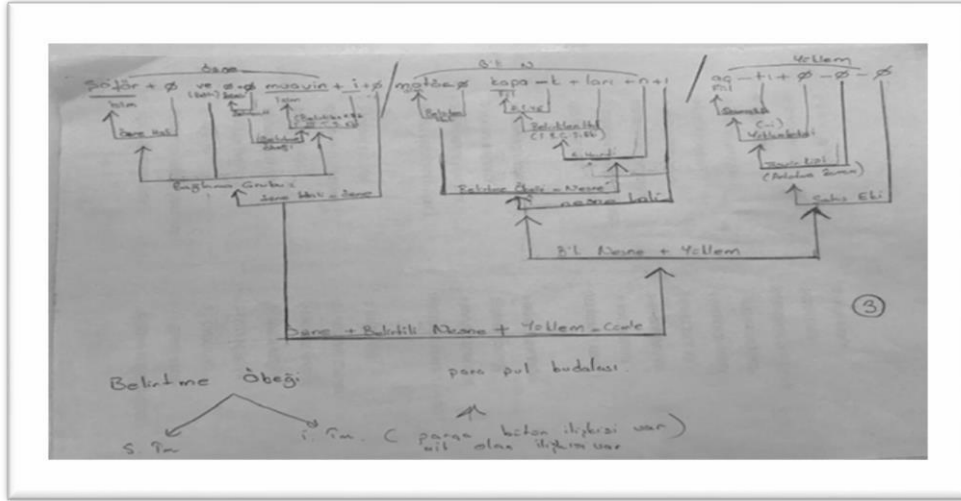
Resim1. Oklama yöntemiyle cümle çözümleme



Cümle kurmak seçmek ve birleştirmek işidir. Başka bir ifadeyle dizisel ifadeleri dizimsel boyuta taşıma işidir. Dil göstergelerinin her dizimde üstlendiği bir anlam ve biçim vardır. Biçim ve anlam birbirinden ayrı düşünülemez. Biçim ve anlamın farklı olduğu düşüncesine dayanarak ortaya konulan kurallarla Türkçeyi öğretmek mümkün değildir. Dil bilgisel kavramların ne olduğunu doğru olarak öğrenemeyen ve bunların aralarında ilişki kuramayan öğrenci öğretilen kavramların gereksiz olduğunu düşünerek ezber yoluna gitmektedir. Ancak

öğrencinin bu resimlerdeki gibi yapı-kavram ilişkisini çözümlemesi bu tarz yöntemlerle kolaylaşacak ve çift eklemli dil olgusunun birinci eklemlilik boyutunu da ifade eden ve dil sisteminin işleyişini açıklamaya amaçlayan kapsamlı bir alan olan söz dizimini ya da cümleyi daha kolay kavrayacaktır. Dolayısıyla öğrenci sahip olduğu dilsel kavramlarla düşünerek anlama ve anlatma becerilerini yani günlük yaşamın her aşamasında olan anlamlandırma(kurma), anlama(çözme) becerisini geliştirecektir.

Resim. 2 ve 3 Oklama yöntemiyle cümle çözümleme



Bu yapılardan ya da benzeri örneklerden faydalanılarak «yapı kuralları» öğrenciye verilebilir. Bu noktada Lucien Tesnière – Oluşum ağacı/Stemmadan (Bağımsal dil bilimi/Yapısal söz dizimi öğeleri) faydalanılabileceği gibi bizim yaptığımız gibi daha kolay bir gösterime sahip Efrasyap Gemalmaz'ın "Oklama Yöntemi"nden faydalanılabilir (Daşdemir,2015). Bu sayede öğrencinin yapı-kavram ilişkisini çözümlemesi kolaylaşacaktır. Oklama yöntemiyle çağdaş dilbilimin ortaya koyduğu yöntem ve verileri matematiksel bir biçimselleştirmeye ortaya koymayı

denemek öğrencilerin çok daha fazla ilgisini çekecek belirten-belirtilen ilişkilerini kurarak derin yapıyı kavramaları çok daha kolaylaşacaktır.

SONUÇ

Türkçe; kurulum itibarıyla matematiksel, mantığa dayalı, sistemli, işlevsel bir dildir ve böyle bir sistemliliğin öğretimi de ancak belli bir sistemle gerçekleştirilebilmektedir. Türkçe dersi Öğretim Programı'nda ifade edilen şekli ile deherhangibir konudadüşünen,eleştiren,yorumlayan,bilgiyisorgulayan,varolan birikimlerinden hareketle yeni bilgiyi zihninde yapılandıran, bir zihin disiplini sağlayan yani bilgiyi edinirken aktif davranan bireylerin yetişmesi elbette ki o konu ile ilgili temel kavramların bilinmesi ve zihinde yapılandırılması ile yakından ilişkilidir. Çünkü dil ilişkisel bir sistemdir ve birey, sahip olduğu dilsel kavramlarla düşünmekte, düşüncesini aktarırken de sahip olduğu kavramları dille somutlaştırmaktadır.Kavramlarsayesindegerçekleştirdiğidüşünmeyleilgilizihinsel süreçlerini dille somutlaştırarak kendi söylemini oluşturan öğrenci ya da birey; dili doğru, güzel ve etkili kullanmayı birtakım dilsel etkinliklerle öğrenmekte, kişisel olarak dilin doğasını özümleme olanağı yaratacak bir yolda yürümekte ayrıca öğrendiği bilginin yaşamsallaştırılmasınısağlamaktadır.

Her anlamın bir biçimi vardır ve bu anlamı ortaya çıkarmak dil olgusuna işlevselbakışaçısıylamümkündür.İşlevsellikanlamayırtedililikdemektir.Dilbilgisi öğretiminde işlev için içine girdiğinde dil bilgisi söyleme dönüşmekte, bu da dil bilgisel birimlere sadece yapısal değil söylemsel açıklamaların da getirilmesini gerektirmektedir (Fidan, 2013). Metinlerin üretildiği söylem durumları yani iletişim ortamları dil bilgisi öğretiminde önemlidir. Çünkü işlevsel bakış açısı dilsel biçimleri tek başına değil bağlam içerisinde taşıdıkları değere göre ele almaktadır yani dil bilgisi öğretimi ve dil öğretimi iç içe bir bütündür. Bu açıdan dil bilgisi öğretiminde bağlamdan kopuk, söylem değeri taşımayan tek tek cümle yapılarından uzak durulması gerektiğidüşünölmektedir.

Dil bilgisel kavramlar öğretilirken dilin çok boyutluluğu göz önünde bulundurulmalı; biçimsel, anlamsal ve edim bilimsel açıklamalar yapılmalıdır. Bu açıklamalar yapılmadığı takdirde öğrenci dil bilgisini niçin öğrendiği konusunda tatmin olmayacak, ezbere yönelecek, kalıcı öğrenmeyi sağlayamayacak, bilişsel öğrenme basamaklarıyla uyumsuz ve sınav odaklı eğitim anlayışı benimseyecektir. Ayrıca edim bilimsel işlevlerden bahsedilebilmesi için dil bilgisi ile ilgili kavramların bağlam içerisinde ele alınıp değerlendirilmesi, bağlamdan kopuk cümlelerin örnek olarak verilmemesi gerekmektedir. Aksi durumda konuşucunun/metni üretenin niçin farklı durumlarda farklı cümleler kurduğunun açıklanabilmesinin mümkün olmadığı görölmektedir. İşlevsel yaklaşıma göre dil olgusu içerisinde yer alan her birim bildirişim süreci içerisinde diğer birimlerle ilişki kurduğu sürece değer kazanmaktadır.Dilselbirimlerinherdilselkullanımdakazandığıdeğerleröğrencilere sezdirilmesiveanlamsalişlevingözardıedildiğibiçimselkalıplardanuzakdurulması gerekmektedir.

Türkçenin her şeyden önce, algılama- etkileme nitelikli, kültürel içerikli ve dil/kullanım dizgeli olarak betimlenmesi gerekmektedir. Ayrıca neden-sonuç

ilişkin edayalı, parçadan bütüne, basitten karmaşığa, kolaydan zora, bir sistematik içerisinde kurulmuş, zengin dokusu olan Türkçenin, "bilim/bilişim düzeyindeki modern durumu, eşzamanlı olarak betimlenmeli; söz konusu betimlemede, dil bilimsel/dilbilimsel terminolojinin belirlenmesi, dolayısıyla Türkçenin hem dilbilimsel hem de tüm dilbilimsel düzeyleri, onun temel kurallarına göre, çağdaş dilbilimin ışığında, varolan uygun çalışmaların ekseninde" yenilenerek düzenlenmelidir (Musaoğlu, 2003). Bu bağlamda Türkçenin işlevsel bir dil bilgisinin yaratıcı, idealist, akılcı, fark yaratan ve birbirleriyle uyumlu olarak düşünebilen öğretmenlerce bilinip uygulanması eğitimin felsefi açıdan tanımı olan "bireyin için veneden yaşadığını farketmesini sağlama"; sosyolojikaçından "bireyin sosyalleşme sürecine katkı sağlama" ; davranışçı yaklaşım açısından " istedik davranışları/ kazanımları edinmesine katkı sağlama" ve nihayetinde dilbilim açısından da "dil edinimi sürecindeki alışkanlıkları bilince dönüştürme işlevine katkı sağlama" sına imkân verecektir.

Yapılandırmacı yaklaşıma uygun olarak hazırlanan Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (MEB, 2018) yer alan Türkçe dersinin genel amaçları incelendiğinde, bu amaçlara göre belirlenmiş kazanımların öğrencilere istenilen düzeyde kazandırılabilmesi için aktif öğrenmenin sağlandığı etkili bir dil öğretiminin gerçekleştirilebilmesi gerekliliğine vurgu yapıldığı görülür. İlk önce sınırlı bir dil edincine sahip olan öğrenci okulda karşılaştığı planlı ve programlı eğitim sayesinde somutlaştırdığı dil edimini bilinçli bir şekilde geliştirmeye çalışır. Yani hangi durumlarda dilin kullanılmasını gerektiğini doğru olarak deneyimleyene dilbilinçli kullanmayı öğrenir ve bir dil bilinci geliştirir. Sonuç olarak yaratıcı, yenilenme becerisine sahip, eleştirel düşünebilen, bilgi okuyar ve 21. yy. becerileriyle sahip birey/ öğrenci yetiştirebilmemiz için Türkçenin de çağdaş dil bilimi kuram ve yaklaşımları ile incelenmesi ve dilbilimsel temellere oturtulması ve okullarımızda bu yönde eğitim verilmesi gerekmektedir. Bunun için kurallarla dolu bir dil bilgisi anlayışından uzak durulmalı, kural ezberletmek yerine dil becerileri geliştirilmeli ve dil, somut göstergelerden oluşan bir yapı/dizge olarak ele alınmalıdır. Ayrıca kabaşık bir beceri olan dilin anlamlar yığını değil de değerler bütünü olduğu tüm öğretmenler tarafından göz önüne alınmalı ve okullarımızda Türkçe öğretimi bu doğrultuda işlevsel olarak yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Bayraktar, N. (2006). *Dilbilim, dil öğretimi*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık
- Börekçi, M. (2009). Türk dili edebiyatı ve Türkçe öğretmenlerinin yetiştirilmesi sürecinde dilbilim ve Türkçe öğretimi. *Turkish Studies*, 4(3).
- Börekçi, M. (2015). *Söz dizim kuramları bağlamında türkçe söz dizimi*.
- Börekçi, M., & Tepeli, Y. (2013). İşlevsel Dilbilim Yaklaşımıyla Türkçede Sözcük Türleri Üzerine. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 2(7).
- Daşdemir, M. (2015). *Oklama yöntemiyle türkçenin yapısal-işlevsel söz dizimi*. Fenomen Yayıncılık.

- Ercan, G. S., & Bakırlı, Ö. C. (2009). Türkçede Özne Belirtme ve Özne Yükleme: İşlevsel Dil Bilgisi Çerçevesinde Bir Çalışma. *Dil Dergisi*, (143).
- İşcan, A. (2007). İşlevsel dil bilgisinin Türkçe öğretimindeki yeri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1).
- Kılıç, Veysel, (2002), *Dilin işlevleri ve iletişim*, İstanbul: Papatya Yay.
- Kıran, Z., & Kıran, A. E. (2001). *Dilbilimine giriş*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Korkut, E., & Ayırır, İ. O. (2016). *Dil bilimleri ve dil öğretimi*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Martinet, A. (1998). *İşlevsel genel dilbilim, çev. Berke Vardar*, İstanbul: Multilingual.
- MEB. (2018). Türkçe Dersi Öğretim Programı (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. sınıflar). Ankara: MEB.
- Musaoğlu, M. (2003). Türkçenin İşlevsel Dilbilgisi ve Metin Kompozisyonu. *Dil Dergisi*, (120).
- Schaaik, G. V. (1998). İşlevsel dilbilgisi nedir. *Dilbilim Araştırmaları*.
- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yay.

TÜRKÇE ÖĞRETMENİ ADAYLARININ ÖĞRETMENLİK UYGULAMASI YETERLİKLERİNE İLİŞKİN UYGULAMA ÖĞRETMENLERİNİN GÖRÜŞLERİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ BEKİR GÖKÇE
RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM FAKÜLTESİ, TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
bekir.gokce@erdogan.edu.tr

Öğretmenlik, bilgi, birikim ve mesleki deneyime dayanan, etkili iletişim becerilerini gerektiren, eğitim biliminden yararlanarak bireyi çağın ihtiyaç duyduğu yeterliklere ulaştırmayı hedefleyen bir meslektir. Bu nedenle her toplum, öğretmenlik mesleğine özel bir önem vererek öğretmen yetiştirme programlarını sürekli olarak iyileştirmeye çalışır. Türkiye’de bu iyileştirme çalışmaları, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı tarafından yürütülür. Bu kapsamda Öğretmenlik Mesleği Genel Yeterlikleri’ni (2006, 2017) kazandırmak amacıyla eğitim fakültelerinde alan eğitimi, meslek bilgisi ve genel kültür olmak üzere üç alanda verilen dersleri alan öğretmen adayları, öğrenimlerinin son yılında Öğretmenlik Uygulaması dersiyle bu mesleği deneyimlemektedir. Bu süreçte “uygulama öğrencisi” olarak adlandırılan öğretmen adaylarının kılavuzu ise uygulama öğretmenleridir. Bu çerçevede araştırma, uygulama öğretmenlerinin görüşleri temelinde Türkçe öğretmeni adaylarının öğretmenlik uygulaması yeterliklerini incelemek ve değerlendirmek amacıyla tasarlanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Karadeniz Bölgesi’nde Millî Eğitim Bakanlığına bağlı ortaokullarda görev yapan 14 Türkçe öğretmeni ile bir devlet üniversitesinin Türkçe öğretmenliği programının son sınıfında öğrenim gören 55 uygulama öğrencisi oluşturmaktadır. Nitel araştırma yaklaşımına göre yürütülen bu çalışmada veriler, Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu ve standartlaştırılmış açık uçlu görüşme formu ile toplanmıştır. Katılımcılardan elde edilen verilerin çözümlemesinde betimsel analiz kullanılmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre uygulama öğretmenleri, Türkçe öğretmeni adaylarını *dersin giriş etkinliklerini yerine getirmede* en fazla başarılı bulurken *alan bilgisi düzeyi ve bunu öğrenciye aktarma becerisi* bakımından en az başarılı görmektedirler. Uygulama öğretmenlerinin en başarılı değerlendirdikleri öğrenme alanı okuma, en zayıf gördükleri alan ise dil bilgisidir. Bu bağlamda uygulama öğrencilerinin alan bilgisini artırmak ve dil bilgisine yönelik özel bir eğitim vermek önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yeterlik, Türkçe öğretmeni adayı, Öğretmenlik Uygulaması.

THE OPINIONS OF PRACTICE TEACHERS ON THE TEACHING PRACTICE COMPETENCY OF PROSPECTIVE TURKISH TEACHERS

Teaching is a vocation that is based on knowledge and vocational experience, requires efficient communicational skills and aims to carry individuals to the competencies of the time by using pedagogy. For this reason, every society constantly tries to improve teacher training programs by giving special importance to the teaching profession. These improvements works are conducted by the Head Council of Education and Morality of the Ministry of National Education. In this context, prospective teachers, who receive courses in the faculties of education that are given under three fields as field training, teaching knowledge, and general culture in order to acquire the Generic Competencies of Teaching Profession (2006, 2017), experience this profession with Teaching Practice course at the last year of their education. In this process, the guides of the prospective teachers who are called as "practice students" are the practice teachers. In this framework, the research was designed with the purpose of examining and evaluating the teaching practice competencies of prospective Turkish teachers on the basis of the opinions of practice teachers. The study group consists of 14 Turkish teachers and 55 practice student who are serving in the middle schools under the Ministry of National Education in the Black Sea Region and senior student at a state university's Turkish language teaching program. In this study which was conducted with qualitative research approach, the data was collected with Practice Student Evaluation Form and standardized open-ended interview form. Descriptive analysis was used in the analysis of the obtained data. According to the results of the study, while practice teachers determined prospective Turkish students to be the most successful in *fulfilling the introductory activities of the course* they observed students to be the least successful in the *field knowledge level and the ability to convey this to the student*. While the most successful learning field that was evaluated by the practice teachers was reading, the least successful field was grammar. In this context, it is suggested to increase the field knowledge levels of practice students and to give special training in terms of grammar.

Keywords: Competency, Prospective Turkish Teacher, Teaching Practice

1. Araştırmaya Yön Veren Temel Kavramlar

Bu araştırmaya yön veren kavramlar; öğretmen, öğretmen yetiştirme, öğretmen yeterlikleri ve öğretmenlik uygulamalarıdır. Aşağıda bu kavramlara yönelik açıklamalara yer verilmiştir.

Eğitim, bir milletin var oluşunun ve gelişmesinin belirleyici ögesidir. Bu nedenle gelişmiş toplumlarda eğitim, sağlam temeller üzerine kurulur. Belirli bir süreçte etkisini gösterene eğitim niteliği, öğretmen niteliğiyle doğrudan ilişkilidir. Oğuzkan (1971: 5) okullarda bilgisi, yeteneği ve mesleğe bağlılığıyla iyi yetişmiş öğretmenlere ihtiyaç olduğunu belirterek *Türk toplumunun aydın bir üyesi olarak öğretmen, dünya topluluğunun uyanık bir üyesi olarak öğretmen, mesleğinin yeterli*

bir üyesi olarak öğretmen olmak üzere öğretmenliğin üç yönü üzerinde durmaktadır. Öğretmenliğin bu üç yönünü taşıyan bir öğretmenin mesleğini hakıyla icra edebilmesi mümkündür.

Bir öğretmenin, mesleğinin yeterli bir üyesi olabilmesi birçok niteliği taşımasına bağlıdır. Bu nitelikler arasında meslek bilgi ve becerileri vazgeçilmez bir öneme sahiptir. “Meslek bilgilerini edinmenin başlıca iki yolu vardır. Bunlardan biri onları meslek okulunda öğrenci iken öğrenmek, diğeri de iş başındayken kendi kendine çalışarak bilgi kazanmaktır” (Tonguç, 1952: III). “Öğretmenin bilinçli ve maksatlı bir öğretim faaliyetinde bulunabilmesi için öğrenim yaşantılarının seçimi ve düzenlenmesi ve etkili bir uygulama ortamına aktarılması konusunda yeterli bir bilgiye sahip olması gerekir (Oğuzkan, 1971: 33). Bu yönüyle meslek bilgilerini edinme, öğretmen yetiştirmenin vazgeçilmez alanıdır.

Türkiye’de öğretmen yetiştirmenin temeli, 16 Mart 1848 tarihinde İstanbul’da *Darülmüallimin* adıyla kurulan öğretmen okuluna dayandırıldığına yaklaşık 170 yıllık bir geçmişten söz etmek mümkündür. 1869 tarihinde yayımlanan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ise öğretmen yetiştirme programlarına yönelik ayrıntılı bilgileri içerir (Akyüz, 2013: 177-181). 1982 yılında eğitim fakültelerinin kurulması, bu fakültelerde öğretmen yetiştirme programlarının 1998, 2006 ve 2018 yıllarında güncellenmesi ile devam etmiş, bu aşamada öğretmen adaylarına mesleklerine yönelik ilk deneyimleri elde edebilecekleri Okul Deneyimi ve özellikle öğrencilerin uygulama becerisi kazandıkları Öğretmenlik Uygulaması derslerinin önemi daha da artmıştır.

Kuşkusuz her mesleğin kendine özgü incelikleri ve nitelikleri bulunmaktadır. Bu özellikler, eğitimle geliştirilerek beceriye dönüştürülür. Bilginin beceriye dönüştürülerek icra edildiği mesleklerin başında öğretmenlik gelmektedir. Bu açıdan öğretmenlik mesleği bilişsel, duyuşsal ve devinışsel boyutları içeren bir dizi yeterliği taşımayı gerektirmektedir. “Öğretmen yeterlikleri, öğretmenlerin ‘öğretmenlik mesleğini etkili ve verimli bir biçimde yerine getirebilmek için sahip olmaları gereken bilgi, beceri ve tutumlar’ olarak tanımlanmaktadır. Eğitim alanında tasarlanan hedeflere ulaşabilmek, bu sürece yön veren öğretmenlerin nitelik ve yeterlikleriyle yakından ilişkilidir. Öğretmenlerin temel yeterliklere sahip olması, öğrencilerin başarılarını artırmanın ve kişisel gelişimlerini sağlamanın anahtarlarından biridir. Bu yüzden hızla değişen dünyada, öğretmenlerin gelişimini teşvik etmek, yeterliklerini ve yeteneklerini artırmak hayati öneme sahiptir” (MEB, 2017: 4). Bu çerçevede öğretmen yetiştiren kurumlarda aday öğrencilerin eğitimi üzerinde özellikler düzenlenmelidir.

1.1. Problem Durumu

Türkiye’de eğitim fakültelerinde aday öğrencilere öğretmen yeterliklerinin kazandırılması amacıyla alan eğitimi, meslek bilgisi ve genel kültür olmak üzere üç alanda dersler verilmektedir. Sözü edilen alanlarda öğrencilerin bütüncül gelişimi sağlanarak mesleklerini yerine getirebilecek donanıma sahip olmaları önemsenmektedir. Dolayısıyla bu dersler aracılığıyla mesleki gelişimin temelleri atılmaktadır. Bu açıdan verilen eğitimin kalitesiyle mesleki gelişim arasında doğrudan bir ilişki olduğunun söylenebilir. “Mesleki gelişimin, öğretmenin

alan bilgisini derinleştirmede temel bir mekanizma olduğu düşünülmektedir” (İlğan, 2017: 10). Bu mekanizmanın işleyişi, kuramın uygulamaya dönüştüğü okul ortamlarının işlevini değerlendirmeyi gerektirmektedir. Dolayısıyla henüz fakültede lisans öğrenimi gördüğü dönemde öğretmen adayına bu bilinci kazandırmak gereklidir. Hedef kitlenin öğretmenlik bilinci ve farkındalığı kazanması ise kuram ve uygulamanın iç içe olduğu Öğretmenlik Uygulamaları dersinin verimliliğine bağlıdır.

Öğretmenlik uygulaması; Türkiye’de 1998 yılından bu yana fakülte ve okul eş güdümünde, Yükseköğretim Kurulu ile Millî Eğitim Bakanlığının iş birliğiyle yürürlüğe konulan bir düzenleme çerçevesinde gerçekleştirilmektedir (YÖK, 2007: 46). Okul Deneyimi I-II dersleri Öğretmenlik Uygulaması çalışmalarının temelini oluşturmuş, YÖK’ün düzenlemesiyle 2018 yılında bu dersler kaldırılarak Öğretmenlik Uygulaması I-II dersleri programa konulmuştur.

Bu süreçte uygulama öğrencisinin yeterliği kadar kılavuz rolü üstlenerek uygulama öğrencilerinin danışmanlığını yürüten öğretmenlerin yeterliği de önem kazanmaktadır. Coşkun(2012), öğretmen adaylarının görüşleri temelinde uygulama öğretmenlerinin yeterliklerini sorguladığı araştırmasında uygulamaya hazırlık, sınıf yönetimi, rehberlik ve değerlendirme başlıklarında katılımcıların orta düzeyde yeterlik gösterdiğini belirtmiştir. Buna göre uygulama öğretmenlerinin yeterlikleri istenen düzeydedir.

Temel amacı öğretmen yetiştirmek olan eğitim fakülteleri ile Millî Eğitim Bakanlığı arasındaki iş birliği, öğretmen adaylarına okullarda öğretmenlik uygulaması yapma imkânı sunmakla birlikte bu uygulamalar bir ders olarak algılandığı için verimlilikten uzaktır. Okul Deneyimi ve Öğretmenlik Uygulaması derslerinin kolay ve önemsiz dersler olarak görüldüğü, uygulamalara ait raporların çeşitli yerlerden hazır alındığı, sorumlu öğretim elemanının iş yoğunluğu ve alan bilgisi yetersizliğinden dolayı gerekli denetimi yapamaması, uygulama öğrencisinin yeterli sorumluluğu almaması dikkat çekmektedir (Akdemir, 2013: 23-24). Bununla birlikte Türkiye’de uygulanan öğretmen yetiştirme programlarında uygulamanın yetersiz olduğu, özellikle ABD ve diğer gelişmiş ülkelerle kıyaslandığında görülmektedir (Baskan, Aydın ve Tuğba, 2006).

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle uygulama öğrencilerinin öğretmenlik uygulaması yeterlik derecelerinin ortaya çıkarılması önem taşımaktadır. Bu açıdan araştırmanın problem cümlesi, “Uygulama öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda uygulama öğrencilerinin öğretmenlik uygulaması yeterlikleri hangi düzeydedir?” biçimindedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada uygulama öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda uygulama öğrencilerinin öğretmenlik uygulaması yeterliklerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaçla aşağıdaki sorular araştırılmıştır: Uygulama öğretmenlerine göre uygulama öğrencilerinin;

1. Dersin giriş etkinliklerini (dikkat çekme, güdüleme, gözden geçirme ve derse geçiş) yerine getirme düzeyindedir?
2. Derste uygun strateji, yöntem, teknik seçimi ve kullanımı becerilerinin düzeyi nedir?

3. Derste öğretim teknolojileri, materyal seçimi ve kullanımı becerilerinin düzeyi nedir?
4. Alan bilgisinin düzeyi ve bunu öğrenciye aktarmadaki becerilerinin düzeyi nedir?
5. Sınıf yönetimi ve iletişim becerilerinin düzeyi nedir?
6. Derste ölçme değerlendirme becerilerinin düzeyi nedir?
7. Metin işleme ve çözümleme becerilerinin düzeyi nedir?
8. Derste dinleme, konuşma, okuma, yazma ve dil bilgisi alanlarına yönelik becerilerinin düzeyi nedir?
9. Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu'ndan elde ettikleri puanın düzeyi nedir?

2. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma; nitel araştırma yaklaşımına uygun biçimde yürütülmüştür. Bu yolla katılımcıların var olan durumları açıklanmaya ve anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmada standartlaştırılmış açık uçlu görüşme formu kullanılmıştır. Standartlaştırılmış açık uçlu görüşme, "dikkatlice yazılmış ve belirli bir sıraya konmuş birden fazla sorudan oluşur ve her görüşülen birey busorulara yanıtarda ve sırada sorulur" (Patton, 1987, s. 112'den akt. Yıldırım ve Şimşek, 2005:123).

2.1. Çalışma Grubu/Katılımcılar

Bu araştırmanın katılımcıları 2018-2019 Eğitim Öğretim Yılı'nda Karadeniz Bölgesi'nde Millî Eğitim Bakanlığına bağlı ortaokullarda görev yapan 8'i kadın, 6'sı erkek olmak üzere 14 Türkçe öğretmeni ile bu bölgede bir devlet üniversitesinin eğitim fakültesi Türkçe öğretmenliği programı dördüncü sınıfında öğrenim gören 38'i kadın, 17'si erkek toplam 55 uygulama öğrencisidir.

2.2. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın veri kaynakları standartlaştırılmış açık uçlu görüşme formu ile Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu'dur (EK 1). Görüşme formunda, uygulama öğretmenlerine yöneltilen, mesleki bilgi ve becerilere yönelik sekiz soru bulunmaktadır. İlk aşamada bu sorulara katılımcıların yazılı olarak cevap vermesi istenmiştir. Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu ise "uygulama öğrencilerinin mesleğindeki hazırlanmalarını, öğrenim sürecindeki kazandıkları genel kültür, özel alan eğitim ve öğretmenlik mesleğiyle ilgili bilgi, beceri, tutum ve davranışlarını gerçek bir eğitim-öğretim ortamı içinde kullanabilme yeterliği kazanmalarını sağlamak amacıyla" oluşturulmuştur (MEB, 1998: 1). İkinci aşamada uygulama öğretmenleri, bu formda yer alan *Konu Alanı Bilgisi, Alan Eğitimi Bilgisi, Öğretim Süreci, Sınıf Yönetimi ve İletişim* yeterliklerinde her bir uygulama öğrencisinin durumunu değerlendirirken (E), (K), (İ) seçeneklerinden uygun olanı işaretlemiştir. Bu kısaltmaların anlamları ve sayısal değerleri (E: Eksikliği var, 1 puan) (K: Kabul edilebilir, 2 puan), (İ: İyi Yetişmiş, 3 puan) şeklindedir. Dolayısıyla görüşme formunda yer alan sorular, Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu'ndaki yeterlik göstergeleriyle uyumludur. Araştırmada 14 uygulama öğretmeninden biri 3 uygulama öğrencisini, geriye kalan 13 öğretmen ise dörder uygulama öğrencisini ayrı ayrı olmak üzere toplam 55 uygulama öğrencisini yeterlik yönünden

değerlendirmiştir. Uygulama öğretmenleri, görüşme formundaki soruları yanıtlarken bütüncül değerlendirme yolunu izlemiştir.

2.3. Verilerin Analizi

Araştırmanın verileri, betimsel analiz yoluyla iki aşamada çözümlenmiştir. Birinci aşamada araştırmanın katılımcıları arasında yer alan uygulama öğretmenleri Ö1, Ö2, Ö3...Ö14 ile; uygulama öğrencileri ise UÖ1, UÖ2, UÖ3,... UÖ55 biçiminde kodlanmıştır. Standartlaştırılmış açık uçlu görüşme formunda yer alan her soruyu katılımcıların; “Çok İyi”, “İyi”, “Orta” ve “Zayıf” olmak üzere dörtlü derecelendirme ile ayrı ayrı gerekçelendirerek bütüncül değerlendirmeleri istenmiş böylelikle uygulama öğrencilerinin her bir yeterliği doğrudan ilgilendiren alan ile ilgili düzeyi ortaya çıkarılmıştır. Bu aşamada uygulama öğretmenlerinin uygulama öğrencilerinin yeterliklerine ilişkin değerlendirmeleri doğrudan aktarım yoluyla örneklendirilerek sunulmuştur.

İkinci aşamada uygulama öğretmenlerinin değerlendirmelerindeki güvenilirliği artırmak amacıyla Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu’ndaki *Konu Alanı Bilgisi, Alan Eğitimi Bilgisi, Öğretim Süreci, Sınıf Yönetimi ve İletişim* olmak üzere 5 yeterlik içinde toplam 35 yeterlik göstergesine ait değerlendirmeler sayısallaştırılmıştır. Örneğin bir uygulama öğrencisi 10 E, 13 K ve 12 İ almış olsun. Bu öğrencinin aldığı puan 100 üzerinden şu formülle değerlendirilmiştir: $[(10 \times 1) + (13 \times 2) + (12 \times 3)] \times 100 / 105 = 68,57$ puan elde etmiştir.

(Toplam 35 yeterlik göstergesi olduğundan alınabilecek en yüksek puan 105’tir.)

Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu’ndan alınan puanların düzeyi, bir sınav yönetmeliğinin düzenlediği şekilde derecelendirilmiştir: 0-49 (Zayıf), 50-69 (Orta), 70-89 (İyi), 90-100 (Çok İyi).

Buna göre yukarıdaki öğrencinin aldığı puanın düzeyi “orta”dır.

3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, araştırmanın problem cümlesi ve alt problemleri temel alınarak elde edilen bulgulara sırasıyla yer verilmiştir.

3. 1. Uygulama Öğrencilerinin Öğretmenlik Uygulaması Yeterliklerinin Düzeyine İlişkin Bulgular

Araştırmada, uygulama öğretmenleri, her bir yeterlik alanı ile ilgili görüşlerini ifade etmiş, uygulama öğrencilerinin durumlarını “Çok İyi”, “İyi”, “Orta” ve “Zayıf” olmak üzere dörtlü derecelendirme ile bütüncül olarak değerlendirmiştir. Bu başlık altında uygulama öğrencilerinin öğretmenlik uygulaması yeterliklerinin düzeyini belirlemek amacıyla uygulama öğretmenlerinin görüşme formundaki açık uçlu sorulara verdikleri yanıtlardan hareketle elde edilen bulgular sırayla yer almıştır.

3. 1. 1. Uygulama öğrencilerinin dersin giriş etkinliklerini (dikkat çekme, güdüleme, gözden geçirme ve derse geçiş) yerine getirme düzeyine ilişkin bulgular

Uygulama öğrencileri dersin giriş etkinliklerini (dikkat çekme, güdüleme, gözden geçirme ve derse geçiş) yerine getirme düzeyi bakımından değerlendirildiğinde 14 uygulama öğretmeninden 7’sinin “çok iyi”, 7’sinin “iyi”

biçiminde değerlendirdiği görülmektedir. Uygulama öğrencilerinin en fazla başarı gösterdiği yeterlik alanı olma özelliği gösteren derse giriş etkinliklerinde özellikle materyal kullanımının öğrencileri dikkatini çekmede etkili olduğu 6 öğretmen tarafından (Ö3, Ö5Ö, Ö10, Ö12, Ö13, Ö14) ifade edilmiştir. Bu bölümde karşılaşılan başlıca sorun ise 3 öğretmenin dile getirdiği giriş etkinliklerinin uzun tutulmasıdır (Ö2, Ö5, Ö8). Bununla birlikte bu sorunun geri bildirim verilerek çözülebildiği belirtilmiştir (Ö9, Ö12, Ö14).

Aşağıda, uygulama öğrencilerinin ders giriş etkinliklerini yerine getirmeye yönelik uygulama öğretmenlerinin görüşlerinden örnekler sunulmuştur:

Dört uygulama öğrencimiz de derse giriş aşamasında öğrencilerin dikkatini çekecek onları metne hazırlayacak konularla giriş yaptı. Uygulamanın ilk iki haftası yaptıkları hataları her uygulama sonrası okulda özel olarak değerlendirdiğimiz için faydası olduğunu düşünüyorum. Aslında neler yaptıklarını ve neler yapmaları gerektiğini oturup konuştuk ve birkaç hafta sonra uyardığım şeylerin düzeldiğini gördüm. Gerek güdüleme konusunda gerek ilgilerini çekmek açısından başarılı bir uygulama süreci geçirdik. Yeri geldi bir görsel kullanarak yeri geldi bir hikâyeden parça okuyarak yeri geldi hazırladıkları bir materyalin amacını anlatarak bunu sağladılar (Ö 12).

Genele bakıldığında 'iyi' olarak değerlendirilebilir. Derse ilgi çekme ve güdüleme aşamalarında videolar, kısa hikâyeler, vb. etkili ancak bu bölümün çok uzun tutulması bir eksiklik olarak gösterilebilir (Ö2).

3. 1. 2. Uygulama öğrencilerinin derste uygun strateji, yöntem, teknik seçimi ve kullanımı becerilerinin düzeyine ilişkin bulgular

Bu yeterliği 14 öğretmenin 5'i çok iyi, 7'si iyi, 2'si de orta biçimde değerlendirmiştir. Uygulama öğretmenlerinden 3'ü, öğrencilerin genelolarak sunuş yoluyla öğretim stratejisini kullandıklarını; düz anlatım, soru cevap, rol yapma, drama, grup çalışmalarını derslerinde yer verdiklerini ifade etmiştir (Ö9, Ö12, Ö14). Dersin içeriğine, kazanımlarına, öğrenci düzeyine ve etkinliklere uygun yöntem ve teknikler kullanıldığı 3 öğretmen tarafından belirtilmiştir. Bu bölümde 2 öğretmen, klasik yaklaşımlar ve sunuş yönteminden ileriye gitmemesi biçiminde bir olumsuzluğu dile getirmiştir.

Aşağıda, uygulama öğrencilerinin derste uygun strateji, yöntem, teknik seçimi ve kullanımına yönelik uygulama öğretmenlerinin görüşlerinden bir örnek sunulmuştur:

Öğretmen adayları, ders öncesi yaptıkları günlük planlarla derste izleyecekleri yolu belirler. Bu dönemki stajyer öğrencilerim de günlük planlarını çok iyi hazırladılar. Ders ve konuya uygun yöntem ve strateji belirlediler. Bazen bu yöntem ve stratejileri uygulamada sorunlar yaşasalar da zamanla deneyim sahibi olmaları bu sıkıntıları ortadan kaldıracaktır (Ö5).

3. 1. 3. Uygulama öğrencilerinin derste öğretim teknolojileri, materyal seçimi ve kullanımı becerilerinin düzeyine ilişkin bulgular

Bu yeterliği 14 öğretmenin 4'ü çok iyi, 10'u iyi şeklinde değerlendirmiştir. Buradan hareketle uygulama öğretmenleri, uygulama öğrencilerinin materyal hazırlamada ve öğretim teknolojilerini kullanmada iyi olduklarını ifade etmiştir. Derste öğretim teknolojileri ve materyal kullanımının öğrencileri istekli ve etkin

duruma getirdiği 6 öğretmen tarafından belirtilmiştir. Dersin kelime çalışması, dil bilgisi, söz varlığı ve yazma alalarına hitap eden teknoloji ve materyal kullanımını 2 öğretmen ifade etmiştir. Akıllı tahta kullanımının istenen düzeyde olmaması, zamanı iyi ayarlayamama, gelişim özelliklerine uygu olmayan materyal kullanımı ile materyal ve görsele fazla bağlı kalınması ise birer öğretmen tarafından açıklanan olumsuzluklardır.

Aşağıda, uygulama öğrencilerinin derste öğretim teknolojileri, materyal seçimi ve kullanımına yönelik uygulama öğretmenlerinin görüşlerinden bir örnek sunulmuştur:

Uygulama öğrencilerim öğretim teknolojileri konusunda genel olarak iyiydi.

Yalnız hazır videoların yanı sıra kendilerinin öğrencilerin düzeyine uygun hazırlanmış olduğu videoları ya da materyallerin hem sunumlarındaki hâkimiyetleri hem de öğrenciler açısından daha etkili olduğunu düşünüyorum (Ö7).

3. 1. 4. Uygulama öğrencilerinin alan bilgisi düzeyi ve bunu öğrenciye aktarma becerilerinin düzeyine ilişkin bulgular

Bu yeterliği 14 öğretmenin 7'si iyi, 2'si orta, 5'i zayıf biçiminde değerlendirmiştir. Bu açıdan uygulama öğretmenleri, uygulama öğrencilerinin alan bilgisinin düzeyi ve bunu öğrenciye aktarmada genel anlamda orta düzeyde olduklarını ifade etmiştir. Uygulama öğretmenlerinin ifadelerine göre alan bilgisinde en fazla soru yaşanan boyutlar, dil bilgisi ve yazım bilgisidir. Ayrıca uygulama öğrencilerinin yaşadıkları temel sorunun bilgiyi hedef kitlenin seviyesine uygun biçimde aktaramama (3 öğretmen) ile bilgi yanlışları ve kavram yanlışları (6 öğretmen) olduğu belirtilmiştir.

Aşağıda, uygulama öğrencilerinin alan bilgisi düzeyi ve bunu öğrenciye aktarma durumuna yönelik uygulama öğretmenlerinin görüşlerinden bir örnek sunulmuştur:

Gelen öğrencilerin tamamında dil bilgisinde problem yaşadığını ve bazı kavramların yanlış öğrenildiğini gördüm. Sınıftaki öğrencilere aktarırken yanlış bilgiler aktarımı olmuştur. Sadece dil bilgisi değil çok basit konularda da bilgi eksikliği vardır. Bir örnekle açıklamak gerekirse "Otobiyografi ve biyografi" metin türleri yanlış verilmiştir, karıştırıldığını düşündüm fakat dersten sonra uyardığımda bana onun savunması yapılmıştır. Dil bilgisi, yazım bilgisi gibi Türkçenin temeli olan konularda yetersiz olduklarını gördüm (Ö 13).

3. 1. 5. Uygulama öğrencilerinin sınıf yönetimi ve iletişim becerilerinin düzeyine ilişkin bulgular

Bu yeterliği 14 öğretmenin 5'i çok iyi, 7'si iyi, 2'si orta şeklinde değerlendirmiştir. Bu yönüyle uygulama öğretmenleri, uygulama öğrencilerinin sınıf yönetimi ve iletişim becerilerinin düzeyini genel anlamda iyi düzeyde değerlendirmiştir. Uygulama öğretmenleri bu başlıkta ön hazırlık ve konu hâkimiyetinin sınıf yönetimini belirlediğini, öğrencilere isimleriyle hitap etmenin rolünü, olumlu bir dil geliştirildiğini, geri bildirimler sayesinde sorunların çözülebildiğini, ses tonu ve beden dilini etkili kullanmanın önemine değinmiş; iletişim açısından öğrencilerle fazla samimi olunmasını ve öğrencilere nasıl hitap edecekleri konusundaki zorlanmayı da olumsuz durumlar arasında belirtmişlerdir.

Aşağıda, uygulama öğrencilerinin sınıf yönetimi ve iletişim becerilerinin düzeyine yönelik uygulama öğretmenlerinin görüşlerinden bir örnek sunulmuştur:

Uygulama öğrencileri, sınıf yönetimi konusunda dönem boyunca sıkıntı yaşamadılar. Öğrencileri iletişimleri olması gerektiği gibiydi. Kısa zamanda öğrencilerin isimlerini öğrenip onlara isimleriyle hitap etmeleri güzel. Böylece öğrencilere kendilerini sevdirebildiler (Ö8).

3. 1. 6. Uygulama öğrencilerinin derste ölçme değerlendirme becerilerinin düzeyine ilişkin bulgular

Bu yeterliği 14 öğretmenin 4'ü çok iyi, 7'si iyi, 2'si orta, 1'i zayıf şeklinde değerlendirmiştir. Bu açıdan uygulama öğretmenleri, uygulama öğrencilerinin derste ölçme değerlendirme becerilerinin genel olarak iyi düzeyde değerlendirilmiştir. Bu aşamada farklı tekniklerin kullanıldığı, olumlu dönütlere, övgü ve yaptırımlara başvurulduğu, kazanımlara uygun hareket edildiği gibi olumlu durumların yanı sıra dersin bütünlüğünü göz ardı etme, geri bildirim verme ve düzeltme hususunda eksiklik, bilgisayar programlarını kullanmada eksiklik, kazanımlara ulaşma derecesi hakkında bir ölçme ve değerlendirmeye başvurmama gibi olumsuz durumlarla karşılaşıldığı dile getirilmiştir.

Aşağıda, uygulama öğrencilerinin ölçme değerlendirme becerilerinin düzeyine yönelik uygulama öğretmenlerinin görüşlerinden bir örnek sunulmuştur:

Uygulama öğrencileri, öğrencilerdeki eksikleritespitederek öğrencileridaha ileriye götürmeyi hedefleyerek ölçme değerlendirme sürecini başarıyla tamamlamışlardır. Öğrencilerin derste ölçme değerlendirme becerileri çok iyi düzeydedir (Ö14).

3. 1. 7. Uygulama öğrencilerinin metin işleme ve çözümleme becerilerinin düzeyine ilişkin bulgular

Bu yeterliği 14 öğretmenin 4'ü çok iyi, 8'i iyi, 2'si orta şeklinde değerlendirmiştir. Bu durumda uygulama öğretmenleri, uygulama öğrencilerinin metin işleme ve çözümleme becerilerini genel anlamda iyi düzeyde değerlendirmiştir. Bu başlıkta dile getirilen görüşlerden, öğrencilerin metni işleme hususunda uygulamanın başından sonuna kadar genel olarak ilerleme kaydettikleri anlaşılmaktadır. Özellikle ilgi ve dikkatin devamlılığı, kelime ve kelime grubu çalışmaları, kazanımlara ulaşmada metni bir araç olarak kullanma, metin türüne uygun okuma, etkinliklerin kitapla sınırla kalınmayıp değiştirilmesine yönelik görüşler ifade edilmiştir. Buna karşılık kitaba/kılavuz kitaba gereğinden fazla bağlı kalma durumu eleştirilmiştir.

Aşağıda, uygulama öğrencilerinin metin işleme ve çözümleme becerilerinin düzeyine yönelik uygulama öğretmenlerinin görüşlerinden örnekler sunulmuştur:

Uygulama öğrencileri, gerek kendi hazırladıkları gerekse hazır olarak buldukları birçok materyal ile metin işleme sürecini daha renkli hâle getirmeye çalışmışlardır. Bu durum öğreniminde haklı olmasının yanında olumlu sonuçlar doğurmuştur. Bunu gözlemleyen uygulama öğrencileri daha farklı çalışmalar yaptırmışlardır (Ö6).

3. 1. 8. Uygulama öğrencilerinin derste dinleme, konuşma, okuma, yazma ve dil bilgisi alanlarına yönelik becerilerinin düzeyine ilişkin bulgular

Bu yeterliği dinlemede 14 öğretmenin 3'ü çok iyi, 10'u iyi, 1'i zayıf; konuşmada 14 öğretmenin 2'si çok iyi, 10'u iyi, 2'si orta; okumada 5'i çok iyi, 8'i iyi, 1'i orta; yazmada 1'i çok iyi, 7'si iyi, 5'i orta; dil bilgisinde 5'i iyi, 4'ü orta, 5'i zayıf olarak değerlendirmektedir. Buna göre uygulama öğretmenlerinin en başarılı değerlendirdikleri öğrenme alanı okuma, en zayıf gördükleri alan ise dil bilgisidir.

Aşağıda, uygulama öğrencilerinin derste dinleme, konuşma, okuma, yazma ve dil bilgisi alanlarına yönelik becerilerinin düzeyine yönelik uygulama öğretmenlerinin görüşlerinden örnekler sunulmuştur:

Dil bilgisi hariç diğer becerilerde öğrencileri başarılı buldum. Okuma becerisinde öğrencilere yol göstermeleri güzeldi. Dinleme becerisinde öğrencilerin ilgilerini toplayabildiler (Ö1).

Öğrenciler metin işleme noktasında genel olarak iyidiler fakat dil bilgisi düzeyinde metin kadar başarılı değillerdi. Bu noktada fakültenin dil bilgisini biraz daha önemsemesinin gerekli olduğunu düşünüyorum. Bunun yanında öğrencilerin okullarda çalışacağı gerçeğine baktığımızda ve muhataplarının ortaokul öğrencileri olduğuna dikkat ettiğimizde öğrencilerin fakülte tarafından bu duruma uygun şekilde hazırlanmaları daha uygun olacaktır diye düşünüyorum. Dinleme etkinliklerini yaptırmak uygulama öğrencileri için okuma ve yazma etkinliklerine göre daha uğraştırıcı oldu. Bu noktada öğrenciler için dinleme alanına yönelik çalışmalar arttırılabilir. Okuma ve konuşma alanlarında bir problem yaşanmadı (Ö11).

3. 1. 9. Uygulama öğrencilerinin Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu'ndan elde ettikleri puanın düzeyine ilişkin bulgular

Bu başlık altında, uygulama öğretmenlerinin (14) Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu'nu her bir öğrenci (55) için ayrı ayrı doldurmaları sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 1. Uygulama öğrencilerinin yeterlik düzeyine ilişkin başarı ortalamaları

Yeterlik	N	En Düşük	En Yüksek	\bar{X}
	55	55,23	100	91,07

Tablo 1'e göre uygulama öğrencilerinin Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu'ndaki toplam 35 yeterlik göstergesinden aldıkları en düşük puan 55,23 iken en yüksek puan 100'dür. Katılımcıların ortalama puanları ise 91,07'dir. Bu puan, uygulama öğrencilerinin öğretmenlik uygulaması yeterlik düzeylerinin "Çok İyi" olduğunu göstermektedir.

Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu'ndan alınan puanlar incelendiğinde 1 öğrencinin *orta*, 12 öğrencinin *iyi*, 42 öğrencinin *çok iyi* düzeyi yansıttığı görülmektedir. Bu durum, uygulama öğrencilerinin öğretmenlik uygulaması yeterliklerinin çok iyi düzeyde olduğunun bir başka göstergesidir. Bu bağlamda uygulama öğretmenlerinin görüşme formundaki açık uçlu sorulara verdikleri yanıtlardan ulaşılan sonuçlar ile Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu'ndaki değerlendirmelerinin örtüştüğünü anlaşılmaktadır.

4. Sonuç ve Öneriler

Uygulama öğretmenlerinin görüşlerini temel alarak Türkçe öğretmeni adaylarının öğretmenlik uygulaması yeterliklerini incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlayan bu araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Dersin giriş etkinlikleri, öğretimi planlamanın ilk adımı olan hazırlık aşamasındayeregetirilmesigerekendikkatçekme,güdüleme,gözdengeçirme ve derse geçiş başlıklarını içerir. Uygulama öğretmenlerine göre uygulama öğrencileri dersin giriş etkinliklerini yerine getirmede çoğunlukla iyi düzeydedir. Uygulama öğretmenlerinin yarısının *iyi*, öbür yarısının *çok iyi* düzeyini belirtmesi, bu yargının gerekçesidir. Katılımcıların yarıya yakını, dersin giriş etkinliklerinde kullanılan materyallerin etkililiğini belirtmiştir. Bu başlıkla ilgili dile getirilen olumsuzluk ise girişetkinliklerinuzuntutulmasıdır.Buhusustageribildiriminsonuçverdiği,zamanı verimli kullanmada bu etkinliklerin gerektiği kadar süreyi alması üzerinde durulmuştur. Uygulama öğretmenleri, uygulama öğrencilerini dersin giriş etkinlikleriniyerinegetirmedediğeryeterliklerdendahafazlabaşarılıbulmuştur.Bu değerlendirme, uygulama öğrencilerinin derse yönelik hazırlık yapma, farklılık katma ve teknoloji destekli ürünleri kullanmalarındankaynaklanabilir.

Dersteuygunstrateji,yöntemveteknikseçimi,öğretimsürecininbelirleyici bir ögesidir. Öğretimin başarısı ile derste izlenen yol ve yöntemlerle doğrudan ilgilidir.Buçerçevdedearaştırmadauygulamaöğretmelerininçoğunluğu,buhususta uygulama öğrencilerini iyi düzeyde değerlendirmiştir. Dersin hedef ve kazanımlarına ulaşılması için sunuş yoluyla öğretim stratejisi, soru cevap, düz anlatım, drama, grup çalışmaları başta olmak üzere birtakım yolların izlendiği belirtilmiştir. Katılımcıların bu başlıkla ilgili olumlu bir değerlendirmeleri olmakla birlikte yapılandırmacı yaklaşım, çoklu zekâ başta olmak üzere çağdaş eğitime uygun, öğrenci merkezli bir anlayışla yenilikçi yöntemlerin derslerde yeterince kullanılmadığısöylenebilir.

Dersin öğretimi sürecinde izlenen yol ve yöntemlerin etkililiği, öğretim teknolojileri ve materyal kullanımını gerektirmektedir. Bu açıdan uygulama öğretmenleri, uygulama öğrencilerini genel anlamda iyi düzeyde değerlendirmiştir. Katılımcıların yaklaşık yarısının, materyal kullanımının derse ilgiyi ve katılımı sağladığını ifade etmesi, duyuşsal ve devinişsel alanlarda öğrencilere katkısını göstermektedir.

Öğretimde yöntem, teknik, strateji ve materyal kullanımı sağlam bir alan bilgisiüzerinetemellendirilmedir.Alanbilgisidüzeyigelişmişöğretmenler,öğretimi gerçekleştirirmede ve öğrencilerini etkilemede zorlanmamaktadır. Bu yönüyle araştırmada uygulama öğretmenleri, uygulama öğrencilerini genellikle orta düzeyde değerlendirmektedir. Başka deyişle alan eğitimi bilgi düzeyi, uygulama öğretmenlerine göre uygulama öğrencilerininenzayıf olduklarıkonudur.Uygulama öğrencilerinin, sınıf ortamında dil bilgisi ve yazım konularında öne çıkan birtakım yanlış bilgileri sunmaları ve bilgiyi hedef kitlenin düzeyine uygun şekilde aktaramamaları, alan bilgi düzeyi açısından düşündürücüdür.

Alan eğitimi bilgi düzeyiyle bağlantılı bir yeterlik olan sınıf yönetimi ve iletişim becerileri, öğrenme öğretme sürecinin önemli bir ögesidir. Bu kapsamda uygulama öğretmenlerine göre, uygulama öğrencilerini sınıf yönetimi ve iletişim

becerileri iyidüzydedir. Budurumungerekçeleri arasında olumlubiriletişim dilinin kullanımı, alanına hâkim olma, ses tonu ve beden dili gibi etkenlersayılabılır.

Öğretim sürecinin önemli bir aşaması ölçme ve değerlendirmedir. Bu alandaki gelişme, öğrenilenlerin ve öğretilenlerin düzeyini anlamayı sağlar. Bu açıdan bakıldığında uygulama öğretmenlerinin çoğu, uygulama öğrencilerini ölçme ve değerlendirme becerileri açısından iyi düzeyde bulmaktadır. Bu aşamada geri bildirim önemi, kazanımlara uygun bir değerlendirme yolunun izlendiği ifade edilmişse de Türkçe dersinin bütünlüğü ilkesini gözetmeme, kazanımlara ulaşma durumunu yoklamama gibi bazı olumsuzluklara da değinilmiştir.

Ölçme ve değerlendirme becerileri, Türkçe derslerinde genellikle metin temelli bir yolla kendisini göstermektedir. Bu yüzden metin işleme ve çözümleme becerileri, özellikle ele alınması gereken bir alandır. Bu bağlamda uygulama öğretmenlerine göre uygulama öğrencileri, metin işleme ve becerileri yönünden iyi düzeydedir. Hedef ve kazanımlara ulaşmada metnin bir araç olması, metin türüne uygun okuma ve etkinliklerindeki amaçlı ve sistematik olarak değerlendirilmesi hususlarıdır.

Türkçe derslerinde alama ve anlatma alanlarında öğrencilerin geliştirilmeleri esastır. Bundan dolayı dört temel dil becerisi ve dil bilgisi alanlarında uygulama öğrencilerinin düzeyi çok iyi olmalıdır. Bu açıdan araştırmada uygulama öğretmenlerine göre uygulama öğrencilerinin düzeyi iyiden zayıf doğru okuma, dinleme, konuşma, yazma ve dil bilgisi alanlarında belirlemiştir. Buna göre en fazla başarı okumada, en düşük başarı ise dil bilgisi ve yazma alanlarında ortaya çıkmıştır. Uygulama öğrencilerinin yeterliklerinin öğretmene görüşlerine göre değerlendirildiği bu araştırmada; dersin giriş etkinliklerini yerine getirme, derste uygun strateji, yöntem ve teknik kullanma, öğretim teknolojileri ve materyallerden yararlanma, sınıf yönetimi ve iletişim becerilerini kullanma, ölçme ve değerlendirme becerileri, metin işleme ve çözümleme becerileri alanlarında Türkçe öğretmeni adayları/uygulama öğrencileri genel anlamda iyi düzeyde değerlendirilirken alan eğitimi bilgi düzeyi ve aktarma becerisi bakımından orta düzeyde görülmüştür. Dört temel dil becerisi içinde okumada iyidüzydede değerlendirilen uygulama öğrencileri, dil bilgisi ve yazma alanlarında yeterli görülmemiştir.

Okul Deneyimi ve Öğretmenlik Uygulaması dersleri öğretmen adaylarının, bilimsel ve profesyonel bir bilgi temeli oluşturmalarını, bilişte ve davranışta değişimleri ve kişilerarası iletişim becerileri geliştirmesinin yanı sıra duyuşsal yönlerini de geliştirmektedir. Sonuç olarak, bu derslerde hedeflenen öğretmen kimliğine daha etkin bir biçimde ulaşmanın ön koşulu, akademik konularla mesleki hazırlığın iyi dengelenmesidir (Sarıçoban, 2008: 48). Bir başka araştırmada göreve yeni başlayan, farklı alanlardaki 14 öğretmenin yeterlik algıları ve karşılaştıkları sorunlar belirlenmiştir. Buna göre katılımcıların çoğunluğu mezun olduktan sonra kendilerini mesleğe hazır hissetmediklerini ifade etmiştir. Katılımcıların öğrenme-öğretme sürecine ilişkin yaşadıkları en önemli sorunlar süreyi ayarlama, farklı yöntem ve teknikleri kullanma boyutlarıyla ilgilidir. Bu sorunlar programın içerik bakımından yoğunluğuyla ilişkilendirilmiştir (Gülay ve Altun, 2017: 746). Bu

durumda bu araştırma ile yukarıdaki araştırmalarda ulaşılan sonuçlar arasında benzerlik görülmektedir.

Araştırmada ulaşılan sonuçlardan yola çıkılarak şu önerilerde bulunulabilir: Öğretmenlik mesleği, nitelikli bir alan/alan eğitimi bilginin gerektirdiğinden dolayı uygulama öğrencilerinin bu konudaki gelişim durumları ilk yıldan başlamak suretiyle izlenmeli, öğrencilere geri bildirimler verilerek alan bilgi düzeyi geliştirilmelidir.

Uygulama öğrencilerine, Türkçe dersini bütünleştirilmiş yaklaşımla işleme becerisi kazandırılmalıdır.

Uygulama öğrencilerinin dil bilgisi öğretimi alanında yaşadığı karmaşa ortadan kaldırılmalı, dil bilgisi kurallarını özümsemeleri sağlanmalıdır.

5. Kaynaklar

- Akdemir, A. S. (2013). Türkiye’de Öğretmen Yetiştirme Programlarının Tarihçesi ve Sorunları. *Electronic Turkish Studies*, 8(12).
- Akyüz, Y. (2013). *Türk Eğitim Tarihi* (25. Baskı), Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Altun, T. ve Gülay, A. (2017). Görev yeri başlangıçta öğretmenlerin yeterlik algılarının ve karşılaştıkları sorunların belirlenmesi. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (31), 738-749.
- Baskan, G. A., Aydın, A. ve Tuğba, Ö. (2006). Türkiye’deki öğretmen yetiştirme sistemine karşılaştırmalı bir bakış. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(1).
- Coşkun, C. (2012). Öğretmen adaylarının uygulama öğretmenliği yeterliliklerine ilişkin görüşleri (Aydın ili örneği) Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İlğan, A. (2017). Öğrenen Öğretmenler, Başaran Öğrenciler Öğretmenlerin Mesleki Gelişimi ve Denetimi. Ankara: Anı Yayıncılık.
- MEB. (1998). Öğretmen adaylarının Milli Eğitim Bakanlığına bağlı eğitim öğretim kurumlarında yapacakları öğretmenlik uygulamasına ilişkin yönerge. Ankara: Öğretmen Yetiştirme ve Eğitimi Genel Müdürlüğü.
- MEB (2017). Öğretmenlik Mesleği Genel Yeterlikleri. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Öğretmen Yetiştirme ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Oğuzkan, A. F. (1971). Öğretmenliğin üç yönü. *Millî Eğitim Basımevi*.
- Sarıçoban, A. (2008). Okul deneyimi ve öğretmenlik uygulaması derslerine ilişkin uygulama öğretmenleri ve öğretmen adaylarının görüşleri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(3), 31-55.
- Tonguç, İ. H. (1952). Öğretmen ansiklopedisi ve pedagoji sözlüğü. İstanbul: Bir Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YÖK (1998). Fakülte-Okul İşbirliği. Ankara: YÖK/Dünya Bankası Yayınları.
- YÖK. (2007). Öğretmen yetiştirme ve eğitim fakülteleri (1982-2007). Ankara: Yükseköğretim Kurulu.

EK 1. Uygulama Öğrencisi Değerlendirme Formu¹

Yeterlilikler		Yeterlik Göstergeleri	E	K	İ
1.1 Konu Alanı Bilgisi	1	1.1.1 Konu ile ilgili temel ilke ve kavramları bilme			
	2	1.1.2 Konuda geçen temel ilke ve kavramları mantıksal bir tutarlılıkla ilişkilendirebilme			
	3	1.1.3 Konunun gerektirdiği sözel ve görsel dili (şekil, şema, grafik, formül vb.) uygun biçimde kullanabilme			
	4	1.1.4 Konu ile alanın diğer konularını ilişkilendirebilme			
1.2 Alan Eğitimi Bilgisi	5	1.2.1 Özel öğretim yaklaşım, yöntem ve tekniklerini bilme			
	6	1.2.2 Öğretim teknolojilerinden yararlanabilme			
	7	1.2.3 Öğrencilerde yanlış gelişmiş kavramları belirleyebilme			
	8	1.2.4 Öğrenci sorularına uygun ve yeterli yanıtlar oluşturabilme			
	9	1.2.5 Öğrenme ortamının güvenliğini sağlayabilme			
2.1 Öğretim Süreci	10	2.1.1 Konuyu önceki ve sonraki derslerle ilişkilendirebilme			
	11	2.1.2 Kazanımlara uygun yöntem ve teknikleri belirleyebilme			
	12	2.1.3 Zamanı verimli kullanabilme			
	13	2.1.4 Öğrencilerin etkin katılımı için etkinlikler düzenleyebilme			
	14	2.1.5 Öğretimi bireysel farklılıklara göre sürdürebilme			
	15	2.1.6 Uygun araç-gereç ve materyal seçme ve hazırlayabilme			
	16	2.1.7 Öğretim araç-gereç ve materyalini sınıf düzeyine uygun biçimde kullanabilme			
	17	2.1.8 Ders süresince ara özetleme yapabilme			
	18	2.1.9 Öğrencilerin anlama düzeylerine göre dönütler verebilme			
	19	2.1.10 Konuyu yaşamla ilişkilendirebilme			
	20	2.1.11 Kazanımlara uygun değerlendirme teknikleri kullanabilme			
2.2 Sınıf Yönetimi Ders Başında	21	2.2.1 Derse uygun bir giriş yapabilme			
	22	2.2.2 Derse ilgi ve dikkati çekebilme			
	23	2.2.3 Demokratik bir öğrenme ortamı sağlayabilme			

¹MEB (1998)

2.2 Sınıf Yönetimi Ders Süresinde	24	2.2.4 Derse ilgi ve güdünün sürekliliğini sağlayabilme			
	25	2.2.5 Kesinti ve engellemelere karşı uygun önlemler alabilme			
	26	2.2.6 Övgü ve yaptırımlardan yararlanabilme			
2.2 Sınıf Yönetimi Ders Sonunda	27	2.2.7 Dersi toplayabilme			
	28	2.2.8 Gelecek dersle ilgili bilgiler ve ödevler verebilme			
	29	2.2.9 Öğrencileri sınıftan çıkarmaya hazırlayabilme			
2.3 İletişim	30	2.3.1 Öğrencilerle etkili iletişim kurabilme			
	31	2.3.2 Anlaşılır açıklamalar ve yönergeler verebilme			
	32	2.3.3 Konuya uygun düşündürücü sorular sorabilme			
	33	2.3.4 Ses tonunu etkili biçimde kullanabilme			
	34	2.3.5 Öğrencileri ilgi ile dinleme			
	35	2.3.6 Sözel dili ve beden dilini etkili biçimde kullanabilme			
TOPLAMPUAN					

TÜRKÇEDE SIKÇA “YANLIŞ YAZILAN” SÖZCÜKLERİN BÜYÜK ÖLÇEKLİ DERLEMLERDE TESPİT EDİLMESİ

Ahmet ARSLAN^a, İlknur CİVAN^b, Ümit Deniz TURAN^b

^a Bilgisayar Mühendisliği Bölümü, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Eskişehir

^b Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

Özet

Türk Dil Kurumu 2010 yılında *Sıkça Yapılan Yanlışlara Doğrular* sözlüğü yayınlamıştır. Bu sözlükte yaklaşık 500 adet yanlış-doğru çifti bulunmaktadır. Türk Dil Kurumu, çoğu yabancı kökenli olan bu sözcüklerin ölçünlü hale gelmesini sağlamak amacıyla bu sözlüğü sunmuştur. Bu çalışmanın amacı Bilgi Erişimi ve Metin Sınıflandırması için yazılı basın metinlerinden oluşturulmuş Türkçe derlemlerde ve ders kitaplarında anılan sözlükte belirtilen yazım yanlışlıklarının ne sıklıkta yapıldığını tespit etmektir. Tüm derlem üzerinde gerçekleştirilen bu işlem, alt kırılımlarda (spor, sağlık, siyaset, ekonomi, vb.) tekrarlanarak alan/kategori özelinde de istatistikler sunulmaktadır. Tüm derlem seviyesinde en çok yapılan yazım yanlışlıkları: *itibariyle (itibarıyla)*, *döküman (doküman)*, *orjinal (orijinal)* gibi sözcükler olurken; spor kategorisinde ise *cimnastik (jimnastik)*, antreman (*antrenman*) gibi alana özelsözcükler tespit edilmiştir. Sağlık alanında yazılmış ders kitaplarında *tetanoz (tetanos)*, *menapoz (menopoz)*, *ötenazi (ötanazi)*, ve *sezeryan (sezaryen)* sözcükleri saptanmıştır. Sosyoloji ders kitaplarında ise *proleterya (proletarya)* ve *psikiyatrist (psikiyatr)* sözcükleri dikkat çekmektedir. Türk Dil Kurumu, parantez içindeki sözcükleri doğru olarak önermektedir.

Türk Dil Kurumu'nun yazım yanlışlıkları olarak belirlediği bu sözcüklerin gazete, kitap, makale vb. metinlerde gerçekten de kullanıldığını göstererek farkındalık yaratmak, doğru olarak önerilen yazımların Türkçe öğretiminde öne çıkarılması ya da otomatikimladüzeltilmesistemlerinin kullanılması önerilmektedir. Bunun yanı sıra bu sözcükler, yabancı dillerden ödünçlenerek alındığından bu konuda dilbilimsel bir artalan ve Türk Dil Kurumu'nun yaklaşımına ilişkin kısa bir değerlendirme sunulacaktır.

IDENTIFICATION OF THE MOST FREQUENTLY “MISPELLED TURKISH WORDS” IN LARGE-SCALE CORPORA

Abstract

The Turkish Language Association released a dictionary for frequently misspelled words in 2010. This dictionary contains approximately 500 wrong-correct words pairs. In this study, the aim is to present the observed frequencies of these misspelled Turkish words in Information Retrieval and Text Classification datasets as well as textbooks written on various domains. The results show that these words are in fact attested in news articles and textbooks. Some misspelled words in the whole corpus are as follows: *itibariyle (itibarıyla)*, *döküman (doküman)*, *orjinal (original)*. The words in parentheses are suggested as correct versions. When subcategories are analyzed, *cimnastik (jimnastik)*, *antreman (antrenman)* are observed in the sports news; *tetanoz (tetanos)*, *menapoz (menopoz)*, *ötenazi (ötanazi)*, and *sezeryan (sezaryen)* in health textbooks; *proleterya (proletarya)* and *psikiyatrist (psikiyatır)* in sociology textbooks.

In the current study, the most frequently observed misspelled words are examined also from a linguistic perspective. Since these so-called misspelled words are all borrowed from various languages, we will provide a brief background on borrowing and a brief evaluation on the suggestions made by the Turkish Language Association.

Giriş

Dil canlı bir varlıktır ve zaman içerisinde farklı nedenlerle değişime uğrayabilmektedir. Bu değişimin içerisinde başka dillerden sözcük ödünçleme ve o dile yerleştirmenin de bir payı vardır çünkü diller toplumlar gibi birbirlerini etkilemektedir. Dil etkileşiminin bir sonucu da başka bir dilden alınan sözcüklerdir. Bu sözcük oluşturma sürecine ödünçleme denir. Ödünçleme sözcükler, tarihsel açıdan ortak bir kök dilden gelen kökteş sözcükler dışında başka bir dilden alınan sözcüklerdir. Her dilde bulunan çekirdek/temel sözcük dağarcığı, örneğin sayılar, akrabalık terimleri, gibi yerli dilde bulunan sözcüklerdir; bunlar çoğunlukla ödünç alınmazlar. Öte yandan, temel sözcük varlığının dışında araştırmacılar, her dilde sözcük ödünçlemenin çok yaygın olduğu görüşündedirler (Örn. Bkz. Treffers-Daller, 2010 ve içindeki kaynakça). Johanson (1998) ödünçleme için “kopyalama” terimini kullanarak Farsça ve Türkçenin etkileşimini incelemektedir. Osmanlı döneminde eğitilmiş kesim prestijli dil sayılan Arapça ve Farsçadan etkilenecek onların aracılığıyla çok fazla sözcük almış ve Osmanlı Türkçesi, Türkçe, Arapça ve Farsça ve diğer dillerden ödünçlenen sözcükleri içeren bir dile dönüşmüştür. Türkçe, tarihte denizcilikte ileri olan Venedikliler aracılığıyla İtalyanca ve Yunancadan denizcilik terimleri ödünçlemiştir (Winter, 1960). İstilalar da dil etkileşimi ve ödünçleme konusunda en önemli sosyo-politik unsurlar arasındadır (Sankoff, 2002). Yüzyıllar boyu İber yarımadasını işgal etmiş olan Magripliler, İspanyolcada bugünde kullanılan pek çok Arapça sözcük bırakmışlardır. Görüldüğü gibi, ödünçleme, dillerin etkileşiminin sonucu ortaya çıkar. Göçler, coğrafi yakınlık, toplumlar arası ticaret, dinsel

etmenler, bir dilin eğitim dili olarak prestijli sayılması, bilim ve teknoloji alanında yeni buluşlar ve keşifler, küreselleşme, kültürel etmenler gibi dillerin etkileşimini sağlayan diğer unsurlar sonucunda her dil başka bir dilden sözcükler ödünçalabilir. Örneğin, “*avakado*” yeni bir sebze türü olarak İspanyolların Güney ve Orta Amerika’yı fethetmesi sonucu yerel Nahuatl dilinden İspanyolcaya ve sonra İngilizceye geçmiştir. Daha sonra Türkçede de kullanılmaya başlanmıştır. Benzer şekilde kültürel etkileşim sonucu “*spagetti*” bir İtalyan yemeği olarak İngilizce ve Türkçede de kullanılmaktadır. Ödünçleme, her ne kadar dilde eleştirilen bir durum olsa da doğal bir süreçtir. Bu ödünçleme süreci çoğu zaman çeviri ya da doğrudan dile girmesi işlemiyle gerçekleşebilir (Weinreich, 1953; Balcı, 2017). Bu aynı zamandadillerigeliştiredebirsüreçtir.Buradaönemliolanbirdiğernoktadaana dili konuşucuların sözcük alınan yabancı dili tanıma ölçüleridir çünkü alıntı sözcüklerin hedef dile geçerken uygun hale getirilmesinde verici dilin özelliklerini bilme de rol oynar (Bloomfield, 1933; Weinreich, 1953, vd.). Dillerin bunun gibi özelliklerini incelemek üzere farklı çalışmalar yıllardır yapılmakta olup (Zimmer, 1985; Friesner, 2009) son yıllardaki teknolojik gelişmelerle büyük ölçekli veriler üzerinde çalışabilmek ve bu verileri işlemek konusunda da gelişmeler gözlenmektedir (Haspelmath ve Tadmor,2009).

Bu konuda yapılan akademik çalışmaların yanında bazı kurumlar da önemli rol oynamaktadır. Dilde birliğin sağlanması amacıyla ülkemizde çalışmakta olan kurum Türk Dil Kurumu’dur. Çalışmalarını Türk Dili üzerinde araştırmalar ve Türk Dilinin güncel sorunları olmak üzere iki ana alanda yürütmektedir. Her ne kadar bu amacayönelikpekçokçalışmaveyasözlükoluşturulsadayinedeTürkçenin sözcük varlığındaki özellikle yabancı dilden ödünç alınan sözcükler farklı ana dili konuşucuları tarafından farklı sesletilmekte ve farklı yazılabilmektedir.

Bu yabancı kökenli sözcüklerin ve özellikle daha eskiden alınmış olanların Türkçedeki söylenişleri ve yazılışları Türkçenin kurallarına uyumlu hale dönüşmüştür. Aslında yabancı sözcüklerin ölçünlü biçimleriyle Türkçede kullanılması söyleyişteveyazımdabirliğin sağlanması açısından önemlidir ve Türkçe karşılıkları varsa, bu karşılıkların kullanılması doğru bir çözümlenir.

Ancak Türkçede karşılığı yaygınlaşmamış sözcüklerin kullanılması durumunda bu sözcüklerin farklılık gösterebildiği görülmektedir. Bu tür değişikliklerin önüne geçerek bir standart belirlemek amacıyla oluşturulan *Sıkça Yapılan Yanlışlara Doğrular Sözlüğü*, Türk Dil Kurumunun yetmiş sekizinci kuruluş yıl dönümü törenleri kapsamında 12 Temmuz 2010 günü kamuoyuna açılmıştır. Bu sözlükte yaklaşık 500 adet yanlış-doğru olarak önerilen sözcük çifti bulunmaktadır (<http://sozluk.gov.tr>). Çalışmada da görüldüğü üzere bu sözlükte yanlış olduğu belirtilen sözcüklerin, gerçekte anadil konuşucuları tarafından yazılı Türkçe metinlerde kullanıldığı gözlenmektedir. Bu çalışmanın amacı, hangi sözcüklerde daha sık değişiklik olduğunu ve yazım yanlışları yapıldığını tespit etmek ve bunun sebeplerinin neler olabileceğini belirlemektir. Bu amaçla yapılan bu araştırmada bu yanlışlar otomatik tespit edilerek; frekanslarına göre büyükten küçüğe doğru sıralanarak incelenmektedir. Çalışmamızda “yazım yanlış” ifadesinden herhangi bir

yazım yanlış değil, TDK'nın *Sıkça Yapılan Yanlışlara Doğrular Sözlüğünde* yanlış olduğu belirtilen sözcükler anlaşılmalıdır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın ana amacı TDK'nın "*Sıkça Yapılan Yanlışlara Doğrular*" sözlüğünde verilen sözcüklerin Türkçe derlemlerde ne sıklıkla gözlemlendiğinin tespit edilmesidir. En sık gözlemlenen yanlışlar hem dilbilimsel hem de hesaplama metin işleme perspektifinden incelenmiştir. Bu çalışmanın katkıları aşağıdaki şekilde özetlenebilir.

1. TDK'nın "*Sıkça yapılan yanlışlara doğrular*" sözlüğündeki yazım yanlışlarının haber metinleri, açık erişimli ders kitapları gibi içeriklerde gerçekten de büyük oranda yapıldığını göstererek farkındalık yaratmak.
2. Söz konusu sözcüklerin neden yanlış yazıldıklarını dilbilimsel çerçevede açıklamaya çalışmak.
3. Çalışma süresince tespit edilen iki yazım yanlışını (*biodizel-biyodizel* ve *hemşeri-hemşehri*) TDK yetkililerine bildirmek.

Çalışmanın geri kalan bölümleri şu şekilde düzenlenmiştir. 2. bölümde, incelenen derlemler, kullanılan açık kaynak kodlu yazılım ve frekans çeşitleri açıklanmaktadır. Deneysel bulgular ve yapılan çözümlenmeler 3. bölümde sunulmuştur. 4. bölümde ise sonuç ve gelecekteki çalışmalara yönelik olası tavsiyeler verilmektedir.

Yöntem

Bu bölümde deneysel metodoloji anlatılmaktadır.

İncelenen Derlemler

Çalışmamızda ikisi metin sınıflandırması, biri bilgi erişimi için oluşturulmuş olmak üzere üç Türkçe derlem kullanılmıştır. Bir başka deyişle, umuma açık mevcut derlemler kullanılmış olup yeni bir derlem oluşturulmamıştır. Bahsi geçen derlemlerin hepsi yazılı basın çevrimiçi gazete Web sitelerinden toplanmıştır. Veri kümeleri haber metinlerinden oluştuğu için, içeriği yayınlayan gazetenin sınıflandırması kullanılmıştır. Örneğin, spor haberleri spor kategorisi, ekonomi haberleri ekonomi kategorisi altında toplanmıştır. Aslına bakarsak, çevrimiçi haber siteleri kategorisi belli metin elde etmek için elverişli ve müsaittir. Çalışmada kullanılan derlemler aşağıda tanıtılmaktadır:

- ◆ **Milliyet Koleksiyon** www.milliyet.com.tr çevrimiçi gazetesinden 2001-2005 yılları arasında toplanmış 408.305 adet haber metni ve köşe

yazılarından Bilkent Üniversitesi bünyesinde oluşturulmuştur (Can vd., 2008).

- ◆ **42BinHaberVeriKümesi** 13 haber grubuna (kategori) ait, toplamda 41.992 adet haberin metninden Yıldız Teknik Üniversitesi bünyesinde oluşturulmuştur (Yıldırım ve Atık, 2013).
- ◆ **TTC-3600** Hürriyet, Posta, İhlas Haber Ajansı, HaberTürk, ve Radikal çevrimiçi gazetelerinden Mayıs-Temmuz 2015 tarihleri arasında toplanmış 3.600 adet haber metninden Celal Bayar Üniversitesi bünyesinde oluşturulmuştur. Bu derlemin adı olan TTC, Türkçe Metin Sınıflandırmanın İngilizcesi olan "*Turkish Text Categorization*" ibaresinin baş harflerinden oluşan kısaltmadır (Kılınç vd., 2017).

Derlemlere ait kategoriler ve belge sayıları Tablo 1'de verilmiştir. Derlemler farklı dönemlerde farklı kaynaklardan toplandıkları için kategoriler çeşitlilik göstermektedir. Haber siteleri arasında ortak kullanılan kategoriler Ekonomi, Kültür/Sanat, Politika/Siyaset, ve Spor'dur. En çok belgeye sahip derlem 400 binin üzerinde belge ile Milliyet Koleksiyon iken, en çok kategoriye sahip olan 42 Bin Haber veri kümesidir. TTC-3600 ise belgelerin kategorilere eşit dağıldığı tek derlem olup, diğer iki derlemde dengesiz dağılım söz konusudur.

Tablo 1. Derlemlerin belge sayıları.

	TTC-3600	42 Bin Haber	Milliyet Koleksiyon
Astroloji			1824
Dünya		3724	68575
Ekonomi	600	3265	73776
Genel		6673	
Güncel		5847	20983
Kültür/Sanat	600	1155	159
Magazin		2792	10003
Planet		1953	
Politika/Siyaset	600	1849	30164
Sağlık	600	1383	

Spor	600	9997	81766
Teknoloji	600	771	
Türkiye		1939	62679
Yaşam		644	32316
Yazar(lar)			25684
Toplam	3600	41992	405570

Apache Lucene

TDK tarafından önerilen sözlüğe göre yazım yanlışlarının gözlemlenme frekanslarını elde etmek için açık kaynak kodlu yazılım olan Apache Lucene (Białecki vd., 2012) kullanılmıştır. Apache Lucene¹ her ne kadar bilgi erişimi kütüphanesi olsa da büyük veri kümelerinden frekansların çıkarılması için de kullanılabilir. Örneğin Arslan vd. (2018) yarım milyar Web sayfası içinde en çok geçen emojileri Apache Lucene kullanarak elde etmişlerdir.

Frekans Çeşitleri

Bir sözcüğün frekansını türüne göre hesaplaması yapılmıştır. Birisi "*olduğugibi geçtiği*" frekans, diğeri ise "*ile başlayan*" terim frekansıdır. *Hemşeri* yazım yanlışı (doğrusu *hemşehri*) dikkate alındığında, *hemşerilerim*, *hemşerim* gibi değişkenler "*olduğugibi geçtiği*" tipi frekans hesabında dikkate alınmaz iken, "*ile başlayan*" frekans tipinde dikkate alınmaktadır. Türkçenin son daneli yapısı dikkate alındığında sıralama kriteri olarak "*ile başlayan*" tipi frekans kullanmanın uygun olduğu kanaatine varılmıştır. Ancak birbirinin karakter dizisi olarak alt kümesi olan kelimelerin bu frekans hesabında yanlış eşleşmelere neden olduğu unutulmamalıdır. Örneğin *Yunanlı-Yunan*, *artis-artist*, *eşyalar-eşyagibi*.

Sözlükte yapılan sadeleştirmeler

TDK sözlüğünde birtakım sadeleştirmeler yapılmıştır. Sözlükte okunuş farklılıklarını içeren girdiler vardır. Bunların yazımı farklılık göstermediği için elenmiştir. Bazı girdiler ise bağlama bağımlıdır. Örneğin *Eğridir-Eğirdir* çifti sözlükte yer almasına rağmen bizim çalışmada elenmiştir. Çünkü "*eğridir*" sözcüğü şehir ismi olarak yanlıştır ama başka bir bağlamda doğru olabilir. Çalışmada sadece bağlamdan bağımsız yanlışlar kullanılmıştır.

¹ <http://lucene.apache.org>

Deneysel Bulgular ve Çözümleme

Bu bölümde TDK'nin sözlüğünde verilen yanlış-doğru çiftleri, Milliyet Koleksiyon veri kümesindeki gözlemlenme sıklıklarına göre büyükten küçüğe sıralanarak verilmiştir. Çalışmada üç veri kümesi incelenmesine rağmen, hem benzer sonuçlar elde edilmesinden dolayı hem de üç veri seti için ayrı ayrı verilecek sonuçların karmaşaya ratması sebebiyle sayıca en çok belgeyi (400 binden fazla) içeren Milliyet Koleksiyon baz alınmıştır.

Bir derlem üzerinden bir sözcüğe ait, *belge frekansı* ve *sözcük frekansı* olmak üzere iki farklı frekans hesaplamak mümkündür. Metin sınıflandırma ve bilgi erişimi (Manning vd., 2008) terim ağırlıklandırma yöntemleri de bu iki istatistiği kullanmaktadır (Hiemstra, 2000). Bunlardan ilki o sözcüğün kaç adet belgede gözlemlendiği belge frekansıdır. Bu frekans çeşidinin birimi belge sayısıdır. Diğer frekans çeşidi ise sözcük frekansıdır ve tüm derlemi içinde o sözcüğün toplam kaç kere geçtiğini gösterir. Bu frekans çeşidinin birimi ise sözcük sayısıdır. Her iki frekans tipi verilen bir sözcük ve derlem çifti için hesaplanabilir.

Milliyet Koleksiyon üzerinden elde edilmiş yapılan 45 yazım yanlış ve busözcüklerindeki doğruları Tablo 2.'de verilmiştir. Tablodaki satırları yanlış sözcüklerin "ile başlayan" belge frekansına (tabloda * ile gösterilmiştir) göre büyükten küçüğe doğru sıralanmıştır. Bir sözcüğün "ile başlayan" sözcük frekansını hesaplamak teknik olarak zor olduğu için mevcut çalışmada kullanılmamıştır.

Tablo 2.'den anlaşılacağı üzere, en sık gözlemlenen yanlışlar çoğunlukla ödünç sözcüklerdir. Bu yapılan yazım yanlışının daha çok kaynak dildeki okunuşlarından kaynaklanabileceği düşünülmektedir. Örn: *antrenman* (Fransızca), *ataş* (Fransızca), *dakika* (Arapça), *şoför* (Fransızca), *ızdırıp* (Arapça), *fatyon* (Fransızca). Bu durumda, TDK kaynak dildeki okunuşlarını esas almaktadır. Yani eğer, ana dili konuşucuları kaynak dili bilmiyorlarsa bu sözcükleri Türkçenin ses kurallarına uyumlu hale getirebilmekte ve Türkçe sesletildiği biçimde yazılan bir dil olduğu için bunu yazım biçimine de yansıtılabilmektedirler.

Tablo 2. Milliyet derleminde en sık gözlemlenen 45 yazım yanlış ve doğrusu.

Yanlış	Sözcük Frekansı	Belge Frekansı	Belge* Frekansı	Doğru	Sözcük Frekansı	Belge Frekansı	Belge* Frekansı
itibariyle	19450	15571	15577	itibarıyla	4038	2826	2826
hıristiyan	3965	2750	3471	hristiyan	304	212	287
eşyalar	549	469	2527	eşya	3437	2392	6092

mönü	1710	950	1731	menü	67	65	216
makina	738	524	1583	makine	1936	1445	4820
yunanlı	1327	963	1555	yunan	9666	4900	13674
hemşeri	102	81	674	hemşehri	70	61	399
mevlüt	783	571	584	mevlut	19	16	24
ünvan	47	43	505	unvan	384	306	3376
tesbit	359	329	463	tespit	18441	14387	17599
hintli	487	366	461	hint	949	698	1234
artis	10	10	451	artist	149	121	434
müdahele	275	253	433	müdahale	12006	8910	15527
acenta	36	30	414	acente	140	101	546
antreman	132	104	398	antrenman	4434	3499	9365
mağcup	318	286	334	mahcup	466	403	414
penbe	298	242	302	pembe	1313	972	1086
sarmısak	327	207	302	sarımsak	232	158	253
ataç	403	228	270	ataş	167	91	564
meslekdaş	14	14	258	meslektaş	61	56	2872
meyva	155	127	253	meyve	3338	2049	3204
yanlız	173	159	245	yalnız	8379	7105	13812
süpriz	177	165	242	sürpriz	8474	6119	7846
sandöviç	195	142	240	sandviç	277	204	324
çoşku	19	19	235	coşku	526	462	5293

cimnastik	267	191	227	jimnastik	348	265	283
psikiyatris t	184	148	218	psikiyatr	261	207	996
laboratuar	108	84	217	laboratuv ar	758	648	1828
usül	73	64	201	usul	1876	1374	6167
istirap	143	125	182	ızdırap	54	50	77
traş	154	116	179	tıraş	451	262	422
payton	220	155	174	fayton	44	27	79
dakka	90	76	162	dakika	22154	15393	29300
siluet	25	17	152	silüet	4	4	43
kollektif	167	146	148	kolektif	580	509	512
diyaloga	162	148	148	diyaloga	323	295	295
adele	24	19	147	adale	173	151	13360
motorsiklet	72	60	141	motosiklet	1037	592	1226
restorant	35	33	138	restoran	2394	1568	3539
döküman	16	16	133	doküman	229	214	755
yayınlamak	99	95	128	yayımlamak	90	84	115
fantazi	91	81	125	fantezi	283	220	414
orjinal	103	90	123	orijinal	896	705	898
entellektüel	116	97	121	entelektüel	757	603	747
parlamento	31	31	117	parlamento	3434	2628	8942

Örneğin, Türkçe genellikle sözcük başında gelen ünsüz çiftlerini kabul etmez (Ercilasun,2013). Dolayısıyla sözcük başında bulunan ünsüz çiftini bölmek amacıyla iki ünsüzün arasında kullanılabilecek ünlü ses türemesi beklenirken bazı sözcüklerde TDK, sözcüğün alındığı kaynak dile uygun yazımı önermektedir. Örneğin, Yunancadan gelen ve dilimizin ses kurallarına uygun olarak ünsüz çiftini bölen bir ünlü kullanılarak *Hıristiyan* şeklindesesletilebilenev yazılabilsözcük, TDK'ye göre yanlıştır. TDK bu sözcüğün kaynak dil olan Yunanca biçimiyle kullanımını önermektedir. Bunun yanı sıra vatandaşlık ya da ulusal kimlik adlarında kullanılan -*lı* eki de TDK'ya göre sıkça yapılan yanlışlar arasındadır: Örn: *Yunanlı* (Farsça), *Afganlı* (Arapça), *Hintli* (Farsça) gibi.

Arapçadan Türkçeye girmiş olan *tekrar* sözcüğü, kaynak dilde isimdir ve kimi Türkçe konuşucuları bu sözcüğü zarf olarak *tekrardan* biçiminde kullanmaktadırlar. Oysa TDK'ye göre bu sözcük Türkçede hem isim hem zarf olarak kullanılmalıdır. Benzer şekilde Arapçadan gelen *şey* ve *eşya* sözcükleri bağlantılı olup, ikincisi, birincisinin çoğuludur. Kimi ana dili konuşucuları kaynak dilde zaten çoğul olan bir sözcüğe Türkçede çoğul *-lar* ekini getirerek *eşyalar* biçiminde kullanmaktadırlar.

Kategori Özelinde Deneysel Bulgular

Bir önceki bölümde tüm koleksiyon üzerinden hesaplanan sonuçlar verilmiştir. Kategori özelinde sonuçlar incelendiğinde o alana özel kavram ve sözcüklerin ilk sıralarda çıkması ilgi çekicidir. Örneğin, *proletarya* sözcüğünün Sosyoloji alanında yazılmış kitaplarda gözlenmesi gibi. Tablo 3'te beş kategori ve bu kategorilerin karakteristiklerini yansıtan elle seçilmiş beşer adet yanlış-doğru çifti verilmiştir.

Tablo 3. TDK'nin yanlış olarak önerdiği sözcüklerden kategorilerde en sık gözlenenleri.

Spor	antreman antrenman	cimnastik jimnastik	adele adale	testesteron testosteron	kareografi koreografi
Sağlık	tetanoz tetanos	barsak bağırsak	akapunktur akupunktur	sezeryan sezaryen	allerji alerji
Magazin	mönü menü	sandöviç sandviç	sarmısak sarımsak	salomanje salamanje	restorant restoran
Sosyoloji	proleterya proletarya	kollektif kolektif	entellektüel entelektüel	psikiyatrist psikiyatr	laboratuar laboratuvar
Muhasebe	iskonto iskonto	harfiyat hafriyat	personeller personel	eşyalar eşya	ünvan unvan

Hesaplamalı Metin İşleme Perspektifi

Bilgisayar ile metin işleme açısından bakıldığında bir sözcüğe ait iki farklı yazılış biçiminden hangisinin doğru hangisinin yanlış olduğu çok da önemli değildir. Ancak, makine tek bir harfin farklı yazılmasını bile iki farklı sözcük olarak algılayacaktır. Farklı yazım varyasyonlarının aynı sayılması birçok bilgisayar ile metin anlama uğraşının (Doğal Dil İşleme, Hesaplamalı Dilbilim, Metin Sınıflandırma, Makine Çevirisi, Bilgi Erişimi, Soru Cevaplama Sistemleri) başarımını artıracaktır. Üstelik, bu çalışmada sunulan yanlış-doğru çifti listesi anılan sistemlere çok kolay bir şekilde entegre edilebilir.

Sonuç ve Gelecek Çalışmalar

Yapılan çalışmada görülmektedir ki yanlış yazıldığı belirtilen sözcükler genellikle ödünç/alıntı sözcüklerdir. Ödünçlenirken sözcükler bazı dilolaylarına uğrayabilirler. Yabancı dillerden ödünç sözcük alan her dilde ana dili konuşucuları (özellikle ilgili yabancı dili bilmiyorlarsa) bu sözcükleri ses, biçim birim, yazım kuralları açısından kendidillerinin dilbilimsel özelliklerine uyduurabilirler (Poplack, 2017; Sankoff, 2002; Haspelmath, 2009). Örneğin, İngilizceden Fransızcaya geçen *weekend* (hafta sonu) sözcüğü İngilizcedeki kurallar gereği cinsiyet artikeli bulunmamasına karşın Fransızcada her adın mutlaka bir cinsiyeti olması gereğinden hareketle *le weekend* olarak uyarlanmıştır (Haspelmath, 2009: 42). Ödünç sözcüklerin ana dile tam uyum sağlaması uzun bir zaman alan karmaşık bir süreçtir (Haspelmath, 2009). Örneğin Fransızcadan 20. yüzyılda ödünç alınmış olan *garage* (*garaj*) sözcüğü bir değil üç şekilde sesletilebilir: /'gara:(d)ʒ/ /'garɑdʒ/ /gə'ra:ʒ/. Bunun nedeni de *jimnastik* sözcüğünde bulunan ilk ses olan /ʒ/ sesinin Türkçede olduğu gibi İngilizcede de bulunmamasıdır. Öyleyse, yabancı bir dilden giren sözcüklerin sesletimi bazen ana dili kuralları doğrultusunda değişebilir ya da kaynak dildeki haliyle sesletilebildiği gibi bu işe çene kaynıandadeğişkenlik göstererek kullanılabilir. Doğasıyla, yabancı dilden geçen sözcükler aynı zaman içinde değişkenlik gösterebilir. Bilindiği gibi *jimnastik* sözcüğünün ilk sesi de öz Türkçe sözcüklerde bulunmadığı için ana dili konuşucuları bunu Türkçeleştirerek *cimnastik* olarak ya da özgün şekilde *jimnastik* olarak sesletip yazabilirler.

Görüldüğü gibi, yabancı dilden ödünç alınan sözcükler, ana dilin dilbilimsel ve imla kurallarına uygun hale getirilebilir ya da kaynak dildeki haliyle kullanılması tercih edilebilir. Bir başka deyişle, ödünçlenen sözcüklerde kaynak dile sadık kalındığı da görülür. Bu süreç dil planlamasıyla bağlantılı olabilir. Çalışmamızda TDK'nin önerilerine göre sözcüklerin doğru olarak kabul edilen hallerinde daha çok kaynak dildeki okunuşlarının temel alındığı görülmektedir. Öte yandan TDK, farklı değişkenleri olan yabancı temelli sözcüklerin gerçek hayattaki kullanımlarını izleyerek çoğunluğun kullandığı şekli önermeyi de diğer bir yol olarak izleyebilir.

Çalışma süresince, TDK'nin *Sıkça Yapılan Yanlışlara Doğrular* sözlüğünde yer almayan ikiye sözcük keşfedilmiştir: (*biodizel-biyodizel ve hemşeri-hemşehri*). Bu iki sözcük katkı@tdk.gov.tr e-posta adresi aracılığıyla ilgili yetkililere

bildirilmiştir. Yakın zamanda bu çalışmanın katkısı olan bu iki yazım yanlışının sözlüğe eklenmesi beklenmektedir.

Gelecek Çalışmalar

Bu yazım yanlışlarının otomatik olarak düzeltilmesinin Türkçe Metin Sınıflandırma başarımına katkısı, Dr. Ahmet Arslan'ın danışmanlığını yürüttüğü bir yüksek lisans tezi kapsamında incelenmektedir. Aynı yüksek lisans tez çalışmasında, bazen bitişik bezen ayrı yazılan birleşik sözcüklerde (örneğin ham petrol, sürçü lisan, gayri menkul, ipek yolu vb.) incelenmektedir.

Elbette yazımda birliğe gidilmesi açısından bunların tespiti kadar doğru biçimde yazılması da önemlidir. Eğer bu yanlışlar otomatik tespit edilebiliyorsa otomatik olarak da düzeltilebilir. Geliştirilebilecek bir bilgisayar programı ile kitap, dergi basım evleri böyle bir düzeltme servisinden faydalanabilirler. Bu yanlışlar Türkçe öğretimi (anadil ya da ikinci dil) sırasında kullanılabilir.

DeneySEL sonuçların yeniden üretilebilirliği ve tekrarlanabilirliği (Arguello vd., 2015; Ferro, 2017) husunu desteklemek amacıyla bu çalışmada kullanılan yazılımın kaynak kodları GitHub <https://github.com/iorixxx/Kemik> adresinde kamuya açık hale getirilmiştir. Dahası, makale sayfasını ırlaması nedeniyle hepsini listeleyemediğimiz yanlış-doğru çiftlerinin tümüne verilen adresten erişilebilir. Böylece diğer araştırmacılar sunulan çalışmadan mümkün olduğunca faydalanabilirler.

Kaynakça

Arguello, J., Crane, M., Diaz, F., vd. (2015). Report on the SIGIR 2015 workshop on reproducibility, inexplicability, and generalizability of results (RIGOR). *ACM SIGIR Forum* 2016; 49(2): 107–116. <http://doi.acm.org/10.1145/2888422.2888439>

Arslan, A., Alkılıç, A., ve Dinçer, B.T. (2018). Büyük Veri Setlerinde Varlık Tanıma: En Sık Geçen E-Posta, Web Adreslerinin ve Emojilerin Tespit Edilmesi, *Proceedings of the 6th International Symposium on Innovative Technologies in Engineering and Science*, Antalya, Türkiye (pp. 399–406). <https://doi.org/10.33793/acperpro.01.01.79>

Białecki, A., Muir, R., ve Ingersoll, G. (2012). Apache Lucene 4. *Proceedings of the SIGIR 2012 workshop on open source information retrieval*, Portland, Oregon, USA (pp. 17–24). http://opensearchlab.otago.ac.nz/paper_10.pdf

Balcı, A. (2017). Sözlüksel Biçimbilim. Genel Dilbilim 1. *Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları*.

Bloomfield, L. (1933). *Language*. Holt, Reinhart & Winston.

Can, F., Koçberber, S., Balçık, E., Kaynak, C., Öcalan, H. C., ve Vursavaş O. M. (2008). Information retrieval on Turkish texts. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 59(3), 407–421.
<https://doi.org/10.1002/asi.20750>

Ercilasun, A. B. (2013). Türkçenin dünya dilleri arasındaki yeri. *Dil Araştırmaları*, 12(12), 17-22.

Ferro N. (2017). Reproducibility challenges in information retrieval evaluation. *Journal of Data and Information Quality*, 8(2): 8:1–8:4.
<http://doi.acm.org/10.1145/3020206>

Friesner, M. L. (2009). The adaptation of Romanian loanwords from Turkish and French. *Loan phonology*, 307, 115-129.

Haspelmath, M. (2009). Lexical borrowing: Concepts and issues. *Loanwords in the world's languages: A comparative handbook*, 35-54.

Haspelmath, M., ve Tadmor, U. (Eds.). (2009). *Loanwords in the world's languages: a comparative handbook*. Walter de Gruyter.

Hiemstra, D. (2000). A probabilistic justification for using tf×idf term weighting in information retrieval. *International Journal on Digital Libraries*, 3(2), 131-139.

Johanson, L. (1998). Code-copying in Irano-Turkic. *Language Sciences*, 20(3), 325-337.

Kılıç, D., Özçift, A., Bozyiğit, F., Yıldırım, P., Yücalar, F., ve Borandağ, E. (2017). TTC-3600: A new benchmark dataset for Turkish text categorization. *Journal of Information Science*, 43(2), 174–185. <https://doi.org/10.1177/0165551515620551>

Manning, C. D., Raghavan, P., ve Schütze, H. (2008). *Introduction to information retrieval*. New York, NY, USA: Cambridge University Press.

Poplack, S. (2017). *Borrowing: Loanwords in the Speech Community and in the Grammar*. Oxford University Press.

Sankoff, G. (2002). 25 Linguistic Outcomes of Language Contact. *The handbook of language variation and change*, 638- 668.

Treffers-Daller, J. (2010).

Borrowing. http://eprints.uwe.ac.uk/11789/1/output_11789.pdf

Weinreich, U. (1953, yeniden basım: 2010). *Languages in contact: Findings and problems* (No. 1). Walter de Gruyter.

Winter, W. (1960). The Lingua Franca in the Levant: Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin. *Language*, 36, 3, (1), 454-462.

Yıldırım, O., ve Atık, F. (2013) Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilgisayar Mühendisliği Bölümü, Bitirme Projesi.

Zimmer, K. (1985). Arabic loanwords and Turkish phonological structure. *International journal of American linguistics*, 51(4), 623-625.

TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİNDE ÖĞRENME STRATEJİLERİNİN KULLANIMI: ALTAY TÜRKÇE ÖĞRENIYORUM MAVİ KUŞ B1 KİTABI ÖRNEĞİ

Prof. Dr. Fahri TEMİZYÜREK¹

Dr. Öğr. Gör. Hüseyin GÖÇMENLER²

Özet

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde son yıllarda önemli ilerlemeler görülmektedir. Özellikle alanla ilgili hazırlanan ders materyallerinin sayısı gittikçe artmaktadır. Bu çerçevede hazırlanan ders materyallerinden birisi de Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1 (Okuma/Dinleme Beceri) kitaplarıdır.

1960'lı yıllara kadar yabancı dil öğreniminde davranışçı yaklaşımın ağırlığı hissedilmiştir. Bu yaklaşımda ön plana çıkan kavramlara bakıldığında; taklit, pekiştirme ve davranışın tekrarı görülmektedir. Fakat bu kavramlar aracılığıyla öğrenilen işlevsel bir şekilde öğrenilemediği ortaya çıkmıştır. Bu durum dil öğreniminde farklı yaklaşımları ve öğrenme stratejilerini gündeme getirmiştir. Bu bağlamda Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1 (Okuma/Dinleme Beceri) kitaplarında öğrenme stratejilerine nasıl ve ne oranda yer verildiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışma, O'Malley ve Chamot'un (1990) hazırladığı öğrenme stratejilerine göre değerlendirilmiştir. Söz konusu stratejiler; Bilişüstü, Bilişsel ve Sosyal ve Duyuşsal şeklinde sınıflandırılmıştır. Çalışma durum çalışması (örnek olay) yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Verilerin toplanmasında doküman analizi kullanılmıştır. Veriler içerik analizi yöntemi ile incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Ortaya çıkan bulgular göstermiştir ki Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1 (Okuma/Dinleme Beceri Kitabı) ders materyalinde öğrenme stratejilerine yeterli düzeyde yer verilmemiştir. Özellikle bilişüstü stratejiler ile sosyal ve duyuşsal stratejilerin kitapta yeterli düzeyde yer almadığı tespit edilmiştir. Bu durum öğrenme sürecini olumsuz etkileyecektir. Kitapta öğrenme stratejilerinin etkin şekilde kullanılması öğrenme sürecini öğrenci açısından olumlu etkileyecek önemli bir olgu olarak öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi, Dil öğretim stratejileri, Ders kitabı inceleme.

¹ Gazi Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilgiler Anabilim Dalı Türkçe Eğitimi (fahri@gazi.edu.tr)

² Hacettepe Üniversitesi TÖMER (huseyingocmenler10@gmail.com)

Abstract

There has been considerable progress in teaching Turkish as a foreign language in recent years. In particular, the number of course materials related to the field is increasing. One of the course materials prepared within this framework is Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1 (Okuma/Dinleme Beceri) books.

Until the 1960s, the weight of the behavioral approach was felt in foreign language learning. Considering the foregoing concepts in this planning; it seems imitation, reinforcement and repetition of behavior. But with these concepts, it was revealed that the language was not learned functionally. In this case, different concepts and learning strategies were introduced in language learning. In this information, Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1 (Okuma/Dinleme Beceri) books are trying to find out how and to what extent learning strategies are being given. The study was evaluated according to the learning strategies of O'Malley and Chamot (1990). These strategies were classified as Metacognitive, Cognitive and Social and Affective. The study was performed by case study (case study) method. Production analysis was used in data collection. Data were analyzed and evaluated by content analysis method.

The findings showed that the learning strategies of the Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1 (Okuma/Dinleme Beceri) Book did not include a sufficient level of learning strategies. It has been determined that metacognitive strategies and social and affective strategies are not sufficiently in the book. This will adversely affect the learning process. The effective use of learning strategies in the book is considered to be an important factor that will positively affect the learning process for the student.

Keywords: Teaching Turkish as a foreign language, language teaching strategies, textbook review,

1. Giriş

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi son yıllarda artan bir ivme ile gelişmektedir. Alanla ilgili yapılan akademik çalışmalar ve ders materyallerinin sayısı hızla artmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında birçok kişi Türkçe öğrenmek istemektedir. Bu sebeple ihtiyacı karşılamak üzere resmi ve gayri resmî birçok kurum açılmış ve halihazırda Türkçeyi yabancı/ikinci dil olarak öğretmektedir. Ancak Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi konusunda ders materyallerinin yetersizliği ve niteliği konusunda problemler bulunmaktadır.

Ders materyali hazırlanması sürecinde temel birtakım unsurların dikkate alınması gerekir. Bunlardan birisi de öğrenme stratejileridir. Öğrenme stratejilerinin etkin kullanımı öğrenme süreçlerini olumlu yönde etkilemektedir. Oxford'a (1990:8) göre dil öğrenme stratejileri "öğrenmeyi kolaylaştıran, hızlandıran, daha eğlenceli, bağımsız, etkin ve yenidurumlarada kolaylaştırılabilen kılın, öğrenci tarafından seçilen öz yollardır."

Öğrenme stratejileri ile ilgili birçok tanım bulunmaktadır. Selçuk'a (2007: 204) göre öğrenme stratejileri "Bireyin öğrenme sırasında duyu organlarına gelen uyarıcıları kısa ve uzun süreli hafızaya transfer etmesini sağlayan tekniklerdir. En geniş anlamda öğrenme stratejileri öğrenmeyi kolaylaştıran tüm davranış ve düşüncelerdir."

Öğrenme stratejileri alanında önemli ölçütler ortaya koyan Oxford'a (1992/1993: 18) göre;"Yeni öğrenilen bir dilin içselleştirilmesini, saklanmasını, geri çağırılmasını veya kullanımını kolaylaştıran' dil öğrenme stratejilerini kullanan öğrenci, öğrenme sürecinde aktif bir rol alabilecektir."

Bilişsel psikolojinin verilerini kullanan Gagné'ye göre (1985: 333) etkili bir öğrenmenin gerçekleşmesi için mutlaka öğrenme stratejilerinin kullanılması gereklidir. Ancak öğrenme süreçleri ve öğrenme stratejileri zaman zaman karıştırılan kavramlar olarak dikkat çekmektedir. Dörnyei (2005: 165) öğrenme süreçleri ile öğrenme stratejileri arasındaki farka şöyle dikkat çekmektedir. Sözcük listesini ezberlemeye çalışan öğrencinin yaptığı işi öğrenme olarak tanımlayan Dörnyei, yine aynı sözcük listesindeki sözcükleri farklı kelimelerle işaretleyerek çalışan öğrencinin yaptığı işi strateji kullanımı olarak tanımlamaktadır. Bu noktada Swan (2008: 263) öğrenme stratejileri konusunu somutlaştırmak için bir örnek vermektedir. Bu örneğe göre sabah işe gitmek bir amaç ise sabah kalkmanın bir strateji olmadığıdır. Bu stratejiyi kullanmak zorunda olunması ise bir amaçtır. Ama sabah işe zamanında yetişmek ile ilgili sorunlar yaşanıyorsa işte o zaman strateji devreye girmektedir. Arabayla gitmek, trafiğe takılmamak için işe daha erken gitmek, trafiğe girmemek için bisiklet kullanmak gibi çözümler birer strateji örneğidir. Aynı şekilde, öğrenilmesi gereken bir sözcük listesini kısa süreli bellekten uzun süreli belleğe aktarma ve burada saklama işi yapılması istenen görevdir. Öğrenci kendisine verilen bu görevi tekrarlama, gruplama, çağrışım, imaj kullanma veya anlam haritası çıkarma gibi stratejilerden seçerek yerine getirebilir.

Oxford (1990: 9) dil öğrenme stratejilerinin dilin iletişimsel boyutta ve işlevsel olarak kullanımında önemli bir yere sahip olduğunu belirttiğinden sonra üzerinde durduğu tanımları açmakta ve dil öğrenme stratejilerinin 12 temel işlevine işaret etmektedir. Buna göre dil öğrenme stratejileri;

1. Ana amaca, iletişimsel yetiye, katkıdabulunur.
2. Öğrencinin daha bağımsız olmasını sağlar.
3. Öğretmenin rolünü genişletir.
4. Problemodaklıdır.
5. Öğrenci tarafından seçilen öz yollardır.
6. Öğrencinin bilişsel yanı dışındaki diğer yönlerini de içerir.
7. Öğrenmeyi doğrudan ve dolaylı olarak destekler.
8. Her zaman gözlenemez.
9. Genellikle bilinçlidir.

10. Öğretilebilir.

11. Esnektir.

12. Birçok faktörden etkilenir.

Öğrenme stratejileri ile ilgili farklı çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan en çok bilineni Oxford'un yaptığı çalışmadır. Bu çalışmayı dikkate alarak ve bu çalışmayla büyük oranda örtüşen O'Malley ve Chamot (1990) tarafından da bir sınıflama yapılmıştır. Söz konusu sınıflandırmada bilişsel psikolojinin verileri ön planda tutulmuştur. O'Malley ve Chamot (1990) sınıflandırmasını 3 büyük başlık etrafında kurmuştur.

Bunlar: biliş üstü, bilişsel ve sosyal ve duyuşsal öğrenme stratejileridir.

O'Malley ve Chamot'un (1990) biliş üstü, bilişsel ve sosyal ve duyuşsal öğrenme stratejilerini şöyle sıralamaktadır:

1. Biliş üstü Stratejiler

- Plan yapma (amaç belirleme, öğrenmeyi düzenleme)
- Göreve odaklanma
- Seçici dikkat
- Özyönetim
- Öz denetim (anlama denetimi, dil üretimi denetimi, duyuşsal denetim, görsel denetim, biçim denetimi, strateji denetimi, plan denetimi, çift denetim)
- Problem tanımlama
- Öz değerlendirme
- Dil üretiminde değerlendirme
- Görevin icrasını değerlendirme
- Yetenek değerlendirme
- Strateji değerlendirme
- Dil bilgisinde değerlendirme

2. Bilişsel Stratejiler

- Tekrar
- Kaynak kullanımı
- Gruplama
- Not alma
- Tümdengelim ve tümevarım
- Yerine koyma
- Ayrıntılandırma
- Kişisel ayrıntılandırma
- Çevresel ayrıntılandırma
- Akademik ayrıntılandırma
- Göreve yönelik ayrıntılandırma
- Sorularla ayrıntılandırma
- Öz değerlendirici ayrıntılandırma

- Yaratıcıyıntılandırma
- İmaj
- Özetleme
- Çeviri
- Aktarma
- Çıkarım

3. Sosyal ve DuyuşsalStratejiler

- Açıklık getirme için sorusorma
- İşbirliği
- Özkonuşma
- Özpekiştirme

1.1.Problem Durumu

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yayımlanmış kitaplardan birisi de Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1 kitabıdır. Söz konusu kitaplar bir set halinde hazırlanmıştır. Ders kitabına ilave olarak özellikle dinleme ve okuma becerilerin geliştirilmesi için öğrencilere destek materyal olarak kullanılmaktadır. Kitap belirli temalara ve öğrenme alanlarına göre dil yapıları dikkate alınarak hazırlanmıştır.

Türkçeninyabancıdilolaraköğretimi için yazılmış kitaplarda öğrenme stratejilerinin kullanımı ile ilgili önemli eksiklikler göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1 adlı kitap O'Malley ve Chamot'un (1990) hazırladığı öğrenme stratejilerine göre nasıl değerlendirilmektedir sorusu, araştırmanın temel sorusunu oluşturmaktadır. Hangi. Stratejiye ne kadar yer verildiği tespit edilerek kitabın öğrenme stratejileri açısından değerlendirilmesi yapılacaktır.

2. Yöntem

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan durum çalışması (örnek olay) yöntemine göre gerçekleştirilmiştir. Durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinlemesine araştırılmasıdır. Bir ya da daha fazla olayın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 81).

Verilerin toplanması için doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. "Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1" adlı kitap doküman olarak incelenmiştir. Ortaya çıkan veriler içerik analizi yöntemine göre yorumlanmıştır.

3. Bulgular

“Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1” adlı ders materyali O’Malley ve Chamot’un (1990) hazırladığı öğrenme stratejilerine göre incelenmiştir.

Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1	Frekans
1. BİLİŞÜSTÜ STRATEJİLER	
1.1 Plan yapma	3
1.1.1 Amaç belirleme	-
1.1.2 Öğrenmeyi düzenleme	1
1.2 Göreve odaklanma	3
1.3 Seçici dikkat	23
1.4 Öz yönetim	-
1.5 Öz denetim	-
1.5.1 Anlama denetimi	-
1.5.2 Dil üretimi denetimi	2
1.5.3 Duyumsal denetim	10
1.5.4 Görsel denetim	10
1.5.5 Biçem denetimi	-
1.5.6 Strateji denetimi	-
1.5.7 Plan denetimi	-
1.5.8 Çift denetim	-
1.6 Problem tanımlama	-

1.7 Öz değerlendirme	-
1.7.1 Dil üretimi değerlendirme	-
1.7.2 Görevin icrasını değerlendirme	-
1.7.3 Yetenek değerlendirme	-
1.7.4 Strateji değerlendirme	-
1.7.5 Dil bilgisini değerlendirme	-
Toplam	52

Tablo1

“Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1” adlı kitaptaki bilişüstü stratejiler

Tablo 1’de görüldüğü üzere bilişüstü stratejilerin birçoğu kullanılmamıştır. Bilişüstü stratejiler aynı zamanda dolaylı stratejiler olarak da kabul edilmektedir. Daha çok öğrencinin rol alması gereken stratejilerdir. Değerlendirme ve denetim kavramlarının ön planda olduğu bu stratejilerde en fazla “seçici dikkat” stratejisine yer verilmiştir. “Duyumsal ve görsel denetim” stratejilerine ise uygun sayılarda yer verildiği görülmektedir. “Plan yapma”, “göreve odaklanma”, dil üretimi denetimi stratejilerine ise oldukça az yer verilmiştir. Bunun yanı sıra diğer stratejilere ise hiçbir şekilde yer verilmemiştir. Budurum kitaptaki bilişüstü stratejilere yeterince yer verilmediğini ortaya koymaktadır.

Tablo 2

“Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1” adlı kitaptaki bilişsel stratejiler

Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1	Frekans
2. Bilişsel Stratejiler	
2.1 Tekrar	2
2.2 Kaynak kullanımı	-

2.3 Graplama	18
2.4 Not alma	8
2.5 Tümdengelim ve tümevarım	
2.5.1 Tümdengelim	8
2.5.2 Tümevarım	1
2.6 Yerine koyma	15
2.7 Ayrıntılandırma	-
2.7.1 Kişisel ayrıntılandırma	20
2.7.2 Çevresel ayrıntılandırma	2
2.7.3 Akademik ayrıntılandırma	-
2.7.4 Göreve yönelik ayrıntılandırma	3
2.7.5 Sorularla ayrıntılandırma	2
2.7.6 Öz değerlendirci ayrıntılandırma	1
2.7.7 Yaratıcı ayrıntılandırma	2
2.7.8 İmaj	-
2.8 Özetleme	3
2.9 Çeviri	-
2.10 Aktarma	2
2.11 Çıkarım	15
Toplam	102

Tablo 2’de görüldüğü üzere bilişsel stratejilere genel olarak yer verildiği görülmektedir. Özellikle “kişisel ayrıntılandırma”, “gruplama”, “yerine koyma” ve “çıkarım” stratejileri en fazla kullanılan stratejiler arasındadır. “Not alma”, “tümdengelim” gibi stratejilerin ise yeterli sayıda kullanıldığı tespit edilmiştir. “Kaynak kullanımı”, “akademik ayrıntılandırma”, “imaj” ve “çeviri” dışında kalan diğer stratejilere az da olsa yer verilmiş iken söz konusu stratejilere hiç yer verilmemiş olması önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir. Bilişsel stratejilere genel olarak bakıldığında büyük ölçüde kitaptaki yeterli olarak kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 3

“Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1” adlı kitaptaki sosyal ve duyuşsal stratejiler

Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1	Frekans
3. Sosyal ve Duyuşsal Stratejiler	
3.1 Açıklık getirme için soru sorma	-
3.2 İşbirliği	6
3.3 Öz konuşma	12
3.4 Öz pekiştirme	-
Toplam	18

Tablo 3’te görüldüğü üzere kitapta en az kullanılan stratejiler sosyal ve duyuşsal stratejilerdir. Kitapta, “öz konuşma” stratejisine yeterli sayıda yer verildiği görülmektedir. “İşbirliği” stratejisinin sayısı yeterli olmamakla beraber kullanılmıştır. Ancak “açıklık getirme için soru sorma” ve “öz pekiştirme” stratejilerine hiç yer verilmemiştir.

Tablo 4

“Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1” adlı kitaptaki öğrenme stratejileri

	Frekans	Yüzde

Bilişüstü Stratejiler	52	%30,2
Bilişsel Stratejiler	102	%59,3
Sosyal ve Duyuşsal Stratejiler	18	%10,5
Toplam	172	%100

Tablo 4'e bakıldığında kitapta ağırlıklı olarak bilişsel stratejilerin kullanıldığı görülmektedir. Bilişsel stratejiler aynı zamanda doğrudan stratejiler olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla öğrencinin bilişsel stratejilerle daha yoğun olarak karşılaşması normal bir durumdur. Bilişüstü stratejiler normal düzeyde iken sosyal ve duyuşsal stratejilerin yeterli düzeyde kullanılmadığı görülmektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

“Altay Türkçe Öğreniyorum Mavi Kuş B1” adlı kitap O’Malley ve Chamot’un (1990) hazırladığı öğrenme stratejilerine göre değerlendirilmiştir. Öğrenme stratejilerinin öğrenme sürecinde aktif olarak kullanımı öğrenmeyi olumlu yönde etkilemektedir. Bu bağlamda kitapta birçok stratejiye yer verilmediği görülmüştür. Sosyal ve duyuşsal stratejilerin oranı oldukça azdır. Bunun yanı sıra bilişüstü stratejilere kısmen yer verilmiştir. Bilişsel stratejiler ise diğer stratejilere oranlayeterlidüzeyde kitapta yer almıştır. Ancak stratejilerin kendi içindeki dağılımına bakıldığında belli stratejilerde yoğun kullanımlar görülürken birçok stratejiye hiç yer verilmemesi önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmiştir. Özellikle bilişsel stratejiler arasında yer alan kişisel ayrıntılandırma stratejisinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Etkinliklerle öğrencinin kişisel yaşamı arasında bu denli ilişki kurulması olumlu bir durum olarak değerlendirilmektedir. Böylelikle öğrenci kendi kişisel yaşamını dil öğrenme sürecinde işlevsel olarak kullanabilmektedir. Ancak diğer stratejilere dengeli bir şekilde yer verilmemiş olması öğrenme sürecinde birtakım eksikliklerin olmasını kaçınılmaz kılacaktır. Bilişsel stratejiler arasında, kelime öğretime ilişkin kaynak kullanımı stratejisine hiç yer verilmemiş olması doğru bir yaklaşım olmamıştır. Aynı durum bilişüstü stratejilerde de bulunmaktadır. Örneğin seçici dikkat stratejisi yoğun bir şekilde kullanılırken birçok stratejiye hiç yer verilmemiş olması bilişüstü stratejiler açısından bir dağılım düzensizliği oluşturmuştur. Sosyal ve duyuşsal stratejiler başlığında aynı durumu görmek mümkündür. Öz konuşma stratejisine yeterli düzeyde yer verilirken açıklık getirme için soru sorma ve öz pekiştirme stratejisine hiç yer verilmemiştir. İş birliği stratejisi ise yeterli düzeyde kullanılmamıştır. Halbuki dil öğrenim süreçlerinde iş birliğine dayalı etkinlikler oldukça önemli olarak kabul edilmektedir. Özellikle akran öğrenmesine fırsat tanınması açısından söz konusu stratejinin yeterli düzeyde kullanılmaması dil öğretimini olumsuz etkilemektedir.

Bahsi geçen değerlendirmelerden çıkarılabilecek genel sonuç şudur ki dil öğretiminde stratejilerin aktif olarak kullanımı önem arz etmektedir. Dil öğrenme sürecini olumlu yönde etkilemektedir. Bu açıdan stratejilere olabildiğince yer verilmesi dil öğretim sürecinin önemli yapı taşlarının başında gelmektedir. Ayrıca her strateji farklı bir öğrenme durumunu desteklediği için olabildiğince her stratejiye yer verilmesi gerekliliği bulunmaktadır. Bu noktada her stratejiye dengeli bir şekilde yer verilmelidir. Dil öğretiminde öğrenme stratejilerinin kullanımı, kitaplarda bu stratejilere yer verilmesi önemli bir boşluğu doldurmakta ve dil öğretimini işlevsel kılmaktadır.

Kaynakça

- Bayezit, H. (2013). Yabancı Dil Olarak Türkçe ve İngilizce Ders Kitaplarındaki Öğrenme Stratejilerinin Kullanımı. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dörnyei, Z. (2005). *The Psychology of the Language Learner: Individual Differences in Second Language Acquisition*. New York: Routledge.
- Gagné, E. D. (1985). *The Cognitive Psychology of School Learning*. Boston: Little, Brown and Company.
- McMillan, J. H. (2000). *Educational research: Fundamentals for the consumer (3th ed.)*. New York: Longman.
- O'Malley, J. M. ve Chamot, A. (1990). *Learning Strategies in Second Language Acquisition*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Oxford, R. L. (1990). *Language Learning Strategies: What Every Teacher Should Know*. New York, NY: Newbury House Publishers.
- Oxford, R. L. (1992/1993). *Language Learning Strategies in a Nutshell: Update and ESL Suggestions*. *Tesol Journal*. Cilt 2, Sayı 2, 18-22.
- Selçuk, Z. (2007). *Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Swan, M. (2008). *Talking Sense about Learning Strategies*. *RELC Journal*. Cilt 39, 262-273.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE SÖZ DİZİMSEL DERECELENDİRME

Prof. Dr. Kerime Üstünova

Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ustunovak@uludag.edu.tr

Özet

Kavramlar arasındaki anlam ilişkilerinin kurulabilmesi için kullanılan yöntemlerden biri de karşılaştırmaya dayalı derecelendirme yoludur. Derecelendirme, biçim birimsel, sözlüksel ve söz dizimsel olmak üzere üç türlü gerçekleştirilebilir. Verici, bu işlem için pek çok kodlayıcı kullanabilir; ardıllardan yararlandığı gibi sözcük, sözcük öbeği, cümle ve cümleüstü birimlerden de yararlanabilir. Söz dizimi kapsamında anlam bilimsel olarak gerçekleştirilen derecelendirmede doğrudan derecelendirme kodlayıcısı kullanmak gerekmez yani öncül ve ardıl dil birimleri kullanılmadan yalnız söz dizimsel olarak gerçekleştirilebilir. Derecelendirme, cümleüstü birim düzeyinde yapılacağından bağlam odaklı olacaktır. Karşılaştırma yaparak bir kavramın / nesnenin nicelik, nitelik vb. karakteristik özellikler bakımından diğerinden üstün olduğunu göstermek amacıyla sıklıkla olumsuzluk ve soru kodlayıcıları kullanılabilir; karşıtlıkların gücünden destek alınabilir; itiraz ederek, reddederek, yadsıyarak, överek, yemin ederek, ant verdirerek doğrulama yöntemiyle yüceltme yolu seçilebilir; derecelendirme bilgisi, doğrudan değil dolaylı olarak verilebilir; bu bilgi, sezdirim yoluyla sunulabilir; üstdil kullanılabilir. Karşılaştırma sonucunda kavramlar arasında üstünlük, benzerlik, yakınlık, yaklaşıklık, denklik, eşitlik, eş değerlilik, karşıtlık, çabukluk vb. ilişkilerin bulunduğu görülür. Bu ilişkiyi somutlaştırıp dilin gücünü artırmak amacıyla zaman, durum, tarz, nicelik, nitelik vb. anlamsal özelliklerde derecelendirme yapılarak dil birimlerinin birbirlerine göre üstünlük, yakınlık, denklik, karşıtlık gibi ayrımları ortaya konur.

Anahtar sözcükler: Derecelendirme, Kodlayıcı, Semantik Derecelendirme.

SYNTACTIC GRADATION IN TURKEY TURKISH

Abstract

One of the methods used to establish meaning relations between concepts is the gradation method based on comparison. The gradation can be realized in three types as morphological, lexical and syntactic. The sender can use many coders for this process; it can benefit from words, phrases, sentences and over-sentence units as well as posteriors. It may not be necessary to use a gradation coder directly in the gradation is realized semantical within the scope of the syntax. That is to say,

the gradation can only be performed syntactically without the use of anterior and posterior language units. The gradation will be context-oriented as it will be done at the over-sentence unit level. Negative and question coders often can be used to show that a concept / object is superior than the other in terms of characteristics such as quantity, quality etc. by comparison; it is get supported from the power of oppositions; the elevation way can be chosen with verification method by objecting, rejecting, denying, praising, swearing, swearing in; gradation information may be provided indirectly, not directly; this information can be provided by implication; metalanguage can be used. As a result of the comparison, it seen that there are some relationships such as superiority, similarity, proximity, approximation, equivalence, equality, equivalence, opposition, quickness etc. between concepts. In order to concretize these relationships and increase the power of language, semantic features such as time, situation, style, quantity, quality etc. are graded. In this way distinctions between language units such as superiority, proximity, equivalence and contrast etc. are revealed.

Keywords: gradation, coder, semantical gradation

Giriş

Yetkin iletişimi sağlamak amacıyla pek çok yol ve yöntem, dilsel ve kültürel bileşen sistem tarafından kullanıcıların emrinesunulur. Verici kavramlar/eylemler arasındaki nitelik, nicelik, durum vb. anlam ilişkilerinin kurulabilmesi için çok sayıda biçim birimsel, söz dizimsel, sözlüksel kodlayıcılar kullanır. İşte karşılaştırmaya dayalı derecelendirme yolu da bu amaçla kullanılan yöntemlerden biridir.

Derecelendirme, biçim birimsel, sözlüksel ve söz dizimsel olmak üzere üç türlü gerçekleştirilebilir. Verici, bu işlem için ardıllardan yararlandığı gibi sözcük, sözcük öbeği, cümle ve cümleüstü birimlerden de yararlanabilir. Bu, “*Dil, her türlü dil birimini derecelendirme kodlayıcısı olarak kullanılabilir.*” anlamına gelmektedir. Türkçede biçimleri aynı, işlevleri farklı dil birimlerinin farklı kategorilerde farklı işlevlerde kullanılabilme yetisi göz önünde tutulursa bu durumun Türkçe için doğal bir yol olduğu görülür. Ne yazık ki bu bakış açısı, dil bilgisi çalışmalarında pek varlık bulmaz. Derecelendirme kodlayıcısı olarak yalnız ekler, sözcükler ve sözcük öbekleri görülür. Nitekim “*Derecelendirilen unsurlar bağımsız sözlük birimi değerindedir. Derecelendiren unsurlar ise sıfatın veya zarfın farklı derecelerini işaretleme imkânı sunan bağımlı veya bağımsız biçim birimleri ile bazı dizimsel kalıplardır.*” (Karagöz, 2018: 23) diyen İlknur Karagöz, derecelendiren unsurları *türetimlik biçim birimi, sözlük birimi ve geçici zarf işlevli dizimsel birim, dizimsel yapı* olmak üzere dört grupta sınıflandırarak yalnız morfolojik ve leksik derecelendirmeyi işaret eder. Çalışmasında ek, sözcük, sözcük öbeğidir işaretleyici olarak incelenen. Oysa bu kodlayıcıların herhangi biri bile kullanılmadan da derecelendirmeyapılabilir.

Yöntem

Bu çalışmada morfolojik ve leksik derecelendirme yapmadan yani derecelendirme kodlayıcı olarak görevlendirilen öncül ve ardıl dil birimleri kullanılmadan yalnız anlam bilimsel olarak gerçekleştirilen derecelendirme konusu irdelenecektir. Bağlam odaklı çalışılacağından, bunun için seçilen dil malzemesi de cümleüstü birim düzeyinde olacaktır. Şarkı, türkü sözleri, duvar yazıları, reklam metinleri, yazılı metinler, basın yayın organlarının verileri kısaca dile ait sistemin işleyişini gösteren her türlü veri araştırma malzemesi olarak kullanılabilir.

Toplanan örneklerden hareketle ele alınan konunun değerlendirilmesinde, dil incelemelerine çok uygun olduğu bilinen doküman inceleme yoluyla nitel araştırma yöntemi kullanılacaktır. Dil bilimsel veriler üzerinde yapılan, belgesel gözlem niteliği taşıyan bu çalışmada, araştırmaya konu

edilen karşılaştırma temelli derecelendirme ilişkisini sağlayan örnekler, anlamsal işlevleri doğrultusunda incelenecektir. Böylece dil birimlerinin hangi anlam alanını işaretledikleri; bunu gerçekleştirme tarzları, izlenen yollar, başvuru yöntemler, kullanılan kodlayıcıların çeşitliliği; sunumuyanderecelendirmebilgisinin doğrudan mı yoksa dolaylı yoldan mı verildiği; çıkarım ve sezdirimlerin derecelendirmenin ortaya çıkışına katkıları vb. konulara cevap aranacak; kısaca sistemin işleyişine yönelik saptamalar yapılacaktır. Böylece dil birimlerinin hangi anlam alanını işaretledikleri, bunu nasıl gerçekleştirdikleri, üst dil kullanımı, en az çaba yasasının niçin etkinleştirildiği vb. sorulara alınan cevaplarla elde edilen bulgular değerlendirilmeyecektir.

Bulgular

Derecelendirme yapmak için kavramların karşılaştırılmasının esas olduğu daha önceki çalışmalarımızda da dile getirilmiştir ¹. Karşılaştırma sonucunda kavramlar arasında üstünlük, benzerlik, yakınlık, yaklaşıklık, denklik, eşitlik, eş değerlilik, karşıtlık, çabukluk vb. ilişkilerin bulunduğu görülür. Bu ilişkiyi somutlaştırıp dilin gücünü artırmak amacıyla zaman, durum, tarz, nicelik, nitelik vb. anlamsal özelliklerde derecelendirme yapılarak dil birimlerinin birbirlerine göre üstünlük, yakınlık, denklik, karşıtlık gibi ayrımları ortaya konur.

Söz dizimi kapsamında anlam bilimsel olarak gerçekleştirilen derecelendirmede doğrudan derecelendirme kodlayıcısı kullanmak gerekmez. Derecelendirme, cümleüstü birim düzeyinde yapılacağından bağlam odaklı olacaktır. Derecelendirme bilgisi, doğrudan değil dolaylı yolla verilebilecektir; alıcı, bu bilgiye çıkarım, sezdirim yoluyla ulaşabilecektir.

Aşağıda verilen şarkı sözünden alınan örnekte böyle bir derecelendirme gerçekleştirilmiştir.

*Taş bassın yerime dedi, gönlüne,
Emri olur başım gözüm üstüne.
Bakmasın demiş bir daha yüzüme,
Emri olur inansın bu sözüme.
Almasın demiş adımı diline,
Vay ben ölem, atın toprak üstüme.* İmera-EmriOlur

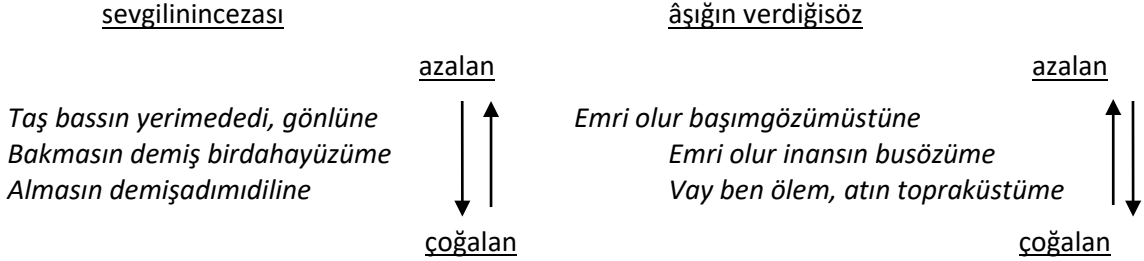
İki kişi (sevgili-âşık) arasında karşılıklı yapıldığı varsayılan atışmada paralel bir derecelendirme yaşatılmıştır. Birinci kişinin sözlerindeki giderek artan isteklere verilen karşılıklar da aynı oranda paralel biçimde artar.

↑
↓
*Taş bassın yerime dedi, gönlüne,
Emri olur başım gözüm üstüne.
Bakmasın demiş bir daha yüzüme,
Emri olur inansın bu sözüme.
Almasın demiş adımı diline,
Vay ben ölem, atın toprak üstüme*

Sevgiliden gelen ilk cezada, “*Taş bassın yerime dedi, gönlüne (Benim yerime gönlüne taş bassın.)*.”; ikinci cezada “*Bakmasın bir daha yüzüme.*”; üçüncü istek, “*Almasın adımı diline.*” cümleleriyle iletilir. Âşığa kesilen ceza, her seferinde artmaktadır. Sevgili, önce yüreğine taş bassın diyerek ayrılık sinyali verir ancak bununla yetinmez ve cezanın dozunu yüzüne bakmamayla yükseltir. Bu da sevgiliye yetmemiş olacak ki son sözünü söyler ve adını diline almama cezasını keser. Âşığın da sevgilinin isteklerini kabul edişinde giderek çoğalan biçimde derecelendirme yapıldığı görülür. İlk isteğin kabul edilişi “*Emri olur başım gözüm üstüne*”dir. Sevgilinin *benim yerime gönlüne taş bassın* isteği başlangıçta emir sayılır; bu emre verilendeğer, *başım gözüm üstüne* yapısıyla sunulur. Bununla yetinmeyensevgilinin artırdığı *bakmasın bir*

¹ Türkiye Türkçesinde Derecelendirme Kodlayıcısı Olarak Kullanılan Ardıl Dil Birimleri Üzerine, Kerime Üstünova vd. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (Teke)*, S. 8(2), s. 713-725.

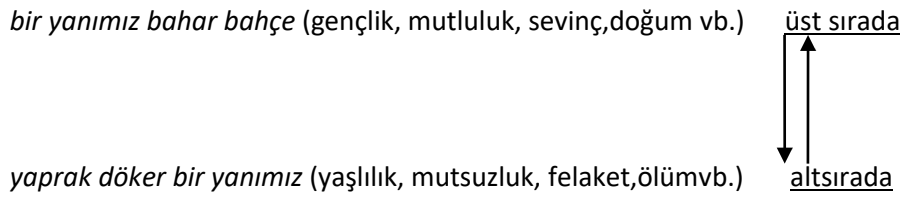
daha yüzüme isteği, âşıktaki kırılmanın yansıması olarak kendini gösterir ve "Emri olur inansın bu sözüme." biçiminde karşılık bulur. Açık kapı bırakılmamıştır, sevgilinin ciddi olduğu âşık tarafından anlaşılmıştır. Ne var ki sevgilinin son sözü söyleyişi, *adını diline alma yasağı koyuşu*, âşıktaki da "*Vay ben ölem, atın toprak üstüme.*" sözleriyle karşılık bulur. Sevgili, âşıktan yapılması en zor şeyi ister, ilişkinin bittiğinin özetidir bu aslında. Böyle bir durumda âşığın vereceği karşılık da buna yaraşır nitelikte zor olacaktır. Yapılması en zor davranışı seçer. Sevgilinin adını anmamayı, ölüme eş değer görür.



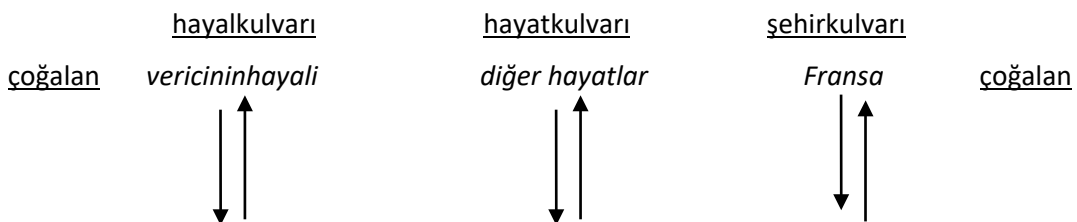
Örneklerde hem sevgilinin cezası hem âşığın sevgiliye verdiği söz, derecelendirme yönü ileriye doğru (aşağı) gittikçe çoğalan, geriye (yukarı) doğru gittikçe azalan bir artış göstermektedir. Verici, bu sezdirim için ayrı ayrı 3+3 toplam 6 cümleden yararlanır. Alıcı, ansiklopedik bilgiler dediğimiz dil dışı göndermelerle işi çözer.

Hasan Hüseyin Korkmazgil'in *Öyle bir Yerdeyim ki* şiirindeki "*Dostum dostum güzel dostum / Bu nebeterçizgidirbu/Buneçıldirtandenge/Yaprakdökerbiryanımız/Biryanımızbaharbahçe*" kıtasında yer alan "*Yaprak döker bir yanımız / Bir yanımız bahar bahçe*" dizelerinde birbiriyle karşıtlık ilişkisi içinde olan sonbaharla ilkbaharın karşılaştırıldığı gözükmeyle birlikte asıl karşılaştırılan, sonbahar ve ilkbahar kavramlarının düşündürdükleridir. Örneğin *yaşlılık-gençlik*, *mutsuzluk-mutluluk*, *felaket-sevinç*, *ölüm-doğum* vb. Burada toplumsal değer yargıları bakımından üst sırada olan, beğenilen, arzulan, *bahar bahçe* yapısıyla anlatılanlardır elbette. Şair tarafından "*beter çizgi*", "*çıldirtan denge*" olarak nitelendirilen, yine toplumsal değer yargılarınınagörealtsırada,aşağılardakalanolumsuzluklar,alıcınındildışıgöndermelerleulaştığı, çıkarım nitelikli bir veridir.

değer yargıları bakımından



"*Hayaller Paris, hayat Muş..!*" duvar yazısında yoğun olarak derecelendirme yapıldığı hatta yazının baştan ayağa derecelendirme koktuğu söylenebilir. Hayaller ve hayat, kendi içlerinde karşılaştırmaya dayalı derecelendirilir. Hayaller, verici tarafından sanatın, modanın, kültürün başkenti olarak görülen Paris'le eş değer kılınır; böylece kendi kategorisinde derecelendirilen vericinin hayallerinin erişilemeyecek kadar üst düzeyde olduğu, tavan yaptığı anlatılmak istenir. Diğer yandan verici, kendi hayatını da yine diğer hayatlarla karşılaştırarak kendi kulvarında derecelendirir ve alt düzeyde olduğunu göstermek için gelişmemiş Doğu Anadolu şehri Muş ile özdeşleştirir.



azalan diğer hayaller

vericinin hayatı Muş

azalan

Dikkat edilirse, bu karşılaştırmanın dil içi ve dil dışı göndermelerden yararlanılarak gerçekleştirildiği görülür. Yüzey yapıda yalnız ardışık iki cümlede verilen vericinin hayalleri ve hayatı vardır. Diğer hayaller ve hayatlar dil dışı göndermelerle metne dâhil olacaktır. Üçüncü karşılaştırma ise yüzey yapıda bir Avrupa şehri Paris ile Muş arasında gerçekleştirilir. Yine ansiklopedik bilgiler ışığında Paris, sıralamanın üstünde Muş alt sıralarda yer alır. Ancak bu derecelendirme doğrudan değil dolaylı yolla verilmiştir. Alıcı, çıkarım sonucunda bu bilgiyi elde edecektir.

Duygu Asena'nın, *Marianne ya da Kasap Yusuf* adlı eserinden alınan aşağıdaki metinde öfkenin derecelendirilişine tanıklık edilmektedir:

“Kasap Yusuf tokmağını etlerin üzerine öyle hırsla indiriyor ki, et parçaları âdetâ bir tüle dönüüyor. O, durmadan tokmağını etlerin üzerine vuruyor, vuruyor, vuruyor. İncecik parçaları üst üste dizerken bazıları elinde dağılıyor incelikten. Büyük bir et parçası alıyor sonra, olanca hızıyla eti dilimlere ayırıyor. Hızından elindeki satır görülmüyor neredeyse. Dilimlenmiş kalın et parçalarını yine tokmaklıyor var gücüyle. Takım elbisesiyle ter içinde... Yanında çalışanlar bir köşede şaşkınlıkla patronlarını izliyorlar. Yusuf, kebağcı dükkânını açalı berikaşap dükkânında et kesmemiştir. Yusuf, elinin tersiyle alınındaki terleri silip çevresine bakıyor. Her şeyi kesmek, tokmaklamak, dövmek, yok etmek ister gibi.” (s.28)

Örnek metindeki eksilteler tamamlandığında aynı bilgilerin yinelenmesi, vericinin amacına ulaşmak için tekrarları kullandığı görülür. Hareketin sürekliliğini anlatmak için başvurulan eylem tekrarları (*vuruyor, vuruyor, vuruyor*), b. aynı hareketin farklı eylemlerle anlatılışı (*vuruyor, indiriyor, tokmaklıyor*), c. bir cümlede sunulabilen bilginin dört cümlede yinelenmesi, boşuna yapılmamıştır. Vericinin bu yolla kodladığı, alıcının çözmesini istediği şifreleri olmalıdır. Dört cümlede sunulan bilgi, *Kasap Yusuf* adındaki işin durmadan, hırsla tokmağıyla yokedercesine et dövdüğüdür:

Kasap Yusuf tokmağını etlerin üzerine öyle hırsla indiriyor ki, et parçaları âdetâ bir tüle dönüüyor o, durmadan tokmağını etlerin üzerine vuruyor

Kasap Yusuf durmadan tokmağını etlerin üzerine vuruyor

Kasap Yusuf durmadan tokmağını etlerin üzerine vuruyor

Örnekte *ver* makeylemin şiddeti artarken hareketin süreklilikte en üst noktaya çıktığı, giderek çoğalan bir harekete dönüştüğü verilmektedir. İlerleyen cümlelerde *Kasap Yusuf*, aynı hareketi yineler. Büyük bir et parçası alır, dilimlere ayırır, yine yok eder. Aynı işlemin durmadan verilmesi, sürekliliğin dozunu artırmak amacıyla. Öyle bir noktaya gelinir ki kahr ve manetleri yok etmekle de yetinmez, her şeyi kesmek, tokmaklamak, dövmek, yok etmek ister gibi bir ruh hâline bürünür:

Kasap Yusuf her şeyi kesmek yok etmek ister gibi,

Kasap Yusuf her şeyi tokmaklamak yok etmek ister gibi

Kasap Yusuf her şeyi dövmek yok etmek ister gibi

Kasap Yusuf her şeyi yok etmek ister gibi

Bu bilgi boyutunun yanında bir de çözülmesi gereken duygu boyutu vardır. Alıcının karşısında işini yapan bir kasap yoktur, aksine etlerine zarar veren, onları tüketen biri vardır. Bir şeylerin yolunda gitmediği, etleri hiç durmadan döven kişinin öfkeli olduğu, daha dört cümlede anlaşılmalıdır. Burada öne çıkarılmak istenen, bir şeylerin yolunda gitmediği ve *Kasap Yusuf*'un duyduğu öfkedir ancak alıcı, giderek çoğalan büyük bir öfkeyle tanıştırmak istenmiştir. Ancak burada ekler, sözcükler, cümleler tek başına kodlayıcı olamamıştır. Bu iş için cümle üstü birim kullanılmıştır. Bağlam içinde bütün dil birimleri, el ele vererek amaca hizmet etmiştir. Bilgi ve duygu, doğrudan değil dolaylı yolla verilmiş ve alıcının algılaması beklenmiştir. Böylece bilginin

sunum biçimi vericinin tarzına, üslup özelliğine dönüşmüştür.

İhsan Oktay Anar'ın, *Puslu Kıtalar Atlası* adlı romanından alınan aşağıdaki metinde nesnelere büyükten küçüğe doğru inen bir derecelendirmesi yapılmaktadır:

“Misket, Bozcaada, Ankona ve Edremit şarapları devasa kaplardan damacanalara ve ardından sürahilere aktarılıyor, sürahilerden kadehleredöküldükten sonra ehlikeyfin midesinde konaklayıp bedenlere yayılarak ruhları tutuşturuyordu.” (s.32)

Örnek metinde aynı kavram alanına giren *devasa kaplar, damacanalara, sürahiler, kadehler* arasındaki ilişki, büyüklüklerine göre çoğaldan azalan inen bir derecelendirmeye verilmekte; bu yolla nesnelere, büyükten küçüğe doğru sıralanmaktadır.

Derecelendirmek için kimi zaman olumsuzluk kodlayıcılarından kimi zaman soru formundan da yararlanılmaktadır. Bal reklamında kahramanın, babanın *“Oğlum, şanslıyız.”* söylemine karşılık olarak dillendirdiği *“Baba, şanslı değiliz, ballıyız.”* cümlesinde şanslı olma durumuna yapılan itiraz, söz konusu durumu yadsıma ya da babanın yanlışını düzeltme amaçlı değildir. Oğlan da babayla aynı düşüncededir ancak bir adım öndedir. *Şanslı olmak* eylemi ile *ballı olmak* eylemi, sistemin kendilerine yüklediği anlamsal işlev bakımından karşılaştırılmakta; *ballı olma* durumunun sıralamanın tepesinde olduğu, *şanslı olma* durumundan daha değerli olduğu anlatılmak istenmektedir. Oldukça sık görülen reddederek ululama, yüceltmenin, sistemde âdeta bir yöntem hâlini aldığı gözlenmektedir. Olumsuzluğun üstdilsel kullanımı olarak görülen budurumu Selcen Çürük, *“Üstdilsel olumsuzluk, kendinden önce dile getirilene tümce/söz celerinin yadsınması ile gerçekleştirilir..... İki yargıdan ilki yadsıma, reddetme ifade ederken ikincisi düzeltme işlevi görür.”* biçiminde açıklar (Çürük, 2013:103-104).

Aşağıdaki diyaloglarda da benzer yöntem kullanılarak derecelendirme yapılmaktadır:

-- *Bulvardaki dükkânlar çok değerlenmiş.*

a.-- *Değerlenmiş değil uçmuş uçmuş!* b.-- *Değerlenmiş ne demek? Uçmuş uçmuş!*

c.-- *Değerlenmiş mi? Sen ne diyorsun kardeşim? Uçmuş uçmuş!*

Dükkânların parasal değerinin arttığını anlatmak için yapılan itirazlar çeşitlendirilebilir. a.'da olumsuz cümle, b. ve c.'de soru cümleleri bu iş için kullanılmıştır. Ortak olan yanları, aynı amaca hizmet ederek *uçmuş uçmuş* yapısının üstlendiği mecaz anlamı yüceltmektir.

-- *Ahmet Baba, iyi adamdı doğrusu.*

a.-- *Yoo..!Kalender adamdı!*

b.-- *Az bile dedin. Kalender adamdı!*

c.-- *Hem de nasıl iyiydi? İyi adamların hasıydı. Kalender adamdı vallahi!*

Yukarıdaki örnekte Ahmet Baba'nın iyi adamlığını doğrulayarak kalender adamlığını ululamak için olumsuz ve soru cümlelerinin yanı sıra övme, yemin etmeden de destek alınmaktadır.

Sonuç

Söz dizimi kapsamında anlam bilimsel olarak gerçekleştirilen derecelendirmede doğrudan derecelendirme kodlayıcısı kullanmak gerekmez. Söz konusu anlam olayı, bağlam odaklı olduğundan cümleüstü birim düzeyinde gerçekleşecektir. Ek, sözcük, sözcük öbeği, cümle, cümleüstü birim el ele vererek önce birbirine doğal olarak ardından bütüne hizmet edecektir.

Karşılaştırma yaparak bir kavramın / nesnenin nicelik, nitelik vb. karakteristik özellikler bakımından diğerinden üstün olduğunu göstermek amacıyla sıklıkla olumsuzluk ve soru kodlayıcıları da kullanılabilir. Karşıtlıkların gücünden destek alınabilir. İtiraz ederek, reddederek, yadsıyarak, överek, yemin ederek, ant verdirerek doğrulama yolu seçilebilir. Nesnelere, çoğaldan azalana doğru ya da tam tersi yönde sıralanabilir. Derecelendirme bilgisi, doğrudan

değildolaylıyollaverilebilir;alıcı,bubilgiyeçikarım,sezdirimiyoluylaulaşabilir.Bütünbunlardan hareketle söz dizimi kapsamında anlam bilimsel derecelendirme yapmak için pek çok yolun, yöntemin kullanıldığı; hatta çeşitlilik bakımından ucu açık olduğu söylenebilir. Ayrıca verilerin değerlendirilmesiyle ortaya çıkan, dikkat çekilmesi gereken bir başka sonuç da üstdil kullanmak gereğidir.

Veriler, derecelendirme kodlayıcılarını çeşitlendirerek sistemde pek çok yöntem geliştirilebileceğine, Türkiye Türkçesinin buna çok uygun bir dil olduğuna işaret etmektedir. Karşılaştırma sonucunda zaman, durum, tarz, nicelik, nitelik vb. anlamsal özelliklerde dil birimlerininbirbirlerine göre üstünlük,denklik,karşıtlık,benzerlik,yakınlık,yaklaşıklık,eşitlik,eş değerlilik, çabukluk, büyüklük, küçüklük gibi ayrımlarını ortaya koymak; kavramlar arasında beliren söz konusu ilişkiyi somutlaştırmak, yetkin iletişime hizmet ettiği gibi dilin gücünü de artıracaktır.

Kaynakça

- Akar, Ali (2003). “-GAn Sıfat-Fiil Eki”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 14, s. 103-115.
- Anar, İhsan Oktay (2014). *Puslu Kıtalar Atlası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Asena, Duygu (2006). *Kahramanlar Hep Erkek*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Aslan Demir, Sema (2002). “Türkiye Türkçesinde Küçültme ve Pekiştirme Kavramları, -Cık Eki Üzerine”. *Türk Dili*, S. 603, s. 224-228.
- Aydemir, İbrahim Ahmet (2010). *Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aydın, Hasene (2016). *Türkiye Türkçesinde Dil Bilgisel Zaman - Oktay Akbal Öyküleri Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balcı, Ali (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Banguoğlu, Tahsin (1957). “Türkçede Benzerlik Sıfatları”. *TDAY Belleten*, s. 13-17.
- Çifçi, Selcen (2016). “Türkiye Türkçesinde Benzerlik İşleviyle Kullanılan Ekler”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 9/26, s. 189-209.
- Çürük, M. Selcen (2013). “Olumsuzluğun Üstdilsel Kullanımına Dair”, *Türkbilig*, S. 26, s. 91-106.
- Diken, Şükriye Gökçen (2010). *Geçmişten Bugüne Türkçede Kullanılan Karşılaştırma Gibilik Benzerlik Ekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dinar, Talat (2018). *Türkiye Türkçesinde Söz İçerisi Karşıtlık*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Gece, K. Mehmet (1995). “Türkçede Sıfatın Derecelendirme Yolları”. *Türk Dili*, S. 519, s. 240-250, Ankara: TDK Yayınları.
- Ergene, Oğuz (2018). “Türkiye Türkçesinde Benzerlik, Yakınlık, Yaklaşıklık, Denklik ve Özdeşlik İfadeleri”. *IJLET, International Journal of Languages Education and Teaching*, S. 6/3, s. 395- 440.
- Ergin, Muharrem (2002). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım.
- Günay, Vedat Doğan vd. (2014). “Eşitlik ve Üstünlük Belirten Sıfat ve / ya da Belirteçlerin İşlevlerinin Betimlenmesi ve Yabancı Dil Olarak Türkçe Ders Kitaplarındaki Kullanım Durumu”. *Türkçe Eğitiminde Kuramsal ve Uygulamalı Çalışmalar*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları, s. 311-326.
- Karagöz, İlknur (2018). *Tarihî Türk Lehçelerinde Sıfat ve Zarflarda Pekiştirme ve Derecelendirme*. Ankara: TDK Yayınları.

- Karasar, Niyazi (2018). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Korkmaz, Zeynep (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Öner, Mustafa (2007). "Türkçede -prAK Zarf-Fiili". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 4/3, s. 68-73.
- Özçelik, Sadettin (2004). "Türkiye Türkçesinde Benzetme-Benzerlik Kavramları ve Bu Kavramları Sağlayan Ekler Üzerine". *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 17, s. 143-154.
- Sebzecioğlu, Turgay- Aksakallı, Murat (2017). "'-mak Kadar' Ulacının En Üstünlük Derecesi Bakımından İşlevi". *IJLET, International Journal of Languages Education and Teaching*, S. 5/3, s. 768-776.
- Üstünova, Kerime (2016). *Eylem İşletimi*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Üstünova, Kerime (2018). *Ad İşletimi*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Üstünova, Kerime- Aydın, Hasene- Karahancı, İbrahim- Akgün, Nilüfer- Üstünova, Mustafa (2019). "Türkiye Türkçesinde Derecelendirme Kodlayıcısı Olarak Kullanılan Ardıl Dil Birimleri Üzerine". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (Teke)*, S.8(2), s.713-725.
- Yıldırım, Ali- Şimşek Hasan (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, Engin (2004). *Türkiye Türkçesinde Niteleme Sıfatları*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- <https://www.antoloji.com/oyle-bir-yerdeyim-ki-siiri/> (e.t. 17.07.2019)
- <https://www.muzikdinle.com.tr/imera/emri-olur-dinle> (e.t. 17.07.2019)

TÜRKİYE’DE ORTA DERECELİ OKULLARIMIZDA DİLBİLGİSİ ÖĞRETİMİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ RASİM ÖZYÜREK

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Özet

Okullarımızda dilbilgisi öğretimin amaçları arasında göze çarpan önemli hususlar olarak; hedef kitle olan öğrencilerin bilinçaltı dilbilgisini bilinç düzeyine çıkarmaları, iletişimleri esnasında kullanıma hazır hale getirilmesi ve bu kullanımın günlük yaşamda uygulanabilmesidir. İzlenen ve bulgularına ulaşılan araştırmaların sonuçları arasında okullarımızda dilbilgisi eğitimi veren eğitimcilerin çağdaş gelişmeleri takip edemediğini ve dilbilgisi öğretiminde yetersiz kaldığı gözlenmiştir.

Bu ve bunun gibi sorunların çözüm yolları arasında öğrencilere dilbilgisi kurallarının ezberletilmemesi, öğretmenlerin öğrencilere uygulamalar yaptırarak dilbilgisi kurallarını ders esnasında keşfetmelerine yardımcı olması gerekmektedir. Bu öğretim metotlarının yanı sıra Liselerde, ortaokullarda, ilkokullarda hem Türkçe öğretmenleri hem de Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenleri Türk dilinin söz dizimi ilkelerini liselerde ve ortaokullarda öğrencilerine öğretirken hedef kitleye farklı yazarların farklı metinleri okutulmasına dair uygulamaların yapılması da gerekli bir öğretim metodudur.

Bu öğretim tekniklerin haricinde okullarımızda dilbilgisi öğretimi yapılırken, öğretmenlerin kullandıkları kaynak kitaplarında yer alan konularla ilgili paralel konular yer aldığından, konular etkinlikler yapılarak verilmelidir. Kitaplardaki dilbilgisi terimlerin tanımlanması, konular işlenirken yakın çevreden örneklerin verilmesi de öğretim teknik ve metotları açısından önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Orta dereceli okullar, Dilbilgisi öğretimi, Türk dilinin sözdizimi.

Abstract

One of the prominent issues among the aims of grammar teaching in our schools is to raise the subconscious grammar to the level of consciousness by the target audience, to be ready for use during their communications and to be able to apply this usage in daily life.

The solution of these problems is not to memorize grammar rules to students, teachers are required to help students discover grammar rules during class by making applications. In addition to these teaching methods, both Turkish teachers and Turkish language and literature teachers in high schools, middle schools, elementary schools, and Turkish language and literature teachers in high schools and while teaching students in secondary schools, it is also necessary to apply different texts of different authors to the target audience

Except of these teaching techniques while teaching grammar in our schools, since there are parallel topics related to the topics in the source books used by teachers, the topics should be given by doing activities. Defining grammatical terms in books, giving examples from the immediate environment while the subjects are being processed also has an important place in terms of teaching techniques and methods.

Keywords: Secondary schools, Teaching grammar, The syntax of the Turkish language

Giriş

Bildiğimiz gibi okullarımızda dilbilgisi öğretiminin amacı öğrencilerin bilinçaltı dilbilgisini bilinç düzeyine çıkarmaları, iletişimleri sırasında kullanıma koyabilmeleridir. Okullarımızda dilbilgisi dersi veren öğretmenlerimizin dilbilgisi öğretiminde çağdaş gelişmeleri takip edemediklerini görüyoruz. Öte yandan dilbilgisi öğretimini ezbere dayalı olarak yapıyorlar. Dilbilgisi öğretiminde okullarımızda dilbilimcilere pek rastlanmıyor. Bu nedenle dilbilimciler dilbilgisi dersinin nasıl öğretileceği konusunda eğitim bilimcilerine daha doğrusu Türkçe edebiyat öğretmenlerine dilbilgisinin nasıl öğretilmesi gerektiği konusunda yeterince bilgilendirilemiyorlar. Öte yandan dilbilimcilerle eğitim bilimciler terim birliği konusunda da anlaşamıyorlar. Eğitim bilimcilerle dilbilimciler arasında bir terim birliğini göremiyoruz. Öğretmenler dilbilgisi öğretiminde çeşitli metot ve tekniklerin yanında buluş yoluyla öğrenme-öğretme yapmadıklarını görüyoruz. Ayrıca öğrenciler arasında tartışma yöntemi uygulamalarının da yapılmadığını

görüyoruz. Dilbilgisi öğretiminde konuya uygun araç ve gereç desteğinin iyi yapılmadığını gözlemliyoruz.

Öğrenciler başlangıçta dil kurallarını bilmezler. Bilinmeyen bu dil kurallarının farkına varmaları çalışmalar sonunda olur. Okullarımızda öğrencilerimizin etkili bir iletişim kurabilmeleri dilbilgisi öğretimine bağlıdır. Dilbilgisi öğretimini iyi yapan öğrenciler derslerde anlamı iyi kavrarlar. Özellikle düşüncelerini, duygularını çok iyi anlatacaklar. Eğer okullarımızda dilbilgisi öğretimi dilbilgisi öğretmenlerince istenilen düzeyde verilirse, öğrenciler dilin kurallarını özellikle doğru yazacaklar, doğru konuşacaklar, duygu ve düşüncelerini doğru, etkili şekilde anlatacaklardır.

Okullarımızda dilbilgisi öğretiminde öğrencilere kurallar ezberletilmemelidir. Öğretmenler öğrencilere uygulamalar yaptırarak kurallarını derste o anda keşfetmeleri için uğraş vermeliler. Bilindiği gibi ses kulağımızın algıladığı titreşim, ciğerlerimizden gelen havanın etkisiyle konuşma aygıtında oluşan bir titreşim olduğunu unutmamak gerekir. Bizim burada algıladığımız, konuşma aygıtında olan titreşimler bir araya gelerek anlamlı olan ses veya ses birliklerini kısaca sözcükleri oluştururlar.

Sözcük dizilişini, cümle yapısını görüyoruz. Bilindiği gibi Türkçemizin söz dizimi oynaktır. Cümlede üç temel öge var. Bunlardan ilki öznedir, ikincisi eylemdir, üçüncüsü ise nesnedir. Türk dilinin söz dizimi oynaktır. Bütün bunlardan sonra Türk dilinin söz dizimi işlevseldir diyebiliriz. Türk dilinin sözdiziminin anlam farkı yarattığını görüyoruz. Gördüğümüz gibi Türkçe cümlelerde eylem sonda olur.

Liselerde, ortaokullarda, ilkokullarda gerek Türkçe öğretmenleri gerekse Türk dili ve edebiyatı öğretmenleri Türk dilinin sözdizimi ilkelerini liselerde ve ortaokullarda öğrencilerine öğretirken öğrencilere değişik yazarlardan değişik metinler getirerek uygulamalar yaptırmalıdır.

Bugün gerek ilkokullarda, ortaokullarda, liselerde, üniversitelerimizde okuyan öğrenciler, bazı yazarlarımız, çizerlerimiz radyolarımızda ve televizyonlarımızda konuşmacılar, spikerler dilimizi yanlış kullanıyorlar. Geçenlerde bir toplantıda spiker anons ediyordu. Eski rektör Enver Hasanoğlu'nu kürsüye davet ediyorum. Bu cümlede eski rektör Enver Hasanoğlu'nun eski olarak algılanabileceğini ileri sürmek, gerçekten eski rektör deyişi ile Türk dilinin sözdizimi bakımından yanlış olduğunu görüyoruz.

Okullarımızda dilbilgisi öğretimi etkinliklerle yapılmalıdır. Bildiğimiz gibi ders kitaplarındaki konularla dilbilgisi kitabındaki konular paraleldir. Dilbilgisi

kitaplarındaki konular dilbilgisi derslerinde dilbilgisi kitabından işlenmelidir. Kitaplardaki dilbilgisi terimlerinin tanımlanmasından yola çıkılmalıdır. Dilbilgisi konuları işlenirken yakın çevreden örnekler verilmesinde yarar vardır. Örnekler verilerek dilbilgisi kuralları doğru öğretilmelidir. Burada beden dilinin de iyi kullanılmasında yarar var. Bu derslerde konular anlatıldıktan sonra konunun daha iyi öğrenilmesi ve zihinde yer etmesi için örneklendirmeler yapılmalıdır.

Öğretmenler dilbilgisi derslerinde öğrencilerini aktif hale getirmeleri gerekmektedir. Öğretmenler tümevarım yöntemini kullanmalılar. Dilbilgisi dersi bir beceri öğretimi dersi gibi düşünülerek anlatılmalıdır. Türkçe ve Türk dili edebiyatı öğretmenlerinin dilbilgisi öğretiminde çağdaş gelişmelerden de haberdar olmaları gerekmektedir. Dilbilgisi kuralları ezberletilmemeli, dilbilgisi derslerinin öğretimi asla ezbere yapılmamalıdır. Okullara acilen dilbilimcilerin atanmaları ve eğitim bilimciler bir dilin nasıl öğretilceğini ortaya koyarak dilbilimcilere yardımcı olmalıdır. Gerek eğitim bilimciler gerekse dilbilimciler terim birliği konusunda anlaşma sağlamaları gerekmektedir.

Öğretmenlerher yıl hizmet içi eğitim kurslarından geçirilmeli, bir dilin nasıl öğretilceği konusunda eğitim bilimciler dil bilimcileri bilgilendirmelidirler. Türk dilinin sözdizimi oynaktır. Bütün bunlardan sonra Türk dilinin sözdizimi işlevseldir diyebiliyoruz. Gerek Türkçe gerekse edebiyat öğretmenleri bunu uslarından çıkarmamalılar. Bütün bunlardan sonra kaliteli bir eğitim öğretimin yapılmasını istiyorsak dilbilgisi öğretiminde belirlenen hedef ve ihtiyaçlara yönelik yetiştirilecek kaliteli öğrenciler ancak ve ancak kaliteli bir eğitimle, kaliteli Türkçe ve edebiyat öğretmenleri ile kaliteli dilbilgisi öğretimi programlarıyla mümkündür.

Türkiye’de Orta Dereceli Okullarda Dil Bilgisi Öğretimi

Bir ulusu ulus haline getiren en önemli unsurlardan biri, bilindiği gibi “dil”dir. Dil bir ulusun tarihi ve karakteridir. Bir ulusu bir arada tutma kudretine sahip ruhsal bir güç, doğup büyüyen, gelişen, canlı bir varlık olarak dili görmekteyiz.

Ana dili öğretimi

Bu bağlamda bir ulusun asla vazgeçemeyeceği temel öğretim alanı olan anadil öğretiminin önemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. “Peki, okullarımızda ana dili öğretimi nasıl yapılmalıdır, Türkiye’de bu alanda yeterli çalışmalar yapılıyor mu? Ana dili öğretimi içerisinde özellikle dilbilgisi öğretiminin Türk Eğitim Sistemi’ndeki durumu nedir, neler yapılmalıdır? gibi sorulara bu çalışmada yanıt aranacaktır.

Ana dili öğretimi her öğrencinin dilsel, duyuşsal, zihinsel, bilişsel, psikolojik gelişimine uygun olmalı mı?

Öncelikle şunu söylemeliyiz ki, anadili öğretimi her öğrencinin, dilsel, duyuşsal, zihinsel, bilişsel ve psikolojik gelişimine uygun olmalıdır, böyle olmazsa ana dili öğretimi verimli olmaz, çünkü çocuk dersi anlamayacağı için dersten nefret eder, nefret ettiği bir şeyi de öğrenemez. Ancak, anadil öğrencinin diğer tüm dersleri anlayabilmesi ve sağlıklı düşünebilmesi için çok önemlidir, insanlar yabancı dil bilseler bile anadilde, anadillerinin sınırları dâhilinde düşünürler.

Okullarda Dilbilgisi Öğretimi

Bu nedenle tüm okullarımızda öğrencilere anadillerini sevecekleri bir eğitim vermek her Türkçe ve edebiyat öğretmenin başlıca görevidir. Çalışmamın sınırları dahilinde anadili öğretimi konusu içerisinde “Dil bilgisi öğretiminin yeri, bu öğretimin ülkemizde nasıl yapıldığı, ne gibi sorunların olduğu, bu sorunların nasıl çözülebileceği, nasıl bir dil bilgisi öğretimi yapılması gerektiği” konularına değineceğim.

Dil Bilgisi Nedir?

Dil bilgisi, bir dilin kurallarını, sözcük ve cümle yapılarını, bunların görev ve türlerini inceleyen, özetle, bir dilin mekanizmasını, sistematığını ve kullanım ilkelerini irdeleyen alandır.

Dil Bilgisinin İlke ve Amaçları Nelerdir?

İnsanlar, içinde doğdukları milletin dilini herhangi bir öğretime gerek duymadan, bilinçaltı yardımıyla öğrenirler. Ancak, dili doğru, anlamlı ve işlevsel kullanmak amacıyla bu yapıyı bilinç seviyesine çıkartmak gerekir. Kişilerin etkin ve verimli bir iletişim kurabilmeleri, dili doğru kullanmalarına, yani onun kurallarını ve işleyişini doğru bir şekilde öğrenmelerine bağlıdır. Yazılı ve sözlü anlatımlarda dili yerinde ve etkin kullanım dilbilgisi kurallarının öğrenimine bağlıdır.

Bilindiği gibi, Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Türkçe dersi kapsamında dil bilgisi açıklamalarında “esas olan öğrencinin Türkçeyi doğru bir biçimde, kontrollü ve rahat bir biçimde kullanabilmesi, gördüğü bir parçada ele alınan düşünceyi algılayabilmesi, onu zevkle okuyabilmesidir” ifadesi yer almaktadır. Ancak, ne yazık ki, bugün okullarda yapılan dil bilgisi dersleri öğrenciye ismi ve fiili öğretmekten ileriye gidemediği için, yukarıda saydığımız amaçlar gerçekleştirilememektedir. Bu nedenle de bugün içinde bulunduğumuz çıkmazdan çıkmamız hayli zor görünmektedir.

Öncelikli olarak şunu belirtmek gerekirse, öğrencilere, zamir, sıfat, zarf, fiil, isim tamlaması, sıfat tamlaması gibi dil üyelerinin ve bunların nasıl kullanıldığına dair kuralların tahtaya yazılıp ezberletilmesi asla dil bilgisi öğretimi değildir. Dil bilgisi dersi, kişilerin dillerini sözlü ve yazılı anlatımlarda düzgün ve anlamlı kullanımlarını sağlayan bir araçtır

Bu bağlamda, dil bilgisi konuları, Türkçe derslerinde, metinler paralelinde, konuşma, yazma ve okuma etkinlikleriyle bir arada götürülmelidir. Konular işlenirken, kesinlikle ezberden uzak durulmalı, uygulamalı bir öğretim programı izlenmeli, öğrencilerin günlük deneyimlerinden yararlanılmalı, günlük hayattan örnekler verilmelidir

Herhangi bir öge ya da kural ile ilgili örnek verilecekse, bu cümleler ezberci, önceden belirlenmiş, her zaman kullanılan dil bilgisi kitaplarındaki basmakalıp örnekler değil; öğrencinin ilgi ve dikkatini çekecek, gündelik, doğal ve süsüz söylem ve konuşmalardan ya da okuma metinlerinden, hatta öğrencinin kendi yaptığı yazılı çalışma ve ödevlerden seçilmelidir. Böylelikle öğrenci, sadece teori ve kurallara boğulup kalmaktan kurtulur, uygulama ve çözümleme pratikleriyle dilini daha iyi geliştirip kullanabilir. Ancak günümüzde hâlâ, dil bilgisi ayrı bir ders gibi öğretilmekte, isim, sıfat, özne, yüklem, nesne sadece tanımlarıyla verilmekte, bunların kullanımları ve kullanımlarındaki farklılıklara değinilmemektedir.

Örnek vermek gerekirse, sıfatın tanımını yapıp, “güzel” bir sıfattır deyip, “Babam projeyi görünce ‘güzel çalışma’ dedi, örneğini verip buradaki “güzel” sıfattır, diye bir açıklama yapmak asla yeterli değildir, hatta yanlış bir uygulamadır. Böyle bir öğretimden geçen ve bunu ezberleyen çocuk, “Benim annem dünya güzeli” ya da “Prens güzeller güzeli prensesi öptü” cümlelerindeki kullanımları anlayıp çözemez. Bununla birlikte, günümüzde, dil bilgisi öğretiminde dilin kullanım alanına önem verilmemektedir. Ancak asıl önemli olan nokta da budur. Öğrencinin özellikle sık sık yüz yüze geldiği sıkıntılar, sorular, sorunlar ve hatalar, ilke dışı haller, kurallara uymayan aykırı durumlar, bilemediği, ikileme düşüp kararsız kaldığı noktalar esas alınmalıdır.

Anadili öğretiminde asıl amaç, dili yazılı ve sözlü anlatımlarda doğru kullanmaktır, bu görevi yerine getirecek alan da dil bilgisidir. Tam da bu yüzden, dil bilgisi dersi, Türkçe derslerinde yapılan tüm çalışma ve aktivitelerle bağımlı olarak işlenmelidir. İşleyiş sırasında, sorunlar tespit edilmeli, hatalar düzeltilmeli, öğrencinin çok fazla alıştırmaya ve uygulama yapması sağlanmalıdır. Türkçe dersinden ayrı bir şekilde verilen dil bilgisi konuları, beceri ve alışkanlığa dönüşmez, tanım ve ilke yığınlarından ve bunların ezberlenmesinden öteye

geçemez. Konuya uygun olarak seçilmiş bir metin, öğrencinin dil bilgisi konularını kavramasında çok önemli bir etkidir.

Cümle ve kelime gruplarının kuruluşundaki eksiklikler ve hatalar ortaya çıkar. Anlamdaki belirsizlik de gözler önüne serilmiş olur. Aynı şekilde, cümlenin öğeleri öğretilirken, cümle çözümlemeleri yaptırılırken günlük olarak kullandığımız doğal örnekler seçilmelidir. Bilindiği gibi çözümleme, cümle içindeki kelime ve kelime gruplarının, yapı ve işlev açısından incelenmesidir. Bu işlem yapılırken, şayet varsa cümle ve kelime gruplarının kuruluşundaki eksiklikler ve hatalar ortaya çıkar. Böylelikle anlamdaki belirsizlik de gözler önüne serilmiş olunur. Bu tür bir çalışma öğrencinin kendi çalışmalarında da destek ve yardımcı olup, benzer yanlışları yapmasını engelleyecektir

Dil bilgisi konusunda ölçme-değerlendirme hususuna değinecek olursak, sınavların Türkçe dersi sınavlarından ayrı değil, Türkçe sınavının içerisinde yapılması gerektiğini söyleyebiliriz; çünkü dil bilgisi sınavları sırf kurallarla ilgili olmamalıdır. Daha önceden işlenmiş ya da öğrencilerin ilk kez karşısına çıkacak bir metinden alınan bir parça, bir paragraf ya da öğrencilerin kendi yazı çalışmaları üzerinde çözümlemeler yaptırılabilir; cümlelerin ve sözcüklerin birbiriyle olan ilişkileri, görevleri, kelime gruplarının cümle içerisindeki anlam özellikleri buldurulabilir. Bununla birlikte yazım ve noktalama hataları olan metinler verilir, bu yanlışların bulunup düzeltilmesi istenilebilir. Aynı zamanda bu yöntem ders işlenişinde de kullanılabilir. Yanlışlarla dolu bir metin ya da öğrenci ödevi sınıfa getirilip powerpoint ve projektör yardımıyla tahtaya yansıtılıp bu yanlışların bulunması istenilebilir

Metin üzerindeki dil bilgisi çalışmaları, parçanın doğru okunup anlaşılmasını sağlar, öğrencilerin yazılı ve sözlü ifadelerini güçlendirir. Bu bağlamda bir başka yöntem önerisi de şu olabilir: Öğrenciye öncelikle basit metinlerden hareketle somut ve basit örneklerden yola çıkılarak, onun bu örnekten daha önce gördüğü, okuduğu ve hatırladığı bir örneğe geçmesi sağlanabilir. Daha sonra da, örnekler üzerinde çalışmalar yapıldıktan sonra bu cümlelerdeki ilke ve kurallar öğrenciye buldurulabilir. En sonda da bu öğrenciye, bulduğu bu tanımlardan hareketle başka örnekler düşünmesi istenebilir. Ancak, öğrencinin gündelik hayatından ve deneyimlerinden yola çıkılarak ve bunlarla bağlantı kurularak yapılan bir öğretim daha kalıcı ve verimli olmaktadır. Bunun tam tersi bir öğretim, yani önce öğrenciye tanımları vererek ardından örnekler sıralayarak yapılan bir dil bilgisi öğretimi hem öğrenci hem de öğretmen için zamankaybıdır.

Tüm bunlarla birlikte şunu da belirtmek gerekir ki, dil bilgisi öğretiminde izlenecek metot ve teknikler her sınıfın seviyesine ve işlenecek konuya göre ayarlanmalı, dil bilgisini bir ilkeler yığını olarak görülüp o şekilde öğretilmekten

vazgeçilmelidir. Bununla birlikte, anlamsal ve işlevsel dil bilgisine yönelmelidir. Yöntemimizin öğrencilerin dili doğru kullanmasında, doğru noktalamalarla doğru cümleler kurup sağlıklı iletişim gerçekleştirmesinde, öğrencilere yardımcı olmalıdır.

Ele alınan konular farklı farklı konular gibi değil de bir bütünlük içerisinde işlenmeli, öğrencinin her konuyu diğerleriyle ilişkilendirebilmesi sağlanmalıdır. Örneğin, cümle içerisinde bir kelimeyi yalnızca yapısı açısından değerlendirmek yanlış olur, kelimenin türü, görevi ve yüklendiği anlamlar da değerlendirmeye tabi tutulmalıdır.

Bir konuyla ilgili yeterince uygulama yapmadan ve öğrencinin gerçekten anladığından emin olmadan diğer konuya geçilmemelidir, çünkü dil bilgisinde her konu diğerleriyle mutlaka bağlantılıdır. Sözelimi, yüklemi anlamayan bir öğrenci, cümle içerisinde diğer öğeleri de bulmakta zorluk çekecektir. Her anadil öğretmeni işleyeceği dersi çoklu zekâ kuramı doğrultusunda düzenlemeli, her şeyden önce izleyeceğimiz yöntem, öğrencinin anlayabilip sevebilmesi için, onun seviyesine, bilişsel, zihinsel ve psikolojik gelişimine uygun olmalıdır. Ayrıca şu da unutulmamalıdır ki, her öğrenci bir bireydir, öğrenme süreci ve süresi, algılama ve öğrenme yöntemleri farklıdır. Bu nedenle, her anadil öğretmeni işleyeceği dersi çoklu zekâ kuramı doğrultusunda düzenlemeli, kitaptaki sorularla yetinmeyip sınıf seviyesine göre sorular ve alıştırmalar hazırlamalı, gerekirse oyunlarla ve teknolojinin diğer imkânlarından yararlanarak dersi eğlenceli bir hale getirmelidir.

Özellikle, dil bilgisi dersinde bu kaçınılmaz bir durumdur, çünkü bu derste öğretmenler genel olarak kuralları ya tahtaya yazdıklarından ya da tek tek öğrenciye yazdırdıklarından dil bilgisi dersleri çok sıkıcı geçmektedir. Bu nedenle özellikle bu dersin zevkli hale getirilmesi dersin verimliliği açısından adeta bir zorunluluktur.

Maalesef, bugün Türkçe dersi bir bütünlük içerisinde işlenmemekte, dinleme, konuşma, anlatım, dil bilgisi konuları birbirini tamamlayacak biçimde değil ayrı ayrı işlenmekte, dilbilgisi konuları Türkçe dersleri içerisinde verilmemektedir. Bilindiği gibi, öğretim programlarında, dil bilgisi için ayrı bir saat ayrılmamış, bu ders için ayrı bir kitap hazırlanmamıştır. Bu nedenle öğretmenler de, dil bilgisi konularını işlerken Türkçe kitaplarındaki sırayı takip etmekte ve bu kitaplarda yer alan seviyeye göre dersleri işlemektedirler. Bu kitaba ek olarak, öğrencinin beş duyusuna hitap edecek, görsel, işitsel materyallere yer verilmemekte, genel olarak anlatma metodukullanılmaktadır.

Bu ve daha önce saydığımız nedenlerden ötürü öğrencilerle birlikte öğretmenler de dil bilgisinde işlenen konulardan nefret etmekte, derse katılmak

istememekte ve bu konuyla ilgili ödev ya da herhangi bir çalışma yapmak istememektedirler. Yeterli dil bilgisi edinimiyle sağlanabilecek, doğru konuşma, yazma ve anlama etkinliklerinin eksikliği öğrencilerde kendini göstermektedir. Bu nedenlerle, dil bilgisi öğretimi alanına giren ve ancak yeterli dil bilgisi edinimiyle sağlanabilecek, doğru konuşma, yazma ve anlama etkinliklerinin eksikliği hemen her öğrencide kendini göstermektedir.

Öyleyse, artık dil bilgisinin kural ezberlettirilmekten çıkartılıp, her bir birimin katkısı, anlama olan desteği öğrenciye buldurulmalı ve kavratılmalıdır. Bu noktada yine öğretmenlere büyük görev düşmektedir ancak, öğretmen yetiştirmedeki aksaklıklar, alan bilgisi ile öğretimin ayrı alanlar gibi ele alınması, öğretim alanının çok fazla önemsenmemesi, uygulamadan çok teorinin birinci planda yer alması, böyle yetişen adayın da neyi nasıl öğreteceğini bilememesi, özellikle dil bilgisi derslerinin amaca uygun yapılamamasına neden olmaktadır.

Bununla birlikte, fakültelerde alan bilgisi dersleri sınırlı ve yetersizdir, buradan mezun olan öğretmen adayları, anadildeki en temel beceri ve alışkanlıkları edinmemektedirler. Bunda ders kitaplarının yetersizlikleri, sınıfların kalabalık olması, ders saatlerinin sınırlı olması gibi nedenlerin yanısıra, gelişime olan kişisel isteksizlik ve dil bilgisi derslerinin önemsenmemesi de önemli rol oynamaktadır. Alan öğretmenleri bir araya geldiklerinde, dil bilgisinin öğretimi konusunu görüşmüyorlar, tartışmıyorlar. Buna ek olarak, bu konuda okullarda alan öğretmenleri arasında da bir çalışmayapılamamaktadır.

Alan öğretmenleri bir araya geldiklerinde, dil bilgisinin öğretimi konusunu değil, dil bilgisi konularını, sıfatları, tamlamaları, cümle türlerini tartışmaktadırlar. Hal böyle olunca da dil bilgisi, tanımların yığını olmaktan öteye geçememekte, öğrenciler de söz konusu ilkeleri içselleştirememektedirler. Aktiviteler birbirleriyle bağlantılı ve paralel götürülmesi gerekir. Okuma metinlerinin incelenmesi, söz varlığının geliştirilmesi, okunan metnin türü, içeriği ve şekliyle anlamlandırılması anadil dersinin kapsamındadır. Tüm bu aktivitelerinin birbiriyle bağlantılı ve paralel götürülmesi gerekirken, öğretmenler bunu yapmıyor. Belli ilkeler ve bunlara ilişkin birkaç örnek verilerek konular geçiliyor. Böyle olunca da hâlâ ses ile harfi, yüklem ile fiili karıştıran kişilerle karşı karşıyayız.

Hâlbuki her gencin, diline ilişkin saygısının oluşması, onu doğru ve amacına uygun kullanabilmesi, bu alandaki başarısını yükseltebilmesi, diğer dilleri de kolayca öğrenebilmesi, anadilinin inceliklerini iyice kavrayıp onu dış etkenlerden koruyabilmesi için dil bilgisi öğretimi (yerinde ve eğlenceli biçimde yapılanı) şarttır.

Bunun için de öğretmenlerin sadece anlatma metoduna takılıp kalmaması, beş duyu organına hitap edecek şekilde, gösterme, dramatizasyon, tartışma, soru-

cevap yöntemlerini de kullanmaları gerekmektedir. Türkçe dersleri her türlü etkinlik için uygun bir derstir, metinlerden dil bilgisi çalışmalarına, oradan drama yöntemine geçmek, dersi eğlenceli ve verimi kılmak her Türkçe ve edebiyat öğretmenin görevidir.

Değerlendirme

Türkçe ve dil bilgisi öğretimi yeniden gözden geçirilmeli, Türkçe ve dil bilgisi derslerinin saatleri yeterli miktara getirilmelidir. Türkçe öğretmenlerine ders işleyişlerinde kullanabilecekleri, özellikle de dil bilgisi konularını metinlerle iç içe nasıl inceleyeceklerini gösteren, aynı zamanda derslerin nasıl daha zevkli hale getirileceği hususunda yönlendirici kitapçıklar hazırlanmalıdır. Ayrıca; sınıflarda kullanılacak kaynaklar arttırılmalı, öğrenciler bunları kullanmaya teşvik edilmeli, öğrencileri sıkmadan, onlara anadile dair dil becerileri edindirilmeli, hepsinin etkin iletişim kurabilmeleri sağlamalıdır.

Öğretmenlerin yetiştirilmesinde geleneksel dil bilgisi kitaplarından değil de dilbilimsel çalışmaların ışığında hazırlanmış kitaplardan yararlanılması sağlanmalıdır. Unutulmamalıdır ki, anadil bir milletin sahip olduğu ortak değerlerden en önemlisidir. Anadile ilişkin beceri ve alışkanlığı, sıkıcı dil bilgisi dersleriyle soğutmadan öğrenciye kazandırmak biz Türkçe ve Edebiyat öğretmenlerinin en önemli görevidir.

Bu çevrede öğretmenlerin dilbilgisi derslerine olumsuz yaklaşımlarının giderilmesi amacıyla eğitime tabi tutulmaları sağlanmalıdır. Ayrıca ders kitaplarında yapılacak güncellemeler dilbilgisi öğretiminin kalıcılığını arttıracaktır.

Kaynakça

DOLUNAY, Kürşat (2010), "Dilbilgisi Öğretiminin Amacı ve Önemi", Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı:27, Sayfa:275-284.

ERGENÇ, İclal (1983) "Yabancı Dil Öğretimi ve Olumsuz Aktarım", Türk Dil Öğretimi Özel Sayısı Sayfa:379-380.

ÖZYÜREK, Rasim (2001), Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi, Ozun Matbaası, Ankara.

ÖZYÜREK, Rasim (2004), "Dilimizdeki Sorunlar", V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, Eylül, Ankara.

ÖZYÜREK, Rasim (2009), "Türk Devlet ve Topluluklarından Türkiye Üniversitelerine Gelen Türk Soylu Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Türkçe Öğrenimlerinde Karşılaştıkları Sorunlar", Turkish Studies, Bahar sayısı.

ÖZYÜREK, Rasim (2015), "Avrupa'da Yaşayan Türk Aileleri Çocuklarının Türkiye'ye Dönüşlerinde de Karşılaştıkları Türkçe İle İlgili Problemleri ve Çözüm Önerileri", X. Uluslar arası Büyük Türk Dili Kurultayı, Saraybosna.

ÖZYÜREK, Rasim (2016), "Türkiye'de Yeni Açılan Üniversitelerimizde Lisans Eğitimi Yapan Öğrencilerin Türkçe Sözlü ve Yazılı Anlatımlarında Yaptıkları Hatalar ve Çözüm Önerileri", XI. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı, Eylül, Budapeşte-Macaristan.

ÖZYÜREK, Rasim (2018), "Değişim Programları ile Üniversitemize Gelen Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Türkçe Öğrenirlerken Karşılaştıkları Problemler ve Çözüm Önerileri" XIII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı, Eylül, Varşova-Polonya.

TÜRKMEN TÜRKÇESİNDE HÂL EKLERİNİN DÜNÜ VE BUGÜNÜ

HATİCE OĞUZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS ÖĞRENCİSİ

Özet

Azerbaycan, Gagavuz, Türkiye Türkçesiyle birlikte Batı (Oğuz) grubu lehçeleri içinde yer alan Türkmen Türkçesi, 18. yüzyılda ilk yazılı eserlerini vermiştir. Çağatay yazı dilinin etkisinde gelişen Türkmen Türkçesi edebî dilinde Sovyetler Birliği döneminde ölçünlü dil olarak Yomut ve Teke ağızları esas alınmıştır. Batı grubu lehçelerine ait birçok ses ve şekil özelliğinin görüldüğü Türkmen Türkçesi Oğuz grubu lehçeleri arasında yer almasına rağmen kuzey ve doğu lehçelerine ait birtakım özellikleri de içerisinde barındırmaktadır.

Çağataycanın etkisinde gelişen Türkmen yazı dili yüz yıl öncesinde nasıldı? Bu sorunun yanıtını bulabilmek amacıyla incelediğimiz günümüzden yaklaşık yüz yıl önce 1924 yılında Arap harfi esaslı Türkmen alfabesi ile büyüklere okuma yazma öğretmek amacıyla yazılmış olan “*Ululara Okuw-Yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*” isimli eserin imlâsında bugünkü ölçünlü dilden farklı olan bazı kullanımlar tespit edilmiştir. Çalışmamızda çağdaş Türkmen Türkçesinde bulunan hâl eklerinden “ilgi, yönelme ve yükleme hâli” ekleri, “*Ululara Okuw-Yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*” adlı eserde tespit edilen örnekler ile karşılaştırılarak iki dönem arasındaki farklılıklar ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: Çağdaş Türkmen Türkçesi, İlgi, Yönelme, Yükleme Hâli Ekleri.

CASE SUFFIXES IN TURKMEN LANGUAGE: THE PAST AND THE PRESENT

Abstract

Turkmen language which belongs to West Oghuz language group together with Azerbaijani, Gagauz and Turkish language gave its first written works in the 18th century. As Turkmen developed under the influence of Chagatai written language, in the Soviet Union period its literature and formal language based on Yomut and Teke dialects. Even though Turkmen shows most of the sound and structural properties of West Oghuz group, it also has some of the characteristics of north and east dialects as well.

How was the Turkmen written language which developed under the influence of Chagatai hundred years ago? To answer this question, in the book named “*Ululara Okuw-Yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*”’s spelling which is written in Arabic alphabet Turkmen for teaching adults how to read and write in 1924, some differences from today’s formal language were identified. In this work, case suffixes of “genitive, definitive accusative and dative” cases of modern Turkmen were compared with the examples from “*Ululara Okuw-Yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*” and differences between two periods were presented.

Keywords: Modern Turkmen, genitive case, definitive accusative case, dative case

Giriş

Türkçenin Batı kolunda yer alan Azerbaycan, Gagavuz ve Türkiye ve Türkmen Türkçesi Oğuz grubu lehçeleri olarak sınıflandırılır. Oğuz yazı dilleri her ne kadar belli temel esaslarda birlik gösterse de zaman içinde çeşitli fonetik ve morfolojik değişimler yaşamış ve dil dışı etkenler nedeniyle değişikliklere uğramıştır (Akar 2010:19). Bünyesinde Eski Oğuzcaya ait unsurları barındıran Türkçence, Çağataycanın tesirinde gelişen bir yazı dili olduğu için Türkçenin kuzey ve doğu kolunda yer alan lehçelere ait özellikler de taşımaktadır (Kara 2012:21).

Türkmen Türkçesiyle yazılmış en eski metinlerin, Ahmet Yesevî’nin şiirleri ve Ali’nin Kissa-i Yusuf’u olduğu ileri sürülse de aslında bunlar Türk

dilinin ortak dönemlerine ait eserlerdir. Türkmen Türkçesi asıl eserlerini 18. yüzyıldan itibaren vermeye başlamıştır (Buran - Alkaya 2015:110).

Türkmen Türkçesi, Çağatay edebî dilinin etkisinde gelişmiş ve ilk eserlerini 18. yüzyılda vermeye başlamıştır. Türkmenler yazılı edebiyatlarının başlangıcından (18. yüzyıl) 1928'e kadar Arap, 1928-1940 yılları arası Lâtin, 1940'tan sonra da Kiril alfabesini kullanmışlardır. Türkmenistan Meclisi, 12 Nisan 1993 tarihinde aldığı bir kararla, Lâtin alfabesini esas alarak yeni Türkmen alfabesine geçmeyi kabul etmiştir (Kara 2012:19). Sovyetler döneminde, edebi dil için Yomut ve Teke ağızları esas alınmış; ancak sonradan değişik ağızlara ait unsurlarında yazı dilinde işletilmesiyle Türkmen Türkçesi bugünkü hâlini alır (Kara 2007:234).

Bu çalışmada alfabe değişiklikleri ve standart yazı dili oluşmasından önce Türkmen Türkçesinde hâl eklerinin durumunu görmek ve günümüzdeki kullanımıyla karşılaştırmak amaçlanmıştır. Çalışmamızda çağdaş Türkmen Türkçesi üzerine hazırlanmış gramer kitapları ile Arap harfi esaslı Türkmen alfabesiyle 1924 yılında M. Geldiyev ve G. Alparıfta tarafından büyüklere okuma yazma öğretmek amacıyla hazırlanan "*Ululara Okuw-yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*" adlı eser kaynak olarak alınmıştır. "*Ululara Okuw-yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*" adlı eserdeki örnekler ile çağdaş Türkmen Türkçesinde kullanılan ilgi, yönelme ve yükleme hâl eklerinde farklılıklar görülürken bulunma ve çıkma hâl eklerinin yazımında değişiklik tespit edilmemiştir. Arap harfi esaslı Türkmen alfabesiyle kaleme alınan eserdeki örneklerle günümüz Türkmen yazı dilinde kullanılan ilgi, yükleme ve yönelme hâl eklerini ses ve şekil bakımından inceleyerek tespit ettiğimiz farklılıkları göstermeye çalışacağız.

Türkmen Türkçesinde İlgi, Yönelme ve Yükleme Hâl Eklerinin Dünü ve Bugünü

Çağdaş Türkmen Türkçesinde İlgi Hâli Eki: İsim ile bir başka isim arasında sahiplik, ilgi bağı kurma görevindeki ilgi hâli eki Türkmen Türkçesinde ünlü ile biten isim kök ya da gövdelerine *+niñ / +niñ / +nuñ / +nüñ*; ünsüzle bitenlere ise *+ıñ / +iñ / +uñ / +üñ* şeklinde eklenir.

Ünlü ile biten isimlerden sonra: *almaniñ* "elmanın", *garıncanıñ* "karıncanın", *aya* "avucun", *şepdalınıñ* "şeftalinin", *depäniñ* "tepenin", *düyänin* "devenin", *onuñ* "onun".

Ünsüz ile biten isimlerden sonra: *balagıñ* “pantolonun”, *nahariñ* “yemeğin”, *atamıñ* “dedemin”, *agacıñ* “ağacın”, *köynegiñ* “gömleğin”, *öyüñ* “evin”, *gögüñ* “gökyüzünün” (Yıldırım 2017:159). Ünlülerden sonra: *-niñ / -niñ*; *-nuñ / -nüñ*

Ünsüzlerden sonra: *-iñ / -iñ*; *-uñ / -üñ* (Hanser 2003:55)

İncelediğimiz “*Ululara Okuw-yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*” adlı eserde ilginç hâlikinin ünlü suda imad üzvedar ünlü lularak yazılmış, damak ve dudak uyumuna girmemiştir: (*وَنُكُ*) *güniñ* “güneşin” 55-9; (*اونك*) *oniñ* “onun” 56-7; (*ءاونك*) *öziñ* “kendin” 68-2.

Ünlü ile biten kelimelere daima *+niñ* şeklinde gelen ekin, ünsüz ile biten kelimelere kimi zaman *+iñ*, kimi zaman *+niñ* biçiminde eklendiği görülmektedir.

Ünlü ile biten isimlere *+niñ* (نك) biçiminde eklendiği örnekler:
(*وچئالراك اوق*) *oku:çılarnıñ* “öğrencilerin” 5-1; (*اوقئدوچئالراك*) *oqudu:çınıñ* “öğretmenin” 7-1; (*اونك*) *oniñ* “onun” 56-7; (*اوباسئالراك*) *obasınıñ* “köyünün” 62-3; (*رانكئده*) *deryanıñ* “ırmağın, nehirin” 74-5.

Ünsüz ile biten isimlere *+niñ* (نك) biçiminde eklendiği örnekler: (*دلراك*) *dilniñ* “dilinin” 3-2; (*نكئسلهسه*) *seslerniñ* “seslerin” 4-17; (*ئبئراك*) *bizniñ* “bizim” 19-8; (*باقئیلراك*) *paqı:rlarnıñ* “fakirlerin” 25-1; (*ئلنك*) *yılıniñ* “yılın” 26-11; (*اولراك*) *olarınıñ* “onların” 29-9; (*ايشئراك*) *işniñ* “işin” 31-3; (*آدامالراك*) *adamlarnıñ* “insanların” 33a-14; (*امغدانالراك*) *mağdanlarnıñ* “madenlerin” 46-13; (*ئلهؤكمهه*) *süytiniñ* “sütün” 51-1; (*وغئناكئب*) *öyiniñ* “evin” 55-6; (*شهنكئلاههه*) *şehirlerniñ* “şehirlerin” 54-11; (*بئراك*) *pirniñ* “pirin, şeyhin” 64-13; (*رناكئكلهآهئنه*) *buğınıniñ* “hecenin” 58-13; (*آرسئمزنك*) *asrımiñ* “çağımızın” 77-4.

Ünsüz ile biten isimlere *+iñ* (ئك) biçiminde eklendiği örnekler: (*كئكئبلهه*) *bilmegiñ* “bilmenin” 12-12; (*نكئمه*) *meniñ* “benim” 19-7; (*نكئسه*) *seniñ* “senin” 19-7; (*غارئبك*) *yeriñ* 19-18; (*قوانامادئغئك*) *kaynamadığıniñ* “kaynamayanın” 20-2; (*غارئبك*) *ğarı:biñ* “garibin” 21-14; (*حاسدالئغئك*) *hasdalığıniñ* “hastalığın” 21-15; (*رناكئبلئانالهل*) *bilyänleriñ* “bilenlerin” 28-1; (*ايشئراك*) *işniñ* “işin” 31-2; (*ئنايالراك*) *taylarıniñ* “yerlerin” 33-3; (*كئسئانانكئن*) *Türkistaniñ* 41-13; (*ئورانكئن*) *Tu:raniñ* “Turan’ın” 44-14; (*رناكئلاهؤكمهه*) *Türkmenistaniñ* 46-4; (*ئسئانانكئؤكمهه*) *deñiziñ* 44-18; (*ئكئكئده*) *Türkmenleriñ* 47-7; (*حاسئلكئك*) *ğasıniñ* “ürünün” 49-9; (*ونكئك*) *güniñ* “güneşin” 55-9; (*كئكئآهئنه*) *işleriñ* “işlerin” 63-9; (*بئراك*) *piriñ* “pirin, şeyhin” 64-13; (*رناكئكئلاه*)

äynegiň “gözlüğü” 67-15; (ءاوزك) *öziň* “kendin” 68-2; *enemiň* “büyük annemin” 72-4; (نكڭدېبه) *diyeniň* 74-6; (ج ا ه ا ل ن ك) *cahalatıň* “cehaletin” 77-6.

Eserde ilghâliekinialan bazı sözcüklerde ekinin farklı biçimde yazıldığı datespitedilmiştir: (نكڭ ناله و م ه ن) *Türkmenlerniň* “Türkmenlerin” 47-10; (نكڭ م ه ن) *Türkmenleriň* 47-7; (رى نكڭ ب) *pirniň* “pirin, şeyhin” 64-13; (نكڭ ب) *piriň* “pirin, şeyhin” 64-13.

Janos Eckmann’ın Çağatayca El Kitabı’nda ilgi hâli eli ile ilgili şu bilgiler verilmiştir: *-niň/-niň*, yuvarlak bir vokalden sonra bazen *-nuň/-nüň* ekini taşır: *Teñri-niň* “Tanrı’nın”, *su-niň* “suyun”, *Hüsrev-niň* “Hüsrev’in”, *atam-niň* “babamın”, *köñül-niň* “gönlünün”, *köñül-nüň* “gönlünün” TN 278a:3 (Eckmann 2013:69).

“Ululara Okuw-yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık” adlı eserdeki örneklerle bugünkü Türkmen Türkçesindeki ilgi hâli eki ses ve şekil olarak farklılık göstermektedir. İncelediğimiz eserde ilgi hâli ekinin ünlüsünün damak ve dudak uyumuna girmemesi ve ekin ünsüzle biten isimlere *+niň* biçiminde eklenmesi gibi unsurlar Çağataycanın Türkmen yazı dili üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Çağdaş Türkmen Türkçesinde Yükleme Hâli Eki

Türkmen Türkçesinde yükleme hâli eki, ünsüz ile biten isim kök ve gövdelerine *+ı / +i*; ünlüyle bitenlere ise *+nı / +ni* şeklinde gelir. Bazen teklik ve çokluk 3. şahıs iyelik eklerinden sonra *+n* biçiminde gelir. (Yıldırım 2017:160) Ünlülerden sonra: *+nı / +ni*

Ünsüzlerden sonra: *+ı / +i* (Hanser 2003:55). Yükleme hâli eki, ünsüzle biten kelimelerde “-ı, -i”, ünlüyle biten kelimelerde “-nı, -ni” dir: *atı* “atı”, *deñizi* “denizi”, *galamı* “kalemı”, *gapını* “kapıyı”, *pağtanı* “pamuğu” (Kara 2012:107).

İncelediğimiz eserde yükleme hâli eki ünlü ile biten isimlere *+nı*, ünsüz ile biten isimlere *+nı* bazı örneklerde *+ı*, 3. şahıs iyelik ekli isimlerden sonra *+n* biçiminde eklenmiştir. Ekin ünlüsü dar olup dudak uyumuna girmemiştir.

Ünlüyle biten isimlere *+nı* şeklinde eklendiği örnekler: (ن ح ا ر ي) *harpını* “harf inı” 4-1; (ن آ د ي) *adını* “adını” 25-4; (ن ا ش ي) *işini* “işini” 36-6; (ن ش و) *şını*

“şunu” 61-8; (نءاوكئ) öñini “önünü” 63-8; (نرناوزله) özlerini “kendilerini” 75.

Ünsüzle biten isimlere +ni şeklinde eklendiği örnekler:

(نجراربالر) *harplarnı* “harfleri” 3-2; (نرسوزله) *sözlerni* “sözcükleri” 7-2;
(نقأالار) *Aklarnı* “Akları” 12-8; (نكلاه) *erkni* “özgürlüğünü” 15-15;
(نقأالارن) *kalınlarını* 16-1; (نقؤلم) *müñni* “bini” 20-7; (نقأدئكئز) *adınızı* “adınızı” 25-4;
(نقأالارن) *salgıtlarnı* “vergilerini” 29-2; (نقأالارن) *hükü:metni* “hükümeti” 27-1; (نقأالارن) *neftni* “petrolü” 32a-4; (نقأالارن) *heyvanlarnı* “hayvanları” 33-8;
(نقأالارن) *işlerni* “işleri” 38-1; (نقأالارن) *onı* 48-8; (نقأالارن) *sağlıkni* “sağlığı” 54-1; (نقأالارن) *bağ*,
bahçeyi” 65-8; (نقأالارن) *yelni* “yeli,rüzgarı” 69-17.

Ünsüzle biten isimlerden sonra +ı biçiminde eklendiği örnekler: (د

(نقأالارن) *düşmanı* 78-9; (نقأالارن) *kılıcı* 78-9; (نقأالارن) *bizleri* 78-10; (نقأالارن) *gözleri* 78-11;
(نقأالارن) *dağları-düzleri* 78-12.

3. şahısiyelikekinden sonra +ni biçiminde eklendiği örnekler: (اورنن) *ornın*

“yerini” 3-3; (نقأالارن) *peydaların* “faydalarını” 3-8; *barlıgın* (نقأالارن)
“varlığını” 3-10; (نقأالارن) *yasaldığın* “oluştüğünü” 3-12; (نقأالارن) *yazıldığın*
“yazıldığını” 4-3; (نقأالارن) *boldığın* “oldüğünü” 5-9; (نقأالارن) *belgisin* “harfini”
; (نقأالارن) *atların* “adlarını” 6-4; (نقأالارن) *koyıyanlığın* “konulacağını” 6-6;
(نقأالارن) *düzgünün* “kuralını” 6-9; (نقأالارن) *sıpatın* “sıfatını” 73-5.

Janos Eckmann *Çağatayca El Kitabı*’nda yükleme hâli ekini şu şekilde açıklar: +ni/+ni, 3. şahıs iyelik ekinden sonra umumiyetle +n: baş-nı “başı”, it-ni “iti”, su-nı “suyu”, inisi-ni “(onun) küçük kardeşini”, suyu-nı/ suyu-n “(onun) suyunu” (Eckmann 2013:74).

Eserin büyük kısmında yükleme hâli ekinin ünlü ve ünsüzlerden sonra +ni biçiminde gelmesi Çağataycanın dönemin Türkmen yazı dilinde etkili olduğunu açık bir biçimde göstermektedir.

Çağdaş Türkmen Türkçesinde Yönelme Hâli Eki

Bu ek Türkmen Türkçesinde +a /+e şeklindedir. Türkmen Türkçesinde ünlü ile biten bir isimden sonra yönelme hâli eki geldiğinde kelimenin sonunda bulunan ünlü ile yönelme hâli eki +a/+e birleşir, böylece uzun ünlü teşekkül eder: *çaga+a>çaga* (çaga:) “çocuğa”, *Ankara+a>Ankara* (Ankara:) Ankara’ya”, *Türkiye+e>Türkiyä* (Türkiye:) “Türkiye’ye”, *köçe+e>köçä* (köçe:) “sokağa” (Yıldırım 2017:161,162)

Çağdaş Türkmen Türkçesinde yönelme hâli eki ünlü ile biten isimlere eklenirken araya yardımcı ses almamaktadır. İncelediğimiz eserintamamında yönelme hâli ekinin Çağdaş Türkmen Türkçesinden farklı olarak ünlü ile biten isimlere eklenirken araya yardımcı ses (y) alarak yazıldığı tespit edilmiştir.

Ünlü ile biten isimlerden sonra {+(y)A}: تاق تا نا ا تا *taktaya* “tahtaya” 3-16; *näme* “neme” 18-6; *howaya* “havaya” 33a7; *وس ی هر* Ru: *syeye* “Rusya’ya” 42-9; *س احرا نا* *sahraya* “çöle, bozkıra” 77-9.

Ünsüz ile biten isimlerden sonra {+a/+e}: *sapağa* “derse” 4-10; *وغ نال راب* *buğınlara* “hecelere” 5-11; *آ نا نا* *atana* “babana” 12-1; *ا و ک ی* *ökize* “öküze” 17-11; *ب ی ل ه* *bilere* “bilene” 20-6; *ء ا و ی* *öye* “eve” 21-16; *م ه* *mektebe* “okula” 23-3; *ب ی ل ه* *birleşmäge* “birleşmeye” 28-7; *ر ی ر ل ه* *yerlere* 43-6; *ا نا* *adata* “âdete, geleneğe” 48-9; *و ن ه گ* *güne* “güneşe” 48-10; *ب ی* *bize* “bize” 64-14; *س ا نا* *saña* “şehere” 67-17; *ه ج ه ا* *eceme* “anneme” 73-7; *ا* *sana* “sana” 74-6; *ب ا ش ا* *başa* “baş’a” 75-5; *ا ر ا* *garba* “batıya” 78-1.

Sonuç

Bu verilerin ışığında incelediğimiz eserle günümüz Türkmen Türkçesi ölçünlü dilindeki ilgi, yüklem ve yönelme hâl eki ile karşılaştırdığımızda:

1. Günümüz Türkmen Türkçesi yazı dilinde damak ve dudak uyumuna giren ilgi hâli ekinin ünlüsü incelediğimiz eserde daima dar ve düz olarak yazılmış, bu uyumagirmemiştir.

2. Türkmen Türkçesi ölçünlü dilinde ünlülerden sonra *+nl̃* / *+nUñ*, ünsüzlerden sonra *+l̃* / *+Uñ* biçiminde eklenen ilgi hâli eki, incelediğimiz eserde ünsüzlerden sonra kimi zaman *+l̃*, kimi zaman *+nl̃* biçiminde eklenerek yazılmıştır. Eserde sayfa içinde aynı isme ekin iki farklı şekilde eklendiği de tespit edilmiştir.

3. Günümüz Türkmen Türkçesi yazı dilinde yüklem hâli eki; ünlüyle biten isimlerden sonra *+nl̃*, ünsüzle biten isimlerden sonra *+l̃*, biçimindeyken incelediğimiz eserdeki örneklerin büyük kısmında ünsüzle biten isimlerden sonra *+nl̃* biçiminde yazılmıştır. Daha az sayıdaki örnekte ise ünsüzle biten isimlerden sonra *+l̃*, biçiminde eklendiği tespit edilmiştir.

4. Türkmen Türkçesi ölçünlü dilinde ünlü ve ünsüzle biten isimlerden sonra *+A* şeklinde eklenen yönelme hâli ekinin incelediğimiz eserde ünlü ile

biten isimlerden sonra eklenirken daima “y” yardımcı sesini alarak yazıldığı tespit edilmiştir.

Türkmen Türkçesinde standart dilin oluşumundan önce kaleme alınmış olan “*Ululara Okuw-yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*” adlı eserdeki verilerin ışığında bir değerlendirme yapacak olursak, Çağatay yazı dilinin günümüzden yüzyıl öncesinde Türkmen yazı dilinde etkili olduğu görülmektedir. Yine incelediğimiz eserde görülen, Batı Türkçesinin diğer lehçelerine ait bir özellik olan yönelme hâli ekinin ünlü ile biten isimlerden sonra “y” yardımcı sesini alarak eklenmesi gibi unsurlar, dönemin Türkmen yazı dilinde tam bir yazım geleneğinin oluşmadığını göstermektedir.

Kaynakça

AKAR Ali (2014), “Dil İçi İlişkiler Bağlamında Mahdumkuli Divanı”, *Gazi Türkiyat*, Bahar (2014/14), (30), S.29-40.

BURAN Ahmet-ALKAYA Ercan (2015), *Çağdaş Türk Lehçeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ECKMANN Janos (2013), *Çağatayca El Kitabı*, (Çev: G. Karaağaç), İstanbul: Kesit Yayınları.

GELDİYEF M-ALPARIF G. (1924), “*Ululara Okuw-Yazuw Öwretmek Üçin Sapaklık*” Taşkent: Türkistan Hükümeti Basıncısı Di:Wanhanası.

HANSER Oskar (2003), *Türkmençe Elkitabı*, (Çev: Z. Kargı Ölmez), İstanbul, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi:17.

KARA Mehmet (2007), “Türkmen Türkçesi”, *Türk Lehçeleri Grameri* (Editör: Ahmet Bican Ercilasun), Ankara: Akçağ Yayınları.

KARA Mehmet (2012), *Türkmen Türkçesi Grameri*, İstanbul: Etkileşim Yayınları.

YILDIRIM Hüseyin (2017), *Türkmen Türkçesi Grameri (Ses Ve Şekil Bilgisi)*, Ankara: Sonçağ Yayınları.

YABANCI DİL OLARAK TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA HALK EDEBİYATI ÜRÜNLERİNİN YERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Öğr. Gör. Sıla TÜRKAY YAVUZEL

Uludağ Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi

Özet

Her dil ait olduğu milletin kültürü tarafından şekillenir, içinde ait olduğu kültürün özelliklerini barındırır ve korur. Bunun yanında dil, ait olduğu kültürün en güçlü taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. Bununla birlikte yabancı bir dili öğrenen bireyler o dilin yapısını, sözcüklerini, kurallarını öğrenmenin yanında o dilin ait olduğu kültürü de tanımış olurlar. Yabancı dil öğretiminin temel ilkelerinden birideki kültür aktarımıdır. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin ana materyalleri olarak ders kitaplarında da kültürel tanıtıma önem verilmeli, kültürel öğeler içeren metinlere ve etkinliklere yer verilmelidir. Kültürel tanıtımı sağlayacak metin türlerinden biri de Türk Halk Edebiyatı metinleridir. Bu çalışmanın amacı Yabancı dil olarak Türkçe ders kitaplarında halk edebiyatı ürünlerinin yerini tespit etmektir. Çalışmanın evrenini Yabancı Dil olarak Türkçe ders kitapları, örneklemi Yedi İklim, Yeni Hitit, Gazi TÖMER ve İstanbul ders kitapları oluşturmaktadır. Bu çalışmada konu ile ilgili alanyazın taraması yapıldıktan sonra söz konusu ders kitaplarında halk edebiyatı ürünlerine nasıl ve ne derecede yer verildiği doküman analizi yöntemiyle belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dil, Yabancı Dil Olarak Türkçe, Kültür, Halk Edebiyatı.

A STUDY ON THE PLACE OF FOLK LITERATURE PRODUCTS IN TURKISH LANGUAGE BOOKS AS A FOREIGN LANGUAGE

Sıla TÜRKAY YAVUZEL

**Teaching Assistant, Uludağ University, Turkish Teaching, Application and
Research Center**

Abstract

Each language is shaped by the culture of the country it belongs to, it holds and protects the characteristics of the culture it belongs to. In addition, the language is the strongest carrier and transmitter of the culture it belongs to. For this reason, individuals who learn a foreign language learn the structure, words and rules of that language as well as the culture they belong to. One of the basic principles of foreign language teaching is cultural transfer. As the main materials of teaching Turkish as a foreign language, the importance of cultural promotion in textbooks should be given and texts and activities with cultural elements should be included. One of the kinds of texts that will provide cultural promotion is the texts of Turkish Folk Literature. The aim of this study is to determine the place of folk literature products in Turkish textbooks as a foreign language. The text of the study is composed of Turkish textbooks as Turkish as a Foreign Language, the sample of which is Yedi İklim, Yeni Hitit, Gazi TÖMER and İstanbul textbooks. In this study, it was tried to determine how and to what extent the folk literature products were included in the textbooks in the textbooks.

Keywords: Language, Turkish as a Foreign Language, Culture, Folk Literatur

Giriş

Dil insanlar arasındaki iletişimi sağlayan en etkili vasıta dır. Ergin'e göre (1962) insanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan doğal bir araç olan dilin kendine özgü kuralları vardır ve bu kurallar çerçevesinde gelişen ve toplumsal bir kuruluş olan dilin temeli bilinmeyen zamanlarda atılmıştır. Aksan (1990) dilin bir toplumda yaşayan insanların duygu, düşünce ve isteklerini ses ve anlam yönünden ortak olan öge ve kurallardan yararlanarak birbirlerine aktarmalarını sağlayan çok yönlü bir dizge olduğunu belirtir. Gülensoy (2005) dili "Anlaşma sağlayan sistemli işaretler birliği, insandan insana mesajlar iletebilen tür lüsemboller" olarak tanımlamakta ve dili kişinin iç dünyası ile dış dünyası arasında bağlantı kuran bir köprü olarak görmektedir. Korkmaz' a göre (1974) diğer canlı türlerinden farklı olarak hayaleden, duyan, düşünen insanın bu hayal, duyuş ve düşünüşlerinin sonuçlarını davranışsal ya da sözel şekilde dışı vurumunda en yakın yardımcı sıldır.

Bir milletin dili, o milletin kültürü tarafından oluşur ve şekillenir. Bunun yanında bir milletin kültürü o milletin dili aracılığıyla korunur ve kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu nedenle dil ve kültür arasında çift yönlü bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Korkmaz (1974), bir toplumun kendine özgü dilinin varlığı ile millet niteliğini kazandığını, bu yönüyle sosyal bir varlık olan dilin bir milleti millet yapan temel öge ve ait olduğu milletin sosyal yapısının ve ruhunun aynası olduğunu vurgular.

Kültürün kuşaktan kuşağa aktarımında kültürün şekillendirdiği dil en önemli vasıta dır. Kaplan'a göre (2008) bir milletin bütün duygu ve düşünce hazinesi, dil kabına veya kalıbına dökülür ve bu dil kabı ile yerden yere, nesilden nesile aktarılır. Dil ile kültür arasındaki çift yönlü ilişki dikkate alındığında dil öğretiminin aynı zamanda kültür tanıtımı olduğunu söylemek mümkündür. Örgün eğitimde Türkçe

öğretiminin amaçlarından biri de öğrencilere Türk kültürünü doğru ve etkili bir şekilde aktarmaktır.

Küreselleşen dünyada ülkelerarası ilişkilerin gelişmesi ana dilinin yanında yabancı dil öğrenme ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Türkiye'nin ticaret, turizm gibi sebeplerle Dünya ülkeleri ile ilişkilerinin gelişmesi, bağlı olarak Türkçenin yabancı dil olarak öğrenilmesi her geçen gün daha önemli hale gelmektedir. Bunun yanında yurtdışında yaşayan Türk nüfusunun artışına bağlı olarak Türk soylulara Türkçe öğretimi konusu da gündemde kalmaktadır.

Hem Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde hem de yurtdışında yaşayan Türk soylulara Türkçe öğretiminde temel dil becerilerinin yanında Türk kültürünün Türkçearacılığı ile tanıtılması ve aktarılmasının önemli olduğu söylenebilir. "Yabancı dil öğretimi kültür öğretimidir. İnsanlar ait oldukları toplumun ve o topluma ait kültürün kelime ve kavramlarıyla kendilerini ifade ederler. Bütün kelime ve kavramların arkasında bir kültür geçmişi vardır. Bu sebeple toplumun yapısı ve sosyal değerleri dikkate alınmalıdır" (Avcı, 2002: 2). Yılmaz ve Taşkın (2014) çalışmasında dil öğrenmede yeterlilik açısından sadece o dile ait kelime ve dilbilgisi yapılarını öğrenmenin yeterli olmadığını, dil ve kültürün birbiriyle olan ilişkisi nedeniyle bir dilin kültürünü öğrenmeden o dile hâkim olunamayacağını belirtmiştir. Asutay'a göre (2003) bir göstergesel dizgesi olan dildeki her göstergenin dış dünyada işaret ettiği gönderme alanı kültürle ilgili olması nedeniyle dil öğretiminde dil kültürden ayrı düşünülmemelidir. Benzer düşünceler Okur ve Keskin'in çalışmasında da dile getirilmiştir. Okur ve Keskin'e göre (2013), kültürel malzemelerin kullanılmadığı dil öğretiminde sadece dil kuralları ezberlenmiş olur ve bu da zamanla unutulur.

Yabancı dil öğretiminde kültürlerarası bakış açısını temel alan Avrupa Konseyi oluşturduğu Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve metninde de (2013) dili kültürün önemli bir parçası olmakla birlikte kültürel olgu ve ürünlere ulaşma yolu olarak görmekte ve kişisel çokdilliliği, çokkültürlülük bağlamında değerlendirerek yabancı dil öğretiminde hedef dile ait sosyal ve kültürel bilgilerin de verilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Günlük Yaşam	Yaşam Koşulları	Kişiler arası ilişkiler	Değerler, İnançlar ve Davranışlar
<ul style="list-style-type: none">• yeme ve içme,• Öğünler, sofranın kültürü,• bayramlar,	<ul style="list-style-type: none">• yaş amstandarı (yöresel, sınıfa özel ve etnik farklılıklarıyla),• ev ortamı,• sosyal güvence.	<ul style="list-style-type: none">• bir toplumun sınıfsal yapısı ve sosyal gruplar arasındaki ilişkiler,• farklı cinsiyetler arası ilişkiler (erkek/kadın;	<ul style="list-style-type: none">• sosyal sınıf,• meslek grupları• varlık• yöresel kültürler,

<ul style="list-style-type: none"> • çalışma zamanları ve alışkanlıkları, • boş zaman uğraşları (hobiler, spor, okuma alışkanlıkları, medya). 	<ul style="list-style-type: none"> • yakınlaşma derecesi), • aile yapıları ve ilişkileri, • nesiller arası ilişkiler, iş ortamındaki ilişkiler, • toplum ve polis, idare vb. arasındaki ilişkiler, • etnik ve diğer halklar arasındaki ilişkiler, • politik ve dini gruplar arasındaki ilişkiler. 	<ul style="list-style-type: none"> • güvenlik, • kurumlar, • gelenek ve sosyaldönüşüm, • tarih • millîkimlik, • başka ülkeler, devletler, halklar, • politika, • sanat (müzik, güzel sanatlar, edebiyat, tiyatro, popüler müzik ve şarkılar), • din, • mizah.
---	---	---

Beden Dili	Sosyal Gelenekler	Geleneksel Davranışlar
	<ul style="list-style-type: none"> • dakiklik, • hediyeler, • giyim, • içecekler, öğünler, • davranış ve sohbet kuralları ve tabular, • ziyaretsüresi, • vedalaşmak. 	<ul style="list-style-type: none"> • dinî gelenekler, • doğum, evlenme, ölüm, • halka açık toplantılarda ve törenlerde seyircilerin davranışları, • kutlamalar, festivaller, dans ortamı

Tablo 1: TELC – 2013

Dil öğretiminde kültürel tanıtım ve aktarım açısından edebiyat ürünlerinin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bireylerin ve toplumların, geçmişten günümüze

kadar yaşadıkları olaylar ve bu olaylar karşısındaki tepkileri, tavırları, duygu ve düşüncelerinin sözlü ve yazılı olarak güzel ve etkili bir biçimde aktardıkları edebiyat ürünleri ait olduğu milletin kültürel değerlerini bünyelerinde barındırmaları nedeniyle önemli kültür aktarıcıları olarak düşünülebilir. Aynı durumun Türkçenin yabancı dil ya da ikinci dil olarak öğretiminde de geçerli olabileceği kabul edilirse yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde de Türk kültürünün tanıtılması ve aktarılması açısından edebiyat ürünlerinden yararlanılabilir. Tarcan'a göre (2004) edebî metinler yabancı dil öğrenen bireylerin zihinlerindeki boşlukları sözlük, görsel bağlam, dikkate alma, tahmin yürütme gibi farklı yöntemlerle dolduracak nitelikte eğitici bir bulmaca özelliğine sahiptir. Köksel de (2010) çalışmasında Türkçe öğretiminde Türk diline ait edebî eserlerin okutulması gerektiğini ifade etmektedir. "Dil öğretiminin kültür aktarımını da doğal olarak içerdiği düşünülürse Türkçe öğretiminde edebî metinler ile Türk kültürünü temsil kabiliyeti olan metinlerin kullanılması da hayati bir önem taşımaktadır." (Kurt, 2010). Tarcan'ın çalışmasında (2004) dilin işleyiş şeklinin bağlı olduğu kuralların anlaşılmasına yardım eden dil laboratuvarı olarak tanımladığı edebiyat ve edebî metinlerden yararlanarak yabancı dil olarak Türkçe öğrenen bireyler Türk dilinin inceliklerini, mecazlarını, soyut ifadelerini özümseyerek dili daha iyi ve kalıcı öğrenebileceklerdir.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kültür aktarımı açısından yararlanılabilecek edebî metinler arasında halk edebiyatı ürünlerinin önemi bir yeri olduğunu söylemek mümkündür." Halk edebiyatı, Türk edebiyatının bütünü içinde geniş halk kütlesi ile tarikat zümrelerinin edebî zevk, düşünce, inanç ve hayat görüşlerini umumiyetle sade bir dille aksettiren anonim ve yaferdî eserlerdir" (Elçin, 1981). Güleç'e göre (2014), halkın ruhunda doğup yaşayarak halkın değerlerinden beslenen halk edebiyatı kimlik, dil ve içerik yönünden Türk halkının milli özünün en iyi ifade edildiği edebiyattır. Halk edebiyatı metin türleri içinde mit, efsane, masal, destan, halk hikâyesi, fıkra, atasözü, deyim, dua-beddua (alkış-kargış), köy tiyatrosu, orta oyunu, karagöz (gölge oyunu), mani, türkü, ağıt, ninni, bilmece, tekerleme, ilahi, tevhid, münacaat, na't, gevhername, dolapname, şathiye, nutuk, devriye, nasihatname, hikmet, marifetname, âşık şiiri sayılabilir.

Kökleri çok eski çağlara uzanan Türkler bu tarihsürece içerisinde çok geniş coğrafyalara yayılarak, yayıldıkları coğrafyaların kültür ve uygarlıklarından da beslenerek zengin bir kültürel birikim meydana getirmişlerdir. Bu zengin kültür hazinesi yine halk tarafından halkın anladığı sade, anlaşılır ve zengin bir dille oluşturulan sözlü ve yazılı eserlerle günümüze kadar ulaşmıştır. Bu nedenle dil öğretiminde halk edebiyatı metinlerinden yararlanmak gerektiği düşünülebilir. Günlük dilin yanında soyut ifadeler ve mecazlar bakımından zengin bir dil ile oluşturulması, sade bir anlatıma sahip olması, şiir türlerinin müzikle icra edilebilmesi açısından halk edebiyatı metinlerinin Türkçeyi yabancı dil ya da ikinci dil olarak öğrenenlerde Türk kültürüne karşı bir merak ve hayranlık uyandırabileceği düşünülebilir.

Dil öğretiminde yararlanılan kaynakların başında ders kitapları gelmektedir. Kolay ulaşılabilirliği ve taşınabilirliği, ders süresince öğretici ve öğrencilere kılavuz niteliğinde olması, öğretilecek bilgileri plan ve program dâhilinde düzenli olarak içerisinde barındırması, öğrenilenlerin pekiştirilmesine yardımcı olması nedeniyle ders kitapları dil öğretiminde en önemli ders materyallerinden biridir. Bu nedenle yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde ders kitaplarında kültürel aktarımı doğru ve etkili bir şekilde sağlayabilecek metinlerin yer alması gerektiği ifade edilebilir. Halk kültürünü en güzel şekilde tanıtan halk edebiyatı metinlerinin ders kitaplarında yer almasının kültürel tanıtımın daha güçlü bir şekilde gerçekleştirilmesinde etkili olduğu düşünülebilir.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin ana ilkelerinden biri kültürel tanıtım ve Türk Dili aracılığıyla Türk kültürünün tanıtımıdır. Yabancı dil olarak Türkçe derslerinde kültürel tanıtımın en önemli vasıtalarından biri ders kitapları ve ders kitaplarındaki metinlerdir. Halk kültürünü güzel şekilde tanıtan halk edebiyatı metinlerinin ders kitaplarında yer almasının kültürel tanıtımın daha güçlü bir şekilde gerçekleştirilmesinde etkili olduğu düşünülebilir. Bu çalışmanın amacı Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin ana materyalleri olan ders kitaplarındaki halk edebiyatı metinlerini incelemektir.

Araştırmada aşağıdaki sorulardan hareket edilmiştir:

- İstanbul Yabancılar Türkçe ders kitaplarında halk edebiyatı metinlerinden yararlanılmış mıdır? Yararlanıldıysa hangi tür metinlere yer verilmiştir?
- Yeni Hitit Yabancılar Türkçe ders kitaplarında halk edebiyatı metinlerinden yararlanılmış mıdır? Yararlanıldıysa hangi tür metinlere yer verilmiştir?
- Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe ders kitaplarında halk edebiyatı metinlerinden yararlanılmış mıdır? Yararlanıldıysa hangi tür metinlere yer verilmiştir?
- Yedi İklim Yabancılar için Türkçe ders kitaplarında halk edebiyatı ders metinlerinden yararlanılmış mıdır? Yararlanıldıysa hangi tür metinler yer almaktadır?
- Ders kitaplarında yer alan halk edebiyatı metinlerinin diğer metinlere oranı nedir?

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Tarama modelinde tasarlanan bu çalışmada ders kitapları doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir. Tarama, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2017). Doküman incelemesi araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Şimşek & Yıldırım, 2013).

Bu çalışmanın evrenini yabancı dil olarak Türkçe ders kitapları oluşturmaktadır. Bu çalışmanın örneklemini İstanbul, Yeni Hitit, Gazi TÖMER ve Yedi İklim Yabancıları için Türkçe ders kitapları oluşturmaktadır. Çalışmada söz konusu yayınların A1, A2, B1, B2 ve C1 düzeyi ders kitapları incelenmiş, çalışmada kullanılan kitapların kapsamı dışındaki tutulmuştur. Çalışmada söz konusu ders kitabında yer alan okuma metinleri, okuma şeklindeki konuşma diyalogu metinleri, boşluk doldurma şeklindeki okuma ve dinleme metinleri incelenmiş, yazılı olarak ders kitabında yer almayan dinleme metinleri çalışmaya dâhil edilmemiştir.

BULGULAR

İstanbul Yabancı Dil olarak Türkçe A1, A2, B1, B2 ve C1 düzeyi ders kitaplarında toplam 238 metin incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. İstanbul Yabancı Dil olarak Türkçe Ders kitaplarında halk edebiyatı metinlerinden deyim ve atasözleri, masal, efsane, fıkra, gölge oyunu, marifetname, tekerlemelere yer verildiği; bunların içinde de deyim ve atasözlerinin diğerlerinden daha fazla yer aldığı tespit edilmiştir.

Seviye	Metin Sayısı	Halk Edebiyatı Metinleri
A1	29	
A2	40	Atasözü Nasreddin Hoca Fıkraları Keloğlan Masalı Gelin Kayası efsanesi
B1	33	Temel fıkrası Deyim ve atasözleri Nasreddin Hoca fıkrası
B2	38	Deyim ve atasözleri Marifetname (Erzurumlu İbrahim Hakkı) Nasreddin Hoca fıkrası Efsane (Peribacaları) Karagöz ve Hacivat Bilmeceler

C1	98	Deyim ve atasözleri Mevlana'nın sözleri Hüma Kuşu efsanesi Nasreddin hoca fıkrası Oyun tekerlemeleri
TOPLAM	238	

Tablo 2 : İstanbul Yabancı Dil olarak Türkçe A1, A2, B1, B2 ve C1 düzeyi ders kitapları

Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe ders kitaplarında toplam 276 adet metin incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe Ders kitaplarında halk edebiyatı metinlerinden masal, efsane, mit, deyim ve atasözleri, tekerlemeler, âşık şiirine yer verildiği saptanmıştır. Ders kitaplarında yer alan halk edebiyatı metinleri içinde deyim ve atasözlerinin daha sık kullanıldığı tespit edilmiştir.

Seviye	Metin Sayısı	Halk Edebiyatı Metinleri
1 (A1 – A2)	113	Masal Yunan efsanesi Van-Akdamar Adası efsanesi
2 (B1 – B2)	89	Deyim ve atasözleri Mit (Eros)
3 (C1)	74	Âşık Veysel koşma (Dostlar Beni Hatırlasın) Deyim ve atasözleri Tekerlemeler
Toplam	276	

Tablo 3 : Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe ders kitapları

Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe ders kitaplarında toplam 281 adet metin incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Gazi Tömer Yabancılar İçin Ders Kitaplarında yer alan halk edebiyatı metinlerinin deyim ve

atasözleri,masal,fıkra,efsane,tasavvufişiir,tekerleme,gölgeoyunu,halkhikayesi, âşık şiiri olduğu tespit edilmiştir. Ders kitaplarında halk edebiyatı metinleri içinde ağırlıklı olarak deyim ve atasözlerinin yer aldığı gözlenmiştir.

Seviye	Metin Sayısı	Halk Edebiyatı Metinleri
A1	64	
A2	59	Deyim ve atasözleri Nasreddin Hoca fıkrası
B1	59	Deyim ve atasözleri Simurg efsanesi Mevlana ve Yunus Emre şiirleri Tuz masalı Narkisos efsanesi
B2	44	Deyim ve atasözleri Tekerlemeler Karagöz ve Hacivat
C1	55	Deyim ve atasözleri Koşma-Türkü (Âşık Veysel) Yusuf ile Züleyha hikâyesi
TOPLAM	281	

Tablo 4: Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe ders kitapları

Yedi İklim Yabancılar için Türkçe ders kitaplarında toplam 360 metin incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Yedi İklim Yabancılar için Türkçe ders kitaplarında yer alan halk edebiyatı metinleri içinde Türkü, efsane, masal, halk hikâyesi, mâni, deyim ve atasözleri, fıkra, ilahiye yer verildiği tespit edilmiştir. Ders kitaplarındaki halk edebiyatı metinlerinde deyim ve atasözlerine aha ağırlık verildiği gözlenmiştir.

Seviye	Metin Sayısı	Halk Edebiyatı Metinleri
A1	79	Türkü (Âşık Veysel-Uzun İnce Bir Yoldayım)
A2	78	Ağrı Dağı Efsanesi Kırmızı Başlıklı Kız Masalı
B1	81	Türkü (Neşet Ertaş) Halk Hikâyesi (Tahir ile Zühre) Koşma-Türkü (Ercişli Emrah) Mani Deyim ve atasözleri
B2	63	Deyim ve atasözleri Masal Nasreddin Hoca Fıkrası
C1	59	İlahi (Yunus Emre) Deyim ve atasözleri Nasreddin Hoca fıkrası Koşma (Karacaoğlan)
TOPLAM	360	

Tablo 5: Yedi İklim Yabancılar için Türkçe ders kitapları

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bir milletin yaşama şeklini, geleneklerini, göreneklerini, olaylara karşısındaki üyüş ve düşünüş tarzını, tepkilerini o milletin dilinde görmek mümkündür. Bir milletin kültürü o milletin dilini şekillendirirken, dil de kültürün kuşaklar arasında aktarılmasını sağlayan en önemli vasıta görevini üstlenmiştir. Bu anlamda dile kültürün koruyucusu ve taşıyıcısıdır denilebilir. Bu durum dilin yabancı dil olarak öğretiminde de geçerlidir. Yabancı dil olarak bir dili öğrenen birey o dilin kültürünü de yakından tanımış olur.

Çalışmada elde edilen bulgulardan hareketle ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara ilişkin çözüm önerileri aşağıda maddeler halinde belirtilmiştir:

- İncelemenin örneklemini oluşturan ders kitapları halk edebiyatı metinlerine yer verildiği tespit edilmiştir.
- Halk edebiyatı metinlerinin tüm metinlere oranı seviye ilerledikçe artmaktadır.
- İstanbul ve Gazi TÖMER ders kitaplarında halk edebiyatı metinlerinin A2 seviyesinden itibaren yer aldığı, diğer ders kitaplarında A1 seviyesinden itibaren halk edebiyatı metinlerine yer verildiği görülmüştür.
- Yedi İklim Yabancılar için Türkçe ders kitaplarında diğer ders kitaplarında oranla halk edebiyatı metinlerine daha fazla yer verildiği görülmüştür.
- Ders kitaplarında en fazla kullanılan halk edebiyatı metinlerinin deyim ve atasözleri olduğu görülmüştür. Deyim ve atasözlerini metin bağlamında özümseyerek öğrenen öğrencilerin günlük hayatta daha etkili bir iletişim kurmalarını beklenir.
- Ders kitaplarında Türk kültürünü tanıtıcı metinlerin genellikle bilgilendirici-didaktik tarzda oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Bu konuda Halk kültürünü edebiyatın içerisinde tanıtmak halk edebiyatından daha fazla yararlanılması düşünülebilir.
- Özellikle C1 seviyesindeki öğrencilerin Türkçenin farklı ağzlarının tanımları, aşinalık kazanmalarından dolayı halk edebiyatı metinlerinden yararlanılabilir. Bir sözcüğün Türkiye'nin farklı bölgelerinde farklı telaffuz edildiği ya da sözcük yerine başka bir sözcük kullanıldığı düşünüldüğünde halk edebiyatı metinleri içerisinde bu kullanımları fark eden öğrencinin Türkiye'nin farklı bölgelerine gittiğinde de daha kolay iletişim kurabileceği söylenebilir.
- Ders kitaplarında türkülerle, manilerle ilgili karekod uygulaması yapılarak öğrencilerin hem görsel hem işitsel kalıp ifadeleri öğrenmelerini sağlayabilir.
- Ders kitaplarında halk edebiyatı metinlerinin kullanılması yabancı dil ya da ikinci dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin Türk kültürünü tanımlarının yanında Türk soylu öğrencilerin de kültürel birlikteliğin farkında olmalarını sağlayacaktır.

Kaynakça

- Aksan, D. (1990). *Her Yönüyle Dil, Genel Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara.
- Asutay, H. (2003). Yabancı Dil Öğretiminde Kültür Bağlamı ve "Öteki" Dil. *Dil Dergisi*(118), 26-29.
- Avcı, Y. (2002). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminin Kültür ve Yöntem Boyutu. *Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi I. Uluslararası Truva-Çanakkale Dil Eğitimi ve Okul Gelişimi Sempozyumu 22-25 Haziran*, (s. 2). Çanakkale.
- Bölümü, A. K. (2013). *Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi*. Almanya.

- Elçin, Ş. (1981). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ergin, M. (2000). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Güleç, H. (2014). *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kriter Yayıncılık.
- Gülensoy, T. (2005). *Türkçe El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, M. (2008). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1974). *Cumhuriyet Döneminde Türk Dili*. Ankara.
- Köksel, B. (2010). Türkçenin Öğrenilmesinde Ninniler ve Türküler. *Cahit Kavcar Türkçe Eğitimi Çalıştayı Bildirileri. (13-15 Mayıs 2010)* (s. 95-106). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kurt, M. (2010). Yabancılara Türkçe Öğretimi. *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi*, 117-124.
- Okur, A., & Keskin, F. (2013, February). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kültürel Öğelerin Aktarımı: İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti Örneği. *The Journal of Academic Social Science Studies (International Journal of Social Science)*, 6(2), 1619-1640.
- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Tarcan, A. (2004). *Yabancı Dil Öğretim Teknikleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Yılmaz, F., & Taşkın, M. (2014). Hacivat Karagöz Oyunları ile Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi ve Kültür Aktarımı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(5), 270-288.

YABANCI DİL OLARAK TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE STRATEJİK DÜŞÜNME

Dr. Öğr. Üyesi Erol BARIN

Prof. Dr. Fahri TEMİZYÜREK

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde stratejik düşünmenin önemine geçmeden önce strateji, stratejik plan ve stratejik planlamayı kısaca açıklamakta yarar var.

Strateji; önceden belirlenmiş politikalar çerçevesinde kalarak hedef, amaç ve öncelikler doğrultusunda, elde mevcut olan bütün imkân ve kaynakları zamanında, hızlı ve etkili kullanabilmeyi amaçlayan temel yaklaşım, diye tanımlanmaktadır.

Stratejik Plan; kurum ve kuruluşların orta ve uzun vadeli amaçlarını, temel ilke ve politikalarını, hedef ve önceliklerini, performans ölçütlerini, hedeflerine ulaşabilmek için izlenecek yöntemler ile kaynak dağılımını içeren plandır.

Stratejik Planlama; kuruluşların mevcut durum, misyon ve temel ilkelerinden hareketle, geleceğe yönelik bir vizyon oluşturmalarına, bu vizyona uygun orta ve uzun vadeli amaçlarını, temel ilke ve politikalarını, hedef ve önceliklerini, performans ölçütlerini ortaya koymaya, hedeflerine ulaşabilmek için izlenecek yöntemler ile kaynak dağılımını belirlemelerine ve ölçülebilir göstergeler geliştirerek faaliyetlerini izleme ve değerlendirilmelerine imkân sağlayan, katılımcı ve esnek bir planlama sürecidir.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi hem yurt içi hem de yurt dışında Türk'ü ve Türk kültürünü tanıtmayı amaç edinmiş, etkisi en yaygın uygulama alanıdır. Toplumlar ve milletler arası ilişkilerin kurulmasında doğa gereğidir. Bu yönüyle yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, kültürel diplomasinin en önemli araçlarından biri, belki de birincisidir. Türkçeyi bilmeyenlere öğretmeye başladığınız da bireylerin önce sizin dilinize ve kültürünüze sonra dünyayı algılayış biçiminize saygı duymaya başladığını hissediyorsunuz.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, hedef kitlelerin çeşitliliği ve yapılacak çalışmaların önemi dikkate alındığında son derece stratejik bir çalışma alanıdır. Hedef kitleleri göz önüne alarak yabancı dil olarak Türkçe öğretimi 4'e ayırmak yerinde olacaktır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- 1) Yabancılara Türkçe Öğretimi
- 2) İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretimi
- 3) Türk Soylulara Türkçe Öğretimi
- 4) İki Dillilere Türkçe Öğretimi

Bunlardan ilk ikisi ile son ikisini ayrı ayrı ele almak gerekmektedir. Yabancılara Türkçe öğretimi ile ikinci dil olarak Türkçe öğretimi Türkçe bilmeyen yabancılara Türkçe öğretme işiyken Türk soylulara ve ikidillilere Türkçe öğretimi ise Türkiye Türkçesi bilmeyen Türklere Türkçe öğretme alanıdır. Bu dört ana grubu kendi içinde çeşitli bölümlere ayırmak ve onlara çözüm üretmek için stratejiler belirlemek gerekir.

Söz gelimi yabancılara Türkçe öğretimini yurt içi ve yurt dışında yapılan Türkçe öğretimi diye önce iki gruba ayırmak şarttır. Türkiye’de Türkçe öğrenen yabancılar, dili doğal ortamında öğrendikleri için her ortamda Türkçeye maruz kalarak kültürlenmektedirler ve dil öğrenmeleri daha kolay hâle gelmektedir. Oysa; yurt dışında dersten sonra Türkçe iletişim kurma imkânı son derece kısıtlıdır. Türkiye’de yoğun bir biçimde Türkçeye maruz kalan ve haftada ortalama 20 saat Türkçe dersine giren biriyle ile yurt dışında haftada ortalama 6 saat Türkçe dersi alan birini kıyaslamak doğru olmaz.

Yurt dışında stratejik olarak üzerinde durulması gereken en önemli konulardan biri de “İkinci Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi” alanıdır. Özellikle ilköğretimin 2. kademesine yani 12-15 yaş grubuna yönelik Türkçe dersleri son derece stratejik bir öneme sahiptir. Öncelikle komşumuz olan ülkelerden başlamak üzere “İkinci Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi” için ülke kültürleri ve yaş grupları dikkate alınarak ayrı ayrı müfredat programları oluşturulmalı ve bu müfredat programlarına ve ülke gerçeklerine uygun ders kitapları, basılı ve elektronik ortamda kullanmak üzere sözlükler ve yardımcı okuma kitapları hazırlanmalıdır. Hem müfredat programları hem de materyaller hazırlanırken ortak kelimeler öne çıkarılmalıdır. Asla aracı dil kullanılmamalıdır. Herkesin bildiği varsayımından hareketle İngilizce açıklayarak Türkçe öğretme anlayışından uzak durulmalıdır. Doğal olarak Araplara Türkçe öğretirken Arapça, Ruslara Türkçe öğretirken Rusça kullanılmamalıdır.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde yaklaşım, yöntem, tekniklerle ölçme ve değerlendirme konularında bile millî bir stratejimiz olmadığı için kurumları değerlendirecek ve standartları ortaya koyacak bir üst kurum veya kuruluş hâlâ yoktur. Bu boşluktan dolayı daverilensertifikalarını diğer kurumlardan kabul edilmemesi, aynı kurumda bile farklı çıktılarla karşılaşılması gibi temel problemler bir türlü çözüme kavuşturulamamaktadır.

Stratejik düşünme yoksunluğu ile bilime dayalı düşünceden ve bilim ahlakından uzak olma bir araya gelince de yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanında yanlışlar katlanarak artıyor ve konuyla ilgili toplantılarda çözüme yönelik tartışmalar yerine kendi kurumunun uygulamalarını kutsama çabaları ile karşılaşılıyor. Yabancı dil olarak Türkçe öğretimiyle ilgisi olmayan ve hayatında hiç

yabancılara Türkçe öğretmemiş bireylerin bu alanda makale yazmaları nasıl bir anlayıştır?

Alanla hiç ilgisi olmayan öğretmenlerin TÖMER'lerini yönetici olmaya gayretleri ve yönetici olduktan sonra yaptıkları yanlış uygulamalar, TÖMER adına karşı çıkma ve TÖMER yerine DİLMER adını yaygınlaştırıp yabancı dilcilerin bualana hâkim olması için sarf ettikleri çabalar, zaman zaman Yabancı Diller Yüksek Okulları bünyesinde Yabancılara Türkçe Öğretimi Bölümü kurma gayretleri ve ne yazık ki bu girişimlere karşı sessiz kalınması bu alanın nasıl sahipsizleştirildiğinin kanıtlarıdır.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde stratejik düşünmek şarttır. Bunun için öncelikle Türkçeyi hangi coğrafyalarda nasıl desteklemek ve yaymak gerektiği belirlenmelidir. Daha sonra Türkçeyi ana dil, yabancı dil, ikinci dil ve ikinci yabancı dil olarak öğretiminin hedef kitlelerin özelliklerinin de dikkate alınarak nasıl yapılması gerektiğini belirlemek şarttır. Neyi, ne zaman ve ne kadar anlatacağını planlamak, yurt dışında yaşayan iki dilli Türk çocuklarına Türkçe öğretimi için neler yapılması gerektiğini millî bir stratejinin önemli bir parçası olarak düşünüp ele almak gerekmektedir. Yine aynı bakış açısıyla Türk soylulara Türkçe öğretimi ele almak ve ilköğretimden itibaren yapılması gerekenleri planlamak ve Türk dünyasında herkesin kendisini koruyarak Türkiye Türkçesini iletişim diline getirmek için sınıf ortamında öğretim, uzaktan öğretim ve teknolojik tabanlı kendi kendine öğrenme sistemlerini bir bütün olarak planlamak ve alan uzmanlarının bu konulara yoğunlaşmasını sağlamak gerekir.

Ülkemizde ikinci dil olarak Türkçe öğrenenlerle ilgili de stratejik planlama yapılmalı, hazırlanacak malzemeler alan uzmanları ile dil sosyologları ve dil psikologlarıyla birlikte ele alınmalıdır. Elbette burada okul öncesinden başlayarak yaş gruplarına göre yurt içi ve dışında çocuklara Türkçenin nasıl öğretilceğinin uzmanlar tarafından çalıştaylar yoluyla tematik olarak ele alınarak çözümlerinin üretilmesi ve Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi stratejik planının ortaya konması en acil konudur.

Kültürlerarası çerçevede bölgelere ya da ülkelere göre kitap yazmakta bugüne kadar ihmal edilmiş bir konudur. Almanya veya Rusya'da okutacağınız Türkçe ders kitaplarıyla, Mısır veya İran'da öğretim yapmak kolay değildir. Kitaplarda yer alan görsellerden içeriğe kadar birçok konuda sıkıntıyla karşı karşıya kalınmaktadır. Her ülkenin hassasiyetleri gözetilerek ayrı ayrı kitap setleri hazırlamak ve her dilde ortak kelime, kavram ve deyimleri öne çıkarmak ve önceliği o kelime, kavram ve deyimlere vermek Türkçe öğrenme isteğini daha da artıracaktır. Planlama yapılırken hazırlanacak materyallerin o ülkelerde basılması gerektiğini de göz ardı etmemek gerekir. Her ülke ve her bölgede Türkçe öğretimiyle ilgili alan uzmanı Türkologlar yetiştirilmesi ve yabancı dil olarak Türkçe öğretimiyle ilgili doktora çalışmalarına maddi destek sağlanması da stratejimizin bir parçası olmalıdır.

Özel amaçlı dil kursları konusunda da planlama ve malzeme üretimine ihtiyaç duyulmaktadır. Özel amaçlı Türkçe öğretimi başlığı altında "Akademik Türkçe", "Mesleki Türkçe", "İş Türkçesi", "Turizme Yönelik Türkçe", "Askerî

Personelere Yönelik Türkçe” gibi yetişkinlere yönelik genel Türkçe öğretiminin dışında kalan alanlara ilişkin stratejilerin de oluşturulması ve bu stratejik hedefler doğrultusunda planlamaların yapılması, alan uzmanlarının yetiştirilmesi ve alan uzmanları tarafından her hedef kitleyle ilgili uluslararası standartlara uygun yabancı dil olarak Türkçe öğretimi müfredat programlarının hazırlanması sağlanmalıdır.

Sonuç olarak; içerisinde uzun yıllar yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanında çalışmış alan uzmanların bulunduğu, standartları belirleyecek, yapılan çalışmaları ve alanın ihtiyacı olan öğretmenlerin niteliklerini belirleyecek ve bu standartlara göre değerlendirecek, YÖK, MEB, YTB, YEE ile ilgili kurum ve kuruluşlara raporlar sunacak, bu alanla ilgili resmî ve özel kurum ve kuruluşları akredite eden bir çatı kuruluşun acilen oluşturulması şarttır. Daha sonra ilk yapılması gereken ise “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Stratejik Planı”nın hazırlanması ve uygulamaya geçilmesidir.

YABANCILARA TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE FİMLERİN KULLANIMI: BİZİM AİLE FİLMİ ÖRNEĞİ

SEHER ŞAHAN

TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİV. TÜRKÇE EĞİTİMİ BÖLÜMÜ, TOKAT

Özet

Türkçeye gösterilen ilginin son yıllarda artmasıyla Türkçe öğretiminde farklı yaklaşımlar geliştirilmeye başlanmıştır ve film temelli öğretim teknikleri ön plana çıkmıştır. Filmler diğer dillerin öğretimlerinde kullanıldığı üzere Türkçe öğretiminde de aktif olarak kullanılmaya başlanmıştır. Fakat dil öğretiminde sadece film veya dizi izletimi yeterli görülmemektedir. Filmlerin etkin bir şekilde kullanılması için içerikten ayrılmadan farklı etkinlikler geliştirilmesi, dil öğretiminde izlenen filmde en verimli şekilde faydalanılmasına imkan sağlamaktadır. Bu araştırma, Yabancılar Türkçe öğretiminde Türk kültürünü yansıtan filmler aracılığıyla etkinlik geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle bu çalışmada örnek olarak *Bizim Aile* filmi kullanılmış; dinleme, okuma, konuşma, yazma ve kelime etkinlikleriyle en üstün verimi almak amaçlanmıştır. *Bizim Aile* filmi, özellikle dilinin sade ve anlaşılır olması, Türk aile yapısını, insan ilişkilerini dikkat çekici bir şekilde sunmasıyla ön plana çıkmaktadır. Ayrıca Türk kültürünü akıcı ve eğlenceli bir dille işlemesi bakımından yabancı öğrencilerin ilgilerini çekebileceği düşünülmüştür. Bu açıdan bakıldığında Türkçe öğretiminde kullanılabilecek etkili bir filmde. Bu çalışmada, filmlerin Türk dili ve kültürü öğretiminde yararlanılabilecek önemli kaynaklar olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Filmler, Türk Dili, Dinleme, Okuma, Etkinlikler.

THE USE OF FILMS IN TEACHING TURKISH TO FOREIGNERS: THE SAMPLE: *BİZİM AİLE*

Abstract

Different approaches have been developed in teaching Turkish with the increasing interest in Turkish language in recent years and film based teaching techniques have come to the fore. Films are used actively in teaching Turkish as well as other languages. However, watching films or series is not considered sufficient in language teaching. The development of different activities without leaving the content for the effective use of films enables the most efficient use of the film in teaching language. This research aims to improve the effectiveness of teaching Turkish language to foreigners by means of films reflecting Turkish culture. For this reason, *Bizim Aile* was used as an example in this study; listening, reading, speaking, writing and vocabulary activities were aimed to get the highest efficiency. *Bizim Aile* distinguishes with the fact that the language is simple and comprehensible, Turkish family structure and human relations are remarkable. In addition, it was thought that foreign students might be interested in working with Turkish culture in a fluent and entertaining language. From this point of view, it is an effective film that can be used in teaching Turkish. In this study, It is concluded that the films are important sources that can be used in teaching Turkish language and culture.

Keywords: Films, Turkish language, listening, reading, activities.

Giriş

Günümüz dünyasında medya araçları tartışılmaz bir şekilde hayatın her alanını çevrelemiştir. Özellikle akıllı telefonlar, tabletler, televizyon kanalları ve dahası, bilgiye ulaşmada çok etkili araçlardır. Eğitim öğretim alanındaki teknolojik kullanımların artmasıyla sadece kitap ve gramer odaklı yaklaşımlar, yerini farklı anlatım yollarına bırakmıştır. Öğrencinin daha etkili bir öğrenme gerçekleştirmesi için keyifli, öğrenciyi sıkmadan ilerleyen sadece ders olmanın ötesinde geçen zamanı en verimli şekilde değerlendirmeyi hedefleyen yaklaşımlar özellikle yabancılarla Türkçe öğretiminde hayati bir önem arz etmektedir. Arabacı'ya (2015,s.87) göre, sınıf ortamında tam olarak anlaşılamayan sözcüksel ve dilsel birimleri kazandırmanın yanında, film kullanımı öğrencilerin derse olan ilgilerini de artırabilir. Bu açıdan bakıldığında özellikle filmler müstesna kaynakların başında

gelmektedir. Filmler ulaşılması kolay kaynaklar olması açısından Türkçe öğretiminde etkin olarak kullanılabilir önemli kaynaklardır. Özellikle okullardaki teknolojik imkânlarında artmasıyla kullanımına yönelik alt yapı da çoğu eğitim kurumunda mevcuttur.

Türkçe öğrenen bireyler için film kullanımı oldukça gereklidir. Sadece düz bir anlatımla kelime ve gramer öğretimi tam olarak istenen düzeyde gerçekleşemez. Çünkü bireyleri birbirinden ayıran sadece konuştukları dil değil dil içinde varlığını sürdüren kültürleridir. Bu kültürü vermenin en iyi yolu ise film temelli öğretim yöntemleridir. Filmler sadece sözcük öğretiminin yanında o sözcüğün hangi duygu ve anlam çerçevesinde kullanıldığını da kolayca gösterebilir. Örneğin, “Ayaklarıma kara sular indi” deyimindeki anlamı tam olarak idrak etmek, bu deyim söyleyen oyuncunun hal ve tavırlarındaki yorgunluk belirtileriyle örtüştüğünde anlam kazanır. Normal şartlardaki tek düze bir anlatımla bu ifadenin verilmesi öğrenen bireylerin düşüncelerinde tam olarak karşılığını bulamaz ya da yanlış öğrenmeler gerçekleşir. Fakat görsel ve işitsel olarak belirli bir kurgu içinde bu ifadenin verilmesi, aslında anlatılmak istenen durumu çok daha kolay ve kalıcı olarak Türkçe öğrenme çabasında olan öğrencilerin hafızalarına işlemeyi kolaylaştırabilir.

Yabancılara Türkçe öğretimi dil öğretiminin yanında sahip olunan kültürü de aktarma çabası taşımaktadır. Yabancı dil öğretimi açıkça belirtilmese de aslında kültür öğretimidir. Bireyler ait oldukları kültür vasıtasıyla dili kullanır, dil ve kültür ayrılmaz parçalardır. Dilin sahip olduğu kelime, deyim, atasözleri, arka planda dili meydana getiren kültürün izlerini taşır. Bu nedenle Türkçe öğretiminde kültür yadsınamaz bir öğedir ve dil öğretimindeki yeri büyüktür (Avcı, 2002). Dil ve kültürün ayrılmaz iki unsur olduğu göz önüne alındığında, her ikisini de bünyesinde barındıran filmler, dil öğretimi adına vazgeçilmez kaynaklardır. Tek bir filmin içindeki beş dakikalık bir sahne bile öğrenciye dil ve kültür adına birçok şey katabilir. Özellikle göze ve kulağa hitap etmelerinin yanında, okuyarak ya da sadece dinleyerek verilmek istenen bir bilgi çok daha kolay, kalıcı ve doğru bir şekilde öğrencinin aklına kazınabilir. Çünkü dil, içinde sonsuz bilgi barındırır ve bir kelimenin ya da deyimnin ne anlamda kullanıldığını açıkça yansıtan filmler izletilerek, öğrencilerin dili çok daha iyi idrak etmelerini sağlamamaktadır.

Türkçe öğretiminde diğer tüm dillerde olduğu gibi kullanılan araç ve materyaller son yıllarda yerini işitsel ve görsel araçlara bırakmıştır. Özellikle çoklu zekâ kuramından da yola çıkarak çok fazla duyuya hitap eden öğretim modelleri dil öğretiminde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu konuyla alakalı Çilenti'nin Fleming'den aktardığına göre “Öğrenme işlemine katılan duyu organlarının sayısı ne kadar fazla olursa öğrenme o kadar iyi, unutma ise o kadar güç olur”

denilmiştir. (Çiletni, 1985, s.79). Bu bağlamda işitsel ve hareketli görsele sahip olmaları açısından filmler, belli bir akıcılık içinde dikkati kolayca çeken ve öğrenciyi sıkmayan önemli materyallerdir. Özellikle son yıllarda İngilizce öğrenmek isteyen birçok kişinin İngilizce diziler ya da filmler izleyerek hiç de azımsanmayacak bir düzeyde İngilizce bilgisine sahip oldukları görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında dil öğretiminde verilmek istenen bilgiler, filmler aracılığıyla etkinlikler düzenlenerek öğrencilere sunulduğunda, öğrenmenin daha sistematik ve kalıcı olmasını sağlar. Ders saati boyunca film izletmekten ziyade, önemli sahnelerin vurgulanması ve içerikle ilgili hazırlanan etkinlikler amaca ulaşmada çok daha etkili olacaktır (Akt. Fatih YILMAZ, Ayhan DİRİL).

Filmlerin kültür aktarımı ve dil öğretimi açısından önemli olmalarının yanı sıra özellikle hedef dilin kullanılmadığı ortamlarda kültür aktarımı sağlamada olmazsa olmaz materyallerdir. Filmler, hedef dile uzak yerlerde yaşayan öğrenciler için örnek teşkil eden diyalog ve içeriklerle dilin etkin olarak kullanım alanlarını görme fırsatı sağlar. Filmler vasıtasıyla sadece dile özgü ifadeler ve kültür öğelerini görmekle beraber, o kültüre ait jest mimik ve hareketlerin de ne anlamda kullanılabileceğine dair öğrencilere ek bilgiler verir (Akt. Yaylı, Ekizler, 2013:415).

Tüm bu açılardan bakıldığında filmler dil öğrenme ve öğretmede aktif olarak kullanılacak önemli kaynaklardır. Bu nedenle bu araştırma, Yabancılara Türkçe öğretiminde Türk kültürünü yansıtan filmler aracılığıyla etkinlik geliştirmeyi amaçlamaktadır. Veri toplama sürecinde Türk kültürünü yansıtan filmler taranmış, sade ve anlaşılır bir dile sahip olması ve Türk kültürünü içeren öğelerin fazla olması açısından, Münir Özkul ve Adile Naşit'in baş rollerini paylaştıkları *Bizim Aile* filmi çalışmaya kaynak olarak belirlenmiştir.

“Bizim Aile” Örneği



Türkçe öğretiminde film kullanılması keyifli ve kalıcı bir öğrenmenin gerçekleşmesinde oldukça etkilidir. Etkinlik temelli bir öğretim gerçekleştirmek için öncelikle doğru filmi seçmek büyük bir öneme sahiptir. Türkçe öğretiminde kullanılacak olan film, konusu itibarıyla dikkat çekici, akıcı ve düzgün bir Türkçe içermesi gerekir. Ayrıca görsel veya işitsel açıdan olumsuz öğeler içermemesine özen gösterilmelidir. Olaylar belli bir kurgu içinde ilerlemeli ve kafa karışıklığına sebep olacak karmaşık olaylar içermemelidir. Bu açıdan bakıldığında dilinin sade ve anlaşılır olması, gündelik konuşmalar içeren bir konuya sahip olması ve güldürü öğeleri içermesi, izleyiciyi sıkmayan akıcı bir film olması nedeniyle *Bizim Aile* filmi bu çalışmaya örnek teşkil etmektedir.

Bizim Aile filmi etkinlik temelli öğretime uygun olmasının yanı sıra Türk halkının değer verdiği oyunculara sahip olması ve Türk kültürünü eğlenceli bir şekilde vermesi açısından da yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılabilecek son derece iyi bir filmidir. Türk kültürünü yansıtan öğeler filmin genelinde göze çarpmaktadır. Kız isteme, bayram namazı , el öpme, kurşun döktürme vb. sahneler, yabancı öğrencilerin dikkatini çekebilecek öğeler içermesi, ayrıca dili öğrenmenin yanı sıra yaşayış ve kültürle yakından ilgili olması açısından son derece önemlidir. Dil ve kültürün bir bütün olduğu düşünülürse bu içeriklere sahip olan bir film Türkçe öğretiminde kullanılması açısından oldukça faydalıdır. Arabacı'ya (2015,s. 87) göre, bu tarz kültürel öğeler barındıran filmler sayesinde “Türkiye'nin, ve Türk Kültürünün tanıtımı” yapılabilir. Öğrencilerin öğrendikleri dille ve izledikleri filmlerle birlikte dilin ait olduğu ülkeyle duygusal bağ kurmaları sağlanarak

Türkiye'yi görme isteği uyandırılabilir. Böylece Türkiye'nin kültürel ve tarihî yerlerinin tanıtımına da büyük bir katkı sağlanabilir.

Bizim Aile film iki farklı hayat yaşayan Yaşar Usta ve Melek Hanım'ın yollarının kesişmesiyle başlarından geçen bazen hüzünlü bazen neşeli anları izleyiciyle buluşturur. Gündelik konuşmalar içermesi ve dil seviyesinin uygun olması bir çok etkinlik düzenlemesine olanak sağlamaktadır.

DİNLEME ETKİNLİĞİ

Etkinlik: Verilen boşlukları dinlerken tamamlama.

Kazanım: Dinleme stratejilerini uygular, kelimeleri birbirinden ayırt eder.

Yönerge: İzletilen bölümün konuşma metni öğrenciye eksik olarak verilir ve filmi izlerken tamamlaması istenir. Böylece öğrenci duyduğu kelimeyi idrak edip uygun boşluğa yazar. Bu etkinlikle öğrenciler sözcükleri bir birbirinden ayırt edebilir. Bu etkinlik öğrencinin duyduğu kelimeleri görsellerle bağdaştırarak doğru anlamasını sağlamaktadır. Sadece dinleyerek kaçırılacak kelimeler görsel öğelerle desteklenerek dikkatin yoğunlaştırılmasıyla öğrencinin duyduğu kelimeyi doğru anlaması kolaylaştırılmış olur.

Soru: Verilen diyalogda geçen boşlukları filmi izlerken tamamlayınız.

Sahne: 3:47-5:24

Tayfun: 1..... baba. (Merhaba)

Yaşar: Hoş geldin 2.....(Baba)

Tayfun: Ne o? Neden 3.....? (ağlıyorsun)

Yaşar: Soğandan be oğlum soğandan.

Tayfun: Allah kahretsin yine 4.....! (patates)

Yaşar: Ne yapayım be oğlum, Allah Allah. Sen ne Yaptın bugün iş bulabildin mi?

Tayfun: Yok be baba, ne gezer. **5**..... iş var ama...(aslında)

Yaşar: Aması ne?

Tayfun: **6**..... işçilik falan yaparsan.(fabrikada)

Yaşar: Beğenemedin mi oğlum işçiliği?

Tayfun: Neresini beğeneyim baba? Sabahın kör karanlığında yola çık, çalış didin, sonra eline versinler üç beş kuruş para, değer mi yani?

Yaşar: **7**..... dolaşmaktan daha iyidir hiç olmazsa. Bak hala elin ekmeğe tutmadı.(parasız)

Tuncay: Tayfun abi Tayfun abi! Maçı **8**..... Ahmet abi bir gol attı ki, üff ampul gibi tam köşeye astı.(kaçırdın)

Yaşar: Neredeydin sen bu saate kadar? Yine maçıydın değil mi?

Tuncay: Yoo.

Yaşar: Bugün okuluna gittim. **9**..... okulda olmadığını söyledi.(öğretmenin)

Tuncay: Hep gidiyorum okula.

Yaşar: **10**..... söyleme! (yalan) Bak bu son olsun, bir daha okuldan kaçtığını duyarsam çok fena yaparım. Yeter ya nedir bu başıma gelenler, hangi biriyle uğraşacağım, bir yandan işe git, bir yandan ev işleriyle uğraş, bir yandan bu haydutlarla.. Allah allah **11**..... (büyüğüyle)ayrı uğraş **12**..... (küçüğüyle)ayrı uğraş...

Tayfun: Yağmurbaşladıbe.

Yaşar:Eyvah,

13.....!!(çamaşırlar)

OKUMA ETKİNLİĞİ

Etkinlik: Hatalı verilen kelimeleri düzeltme

Kazanım: Metindeki anlatım bozukluklarını belirler.

Yönerge: Sahne altyazılı olarak birkaç kere izletilir, altyazıların okunmasına dikkat edilmesi gerektiği söylenir. Sonrasında öğrencilere sahenin içeriği verilir ve hatalı ifadeleri düzeltmeleri istenir. Bu etkinlik ile öğrenciler yazım hatalarına odaklanacak ve Türkçe kelimeleri düzgün yazabilecektir. Öğrenciler bu etkinlikle görseli birkaç kez izleyerek ifadelerin doğru kullanımlarını sadece duymakla kalmayıp oyuncuların konuşmalarını takip ederek daha iyi anlamlandırarak ve hatalı kullanımları bulup düzeltmeleri kolaylaşacaktır.

Soru: Verilen sahneyi izledikten sonra, hatalı ifadeleri bulun ve doğrusunu yazın.

Sahne:14:05-15:42

Saim Bey: Ben sene bu eve saat 7’de **girilacak** demedim mi? (girilecek)

Alev: Dedim baba.

Saim Bey: Saatin kaç olmadığı biliyor musun?

Alev: Biliyorum.

Saim Bey: Neredesin bu saate kadar?

Alev: Size ne?

Saim Bey: Benimle böyle **konuşabilirsin**. Laflarına dikkat et. (konuşamazsın)

Alev: **Omzumu** acıtıyorsunuz baba! (kolumu)

Saim Bey: Söyle, neredeydin?

Alev: Arkadaşlarımla birlikteydim. Yarın benim doğum günüm. Yemek yedik. Peki siz niye bu saate kadar beklediniz?

Saim Bey: Gel, gör bak niye beklediğimi. Kızımla doğum gününde beraber yemek yemek için **beklerim.** (bekledim)

Alev: Ya, unuttunuz sanmıştım. Biliyorsunuz doğum gününde insanlar bazı şeyler **bakarlar.** (beklerler)

Saim Bey: Öyle mi? Gel benimle.

Alev: Nedir bu?

Saim Bey: Doğum günü **haberim.**(hediyen)

Alev: Ne yapmamı isterdiniz baba?

Saim Bey: Özür dilemeni ve teşekkür **atmanı.** (etmeni)

Alev: Teşekkür etmeyeceğim. Bunca yıldır hala anlamadın mı baba? Paranı sevmiyorum. Paranla satın aldığın şeyleri ise **heç** (hiç) sevmiyorum. **Onu** (bunu) istemiyorum. Benim senden istediğim **o** (bu) değil, bir tatlı söz bir **ısıcak** (sıcak) bakıştı. Etmeyeceğim, teşekkür etmeyeceğim işte!

KONUŞMA ETKİNLİĞİ

Etkinlik: Seslendirme, rol alma

Kazanım: Yaratıcı, güdümlü, empati kurma, tartışma, ikna etme ve eleştirel konuşma gibi yöntem ve tekniklerinin kullanılması sağlanır.

Yönerge: Sahne birkaç kere izletilir. Sahne içeriği öğrencilere verilir ve rol paylaşımı yapılır. Öğrencilerin kendilerine verilen rolleri ezberlemeleri istenir. Sahne sessize alınır ve öğrencilerin film akarken karakterleri seslendirmeleri sağlanır. Bu etkinlikle öğrenciler karakterlerin yerine geçerek kendilerini sözlü olarak ifade edecek ve dili etkin bir şekilde kullanmış olacaklardır.

Soru: Verilen sahneyi seslendirin.

Sahne: 9:02- 9:42

Melek Hanım: Ferdi, oğlum nedir bu halin? Yine mi kavga ettin ha?

Ferdi: Yok bir şey anne hemen telaşlanma!

Melek Hanım: Şu üstünün başının haline bak oğlum, bir gün de eve kavga etmeden gelsen vallahi horoz keseceğim.

Ferdi: Uzatma be anne, bir şey yok dedik. Nesi var bunun yine neden ağlıyor?

Melek Hanım: Üstüne varma kızın.

Ferdi: Noldu abla?

Feride: Abla deme bana!

Ferdi: Eee ablam değil misin yani?

Feride: Abla, abla.. Ablalar götürsün seni inşallah! Bin kere tembih ettim abla deme diye bana!

Ferdi: Burada yabancı yokki!

Melek Hanım: Olsun deme oğlum, demesen ne olur, dilin alışır demeyiver.

Ferdi: Bırak be anne, o baba herkesin içinde abi diyor, rezil oluyorum millete. Ablamsın işte.

Feride: Ben şimdi seni...

YAZMA ETKİNLİĞİ

Etkinlik: Grup çalışması

Kazanım: Kısa metinler yazar.

Yönerge: Sahne izletilir ve seçtikleri en az on kelimeyi içeren benzer ya da farklı bir diyalog yazmaları istenir. Dörtlü gruplar oluşturulur. Sonrasında sergilemeleri istenir. Bu etkinlikte öğrenciler belirli kelimeler etrafında farklı içerikte bir metin yazabilecektir.

Soru: İzlemiş olduğunuz sahneden seçtiğiniz en az on kelimeyi kullanarak benzer ya da farklı bir diyalog yazınız.

Sahne:22:37-24:00

Seçilen

kelimeler:.....
.....

Diyalog:

.....
.....
.....
.....

KELİME ETKİNLİĞİ

Etkinlik: Eşleştirme

Kazanım: Bağlamdan yararlanarak bilmediği kelime ve kelime gruplarının anlamını tahmin eder.

Yönerge: Sahnede geçen kelimeler film izletilmeden önce öğrencilere anlamlarıyla verilir. Filmde geçen kelimelerle ilgili eşleştirme etkinliği verilir. Öğrencilerin filmde de hareketle bilmediği kelimeleri öğrenmeleri amaçlanır. Duydukları kelimeleri bağlamdan hareketle anlamaları ve ne anlama geldiklerini eşleştirerek cevaplamaları beklenir.

Soru: Filmde geçen kelimeleri anlamlarıyla eşleştiriniz.

Sahne: 54:53-57:43

1.Ayrılık:....

a)mutlu,sevinçli

2.Ağlamak:....
coşku.

b)istenen veya hoş giden bir şeyin olmasıyla duyulan

3.Sevinç:....

c)üzüntü, acı, sevinç vb.nin etkisiyle gözyaşındökmek

4.Mesut:....

d)birinden uzak düşmek, ayrılmak

5.Paylaşmak:	e) çoktan beri var olan,önceki
6.Eski:....	f) aralarında bölüşmek,payetmek
7.Ayıp etmek:....	g) oturmak,yaşamak,konaklamak
8.Arkadaş:.....	h) dost
9.Yatmak:.....	ı) uyumak veya dinlenmek içinyatağagirmek
10.Düğün:....	i) evlenmek için hazırlanmış, süslenmişkız
11.Kalmak:.....	j) yakışksız birbiçimdedavranmak
12.Gülegüle:.....	k) iyi yolculuklar,sağlıcaklagidin.
13.Gelin:...	l) evlenmek için yapılan eğlence,tören

(1:d,2:c,3:b,4:a,5:f,6:e,7:j,8:h,9:ı,10:l,11:g,12:k,13:i)

Sonuç

Günümüzde medya öğelerinin aktif ve hızlı bir şekilde hayatın her alanına sirayet etmesi, eğitim ve öğretim alanında da kullanılmasını kaçınılmaz bir hâle getirmiştir. Teknolojik alt yapının gelişmesi ve imkân vermesiyle çoğu okul akıllı tahta ve bilgisayar temelli öğrenme süreçlerine geçiş yapmıştır. Bu nedenle ders kitapları ve defterler eğitim öğretimi tamamlamada yetersiz kalmıştır. Sınıflardadahi internet erişimi imkânları sayesinde çok yönlü bir öğrenme ortamına geçilmiş ve şuan ki derslikler dünyaya açılan birer kapı niteliğine dönüşmüştür. Bu açıdan teknolojik gelişmeler dil öğreniminde de yeni ufuklaraçmıştır.

Dil öğrenmenin sadece gramer kurallarını öğrenmekten ibaret olmadığı bilindiği üzere, gramer temelli öğretimden ziyade aktif katılımı sağlayan ve ilgi çeken filmler dil öğretiminin bir parçası haline gelmiştir. Kargı'nın (2006, 63) ifade ettiği gibi, yabancı dil öğretiminde kitle iletişim araçlarından faydalanmak, özellikle edebiyat uyarlaması filmleri işaret ederek 'medyalar arası iletişim' sağlamak, düşünceyi duyulur ve görünür kıldığı için yabancı dil öğrenimini destekler. Dili öğrenmenin yanında kültürel unsurları ve yaşayışları da dikkate almak gerekir. Dili

tam anlamıyla öğrenmek ve hakim olmak dili konuşan bireylerin kültürel ve tarihî arka planlarının da özümsemesini de gerektirir. Ülkeler arası mesafeler dikkate alındığında bunu sağlayacak en önemli imkanı filmlerin sunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bizim Aile örneğinde görüldüğü üzere Türkçe öğretiminde faydalı olabilecek birçok etkinlik düzenlenmiştir. Farklı kategorilerde hazırlanmış olan bu etkinlikler öğrencilerin kazanmaları amaçlanan dil becerilerini ayrı ayrı ele almaktadır. Her bir dil becerisi için hedeflenen kazanımlar farklı içeriklerle tasarlanarak öğrencinin en üstün düzeyde bilgi edinmesi sağlanmıştır. Her bir beceri için farklı etkinlikler geliştirilmiş ve bütün olarak öğrenciye sunulması planlanmıştır. Böylelikle dinleme, yazma, okuma, konuşma ve kelime öğrenimi kategorilerinde öğrencilere öğretim süreci geliştirilmiştir.

Sonuç olarak, sadece tek bir filmde birçok etkinlik geliştirilebildiği ve uygulanmasının Türkçe öğretiminde önemli bir yere sahip olduğu görülmüş ve bu şekilde filmlerden elde edilen verimin en üstün düzeye ulaşması amaçlanmıştır. Birçok duyuya hitap eden filmlerin dil ve kültür aktarımında önemli ölçüde faydalı olduğu görülmüştür. Dil öğretiminde filmlerin sağladığı yararların düşünülenenden çok daha fazla olduğu sonucuna varılmış ve filmlerin zengin kaynaklar olması açısından Türkçe öğretiminde çok daha etkin bir şekilde kullanımının teşvik edilmesinin yararlı olacağı ve bu alanda yapılan çalışmalara ağırlık verilmesinin dil öğretimi açısından faydalı olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

Çilenti. K. (1985). Fen Eğitim Teknolojisi Fen Bilimlerinde Öğretim, Program ve Test Geliştirme. Kadioğlu Matbaası. Ankara s.79

Yılmaz, F ve Diril, A. (2015). Filmlerle yabancılara Türkçe öğretimi: Beyaz Melek film örneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*,10,223-240

Şimşek, M.R. (2016). Yabancılara Türkçe öğretiminde film temelli öğretim etkinlikleri geliştirme: bütünleştirilmiş beceri yaklaşımı. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 47, 319-330

İşcan A. ve Aktürk Y. (2014). Televizyon dizlerinin Türkçe'nin yabancı dil olarak öğretiminde kullanımı: Seksenler dizisi örneği. *International Journal of Language Academy*, 2, 234-246

İşcan, A. (2011)Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde filmlerin yeri ve önemi.*Turkish Studies* 6/3 Summer 939-948

Delen, M. (2016). *Yabancılara Türkçe öğretiminde filmlerin kullanımı (Selvi Boylum Al Yazmalım filmi örneği)*, (Yüksek Lisans Tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tokat.

Kargı, B. (2006). "Edebiyat Kılavuzluğunda Sinema Yapıtlarının Başlangıç Düzeyi Sonrası Yabancı Dil Öğretimine Katkısı", Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22: 60-71. Erişim tarihi: 2014.11.21, http://www.arastirmax.com/system/files/1066/uvt_71763.pdf

Şahin, A. (2018). *Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi

Arabacı, P. (2015). "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Yararlanılan Kısa Ve Uzun Metrajlı Filmlerin Kırgızistan Bağlamında Değerlendirilmesi". *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2): 83-97. Erişim tarihi: 2016.01.10, http://journals.manas.edu.kg/mjsr/arc_hives/Y2015_V04_I02/a139ddf971dbdfa6f213102e00477524.pdf

MEB. (2018). *Türkçe Dersi Öğretim Programı* Ankara. Erişim http://web.deu.edu.tr/ilyas/ftp/turkce_2018.pdf

YAŞAYAN MÜZELERİN OLUŞUMU VE BU BAĞLAMDA HAMİT ZÜBEYR KOŞAY'IN ÇALIŞMALARI*

MUHAMMET NURİ CEYLAN

AMASYA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ, TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
BÖLÜMÜ / muhammet.ceylan@amasya.edu.tr

Özet

Etnografyanın anlaşılır ve sınırlarının daha belirgin olması adına kültürü mercek altına alan Koşay'a göre halk kültürü iki cepheden meydana gelmektedir: maddi kültür ve manevi kültür. Bu doğrultuda Etnografya, maddi kültür olarak adlandırılan bu cihetin merkezini oluşturmakta, toplumun kültür ve medeniyeti çerçevesinde ortaya koydukları malzemeyi incelemeyi amaç edinmektedir. Koşay, etnografyanın en önemli vazifelerinin başında etnoloji hesabına malzeme toplama olduğunu özellikle vurgulamıştır. Çünkü ona göre Türk toplumunun ortaya koymuş olduğu bu kültür ve medeniyet hazineleri yok olmadan muhafaza altına alınmalı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür atımlarıyla harmanlanmalıdır. Bu amaçla Koşay, "Türkiye Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar" başlığıyla önemli çalışmalara imzaatmıştır. Onun, biretnologolarakenbüyükhayaliiseTürkiyegenelindemaddi kültür öğelerini barındıran etnografya müzeleri ve açık hava halk müzelerinin kurulmasıdır. Ona göre millîşuuru uyanık tutacak en değerli vasıtalar halkın maddi ve manevi kültürünü tespit eden folklor ve etnografyadır. Bu kültürel bilgi ve birikimikoruyacakvegelecekkuşaklaraaktaracakyegânekurumçeşitliformlardaki müzeler olacaktır. Koşay'ın yapmış olduğu ilmi araştırmalarda maddi kültür öğelerinin müzeler aracılığıyla koruma altına alınması temel gayelerinden biridir.

Anahtar kelimeler: Hamit Zübeyr Koşay, Maddi Kültür, Müze, Folklor, Etnografya.

* Bildiri, Maddi Kültür Öğelerinin Kayıt Altına Alınmasının Önemi Ve Bu Bağlamda Hamit Zübeyr Koşay'ın Çalışmaları olarak sunulmuş, yapılan düzenlemelerin ardından bu başlık değiştirilmiştir.

THE FORMATION OF LIVING MUSEUMS AND THE STUDIES OF HAMİT ZÜBEYR KOŞAY IN THIS CONTEXT

Abstract

According to Kosay, which focuses on culture in order to make the ethnography understandable and the boundaries more distinct, folk culture consists of two fronts: Material Culture and Spiritual Culture. In this respect, Ethnography constitutes the center of this jihad called material culture and aims to examine the material they reveal within the framework of culture and civilization of society. Kosay emphasized that ethnography is one of the most important tasks of ethnography. According to him, Turkish society because it does not have this culture and civilization of the treasure is revealed below should be taken without housing it should be blended with the Republic of Turkey's cultural breakthrough. Kosay this purpose, the People of Turkey on the Material Culture Studies have undertaken important work the title. It, as an ethnologist, the biggest dream is to establish elements of material culture and ethnography museums in Turkey hosts open-air folk museum. According to him, the most valuable means to keep the national consciousness awake are folklore and ethnography that determine the material and spiritual culture of the people. There will be various forms of museums that will preserve this cultural knowledge and knowledge and transfer it to future generations. In the scientific researches of Kosay, it is one of the main objectives of material cultural elements to be protected by museums.

Keywords: Hamit Zübeyr Koşay, material culture, museum, folklore, ethnography

Giriş

Geleneksel müzecilik faaliyetleri kapsamında icra edilen, folklor ve etnografya malzemelerinin kapalı mekânlarda, çeşitli şekillerde halka sunulması; “Yaşayan Müze” projeleriyle birlikte değişim ve dönüşüme uğramıştır. Buradan hareketle geleneksel müzeciliğin tenkide uğraması; geleneksel müzelerde halkın pasif ve sadece izleyici konumunda olmasından kaynaklanmaktadır. İlerleyen dönemlerde Avrupa’da ve dünyanın birçok farklı ülkesinde geleneksel müzeciliğin kültür aktarımına katkısı tartışılır olmuş, Yaşayan Müze fikri büyük bir değer kazanmış ve bu doğrultuda önemli adımlar atılmıştır. Bu bağlamda Yaşayan Müze; bir milletin sosyal, dini, kültürel, ekonomik ve siyasal yaşantısının etrafında şekillenen, ihtiva ettiği dönemin mimarisine uygun olarak kurulan, içinde kültürel değerlerin yaşatıldığı, halkın bizzat iştirak ederek çeşitli faaliyetler icra ettiği mekânlar olarak tanımlanabilir. Yaşayan Şehir Müzeleri kültürel değerlerin unutulmasının önüne geçecek, halk bu değerleri görerek, duyarak, onlara dokunarak tanıyacak, toplumun herkesiminden bireyler sözlü gelenek etrafında

edindikleri kazanımları ve teorik bilgileri pratiğe dökme şansı elde edecektir. Böylelikle Yaşayan Müzeler sadece sergi alanı olmaktan çıkarak bir eğitim ocağına dönüşecektir. Örneğin Yaşayan Müzelerde halk edebiyatı ürünleri anlatılacak, halk tiyatrosu ürünleri sergilenecek, halk sanatları ve zanaatları icra edilecek ve genç kuşaklar hem kültürlerini öğrenecek hem de bizzat bu değerleri deneyimleyerek özümseyeceklerdir (Güvenç, 2016: 84-85). Bizde Yaşayan Müzecilik projeleri 20. yüzyılın başlarında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte önemli bir ivme kazanmıştır. Yaşayan Müzelerle birlikte amaçlanan şey; kültürel değerleri sadece sergilemek değil onların kullanım koşullarını, üretim şekillerini, maddi kültür öğelerinin geçirdiği değişim ve dönüşümleri gün yüzüne çıkarmak ve tüm bu kültürel zenginlikleri en sağlıklı şekilde gelecek kuşaklara bu müzeler aracılığıyla aktarmaktır. Yaşayan müzelerin önemini ve kapsamını Kadriye Tezcan daha genel bir bakış açısıyla şöyle ifade etmektedir: "Müzenin koruma altına almak istediği sadece obje değildir. Müze yaşatmak istediği dönemi canlandırır ve ziyaretçileri bu yaşamın içine çekmeyi amaçlar. Ziyaretçi, seyirci konumunda değildir. Sadece tüketmek üzere programlanan günümüz tüketici anlayışı da bu tür müzelerde dönüşüme uğratılmak istenir. Butür müzelerde? tüketen insan? üreten insan? olur. Yaşayan Müze geçmişimizin zengin ve köklü kültürünü ziyaretçilere göstermenin ötesinde ziyaretçisine bu kültürü uygulamaya yaşatma olanağı vermektedir. Burada etkinliklerin merkezinde yer alan ziyaretçiler kültürü etkin bir şekilde öğrenirler. Zira Yaşayan Müze -İşitirim, unuturum; görürüm, hatırlarım; yaparım, öğrenirim.- felsefesini kendine ilke edinmiştir" (Tezcan Akmehmet, 2017: 1-16). İşte bu doğrultuda önemli çalışmalara imza atmış, Türkiye'de Yaşayan Müzecilik faaliyetlerinin başlamasına önayak olmuş önemli ilim adamlarından biri de Hamit Zübeyr Koşay'dır.

I. Hamit Zübeyr Koşay ve Kültür Öğelerinin Kayıt Altına Alınmasının Önemi

Hamit Zübeyr Koşay, 1897 yılında Başkurdistan'ın Ufa bölgesinde dünyaya gelmiş, dönemin sosyal vesiyatı sebeplerinden ötürü İstanbul'a göç etmek zorunda kalmış, ilk eğitimini İstanbul'da tamamladıktan sonra, Macaristan'a giderek burada doktorasını yapmıştır. Ardından Ankara'ya gelerek, Atatürk'ün yakın çalışma arkadaşlarından biri olmuştur. Koşay, ortayakoymuş olduğu ilmi çalışmalarla kültür tarihine damga vurmuş çok değerli bir mütefekkiridir (Bayram, 2014).

Hamit Zübeyr Koşay 87 yıllık yaşamı boyunca bir kültür elçisi olarak çalışmış ve bu yönde eserler vermiştir. O, etnografya, tarih, filoloji ve folklor gibi farklı disiplinlerde önemli çalışmalara imza atmıştır. İncelemelerini halk biliminin herhangi bir özel çalışma alanına yönlendirmemiş, geçiş dönemlerinden halk mimarisine, beslenme kültüründen halk edebiyatına, giyim kuşamdan halk ekonomisine kadar birçok alanda değerli araştırmalara imza atmıştır.

Koşay'ın çalışmalarına temel oluşturan en önemli husus, kültürün ne olduğu ve kültürün nasıl koruma altına alınacağı mevzudur. Koşay, kültürün tanımını

yaparken bununla birlikte medeniyetin de ne olduğuna değinir ve bu iki kavramı mukayese ederek kültür ifadesinin çerçevesini çizmeye çalışır:

“Medeniyet, sabit değer ölçülerine göre ayarlanan ve insanlık için fayda sağlayan bir içtimai nizamıdır. Kültür ise, fayda amacı üstünde manevi unsurları, güzellikleri içine alan ve ferde topluluktan gelenek hâlinde intikal eden mirasların topyekûnudur.” (Koşay, 1982: 165).

Koşay kültürün tanımını böylece yaptıktan sonra kültür kavramının içeriğine veşubelerinedikkatçeker.Onagöre kültürünikicephesivardır.Bunlarmaddikültür ve manevikültürdür.

Maddi ve manevi kültür olarak adlandırdığı bu zengin bilgi birikiminin her noktasında çalışma gayesi içinde olmuştur. Onun bu hususa önemle eğilmesinin başlıca sebebi olarak birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Anadolu'nun kültürel zenginliği gösterilebilir. Anadolu'yu, Önasya'dan gelen birçok medeniyetin beşiği, Yontma Taş Devri'nden Hititlere, Eski Tunç Çağı'ndan Friglere, Roma'dan Bizans'a, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne bir kültür ve medeniyet merkezi olarak görmesi bu yöneliminin yegâne sebebi olarak ifade edilebilir (Koşay, 1980: 111). Anadolu'da vücuda getirilen kültür ve medeniyetin Atatürk'ün desteği ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında etnografya ve folklor bakımından incelenmesine ve bunlara dair malzemenin toplanmasına büyük önem verilmiştir. Hamit Zübeyr'e göre bu denli zengin bir kültürün korunması Türk milleti ve dünya mirası açısından hayati önem sahibidir.

II. Koşay'ın Müzecilik Faaliyetleri ve Yaşayan Müze Fikrinin Doğuşu

Hamit Zübeyr Koşay, maddi kültür öğelerinin korunması için en önemli kurumların müzeler olduğunu belirtir. Bu eşsiz değerler içinde maddi kültür öğelerinin muhafazası için bir müze oluşturma gayesini ve bu müzelerin önemini ise şu sözlerle ifade etmektedir:

“Halk kültürünün ünel birliği ile tetkiki, tespiti, yayınlanması ve gelecekte nesillere miras kalacak belgelerin toplanarak müzelere mal edilmesi en acil davalarımızdan biridir. Bu milli vazife toplumun her kesiminden bireylerin üstlendiği vicdani bir sorumluluktur. Bu yüzden üniversite profesörlerinden tezgâh başında oturan ustaya, dağda koyunlarını otlatan çobandan, millet vekillerine kadar herkes bu milli vazifeyi üstlenmeli ve her birey gücü ölçüsünde bu kültür projesine katılmalıdır.” (Koşay, 1969).

Yaptığı ilmi araştırmalar bağlamında maddi kültür öğelerinin müzeler aracılığıyla koruma altına alınması için 1957 yılında Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM)'ne üye olmuş, burada çeşitli faaliyetler yürüterek konseyin başkanlığına kadar yükselme başarısı göstermiştir.

Onun bu kültür müzelerine ilişkin koldan incelenebilir. İlk etnografya müzeleri tarzında, eserlerin kapalı alanlarda sergilendiği müzeler, ikincisi ise büyük ve açık alanlarda oluşturulacak ve hem eserlerin sergileneceği hem de kültürün devamlılığını sağlayacak üretim tarzlarının merkezi olacak açık hava halk müzeleridir. Koşay'a göre bu müzeler, kültür ve medeniyetin hem korunması hem de gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemlidir. Yani kültürel aktarımın en önemli kurumları bu halk müzeleridir. Bu amaçla Ankara'da ilk etnografya müzesinin açılması için büyük bir gayret göstermiş daha sonra bütün Anadolu'da etnografya müzesi çalışmalarının başlaması için ciddi çabalar sarfetmiştir.

Cumhuriyet tarihinin halk bilimi alanındaki önemli adımlarından biri olarak gösterilen Ankara Etnografya Müzesi bu konuda yapılacak çalışmalara bir örnek teşkil etmiştir. Böylece maddi kültür öğelerinin yok olmasının önüne geçilmiş ve bu kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarımı sağlanmıştır.

Atatürk'ün öncülüğünde, Hamit Zübeyr ve arkadaşlarının büyük uğraşları sonucunda, Cumhuriyetin ilk yıllarından sonra Anadolu'da birçok etnografya müzesinin temeli atılmış (Adana: Etnografya Müzesi, Afyon: Etnografya Müzesi, Bursa: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Diyarbakır: Ziya Gökalp Evi, Elâzığ: Etnografya Müzesi, İstanbul: Divan Edebiyatı Müzesi, Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Müzesi, Samsun: Atatürk Müzesi) ve bu müzeler önemli faaliyetlerde bulunmuşlardır.

Hamit Zübeyr Koşay'ın maddi kültür öğelerinin korunması amacıyla yukarıda ifade ettiği iki tarz müzeden bir diğeri açık hava halk müzeleridir. Onun çalışma hayatında, kendisinin de belirttiği üzere en büyük hayali; açık hava halk müzelerini kurmaktır. Bu konuda kale yazmış, kitaplar kaleme almış ve Avrupa'ya giderek yerinde gözlemlerde bulunmuştur. Onun müze fikri sadece açık hava halk müzeleri ile sınırlı değildir. Farklı alanlarda bu tarz müzelerin kurulmasını istemiş ve bunun Türkiye genelinde yaygınlaştırılmasının elzem olduğunu ifade etmiştir. Kurulmasını önerdiği diğer müzeler tabiat tarihi müzesi, eğitim ve öğretim (pedagoji) müzesi ve ziraat müzesidir.

Hamit Zübeyr bu müzelerin önemini ise şöyle açıklamaktadır:

“Buteşebbüslergenışmanasıylahalkımızınmaddivemanevibirkültüresahip olduğu inancını ve ona değer verişini yansıtır. Milletimizi teşkil eden halk kitleleri bu bilim ocağında kendini bulacak, düşünecek öğrenecek ve gerekirse bir aynaya bakarak yaşayışına çekidüzen verecektir.” (Koşay, 1971: 708).

Başlangıçta köy müzesi olarak adlandırdığı açık hava halk müzelerinin, çok büyük bir değeri olduğunu ifade etmiştir. Ona göre köy müzeleri, köylerde yaşayan halkın maddi-manevi kültürünü tanıtan ve memleketin minyatür örneği olan birer ilim ocağıdır. Bu kurumları sadece maddi kültür öğelerini barındıran birer barınak

olarak görmemiş, bu kurumların her yönüyle birer eğitim müessesesi olduğunu belirtmiştir. Bu müzelerde ayrıca beşeriyete geçirdiği gelişme safhalarından avcılık, çobanlık, çiftçilik ve çeşitli zanaatlar da örneklerin sergilenene geçin altını çizmiştir (Koşay, 1962:2808).

Tüm bunların doğrultusunda kurulacak olan açık hava halk müzesinin kapsamını, içeriğini ve önemini şu sözlerle açıklar:

“Bizim hayalimizde tasarladığımız müze, ölçüleri yurt sınırlarını aşacak olan ve adeta Türkiye'nin timsali denmesi caiz bir kültür ocağıdır. Tarihte büyük işler başaran Türk halkının kendimüzesinde kurmak gerekir. Bu müzenin konusubirinci derecede, cihan tarihinde büyük bir amil olan Türkün kendisini, hayatını ve yaptığı büyük işlerini tanıtmak olacaktır. Türk sanat şaheserlerini, Türk halkının zevkini, kabiliyetini ve yarattığı eserleri tanımadan anlamayave anlatmayaimkân varmıdır? Sosyal buhranlar karşısında gençliğe bir ülkü göstermek lüzumunu duyanlara milli şuurun milli etütlerden doğacağını hatırlatmak isterim. Ulusunun medeniyet tarihi hakkında çok silik fikirleri olan kimselerin yabancı ideolojilerin şatafat ve yıldızlarına kapılacaklarına şüphe yoktur. Yurdun örneği olacak Halk Müzesi kendimizi hedef tutan çalışmaların bir merkezi, milli şuurun bir aynası olacaktır.” (Koşay, 1952: 22). Koşay'ın ortaya atmış olduğu bu fikir ve hayalini kurduğu müze; yukarıda da ifade edilen halkın bizzat iştirak ettiği, aktif rol aldığı, bireylerin kültürel değerlerini hem teorik hem pratik olarak öğrendiği, bugün “Yaşayan Müzeler” olarak adlandırılan kurumlar olduğu söylenebilir.

Hamit Zübeyr'e göre halk müzeleri, bir millet için olmazsa olmazdır. Kültürel zenginliklerin korunması için en uygun mekânlar buralardır. Çünkü müzelerde halk geçmişini görür, yaşar, benliğini unutmaz ve geleceğini bu zenginlik üzerine kurar.

Koşay'ın ömrünü adadığı, gittiği her platformda ile getirdiği halk müzelerinin kuruluşu için sarf ettiği tüm bu çabalar kendinden sonra meyvesini vermiş ve modern tarzda açık hava halk müzeleri yahut Yaşayan Müzeler, Türkiye'nin çeşitli yerlerinde vücut bulmuştur. Bu doğrultuda oluşturulması planlanan açık hava müzeleri, tabiat ve ziraat müzeleri, bugün birçok yerde kurulmuş ya da kurulma aşamasındadır. Beypazarı Macun köydeki Anadolu Açık Hava Müzesi, Kayseri'deki Kayseri Mahallesi Projesi, Altındağ Belediyesi'nin Köy Parkı Açık Hava Müzesi, Ambar Köy Açık Hava Müzesi, Bursa'daki Anadolu Arastası adlı müze projesi ve Hüsameddindere köyü Ekomüzesi bu müzelerin en önemli örneklerini teşkil eder (Demir, 2013:145-150).

Hamit Zübeyr, müzelerin kültürün korunması ve gelecek kuşaklara aktarımı haricinde ekonomik yönüne de büyük değer vermiş ve bunun devlet için önemli bir getiri kaynağı olacağını savunmuştur. Çünkü ona göre müreffeh bir seviyeye ulaşmak isteyen bir toplum ekonomik olarak çok güçlü olmak zorundadır.

Hamit Zübeyr Koşay bu çalışmaları bağlamında maddi kültür öğelerinin kayıt altına alınması ve korunması hususunda çeşitli öneriler sunmuştur:

1. Genel Türk folklorunun uluslararası işbirliği ile bir bibliyografyası hazırlanmalı,
2. Özellikle maddi kültür belgelerini muhafaza altına almak için acilen “Açık Hava Halk Müzeleri” kurulmalı,
3. Türk kültürü bir bütün olarak düşünülmesi ve buna siyasi yahut coğrafisini rlar çizmeden folklor malzemesi derlenmeli ve değerlendirilmeli,
4. Çağın ileri teknik araçları kullanılarak Türk folklorunun tarih öncesi dönemleri araştırılmalı,
5. Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri Türk halk kültürünü incelemeye yönelik çalışmalara yardıma azimli görünmeli,
6. Üniversitelerde folklor kürsüleri kurulmalı ve Kültür Bakanlığı bünyesinde folklor araştırma birimleri oluşturulmalı (Koşay, 1976:200-201).
7. Ziraat araç/gereçleri ve bumanada ortaya konulan ürünler üzerine eskidiller arasında kapsamlı bir çalışma yapılmalı, ölü dillerden kalan malzeme ortaya çıkarılmalı ve tüm bunlar mukayese edilerek Türk çiftçiliği üzerine geniş bir sözlük meydana getirilmeli (Koşay, 1957:5).
8. Eski Ön Asya kültürlerinin Türk yaşayışı ve dolayısıyla Türk kıyafeti ile ilgileri araştırılmalı. Bu sorgulama ve araştırma çerçevesinde Türk giyimine dair asli değerler ortaya konulmalı. Tespit edilen bu unsurlar ile Türkiye'nin çeşitli yerlerinde “Halkevleri Kıyafet Sergileri” düzenlenmeli ve halk bu yönde bilinçlendirilmeli (Koşay, 1943:9-12).
9. Türk biniciliğini hiç olmazsa ilim hesabına tekrar diriltmek için Hun, Avar, Peçenek, Altınordu mezar buluntularından başlayarak Türk, İran ve Hint'teki Türk minyatürlerden faydalanılmalı, Avrupa müzeleri taranmalı, ailelerinde kalan bu çeşit hatırlar satın alınmalı (Koşay, 1966:34).
10. Halk dilindeki yapı araç-gereçleri üzerine hazırlanmış sözlükler, kültürün mimari üstündeki etkilerini göstermesi açısından önemlidir. İleride hazırlanacak maddi kültüre dair sözlük ile Türk lehçe sözlükleri mukayese edilmeli, bunları resim ve fotoğraflarla destekleyerek monografiler hazırlanmalıdır. Bu proje doğrultusunda Anadolu genelinde sistemli tetkik gezileri düzenlenmelidir. Bunlar, teknik elemanlarla desteklenmelidir. Koşay'ın bu konuda özellikle bir lüğatin hazırlanmasını ısrarla istemesinin sebebi ise ilmi terimleri de o ilmi yapanlar ve memlekette yayanlar hazırlar düşüncesinde saklıdır (Koşay, 1958:199).
11. Maddi kültür hazineleri olarak görülen tekke, türbe ve zaviyelerdeki ilgili eserler gün yüzüne çıkarılmalı ve bunlar koruma altına alınmalıdır (Koşay, 1967:19).
12. Yeni yüzyılda radyo, sinema ve televizyon Türk toplumunun hayatını yozlaştırmadan önce halkın maddi ve manevi kültürünü tespit ederek ilim hesabına bunları kurtarılmalı ve koruma altına alınmalıdır (Koşay, 1943:9-12).

Sonuç:

Hamit Zübeyr Koşay'ın çalışma hayatının en büyük gayelerinden biri Türkiye genelinde maddi kültür öğelerini barındıran etnografya ve açık hava halk müzelerinin kurulmasıdır. Onun bu hayali ve yapmış olduğu tüm bu inceleme ve araştırmalar bugün Türkiye'nin farklı yerlerinde faaliyette bulunan Yaşayan Müzelerin temelini oluşturmaktadır. Ona göre millîsuuru uyanık tutacak enderli vasıtalar halkın maddi ve manevi kültürünü tespit eden folklor ve etnografyadır. Folklor ve etnografyanın sunmuş olduğu kültürel bilgi birikim yok olmadan yahut yozlaşmadan tespit edilmeli, kayıt altına alınmalı ve farklı tarzda oluşturulacak müzeler aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmalıdır.

Koşay yapmış olduğu çalışmalarda Türkiye'de müzecilik sahasındaki büyük imkânlarla dikkat çekmiştir. O bu eserlerin sadece koruma altına alınmasını yeterli görmez. Onların pazarlanmasının ve turizm açısından değerli bir gelirin sağlanmasının da ekonomiye büyük bir refah getireceği görüşündedir. Bu alanda başarının sağlanması için belediyelere, halka ve devlete büyük görevler düştüğünün altını çizer. İncelemelerde bulunduğu Avrupa ülkelerinde çok yaygın olan açık hava halk müzelerinin, Türkiye'de de oluşturulmasını UNESCO aracılığıyla amaçlayan Koşay, bu müzelerle sadece turist çekmek değil, geleneksel el sanatlarını korumak, bu el sanatlarının üretiminde devamlılığı sağlamak ve bunların yanı sıra tüm bu kültürel zenginliklerin pazarlanmasıyla ekonomiye katkıda bulunmayı da amaç edinmiştir. Denilebilir ki Türkiye'de bugün maddi kültür öğelerinin korunması bağlamında modern tarzda müzecilik faaliyetleri gerçekleştirilebilmesini, açık hava halk müzelerinin yaygınlaştırılmasını ve yurdun çeşitli yerlerinde faaliyete geçen Yaşayan Müze oluşumlarını bu uğurda büyük çaba sarf edenlerden biri olan Hamit Zübeyr Koşay'ın borçludur.

Kaynakça

- Bayram, Sadi (2014). İlk Türk Hafiri Hâmit Zübeyr Koşay'ın Belgelerle Biyografisi. Ankara: Önder Matbaacılık.
- Demir, Zehra Sema (2013). "Türkiye'de Açık Hava Halk Müzeleri Açıldı Açılıyor/Açık Hava Halk Müzelerine Yeni Bir Bakış". Milli Folklor, Sayı: 99, 145-158.
- Güvenç, Ahmet Özgür (2016). "Yaşayan Şehir Müzesinde Bir Aşık Kahvehanesi". Beyaz Şehir/ Palandöken, Sayı:16.
- Koşay, Hamit Zübeyr (1943). "Halkevleri Ulusal Giyim Sergisi". Ülkü, Sayı: 36, 9-11.7
- Koşay, Hamit Zübeyr (1952). "Ankara'da Bir Açık Hava Müzesi Kurulabilir". (Ankara Belediyesi Dergisi, Sayı: 2. 20-22.

- Koşay, Hâmit Zübeyr (1957). "Türkiye Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar-II/ Kap-Kaçak". Türk Etnografya Dergisi, Sayı: 2, 5-25.
- Koşay, Hâmit Zübeyr (1958). "Türkiye Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar/ Yapı İle İlgili Sözler". Yıllık Araştırmalar Dergisi, Sayı: 2, 199-240.
- Koşay, Hamit Zübeyr (1962). "Köy ve Açık Hava Halk Müzeleri". Türk Folklor Araştırmaları, Sayı: 157, 2808-2809.
- Koşay, Hamit Zübeyr (1966). "Maddi Halk Kültürü Araştırmaları/ Binicilik, Nakil Araçları ve Müzesi". Türk Etnografya Dergisi, Sayı: 9, 33-46.
- Koşay, Hamit Zübeyr (1967). "Bektaşilik ve Hacı Bektaş Tekkesi". Türk Etnografya Dergisi, Sayı: 10. 19-26.
- Koşay, Hamit Zübeyr (1969). "Türkiye'de Etnografya ve Folklor Araştırmaları". Önasya Mecmuası, 4 (47).
- Koşay, Hamit Zübeyr (1971). "Köy Müzesi (Halk Müzesi) Kuruluyor". Türk Kültürü, Sayı: 104. 708-710.
- Koşay, Hâmit Zübeyr (1976). "Türk Folkloru Araştırmalarında Mukayese ve Tarihi Metoda Yöneliş". I. Uluslararası Türk Folkloru Kongresi Bildirileri, 195-201.
- Koşay, Hamit Zübeyr (1980). "Anadolu". Türk Kültürü, Sayı: 217. 111-125.
- Koşay, Hamit Zübeyr (1982). "Hars (Kültür) Dairesinin Kuruluşu ve İlk Etnografya Müzesinin Hizmete Açılışı". II. Milletlerarası Türk Folkloru Kongresi Bildirileri, 165-175.
- Tezcan Akmehmet, Kadriye. (2017). "Yaşayan Müze Kavramı Üzerine Bir İnceleme" Yaratıcı Drama Dergisi, 12(2), 1-16

YEMEK ÖLÇÜLERİNDE KULLANILAN SÖZ VE SÖZ GRUPLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

ÖĞR. GÖR. ASLIHAN TURGUT

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ

Aslihanturgut@Aksaray.Edu.Tr

İnsanoğlunun var olduğu andan itibaren beslenme temel ihtiyaçlardan biri olmuştur. İnsanlar eski dönemlerde sadece hayatlarını sürdürmek için beslenirken zamanla bu ihtiyacı karşılamanın yanı sıra estetik de işin içine girmiştir. Yemeklerde ve içeceklerde güzelliği yakalayabilmek için de ölçüler devreye girmiştir. İlk çağlar, insanın hayatta kalabilmek için yediği ve hatta ne işe yaradığını ve ne olduğunu bilmeden yediği, tek amacının hayatta kalmak olduğu dönemdir. Henüz ateş bulunmadığı için pişirme yöntemleri keşfedilmediğinden bu dönemde etin yumuşaması için belirli bir süre bekletildiği bilinmektedir (Akt. Düzgün, Özkaya, 2015:42). İlkel insanların kullandığı bu süre bir ölçüdür. Sosyal, kültürel, ekonomik ve inanç farklılıkları, coğrafya ve iklim insanların mutfak kültürleri üzerinde etkili olmuştur. Elbette kültür dış etkilere açık bir unsurdur. Bu yüzden toplumların birbirleriyle olan temasları mutfak kültürlerine de yansımıştır. Türkler tarihte birçok bölgede, birçok milletle etkileşim halinde bulunmuşlar, bünyelerinde çok sayıda etnik grubu barındırmışlardır. Bu etkileşimler her alanda olduğu gibi mutfak kültüründe de izler bırakmıştır. Türk mutfağı, Türk kültürünün önemli bir unsuru ve evrensel kültür ortamının da sayılı mutfaklarından biridir. Türk mutfak kültürü zenginliğini, tarihî olaylara, coğrafi koşullara, kültürel, ekolojik ve ekonomik yapısına, gelenek ve göreneklerine ve tarih boyunca diğer evrensel kültürlerle etkileşim içerisinde olmasına borçludur (Akt. Solmaz, Altiner, 2018:109). Yeme içme alışkanlıkları tarih boyunca Türklerin sosyal yaşamında oldukça önem verilen bir konu olmuştur. Öyle ki Türk hükümdarları, yönetimlerindeki halkı aç ve çıplak bırakmamayı birincil görevleri olarak görmüşlerdir (Akt. Demirgöl, 2018:107). Böyle bir ortamda yaşayan insanların mutfak kültürlerinin gelişmesi de kaçınılmaz olmuştur. Türklerde beslenmenin önemli olduğu söz varlığı içinde de görülmektedir. “Aç ayı oynamaz.”, “Yeme de yanında yat”, “Can boğazdan gelir.”, “Aç gezmekten tok ölmek iyidir.”, “Papaz her gün pilav yemez.”, “Ucuz etin yahnisi tatsız olur.”, “Erkeğin kalbine giden yol mideden geçer.” gibi sözler toplumda sık sık kullanılmaktadır. Yaygın bir görüşe göre Türk mutfağı dünyanın ilk büyük mutfağından biridir. Bubaşarı da ortaya

konulan ürünün yapılmasında kullanılan ölçülerin yeri önemlidir. Türk mutfak kültürünün genişliği yemek ölçülerinin zenginliğiyle kendini göstermiştir. Türk mutfak kültürü konusunda çok sayıda çalışma yapılmasına rağmen yemek ölçüleri konusunda doğrudan dil bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Bu yüzden bu konuda bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Yemek yapılırken kullanılan malzemelerin miktarları, ürünler hazırlanırken kullanılan süre, ürünlerin servis aşaması, ürünlerin güzellik dereceleri için bazı ölçüler oluşmuştur. Bu ölçüler soyut ve somut ölçülerdir. Bazı ölçülerin somut veya soyut olduğu netken bazılarının soyut mu somut mu olduğu net değildir. Bu çalışmada ölçüler yemek programları izlenerek, yemek kitaplarından ve yemek sitelerinden alınarak, çevredeki kişilerden gözlem yapılarak ve Umay ÇAKIR tarafından yazılan“Türkiye Türkçesinde Somut Bir Ölçü Bildiren İfadeler” adlı doktora tezinden faydalanılarak oluşturulmuştur (ÇAKIR, Umay, Türkiye Türkçesinde Somut Bir Ölçü Bildiren İfadeler, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Kayseri2015).

İSİM TAMLAMASI GRUBU

İyelik ekli bir isim unsurunun, iyeliğin işaret ettiği bir başka isim unsuruyla kurduğu kelime grubudur. Bu kelime grubunda iki isim unsuru aitlik, içinde bulunma, sınırlandırma, belirtme vb. anlam ilgileri çerçevesinde birbirine bağlanır (Karahan, 2016, s. 42).

Yemek ölçülerinde isim tamlaması grubuna iki defa rastlanmıştır.

a) Belirtili İsimTamlamaları

Pilavın demlenmesi: Piştikten sonra, bir süre bekletilerek kıvama gelmesi

b) Belirtisiz İsimTamlamaları

Yemek tabağı dolusu

SIFAT TAMLAMASI GRUBU

Bir isim unsurunun bir sıfat unsuruyla nitelendiği veya belirtildiği kelime grubudur (Karahan, 2016, s. 48).

Yemek ölçülerinin oluşumunda sıfat tamlaması grubu çok yaygındır. Genellikle tamlayanı sıfat tamlaması olan sıfat tamlamaları ve niteleme sıfat tamlamaları

grubu kullanılmıştır. Bu grubun içinde altı alt grup açılmıştır. Toplamda 102 farklı sıfat tamlaması grubu tespit edilmiştir.

a) Tamlayanı Sayı Sıfatı Olan SıfatTamlamaları

1 çay kaşığı, 1 tatlı kaşığı, 1 yemek kaşığı, 1 çay bardağı, 1 kahve fincanı, 1 su bardağı

b) Tamlayanı Sıfat Tamlaması Olan SıfatTamlamaları

1 avuç fasulye, 1 çay kaşığı silme un

1 çiğnem sakız/et: Bir kez çiğnenecek miktarda

1 çimdik tuz: Başparmakla işaret parmağının ucu arasına alınan miktarda olan.

1 çiydem ekmek: Bir kez çiğnenecek miktarda

1 çorba kâsesi mercimek, 2 damla limon suyu, 1 demet maydanoz

3 dene tuz: Az miktarda

1 diş sarımsak

1 elçim yaprak: Elin topladığı kadar

1 fiske tuz: İki parmak ucu ile tutulabilen miktarda olan.

1 gıdım ekmek: Küçük bir miktar

1 goçam fasulye: Bir ya da iki avuç dolusu

1 güğüm hamur, 1 kalıp peynir, 2 kaşık tepelme un, 1 kazan pilav, 1 külah çekirdek, 5 leğen hamur, 1 lokma peynir, 1 miktar salça, 1 paket kabartma tozu, 1 parça limon tuzu, 1 porsiyon çorba, 2 sap maydanoz

1sarımlık yaprak: Bir şeyi bir kez saracak miktar

1 sıkım köfte: Avucun sıkıldığında alabildiğimiktar.

2 sini yemek, 2 sofrayemek

1 sokum ekmek: Yufka ekmekten yapılan dürüm veya lokma

1 takım koyun ciğeri, 1 tepsi su böreği

1 topak hamur: İki güğüm su ile yapılan hamur

1 tutam maydanoz, 5 yaprak yufka, 1 yiyim ekmek, 1 yudum su, 1 kilo kıyma, 250 gram tereyağı, 1 litre süt, deli acı biber, iri kıyım et

c) Tamlayıcı Belirtisiz İsim Tamlaması Yapısında Sıfat Tamlamaları

Göz kararı un

ç) Tamlayıcı Kesir Sayı Sıfatı Olan Sıfat Tamlamaları

Bütün ekmek, yarım soğan

d) Tamlayıcı Niteleme Sıfatı Olan Sıfat Tamlamaları

Büyük boy soğan, küçük boy soğan, orta boy soğan, büyük boy tencere, küçük boy tencere, orta boy tencere, az yağlı kıyma, çok yağlı kıyma, hafif yağlı börek

e) Niteleme Sıfatları

Katıca bir hamur

Özlu bir hamur, sert bir hamur

Vıcık vıcık bir hamur: Cıvık, sulanmış ve yapışkan hamur

Yumuşak bir hamur, rafadan yumurta, ağır ateş, harlı ateş, kısık ateş, derin bir kap, yayvan bir kap

Kekremsi tat: Tadı acımtırak, ekşimsi ve buruk olan.

Mayhoş tat: Tadı şekerli ve az ekşi olan

Nahoş tat: Kötü tat

Alabildiğince un

Bol kepçe: Servis sırasında yiyeceği bol bol dağıtma.

Bumbuz çorba

Cılık pasta: Cıvık pasta

Çiğ et, diri pirinç, iri patates, sımsıcak pide, leziz yemek

Şorlu yemek: Tuzlu yemek

Kaynar su, ılık su, soğuk su, koyu çorba

Löp kayısı: Yumuşak

Rafine süt: İncelmiş

Yavan yemek: Yağı az

Çiğ köftelik kıyma, üç masalık adam

Ele yapışmayacak kadar cıvık bir hamur: Burada birden çok söz grubu vardır.

BİRLEŞİK FİİL GRUBU

Bazı birleşik fiillerde “ol-, et-, kıl-, yap-, bulun-, başla-“ yardımcı fiilleri yerine asıl fiiller kullanılır. “yol al-, para ye-, boş ver-, baş kaldır-, yol ver-, şehit düş-, kan kustur-, türkü tuttur-, el koy-, diş bile-, yatağa düş-“ örneklerinde olduğu gibi bu yapıda yer alan kelimelerden biri veya hepsi, ya sözlük anlamlarını kaybetmiş ya da deyimleşmiştir. (Karahan, 2016, s. 75).

Bir isim ile bir yardımcı fiilin veya iki ayrı fiil şeklinin yahut da isim soylu bir veya birden fazla kelime ile bir esas fiilin birleşerek tek kavramı karşılayan fiil türüne birleşik fiil denir (Aktan, 2016, s. 43).

Yemek ölçülerinde birleşik fiil grubuna sıkça rastlanılmaktadır.

Ağzına layık olmak: Bir yiyeceğin çok lezzetli ve tatlı olduğunu söylemek için kullanılan bir söz.

Ala sulu olmak: İyi pişmemiş yemek

Anamın aşısı, tandırın başı: Güzel tat

Bir dostluk kalmak: Mal azaldığında satıcıların kullandığı bir müşteriyi özendirme sözü.

Dişinin kovuğuna bile yetmemek/ gitmemek

Doyumluk değil, tadımlık: Dozulacak miktarda olan

Dudak payı bırakmak

Elinin ayarı olmamak

Göz göz olmak: Muhallebi, pilav gibi yemeklerin suyunu çektikten sonra üzerinde küçük oyuklar olması

İçini bayıltmak: Çok yağlı olmak

İt aşısı olmak: Tadı ve görüntüsü kötü olan yemek

İte atsan yemez: Tadı ve görüntüsü kötü olan yemek

Komşunun Dumanında Pişer: Bir şeyin hızlı piştiğini ifade etmek için kullanılır.

Kuş kadar yemek: Az yemek

Kuş sütünden başka her şey olmak: Her şeyin bol olması, eksiklik olmaması

Lokman hekimin ye dediği: Tadı güzel yiyecekler için kullanılır.

Ne tadı var ne tuzu: Tatsız yemek

Ölü pişmek: Çok pişmek

Ölüler bile yer: Tadı güzel olan yemekler için kullanılır.

Parmaklarını yemek: Yemeği çok beğenmek

Tadı damağında kalmak: Yenen bir şeyin tadını unutamamak

Tadı tuzu yok: Tatsız yemek

Tadına doyum olmamak: Bir şeyin tadı çok beğenilmek

Tadından yenmemek: Çok tatlı, çok hoş gider olmak

Terbiye etmek: 1. Et vb. maddeleri yumuşaması için belirli şeylerin içinde bir süre bekletmek. 2. Çorba vb. yemeklere yoğunlaşması ve daha çok lezzetli duruma gelmesi için süt, yumurta vb. katmak

Yeme de yanında yat: Çok lezzetli veya çok hoş olan şeyler için söylenen bir söz.

Yenilir yutulur gibi olmamak: Yenmeyecek nitelikte olan yiyecek

Zehir kesilmek: Çok acı ve yakıcı tat

Bu örneklerden bazılarında isim fiil grubunda da yer verilmiştir.

İSİM FİİL GRUBU

Bir hareket ismi ile ona bağlı tamlayıcı veya tamlayıcılardan kurulan kelime grubudur (Karahana, 2016, 55).

İsim fiil grubu daha çok yemeğin hazırlanması ve pişirilmesi aşamalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde, 51 tane farklı isim fiil grubuna yer verilmiştir.

Ağır ağır karıştırmak

Ağına layık olmak: Bir yiyeceğin çok lezzetli ve tatlı olduğunu söylemek için kullanılan bir söz

Ala sulu pişmek, ara ara karıştırmak, azar azar dökmek, az az eklemek, bir burum kaynatmak, bir dostluk kalmak, bir parmak kalınlığında kesmek

Bir taşım kaynatmak: Yemeğin taşacak kadar kaynaması

Blanşi yapmak: Çok kısa müddet kaynatma yöntemi.

Dilim dilim doğramak, diri kalmak, dişine değmek, dişinin kovuğuna bile yetmemek, dudak payı bırakmak, elinin ayarı olmamak, fokur fokur kaynatmak, göz göz olmak, hafif dişe gelecek biçimde pişirmek, içini bayıltmak, iki sıra iç

koymak, it aşı olmak, kaşık kaşık koymak, kuş kadar yemek, kuş sütünden başka her şey olmak, küp küpkesmek

Marine etmek: Tavuk, et gibi ürünleri yumuşatmak için pişirmeden önce belirli bir süre baharatlı sirke, zeytinyağı vb. içerisinde bekletmek

Misket büyüklüğünde dökmek: Köfte yaparken köftenin büyüklüğünü ifade eder.

(Tava) Ocakta kızdırmak, ölü pişmek, ön haşlama, parmaklarını yemek

Sote etmek: Yüksek ısıda karıştırarak pişirme veya kavurma işlemi.

Şok haşlama: Çok kısa müddet kaynatma yöntemi.

Tadı damağında kalmak, tadına doyum olmamak, tadından yenmemek, tatsız tuzsuz olmak, tel tel ayırmak, terbiye etmek

Tur vermek: Milföy, yaprak ve katmer hamurlarına yağ ekledikten sonra açıp katlayarak tel tel olmasını sağlayan işlem.

Tüm tüm atmak, tüm tüm koymak

Verev kesme: Bir köşeden karşı köşeye doğru kesme şekli.

Yavaş yavaş eklemek, yenilir yutulur gibi olmamak, yeter derecede pişirmek, yeteri kadar pişirmek, zehir kesilmek

SIFAT FİİL GRUBU

Bir sıfat- fiil ile bu sıfat - fiile bağlı tamlayıcı veya tamlayıcılardan kurulan kelime grubudur (Karahan, 2016, 53).

Yemek ölçüleri olarak sıfat fiil grubu az sayıda karşımıza çıkmaktadır. Bunların sayısı 11'dir.

Ağartılan yumurta ve şeker

Ağdalaşan şurup: Ağda durumuna gelmek

Akışkan bir hamur

Alazlanan et: Kızartılan et

Isınmış fırın, ince kıyılmış maydanoz, iri çekilmiş kıyma

Küp küp doğranmış domates, öksüz doyuran tencere

Piyazlık doğranmış soğan: Soğanlar mercimek büyüklüğünde doğranır.

Yemeklik doğranmış soğan

ZARF FİİL GRUBU

Bir zarf-fiil ile bu zarf-fiile bağlı tamlayıcı veya tamlayıcılardan kurulan kelime grubudur (Karahana, 2016, 57).

Zarf fiil grubu yemeğin hazırlanma aşamasında daha çok kullanılmaktadır. Bu kullanımlar da genelde bir zaman ifadesi taşımaktadır. Bu bölümde, tespit edilen 13 zarf fiil grubuna yer verilmiştir.

Suyunu çekmeden, şurup ağdalaşmadan

Çorba bağlandığında: Çorba, yahni ve sos gibi sulu yiyecekleri daha yoğun kıvamlı hale getirmek için yapılan işlem

Hamur özleştğinde: Hamurdaki malzemeler iyice karışıp ele yapışmayacak hale geldiğinde

Şurup/ şerbet ağdalaştığında

Şurup ağdalaşmaya başladığında: Şekerli sıvılar için kullanılan, koyulaşma anlamı.

Bezeler dinlenince, hamur kabarması

Mayası gelince: Hamurun kabarması

Pekmez börtleyince: Kaynamaya başlaması

Yumurta sarısı ve şeker ağarınca: Yumurta sarısı ve şeker karışımını bir müddet çırparak beyazlatma. Örneğin; vanilya sos yapımında yumurta sarıları önce ağartılır.

Lop olarak: Kabuğuyla, suda, içi katılaşıncaya kadar (ok iyi) pişirilmif yumurta.

Eti alazlayıp: Bir Şeyin yüzünü alevden geçirmek; aleve tutmak

EDAT GRUBU

Bir isim unsuru ile bir çekim edatından meydana gelen kelime grubudur (Karahana, 2016, 62).

Edat grubu yemek lleri genellikle zaman, benzetme ve miktar ifade etmektedir. Bu edat gruplarının sayısı 50'dir.

Ağarıncaya kadar, ağdalaşana kadar, alabildiği kadar (un)

Arkasında gazete okunacak kadar: Baklava yufkasının inceliği için kullanılır.

Aritıncaya kadar: Berraklaştırma veya rafine etme. Konserve, et suyu, yıkanmif tereyağı vb. berraklaştırmak.

Bağlanıncaya kadar: Sos, orba ve yahni gibi sulu yiyecekleri koyulaştırma işlemi.

Bir kaşığa kırk tane sığacak kadar

Brtletinceye kadar: 1.Suda az haşlama.2.Yağda hafif kavurma.3.Biraz pişirerek yumuşatma.

Bulamaç kıvamına gelinceye kadar, eti kemiğinden ayrılanaya kadar, göz göz oluncayakadar

Kara suyu çıkana kadar: Yeşil mercimeğin siyah suyunun çıkması

Kaşık içinde ırpılmayacak olana kadar, katılaşıncaya kadar

Kek hamuru kıvamında oluncaya/ olana kadar

Kıtır kıtır olana kadar

Köpük renklenene kadar: Reçel yaparken çıkan köpüğün renk değiştirmesi

Köpük yüzüne vurana kadar, köpürene kadar, mayonez kıvamına gelinceye kadar, ortadan bir göbek atıncaya kadar, öldürene kadar, (soğanı) ldrnceye kadar

Özeninceye kadar

Pembeleşinceye kadar: 1.Soğanın renginin hafif pembe olması 2. Kurabiyenin üstünün pembeleşmesi

Sarı suyu çıkana kadar: Bakliyatların sarı suyunun çıkması

(Et) Suyunu çekip yağını dışına verene kadar, topaklanıncaya kadar, un kokusu çıkıncaya kadar

Yedirene kadar: Ateşte, telle karıştırarak bir malzemeyi başka bir malzemeye, uygun şekilde katmak veya ilave etmek (tereyağı sosa, un yağa yedirilir)

Yeteri kadar (Su), yoğunlaşıncaya kadar

Yüzüne sarı köpük çıkana kadar: Reçel yaparken çıkan köpüğün sarı olması

Ağı gibi, bal gibi, barut gibi, bulaşık suyu gibi, çamur gibi, Çapanoğlu'nun abdest suyu gibi, ilik gibi, imamın abdest suyu gibi, kaymak gibi, kinin gibi, lokum gibi, nargile suyu gibi, saman gibi, zar gibi, zehir gibi, zift gibi

Tül gibi: Baklava yufkasının inceliği için kullanılır

TEKRAR GRUBU

Bir nesneyi, bir niteliği, bir hareketi karşılamak üzere eş görevli iki kelimenin meydana getirdiği kelime grubudur (Karahan, 2016, 60).

Avuç avuç, bardak bardak, bidon bidon, bol bol, bütün bütün (koymak), çanak çanak, çiğ çiğ, çömlek çömlek, damla damla, dilim dilim (kesmek), fincan fincan, gıdım gıdım, kat kat (Yağlama, yaş pasta gibi yiyeceklerin yapımında kullanılır), kaşık kaşık, ktır ktır, koli koli, kucak kucak (elma), leğen leğen, porsiyon porsiyon, salkım salkım, sepet sepet, tabak tabak, tas tas, tel tel (ayırarak)

KISALTMA GRUPLARI

Kelime grupları ve cümlelerden yıpranma veya kalıplaşma yoluyla ortaya çıkan gruplardır (Karahan, 2016, 79).

Yapılan araştırmada altı tane kısaltma grubu bulunmuştur ve bunlar bulunma grubu şeklinde dir.

Ceviz büyüklüğünde beze, 1 kibrit kutusu büyüklüğünde peynir, oda sıcaklığında tereyağı, kulak memesi kıvamında hamur, kuşbaşı büyüklüğünde et, avuç içini dolduracak büyüklükte beze

Sonuç

1. İsim tamlaması grubu yemek ölçülerinde en az rastlanılan gruptur.
2. Yemek ölçüsü kavramlarında niteleme ve tamlayanı sıfat tamlaması olan sıfat tamlamaları çok kullanılmaktadır.
3. Sayı sıfatları Türkçedeki yemek ölçü kavramlarını karşılamamaktadır.
4. Yemek ölçülerinde edat grubu daha çok zaman ve benzerlik anlamları katmaktadır.
5. Tekrar grupları genellikle yemek ölçülerinde miktar olarak bulunmektedir.
6. Yemek ölçülerinde somut ve soyut ölçüler kullanılmakla birlikte en çok soyut ifadeler karşımıza çıkmaktadır.
7. Kısaltma grupları yemek ölçüsü olarak sadece bulunma grubu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

Aktan, B. (2016). Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi. Eğitim Yayınevi, Konya.

Büyüksaraçoğlu, N. ve Altaş, F. (2011). Kırşehir Yöresi Yemekleri. SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık, Kırşehir.

akır, U. (2015). Türkiye Türkçesinde Somut Bir Ölçü Bildiren İfadeler, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Kayseri.

Demirgöl, F. (2018). Çadırdan Saraya Türk Mutfağı, Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi 3(1),107.

Düzgün, E, ve Figen D. Ö. (2015). Mezopotamya'dan Günümüze Mutfak Kültürü, Journal of Tourism and Gastronomy Studies 3(1), 42.

Karahan, L. (2016). Türkçede Söz Dizimi. Akçağ Yayınları, Ankara.

Shipman, D. (2008). Küçük Tabaklar, Büyük Tatlar. Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

Sofra Özel Tatlı Hamur İşleri (2014). Turkuvaz Gazete Dergi Basım A.Ş., İstanbul.

Solmaz, Y. ve Dilek D. A. (2018). Türk Mutfak Kültürü ve Beslenme Alışkanlıkları Üzerine Bir Değerlendirme, Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi 1(3), 109.

<https://azizerdem.wordpress.com/2013/04/12/mutfak-terimleri-adan-zye/>; [Erişim tarihi: 10.04.2019]

<http://www.hurriyet.com.tr/lezizz/sozluk/pisirme-terimleri/>; [Erişim tarihi: 10.04.2019]

<http://sozluk.gov.tr/>; [Erişim tarihi: 15.06.2019]

TÜRKÇE VE SINIF ÖĞRETMENLERİNİN RETORİK SÖYLEM ALGISI

Doç. Dr. Yasin KILIÇ

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitim A.B.D.

ÖZET

Güzel söz söyleme ve hitabet sanatına retorik denir. Retoriği etkili bir iletişim ve sosyalleşme aracıdır. Bireylerin dil becerilerini ve söz varlığını zenginleştirmede retorikten faydalanmak mümkündür. Öğrencileri derse motive etmek, dersi ilgi çekici hale getirmek, öğrencilerin çözüm üretme becerilerin geliştirmek için retorikten yararlanılabilir.

Bu araştırma, Türkçe ve sınıf öğretmenlerinin retorik söylem algıları hakkındaki görüşlerini ortaya çıkarmak ve katılımcıların ölçek sorularına verdikleri cevapların farklılık gösterip göstermediğini analiz etmek amacıyla yapılmıştır.

Araştırma için hazırlanan tutum ölçeği, 85 Türkçe öğretmeni ve 36 sınıf öğretmeni olmak üzere toplam 121 öğretmene uygulanmıştır.

Araştırma sonuçlarından elde edilen verilerin yüzde, frekans değerleri ve aritmetik ortalamaları hesaplanarak yorumlanmıştır. Tutum ölçeğinin faktör analizi yapılmış ve güvenilirliği için alfa değerleri bulunmuştur. Örneklem grubunun tutum ölçeğine verdikleri cevapların cinsiyetlere ve öğretmen branşlarına göre farklılığını belirlemek amacıyla “bağımsız örneklem t testi” uygulanıp yorumlanmıştır. Deneklerin ölçek maddelerine verdikleri cevapların, mesleklerindeki kıdemlerine göre farklılığını belirlemek için ise “tek yönlü ANOVA” testi uygulanmış ve yorumlanmıştır.

Araştırma sonuçlarına göre, retoriğin Türkçe derslerinde kullanılması ile ilgili, öğretmenlerin meslekteki kıdemleri bakımından öğretmen görüşleri arasında anlamlı bir fark olmadığı tespit edilmiştir. Retoriğin Türkçe derslerinde kullanılması ile ilgili öğretmenlerin cinsiyet ve branş değişkeni bakımından öğretmen görüşleri arasında anlamlı bir fark olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Retorik, Söylem, Belagat, Hitabet, İletişim.

ABSTRACT

The art of rhetoric and oratory is called rhetoric. Rhetoric is an effective communication and socialization tool. It is possible to benefit from rhetoric in enriching the language skills and vocabulary of individuals. Rhetoric can be used to motivate students, make them interesting, and develop students' ability to producesolutions.

This study was conducted to reveal the opinions of Turkish and primary school teachers about rhetoric discourse perceptions and to analyze whether the answers of the participants to the scale questions differed.

The attitude scale prepared for the study was applied to 121 teachers, 85 Turkish and 36 classroom teachers.

Percentage, frequency values and arithmetic means of the data obtained from the research results were interpreted by calculating. Factor analysis of attitude scale was performed and alpha values were found for reliability. In order to determine the differences between the responses of the sample group to the attitude scale according to gender and teacher branches, "independent sample t test" was applied and interpreted. In order to determine the differences between the responses of the subjects to the scale items according to their seniority, one-way ANOVA test was applied and interpreted.

According to the results of the study, there is no significant difference between the teachers' opinions about the use of rhetoric in Turkish lessons in terms of their seniority in the profession. There was a significant difference between teachers' opinions regarding the use of rhetoric in Turkish lessons in terms of gender and branch variables.

Keywords: Rhetoric, discourse, eloquence, oratory, communication.

Giriş

Fransızca rhétorique şeklinde yazılan ve güzel söz söyleme veya hitabet sanatı şeklinde tanımlanan retorik kelimesi (www.tdk.gov.tr), üzerinde çok eski tarihlerden itibaren tartışmalar yapılmıştır. Bu kelime ile ilgili eserlerin kaleme alındığı tarih boyunca kimi filozofların bu kavramı kendi görüşleri doğrultusunda tanımladıkları anlaşılmaktadır. Retoriği insanoğlunun konuşma yeteneği şeklinde tanımlayan Atinalı Isokrates, insanlığın bu yeteneği sayesinde tüm icatları gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. Isokrates'e göre retorik toplumu amaçlarımız doğrultusunda ikna etmek için kullanılan hitabet sanatıdır. Platon'a göre, retorik kandırmaca ve manipülasyon aracıdır.

Aristoteles retoriği her durumda insanları ikna edebilme araçlarından biri olarak görür. Hiçbir sanat retoriğin sahip olduğu bu özelliğe sahip değildir. Ona göre retorik; konuşmacı (ethos), dinleyiciyi (pathos) ve konuşma (logos) unsurlarından oluşur. Hatip makamı, bilgisi, karakteri ölçüsünde dinlenir ve etkili olur. Retorik sanatında hatibin kişisel özellikleri, kılık kıyafeti, makamı önemlidir. Bu özellikleri nispetinde hatibe itibar edilir; inandırıcı ve ikna edici bulunur. İkinci unsur ise (pathos) dinleyicidir. Konuşmacının; dinleyicilerinin özelliklerini, seviyesini bilmeli onların özelliklerine göre hareket etmelidir. Retoriğin son özelliği ise konuşma (logos) unsurudur. Aristoteles'e göre iyi bir konuşma, konuşmacının karakteri yansıtmalı ve dinleyicilerin duygularına hitap etmeli, onların duygularını harekete geçirip, onları ikna etmelidir. Hatip konuşmalarında kanıtlanma ve mantık öğelerini kullanmalı, tündengelim ve tümevarım gibi konuşma yöntemlerini kullanmalıdır.

Cicero retoriği siyasetin sanatsal söylemi olarak değerlendirir. Nietzsche göre retorik “bilinçli sanat” yapmanın yollarından biridir. Anlayıştaki gelişme dilin sanatsal yönünü ortaya çıkarır. Booth’a göre, insanoğlu, retorik bir hayvandır (Akt: Rüzgâr ve Akdemir, 2017:260).

Kısaca hitabet sanatı diye bilinen ve dilimizde belâgat, güzel ve etkili söz söyleme sanatı olarak da kullanılan bu kelime etimolojik açıdan ise hatip ve konuşan kelimelerinin bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur. Bu noktadan bakıldığında **retorik** sözle ilgili sözsel bir etkileşimdir de denilebilir, ama daha çok tek taraflı bir etkileme söz konusudur.

Tüm bunların yanında Aristoteles retoriğin araçlarını da üç kısma ayırmıştır. *Ethos*, *Pathos* ve *Logos*. *Ethos*’ta, kişinin karakter ve itibarı ön plandadır; konuşanın kim olduğu kadar dinleyicilerin sezgileri de önemlidir. *Pathos*, ne söylediğinle değil nasıl söylediğinle yani durumla değil duygularla ilgilidir. *Logos* ise, içeriğe önem vererek ne söylediğinin önemli olduğu hitabet biçimidir ve beyni önemser. Kısaca denebilir ki; *Ethos* kim olduğunla, *Pathos* nasıl olduğunla, *Logos* konunun ne olduğuyla ilgilidir. Şunu da diyebiliriz ki, *Ethos*; sosyolojik bir yapıyı ve bu sosyal yapının içindeki karakterli ve itibarlı insanın inandırıcılığını, *Pathos*; duygusal bağlamda insanların üzerinde bırakılacak etkilerin farklılıklara rağmen oluşturulması, *Logos*; anlatılmak istenen şeyin dayanaklarının veya kanıtlarının sağlam birer argümana bağlı olduğu hitabet biçimidir (<https://dusunbil.com>).

1. 1. Araştırmanın Amacı

Retor kelimesi konuşma sanatını bilen, hitabet sanatını icra eden kişi veya hatip gibi anlamlara gelmektedir. Retorik kelimesi ise topluluk önünde konuşmak, söylev çekmek anlamına gelen “retoreuo” fiilinden türetilmiştir (Altınörs, 2011:82).

Batı kültüründe retorik şeklinde adlandırın bu kavrama karşılık, İslam kültüründe belâgat, hitabet, beyan kavramları kullanılmaktadır. Muktezaya hale mutabakat şeklinde tarif edilen belâgat, bir düşünce ve duygunun açık, etkileyici ve akıcı bir biçimde sözlü veya yazılı olarak ifade edilmesidir.

Bireyin ikna edici ve akıcı bir konuşma becerisi kazanması eğitim ve öğretim kurumlarının temel hedefleri arasındadır. Bu tür kurumlar bireye etkili bir iletişim becerisi kazandırmaya yönelik çeşitli eğitim ve öğretim faaliyetleri gerçekleştirir. “Özellikle iletişim becerilerinin geliştirilmesi açısından konuşma ve konuşmanın etkileyici gücü yoluyla elde edilen başarı, bireylerin yaşam niteliğiyle doğru orantılı sayılmaktadır.” (Kurudayıoğlu, 2003:289).

Bu araştırmanın amacı, Türkçe ve sınıf öğretmenlerinin retorik söylem algıları hakkındaki görüşlerini ortaya çıkarmak ve katılımcıların ölçek sorularına verdikleri cevapların farklılık gösterip göstermediğini analiz etmektir.

Problem Cümlesi

“Türkçe ve sınıf öğretmenlerinin retorik söylem algısı nedir?” sorusu bu araştırmanın problem cümlesidir.

Alt Problemler

- 1) Öğretmenlerin meslekteki kıdemlerine göre retorik algının konuşma üzerinde etkisi nedir ve bu konuda öğretmen görüşleri arasında anlamlı bir fark var mıdır?
- 2) Retoriğin eğitimde kullanımına ilişkin öğretmen görüşleri arasında anlamlı bir farklılık var mıdır ve öğretmenlerin tutumudur?
- 3) Meslekteki kıdemlerine göre, öğretmen görüşlerinin retoriğin konuşmadaki gereksizliğine ilişkin görüşleri nedir ve öğretmenlerin kıdemlerine göre görüşleri arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- 4) Retoriğin konuşmadaki etkisine ilişkin Türkçe ve sınıf öğretmenlerinin görüşleri nedir ve her iki öğretmen grubunun görüşleri arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- 5) Retoriğin eğitimde kullanılmasına ilişkin Türkçe ve sınıf öğretmenlerinin görüşleri nedir, öğretmen görüşleri arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- 6) Retoriğin gereksizliğine ilişkin Türkçe ve sınıf öğretmenlerinin görüşleri arasında bir farklılık var mıdır? Öğretmenlerin tutumları hangidüzeydedir?

Yöntem

Bu çalışmada genel tarama modellerinden faydalanılmış, nicel araştırma yöntemi uygulanmıştır. Araştırmanın evren ve örnekleme, veri toplama aracı, verilerin çözümlenmesi ve çalışmada kullanılan istatistiksel teknikler açıklanmıştır.

2.1Evren ve Örneklem

Bu çalışma 2018-2019 eğitim-öğretim yılı, ikinci dönemde gerçekleştirildi. Denekler random (tesadüfi) yöntemi ile belirlenmiştir. Araştırmanın evreninin Ağrı, örneklemini ise Ağrı merkez ilçeyi oluşturmaktadır.

Tablo 1. Öğretmenlerin branşlarına göre dağılımlarını gösteren çizelge

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Türkçe Öğr.	85	70,2	70,2	70,2
Sınıf Öğr.	36	29,8	29,8	100,0
Toplam	121	100,0	100,0	

Tablo 1'e göre deneklerin 85'i (%70,2) Türkçe, 36'sı (%29,8) sınıf öğretmeni olmak üzere toplam 121 öğretmenden oluşmaktadır. Tutum ölçeğine öğretmenlerin tamamı cevapvermiştir.

Tablo 2. Öğretmenlerin cinsiyet dağılımını gösteren çizelge

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Kadın	47	38,8	38,8	38,8
Erkek	74	61,2	61,2	100,0
Toplam	121	100,0	100,0	

Tablo 2'ye göre 47 (%38,8) kadın, 74 (%61,2) erkek olmak üzere toplam 121 öğretmenden oluşmaktadır ve tutum ölçeği bütün öğretmenlere uygulanmıştır.

Tablo 3. Türkçe öğretmenlerinin mesleklerindeki kıdemleri

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
1-5 yıl	49	40,5	40,5	40,5
6-10 yıl	31	25,6	25,6	66,1
11-yıl ve üstü	41	33,9	33,9	100,0
Toplam	121	100,0	100,0	

Tablo 3'e göre tutum ölçeğine cevap veren öğretmenlerinin % 40,5'i (49) 1-5 yıl arası, % 25,6'sı (31) 6-10 yıl arası, %33,9'u (41) 11 yıl ve üstü görev yapmıştır.

2.2. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak geliştirilen ölçek, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türkçe ve sınıf öğretmenlerinin kişisel bilgileri ile ilgili 3 madde bulunmaktadır. İkinci bölüm, Türkçe ve sınıf öğretmenlerinin retorik söylem algılarına ilişkin görüş ve tutumlarını ölçmek için 20 madde şeklinde hazırlanan beş dereceli likert tipi tutum ölçeğidir.

Araştırmada tutum ölçeği olarak, 1932 yılında Rensis Likert'in geliştirdiği ve kendi ismini verdiği likert tipi ölçeklerden beş dereceli likert tipi ölçek tercih edildi (Köklü,2009:89).

Tutum ölçeği hazırlanırken 2 tane Türkçe öğretmenininve 2 tane Türkçe eğitimi alanında uzman olan öğretim üyesinin görüşüne başvurulmuştur. Ayrıca Rüzgar ve Akdemir (2017), tarafından geliştirilen "Retorik Söylemin İçerik Kalitesi ve Etkileme Amacına Yönelik Algının Akademisyenler Düzeyinde Araştırılması." adlı çalışmadan yararlanılmıştır.

Araştırmacı tarafından hazırlanan tutum ölçeğinin birinci bölümünde deneklerin cinsiyetleri "kadın=1", "erkek=2" şeklinde puanlanmıştır. 2. Madde deneklerin meslekteki kıdemleri; 1-5 yıl (1), 6-10 yıl (2), 11- yıl ve üstü (3) şeklinde puanlanmıştır. Tutum ölçeğinde yer alan ifadelerin düzey aralığı 1'den 5'e kadar derecelendirilmiştir. 1'e yakın olan ifadeler en olumsuz, 5 ve 5'e yakın olan ifadeler ise en olumluyu ifade etmektedir. Söz konusu düzeye ilişkin sınırlar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4. Tutum ölçeğinin katılım derecesi ve düzey aralığı

Katılma derecesi	Düzy aralığı
Kesinlikle katılmıyorum	1,00-1,74
Katılmıyorum	1,75-2,49
Kararsızım	2,50-3,24
Katılıyorum	3,25-4,24
Kesinlikle katılıyorum	4,25-5,00

2.3. VerilerinÇözümlemesi

Araştırmada uygulanan tutum ölçeğinin bir kısmı kâğıt tabanlıdır, bir kısmı da google aracı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Kâğıt tabanlı ölçek deneklere elden dağıtılarak uygulanıp toplanırken, google ölçeği ise deneklere elektronik posta kullanılarak uygulanmıştır. Araştırma verileri "SPSS 15.0" paket programında çözümlenmiştir. Araştırmada denek sayıları, maddelere verilen cevapların aritmetik ortalaması ve yüzde oranları tespit edilmiştir. Öğretmenlerin cinsiyetleri ve meslekteki kıdemleri bağımsız değişkenler olarak değerlendirilmiştir. Tutum ölçeğindeki örneklem sayısı 30'dan büyük olduğu için, bu çalışmada verilerin normal dağılıma uygunluğunu ölçmek için "tek örneklem kolmogorov smirnov testi" kullanılmıştır. Örneklem grubuna uygulanan tutum ölçeğinin değerleri normal bir dağılım göstermiştir. Bu yüzden araştırmada parametrik testler uygulanmıştır.

Örneklem grubundan elde edilen verilerin çözümlenmesinde yüzde, frekans, aritmetik ortalama uygulanmıştır. Örneklem grubunun tutum ölçeğine verdikleri cevapların cinsiyetlerine göre farklılığını belirlemek amacıyla “bağımsız örneklem t testi” uygulanmıştır. Örneklem grubunun ölçek maddelerine verdikleri cevapların, mesleklerindeki kıdemlerine göre farklılığını belirlemek için ise “tek yönlü ANOVA” testi uygulanmıştır.

Tablo 5. KMO and Bartlett's Test(a)

Kaiser-Meyer-Olkin Measure of Sampling Adequacy.		,910
Bartlett's Test of Sphericity	Approx. Chi-Square	1879,88
	Df	190
	Sig.	,000

Ölçeğin faktör sayısı 3'tür.. KMO ve Bartlett's test sonucu 0,910, df=190 P=,000 olup istatistiksel olarak anlamlıdır. Ölçeğin Cronbach's Alpha güvenirlik katsayısı 0,930 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuçlara göre ölçeğin güvenilirliği oldukça yüksektir.

Öğretmenlere uygulanan ölçeklerin KMO ve Bartlett's test sonucu sd=190 P=,000'dır. Bu sonucuna göre veriler 0,910> 0,5 olması sebebiyle veriler faktör analizine uygundur ve bu verilerle sağlıklı bir analizin yapılabileceği söylenebilir. P=,000 olması bu verilerin istatistiksel olarak anlamlı olduğunu gösterir. Bu çalışmadaki veri sonuçlarına göre bir cevapta yoğunluk olmadığı için 5 boyutlu matrix olmaktadır. Boyut içerisinde değerlere bakıldığında hepsi 0.70'in üzerinde olduğunda anlamlılık düzeyi yüksektir.

Tablo 6. Retorik algının konuşmadaki etkisine ilişkin öğretmenlerin meslekteki kıdemlerine göre “tek yönlü ANOVA testi” sonuçları

Test of Homogeneity of Variances						
Kıdem	N	P	%	\bar{X}	Df	p

1.	1-5 yıl	49	40,5	3,86	2	
	6-10 yıl	31	25,6	4,29	118	
	11-yıl ve üstü	41	33,9	3,84		,051
	Toplam	121	100,0	3,96		

Tablo 6'ya göre tutum ölçeğine cevap veren öğretmenlerin 49'u (%40,5) 1 ile 5 yıl arası; 31'i (%25,6) 6 ile 10 yıl arası, 41 (%33,9) öğretmen ise 11 yıl ve üstü görev yapmıştır. Bu ölçek toplam 121 öğretmene uygulanmıştır. Varyanslar homojen ($0,218 > 0,05$) olduğu için anova testi uygulanmıştır. Tutum ölçeğine verilen cevapların aritmetik ortalaması 3,96'dır. Bu ölçekte kullanılan en yüksek puan 5 olduğundan öğretmenlerin konuşmalarda retorik kullanımının gerekliliğine ilişkin tutumları iyi düzeydedir. Hizmet yılı 1-5 yıl arası olan öğretmenlerin tutum ölçeğine verdikleri cevapların aritmetik ortalaması 3,86'dır. 11 yıl ve üstü ölçeğe cevap verenlerin aritmetik ortalaması 3,84 olup bu cevabın ortalaması da iyi düzeydedir. Hizmet süresi 6 ile 10 olan öğretmenlerin ölçeğe verdikleri cevapların aritmetik ortalaması ($\bar{X} = 4,29$) her ne kadar çok iyi düzeyde de olsa, anova testi ($0,051$) sonuçlarına göre hizmet yılı esas alınarak gruplandırılan öğretmenlerin cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 7. Retoriğin eğitimde kullanımına ilişkin öğretmen görüşlerinin meslekteki kıdemlerine göre "tek yönlü ANOVA testi" sonuçları

Test of Homogeneity of Variances						
Kıdem	N	P	Sum of Squares	X	df	p
1.	1-5 yıl	49	1,84	3,74	2	
	6-10 yıl	31	68,98	4,05	118	
	11-yıl ve üstü	41	70,82	3,85		,211
	Toplam	121			3,86	

Tablo 7'de tutum ölçeğine cevap veren öğretmenlerin hizmet yıllarına göre sayıları belirtilmişti. Tablo 7'de retorik kullanımının eğitimde kullanılması hakkında öğretmen tutum ve görüşlerine yer verilmiştir. Bu ölçeğe de 121 öğretmen cevap

vermiştir. Varyanslar ($0,108 > 0,05$) homojendir. Tutum ölçeğine verilen cevapların aritmetik ortalaması 3,86'dır. Bu ölçekte kullanılan en yüksek puan 5 olduğundan eğitimde retorikten yararlanma konusunda öğretmenlerin görüşleri iyi düzeydedir. Hizmet yılı 1-5 yıl arası olan öğretmenlerin tutum ölçeğine verdikleri cevapların aritmetik ortalaması 3,74'tür. 11 yıl ve üstü ölçeğe cevap verenlerin aritmetik ortalaması 3,85 olup bu cevabın ortalaması da iyi düzeydedir. Hizmet süresi 6 ile 10 olan öğretmenlerin ölçeğe verdikleri cevapların aritmetik ortalaması ($\bar{X} = 4,05$) diğer cevapların aritmetik ortalamasından yüksek olmakla birlikte, anova testi ($0,211$) sonuçlarına göre hizmet yılı esas alınarak gruplandırılan öğretmenlerin cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 8. Retoriğin konuşmadaki gereksizliğine ilişkin öğretmen görüşlerinin meslekteki kıdemlerine göre "tek yönlü ANOVA testi" sonuçları

Test of Homogeneity of Variances						
Kıdem	N	P	Sum of Squares	\bar{X}	df	P
1. 1-5 yıl	49		1,61	2,56	2	
6-10 yıl	31	,798	70,13	2,75	118	
11-yıl ve üstü	41		71,74	2,81		,262
Toplam	121				2,69	

Tablo 8'e göre tutum ölçeğine 121 öğretmen cevap vermiştir. Varyanslar ($0,798 > 0,05$) homojen olarak dağılmıştır. Tutum ölçeğine verilen cevapların aritmetik ortalaması ($\bar{X} = 2,81$) orta düzeydedir. Dolayısı ile öğretmenler, retoriğin konuşmada kullanımının aldatmaca veya gereksiz olduğu yönündeki görüşlere orta düzeyde katılmışlar. Hizmet yılı 1-5 yıl arası olan öğretmenlerin tutum ölçeğine verdikleri cevapların aritmetik ortalaması 2,56'dır. 11 yıl ve üstü ölçeğe cevap verenlerin aritmetik ortalaması 2,81'dir. Hizmet süresi 6 ile 10 olan öğretmenlerin ölçeğe verdikleri cevapların aritmetik ortalaması 2,75'tir. Anova testi ($0,262 > 0,05$) sonuçlarına göre hizmet yılı esas alınarak gruplandırılan öğretmenlerin cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 9. Retoriğin konuşmadaki etkisine ilişkin Türkçe ve sınıf öğretmen görüşlerinin bağımsız örneklem t testi sonuçları

Gruplar	N	Art Ort.	S	Sd	T	P
Türkçe Öğr.	85	3,97	,170	119	122	,903
Sınıf Öğr.	36	3,95	,143			

Tablo 9'a göre, tutum ölçeğine 85 Türkçe öğretmeni 36 sınıf öğretmeni cevap vermiştir. Her iki öğretmen grubuna ait cevapların aritmetik ortalaması iyi düzeydedir. Türkçe öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması 3,97, sınıf öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması ise 3,95'tir. Bu puanların değerleri birbirine çok yakındır. T testi sonuçlarına göre ($0,903 > 0,05$) Öğretmen gruplarının cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur. Ancak her iki öğretmen grubunun da retoriğin konuşmadaki etkisine ilişkin algı ve görüşleri olumludur.

Tablo 10. Retoriğin eğitimde kullanılmasına ilişkin Türkçe ve sınıf öğretmen görüşlerinin bağımsız örneklem t testi sonuçları

Gruplar	N	Art Ort.	S	Sd	T	P
Türkçe Öğr.	85	3,80	,864	119	122	,209
Sınıf Öğr.	36	3,99	,448			

Tablo 10'a göre tutum ölçeğine 85 Türkçe öğretmeni, 36 sınıf öğretmeni cevap vermiştir. Her iki öğretmen grubuna ait cevapların aritmetik ortalaması iyi düzeydedir. Türkçe öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması 3,80, sınıf öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması ise 3,99'dur. Bu puanların değerleri birbirine çok yakındır. T testi sonuçlarına göre ($0,209 > 0,05$) Öğretmen gruplarının cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur. Ancak her iki öğretmen grubunun da retoriğin eğitimde kullanılmasına ilişkin algı ve görüşleri olumludur.

Tablo 11. Retoriğin gereksizliğine ilişkin Türkçe ve sınıf öğretmen görüşlerinin bağımsız örneklem t testi sonuçları

Gruplar	N	Art Ort.	S	Sd	T	P
---------	---	----------	---	----	---	---

Türkçe Öğr.	85	2,68	,811	119	220	,826
Sınıf Öğr.	36	2,72	,683			

Tablo 11'e göre tutum ölçeğine 85 Türkçe öğretmeni 36 sınıf öğretmeni cevap vermiştir. Her iki öğretmen grubuna ait cevapların aritmetik ortalaması orta düzeydedir. Türkçe öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması 2,68, sınıf öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması ise 2,72'dir. Bu puanların değerleri birbirine çok yakındır. T testi sonuçlarına göre ($0,826 > 0,05$) öğretmen gruplarının cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur. Bu test sonuçlarına göre her iki öğretmen grubu da retoriğin konuşmada gereksiz olduğu yönündeki görüşe orta düzeyde katılmıştır.

Tartışma ve Sonuç

Bu araştırma 121 öğretmene uygulanmış olup, öğretmenlerin %40,5'i 1 ile 5 yıl arası, %25,6'sı 6 ile 10 yıl arası, %33,9'u ise 11 yıl ve üstü görev yapmaktadır. Beşli likert ölçeği esas alınarak hazırlanan, konuşmalarda retoriği kullanımın gerekli olması ile ilgili maddelere öğretmenlerin verdikleri cevapların aritmetik ortalaması 3,96'dır. Bu sonuca göre öğretmenler, konuşmalarda retoriğin kullanımı konusunda iyi düzeyde görüş belirtmişlerdir. Anova testi ($0,051$) sonuçlarına göre hizmet yılı esas alınarak gruplandırılan öğretmenlerin cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur.

Araştırma ölçeğinin ikinci faktörü eğitimde retoriği kullanmanın gerekliliği ile ilgili olup öğretmenlerin bu konuda görüşleri olumlu olup iyi düzeydedir. Zira retoriğin eğitimde kullanılmasına ilişkin ölçeğin maddelerine verilen cevapların aritmetik ortalaması 3,86'dır. Anova testi ($0,211$) sonuçlarına göre, hizmet yılı esas alınarak gruplandırılan öğretmenlerin cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur.

Araştırma ölçeğinin üçüncü faktörü ise retoriği konuşmada kullanımının aldatmaca veya gereksizliği ile ilgilidir. Tutum ölçeğinin ilgili maddelerine verilen cevapların aritmetik ortalaması ($\bar{X} = 2,81$) orta düzeydedir. Buna göre öğretmenler konuşmalarda retoriğin gereksiz olduğu görüşüne katılmamaktadır. Anova testi ($0,262 > 0,05$) sonuçlarına göre hizmet yılı esas alınarak gruplandırılan öğretmenlerin cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur.

Konuşmalarda retoriği kullanımın gerekli olmasına ilişkin maddelere Türkçe öğretmenleri 3,97 düzeyinde, sınıf öğretmenleri ise 3,95 düzeyinde cevap vermiştir. T testi sonuçlarına göre ($0,903 > 0,05$) öğretmen gruplarının cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur. Her iki öğretmen grubunun da retoriğin konuşmadaki etkisine ilişkin algı ve görüşleri olumludur.

Retoriğin eğitimde kullanılmasına ilişkin Türkçe öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması 3,80, sınıf öğretmenlerine ait cevapların aritmetik

ortalaması ise 3,99'dur. Her iki öğretmen grubuna ait cevapların aritmetik ortalaması iyi düzeydedir. Bu puanların değerleri birbirine çok yakındır. T testi sonuçlarına göre ($0,209 > 0,05$) öğretmen gruplarının cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur.

Retoriğin konuşmada gereksiz olduğu yönündeki tutum ölçeğinin maddelerine her iki öğretmen grubu görüşe orta düzeyde katılmıştır. Türkçe öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması 2,68, sınıf öğretmenlerine ait cevapların aritmetik ortalaması ise 2,72'dir. Bu puanların değerleri birbirine çok yakındır. T testi sonuçlarına göre, ($0,826 > 0,05$) öğretmen gruplarının cevapları arasında anlamlı bir fark yoktur.

Öneriler

Bu araştırma sonuçlarına göre öğretmen grupları retoriğin eğitimde kullanılmasının gerekliliğine inanmaktadır. Etkili iletişimde retorikten yararlanmak mümkündür. Öğretmenler retoriğin gereksiz olduğu görüşüne katılmamaktadır. Bu bağlamda eğitim kurumlarında retorikten etkin bir biçimde yararlanmak gerekir. İyi iletişim için bu kavramın iyi anlaşılması lazımdır.

KAYNAKÇA

Altınörs A. (2011). "Platon İle Aristoteles'in Retorik Anlayışlarının Karşılaştırılması." *Ekev Akademi Dergisi* Yıl: 15 Sayı: 49 (Güz 2011).

<http://www.ankarabarasu.org.tr/siteler/ankarabarasu/hgdmakale/2010-1/19.pdf>(Erişim Tarihi. 04.03.2019).

<https://dusunbil.com/teorikte-retorik-nedir/> (Erişim Tarihi. 12.02.2019).

<https://kelimeler.gen.tr/retorik-nedir-ne-demek-259897>(Erişim Tarihi. 17.03.2019).

Kurudayıoğlu, A. G. M. (2003). Konuşma Eğitimi ve Konuşma Becerisini Geliştirmeye Yönelik Etkinlikler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (13), 287.

Köklü, N. (2009). "Tutumların Ölçülmesi ve Likert Tipi Ölçeklerde Kullanılan Seçenekler."

Rüzgar, N., & Akdemir, A. "Retorik Söylemin İçerik Kalitesi ve Etkileme Amacına Yönelik Algının Akademisyenler Düzeyinde Araştırılması." *Journal of Business Research-Turk*, https://isarder.com/2017/vol.9_issue.2_article14_full_text.pdf, DOI: 10.20491/isarder.2017.271

EK: Retorik Söylem Algısı Ölçeği

Cinsiyetiniz Erkek () Bayan ()	Kesinlikle katılmıyorum(1)	Katılmıyorum(2)	Kararsızım(3)	Katılıyorum(4)	Kesinlikle katılıyorum(5)
Meslekteki kıdem 0-5 () 6-10 () 11 ve üstü ()					
Branşınız Türkçe Öğretmeni () Sınıf Öğretmeni ()					
1) Retorik söylem günlük hayatımda sıklıkla karşılaştığım bir olgudur.					
2-) Retorik söylem ifadesi bende olumlu bir algı yaratır					
3-) Dış görünüşün retoriksel konuşmada önemli olduğunu düşünüyorum.					
4-) Konuşmanın akıcılığı ve harekete geçiriciliği ve yaratıcılığı üzerinde retorikğin önemli olduğunu düşünüyorum.					
5-) İnsanları olumlu yönde ikna etmek için retorikğin önemli olduğunu düşünüyorum.					
6-) Retoriksel konuşmanın yönlendirmede etkili olduğunu düşünüyorum.					
7-)Retoriksel konuşma için genel kültür bilgisinin önemli olduğunu düşünüyorum.					
8-) Etkili iletişim için retorik söylemin gerekli olduğunu düşünüyorum					
9-)Okullarda retoriksel konuşmaya yönelik verildiğini düşünüyorum.					
10-)Öğretmen olarak ders anlatımında retorik söylemden yararlanıyorum.					
11-) Ders anlatımında retorik söylemden yararlanmanın öğrencilerin derse olan ilgisi arttırdığını düşünüyorum.					
12-) Türkçe dersinde retorik söylemin, aktarılmak istenen bilginin dinleyicileri etkilemesi bağlamında gerekli olduğunu düşünüyorum.					
13-) Türkçe öğretmenlerin retorik söylemden yararlanmalarının öğrenciler üzerinde ilgi uyandırdığını ve etki yarattığını düşünüyorum					

14-) Öğretmenlerin retorik söylemden (hitabet sanatından) yararlanmasını doğru buluyorum.

15-) Konuşmacı olarak katıldığım konferanslarda/seminerlerde retorik söylemden yararlanıyorum.

16-) Dinleyici olarak katıldığım konferanslarda/seminerlerde konuşmacının retorik söylemden yararlanması ilgimi artırıyor.

17-) Retoriğin içtenlikten veya anlamlı içerikten yoksun olduğunu düşünüyorum.

18-) Retoriksel konuşmanın manipüle etme ve aldatma amacı taşıdığını düşünüyorum.

19-) Hitabet yeteneğinin retorik söylem olmadan etkili olamayacağını düşünüyorum.

20-) Hitabet sanatının amacının ikna etmek değil, öğrencilerin beğenilerine hitap etmek olduğunu düşünüyorum.

IV. MURAT'A YAZILMIŞ BİR KASİDE: KASİDE-İ NAKŞ VE REDİF-ANLAM İLGİSİ DÜZLEMİNDE BİRDEĞERLENDİRME

Dr. Öğr. Üyesi Halime ÇAVUŞOĞLU
Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

ÖZET

Divan edebiyatının temel nazım şekillerinden biri olan kasideler, divan edebiyatının en önemli anlam ve ahenk unsurlarından biri olan rediflerin özellikle de kelime rediflerin kullanıldığı durumlarda redife göre isimler (sözüm kasidesi, güneş kasidesi, su kasidesi gibi) alır. Bunlardan bir tanesi de XVII. yüzyılda IV. Murat'a sunulmak üzere yüzyılın âlim şahsiyetlerinden olan Vehbî-i Yemânî tarafından yazılmış ve şairin Kitâb-ı Rûhânî fi Şerh-i Mesnevî-i Nûrânî adlı eserinde bulunan Kaside-i Nakş'tır. Sözlükte "süsleme ve işleme" anlamlarıyla kullanılan nakış kelimesi edebiyatımızda bu anlamlarından meydana gelen çağrışımlarla farklı anlamlara gelecek şekilde de kullanılmıştır. Şairlerin kimi zaman süs, resim, ziynet anlamlarıyla kullandığı kelime, kimi zaman da tasavvufî anlamıyla Allah'ın yansıması, evrendeki süsleri, izleri, işaretleri anlamlarına gelecek şekilde kullanılan bir kavram olmuştur. Bu doğrultuda, çalışmada nakış kelimesinin divan edebiyatında bağlama göre kazandığı anlamlar divanlardan tespit edilen beyitlerle değerlendirilmeye çalışılacak, akabinde daha önce kaynaklarda ismi geçmeyen Kaside-i Nakş isimli manzume tanıtılarak manzumeye ilişkin manzume-redif ilişkisi de dikkate alınıp anlamsal çıkarımları yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kaside, Redif, Vehbî-i Yemânî, Nakış.

A KASIDE WRITTEN TO MURAT THE IVTH : KASIDE-I NAQSH AND AN EVALUATION CONSIDERING THE REDIF AND MEANING RELATION

ABSTRACT

One of the main verse forms of Divan literature, kasides are named after redifs, which are one of the most important meaning and harmony of divan literature, in particular when the word redifs (such as kasides of sozum, sun and water) are used. One of them is Kaside-i Naqsh, which was written to be presented to IV Murat in the XVII century by Vehbî-i Yemânî, one of the most important figures of the century. This work is in poet's Kitâb-ı Rûhânî fi Şerh-i Mesnevî-i Nûrânî. The word "embroidery", which is used in the dictionary with the meaning of "embellishment and handiwork", has been used in our literature in a way that has different meanings with the connotations that come from these meanings. The word which poets sometimes use in terms of ornament, painting and trappings has been a concept used to reflect Alah's reflection, Alah's ornament in the universe, traces and signs of Allah in the sense of mysticism. In this study, first the meaning of the word "Naqsh" based on the context will be determined from the couplets of the Divans. Then, Kaside-i Naqsh, which is not mentioned in the sources before, will be introduced and semantic inferences will be made by taking into consideration the relationship between manzume and redif.

Keywords: Kaside, Redif, Vehbî-i Yemânî, Naqsh.

GİRİŞ

Arap edebiyatında doğup İran edebiyatına oradan da Türk edebiyatına geçiş yapan kasideler, divan edebiyatının temel nazım şekillerindedir. Öyle ki şairler, divanlarını oluştururken ilk başta kasidelere yer vermişler hatta kaside yazarak kendilerine geçim kaynağı sağlamışlardır. "Belirli amaçla yazılmış manzume (Dilçin, 2009: 122)" demek olan kaside, genel olarak "Türk edebiyatında din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla yazılan uzun şiirlere denir (Dilçin, 2009: 122)." şeklinde tanımlanır. Nesipte işlenen konuya göre, rediflerine göre, kafiyelerin son harflerine göre farklı isimler alan kasideler, "Vâkıâ kaside eski şiirin peyzaj, tarihî hadise, mevsimler hulâsa en ferdî şekilde bile hayata ve tabiata hattâ estetik mülâhazalara açılmış kapısıdır (1997: 16)." ifadesiyle Tanpınar tarafından, hayata ve yazıldığı döneme dönük yüzüyle değerlendirilir. Kuru ise "Her ne kadar kasîde biçiminde yazılmış bir çok şiir, bir şairin dîvânının tarihlendirilmesinde, tarih içinde düşünlerini mevsimsel sarây âyinlerinin, binaların, çeşmelerin, kişilerin başarı ve yeteneklerinin saptanmasında büyük önem taşısa da gazel türünden devşirilen imgeler kasîdede taşınan tüm tarihsel olayları silikleştirir, tarih ötesine ölümsüzlük alanına taşır (2013: 21)." açıklamasıyla kasidenin çağını yansıtan yönünün kullanılan imgelerle farklı bir boyuta ulaştığına değinir. Kasidelerde ahenkve anlamın en önemli unsurlarından biri rediftir.

Divan şiirinin en önemli ahenk unsurlarından olan redif ise kafiyenin tamamlayıcısı hatta zenginleştiricisi olarak nitelendirilmektedir. "Kafiyeden sonra gelen harf, ek, takı ve yazılışları aynı, anlamları ayrı olan kelimelere redif denir" (Mermer; Koç Keskin, 2005: 86). Tanımda olduğu gibi redif, sadece bir sestem oluşabileceği gibi ek, kelime hatta kelime grubu şeklinde de olabilmektedir. Aynı zamanda anlamla ilgisi bakımından da redif "şiirde ses ve anlamın odak noktası (Macit, 2005: 83)" olarak değerlendirilmekte yine Dilçin tarafından da divan şiirinin "en başta gelen çağrışım ögesi (2011: 254)" şeklinde sınıflandırılmaktadır. Daha geniş bir şekilde Akün tarafından "Redif, simetrik tefekkürü ile şiiri belirli bir kavram veya bir konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Ustaca kullanıldığında şiiri bir atmosfer içine alır, onu bir dizi çağrışıma açar. ... Çok defa şiirde belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan redif ona "yek-âhenk" diye vasıflandırılan konu bütünlüğünü kazandırır (2013: 75)." ifadesiyle redifin anlamsal olarak önemivurgulanır.

Türk ve İran şiirlerine özgü bir unsur olup Arap şiirinde çok itibar edilmeyen redif, metinde kullanıldığı anlama paralel olarak anlatılmak istenen duygu, düşünce ve hayalleri bir nevi beyitler arasında bir bağ kurarak birleştirir. Bu da Cem Dilçin'in ifade ettiği gibi manzumenin "okuyana ve dinleyene bir bütün şiir etkisi (2011: 26)" yapmasına neden olur. Ayrıca araştırmalarda kimi rediflerin birer belge niteliğinde olduğu hatta şairlerin ve içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini yansıttıkları¹ kimi rediflerin de şairlerin düşünce yapısını ve duygu dünyasını aralayabilecek özellikler taşıdığı ifade edilmiş, divan şiirinde özellikle kelime şeklinde rediflerin metnin anlamıyla yakından ilişkili olduğu vurgulanmıştır².

Manzumelere yeri geldiğinde isim olan (kerem kasidesi, döne döne gazeli, su kasidesi gibi) redifin kullanıldığı manzumeler müreddef manzumeler olarak isimlendirilir. Bu çalışmamızda da yine redifiyle isimlendirilen kaside-i nakş üzerinde durulacak manzumenin hem redifine dair hem de anlamsal özelliklerine dair tespitlerde bulunulacaktır.

Sözlükte, 1. Genellikle kumaş üzerine renkli iplikler veya sırma ve sim kullanarak elle, makineyle yapılan işleme, el işi, ince iş 2. Özellikle duvar ve tavanları

¹ Cemal Kurnaz, (1997), "Belge Redifler", Divan Edebiyatı Yazıları, s. 265, Akçağ, Ankara.

² Muhsin Macit, (2004), Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, s. 83, Kapı Yayınları, İstanbul.

süslemek için yapılan resim 3. Beste ve semainin dört yerine iki haneli olanı 4. Hile³ anlamları ile açıklanan kavram, edebiyatımızda farklı anlam çağrışımları ile kullanılmıştır. Nakış sanat olarak "Eskiden boyalı resimlere verilen isimdir. Gerek el yazması kitaplara renkli olarak yapılan tezyinî resimlere ve gerekse şimdi minyatür dediğimiz renkli manzara ve insan resimlerine nakış ve bunları yapanlara nakkaş denirdi. Binaların duvar ve tavanlarına boya ile yapılan çiçek ve bezemelere nakış denilmesi renkli iplik veya ipeklerle bez üstüne yapılan işlemlere de bundan muharref olarak nakış denilmesini mucib olmuştur. Fakat nakış tabiri bugün yalnız boyalı tezyinata ve renkli işlemlere münhasır kalmıştır (Arseven, 1983: 1496)." şekliyle tanımlanan nakış kelimesi edebiyatımızda süs ve resim anlamında kullanıldığında tarih ve mitoloji bağlamında Mani⁴ ve eseri Ejreng/Nigâristan⁵ terimleri ile aynı zamanda Türk minyatür ressamı Bihzad ile birlikte kullanılmaktadır. Yine divan edebiyatında sevgilinin yüz güzelliğinin tasvirinde özellikle yanak, hat, ben, kaş ve saç gibi unsurların bütünleşik halinin bir nakışı meydana getirdiği anlatılır ve çoğu zaman sevgilinin güzelliği için de nakış ifadesi kullanılır. Metinlerde baharın gelişi, çiçeklerin açışı, bülbüllerin ötüşü, süs ve ziyet belki de bir tablo olarak düşünülür ve nakış olarak nitelendirilir.

Dil-i pür-nâle-i âşıkda hayâl-i rûyun

Nakş-ı gülşen gibidir kâse-ifağfûrüzre

NedimG114/5

(Sevgilinin yüzünün hayali, âşığın inleyen gönlünde fağfur kadeh üzerindeki gül bahçesi nakşını andırır.) Beyitte kadeh üzerindeki resim olarak kullanılan nakış, sevgilinin güzelliği ile bütünleştirilmiş, acılar çeken kırılğan gönül de kadeh ile bütünleştirilmiştir. Beyitte bu anlam doğrultusunda bir müşevveş leff ü neşr de yapılmıştır.

Nakş-ı hadd-i lâle-reng ol ârız-ı pâkîzede

Berg-i güldür gûyiyâ âb-ızülâlüstindedür

BâkîG124/4

(O tertemiz yanağın üstünde lale renkli yanak nakışı tıpkı saf su üzerindeki gül yaprağına benzer.) Teşbih sanatıyla sevgilinin yanağının renginin berrak su üstündeki kırmızı gül yaprağına benzetilmesi aynı zamanda beyitte kavramlar arasında bir paralellik oluşmasına zemin hazırlamış ve müretteb leff ü neşr (nakş-ı lâle-reng-berg-i gül; ârız-ı pâkîze- âb-ı zülâl arasında) yapılmıştır. Nakış burada sevgilinin beyaz yanağı üzerindeki kırmızılığın görüntüsel güzelliği olarak kullanılmıştır.

Nev-bahârın nakşına bir savt-ı rengîn bağladı

Başladı sâz u nevâyabülbül-idestân-serâ

BâkîG8/2

(Destanlar söyleyen bülbül, ilkbaharın süsünden etkilenererek hoş sesler ve ahenkli nağmeler çıkarmaya başladı.) Şair burada ilkbaharın süsü ile tabiatın canlanması, çiçeklerin açması, çimenliklerin yeşermesi olayını anlatırken nakş ifadesini kullanmış ve bülbülün güzel güzel ötmesi de bu doğal olaya bağlanarak bir hüsn-i talil sanatı yapmıştır.

Söyle ey kilik-i sühanver bülbül-i gûyâ gibi

Böyle hâmûş olma nakş-ı gonca-idîbâgîbi

NedimK16/1

³ Tanım "sozluk.gov.tr" adresinden alınmıştır.

⁴ Meşhur Çinli bir nakkaş ve ressamın adıdır. Sâsânîler zamanında, Şâpur devrinde İran'a gelmiştir. Burada Zerdüştlük ile Hristiyanlığı incelemiş ve bunların ikisini birleştirerek yeni bir mezhep kurmuştur (Pala, 2014:297).

⁵ Mânî'nin meşhur resim mecmuasıdır. Divan şiirinde sevgilinin yanağı yerine çok kullanılır (Pala, 2014: 359).

(Ey düzgün konuşan kalem! Söz söyleyen bülbül gibi söyle. Dibalar giymiş goncanın nakışı gibi sessiz olma.) Nakış bu beyitte süs anlamına gelecek şekliyle açılmamış gonca ile birlikte kullanılmıştır. Gonca ile ağız arasında da bir ilgi kurulmuş ve suskunluk ile gülün gonca hali kastedilmiştir.

Bu resme ki Ahmedî yazar yüzün vasfını dîvâne

Gerek nakş öğrene Mânî budîvânıladefterden

Ahmedî(486/6)

(Ahmedî (sevgilinin) yüzünün vasfını divanına bu şekilde yazar. Gerek ki Mânî bu defter ile divandan nakış nasıl yapılır öğren.) Beyitte telmih yoluyla resimleri ve süslemeleri ile ünlü Mânî'ye göndermede bulunmuş aynı zamanda sevgilinin yüzünün vasfının Mânî'ye bile nakış öğretecek kadar güzel olduğuna değinilmiştir.

Kalem kıla ısırup barmagını

Görürse yüzününakşınıMânî

Ahmedî(721/3)

(Mânî yüzünün güzelliğinin resmini görürse (şaşkınlığından) parmağını kalem yapıp onu ısırır.) Beyitte sevgilinin yüz güzelliği yine nakış olarak değerlendirerek onun Mânî'yi bile kıskandıracak nitelikte olduğu ifade edilmiştir.

Rengîn ider evsâf-ı ruhun hâme-i Bâkî

Ol sûreti virmez sanemânakşınaBih-zâd

BâkîG35/7

(Ey put gibi güzel sevgili! Bâkî'nin kalemi senin yanağının vasfını renkli bir şekilde tasvir eder. Bihzad bile nakşına bu sureti veremez.) Burada da şair, kendi şairlik kabiliyetinin Bihzad'ın sanatından bile üstün olduğunu ifade ederek hem sevgilinin güzelliğini hem de kendi sanatını övmüştür.

Göricek mu'cize-i nakşını sûretger-i Çîn

Götürüp hâme-sıfat barmagınîmângetürür

BâkîG131/2

(Çinli ressam nakşının mucizesini görünce kalem gibi parmağını kaldırıp imana gelir.) Beyitte Çinli ressamdan kasıt Mânî'dir ve onun gibi güzel nakışlar yapan bir ressam bile sevgilinin güzelliği (nakşı) karşısında çaresiz kalarak imana gelir denilmiştir.

Olsa ger kasrındaki nakş u nigâra bir şebîh

Anı yazmaz mıydıGaffârîNigârîstânına

NedimK19/14

(Eğer senin kasrının nakış ve süslerinin bir benzeri daha önce olsaydı Gaffârî onu Nigârîstân'ına yazmaz mıydı?) Şair, Sadabad'ı överken Sadabad köşkündeki süs ve ziynetlerin daha önce hiçbir yerde görülmediğini söyler ve buna da Nigaristan isimli resim kitabını şahit tutar.

Nakş kelimesi aynı zamanda kimi beyitlerde kazımak, işlemek anlamıyla beraber yazmak anlamıyla da kullanılır:

Defterde yanagun sıfatın nakş iderem

Bu nakşa hûb reng-ile deftern'iredevar

Ahmedî(259/6)

(Defterde yanağının vasıflarını nakşederim; bu nakşa layık güzellikte bir defter nerede var?) Beyitte sevgilinin yanağının vasıflarını anlatacak değere ve güzeleğe sahip bir defter bulunmadığı söylenerek sevgilinin güzelliği mübalağa yolu ile anlatılmıştır. Nakşetmek ifadesi burada anlatırım, kelimelerle resmederim anlamıyla kullanılmıştır.

Gülistânın Sa'dinün yıl aldı Bustân'ını seyl

Ahmedî nakş ideliden işbudîvânsûretin

Ahmedî(498/6)

(Ahmedî bu divanı nakşedeli Sadi'nin Gülistân'ını yel, Bostân'ını sel aldı.) Ahmedî, divanını Sadi'nin Bostan ve Gülistan adlı eserlerinden üstün tutmuş ve ben bu eseri kaleme aldığımdan beri Sadi'nin eserlerinin adı bile anılmaz oldu demiştir.

Vasfın cemâlünün ideli nakş Ahmedî

Selmânı mât eyledi sözdekemâlile

Ahmedî(567/7)

(Ahmedî, sevgilini güzelliğinin özelliklerini kaleme aldığından (nakş ettiği) beri Selman'ı sözünün olguluğu ile mat etti.) Şair burada da kendi söz söyleme kudretini çağdaşı Selmân-ı Savecî'den üstün tutarak, kendi şiirini övmüştür.

Tâ cebhen üzre nakş ederim vasfın âkıbet

Ey âftâb işte ıyansöylerimsana

NedimG3/10

(Ey güneş yüzlü sevgili! İşte sana bunu açıkça söylerim ki sonuçta ta alnının üzerine vasfını nakş ederim.) Şair, sevgilin parlak ve temiz bir levhayı andıran alnına bile kendi güzelliğini nakş ettiğini ifade ediyor.

Nakış kelimesi üslup, tarz anlamlarına gelecek şekillerde de kullanılmıştır:

Ne bu nev-nakş-ı tırâzende Nedîmâ yohsa

Üstâd-ı kalemin hâme-iErjengmidir

NedimG28/7

(Ey Nedim, bu süsleyicinin yeni nakşı nedir? Yoksa kalem ustası Erjeng'in kalemi midir?) Kendisini bir nakkaş yerine koyan şair, yeni üslubunu, tarzını, şiirini Mânî'nin eserleri ile karşılaştırmakta ve tecahül-i arif sanatı ile de anlamsal bir pekiştirme yapmaktadır.

Resm-i ebrûsun görüp Mânî n'ola reşk eylese

Bu Nedîmin nakş-ı nevk-ihâme-iBihzâdidir

NedimG22/5

(Mânî (sevgilinin) kaşının resmini görüp kıskansa şaşılacak bir şey yoktur. Bu Nedim'in Bihzad nitelikli kaleminin ucunun nakşıdır.) Nedim kendi şiiriyle sevgiliyi övme kudretini gösterirken kendi sanatını Bihzad'ın sanatıyla birleştirerek anlatmıştır. Burada da şair kendi şiirini, üslubunu nakış olarak nitelendirmiştir.

Nakış kelimesi edebiyatımızda resim, süs, ziynet anlamlarının yanı sıra çoğunlukla tasavvufî yönüyle kullanılmıştır. Bu noktada tecelli düşüncesi ile ele alınan kavram, evrenin mutlak güzellik olan Allah'ın bir parçası ve yansıtıcısı olduğu fikriyle bütünleşir. "İslâm düşüncesine göre dünyadaki her şey haricî bir form (suret) ve batınî bir anlamdan (manâ) oluşur. Sûret görünüşü (zahir), manâ ise mistik özü (batın) temsil eder. Güzellik anlayışı da zahir (dış âlem) ve batın (iç âlem) arasındaki denge üzerinde kuruludur. Mutasavvıflar iç âlemi (batını) keşfetme arzularından dolayı soyut (mücerret) olana yönelmişler, varlıkları mutlak güzelliği yansıtan ayna parçacıklarına benzetmişlerdir. Mutasavvıflar her varlıkta mutlak güzelin bir parçasını gördükleri için güzel ve güzeli temaşa edenin Allah olduğunu tekrarlamışlardır" (İsen vd. 2012: 55). "Mutasavvıflara göre âlem, Hakk'ın nurlarının cilveleri olup çeşitli şekillerde görünen varlıklar, bu nurların ışıklarından meydana gelmiştir (Üstüner, 2014: 203)." şekliyle düşünüldüğünde nakış, evrende Hakk'ı gösteren, izler, işaretler, süsler ve ziynetler olarak algılanmalıdır. Bununla beraber de kelimenin bu kullanımı, nakkaş kelimesinin anlamsal çağrışımlarını gündeme getirmektedir. Zira nakış kelimesi tasavvufî anlamıyla kullanıldığında, Nakkaş-ı ezel, Nakkaş-ı sun', Nakışbend-i cihân gibi tamlamalarla birlikte anılmaktadır. Nakkaş, vaktiyle renkli resim ve tezyinat yapan sanatkârlara verilen tabirdir (Arseven,1983:1497). Tasavvufî bağlamda Nakkaş,Nakkaş-ısun',Nakışbend-icihan,Nakışbend-ısun',Nakkâş-ıkazakelimevetamlamalarımetinlerde

kâinatın yaratıcısı olan Allah anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Yani yaratılmışlarda isim ve sıfatları ile tezahür eden Hak olarak değerlendirilmiştir.

Nakş-bend-i sun' yazmış yirde dürlü dürlü nakş
Sun'ı nakşın gel temâşâ eyle yatmaiynedim

Ahmedî(LXI/2)

(Ey dost, Allah yer yüzünde türlü türlü nakışlar yapmıştır. Bu kudret nakışlarını gel (ibret gözüyle) seyret.) Evrende temaşa edilen her şey, ibret gözüyle seyredilmeli ve eşyada güzelliğin asıl sahibi aranmalıdır. Burada da bakmak değil görmek durumu önem kazanmaktadır.

Ne hûb nakşdur bu göz ü kaşı gözlegil
Nakşun içinde sûret-inakkâşigözlegil
(Bu göz ve kaşın ne güzel bir nakış olduğun gözle. Nakşın içindeki nakkaşın suretini gözle.)

Ahmedî(406/1)

Nakş arada bahânedür ehl-i basîrete
Nakkâşa vire gönlünü her kimbasîrola

Ahmedî(39/8)

(Basiret sahiplerine (dünyadaki bütün) süsler, nakışlar birer bahanedir. Her kim basiret sahibi ise (kalp gözü ile görebiliyorsa) bu nakışların sahibine gönlünü verir.) Evrendeki nakışlar, yaratıcı ile yaratılmışlar arasında bir bahanedir. Kalp gözü ile görebilen, eşyanın altındaki hikmetleri sezebilen herkes nakkaşı görebilir. Amaç izlenen eşyanın yaratıcısını sevebilmek, nakıştan nakkaşa varabilmek olmalıdır.

Koyup gel nakş u nigâr nakşa yol virme zinhâr
Nakşıla yola giren 'âkıbet dünyâ sever

Geç mahlûk tâ'atından göz ırma dost katından
Aldanma fânî nakşa fânînakşın'iderler

Yunus Emre(39/1,4)

(Nakış ve süsleri bir kenara koy ve nakşa yol verme. Zira nakış ile yola giren sonunda dünyayı sever (ona bağlanır)).
(Yaratılmışlara taat etmeyi bir kenara bırak ve dost katından gözünü ayırma. Geçici olan süslere de aldanma, geçici olan süslere ne yapılır.) Dünyadaki görünen süsler geçicidir. Geçici süsler asıl varlıktan kişiyi alı koymamalıdır. Çünkü bu süsler ve nimetler göz boyar ve gönlün dünyaya kaptırılmasına neden olur. Asıl dosttan gözü ve gönlü ayırmamak asıl amaç olmalıdır.

Şöyle hayrân eyle beni bilmeyeyin dün ü günü
İsteyeyin dâim seni ayruknakşakalmayayın
(Beni öyle hayran et ki dünü, bugünü bilmeyeyim. Sürekli seni isteyip başka süslere aldanmayayım.)

Yunus Emre(269/2)

Gâlib tevakku etme vefâsın bu gülşenin
Nakş-ı hayâl sûret-ihestî-nümûnimiş

ŞeyhGâlib(G134/7) (Gâlib,

bu dünya gül bahçesinin vefasını bekleme. Zira o, hayal bir nakış ve varlığı yansıtan bir suret imiş.) Burada dünyadaki bütün güzelliklerin asıl varlığın bir yansıtıcısı olduğuna, her birinin geçici bir gölge olduğuna değinilmiş ve dünyanın bu noktada geçici olduğuna ve vefasızlığına bir göndermedebulunulmuştur.

Çok farklı anlamlarla metinlerde yer alan nakış kelimesi, Bâkî divanındaki 213. gazelde, Zâtî divanındaki Tacizâde Cafer Çelebi için yazılmış 49. kasidede redif olarak kullanılmıştır. Bâkî divanındaki nakş gazeli, yedi beyitten mürekkebe olup son beyti Sultan Selim övgüsünde olan müzeyyel bir gazeldir.

Yazdı nakkâş-ı kazâ levh-i bahâristâne nakş

Bagladı nev-rûzda bülbül bir üstâdâne nakş

(Nakkaş-ı kaza (Allah) bahar ülkesine öyle bir nakş yaptı ki bülbül nevrüzde üstadane eda ile bir nağme bağladı.) Burada ikinci mısradaki kullanılan nakş ifadesi, beste nağme anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Rûy-ı zerd ü eşk-i hününle ey Bâkî yürü

Yaza gör hâk-i cenâb-ı Hazret-i Sultâne nakş

(Ey Bâkî, kanlı gözyaşların ve sararmış yüzünle yürü ve hazreti sultana (Şah Selim'e) bir nakış yaza gör.) Bâkî bu beytinde de bir sonraki beytinde övecek olduğu Şah Selim övgüsü için nakş kelimesini kullanmıştır.

Şeh Selîm ol kim gubâr-ı na'l-i şeb-rengi yazar

Safha-i ruhsâre-i hûrşîd-i nûr-efşâne nakş

(Sultan Selim o kişidir ki atının gece renkli nalının tozu, nur saçan güneşin yüzüne nakş yazar.) Gazelin zeyl beyti olan bu beyitte Sultan Selim'in atıyla tozu dumana katmasına bir göndermede bulunulmuştur.

Diğer taraftan yaşadığı dönemde devlet adamlığının yanı sıra manzum ve mensur pek çok esere sahip bir sanatçı olarak şiir ve edebiyat meclislerinin toplanmasına zemin hazırlayan, çağdaşı şairlere değer veren ve onların sunduğu pek çok kasideye muhatap olan, şairliği ile de başka şairleri etkileyen Tacizâde Cafer Çelebi'ye Zâtî tarafından yazılmış sekiz kaside bulunmaktadır ve bunlardan bir tanesi de nakış kasidesidir. Kasîde-ist Müreddef-i Nakş Berây Ta'ci-zâde Ca'fer isimli kaside 51 beyitten müteşekkildir.

Kanı o dem ki olmuş idi sebzezâr nakş

İtmişdi dürlü reng ile bâg-ı bahârnakş

Zâtî(K49/1)

(Hani o zaman ki çimenlik nakışlarla donanmıştı. Bağ ve bahçe türlü türlü renkte nakış ile süslenmişti.) Beytiyle başlayan kasidede nakış kelimesi,

Tasnîf iderdi gül nice rengîn latîfeler

İderdi gülsitânda belâbil hezâr nakş

Zâtî(K49/2)

(Gül, renkli latifeler dizdirirdi ve bülbüller de gül bahçesinde binlerce nağme dile getirirdi.) beyitlerde farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır. Kasidenin nesib bölümünde bahar tasvirinin yanında sonbahar ve kış tasviri de yapılmış ve geniş bir perspektiften bir doğa manzarası çıkarılmıştır. Ayrıca tegazzül, medhiye, fahriye ve dua bölümlerinde de bu doğrultuda da nakış redifine hile, süs, örtü, nağme, yazmak, kazımak, eser gibi anlamlar yüklenmiştir.

Nesh eyledi hazân irişüp nûsha-i güli

Geçdi zemîne bu felek-ihîle-kârnakş

Zâtî(K49/9)

(Hazan erişip gül devrini ortadan kaldırdı. Bu hilekâr feleğin hileleri (nakışları) zemine geçti.)

Sögütlerün olup durur altında ser-be-ser

Zerrîn semekleriyle yinecûybârnakş

Zâtî(K49/11)

(Sögütlerin altında akarsu baştan başa altın renkli balıklarıyla (sararmış dökülmüş yapraklarıyla) süslerini sergiler.)

Şâh-ı şitâ mı geldi eyâ mihter-i sabâ
Çâderler ile oldu ser-â-serbihârnakş Zâtî(K49/16)
(Ey ulu saba! Kış sultanı mı geldi de denizle baştan başa örtü ileörtündü?)

Şemşîr-i tâbdârına hurşîd-i nusreti
Kudret eliyle eylemiş olKirdgârnakş Zâtî(K49/36)
(Allah, kudret eliyle onun parlak kılıcına zafer güneşini nakşetmiştir.) Yani onun kılıcının keskinliği Allah tarafından takdir edilmiş, ezelde yazılmıştır.

Kılsun sarây-ı zâtunı mühr-i vezâreti
Ey kâm-yâb sâye-iPerverdgârnakş Zâtî(K49/45)
(Ey bahtiyar! Hakk'ın gölgesi zatını vezirlik mührü ilesüslesin.)

Deyr-i cihânda ol yine bir nakş yazdı kim
Âlemde anun ile ideriftihârnakş Zâtî(K49/47)
(Zâtî, dünyada öyle bir nakş (eser) yazdı ki alemde onun ile iftihar eder.)

Ol resme nakş görmedi bir yirde kimse hiç
Tâ ki olalı bu felek-i zer-nigâr nakş Zâtî(K49/48)
(Altın süslü felek yaratıldığından beri hiç kimse öyle bir nakış (eser, süs) görmedi)

Nakış redifini eserinde kullanarak kelimenin anlamsal çağrışımlarından faydalanıp farklı hayaller, farklı imajlar oluşturan bununla birlikte metinde konu bütünlüğü de sağlayan şahsiyetlerden bir tanesi de XVII. yüzyılda yaşamış kaynaklarda âlim ve şair bir şahsiyet olarak tanıtılan Vehbî-i Yemânî'ye aittir.

Vehbî-i Yemânî⁶, Osmanlı Müellifleri adlı eserde Kadri Mehmed Efendi olarak tanıtılmaktadır. Aslen Bigalı'dır ve ilim tahsili için uzun yıllar Yemen'de bulunmuştur. Yemen'deki uzun ikametinden dolayı eserlerinde Vehbî-i Yemânî ismini tahallüs ettiği dikkat çekmektedir. Doğum ve ölüm tarihine ilişkin kesin bilgi bulunmayan Yemânî'nin kaynaklarda

Genc-i Nihânî ve Kenz-i Meânî, Terceme-i Câmiü's-Sagîr, Tefsîrül-Kur'an ve Tenvîrül-İrfân, Şerh-i Kasîde-i İbn Düreyd, Kitâb-ı Nûrânî fi Şerh-i Mesnevî-i Muhtasar-ı Nûrânî adlı ilmi ve edebî karakterli beş büyük eseri bulunmaktadır.

Hayatı hakkında kısa bilgi verdiğimiz Vehbî-i Yemânî, Kitâb-ı Rûhânî fi Şerh-i Mesnevî-i Nûrânî adlı Mesnevî şerhinde 126. beytin şerhini yaparken limünşi yan başlığı ile bir beyte yer vermiş ve der-kenardada şöyle bir açıklama yapmıştır: "Üaâide-inaüşdavÂüèolanebyÂtımızdandırkiÔaøretiSulûÂnMurÂdiçündimişüz."

Limünşîléi:

Bÿy-ı bÂâ-ı vaódeti gülşende iştişmÂm
ider Neylesüñ reng-i bahÂrı èÂşîú-ı bî-
çÂre naúş

(Çaresiz âşık, baharın rengini (süsünü) neylesin. O, gül bahçesinde vahdet bağının kokusunu koklamaktadır.)

Açıklama ve ilgili beytin akabinde de kasideye yer verilmiştir.

⁶ Şair hakkında geniş bilgi için bkz. Halime Çavuşoğlu, Vehbî-i Yemânî'ye Ait Bir Mesnevi Şerhi "Ki tâb-ı Rûhanî Fî Şerh-i Mesnevî-i Muhtasar-ı Nûrânî" ve Bu Eserdeki Vehbî-i Yemânî Manzumeleri , Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 65, 2019, ss. 9-55.

Ol úaãide budur:

[101b] LisulùÀn MurÀd ÙÀl-i BeúÀé Naârullaó VetevellÀ

Maùlaèeş

FÀeilÀtün/ FÀeilÀtün/ FÀeilÀtün/
FÀeilün 1.

Devr-i güldür āavt-ı bülbül baàladı gülzÀre naúş
áonçeler gösterdi çeşm-i èandelib-i zÀre naúş

(Goncalar, gül devrinde inleyen bülbüle nakışlarını gösterdi ve bülbülün sesi de gül bahçesini şenlendirdi, süsledi.)

2.

áonçeler āanma çemende şÀò-ı gül üzre
biten Baàlamış bülbüllerüñ òyn-ı dili her
òÀre naúş

(Çimenlikte gül dalında biten goncalar değildir. Onlar bülbüllerin gönül kanının dikene bağladığı nakışlardır.) Nakış burada süs, güzellik anlamında kırmızı gül yerine kullanılmışve gül ile bülbül hikâyesine de bu bağlamda bir göndermede bulunulmuştur. Zira kırmızıgül, renginiaşkından inleyen bülbülün kanından almıştır.

3.

Olmaz idi āavt-ı bülbül àulàule-endÀz-ı
bÀà Olmasa òauù-ı benefşe èÀrıø-ı
gülzÀre naúş

(Gül bahçesinin yanağını menekşe süslemeseydi bülbülün sesi bağı velveleye vermezdi.) Bülbülün ötüşü, gül bahçesini menekşenin süslemesine bağlanmıştır. Aynı zamanda gül bahçesi, bülbül, menekşe ifadeleri kullanılarak da yine aşık-sevgili ikilisi bülbül-gül mazmunu ile açıklanmıştır. Menekşe de rengi ve kokusu itibariyle yanak üzerindeki ayva tüyüne teşbih edilmiştir.

4.

Bulmaya ol úadd-i mevzÿn üzre òauùuñ
zìnetüñ Sünbül-i terden yazılsa serüòyş
reftÀre naúş

(Taze sümbülden o sarhoş gidişliye nakış (süs) yapılsa o düzgün boylunun (sevgilinin) hattının güzelliğini bulmak mümkün değildir.) Divan edebiyatında sevgilinin hattının sümbüle teşbih edilmesi söz konusudur. Fakat burada sevgilinin hattının sümbülden bile baskın bir şekilde üstün olduğu vurgulanmıştır.

5.

Gül yüzüñ şevúiyile ben naúşın çúardum
āavtımuñ Kendi āavtı öğredürmüş bülbül-i
gülzÀre naúş

(Nasıl ki gül bahçesinin bülbülüne kendi sesi güzel ötmeyi öğretirse ben de sevgilinin gül yüzünün şevkiyle güzel sesler çıkarırım.) Bülbülün o nağmeli, güzel sesinin müsebbibi güle duyduğu o iştiyaktır, sonsuz sevgidir. Bu iştiyakla bülbülün şakıması, bülbülün sesinin yankılanmasına ve bu yankı ile de bülbülün daha şevkli ötmesine bir göndermede bulunulmuştur. Yani âşığın sevgiliye duyduğu büyük sevgi ve iştiyak âşığın gönül ateşini kor haline getirmekte o da âşığın sözlerine, lisanına yansımaktadır.

6.

Seyre çú bÀà u bahÀr u gülşenuñ naúşın
çúar Virmeden bÀd u òazÀn evrÀuíyla
enhÀre naúş

(Sonbahar ve sonbahar rüzgarları nehirleri (solmuş) yapraklarla süslemeden önce dolaşmaya çık da bağ, bahar ve gül bahçesinin güzelliklerini izle.) Burada baharın güzellikleri ve sonbaharın gelişi ile bu güzelliklerin son buluşu durumuna göndermede bulunulmuş ve bahar mevsiminin güzelliklerinin geçici olduğuna ayrıca vurgu yapılmıştır.

7.
èÂrîô-1 ezhÂr-1 gÛlzÂruñ benefşe
òauùıdur äan sevÂd-1 àÂliye virmiş ruò-1
ebkÂre nauş

(Gülbahçesinin çiçeklerinin yanakları üzerindeki ayva tüyleri menekşe kokuludur. Bu durum sanki el değmemiş yanakların siyah misk kokusu sürünmesi gibidir.) Çiçeklerin güzel kokusu misk ile bütünleştirilmiş, diğer taraftan sevgilinin yanağındaki hatlar da renk ve şekil yönünden hem menekşe hem de misk ile anlatılmıştır. èÂrîô-1 ezhÂr-1 gülzÂruñ-ruò-1 ebkÂre; benefşe-òauù-sevÂd-1 àÂliye ifadeleri ile de bir müşevveş leff ü neşr yapılmıştır.

8.

Yoà idi dil âafóasında naúş-1 àayriden nişÂn
Yazmadan naúúÂş-1 úudret èÂrîø-1 dildÂre
naúş

(Osevgiliniyanağınakudretnakkaşı(Allah)bunakşıyazmadanöncegönülsafhasında başka nakışlardan iz yoktu.) Burada Allah'ın yaratıcı sıfatı ile sevgilinin güzelliklerini yaratması ya da sevgilinin yanağına tecelli etmesi hadisesi anlatılmıştır. Tasavvufi mecazlar bağlamında düşünüldüğünde yüz ve yanak vahdettir. Âşık, sevgilin yanağına tutkundur bu da gayri bir nakış değil Hakk'ın ta kendisidir. Beyit derinleştirildiğinde yanak, levha; süsler yani yazılar bizi levh-i mahfuza götürür ki bu da âşıklığın Allah'ın takdiri ile olduğuna hatta kişinin ezelden beri âşık olduğu çıkarımına varmamızı sağlar. Nakş burada hem süs hem yazı hem de tecelli anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır.

9.

Naúşına cÂnlar fedÂ olsun ezel
naúúÂşınıñ Eylemişnaúş-
ièaceblergerdiş-iperğÂrenaúş

(Ezel nakkaşının (Allah'ın) nakşına (yarattıklarına) canlar feda olsun. Bu dönen pergele nasıl da acayip nakışlar nakş etmiştir.) Beyitte, yine nakış kelimesinin farklı anlamsal çağrışımlarından faydalanılarak zengin bir anlam dünyası elde edilmiştir. Nakkaş, Allah'tır ve yarattıklarına da beyitte nakış denilmiştir. Gerdiş-i perğâr dünya anlamına gelmekte ve dünyadaki yaratılmışların farklılıklarına hatta şaşkınlık yaratacak derecede kusursuzluklarına dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda Allah'ın kuvveti ve kudretine de 8. beyitte olduğu gibi göndermede bulunulmuştur.

10.

Destine aldıda gülün naúşını naúúÂş-1
èaşú Naúş-1 didÂr oldı çeşm-i èÂşú-1
didÂre naúş

(Aşknaakkaşı(âşık)gülünnakşınılinealıncagözlerineyüzünügüzelliğınakşolundu.) Nakkaş nakış yapmakta usta olandır. Divan edebiyatında da aşkta usta olan kişi âşıktır. Kişi bir yere veya bir şeye çok bakarsa o şeyin hayali göze nakş olunur ve kişi nereye baksa onu görür. Beyitte de âşık sevgilinin yanağı olan güle o kadar çok bakmıştır ki artık nereye baksa onu görmektedir. Tasavvufi anlamıyla da yanak vahdettir ve âşık her yerde vahdetin tecellilerini görmektedir. Nakış kelimesi burada hem kazanmak hem süs hem de Hakk'ın tecellisi anlamındakullanılmıştır.

11.

Cehline iúrÂr iderler münkir-i bed-naúş
eger Eylese òauù-1 cemÂlüñ âafóa-i inkÂre
naúş

(Çirkinyaratılışlinkarcılar,yüzününhattieğerinkârsafhasımanakşolunsacehaletlerin i dile getirirler.) Beyitte safha kelimesi levha olarak yorumlanırsa inkârsafhası ifadesine de gönül anlamı verilebilir. Bu bağlamda beyit, eğer inkarcıların gönlüne Hakk tecelli etseydi onlar bu güzelliğin karşısında cehaletlerini, pişmanlıklarını dile getirirlerdi, şekliyle yorumlanabilir. *Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürlemiştir, gözlerinde de kalın bir perde bulunmaktadır ve onlar için büyük bir azap vardır (Bakara/7)* ⁷. Bu doğrultuda ayet-i kerimeye de göndermede bulunulmaktadır. Tasavvufta ise gönül Allah'ın tecelli noktasıdır. Hakk'ın tecellisini gönlünde hisseden kişi evrende onun güzelliklerini seyredebilir ve böylece inkarcılıktaki cehaletinin farkına da varır.

12.

RÂh-1 èaşúda her úonaúda ò'Ân-i yaàmÂdan àaraø

Úaãdı virmekdür òadeng-i àamze-i Tatar'a naúş

⁷ Ayet meali, *kuran.diyamet.gov.tr/tefsir* adresinden alınmıştır.

(Aşk yolunda her konaktaki nimetlerden garaz, sevgilinin Tatar gamzesinin okunanakış vermektir.) Fakir ve biçare âşığın aşk yolundaki her merhalede elde edeceği tek nimet sevgilinin yaralayıcı bakışlarından nasibini alabilmektir. Burada nakş aşığın yaralanan gönlünün kanı olarak düşünülebilir. Tasavvufi olarak sülûk yolcusunun aşk yolunda önüne çıkan engeller nefistir, kesrettir. Nakış da kan olarak ve kesret olarak düşünüldüğünde aşkyolunda âşığınamacı kesretten kurtulmak olmalıdır.

13.

Ruðlaruñ òÀli òayÀlinden degil òÀli
gözüm Kilk-i müjgAnumla itdüm dide-i bi-
dAre naúş

(Yanağının benihayaliyle gözümü boş değildir. Kirpiğiminkalemiyle uykusuz gözlerime obeni, nakşetmişim.) Âşık sevgilinin güzellik unsurlarını gözünenakşettiğini ve biran bile onun hayalinin gözünden gitmediğini söylemektedir.

14.

SÂaar-ı keâretde vaódet bÂdesi pürdür
velî Leblerüñden düşdi cÂm-ı muótelif
AâAre naúş

(Kesret kadehinde vahdet şarabı doludur. Fakat dudakların farklı farklı işaretlerin bulunduğu kadehlere iz bırakmıştır.) Bu çokluk alemi bir tek varlıkta gizlidir. Fakat bu varlığı görmek ve onun evrendeki belirtilerini anlayabilmek için o olgunluğa ulaşmış olmak lazımdır. Beyitte de meyhane ve içki meclisine ait mecazlarla tasavvufi bir anlam vurgulanmak istenmiştir. Evrende Allah'ın varlığına delalet eden izler çok olsa da vahdetin kendisinde saklı olduğu insan, kesrete takılıp kalmıştır. Burada nakış kelimesi kadehe dudağın bıraktığı iz anlamını taşımaktadır.

15.

Olmuş idüm dürr-i dişüñ vaâfında ben gevher
niâAr âalmadan rió-i êavÂâif Úulzüm-i zehhÂra
naúş

(Şiddetli fırtınalar coşkun denizlere nakış salmadan (denizler dalgalandırmadan, coşturmadan) ben inci dişinin vasfında inci saçan olmuşdum.) Âşığın gözyaşları sevgilinin uğruna inciler saçmaktadır. Âşık sevgilisi uğruna o kadar çok ağlamaktadır ki bu ağlama okyanusları bile coşturacak niteliktedir. Âşık burada da bir nevi kesretten kurtulmaktadır. Vahdet denizine zerreler bırakmaktadır. Kesretten vahdete geçiş söz konusudur.

16.

ÒÀli olmaz óaşre dek óüsniyle şöhret
bulmadan Óauù-ı óüsnüñden yazılsa ŞÂhid-i
güftÂre naúş

(Söz güzeline güzel hattından bir nakş yapılsa onun bu güzellik ile haşre dek şöhret bulmaması mümkün değildir.) Hat kelimesi beyitte hem ayva tüyü hem de yazı

anlamına gelecektir. Şekilde kullanılan sözle de hattın yazı anlamını çağrıştıran güftâr, yaz-, nakş ifadeleriyle de iham-ı tenasüb yapılmıştır. Sevgilinin yüzü levha ise yüzündeki ayva tüyleri de levha üzerindeki yazılardır. Sevgili bu güzelliği ile haşre dek şöhret bulacaktır ve bu güzellik ile şöhret bulmaması da imkansızdır. Şahid kelimesi de hem söze tanık olan, muhatap olan anlamında hem de söz güzeli yani sözde bahsi geçen güzel anlamındaki kullanılmıştır.

17.

Bu nuóyl-i øaef-ı endÂm-ı fuóylüm var iken
Şekl-i Mecnÿn'ı iden èÁúil midur divÂre naúş

(Bu zayıflıkta önde giden bedenim ortada iken duvara Mecnun'un şeklini resmeden akıllı mıdır?) Şair, burada âşıklıkta kendini Mecnun ile kıyaslayarak kendisinin daha çok acı çeken daha büyük bir âşık olduğunu ifade etmektedir.

18.

Óau degildür görinen nÿrdan úalemle dest-i
âunè EylemişşemsüñşueÀèinŞÂh-

ıCemmiúDÀrenaúş

(Görünen hat değildir sanki kudret eli, güneşin ışınlarını (parıltılarını) nurdan bir kalemle o Cem kadar ünlü sultana nakşetmiştir.) Bu beyit kasidenin girizgâh beytidir ve şair, methedeceği Sultan Murat'ı İran'ın efsanevi sultanı Cem'i zikrederek methetmeye başlamıştır. Ayrıca burada Cem'in kadehine ve onun üzerindeki yedi hatta göndermede

bulunulmuştur. Yani Cem'in kadehinin üzerindeki hatlar hat değil, Allah tarafından nurdan kalemle yazılmış güneş kadar parlak nakışlardır denilmektedir. Bu doğrultuda kadehin üzerindeki nakışlara da ayrıca bir önem atfedilmiştir.

19.

ÂfitÂb-ı burc-ı devlet Óaøreti SulûÂn
MurÂd ÓÂk-i pâYidür medÂr-ı úubbe-i
devvÂre naúş

(Devlet burcunun güneşi Sultan Murat'ın ayağının toprağı, dönen gök kubbenin nakşıdır.) Şair 19. beytiyle sultanı mübalağalı bir şekilde övmeye başlamıştır.

20.

Bendeyim ol şÂh-ı meh-ûalèat felek eyvÂne kim
Yazdı òÂk-i sümm-i esbi mihr-i pür-envÂre
naúş

(Ben, o ay yüzlü yüce köşklü sultanın bendesiyim ki onun atının ayağının toprağı nurlarla dolu olan güneşe nakış yaptı.) Sultan Murat'ın burada atına bir göndermede bulunularak onun cesurluğuna, yiğitliğine vurgu yapılmıştır. 19. ve 20. beyitlerde padişahın ve atının ayağının toprağının gökyüzüne nakış olması ifadesi ile nakışın süs anlamı kastedilmiştir.

21.

Maşrıúa şems-i maèÂrif eyleyen cÂn
maûlaèin Eylemiş mihr-i ruðuñ bu úubbe-i
zer-kÂre naúş

(Onun canını doğuya ilim güneşi eyleyen yanağının güneşini de altın işlemeli gökyüzüne nakşeylemiştir.) Bağdat fatihi olarak adlandırılan IV. Murat doğunun ilim güneşi olarak nitelendirilmiş ve gökyüzünün sultanı olan güneş ile sultan eşleştirilmiştir. Bu da okuyucuyu bir dünya hakimiyeti fikrine götürmektedir.

22.

Vaøè iden èilm-i maâyını òÂme-i
aókÂmına Eylemiş òaùù-ı cemÂlüñ
âafóa-i efkÂre naúş

(Korunmuş ilimleri hüküm kalemine koyan, güzel yüzünün hatlarını da fikir safhalarına nakş eylemiş.) Burada iham-ı tenasüp yolu ile hat kelimesinin yazı anlamıyla ilgili efkar, safha, nakş ifadeleri beraber kullanılmıştır.

23.

Ayaàuñ ùopraàını medó eyledüm şÂhÂn-ı dehr
İtse eşèÂrum revÂdur tÂc-ı istikbÂre naúş

(Zamanın şahlar şahının ayağının toprağını metheyledim. Bu sebeple şiirlerim büyülenmetacınıtakınsarevadır.) Şair, burada şahlar şahı olan Sultan Murat'ı övmekle e şiirinin, sözlerinin değer kazandığını hatta böyle bir şahı övmekle kendinin de yüceltiğini ifade etmektedir.

24.

Òaùù-ı yÂre noúua úondurmaú ne mümkün
muèteriø Ögredür mi kilik-i âunè-ı Óaøreti
CebbÂre naúş

(Yarin hattına nokta (leke) kondurmak ne mümkündür. Hiç kimse Allah'ın yaratma kalemine nakış öğretebilir mi?) Allah'ın Cebbar ismine yer verilerek Allah'ın sınırsız

güçvekudretsahibi olduğuna, onun gücünün karşısında hiçbir varlığının duramayacağına değinilmiştir. Nokta, sevgilinin ayva tüyleri arasında beni olabileceği gibi hat ifadesi ile birlikte kullanıldığı için yazıda kullanılan işaret anlamına da gelebilir. Nokta, batını tarikatlara evrenin sırrının saklı olduğu şeydir. "Kainatın sırrı Kur'ân'da Kur'ân-ı sırrı besmelede besmelenin sırrı 'bâ'da, bâ'nın sırrı ise noktadadır" (Pala, 2014: 360). Özellikle hat kelimesinin, nokta, kilik, nakş kelimeleri ile birlikte kullanılması yine bir iham-ı tenasüp oluşmasını nazmin hazırlamıştır.

25.

Zülfi úurmuş gül yüzi üstüne sünbül
sÂyebÂn Óau degildür sÂyedür ol zülf-i

èanber-bÀre naúş

(Sevgilinin saçı, gül yüzü üstünde sünbülde gölgelik kurmuş. O yanaktaki misk kokulu saçın altında duran hat değil gölgedir.) Burada sevgilinin güzellik unsurlarından yüz üzerindeki saç ve hatta değinilmiş, bunlar rengi ve yüzün üzerindeki güzelliği örtücü

özellikleri itibarıyla gölgeye benzetilmiştir. Kasidede 24 ve 25. beyitler şairin tegazzül bölümüne geçmeden önce söylediği hazırlık (zemin) beyitleri olarak değerlendirilebilir.

26.

Bir àazel fikr eyledüm ben bende-i ÀvÀre
naúş Var ümidüm ki ola ol òÀùır-ı òünkÀre
[naúş]

(Ben avare kul, bir gazel yazmayı düşündüm Ümidim odur ki bu gazel o sultanın hatırına nakşola.) Şair, burada tegazzül bölümüne geçeceğini yani bir gazel yazacağını ifade etmektedir.

27.

Ol şeh-i vÀlÀ-himem èÀli kerem Cem
óaşmetüñ ÔÀk-i pÀyın itdi şehler tÀc-ı
cevher-dÀre naúş

(Ohimmetleri, keremiyüce Cem kudretli şahın ayağının toprağını, şahların mücevherleri e süslü taçlarına nakşetti.) Beyitte IV. Murat o kadar yüceltilmiştir ki ayağının toprağının bile diğer şahların başının tacı olduğu söylenerek sultanın ayağının toprağı, şahlara layık kıymetli bir mücevher şeklinde vasıflandırılmıştır.

28.

İster iseñ kim saña yüz göstere naúş-ı murÀd
İde gör òÀk-i semenden dide-i nevvÀre naúş

(Murat nakşının sana yüz göstermesini istersen (padişahın) yasemin kokulu toprağını nurlu gözlerine nakşet.) Burada Murat kelimesi tevriyeli olarak hem istek hem de Sultan Murat anlamına gelecek şekilde kullanılmış; ama beyitle ilişki düşünülüğünde Sultan Murat anlamı kastedilmiştir. Sultanın ayağının toprağı göze çekilen hem bir süs hem de bir şifa olansürme ile eşleştirilmiştir.

29.

Óaúbudur zıb Àyaraşmış ey şeh-imülk-icem Àl
Óaùù-ı kıl-k-i kÀtib-i úüdretden ol
ru òsÀre naúş

(Ey güzellik mülkünün şahı, doğrusu budur ki kudret kâtibinin kaleminin yazısı o yanağa güzel yakışmıştır.) Burada yine hat kelimesi iham-ı tenasüp yapılarak kıl, kâtib ve nakş kelimeleri ile birlikte kullanılmıştır. Sevgilinin yanağı üzerindeki ayva tüyleri kudret sahibi yaratıcının kaleminden çıkan yazılar benzetilmiştir.

30.

Úırmızı gül yabraàı üzre benefşe şeklidür
Óaùù-ı sebziñden senüñ ol çehre-i gülnÀre
naúş

(Senin o nar çiçeğine benzeyen yüzün üzerindeki yeşil renkli nakışların sanki kırmızı gül yaprağı üzerindeki menekşe şeklini andırmaktadır.) Beyitte sevgilinin güzellik unsurları (çehre-i gülnâr, kırmızı gül yabrağı; hatt-ı sebz, benefşe) müşevveş leff üneşr ile anlatılmıştır.

31.

[der-kenar]
Ben àubÀr oldum velikin yÀre toz
úondurmadum YÀ kim itmiş ol àubÀrı èÀrıø-ı
dildÀre naúş

(Ben o sevgilinin yolunda toz oldum da o yare toz kondurmadım. O sevgilinin yanaklarına o tozları kim nakşetmiş?) Divan şiirinde hat olarak adlandırılan ayva tüyleri, bazen gubar (toz) olarak da nitelendirilmektedir. Âşık, sevgilin yüzündeki o

gubar benzeyen ayva tüylerini görünce şaşkınlığını gizleyememiştir. Çünkü yüz vahde t ise yüzdeki bu ayva tüyleri kesrettir. Toz kondurmamak ifadesi de vahdet ve kesret; parlaklık ve siyahlık noktasında değerlendirildiğinde sevgiliye bu çokluğun yakıştırılmadığı anlamıyla birleşmektedir. Gubar veya gubarî aynı zamanda bir hat stilinin de adıdır. Sevgilinin yüzü bir levha ise yüzündeki ayva tüyleri de işte bu gubarî denilen yazılardır. Burada gubarî (gubarî olarak da okunabilir) kelimesi

"gubâr ve nakş etmek" ifadesi ile beraber kullanılarak bir iham-ı tenasübyapılmıştır.

32.

Vehbî olmuş vaâlına ol mehliûÂnuñ
müşteri Eylemişler âyret-i divÂne-i
bÂzÂra naúş

(Vehbi, o ay yüzünün müşterisi olmuş. Öyle ki onun ismini pazar divaneleri arasına nakş eylemişler.) Beyitte mehlika, bazar, nakş, müşteri kelimeleri Yusuf kıssasını hatırlatan kelimelerdir. Yusuf'un pazarda satışa çıkarılması ve ona Züleyha da dahil birçok kişinin talip olması ve güzelliğine paha biçilememesi hatta yaşlı ve yoksul bir kadının da sırf ona müşteri olabilmek için elindeki bir çile ipliği alarak ona talip olması kıssada anlatılır. Beyitte de Vehbi, o ay yüzünün divane aşıkları arasında isminin geçtiğini ve o sevgilinin vaslına müşteri olduğunu ifade etmektedir.

33.

DoàmuşolşÀh-

ıcihÀnuñbirgüzelşehzÀdesi

VirdizinetşehrübÀzÀrcemiè-iemsÀrenaúş

(Cihan şahının güzel bir şehzadesi doğdu ve bundan dolayı da şehirlerin çarşısı ve pazarları süslendi.)

34.

Çarò-ı aùlas rengine girdi serÀser her

mekÀn Oldı úandil-i dekÀkin encüm-i

seyyÀre naúş

(Her mekân baştan başa gökyüzünün rengine boyandı. Dükkanların kandilleri gökyüzünde dolaşan yıldızlara nakş oldu.)

35.

äalùanat bÀànda bitmiş àonçe-i nevrestedür

Virmemişdür böyle bir àonçe dağı gülzÀre

naúş

(Bu şehzade saltanat bağının yeni bitmiş goncasıdır. Bu gül bahçesini böyle bir gonca daha önce süslememiştir.)

36.

ŞÀeirÀn-ı siór-sÀzuñ günleri ùoàdı yine

İtdiler tÀrið ü naòmı defter-i eşèÀre naúş

(O sözleriyle büyüleyen şairlere gün doğdu. Çünkü (şehzadenin doğumunu fırsat bilerek) şiir defterlerine tarih ve nazımlarını nakşettiler.) Şairler sözlerinin etkileyici olması itibarıyla büyücüye teşbih edilmiştir. İşte böyle güzel sözler söyleyen şairlere şehzadenin doğumuyla gün doğmuştur. Çünkü bu sayede şairler, tebriklerini sultana sunacaklardır.

37.

ÒÀk-i pÀyın gün-be-gün bedr olduınca ol

mehüñ Eyleye çeşm-i kevÀkib dide-i bidÀre

naúş

(Gökyüzündeki yıldızlar, o ay yüzlü güzel gündün güne bedr olduğunda onun ayağının toprağını uykusuz gözlerine nakşetsinler.) Şehzade güzelliği ve parlaklığı itibarıyla aya benzetilmiş, onun büyüüp serpilmesi ise ayın on dördüncü günü olan dolunay hali ile birleştirilmiştir. Kasidenin diğer beyitlerinde sultanın ayağının toprağına dair yapılan övgüler, burada sultanın şehzadesine yönlendirilmiştir. Ay dolunay halini alınca yıldızların görünmesi zorlaşır. Şair de bu olayı şehzadenin ayağının toprağına bağlayarak bir hüsn-i talil yapmıştır.

38.

Öüübelerde oúına nÀm-ı şerifi her

zemÀn Sikke-i elúÀbı virsün dirhem ü

dinÀre naúş

(Onun şerefli ismi her zaman hutbelerde okunsun. Dirhem ve dinarı elkabı (ünvanı) süslesin.) Bu beyitte, şehzadenin adına hutbeler okunsun, sikkeler kesilsin ve bu sikkeleri onun unvanı süslesin, denilerek şehzade için saltanat dileğinde bulunulmuştur.

39.

Ol meh-i nev-devletüñ her şeb hilÀl ebrýların

İde gerdýn çenber-i çarò felek-i devvÀre naúş

(O devletin yeni ayının hilal ebruları, bu dönen feleğe nakş olsun.) Burada nakş

etmek ifadesi kazınmak anlamında kullanılmıştır. O devletin yeni doğmuş hilalinin ismi feleğin en üst noktasına nakşolsun ve o dönele olan felekten ismi hiçbir zaman silinmesin, vurgusu yapılmaktadır. Burada şehzade ile yeni doğan hilal arasında bir ilgi

kurulmuş ve şehzadenin bu dönen felekte yıldızının parlak olmasına yani bahtının açık olmasına göndermede bulunulmuştur.

40.

Rÿşen itsün ÂfitÂb-ı ùalèatıyla èÀlemi
Eyleyen nÿr-ı cebìn-i Aómed-i
MuòtÀrenaúş

(O Ahmed-i Muhtar'ın alnındaki nuru nakşeyleyen, onun güzellik güneşiyle âlemi aydınlatsın.) Gök cisimlerinin sultanı olan güneşle şehzade arasında ilgi kurulmuş ve diğer beyitlerde de olduğu gibi şehzadeye saltanat dileğinde bulunulmuştur.

41.

DÀyesi olsun úamer mihr-i münevver lÀlÀsı
Beşigi olsun sipihr-i encüm-i kehvÀre naúş

(Kamer onun dadısı, parlak güneş onun hocası olsun. Beşigi de gökyüzünün o parlak yıldızları olsun.) Şehzadenin yıldızı yüksek, bahtı açık olsun denilmektedir.

42.

Nevbet-i şÀhÀnesi āalsun āadÀ āaórÀlara
āaldıāınca āavt-ı murān çemen-i kÿhsÀre
naúş

(Kuşların sesleri, dağın çimenlerine ses verdikçe onun şahlara layık davulları saharalara sedasını salsın.) Padişahlık alameti olan nevbet-i şâhâne ifadesi, adına sikkeler kestirilmesi, hutbeler okutulması istenen şehzadenin saltanatı için yeni bir dilek olmuştur.

43.

Devr-i èadlinde cihÀnı eylesün evvel
bahÀr Baàlayan ezhÀr ile eāmÀr ile
eşcÀre naúş

(Ağaçları süsleyen çiçekler, meyveler onun adaletinin zamanında dünyayı ilkbahara çevirsin.)

43 beyitlik kasidenin ilk on yedi beyti nesib bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümün ilk yedi beytinde bahar tasviri yapılmış, geriye kalan on beytinde de nakış kelimesinin tasavvufî çağrışımlarından faydalanılarak tasavvufî bir söylem yakalanmıştır. Kasidenin on sekizinci beyti girizgâh beytidir. Burada asıl konusu methetmek olan kasidenin medhiyye bölümüne giriş yapılmıştır. On sekizinci beyitten otuz altıncı beytine kadar Sultan IV. Murat ve şehzadesine yapılan övgü bulunmaktadır. Bu medhiyye bölümünün içerisinde yirmi altı ve otuz ikinci beyitler arasında yedi beyitlik bir tegazzül bölümü bulunmaktadır. Otuz yedinci beyit ile kırk üçüncü beyitler arasında da IV. Murat'ın yeni doğan şehzadesine yönelik dileklerin bulunduğu bir dua bölümü bulunmaktadır.

SONUÇ

Divan şairleri redifin manzume üzerindeki etkisini dikkate alarak kimi zaman aynı kimi zaman da farklı ve orijinal redifler kullanmışlar ve çoğu zaman bu doğrultuda sanatlarını göstermeye çabalamışlardır. Vehbî-i Yemânî de kasidesinde "nakş" redifini kullanarak amacına ulaşmaya çalışmıştır. Kasidede "nakş" redifi vasıtası ile hem konu bütünlüğü sağlanmış hem de nakış kelimesinin anlamsal çağrışımlarından faydalanılarak farklı imajlar farklı hayaller oluşturulmuştur. Ayrıca nakş redifi, kasidenin bütün beyitlerinde yoğun bir ahengin yakalanmasına da zemin hazırlamıştır. Kasidenin nesip bölümünden dua bölümüne kadar redifle sağlanan anlamsal bir bütünlük ve derin bir müzikalite dikkat çekmektedir. Kimi beyitlerde ise nakş kelimesi ile yapılan iştikak sanatı ile bu müzikalite üst boyutlaşmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Yaşar. (E-kitap). *Ahmedî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).
- Akün, Ömer Faruk. (2013). *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, İstanbul.
- Arseven, Celâl Esad. (1983). *Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Bursalı Mehmed Tahir. (2016). *Osmanlı Müellifleri*. (Haz. M. A. Yekta Saraç). TÜBA: Ankara, C. 1.
- Çavuşoğlu, Halime. (2019). Vehbî-i Yemânî'ye Ait Bir Mesnevi Şerhi "Ki tâb-ı Rûhanî Fî Şerh-i Mesnevî-i Muhtasar-ı Nûrânî" ve Bu Eserdeki Vehbî-i Yemânî Manzumeleri , *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 65, ss. 9-55, Erzurum.
- Devellioğlu, Ferit. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dilçin, Cem. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem. (2011). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- İsen, M.; Horata O.; Macit M.; Kılıç F.; Aksoyak, İ. H. (2012). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kurnaz, Cemal. (1997). "Belge Redifler", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ, Ankara.
- Kurtoğlu, Orhan. (E-Kitap). *Zâtî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).
- Kuru, Selim S. (2013). "Kasideden Kasıt Nedir?", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII, Kasideye medhiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler*, Klasik, İstanbul.
- Küçük, Sabahattin. (E-kitap). *Bâkî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).
- Macit, Muhsin. (2004). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Macit, Muhsin. (E-kitap). *Nedîm Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).
- Mermer A.; Koç Keskin N. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara.
- Okcu, Naci. (E-kitap). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>).
- Pala, İskender. (2014). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tatcı, Mustafa. (2012). *Dîvân-ı İlâhîyât*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Üstüner, Kaplan. (2014). *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz*, Akçağ, Ankara.
- Vehbî-i Yemânî. *Kitâb-ı Rûhânî fî Şerh-i Mesnevî-i Nûrânî*. Fransa Millî Kütüphanesi, Regius.
- <http://kuran.diyaret.gov.tr> E.T. (02.04.2019)
- sozluk.gov.tr E. T. (02.04.2019)

LEHCETÜ'L-LÜGAT'TE TIBBİ İSİMLER*

Prof. Dr. H. Ahmet KIRKILIÇ

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi/akirkilic@agri.edu.tr

Özet

Lehçetü'l-Lügat şeyhülislam, musikişinas, besteci, müzik tarihçisi, âlim bir yazar ve şairdir. Müderrislik ve kadılıktan başlayarak, murahhaslık ve şeyhülislamlığa kadar çeşitli devlet görevlerinde bulunan *Ebu İshakzade Esad Mehmed Efendi*'nin önemli eserlerinden biridir. Eserde **3703** madde başı kelime mevcuttur. Bazı maddeler birkaç satırla anlatılırken bazıları sayfalarla devam etmektedir. *Lehçetü'l-Lügat* TürkçedenArapça,FarsçayahattaTürkçedenTürkçeyebirlügatözelliğidegösterir. *EsadEfendi*ninbubilinçliTürkçülükveTürkçeciliğionadibilimialanındadamümtaz bir yer ayırır. Çalışmada *Lehçetü'l-Lügat*'te tıp ilmine ait kelimeler olduğu gibi alınmış, madde başlığının ardından günümüzdeki tıbbi izahı ve maddenin Latince adı verilmiştir. Bunu takiben *Lehçetü'l-Lügat*'teki madde içeriği, maddenin günümüzdebilinenfaydalarivemaddeyedairbirresimdemaddeyedâhiledilmiştir. Çalışmada içerikte yer alan yalnızca tıbbi yararlar madde içinde bırakılmıştır. Alternatif tıbbın gündemde olduğu bir dönemde geçmişte yapılan tecrübeler doğrultusunda eserde yer alan bitki, hayvan, taş veya maddenin tıbbi yararlarının konuyla ilgilenenler açısından önem arz edeceği, dil çalışması yapanların, biyoloji, zooloji, kimyayla ilgilenenlerin de eserden faydalanacağıüphesizdir.

Anahtar Kelimeler: Lehçetü'l-Lügat, Esad Mehmed Efendi, Tıp.

Abstract

Ebu İshakzade Esad Mehmed Efendi was Shaykh al-Islam, music lover, composer, music historian, a scholar and poet. *Lehçetü'l-Lügat* is one of the most important works of Ebu İshakzade Esad Mehmed Efendi, who has served in various state positions starting from the professorship and cadi, to the delegacy and the sheikh al-Islam. There are 3703 headwords in the work. Some items are described in a few lines, while others continue with pages. *Lehçetü'l-Lügat* shows a dictionary feature from Turkish to Arabic and Persian, even from Turkish to Turkish. This conscious Turkism and Turkishism of Esad Efendi give him a privileged place in the field of linguistics. In the study, the words of medical science were taken as in *Lehçetü'l-*

* Bu bildiri de ele alınan araştırma konusu genişletilerek Ekev Akademi Dergisi'nin 80. sayısında makale olarak yayımlanmıştır.

Lügat and after the entry the current medical explanation and the Latin name of the item were given. Subsequently, the content of substance in *Lehçetü'l-Lügat*, the known benefits of the substance and picture of the substance were also included. In the study, only the medical benefits included in content were left within the entry. There is no doubt in the period when alternative medicine is on the agenda, the medical benefits of plants, animals, stones or substances included in the work will be important for those who interested in the subject; and also those who study language, biology, zoology and chemistry will benefit from the work.

Keywords: *Lehçetü'l-Lügat*, Esad Mehmed Efendi, Medical.

LEHCETÜ'L-LÜGAT'TE TIBBİ İSİMLER

Lehçetü'l-Lügat yazarı *Ebu'lshakzade Esad Mehmed Efendi* (İstanbul 1685-İstanbul 1753) şeyhülislam, musikişinas, besteci, müzik tarihçisi, âlim bir yazar ve şairdir. *Esad Efendi* altı şeyhülislam yetiştirmiş, aile fertlerinin kadınından erkeğine kadar çoğu şiirle, edebiyatla uğraşmış son derece kültürlü bir çevrede yetişmiştir. Müderrislik ve kadılıktan başlayarak, murahhaslık ve şeyhüislamlığa kadar çeşitli devlet görevlerinde bulunmuştur. Çok yönlü kişiliği, zekâsı, gelişmiş millî duyguları ve daha pek çok meziyeti, onun günümüzde de anılmaya layık bir zat olması için yeterlidir. Aldığı kültürün tesiriyle bazen çok ağır bir dil kullanan *Esad Efendi*, gereken yerde son derece sade ve yalın olmasını bilmiştir.

Üslup olarak *Bakiden*, *Nailiden*, *Nabiden* *Nedime* kadar çok geniş bir şiir vadisinde kalem oynatabilen *Esad Efendi*, musiki tarihinde de ilklere imzasını atar. Yazdığı *Tezkire-i Hanendegân* veya *Tezkire-i Musikişinasan*, türünün ilk hatta Osmanlı döneminin tek örneğidir. Kendisinin de pek çok bestesi vardır. Bunların on üçü kadarı günümüze ulaşabilmiştir. Divanı, çiçekçiliğe dair bir eseri ve birkaç sureye ait tefsirleri olan *Esad Efendi*'nin en önemli yönlerinden biri de edebiyat tarihimizde ilk defa olmak üzere Türkçeden Arapça ve Farsçaya lügat telif etmesidir. Bu eser onun gelişmiş milliyetçi anlayışının da bir delilidir. *Esad Mehmed Efendi*, millî bir şuurla Türkçeleşmiş ve halk arasında yayılmış Arapça ve Farsça kelimeleri de Türkçe kabul eder. Ona göre Arapça ve Farsçada artık başka anlama gelen bu kelimeleri Türkçe kabul etmek zaruridir. Nitekim *Esad Efendi* de Türkçe addettiği bu kelimelerin asıl anlam ve şekillerini belirterek Türk diline büyük bir hizmette bulunmuştur. Ona göre halk tarafından kullanılan her kelime Türkçedir.

Eserde **3703** madde başı kelime mevcuttur. Müellif madde başı olarak aldığı bu kelimelerin asıl şekillerini veya hangi kelimenin galatı olduğunu dahi belirtmiştir.

Bazı maddeler birkaç satırla anlatılırken bazıları sayfalarla devam eder. Bazı kelimelerin Arapça ve Farsça karşılıkları, bazı karşılıkların anlamları, bazılarının ise

örnek kullanımları, karşılıkları ile birlikte verilmektedir. Mesela Arapça ve Farsça karşılıklarıyla birlikte on üç sayfa tutarındaki **aslan** maddesinde **532**, dört sayfa tutarındaki **Tanrı Teala** maddesinde **230**, altı sayfa tutarındaki **er kişi** maddesinde **221**, beş sayfa tutarındaki **yürimek** maddesinde **193**, dört sayfa tutarındaki **yer** maddesinde **164**, dört sayfa tutarındaki **at** maddesinde **133** iki sayfa tutarındaki **uzun nesne** maddesinde **86**, üç sayfa tutarındaki **deve** maddesinde **82**, iki sayfa tutarındaki **su** maddesinde **75** karşılık vardır.

Eser daha başka birçok yönüyle diğer sözlüklerden farklılık göstermekte, günümüzde kullanılmayan pek çok kelime ve deyim yer vermesi bakımından da büyük bir önem arz etmektedir.

Esad Efendiye kadar sözlükler genellikle Arapça ve Farsçadan Türkçeye şeklinde alınır. Obugeleneğikirmiş, Türkçeden Arapça ve Farsçaya bir sözlük hazırlamıştır. Onun sözlüğü aynı zamanda yer yer Türkçeden Türkçeye bir lügat özelliği de gösterir. *Esad Efendi*'nin bu bilinçli Türkçülük ve Türkçeciliği ona dil bilimi alanında da *Divanü Lügati't-Türkyazarı Kaşgarlı Mahmud*, *Muhakemetü'l-lügateyn* yazarı *Ali Şir Nevai* gibi büyük dilcilerin yanında mümtaz bir yer ayırır.

Eserleri: *Atrabü'l-âsâr fi tezkireti urefa'î'l-edvâr*, *Bülbülname*, *Behcetü'l-lügât*, *Divan*, *Fetvalar*, *Gülzar-ı İbrahim*, *Hülasatü't-tebyin fi tefsiri sure-i Yasin*, *Itbaku'l-etbak*, *Risâletü'n-nasriyye*, *Tefsir-i Ayetü'l-Kürsi*, *Tefsir-i sure-i Yâsin*, *Tefsirü'l-âyâti'l-musadderebi-rabbînâ*

Esad Mehmed Efendi, **Lehçetü'l-lügat**'te millî bir şuurla Türkçeleşmiş ve halk arasında yayılmış Arapça ve Farsça kelimeleri de Türkçe kabul eder. Arapça ve Farsçada artık başka anlama gelen bu kelimeleri Türkçe kabul etmek zaruridir. Nitekim *Esad Efendi* de Türkçe addettiği bu kelimelerin asıl anlam ve şekillerini belirterek Türk diline büyük bir hizmette bulunmuştur. Ona göre halk tarafından kullanılan her kelime Türkçedir. Eserde 3703 madde başı kelimenin 2929'u bu mantıkla Türkçeye kabul edilmiştir. Müellif madde başı olarak aldığı bu kelimelerin asıl şekillerini veya hangi kelimenin galatı olduğunu belirterek Türk diline büyük bir hizmette bulunur. Eserde bitki, hayvan ve tıpla ilgili çok sayıda kelime bulunmaktadır. Eserde özellikle arkaik kelimelerin çokluğu dikkat çekmektedir.

Çalışmada **Lehçetü'l-lügat**'teki tıp ilmine ait kelimeler olduğu gibi alınmış, madde başlığının ardından günümüzdeki tıbbi izahı ve maddenin Latince adı verilmiştir. Bunu takiben madde içeriği, ardından maddeye dair olmak üzere maddenin günümüzde bilinen faydaları ve maddeye dair bir resim maddeye dâhil edilmiştir.

Lehçetü'l-Lügat'te yer alan tıpla ilgili bitki, hayvan, taş veya çeşitli maddeler ve bunların faydaları¹:

abanos(âbnûz) (آبانوز) *Far.*

*Abanozgillerden, sıcak ülkelerde yetişen, kerestesinden yararlanılan birçok ağacın ortak adı. Odunu çok serttir ve iyi cila tutar (Diospyros ebenum). "Meşhur ağaçtır... Tabiatıderece-isâlisenevvelindehardırvesaniyeninahirindeyâbistir.İkinevidir. Biri Habeş'ten gelir biri Hint'ten gelir. Âlâsı Habeş'ten gelendir. **Göz illetlerine ziyade nafidir.** Sair havas ve menafii kütüb-i tıbdamezkûrdur."*

Kaynatılarak elde edilen suyu ile pansuman yapılırsa göze kuvvet verir, katarakt tedavisinde kullanılır, tozları, bal ile karıştırılırsa idrarı söktürür, böbreklerdeki kumları döker, bıçak yaralarına faydalıdır. Felç ve kan tutmalarında kullanılır, bağırsak gazlarını çıkarır, mafsallarda vücutta dolaşanyel, ağrivesızları yokeder.



2

abdü's-selâm(abdüsselam) (عبدالسالام) *Ar.*

*Patlıcangiller familyasından kökü kazık şeklinde, yaprakları rozete benzer, Akdeniz ülkelerinde yetişen zehirli bir ot(Mandragore autumnalis), Luffah, kan kurutan, kan kusturan, adam otu, insan otu, ebiselam otu, abdüsselam otu adlarıyla da anılır. "Galat-imeşhûrdur...Câlnûskavliüzeretabiatıderece-isâniyedebâriddir.Bununla bile azıcık harâreti vardır. **Kökü sihre mübtelâ olanlara nafidir.** Sair havâssı kütüb-i tıbdamukayyettir."*

Cinsel gücü ve isteği arttırıcıdır, vücudun direncini arttırır, hâlsizlik hissini giderir, kabızlık ile mücadele eden kişilere iyi bir destekleyici tedavi yöntemi olur, kas kısılmalarını engeller ve var olan kısılmaları giderir, idrar yolu hastalıkları üzerinde olumlu etki gösterir, sivilceler üzerinde etkilidir, yeni sivilce oluşumuna engel olur, doğurganlığı arttırır, kadın hastalıklarına iyi gelir, vücutta meydana gelen hafif ve orta şiddette ağrıları dindirir, yatıştırıcı olarak kullanılabilir, göz bebeklerini büyütücü etkisiyle biliniyor, egzamaya dabunabenzer pek çok deri hastalığında tercih

¹ Bitki ve hayvanlara dair maddelerden tıpla ilgili kelimelerin sözlük karşılığı ve özellikleri araştırılarak eğik şekilde, madde içinde Türkçe özelliğine dair anlatım tırnak içinde ve normal olarak yazıldı. Bitki ve hayvanlarla ilgili kelimelerin Latince adları tespit edildi. Maddeye dair sözlük veya ansiklopedik bilgiler eğik, madde içindeki tıbbi bilgiler normal olarak yazıldı.

² <https://www.bilgio.net/abanoz-agaci-nedir-faydolari-ve-kullanim-sekli-nedir/>

edilebilir.



3

abdü's-selâtin(abdüsselatin) (عبدالسالط) Ar.

Luffah, kankurutan, kankusturan, adam otu, insan otu, ebisalam otu, abdüsselatin otu adlarıyla da anılır. "Eczâ-i ma'rûfedendir. Galat-ı meşhûredendir... **Tabiatı balgamivesafrayiveahlât-ıgalîzayishâleyler.**Sairmenafivehavassıkütüb-itıbda mezkûr ve mestur vemukayyettir."

Bir otun zehirli meyvesidir. Nefes darlığını giderir.⁴

afyon (âfyûn) (آفيون) Ar.

Haşhaş, kara haşhaş (papaver somniferum), bezr-i haşhaş(semen papaveris), haşhaş tohumu, haşhaş kabuğu (afyon), kışr-ı haşhaş, keyf otu (Fructus papaver somniferum). "Meşhurdur... Tabiatı dördüncü derecede bârid ve yâbistir. **Azacığı devadır. Çoğu zehr-i kâtildir. Kaçan gül yağı ile hall edip sürseler mücaftan olan baş ağrısını defeder.** Sair havassı kütüb-i tıbda mezkûr ve mesturdur."

Lezzetli aromasının yanında sağlık için de faydalı olan haşhaş tohumu kalsiyum, potasyum, çinko, demir, manganez, bakır mineralleri bulundurur, özellikle bakır, kan hücrelerinin üretiminde oldukça etkilidir, aynı zamanda tohumlarından çıkarılan yağ omega3 ve omega6 yönünden zengindir, beyin ve kalp için faydalıdır, ağrı kesici özelliği tıp sektöründe kullanılmasını beraberinde getirir, tohumundaki oleik asit ile kötü huylu kolesterolü düşürürken iyi huylu kolesterolü artırır, tansiyonu dengeler, tansiyon hastaları için bir hayli faydası vardır, kabızlık problemlerinin giderilmesinde yardımcı olur, cilt problemlerinin azaltılmasında, cildin güzelleşmesinde de etkisi vardır, her besinde olduğu gibi haşhaşın da aşırı tüketilmesi elbette zararlıdır.



5

³ <https://www.faydalari.com/adam-otunun-faydalari/>

⁴ <https://www.doaks.org/resources/middle-east-garden-traditions/resources/historical-dictionary/historical-dictionary-of-ottoman-turkish-terms-for-gardens-and-gardening>

⁵ <https://www.nefisyemektarifleri.com/blog/hashasin-faydalari-nelerdir/>

aġu (aġı) (آغو) T.

Zehir

aġu aġacı (جاغآغ) T.

Aġu aġacı, zakkum aġacı (*Nerium oleander*). "Tabiatı üçüncü derecenin ahirinde hardır. Evvelki derecede yâbis ve kattâldır. **Adamı ve hayvanı öldürür. Yaprasını pişirip münasip merhemle katı şeylere vursalar tahlil edip eritir ve yaprağının suyunu alıp uyuza sürseler defeder. Taze yapraklarını devşirip yağını çıkarıp evrâm-ı hâreye uyuza tıla olunsa ziyade müfiddir.**"

Aġacı testere ile biçilip un hâline getirilerek kaynatılır, vücudun ağrıyan yerlerine sıcak sıcak pansuman ve masaj yapılırsa iyi gelir, az kullanıldığı takdirde kalbi kuvvetlendirir. İdrar söktürür, vücudun suyunu dışarı çıkarır, zakkum aġacı zehirli olduğundan bir kimsenin kendi başına kullanması tehlikelidir.



aġziaçıktohumu (نخیم آچیق آغزی) T.

İlâçolarak kullanılan bir bitki tohumu. Hindistan'da yetişir. Zambak şeklinde, sarımsı güzel kokulu çiçeği vardır. "Tabiatı ikinci derecede har ve yâbistir. Musallah-ı mi'dedir. **Bedeni ahlât-ı balgamiyyeden ve sevdâviyyeden pak eder.** Sair havassı kütüb-i tıbda mezkûr vemukayyettir."

akça ağac (akça ağaç) (اڭاقچہ) T.

Dağlarda yetişen ve keçiler tarafından yenilen, beyaz gövdeli bir ağaç (*Acer platanoides*) kayın ağacı (*Fagus sylvatica*). "Kaçan yaprağını kaynatıp makat üzerine vursalar hurûcunu meneder ve vicâ'-ı mugâsala tılâ eyleseler fayda eder. Sair havassı kütüb-i tıbda mesturdur."

İsfendan, acer. Reçinesi cilde iyi gelir, yapraklarından, kabuklarından ve öz suyundan

⁶ <http://www.genelsaglikbilgileri.com/agu-agaci-zakkum-agaci/>

infüzyon yolu ile faydalanılır.



alaca (آالجه) T.

At ve eşeklerin ağzında olan bir çeşit hastalık, sıraca hastalığı, çiçek bozuğu, çopur yüz

alacalık (لقآالجه) T.

Alaca olma durumu

bağkam (بكم) Ar.

Baklagillerden, odunundan kırmızı boya çıkarılan bir ağaç. (*Haematoxylon campechianum*). "Meşhur ağaçtır ve Hindistan'da ve Zengistan'da biter. **Yaprağı ceviz yaprağı gibi olur kaynatıp suyla kızıl boya boyarlar. Mecmû'-ı a'zâsı yaraları onuldu ve kanı kat' eder ve yaramaz çibanları kurutur. Lâkin kökü semm-i kıtıldir. Sahk edip bir kimseye içirseler helâk eder.** Sair havassı kütüb-i tıbda mezkûrdur."

Kırmızıkahverengiodunundan,sitoloji(hücrebilimi)çalışmalarındavederiveboya sanayiinde kullanılan kırmızı renkli hematoksilin boyası elde edilir. Kabuklarının kabız edici etkisivardır.⁸

bakla (باقله)Ar.

Baklagillerden, yurdumuzun her yerinde yetiştirilen, yeşil kabuklu ve taneli bir bitki (*Vicia faba*). Arabî-i galattır. "Arabî-i galattır... Tazesinin tabiatı bârid ve ratbdır. **Kurusunun bârid ve yâbistir. Havâss-ı kesîresi vardır.** Menâfi'i kütüb-i tıbda mukayyet ve mezkûrdur."

Kolesterolü düşürür, vitamin ve mineral deposu olarak bağışıklığı güçlendirir, kan akışınıvekemikleridengelvesağlıklıbirşekildekorur,**depresyonlamücadeleeder**, hamilelik döneminde meydana gelen kabızlığı da gidermeye yardımcı olur, parkinsonilaçlarındandahaetkiliolduğuvesemptomlarıdahaiyibirşekildeazaltır, C vitamini kaynağı olarak çok güçlü bir antioksidandır, yüzdeki kırışıklıkları çeşitli kanser türlerini engellemeye yardımcıolur.

cüdâm (cü=âm) (جدام) Ar.

Mycobacterium lepra'nın oluşturduğu ve hansen basilinin sebep olduğu, sinir sistemi ve deri başta olmak üzere birçok sistem ve organı etkileyebilen bulaşıcı bir

⁷ <https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-akcaagac-nedir-faydaları-nelerdir-1467.htm>

⁸ <https://www.nedir-tr.com/nedir-842-anlam%C4%B1-bakkam-a%C4%9Fac%C4%B1-haematoxylon-campechianum>

hastalık, miskin hastalığı, lepra. "Meşhur marazdır. Hâşâni's-sâmi'îne'z-zakîrîn. Arabi'si Türki'de müsta'mel olduğu vecih üzeredir." Tedaviedilebilir, kronik birenfeksiyöz hastalıktır, hastalığı esas olarak cildi, periferik sinirleri, üst solunum yollarının ve gözlerin mukozal yüzeylerini etkiler, enfeksiyonu tedavi etmek için antibiyotikler kullanılır, tedavi edilmeyen cüzam cilde, sinirlere, kollara, bacaklara, ayaklara ve gözlere kalıcı olarak zarar verebilir.

defne (دفنه) Rum.

Defnegiller (Lauraceae) familyasından, yaprakları baharat olarak kullanılan, meyvelerinden yağ elde edilen, çıkarılan yağı dış-asalıklara, özellikle uyuz böceklerine karşı kullanılan, yaprakları güzel kokulu, yaprakları yaz kış yeşil kalan, sarı çiçekli çalı ya da ağaççıklar, develik (Laurus nobilis), har, nehtel, tefrûn. "ki siyah tohumu olur ağaçtır... Tabiatı derece-i sâniyede har ve yâbistir. **Kaçan kökünden yahut kökünün kabuğundan dokuz kırat içseler mesanede olan taşı pareler. Lâkin ana karnında olan cenini öldürür.**"

Yaprağı yiyeceklere lezzet vermesi için baharat olarak kullanılır, ateşi düşürür, terletir, çayı içilirse şiddetli baş ağrılarına iyi gelir, kaynatılan suyuna oturmak suretiyle mesane hastalıklarını iyileştirir, kaynatılan suyuyla banyo yapılırsa vücudu uyarıp zindeleştirir, kadınlarda görülen regl sancılarına ve akıntılara iyi gelir, iştahı açar, hazmı kolaylaştırır, yaprakları sirke ile kaynatılıp gargara yapılır sıdışağrıları keser, kuru bakliyatların içine konursa güvellenmesini veya böceklenmesini önler, meyvesinin iki tanesi dövülüp yenilirse sancının her türünü keser, defne meyvelerinden elde edilen yağın antiseptik özelliği vardır.

ebegümeçi (عجك ومهايه) T.

*Ebegümeçigiller (Malvaceae) familyasından, malva cinsi türlerine ait tek ya da çok yıllık, yaprakları sebze olarak kullanılan, beyaz ya da pembe çiçekli, otsu bitkilerin genel adı. Kazankarası. (Malva sylvestris" .) Tabiatı mutedil yahut bârid ve ratbdır. **Sadrda arız olan illete nafiadır. Bevli idrar eder. Arı soktuğu yere zimâd olursa nafiadır.** Sair havâss-ı kesîresi kütüb-i tıbda musarrahdır"*

güveği otu [تاو كو وئيك تاو كى گود] T.

Ballıbabagiller (Labiatae) familyasından, çiçekleri er dişi, çanak yaprakları iki dudaklı, taç yaprakları bir simetrik, mor, pembe, krem ya da beyaz renkli, meyveleri findıksı tipte, uçucu yağ (timol) kapsayan ve baharat olarak kullanılan, antimikrobiyal etkili, ülkemizde 38 türle temsil edilen, otsu, tabanda odunsu, sürünücü gövdeli, çok yıllık bitkiler (Thymus vulgaris), kekik. "Birkaç tür lüsülür. Bir tür lüsüne Türki'de kekik derler. Sair Arabi ve Farisi müradifleri ve tabiat ve havâssı **kekik** madesinde mezkûrdur."

ihlâmûr (اخالمور) Rum.

*Ihlamurgiller familyasından (Tiliaceae), yaprakları almaşlı dizilişli, kerestesi beğenilen, çiçekleri kimoz durumlu, taç ve çanak yaprakları beşer adet ve serbest, nuks tipi meyveleri olan, yapraklarını döken, büyük bir gölge ağacı (Tilia). "Meşhur ağaçtır. Farisi'si ism-i mahsûsasına zafer bulunmamakla (bulunmamagla) tahrir olunmadı. **Ihlamur çiçeğinin mukattar suyu sevdaya ve hafakana nafidir.** Sair havassı kütüb-i tıbda mukayyettir ve mezkûrdur."*

karanfil(قرنفل) İt.

Mersingillerden, Molük adalarında, Filipinler'de ve Hindistan'da yetişen ve yaprakları süreklili yeşil kalkan birağaç (Caryophyllus aromaticus). "Karanfilar çingibi bir mübarek ağaçtır. İkisi dahi Hazret-i Âdem aleyhisselâmın gözü yaşından halk olunmuşlardır. Bazı Cezâyir-i Hint'te biter. Katı çok havâssı vardır. Tabiatı derece-i sâniyyede har ve yâbistir. Selesü'l-bevli kateder. Doğurmak isteyen avrat tahr hâlinde kürüm küremez iken bir dirhem şerbet edip içse hamile ola. **Eğer evlât istemeyen avrat günde bir tane erkek karanfil ki çiçeklisidir yutsa hergiz hamile olmaya. Hîn-icimâ, daağız dakaranfil çiğneyip hâsıl olan rutubetizekerinesürüp ba'de cimaa şüru etseler fail ve mef'ûla lezzet-i azîme hâsıl olur.** Sair menafii kütüb-i tıbdamezkûrdur."

lağve (لغو) Ar.

Yüz felci. "Bir illettir. El-iyâzübillâhi te'âlâ **yüz göz eğilir meşhur marazdır.** Bu vecih üzere Türki'de maruf ve müstameldir. Lâkin Arabi'dir."

marsama (مارصمه) T.

Birleşikgillerden, papatyagiller (Asteraceae) familyasından, 5 cm ile 100 cm arasında değişen yükseklikte bulunabilmekle birlikte, yaprakları da tüylü ve parçalı, çiçekleri düz beyaz, fildişi beyazı, sarı ya da altın sarısı, yaprakları nane gibi güzel kokulu olup yemeklere konan, birçok türleri olan, çok yıllık, naneveyabankekiğinin gibi bitkilerin ortak adı (Achillea millefolium), kandil çiçeği, civanperçemi, beyaz civanperçemi, sarı civanperçemi, akbaşlı, barsama otu, bin bir yaprak otu ve kandil çiçeği. "Meşhurdur. Güzel kokulu yapraktır... Tabiatı har ve yâbistir. **Füzûl-ı balgamiyedendimâgıtahlileder. Sudâ'-ı bâridenafidir. Çiğikenekletmeknisyânı giderir. Hafızayı artırır. Kaçan sirke ile tabak olunup suyunu sürünseler kehleyi kırar.** Sair menafi kütüb-i tıbdamezkûrdur."

öksürük otu (تاوكس وركاو) T.

Gövdesipullar lakaplı, sarı çiçekli, ekintarları için zararlı, çok yıllık ve otsu bitki; devetabanı (Tussilago farfara). "Farisî'sifasîh değildir. Lafz-ı Yunanî'dir. Lâkin Arabi'de ve Farisî'de müstameldir. **Mezbur ot öksürüğe nafidir. Ancak edviye-i hârrdandır.** Sair havassı kütüb-i tıbdamezkûrdur."

pârs(پارس) Far.

Kedigillerden, genellikle Asya ve Afrika'nın sıcak bölgelerinde yaşayan, postu benekli, bazen de düz siyah, çevik, yırtıcı, etçil, memeli hayvan, leopar, panter, pelenk (Panthera pardus).

ribâs(رياس) Ar.

Işgın (Rheum ribes), kuzukulağıgiller (Polygonaceae) familyasından 1000 – 4000 m yüksekliklerde yetişen, mayıs-haziran aylarında sarımsı beyaz çiçek açan, 40-150 cm boyunda, çok yıllık, ravent türü, otsu bir bitki. Tanımlanmış 103 rheum türünden biridir. Işkın, ıçgın, ıçkın, uçkun, uçgun, uşgun, uşkun, aşgın, aşkın, eşkin, eşgin diye de anılır. "Meşhurdur. **Ondan şerbet yapıp içerler.** Arabi'dir... Tabiatı derece-i

sâniyede bârid ve yâbistir. ribâs **Kabız vardır. Dâbig-ı mi'dedir. Susuzluğu ve kay'ı def'eder. Basura ve çiçeğe ve tauna nafidir.**"

sakız (يساق) T.

Bazi ağaçların ve özellikle sakız ağacının kabuğundan sızan, çiğnendiğinde yumuşayan, hoşkokulu, beyaz renkli reçine. "Tabiatı derece-i sâniyede har ve yâbistir. **Evrâm-ı mi'deye ve ma'â ve kebidе nafidir ve su'âl-i müzmine faydası vardır.** Sair menafii ve havâssı kütüb-i tıbda mübeyyen ve mukayyettir."

şebbû(şebboy) (بوی شب) Far.

şebbû:Şebboy,turpgillerden,güzelkokulu,daryapraklı,değişikrenkliçiçekleriolan, çok yıllık ve otsu bir süs bitkisi (Cheiranthus cheiri). "Bir neviçiçektir."

tetre (تتر) Far.

Antep fıstığıgillerin anacardiaceae familyasından, 1-3 m yükseklikte, olgunlukta kırmızı renkli ve ekşi olan meyveleri sumak ekşisi baharatı olarak kullanılan, sıcak bölgelerde yetişen, kabuğu hekimlikte, yaprakları dericilikte kullanılan bir ağaç (Rhus coriaria) olan sumak denilen bitkinin yaprağı. "Meşhurdur. Ketre dahi derler. Farisi'si Arabi'de istimali gibidir. Tabiatı hararet ve bürûdette mutedildir ve ûlâda ratbdır. Bazılar ûlâda bârid ve yâbistir demiş. **Rakîk maddeleri taglit eder. Kan tükürmeği defeder. Mesanede ve böbrekte olan vec'i teskin eder.** Sair menafii kütüb-i tıbda mezkûrdur."

uranpulı(بوی لاوران) T.

uranpulı: Cam gibi ince taş (Ölçü için kullanılır.). "Meşhurdur. Sırça gibi ince taştır. Tabiatıderece-iûlâdabâridvesâniyede yâbistir.**Ziyadekabızdırvedemihapseder.** Aristoderkitalıkbirhacer-işeriftir.**Demirevebakıravekurşunatarhveilâolunsa biizni'llahitealahalısgümüşeyler.**Lâkinhalligayetasirdir.Binaenaleyhhuzâktan bazıları(الخرق عنت اسنغ الطلق حل من) demişlerdir.Yani"Okimesnekitalığınnevecihle hallolacağıın bile ama halktan mal cihetinden müstağni olur." demektir. **Bu taş demir tokmak ile havan ile ve bu misilli sengin nesnelere ile her ne kadar sa'y olunsadökülüpsahkveolunmaz.Ancaktarıkıbudurkibirazufacıkaşlarilegayet haşin kıldan vurulmuş bir pare nesnenin içine korlar. Badehu iki tarafa sallaya sallaya, dize dize olur. Andan sonra yine bir eski bez paresine mecmuunu koyup ısıcak suya batırıp yine hareket ettirerek münhal olur. Arife bu miktar tafsil kâfidir."**

ülüfer çiçeği (چيچيكا اولوفر) T.

Nilüfer. Nilüfergillerden, yaprakları yuvarlak, genişveuzun saplı, çiçekleri büyük ve beyaz,sarı,mavi,pemberenkte,suyüzeyindeaçan,durgunsulardaveyahavuzlarda yetişen, proteince zengin çok yıllık yem bitkisi, gazalboynuzu (Nymphaea). "... suda biter... Türki'de uluferdir. Tabiatı derece-i ûlâda ratb ve derece-i sâlisede bâriddir. Rütubeti benefşeden çoktur. Lâkin anın gibi **mideye muzır değildir ve çiçeği münevvidir. Sudâ'ı teskin eder. Bu çiçeğin acayip hâli vardır ki güneş doğdukçe açılmağa başlayıp tamam açılır ve yüzü güneş ile bile devr eder. Güneş guruba âgâz edince bu dahi kapanmağa başlayıp şems gurup ettikte bu dahi tamam kapanır.**

Sarı nilüferin çiçekleri özel hayattaki gücü arttırıcı, kökleri ise kabız yapıcı şekilde

tesir edilir. Beyaz nilüfer için ise sarı nilüferin aksine özel hayattaki gücü azaltıp isteksizlik ortaya çıkarır, kökleri ise sarı nilüfer gibi kabız yapıcı etki gösterir, yatıştırıcı ve teskin edicidir.

üzüm (اوزوم) T.

Asmagiller (Vitaceae) familyasından, yaprakları ele benzer şekilde, bakka tipi meyveleri olan ve meyveleri için kültürü yapılan, ülkemizde 3 tür ve pek çok kültür çeşidi ile temsil edilen, tırmanıcı gövdeli, çalı formundaki bitkiler. Asmanın taze veya kuru olarak yenilen ve salkım durumunda bulunan meyvesi. "Etinin tabiatı har ve ratbtır. Kabuğu barit ve yâbistir. **Çekirdeği ikinci derecede bârid ve yâbistir. Üzüm lâtif gıda verir. Bedene kuvvet verir.** Sair menafii kütüb-i tıbdâ mezkûrdur."

yapışkan otu (تېابشقاناو) T.

Isırgangillerden, duvarlar üzerinde gelişen, yaprakları yapışkan bir bitki (Parietria). "Güzâfî Sihâhu'l-Acem. Tabiatı bârid ve ratbtır. **Evrâm-ı hârreye zimâd olursa nafidir. Kaçan su ile kaynatıp onunla şişe makulesi silinse kirini ve pasını giderip saf ve berrak eder.** Sair menâfii kütüb-i tıbdâ mukayyettir." Lenf ve kan temizleyicidir, deri hastalıklarında ve kanser hastalıklarında yararlıdır, çayı ile yapılan gargaralar guatr ağrılarını hafifletir, ses telleri kısıklıklarını giderir, cilt yaralarının iyileşmesinde çok yararlıdır, ağız yaralarına ve boğaz iltihaplarına iyi gelir. İdrar yolları enfeksiyonlarında (kumtaş, sistit, nefrit sancılan, üre azalması) kullanılır. Safrakesesi taşında fayda sağlar, öksürüğü geçirir.

zambak [زمبق (ق) زذبق] T.

Zambakgiller (Liliaceae) familyasından, 90-100 santimetre yüksekliğinde, sarı, beyaz, kırmızıyadapembeçiçekli, soğanlı, çokyıllık otsu, Türkiye'de 6 türü bulunan Liliium türlerine verilen ad, top zambak (Liliium candidum). "Meşhur çiçektir. Arabî-i galattır... **Zambak çiçeğinin kokusu hayşûmda olan süddeyi tenkîh eder ve soğuktan olan baş ağrısını def'eyler.** Sair havâssı kütüb-i tıbdamezkûrdur."

zencefil (زنجفیل) T.

Zencefilgillerden, Hindistan ve Malezya'da yetişen, yaklaşık 100 santimetre yüksekliğinde, kamış görünüşünde, çok yüksek ve otsu bir bitki (Zingiber officinale). "Arabî-i galattır... Kuru zencefilin tabiatı har ve yâbistir. Müshindir. **Hâzimü't-ta'âmdır. Seded-i kebîde nafidir ve cimaa kuvvet verir. Bâridü'l-mizâc olanlara iki dirhem zencefil şeker ile ve ısıcak su ile istimal etseler balgam-ı galîzi ishal eyler.** Sair havâssı kütüb-i tıbdâ mezkûr ve mukayyettir."

FAYDALANILAN KAYNAKLAR

Faydalanılan sözlükler ve kaynaklar *Lehçetü'l-Lügat'te Tıbbi İsimler III*'te verilecek.

<http://vepida.com/bildircin-nedir-/detail/?ID=TYLOW>

<http://www.ebitki.com/index.php?hq=Artemisia%20vulgaris%20L.&gr=Latince>

<http://www.genelsaglikbilgileri.com/agu-agaci-zakkum-agaci/>

<http://www.haber7.com/genel-saglik/haber/734097-civit-brokoliden-65-kat-daha-etkili>

<http://www.haber7.com/saglik/haber/2618822-asma-yapraginin-faydalari-nelerdir-hangi-hastalıklara-iyi-gelir>

<http://www.haber7.com/saglik/haber/2666394-armutun-faydalari-nelerdir>

<http://www.hastalikvetedavisi.net/andiz-otu-nelere-iyi-gelir.html>

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/saglik/ayvanin-faydalari-nelerdir-ayva-cayineye-iyi-gelir-40654319>

<http://www.milliyet.com.tr/at-kuyrugu-otu-nedir-at-kuyrugu-pembenar-detay-alternatifip-2058417/>

<http://www.milliyet.com.tr/baklanin-faydalari-nelerdir--pembenar-detay-saglikibeslenme-2637075/>

<http://www.neolsunki.com/1282-Beze-Nedir.html>

<http://www.piramithaber.com/yasam/miski-amber-nedir-ve-nasil-elde-edilir-h12728.html>

http://www.trakus.org/kods_bird/uye/?fsx=2fsdl17@d&tur=Atmaca

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQXNsYW4>

<http://www.yasemin.com/saglik/haber/2617382-dutun-faydalari-neler-beyaz-ve-kara-dut-hakkinda-bilinmesi-gerekenler>

<https://bilghanem.com/ardic-agaci-nedir/>

<https://bilgili.web.tr/balin-faydalari-ve-zararlari/>

<https://bitkilerin-faydalari.blogspot.com/2015/01/cedvarin-faydalari-ve-yararlari.html>

<https://kadinloji.com/boy-otu-tohumu/>

<https://pixabay.com/tr/photos/ay%C4%B1kula%C4%9F%C4%B1-%C3%A7i%C3%A7ek-alp-bitkisi-1989905/>

<https://tr.pinterest.com/pin/542965298800295570/>

https://tr.wiktionary.org/wiki/%C3%A7il#Bilimsel_ad%C4%B1

<https://www.acil.net/bogurtlenin-faydalari-nelerdir/>

<https://www.acil.net/corek-otunun-faydalari/>

<https://www.aysetolga.com/bademin-faydalari-nelerdir>

<https://www.bilgio.net/abanoz-agaci-nedir-faydalari-ve-kullanim-sekli-nedir/>

<https://www.bilgiustam.com/amberbaris-bitkisinin-faydalari-nelerdir/>

<https://www.cerezforum.net/konu/bok-bocegi-nedir-yetenekleri-nelerdir.156569/>

<https://www.cnnturk.com/yasam/gokyuzunun-gercek-sahipleri-ucaktan-bileyuksekte-ucuyorlar?page=1>

<https://www.doaks.org/resources/middle-east-garden-traditions/resources/historical-dictionary/historical-dictionary-of-ottoman-turkish-terms-for-gardens-and-gardening>

<https://www.dunyaatlası.com/civa-hg-elementi-nedir-ozellikleri-faydalari-nelerdir/>

<https://www.e-faydalari.com/borulcenin-faydalari.html>

<https://www.faydalari.com/adam-otunun-faydalari/>

<https://www.jinekolognet.com/bel-soguklugu.asp>

https://www.n11.com/evcil-hayvan-urunleri/kus?q=aspur&cid=601002&gclid=EAlaIqobChMIrSRwpm54gIVQeJ3Ch3INQaWEAAYBCAAEgJ01vD_BwE&gclid=aw.ds

<https://www.nedirnedemek.com/b%C4%B1c%C4%B1lgan-ne-demek>

<https://www.nedir-tr.com/nedir-842-anlam%C4%B1-bakkam-a%C4%9Fac%C4%B1-haematoxylon-campechianum>

<https://www.nefisyemektarifleri.com/blog/anason-nedir-anasonun-faydalari-nelerdir-anason-yagi-ve-cayi/>

<https://www.nefisyemektarifleri.com/blog/coven-otu-nedir-nerede-yetisir-faydalari-nelerdir/>

<https://www.nefisyemektarifleri.com/blog/hashasin-faydalari-nelerdir/>

<https://www.sabah.com.tr/galeri/saglik/tam-bir-sifaci-karaciger-zarinda-biriken-toksinleri-temizliyor>

<https://www.sabah.com.tr/saglik/2017/11/19/cilegin-faydalari-saymakla-bitmiyor>

<https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-akcaagac-nedir-faydalari-nelerdir-1467.htm>

<https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-alic-nedir-faydalari-nelerdir-1476.htm>

<https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-ayrik-otu-nedir-faydalari-nelerdir-1477.htm>

<https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-baldiran-nedir-faydalari-nelerdir-1479.htm>

¹ <https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-boga-diken-nedir-faydalari-nelerdir-1488.htm>

¹ <https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-defne-nedir-faydalari-nelerdir-1514.htm>

¹ <https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-deve-tabani-nedir-faydalari-nelerdir-1517.htm>

¹ <https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-kurtayagi-kurtpencesi-nedir-faydalari-nelerdir-1711.htm>

<https://www.saglikaktuel.com/bitki-ansiklopedisi-simsir-agaci-nedir-faydalari-nelerdir-1646.htm>

<https://www.sifalibitkitedavisi.com/arpanin-faydalari-nelerdir.html>

<https://www.sifalibitkitedavisi.com/baligin-faydalari-nelerdir.html>

<https://www.sorhocam.com/konu.asp?sid=3832&coban-degnegi-otu.html>

<https://www.sozcu.com.tr/2018/saglik/cuzzam-lepra-hastaligi-nedir-cuzzam-hastaliginin-nedenleri-belirtileri-ve-tedavisi-oub2-2806212/>
<https://www.sozcu.com.tr/2019/saglik/ciban-neden-cikar-belirtileri-ve-tedavisi-szcu2-4686752/>
<https://www.teknikturk.com.tr/hasere-rehberi/ciyan/6>
<https://www.yeniakit.com.tr/haber/cicek-hastaligi-nedir-cicek-hastaligi-nasil-gecer-667113.html>
https://www.youtube.com/watch?v=r_qX0ghpleg
https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=bebr%20nedir&stype=image&lr=103830&source=wiz&pos=0&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FDd_V-tyV4AE06Ea.jpg&rpt=simage
<https://yandex.com.tr/search/?text=boyunburan%20%E1%B8%B3u%C5%9Fu%20faydalar%C4%B1&lr=103830&clid=2186621>
<https://yemek.com/altin-otu/>
<https://yenikapihaber.com/dalak-otunun-faydalari-104406h.htm>

AHTERÎ-Yİ KEBİR'DE TIBBİ İSİMLER

Prof. Dr. H. Ahmet KIRKILIÇ

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi/akirkilic@agri.edu.tr

Özet

Ahterî-yi Kebir, Türk dil ve din bilgini Ahteri, Muslihuddin Mustafa el-Karahisarî tarafından kaleme alınan Arapça – Türkçe orta ölçekte bir sözlüktür. Eserde 24497 madde başı bulunmaktadır. Ahterî-i Kebir'in pek çok yönden diğer sözlüklerden farklılık göstermesi, günümüzde kullanılmayan birçok kelime ve deyim yer vermesi, ona büyük bir önem kazandırmaktadır. Yapılan araştırma sonucunda toplam 528 tıbbi terim kullanıldığı tespit edilmiştir. Kullanılan terimler insan, hayvan ve bitkilerle ilgili olanlar şeklinde tasnife tabi tutuldu. Ahterî-yi Kebir'de geçen terimlerin pek çoğunu sözlüklerde bulmak mümkün değildir. Bu da çalışmaya ayrı bir önem kazandırmaktadır. Bazı maddelerde bahsi geçen nesnenin veya hususun neye yaradığı, bunların nasıl kullanılması gerektiği yer almaktadır. Çalışmada bitki, hayvan, taş veya çeşitli maddelerin tıbbi yararları, bunların hangi rahatsızlığı iyiletebileceği, bunlardan tıbbi olarak yararlanılabileceği üzerinde duruldu. Pek çok sözlük taranarak çalışmaya Ahterî-yi Kebir'deki tıbbi terimlerin karşılıklarını ihtiva eden bir sözlük konuldu. Anlaşılmasında güçlük olan ifadelerin karşılıkları da parantez içinde verildi. Çalışmanın sonuna bir de sözlük konuldu.

Anahtar Kelimeler: Ahteri-yi Kebir, Ahteri Muslihuddin Mustafa, Tıp.

MEDICAL NAMES IN AHTERİ-Yİ KEBİR

Abstract

Ahterî-yi Kebir is a medium-sized dictionary of Arabic-Turkish written by Turkish language and religious scholar Ahteri Muslihuddin Mustafa al - Karahisarî. There are 24497 entries in the work. As Ahterî-i Kebir differs from other dictionaries in many ways and includes many words and phrases that are not used today, it adds great importance to it. As a result of the research, it was determined that 528

medical terms were used in the work, with 207 entry items and in addition to them 321 items used in other entries. The terms used were classified as those related to human, animals and plants. It is not possible to find most of the terms in *Ahterî-yi kebir* in dictionaries. This gives a special importance to the study. Some items include what the aforementioned object or case is for and how it should be used. In the study, the medical benefits of plants, animals, stones or various substances, which diseases they can cure and how they can be benefited from the medical aspects were focused on. Many dictionaries were scanned and a dictionary including the equivalent of medical terms in *Ahterî-yi kebir* was added to the study. Meanings of expressions that were difficult to understand were given in parenthesis.

A dictionary was added to the end of the study.

Key Words: *Ahterî-yi kebir*, *Ahterî Muslihuddin Mustafa*, medical.

GİRİŞ

Ahterî-yi kebir, Türk dil ve din bilgini *Ahterî*, *Muslihuddin Mustafa el-Karahisarî* (doğ. Afyonkarahisar? -öl. Kütahya 968/1560-61) tarafından kaleme alınan Arapça – Türkçe orta ölçekte bir sözlüktür. Eserde 24497 madde başı bulunmaktadır. *Ahterî-i kebir*'in pek çok yönden diğer sözlüklerden farklılık göstermesi, günümüzde kullanılmayan birçok kelime ve deyim yer vermesi, ona büyük bir önem kazandırmaktadır. *Ahterî-yi kebir*'de tıbbi olarak kullanılan kelimelerden bazıları şunlardır: *acı, ağrı, çıban, dârû, devâ, dolama, dumagu, edviye, etıbbâ, gussa, hasta, hastalık, ikikardeşkanı, ilaç, illet, imtilâ, irinlenmek, kıran, kuduz, kurdaşan, kurha, kurlagun, kurûh, maraz, merhem, murabba, nezle, sagalmak, sıtma, uyuz, veca, verem, yağır, yerekan, zahmet, zehir, zükâm*. Kullanılan terimler insan, hayvan ve bitkilerle ilgili olanlar şeklinde tasnif etabi tutuldu. İnsanla ilgili 133, hayvanlarla ilgili 27, bitkilerle ilgili 49 olmak üzere toplamda 207 madde başı terim; insanla ilgili 261, hayvanlarla ilgili 40, bitkilerle ilgili 20 olmak üzere toplamda 321, buna ilaveten madde içi terim; genel toplamda **528 tıbbi terim** kullanılmıştır. İnsanlarla ilgili terimlerden 15'i bitkilerle, diğer 15'i hayvanlarla; bitkilerle ilgili terimlerden 6'sı hayvanlarla ilgili kısımdaya yer almıştır.

Bu tasnif doğrultusunda metinde geçen kelimelerin orijinal şekli, gerektiğinde, parantez içinde bunların anlamları verildi. Anlamayı kolaylaştırmak için metinde geçen kelimelere dair sözlük oluşturuldu. Sözlükte tıbbi terimlerle ilgili olarak 404'ü yabancı 24'ü Türkçe olmak üzere toplam 428 kelime tanımlayıcı olarak kullanılmıştır.

Ahterî-yi kebir'de geçen terimlerin pek çoğunu sözlüklerde bulmak mümkün değildir. Bu da çalışmaya ayrı bir önem kazandırmaktadır. Bazı maddelerde bahsi geçen nesnenin veya hususun neye yaradığı, bunların nasıl kullanılması gerektiği yer almaktadır.

İNSANLARLA İLGİLİ TERİMLER

acı ► : *tefcî'*: Acıtmak ve ağrıtmak ve hüzünvermek.

âciz olmak► : *leyy*: Ve ilaç etmek. Ve âciz olmak.

ağrı ► : *â'ir* : Göz ağrısı; *remed* gibi.

~ *bedel*: Elde ve ayakta olan zahmet ve ağrı

~ bk. acı/tefcî'

~ *bk. beden ağrısı/rüdâ'*.

~ *bükûn*: Nebatattan bir otun adıdır ki riyâh-ı galîzaları tahlil eder ve göğüs ağrısına nafidir.

~ *edl*: Boyun ağrısı.

~ *elem*: Ağrı; *veca'* gibi

~ *elim*: Ağrıtıcı ve inletici.

~ *ermed*: Ve gözü ağrıyan.

~ *hakvet*: Yürek ağrısı, *veca'-ı batn*.

~ *halec*: Kişinin kemikleri ağrıtmak.

~ *hasal*: Yürek ağrıtmak

~ *hulâk*: Boğaz ağrısı

~ *ilvez*: Evcâ'-ı batnda, yani irinlenmek ağrılarından bir *veca'* dır. Ve inde'l-ba'z *ilvas* çok yemekten mide bozulup tuhme olmaktır (*Karında cerahat oluşması cinsi bir ağrı, şırı yemekten dolayı oluşan mide bozukluğu.*)

~ *icl*: Boyun ağrısı cem'i *âcâl* gelir.

~ *kılâ'*: Ağız ağrısı; *veca'u'l-fem* gibi.

~ *kudâd*: Karın ağrısı; *veca'u'l-batn* manasına.

~ *kulâb*: Bir asıl marazdır ki deveye arız olup yürürken ağrıtır zahmet verir

~ *kuzâ'*: Ağız ağrısı; *veca'u'l-fem* gibi.

~ *kübâd*: Ciğer ağrısı; *veca'u'l-kebid* manasına.

~ *leben*: Cem'i *elbân* gelir. Ve dahi boyun ağrısı ki yastık yüksek olmaktan ola. Ve o boynu ağrıyan kimseye *lebin* derler *kesr-i ba ile..*

~ *magl*: Yürek ağrısı; *veca'-ı batn* (*Karın ağrısı*) gibi. Ama davarda otla, toprak yemekten hâsıl olur.

~ *mags*: Bağırsak ağrısı ve bağırsak üzülmek ve kesilmek; *mags* gibi..

~ *masdûr*: Sadrında ağrısı olan (*Göğüs, yürek ağrısı*)

~ *mûm*: Ve dahi boyun ağrısı; *bersâm* gibi. Ve inde'l-ba'z şu maraz ki ince ve ağır ola

~ *remed*: Göz ağrısı; *veca'ü'l-ayn* gibi. Ve o gözün sahibine *râmid* derler ve dahi *irmed* derler

~ *sudâ'*: Baş ağrısı; *vecâu'r-re's* manasına.

~ *şûhat*: Karın ağrısı; *veca'u'l-batn* (*Karın ağrısı*) manasına. Ve inde'l-ba'z verem dedikleri maraz.

~ *tasdî'*: Yarmak ve perakende etmek ve baş ağrıtmak..

~ *temahhuz*: Velâdet ağrısı olmak (*Doğum ağrısı*)

~ *tuhâl*: Dalak ağrısı; *veca'-ı tuhâl* manasına.

~ *uhuz*: Göz ağrısı; *remed*

~ *verş*: Yürek ağrısı; *veca'ü'l-batn* (Karın ağrısı) manasına..

~ *zاهر*: Arka ağrısı; *veca'-ı zahr* gibi..

~ *zatülcenp*: Yan ağrısı..

~ *züllehat*: Arka ağrısı

ala tenli ► : *abras*: Ala tenli kimse ki beras dedikleri marazdan hâsıl olur (*Beras* denilen *ala tenlilik hastalığı*).

tuhma olmak : Mide dolgunluğu ve mide fesadına uğramak, hazımsız veya imtila olmak.

tuhmgân : Feydum denen bir çeşit macun.

uhuz: Göz ağrısı, remed.

ukbûl: Hastalık sonucu dudakta çıkan küçük yaralar, çoğu kez sıtma sonunda dudakta çıkan uçuk, bazılarında göre hastalık sonrası bedendeki kalıntılar, uçuk.

unzuvân : Deve yediğinde hayvanın karnını ağrıtan bir bitki çeşidi.

urret : Devenin dudaklarında ve ayaklarında çıkan bir çıiban, uyuz hastalığı.

utâş : Hasta kişinin yüreğini yakan, su içmesine rağmen kanma duygusu oluşturmayan bir hastalık.

ümmü mildem: Sıtma, humma.

va'k : Sıtma ve bundan dolayı oluşan ateş.

vabğ: Devede oluşan bir hastalık.

vahtîrek: Dâne-i horasanî denilen bir ilaç.

vâlicet : İnsanı şiddetle tutan bir hastalık.

veca: Sızı, ağrı, acı; ağrıyıp acımak, hastalık, sıkıntı.

vecc: Hayvanı hadım etmek; egir, havuz ve su birikintilerinde kamış gibi biten bir ilaç.

vecî : Ağrıtıcı ve incitici hastalık.

vecy : Çok yürüme sebebiyle atın veya devenin ayağı altında olan hastalık.

vecyâ: Ayağında rahatsızlık olan dişi deve.

verem : Şiş, yumru; tüberküloz.

verş : Yürek veya karın ağrısı.

vesab : Ağrı, hastalık.

yağır: Eğerin sürtünmesi sonucu binek hayvanının sırtında alçın yara.

yereğân: Sarılık hastalığı; bir ekin afeti.

yumru : Şiş, ur.

zabzâb : Rahatsızlık, hastalık.

zاهر: Arka ağrısı.

zahğ: Hastalıktan dolayı tilkinin tüyünün dökölüp derisinin açılması.

zahmet: Sıkıntı, eziyet, yorgunluk.

zamânet: Kötürümlük.

zamd : Yara üstüne bez bağlamak ve merhem vurmak.

zamh : Veba sebebiyle çıkan çıiban.

zamin : Hasta ve kötürüm kimse.

zanâ : Hastalık ve aşırı zayıflık.

zatülcenp : Akciğer zarı iltihabı; akciğer veremi.

zavât : Devenin başında oluşan köklü şişlik.

zehr-i ineb : Üzüm çiçeği.

zer'-i mârûğ: Ekinlere erişen bir afet çeşidi.

zibet : Genellikle yürüyen hayvanlarda ortaya çıkan rahatsızlık.

zîfân: Öldürücü zehir.

zimâd: Merhemle yaraya sarılan sargı, bez; hastalara efsun okuyucu.

zuûd : Başa soğuk geçerek nezle olmak.

zunet : Başa soğuk geçerek nezleolmak.

zübahât: Boğaz ağrısı.

zükâm : Nezle.

züllehat: Arka ağrısı.

zünâk : Nezle.

SONUÇ

Türk dil ve din bilgini Ahteri, Muslihuddin Mustafa tarafından hazırlanan *Ahterî-yi Kebir* Arapça – Türkçe orta ölçekte bir sözlüktür. Ahterî-yi kebir'de geçen terimlerin çoğunun diğer sözlüklerde bulunmaması çalışmaya farklı bir önem kazandırmaktadır. Bazı maddelerde bahsi geçen nesnenin veya hususun neye yaradığı, bunların nasıl kullanılması gerektiği şeklindeki izahlar edebî ve tıbbi açıdan dikkat çekicidir. Yapılan araştırma sonucunda eserde tıpla ilgili olmak üzere eserde 207 madde başı, buna ilaveten 321 madde içi, toplam olarak 528 tıbbi terim kullanıldığı tespit edilmiştir. Alternatif tıbbın gündemde olduğu bir dönemde eski dönemlerde yapılan tecrübeler doğrultusunda insanlarda ve hayvanlarda oluşan rahatsızlıklar;bitki,hayvan,taşveyaçeşitlimaddelerintıbbiyararları,bunlarınhangi rahatsızlığa iyi gelebileceği, bunlardan tıbbi cihetle nasıl yararlanılabileceği,konuyla ilgilenenler açısından önem arz edecektir. Özellikle dil çalışması yapanların, zooloji, biyoloji, kimya ve tıpla ilgilenenlerin de eserden faydalanacağışüphesizdir.

FAYDALANILAN KAYNAKLAR

- Ahterî Mustafa bin Şemseddin (1310;1316), **Ahteri Kebir**, Matbaa-i Amire, İst.; Mahmud Bey Matb., İst
- Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisari (2009), **Ahterî-i Kebir**, hzl. KIRKKILIÇ, H. Ahmet, SANCAK, Yusuf, TDK Yayn., Ank., 1320 s.; (2017), *Ahterî-yi Kebir*, Gözden geçirilmiş 2. Baskı, Ank., 1738 s.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1978), **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 3.bs., Doğu Ltd. Şti. Matb. Ank.
- İslâm Ansiklopedisi** (1965), C: I, *Ahterî*, ME Basımevi, İst., s. 228
- KILIÇ, Hulusi (1989), *Ahterî Muslihuddin Mustafa*, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. II, 184-185, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İst.
- Mehmed Süreyya, Mustafa Efendî (Ahterî) (1996), **Sicill-i Osmanî** (IV, 373), C. IV., YayınHzl.;NuriAkbayır,Eskiyazıdanaktaran:SeyitAliKahraman,TarihVakfı Yurt Yay., İst., s.1159
- PARLATIR, İsmail (2011), **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, 4. Baskı, Yargı Yayn., Ank.
- REDHOUSE, Sir James W., K.C. M. G., LL. D., M. R. A. S., &c. &c. &c. (1978; ilk basım: 1890), **Turkish and English Lexicion** Shewing in English The Significations o The Turkish Terms, Çağrı Yay., İst., xı+2224..
- REDHOUSE, Sir James W., (1974; ilk basım: 1890), **Redhouse Yeni Türkçe-İngilizce Sözlük** (New Redhouse Turkish-English Dictionary, Redhouse Yayn. (Amerikan Board Neşriyat Dairesi), İst. , XXXII+1292+46
- Şemseddin Sami (1317-18), **Kamus-ı Türkî**, 1. C., İkdam Matb., İst. 1317, 2. C., İst. 1318

Şemseddin Sami (1306), *Ahterî, Kamusü'l-a'lam*, C. II, Mihran Mat., İst. (Kâmûsu'l-a'lam, Kaşgar Neşriyat, Ank. 1996), s. 803

Türk Ansiklopedisi (1968), C: I, *Ahterî, Mustafa*, ME Basımevi, İst., 281

STEİNGASS, F. (1975) **A Comprehensive Persian-English Dictionary**, Beirut,

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C: I, *Ahterî Mustafa*, 81-82

Türkçe Sözlük (1988), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayn., Ank., 2C

Ulaş, İ. İlhami, Abdülkadir Dedeoğlu (1979), *Asrî Kamus İlaveli Ahterî Kebîr Arapça – Türkçe Büyük Lûgat*: Meral Yay. İst.

Yazım Kılavuzu, (2012), Hzl., AKALIN Şükrü Halûk vd., Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayn., Ank.

YEĞİN, Abdullah, BADILLI, Abdulkadir, HEKİMOĞLU, İsmail, ÇALIM, İlham (1985), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat*, TÜRKDAV Yayn., XI+1081.

<https://osmanlica.ihya.org/harf>

<https://sorularlarisale.com/osmanlica-ve-dini-terimler-lugati>

ERZURUM'DA NEŞREDİLEN ESKİ HARFLİ BİR ÇOCUK MECMUASI "TÜRK ÇOCUĞU"

Doç. Dr. Şerife AKPINAR

Necmettin Erbakan Üniversitesi

Özet

"Türk Çocuğu", eğitici ve edebî yönü ile çocukların ilgisine sunulan eski harfli çocuk mecmualarındandır. Erzurum'da Muallimler Birliğı tarafından neşredilen iki mecmuadan biridir. 1926 yılında çıkarılan mecmuanın mes'ul müdürü, Ahmed Sami'dir. On beş günde bir çıkarılacağı belirtilen Türk Çocuğu'nun nüshası, beş kuruştan satışa sunulmuştur.

"İlim ve edebiyat mecmuası" olarak tanıtılan mecmuanın 1926 yılına ait üç sayısı -2, 3 ve 4. sayıları- tespit edilebilmiştir. Türk Çocuğu'nda sanat, spor ve bilime dair metinlerin yanı sıra şiir, bilmece ve güzel sözlere de yer verilmiş; ikinci sayının kapağında bulunan Erzurum Çifte Minareler'in resmi dışında resme rastlanmamıştır.

Bildiride aynı isimde yer alan eski harfli çocuk dergi/gazetelerine de değinilerek Erzurum'da neşredilen Türk Çocuğu mecmuası tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Çocuğu, Eski Harfli Çocuk Mecmuası, Ahmed Sami, Erzurum.

AN OTTOMAN-LETTERED CHILDREN JOURNAL PUBLISHED IN ERZURUM "TÜRK ÇOCUĞU"

Abstract

The "Türk Çocuğu" (Turkish Kid) is one of the Ottoman lettered children journals presented to their interest with its educational and literary aspects. It is one of the two journals issued by the Teachers Union in Erzurum. Ahmet Sami is the managing director of the journal published in 1926. One copy of the Türk

Çocuğu, which is said to be released every fifteen days, is offered on sale for five kurush (cent).

Only 3 copies -2, 3 and 4- of the journal dated 1926, which is introduced as "science and literature journal" has yet been discovered. In addition to the text on art, sports, science, the Türk Çocuğu also includes poetry, riddles and words of wisdom. There are no pictures in it except the picture of Erzurum Çifte Minareler (Double Minarets) on the cover of the second issue.

In this bulletin, the Ottoman lettered newspapers/ magazines of children with the same name will also be discussed and thus The Türk Çocuğu published in Erzurum will be introduced.

Keywords: Türk Çocuğu (Turkish Kid), Ottoman-Lettered Children Journal, Ahmed Sami, Erzurum.

Giriş

Çocuk edebiyatının gelişimine katkı sağlayan önemli ürünlerden biride çocuk gazete ve dergileridir. Hatta "*Türk çocuk edebiyatı gazete/dergide doğmuştur*" (Küçük, 2010: 222) denebilir. Bu gazete ve dergiler çocuğun eğitime, kültürüne, sanat ve edebiyat anlayışına, spor ve sağlıklı yaşam bilincine katkı sağladığı gibi onun ahlâkive psikolojik yönleriyle de yakından ilgi kurar. Bu yolda çeşitli haber yazılarından, mektup, şiir, hikâye, fıkra, bilmece, masal... gibi yazı türlerinden ve bazen de resimlerden yararlanılmıştır. Dolayısıyla diğer çocuk edebiyatı ürünlerine kıyasla bünyesinde daha fazla çeşitliliği barındırırlar. Kendine has bir yayıntı adıyla gazete ve dergiler, çocuğundünyasına aithaberlere, bilimsel gelişmelere yer vermekle birlikte onların hoş vakit geçirmelerine de imkân sunarak zevk almalarına ve eğlenmelerine de vesile olmaktadır.

Ülkemizde Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşma çabalarının göstergelerinden biri de süreli yayınlar olmuştur. Çocuk gazete ve dergileri de bu sürecin ortaya çıkardığı ürünlerdendir ve haftalık, on beş günlük, aylık gibi periyotlarla neşredilmişlerdir.

Çocuk gazete ve dergilerinin süreli yayın oluşu, çocuklarda merak ve ilgiyi perçinlemekle birlikte "*okunması ve tüketilmesi daha kolay olduğundan*" (Okay, 1998: 133) diğer çocuk edebiyatı eserlerine göre rağbetini daha da arttırmıştır.

Dünyada çocuk gazeteciliğinin ortaya çıkışı 18. yüzyılın ortalarına rastlar. İlk çocuk dergisi 1788'de İngiltere'de Juveline Magazine adıyla yayınlanmış daha sonraları Amerika ve Fransa'da da bu yayınlar gelişmiştir. Osmanlı Döneminde yayınlanan ilk çocuk dergisi ise 1869'da çıkarılan Mümeyyiz olarak kabul edilmektedir (Okay 1998:137). 1928'ekadaronlarca eski harfli çocuk dergisi olduğu tespit edilmiştir. Yeni harflerin kabulünden sonra çocuk dergilerinin sayısının ve baskı sayılarının arttığı da (Yalçın-Aytaş, 2003: 241) gözlemlenmiştir.

Çocuk gazete ve dergilerinin tanımlanmalarına bakacak olursak ilk zamanlar hepsine "gazete" dendiği görülür. Aslında bunların çoğunu dergi olarak

nitelendirmek dahadoğru olacaktır. Zira çoğuyayın, gazetenin sahip olduğu “haber verme” ya da “günlük yayın” gibi özelliklere sahip değildir. 1906’dan sonra bu gazete/dergiler için “mecmua” ifadesinin kullanıldığı da görülür (Emiroğlu, 1992: 229).

Bildiride söz konusu edeceğimiz süreli yayın da “mecmua” olarak isimlendirilmiştir. Yayın, eğitici ve edebî yönü ile çocukların ilgisine sunulan çocuk mecmualarından biri olan “**Türk Çocuğu**” dur. Türk Çocuğu mecmuası, eski harfli çocuk dergi ve gazeteleri üzerine yaptığımız çalışmaların da dördüncüsünü – Sadâkat/Etfâl, Lâne, Hür Çocuk¹- oluşturmaktadır.

Türk Çocuğu

Süreli yayınlara ait kütüphane ve katalog araştırmalarımız sırasında “**Türk Çocuğu**” adınasıkça rastlanmıştır. Dikkatli bir incelemenin sonucunda ise bu isimde çıkarılan farklı dergi/gazetelerin olduğu tespit edilmiştir. Öyle ki kataloglarda hatta yapılan araştırma makaleleri ve kitaplarda bu isimdeki süreli yayınlarda karışıklıklar olduğu, bazen bilgilerin hatalı verildiği görülmüştür. Busebeple “Türk Çocuğu” adlı süreli yayınlarda bir düzenlemeye gitmek zarureti doğmuştur. Öncelikle bugüne kadar yayınlanmış olan çocuklara ait “Türk Çocuğu” dergi/gazetelerin tespiti yapıldığında aynı isimde sekiz farklı dergi ya da gazeteyle rastlandı. “Türk Çocuğu” isimli süreli yayınlara kronolojik olarak sıralandığında şöyle bir liste ortaya çıkmaktadır:

1. **Türk Çocuğu**: 1914. Hakkı Tarık Us Kütüphanesi. HTU no: 1023, 2292. Mes’ul Müdür: M. Turgut. “Gençler ve mektepliler mecmuası”. Sayılar: 9, 11 (16 Mart, 16 Nisan 1330/1914) İzmir. On beş günlük. Türk Matbaası.
2. **Türk Çocuğu/ Gürbüz Türk Çocuğu/ Çocuk**: 1926-1928. İstanbul Kütüphanesi, Bursa İl Halk Kütüphanesi, Seyfettin Özege, HTU, Millî Kütüphane, TBMM... Mes’ul Müdür: Ali Vahid. Sahibi: Fuad Mehmed (Doktor Fuad). “Çocuğunsıhî veterbiyevî inkişafınayardımeder.” Ankara. Aylık dergidir. Hâkimiyet-i Milliye Matbaası. 20. sayıdan itibaren “**Gürbüz Türk Çocuğu**” olarak devam etmiştir. Himaye-i Etfâl Cemiyeti (Çocuk Esirgeme Kurumu) yayınıdır (Konar, 2003: 8). Eski harflerle yirmi dört sayı yayınlanan Gürbüz Türk Çocuğu 1935’e kadar 108 sayı çıkar. Daha sonra “**Çocuk**” adını alır ve 1936–1947 yılları arasında yine Çocuk Esirgeme Kurumu yayını olarak 427 sayı intişar eder. (Okay, 1999: 205; Esmer, 2007: 30).

¹Aliye Nur Ercan-Şerife Akpınar (2014). “Eski Harfli Bir Çocuk Gazetesi: Sadâkat/Etfâl”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Yıl 19, S36/Güz, s.109-130; Aliye Nur Ercan-Şerife Akpınar (2016). “Eski Harfli Çocuk Dergilerinden “Lâne””, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S 44, Haziran, s.66-104; Aliye Nur Ercan-Şerife Akpınar (2017). “Eski Harfli Çocuk Dergilerinden “Hür Çocuk””, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.10, S 53, Aralık, s.74-108.

3. **Türk Çocuğu:** 1926. Milli Kütüphane 1974 SB 293. Mes'ul Müdür: Ahmed Sami. "İlim ve edebiyat mecmuası". Sayılar: 2-4. Erzurum, On beş günlük. Erzurum DemiryollarıMatbaası.
4. **Türk Çocuğu:** 1933. On beş günlük.İstanbul.
5. **Türk Çocuğu:** 1944-1946. Mes'ul Müdür: Naki Tezel. "Terbiyevî, ahlâkî ve öğretici çocuk dergisidir." . 25 sayı. On beş günlük,Ankara.
6. **Türk Çocuğu:** 1961. On beş günlük.Isparta.
7. **Türk Çocuğu:** 1962. Cemal Erten. İstanbul, Bilgin Çocuk Yayınları, Sıralar Matbaası. (Bayrak, 1994:144).
8. **Türk Çocuğu:** 1965-1966, Haftalık, İstanbul, Altın BahçeYayınları.

Kataloglar tarandığında tüm bu yayınların "Türk Çocuğu" ismi ile kayıtlı olduğu görülecektir. Hangi dergi olduğunu anlamak için çoğu defa nüshayı görmek gerekmektedir. Budakatalogbilgilerininnekadaryetersizolduğununbirişaretidir. Hatta incelememiz sırasında isim benzerliğinden kaynaklanan hatalı kayıtlara da rastlanmıştır. Bunlardan birini örnek olarak vermek gerekirse; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Süreli Yayınlarında 1926 NS2219'da kayıtlı olan Türk Çocuğu'nun künye bilgisi Ahmed Sami'nin Erzurum'da basılan mecmuasının 1. sayısına işaret etmektedir. Ancak verilen dosyadaki mecmua tarafımızdan incelendiğinde bunun Gürbüz Türk Çocuğu'nun bir sayısı olduğugörülmüştür.

Söz konusu listenin üçüncü sırasında yer alan "**Türk Çocuğu**" mecmuası bildirimizin konusunu oluşturmaktadır. Bu mecmua, Erzurum Muallimler Birliği tarafından neşredilmiştir. "*ErzurumMuallimlerBirliği30Kasım1923tarihindedetesis edilmiştir. 1924 tarihinde ise Türkiye Muallimler Birliğine katılmıştır.*" (Pustu 2016: 188).Birlik,1936yılınakadarikimecmuaneşretmiştir.Bunlar(Erzurum)Muallimler Birliği ve Türk Çocuğu (1926) mecmualarıdır (Pustu 2016:191).

1926 yılında Erzurum'da Muallimler Birliği tarafından neşredilen **Türk Çocuğu** mecmuasına, Ankara Milli Kütüphane 1974 SB 293 numaralı kayıta rastlanmıştır. Mecmuanın katalog bilgisi şöyle verilmiştir:

2037 Türk Çocuğu...İlim ve edebiyat mecmuası. Müdür-i mes'ul: Ahmed Sami.Erzurum4 (On beşgünlük)

Mevcut sayıları: 1926: 1. yıl, 2-4 sayı. (1987: 270)

Kütüphane kayıtlarında da şu bilgiler vardır:

Türk Çocuğu

Tür	Dergi
Periyot	Bilinmiyor
YerNu.	1974 SB293
Ölçüleri	27
DVD No	1112

Harf Türü Osmanlı(EHT)
Mikrofilm No 2512
Yayınlayan AhmedSami
YayınYeri Erzurum
Konu Bilim,Edebiyat
1. Sene Sayı 2 (1974SB293) 23Nisan
1. Sene Sayı 3 (1974SB293) 7Mayıs
1. Sene Sayı 4 (1974SB293) 27Mayıs

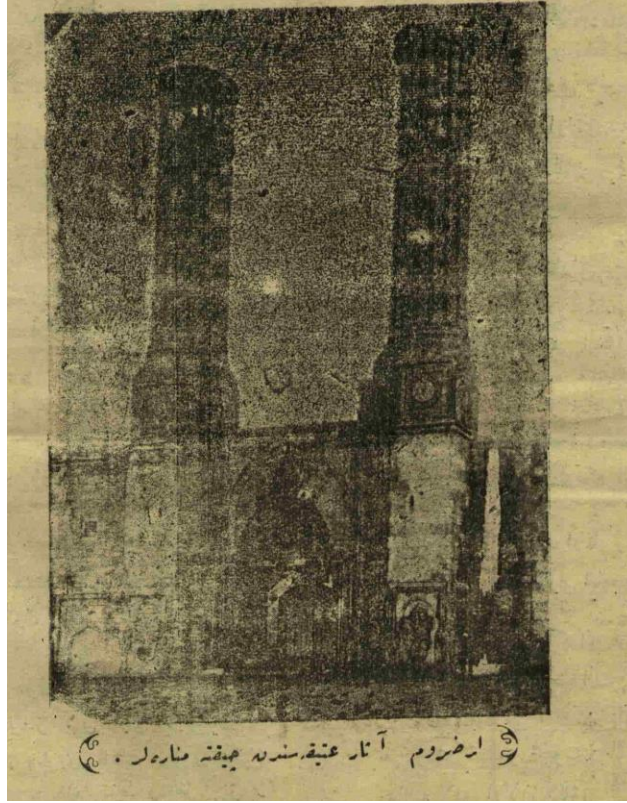
Türk Çocuğu on beş günde bir çıkarılan bir mecmua olup nüshası da beş kuruştan satışa sunulmuştur. Mecmuanın mes'ul müdürü, Ahmed Sami'dir. Başlığında **"İlim ve edebiyat mecmuası"** yazısı bulunmaktadır ve Erzurum Demiryolları Matbaası tarafından basılmıştır. Mecmuanın ikinci sayısının başında "Sat.: Ozan Sağdıç. 1974" notu düşürülmüş.

Eski harfli çocuk dergilerine bakıldığında yayın hayatlarının kısa olduğu görülmektedir. Mesela ilk dergi olan *"Mümeyyiz, 49 sayı çıkmıştır."* (Kasap, 2011: 4). *"En uzun ömürlü çocuk dergisi olan Çocuklara Mahsus Gazete, 9 Mayıs 1896'da yayınlanmaya başlamış ve 626 sayı çıkmıştır."* (Kasap, 2011: 6). Türk Çocuğu'nun ise bugüne kadarki araştırmalarımız neticesinde 4 sayıda kaldığı düşünülmektedir. Bu sayıların ilkinde henüz rastlanmamıştır. Dolayısıyla elimizde 2., 3. ve 4. sayılar bulunmaktadır. 1. sayının söz konusu edildiği tek kaynak ise Günaydın'ın Sümmâni üzerine yaptığı yüksek lisans tezidir. Bu tezde araştırmacı, *"Sümmâni'nin şiirlerinde selfis bir üslûp, tam bir vezin, bazen ahenksizlik, takti'lerde gayr-ı tabii'lik göze çarpmaktadır. İnce his ve hayâl, mûnis fikir ifâde eden on bir hicâli yazılarında, Türkçe'ye tam ma'nasıyla hâkim olamadığı için, kâfiye hatalarına tesadüf etmek kâbilirdir. Bunlara kâfiye demektense yarım kâfiye demek daha doğrudur."* kısmını vererek dipnotta da bu paragrafın 1. sayıdan alındığını ifade etmiştir. (Günaydın, 1998: 5). Ancak elimizdeki 2. sayı da bu paragrafla başlamaktadır ve metnin başında *"geçen sayıdan mabâ'd"* ifadesi bulunmaktadır. Bu duruma göre ilk sayı henüz ulaşamadığımız bir yerlerde olabilir ya da Günaydın dipnotta sayı 1 ifadesini hatalı kullanmıştır. Öyle sanıyoruz ki ilk sayının fazla nüshası yayınlanmadı, yayınlanan da büyük olasılıkla bir özel kütüphanede kaldı ve gün yüzüne şimdilik çıkmadı.

Mecmuanın **2. sayısı**, 23 Nisan 1926 tarihinde çıkarılmıştır. İlk sayfada mecmuanın adı, yayın tarihi, on beş günde bir çıkarılacağı ve ilim ve edebiyat mecmuası olduğu bilgileri verilmiş hemen altına da Erzurum Çifte Minâreler'in resmi basılmıştır. Bu resim elde ettiğimiz üç sayıdaki tek resimdir. Resimler *"görsel algıyı geliştiren birer uyaran"* (Sever, 2008: 178) olmakla birlikte kavramayı arttıran ve çocuğun ilgisini çeken unsurlardır. Ancak Türk Çocuğu'nda sadece bir sayının kapağında buna yer verilmiştir. Mecmuanın 2. sayısının kapağı şöyle tertip edilmiştir:

TÜRK ÇOCUĞU

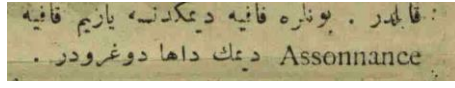
(On beş günde bir çıkar 'İlm ve edebiyat mecmû'ası)



(Erzurum Âsâr-ı 'Atîkasından Çifte Minâreler.)

Eski harfli çocuk gazete ve dergilerinde çoğu defa bilgi verici, eğitici eğlendirici yazılara; ahlâkimetinlere, sağlıklı yaşam ve sporu teşvik eden yazılara, yeni haberlere, hayvanlar ve bitkilere dair bilgilere, hayata dair nasihatlere, dinîkonulara, tarih, coğrafya, matematik konularına, ünlü isimlerin hayatlarına ve eserlerine dair bilgilere rastlanmakta ve bunlar çocuğun edebî zevkini de destekleyen mektuplar, fıkralar, şiirler, masallar, tiyatro eserleri, bilmeceler, hikâyeler, atasözleri gibi yazılarla çocuğa sunulmaktadır. Türk Çocuğu'nda yer alan metinler de kısmen bu genellemelere dâhildir.

16 sayfadan oluşuna 2. sayı, Süreyyâ Râ'if tarafından kaleme alınan "Âşık Sümânî" isimli yazı ile başlamaktadır. Mecmuanın, çocuklara kendi yörelerinde yetişen Erzurumlu Âşık Sümânî ve şiirlerini tanıtan bir yazı ile başlaması onlara kendi kültürlerini tanıma imkânı vermesi bakımından dikkate değerdir. Bu metinde daha sonraki sayılarda da görüleceği üzere yer yer kelimelerin Fransızcalarına da rastlanmaktadır. "BunlarakâfiyedemektenseyarımkâfiyeAssonnancedemekdaha



doğrudur. (Türk Çocuğu, 1926: S 2, s.2).”
kısmı gibi. “Söz konusu dönemde rağbet gören kültür Fransız kültürü olduğu için muteber dil de Fransızca’dır.”(Okay, 1998: 38). Bu dönemde çocuklara tutulan mürebbiyelerle Fransızca öğretmeye çalışılıyordu. Metinlerde de Fransızca kelimelere rastlanması Batılı olma yolundaki çabalardan biri olarak görülebilir.

Mecmuanın 3. sayfası yıllık abonelik ücreti ve idarehanesi hakkında bilgi vererek 23 Nisan’da yayınlanmış olması sebebiyle vatandaşların ve okuyucuların bayramını kutlayan bir tebrik ile devam etmektedir:

Türk Çocuğu

‘İlm ve edebiyatdan bâhis on beş günlük mevkûte

Sene:1	*23Nisan926*	Numara:2
Abone Şeraiti: (Seneliği 120 kuruştur. Altı aylığı yoktur.	Nüşası 5 kuruştan	İdârehâne (Erzuru Muallimler Birliğinde Da’ire-i Mahsûsa)

Mes’ul Müdür Ahmed Sami olduğunu tahmin ettiğimiz A.S. imzası ile “Çocuklara Nasihat” başlığı altında verilen yazıda çocukların iyilikle mücadele etmeleri, ye’se kapılmamaları, yalandan ve kin gütmekten uzak durmaları öğütlenmektedir. Sayının devamındaki metinlerin başlıkları ise şöylece verilebilir:

CumhuriyetPerisine	s.4
Bayrağa(şiiir)	s.4
MüstakbelAnneler	s.5
ÇoruhNehrindenİstifâdemiz	s.6

Yine Erzurum ili sınırlarından geçen bir nehri tanıtmaya da Erzurumlu çocuklara buldukları coğrafyayı tanıma fırsatı sunmaktadır.

Ma’ârifveMekteplerimiz	s.7,8
Bahar (şiiir)	s.8
GününSözleri	s.8

Bu sözler, iki arabacı, iki ahbab, iki mektepli arasında geçen nükteli konuşmalardan oluşmaktadır.

Ağaç	Hususıyla	Meyve	Ağacı	Yetiştirmenin Ehemniyeti	s.9,10
------	-----------	-------	-------	--------------------------	--------

Bu metinde Ahmed Sami’ye aittir ve yine Fransızca kelimeler dikkat çekmektedir.

Anketimiz	s.10
Ankete gelecek cevapların yayınlanacağı notu da bulunmaktadır.	
Vefâsız	s.11
HesaptaMes’eleHalli	s.11

Akif Gökay'ın kaleminden çocuklara bir hesap yapılırken nelere dikkat edilmesi gerektiği anlatılmıştır.

GözYaşı	s.11
BaharınEşine	s.12
Kitabım(şiiir)	s.12
İyonNazariyesi	s.13

Bir Kimyager tarafından yazılan bu metinle çocuklara kimya bilgisi de verilmektedir.

BulunmuşElmas	s.13
BilmeceKuponu	s.13
San'at	s.14
Musiki	s.14,15
Üzülme(şiiir)	s.15
Bilmece	s.15

Manzum üç bilmeceден sonra ilk üçe girenlere edebî bir kitap hediye edileceği ve 3. - 5. arasındakilere mecmuadan 2 nüsha verileceği bildirilmiştir. Ayrıca cevapların Erzurum Muallimler Birliği Türk Çocuğu Hey'et-i İdaresine gönderilmesi gerektiği söylenmiştir.

'Arz-İ'tizâr	s.15
--------------	------

Burada mecmuanın basımının bayram dolayısıyla birkaç gün geciktiği söylenerek okuyucudan özür dilenmektedir. Bunotla mecmua heyetinin çocuklar verdiği saygı görülmektedir. Eski harfli çocuk dergilerinde görülen bu hassasiyet daha önceleride dikkat çekmiştir. Bu konuda İsmet Kür de eski çocuk dergilerinin en dikkat çeken tarafının çocuklara gösterilen "saygı" ve onları "insan" olarak nasıl ele aldıkları olduğunu (1997: 142) belirtmiştir.

Reklam	s.16
--------	------

Musiki aletleri satan bir dükkân ile bir fotoğrafçının reklamı yer almaktadır.

Sayının en sonunda düşürülen notta, gelecek sayıdan itibaren çiftçiler, sanatkârlar için bir sütun açılacağından ve bu sebeple bunlardan gelecek müracaatların kabul edileceğinden söz edilmiş ve matbaa ile mes'ul müdür bilgisi tekrar verilerek 2. sayı sona erdirilmiştir.

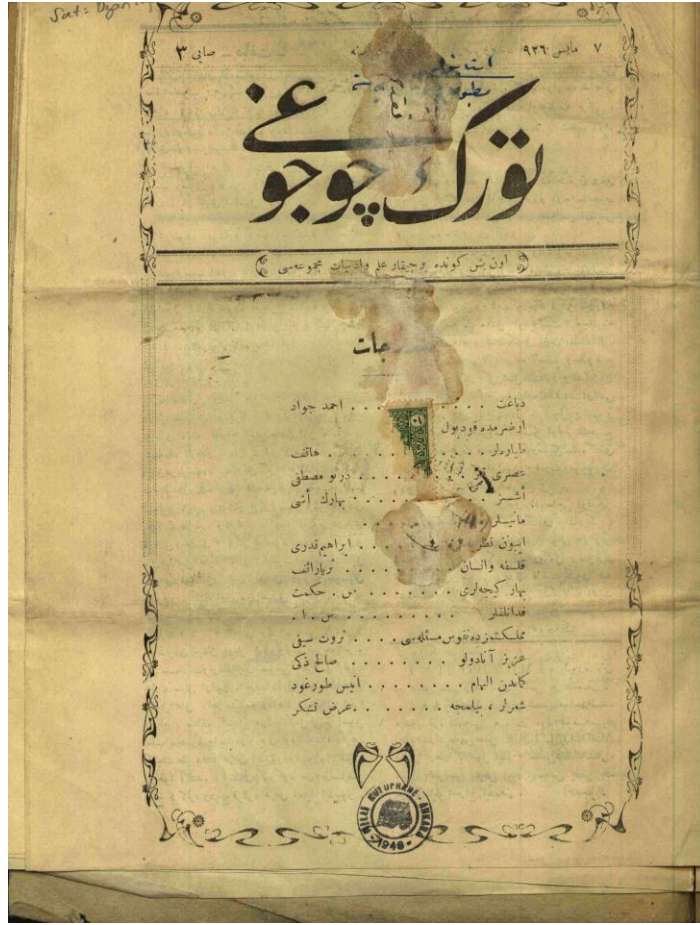
Mecmuanın **3. sayısı**, 7 Mayıs 1926 tarihinde çıkarılmıştır. Bir önceki sayı gibi 16 sayfadan oluşmaktadır. Genel künye bilgileri aynen aktarılmış;

Sayı 3	Birinci Sene	7 Mayıs 1926
--------	--------------	--------------

TÜRK ÇOCUĞU

(On beş günde bir çıkar 'İlm ve edebiyat mecmû'ası)

ardından 2. sayıdan farklı olarak mecmuanın içindekiler bilgisi Mündericât başlığı altında verilmiştir. İlk sayfanın görüntüsü ve bu sayıda yer alan metinlerin adları şu şekildedir:



Dibâgat s.2

Erzurum'da Futbol s.2

Eski harfli çocuk gazete ve dergilerinin üzerinde durdukları en önemli konulardan biri de spordur. Sağlıklı nesiller için spor şarttır. Bu metinle de Erzurumlu gençlerin tek başlarına bir şeyler başardıklarından ancak ilgililerin birleşip gençlere yol göstermeleri gerektiğinden söz edilmektedir. Hatta bu metin bir araştırmacının (Küçükkuşurlu, 2016: s. 52) Cumhuriyetin ilk yıllarında Erzurum'da sporu anlattığı makalesinde kaynak olarak kullanılmıştır.

3. sayfada tekrar bir başlık bölümü bulunmakta:

Türk Çocuğu

'İlm ve edebiyatdan bâhis on beş günlük mevkûte

Sene:1	*7Mayıs926*	Numara:3
Abone Şeraiti: (Seneliği 120 kuruştur. Altı aylığı yoktur.	Nüshası 5 kuruşdur	İdârehâne (Erzurum Muallimler Birliğinde Da'ire-i Mahsûsa)

Tayyâreler	s.3, 4
Kıt'a	s.3
'Asrî Kız (şiiir)	s.4
Eşsiz	s. 5
İştirâk (şiiir)	s.5
Maniler (8 mani)	s.6
Bülbül (şiiir)	s.6
İyon Nazariyesi (geçennüşhadanma'bad)	s.7
Felsefeİnsan	s.8
Bahar Geceleri	s.9
Fidanlıkların Vezâif ve Taksimi	s.10
Hicrân(şiiir)	s.10
MemleketimizdeNüfusMes'elesi	s.11
'AzizAnadolu	s.12,13
Marş	s.12
Kemandanİlhâm(şiiir)	s.13
BilmeceKuponu	s.13
'Arz-ıTeşekkür	s.14

Ameliyat olan kızın ailesinden doktorlarına teşekkür mahiyetindedir.

GününSözleri	s.14
--------------	------

İki ahbab ve iki ebenin konuşmaları verilmiştir. İki ebenin diyalogu oldukça dikkat çekicidir:

"İki ebe arasında:

- İşitdin mi Erzurum bir çocukdoğurmuş?
- Evet ay gibi bir oğlan, adını **Türk Çocuğu**koymuşlar...
- Ebesi kimmiş'acaba?
- Gençler..." Türk Çocuğu,S3 s.14

Koşma	s.14
BilmeceHalli	s.15
AnketimizeGelenCevaplar	s.15
Bilmeceler	s.15
İlan	s.15

Erzurum'da İstanbul Pazarı ve fotoğrafçı reklamı yer almaktadır. 3. sayı da matbaa ile mes'ul müdür bilgisi tekrar verilerek sona erdirilmiştir.

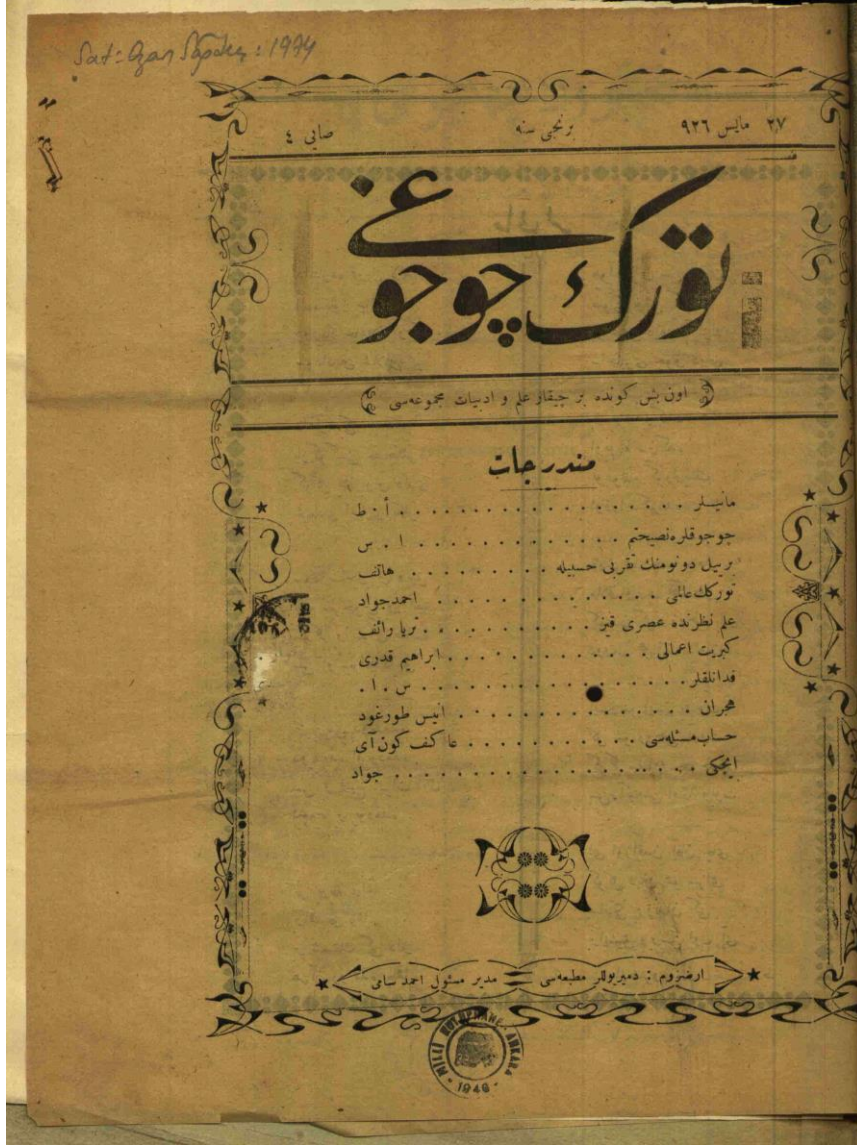
Mecmuanın **4. ve son sayısı**, 27 Mayıs 1926 tarihinde çıkarılmıştır.

Sayı 4	Birinci Sene	27 Mayıs 1926
--------	--------------	---------------

TÜRK ÇOCUĞU

(On beş günde bir çıkar 'İlm ve edebiyat mecmû'ası)

3. sayıda olduğu gibi burada da mecmuanın içindekiler bilgisi Mündericât başlığı altında verilmiştir. İlk sayfanın görüntüsü ve bu sayıda yer alan metinlerin adları şu şekildedir:



Maniler

s.2

3. sayfada tekrar bir başlık bölümü bulunmakta:

Türk Çocuğu

'İlm ve edebiyatdan bâhis on beş günlük mevkûte

Sene:1

27Mayıs926

Numara:

4

Abone Şeraiti: (Seneliği 120 kuruştur. Altı aylığı yoktur.	Nüşası 5 kuruştur	İdârehâne (Erzurum Muallimler Birliğinde Da'ire-i Mahsûsa)
--	-------------------	--

ÇocuklaraNasihatim s.3

Yazar oğluna hitap ederek, aslında tüm çocuk okuyucularına seslenmektedir.

Kıt'a s.3

Bir Yıl DönümününTakribîHesabıyla s.4

Türk'ün'Âlemi s.5,6

'İlm Nazarında'AsrîKız s.7

Bayram s.7

Kibrit İ'mâli s.8

FidanlıklarArazisininİntihâbı s.9

Bu metin de bir önceki sayıdan devamniteliğindedir.

Hicrân(şiiir) s.9

HesaptaMes'ele Halli s.10

Tecrübe s.10

Metinde tecrübenin tanımları yapılmış ve çocuklara nasihatler verilmiştir.

Sihhat ü İctimâ'iyyatımıza Mühim Sekte İrâs Eden İçkidir s.11

BilmeceKuponu s.11

İmtihanlarGeldi s.11

Bu başlık altında talebelere yılsonu sınavları için başarılar dilenmektedir.

BirTenkideCevap s.12

Burada bir önceki sayıda yer alan Asrî Kız metnini tenkit eden bir hoca hanıma teşekkür ederek,kastedileninTürkkızıolmadığıaçıklamasıyapılmışvemecmuanın bu konudaki hassasiyetine değinilmiştir. Okuyucu fikirlerine ve eleştirilerine gösterilen nazik yaklaşım çocuklar için güzel bir dersniteliğindedir.

'Arz-ıTeşekkür s.12

Yine bir ameliyat sonrası doktora teşekkür edilmektedir.

Bilmece s.12

AnketimizeGelenCevaplar s.12

BilmecemizinHalli s.12

Mecmua4.sayıilesonbulmaktadır.TürkÇocuğu'nunbusonsayısolacağına dair bir bilgiye rastlanmadığı gibi okuyucu böyle bir hissiyata da kapılmıyor. Bu durum bizde mecmuanın devam etmesi planlandığı halde beklenmedik bir şekilde neşrinin kesildiğini ya da hâlâ bir yerlerde diğer sayı ya da sayılarının olabileceğini düşündürmektedir. Elbette ki mecmuaya dair araştırmalarımız devam edecek ve

elimizdeki sayıların da günümüz alfabesine aktarımı tam metin olarak yayınlanacaktır.

Sonuç

1926 yılında Erzurum'da Muallimler Birliği tarafından 4 sayı olarak çıkarılan ancak henüz 3 sayısının temin edilebildiği eski harfli **Türk Çocuğu** mecmuası incelendiğinde o dönemin çocuklarına hem bilgi sunduğu hem edebiyat zevki verdiği görülmektedir. Mecmuanın en önemli tarafının çocukları özellikle yaşadıkları şehrin coğrafyasından, sporundan, kültüründen vb. haberdar etmesi ve bu bilgileri yine aynı şehirdeki büyüklerinden öğrenmelerini; aynı şehirde basılmış bir mecmuadan okumalarını sağlaması olduğu düşüncesindeyiz.

Türk Çocuğu'nun, metin türlerindeki çeşitliliği yanı sıra spordan kimyaya, coğrafyadan edebiyata, matematikten tarıma, nüfus meselesinden felsefeyepek çok konuda ilmî, edebî metinlerdeki zenginliği ile çocuklara sunulmuş olması dikkate değer bir husustur. Metinlerin arasına serpiştirilen Latin harfli Fransızca terimler de yine çocukların eğitime verilen önemin göstergelerinden biridir.

Türk Çocuğu, 1926 senesinin Erzurum'unda Erzurumlu çocuklara verilen kıymetli bir örneğidir. Böylesi yayınların özelliğiyle demahallibasımlarlabuğün de devam etmesi elbette temennimizdir ve bizlerin çocuklarımıza belki en önemli borcudur.

Kaynakça:

- Bayrak, M. Orhan (1994). *Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü* (1831-1993). İstanbul: Küll Yayınları.
- Emiroğlu, Öztürk (1992). *Tanzimat'tan 1928'e Kadar Yayımlanan Çocuk Gazete ve Dergileri Üzerine Bir İnceleme*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış YL Tezi), Kayseri.
- Ercan, Aliye Nur-Akpınar, Şerife (2014). "Eski Harfli Bir Çocuk Gazetesi: Sadâkat/Etfâl", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Yıl 19, S 36/Güz, s. 109-130.
- Ercan, Aliye Nur-Akpınar, Şerife (2016). "Eski Harfli Çocuk Dergilerinden "Lâne"", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S 44, Haziran, s.66-104.
- Ercan, Aliye Nur-Akpınar, Şerife (2017). "Eski Harfli Çocuk Dergilerinden "Hür Çocuk"", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.10, S 53, Aralık, s.74-108.
- Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu* (1. Cilt) (1987). Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Kütüphane Başkanlığı Yayınları, Ankara: Özkan Matbaacılık.
- Esmer, Seyhan Kübra (2007). *Cumhuriyet Dönemi'nin İlk Yıllarında (1923-1928) Yayımlanan Çocuk Dergilerindeki Tahkiyeli Metinlerin Çocuklara Değer Aktarımı Açısından Değerlendirilmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim

- Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış YL Tezi), Ankara.
- Günaydın, Emsal (1998). Sümmani'nin Hayatı ve Tavrı, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış YL Tezi), İstanbul.
- Kasap, Ayşe (2011). *Evvel Zaman İçinde Çocuk Dergileri 1869-1928 Yılları Arasında Yayımlanan Osmanlıca Çocuk Dergileri*, İstanbul: Sultanbeyli Belediyesi.
- Konar, Elif (2003). Gürbüz Türk Çocuğu Dergisinin İncelenmesi (1926-1928), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış YL Tezi), İstanbul.
- Küçük, Sena (2010). "İlk Türkçe Çocuk Dergileri ve "Çocuklara Mahsus Gazete", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S 24, s. 221–257.
- Küçükuğurlu, Murat (2016). "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Erzurum'da Spor" *Şehr-i Kadim Aziziye Edebiyat-Tarih-Kültür Sanat Dergisi*, S 8, s. 49-64.
- Kür, İsmet (1997). "1869-1928 Yılları Arasında Türkiye'de Yayımlanmış Çocuk Dergilerinde Eğitimci Yazarların Benimsedikleri Çocuk Tipleri". *Çocuk Kültürü* (Haz. Bekir Onur). AÜ. Çocuk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Okay, Cüneyd (1998). *Osmanlı Çocuk Hayatında Yenileşmeler 1850-1900*, İstanbul: Kırkambar Yayınları.
- Okay, Cüneyd (1999). *Eski Harfli Çocuk Dergileri*, İstanbul: Kitabevi.
- Öztürk, Selahattin (2001). "Osmanlıca Eğitim, Çocuk ve Gençlere Yönelik Süreli Yayınlar (Bir Bibliyografya Denemesi)", *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*, İstanbul, S 1, s. 208-222.
- Pustu, Yunus (2016). "Erzurum Muallimler Birliği ve Yayın Organı Olan (Erzurum) Muallimler Birliği Mecmuası", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S 3, Eylül, s. 185-204.
- Sever, Sedat (2008). *Çocuk ve Edebiyat*, İzmir: Tudem Yayınları.
- Yalçın, Alemdar- Aytaş, Gıyasettin (2003). *Çocuk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ.

ÖĞRETİM İLKE VE YÖNTEMLERİ AÇISINDAN TARİHÎ TIP METİNLERİNİN İNCELENMESİ

Öğr.Gör.Dr. Mücahit AKKUŞ

Hitit Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mucahitakkus01@hotmail.com

Özet

Tıp tarihinin daha iyi öğrenilmesi ve değerlendirilmesi için bu alanda yazılmış olan eserler oldukça önemlidir. Bu eserler, tıp tarihi araştırmacılarına yol gösteren önemli belgelerdir. İçerisinde zengin bir söz varlığı mevcuttur. Bunun yanında anlam bilimine, dilbilgisi çalışmalarına, sözlük bilimine katkı sağlayacak zenginlikte eserlerdir. Tarihî tıp metinlerinde hekimler tarafından hastalıklar karşısında neler yapılması gerektiği anlatılır. Hastalıklara hangi ilaçların iyi geleceği belirtilir. İlaçların yapımında hangi bitkilerin kullanılacağı ifade edilir. Bu ilaçların ne zaman kullanılacağı konusunda bilgiler verilir. Ancak bütün bunlar anlatılırken farklı yöntemler söz konusudur. Örneğin soru-cevap, geçmişte yaşamış ünlü hekimlerin konuya ilişkin görüşleri, anlatılanı bilimsel verilerle destekleme gibi birçok yöntem kullanılır. Bu durum eserlerin öğretici yönünü ortaya koymaktadır. Elbette ki her hekimin farklı bir anlatış tarzı vardır. Ancak öğretim anlamında ortak birçok noktanın olduğu da bir gerçektir. Bu çalışmada tıp metinlerinde öğretimin hangi kurallarının uygulandığı tespit edilecektir. Hekimlerin öğretim yöntemlerini uygulama noktasındaki görüşleri örneklerle açıklanacaktır. Hangi bilgilerin, nasıl ve hangi şekilde öğretilmeye çalışıldığı belirtilecektir.

Anahtar kelimeler: Tıp Metinleri, Öğretim, Yöntem.

EXAMINATION OF HISTORICAL MEDICAL TEXTS IN TERMS OF TEACHING PRINCIPLES AND METHODS

Abstract

The works written in this field are very important for better learning and evaluation of medical history. These works are important documents that guide medical history researchers. There is a rich vocabulary in it. In addition, semantics, grammar studies, lexicology that contribute to the rich works. Historical medical texts explain what should be done by physicians against diseases. Diseases are

indicated which drugs will be good. Which plants will be used in the construction of drugs. Information is given about when to use these drugs. However, there are different methods in explaining all these. For example, many methods are used such as question-answer, the opinions of famous physicians who lived in the past and supporting the told with scientific data. This reveals the instructive aspect of the works. Of course, each physician has a different style of expression. However, it is a fact that there are many things in common in terms of teaching. In this study, it will be determined which rules of teaching are applied in medical texts. The opinions of physicians about the application of teaching methods will be explained with examples. What information, how and in which way is tried to be taught.

Keywords: Medical texts, teaching, method

Giriş

İnsanlar çağlar boyunca öğrendikleri bilgileri öğretme yoluna gitmişlerdir. Edindikleri bilgi ve tecrübeyi karşısındakine aktarmak ve faydalı olmak için uğraşmışlardır. Öğretme sözcüğü sözlükte; belli bir amaca göre gereken bilgileri verme işi, tedris, tedrisat, talim; öğrenmeyi kolaylaştıracak etkinlikleri düzenleme, gereçleri sağlama ve kılavuzluk etme işi (www.tdk.gov.tr) olarak tanımlanır. Bu tanımdan da hareketle öğretme işinde bilgi aktarılırken öğrenmeyi kolaylaştıracak yöntemlere de başvurulması gereği ortaya çıkmaktadır. Bilgi; son derece önemli bir kavramdır, ancak bilginin öğretilmesinde ve daha iyi anlaşılmasında birtakım yardımcı unsurlar ön plana çıkmaktadır. Akılda kalıcılığı arttırmak için kullanılacak bu yol ve yöntemler bilginin gelecek nesillere ulaşmasında da önemlidir. Çünkü öğretim, bilgi gibi hususlar sadece bu zamanın değil çağlar boyunca devam edegelen bir sürecin içinde değerlendirilmelidir. İşte bu sebeple yöntem sözcüğünün de iyi bir şekilde anlaşılmasında yarar vardır. Yöntem ifadesinin karşılığı olarak sözlükte; “bilimde belli bir sonuca erişmek için bir plana göre izlenen yol, metot” (www.tdk.gov.tr) tanımı yapılmıştır. Yine bu tanımdan hareketle söylenebilir ki izlenilecek yol ve metodun doğru olarak tespiti öğretimin kalıcılığını arttıracaktır.

Öğretimin uygulanmasında yöntemin önemli olduğu yerlerden birisi de yazılmış eserlerdir. Tıp metinleri bunlara örnek verilebilir. Türklerde tıp terimlerinin varlığı eski Uygur Türkçesi döneminde başlamaktadır. Diğer dönemlerde de bu durum devam etse de en yoğun eserlerin yazıldığı dönem Osmanlı sahası olarak bilinmektedir. Yazılmış yüzlerce eserde tıp biliminin seyrini görmek mümkündür. Bu metinler öğretici metinler olduğu için içerisinde farklı yöntemler kullanıldığı görülmektedir. Bu yöntemler, eseri okuyanların daha iyi anlayabilmesi adına önemlidir. Hekimler bu metinleri yazarken farklı kaynaklardan da edindikleri bilgi ve tecrübeyi eserlerine yansıtmışlardır. Hekimlerin almış oldukları eğitim ile ilgili şu bilgilere rastlanmaktadır: “Tıp eğitiminde mantık ve klasik tıp kitapları okutuluyor, tıbbın temeli kabul edilen anatomi Galenus ve İbn Sîna'nın eserlerinden takip ediliyordu. Teorik bilgiler Süleymaniye Dârüşşifası'nda

uygulanıyordu (Bayat 2016: 297).” Burada da görülmektedir ki hekimler yöntemlerini oluştururken edindikleri bilgilerin kaynağı çok yönlü olmuştur. Kimisi uzun yıllar farklı coğrafyalara giderek önemli isimlerden ders almışlar kimisi de buldukları yerde farklı hekim ve eserden faydalanmış, teorik bilgileri öğrenerek kendilerini geliştirmişlerdir. Farklı yerlere tıp öğrenimini tamamlamak için gidenlerin edindikleri bilgi ve tecrübeyi aktarmak için döndükleri görülmektedir.

Eğitimi belli bir seviyeye getirenler bilgilerini geliştirmek için dönemin tanınmış bilim merkezlerinde tahsillerini tamamladıktan sonra Anadolu’ya dönmüşlerdir. Ayrıca, Anadolu’nun cazibesine kapılan birçok bilim adamı sultanların davetiyle Osmanlı topraklarına yerleşip burada hizmet etmiştir (Bayat 2006: 295).

İşte bu bilgiler ışığında yazılan eserlerde öğretim adına hangi yöntemlerin olduğu ve bu yöntemlerin örneklerde nasıl görüldüğü aşağıda gösterilmeye çalışılmıştır.

Öğretim İlke ve Yöntemleri Açısından Tıp Metinlerinin İncelenmesi

Tarihî tıp metinleri öğretici eserler olmasından dolayı içerisinde birçok farklı bilgi bulunmaktadır. Kimi eser tamamen sözlük mahiyetinde yazılmış kimi eser ise tedavilerde kullanılacak ilaçları anlatma yoluna gitmiştir. Ancak hepsinde de görülen ortak bazı hususlar mevcuttur. Daha iyi anlaşılma adına bilimsel metinlerde olan kaynak gösterme, bir terimin farklı dildeki karşılığını gösterme, sebep-sonuç ilişkisi yönünden değerlendirme, örnekler yoluyla anlatma, soru-cevap ifadeleri kullanma, sıfatların, sayıların sık kullanımı, benzetmeler yaparak anlaşılmayı kolaylaştırma gibi özellikleri yansıtmışlardır. Bu da öğretimin daha iyi anlatılması ve anlaşılması için önemlidir. Elbette ki günümüz teknolojisinin sunduğu imkânlarla o dönemi karşılaştıramayız. Ancak kendi dönemi çerçevesinde değerlendirilecek olunursa öğretici, bilimsel bir çalışmanın içinde neler olabileceğini görme adına tıp metinleri değerlidir. Aşağıda sıralanan örnekler izlenen yolun içerisinde sadece bazılarıdır,denilebilir.

Diğer Kişi ve Eserlerden Kaynak Gösterme

Bilimsel bir çalışmada kaynak göstermek önemlidir. Burada öğrenen kişiye diğer kaynaklardan bahsetmek önemli bir yol gösterici olmaktadır. Bu durumda hekimin de derin bilgi dağarcığına sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Yazalum yine bir maècÿn-ı aósen

Ki yazdum YÀdigÀr-ı İbn-i Şerjf’den (Mecmâ-i Tıp: 9b)¹

Hekimin bu satırları oluştururken İbn-i Şerjf’in YÀdigÀr adlı eserinden faydalandığı anlaşılmaktadır.

öoàulcan baàarsú içre cÀnÀ

¹ Metin örneklerinin yanında hangi eserden alındığı ve sayfa numarası gösterilmiştir. Metinler üzerinde çalışan kişileri ise kaynakça bölümünde göstermiş bulunmaktayız. Yine kaynakçada bulunan eserlerin sözlük kısımlarından da yararlanılmıştır.

Ḳulinc ôÂhir olur démiş eùibbÀ (Mecmâ-i Tıp: 11b)

Burada herhangi bir isim verilmemiş, hekimler içinde ortak görüşün bu olduğu belirtilmiştir.

Parasulse Üÿl-i èUmrÀn nÀm kitÀbında eydür ki bu iki zÀcla bir óÂl vardır ki.. (âÂyetü'l-MüntehÀ fj-Tedbjriél-MerøÀ: 82a)

Hekim, çok eski çağlarda yaşamış olan Parasulse'yi kaynak gösterme yoluna gitmiş ve eserinde geçen ifadeleri belirtmiştir.

ðoca ebÿ èalj sijnÀ kitÀbında eydür kim güलगübjni altı aydan ãonra istièmÂl édeler (Terceme-i Akrahâdîn: 171b)

Hekim İbn-i Sînâ'nın söylediği ifadeler burada belirtilmiştir.

ve tiryÀuñ aãıların CÀlinÿs ÀşikÀre eyledi bildürdi ve kendü kitÀbı içinde yazdı (Tuófe-i MübÀrizi: 57a)

Yine çağlar öncesinde yaşamış olan CÀlinÿs'un kendi kitabında yazdığı hususlardan bahsedilmiştir.

Sebepe-Sonuç İlişkisi

Bir öğretim aşamasında durumların sebep ve sonuçlarıyla beraber verilmesi daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu sebeple de tıp metinlerinde sık sık sebep-sonuç ifadelerini bulmak mümkündür. Sebebiyle, için, gibi sözcükler sebep-sonuç ifadelerinde en çok kullanılan örneklerdir.

Eger géç géç atarsa nabøı anuñ

Bürÿdet vardur añla nişÀnuñ (Mecmâ-i Tıp: 7a)

Burada –sa, -se şartlı bir yapı kullanılmış fakat sebep–sonuç yönünden ipucu vermektedir. Nabzın yavaş yavaş olma sebebinin bürÿdet (kuruluk) olduğunu belirtmiştir.

diş ağrısını teskjñ için ùaróun çiynek emr eyledi (Tercüme-i Ebubekir er-Râzi: 36a)

Faróun çiynekmenin diş ağrısına iyi geleceği belirtilmiştir.

baèøı kimesne üzerine úaranfil yaàı úoyub teúrÀr taúùjr ider úóúusı gitsün için baèøı kimesne üzerine gül ãuyı taúùjr ider (âÂyetü'l-MüntehÀ fj-Tedbjriél-MerøÀ:69a)

Kokunun gitmesi için gül suyu sürülmesi önerilmiştir.

eger bu ãÿretde óarÀret pek úavj olub şiddet-ile çúarsa óÀrr dimÀà marazları ðuhÿr ider (âÂyetü'l-MüntehÀ fj-Tedbjriél-MerøÀ:14a)

Hararetin çok olması durumunda oluşacak sıkıntılardan bahsetmiştir.

Ve daòı ãayrulúlardan ki bu sebebile dembedem óÂdiâ olurdı (Edviye-i Müfredde: 57b)

Bu hastalıklardan dolayı zaman zaman ortaya çıkan hususlardan bahsetmektedir.

Benzetme Ögeleriyle Anlatım

Öğretimi kolaylaştırmak ve anlatımı güçlü kılmak adına özellikle edebî eserlerde çok sık rastlanan benzetme ögeleri tıp metinlerinde de görülmektedir. Yine burada benzetme ögelerinin sık kullanılmasındaki amaç metnin okuyanın hafızasında daha rahat bir şekilde canlanmasıdır. Bu durum da öğretim için önemli yöntemlerden bir tanesiolabilmektedir.

*bir kimseniñ başında riyāó olup degirmen **gibi** gürler imiş (Tercüme-i Ebubekir er-Râzi:10a)*

Kulağındaki sesin derecesini göstermek amacıyla “değirmen” ifadesi kullanılmıştır.

*iki gözimiñ mabeyninde taóta bitine **benzer** bir şey görünür (Tercüme-i Ebubekir er-Râzi:28b)*

Burada bir yaranın ya da başka bir rahatsızlığın boyutunu belirtmek için “tahta biti” ifadesi kullanılmıştır.

*Baúãýýyten yabÀn gendenesine daóì démişlerdür çiçekleri feslegen çiçegi **gibidür** (Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ: 9a)*

Bir bitkiyi daha iyi anlatabilmek için onu bilinen başka bir bitkiye benzetmesi durumu söz konusudur.

*bÀòrýçj bir aàacdur úızıl çiçekleri olur noóyd **úadar** yemişi olur (Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ: 9a)*

Yine burada meyvesinin bir özelliğini gösterme adına “noóyd úadar” ifadesi kullanılmıştır.

*on ikinci semüzlikdür ol-daúı bir endÀmdur kim iç yaàına **benzer** (Tuófe-i MübÀrizj: 13b)*

Benzetme özelliği olarak “iç yaàı” örneği verilmiştir. Burada iç yağının yapısından kaynaklı bir benzetme yapılmıştır.

Soru-Cevap

Doğrudan soru-cevap cümleleri az olsa da soru kalıplarının kullanılması ve cevabının aranması yine anlaşılmayı kolaylaştırmaktadır. Bir öğretim aşamasında soru ve cevap yöntemi son derece önemlidir. Konunun anlaşılıp anlaşılmadığı noktada ipuçları vermektedir. Ancak burada değerlendirilen tıp metinleri olduğu için konunun daha farklı bir şekilde ele alınması gerekir. Belirtilen husus bir soru ya da sorun karşısında yapılabileceklerdir.

***Nedür** mÀéü’l-cübün fehm ét beyÀnı*

Çızıl kéçi südin al āaàdur anı (Mecmâ-i Tıp: 13b)

“Nedür” sorusunun yanıtı yine örneklerle açıklanmıştır.

*irtesi gelüp didi ki bir müşhil istièmÀl eylesem cÀéiz olur **mi** buyurdılar ki müşhil istièmÀl iderseñ mahmÿm olursuñ ishÀl zuhÿr idince iccÀã ile sükkere müdÀvemet eyle (Tercüme-i Ebubekir er-Râzi: 4b)*

Bu eser günlük tarzında yazılmıştır. Bu sebeple ara ara örnekte olduğu gibi soruların ve cevapların olduğu görülmektedir. Genellikle mı, mi soru ekinin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

*mevøiè-ı vacaè úırmızı **mıdır** diyü suéal olunduúda belj úırmızıdır didi üstÀd faäd ile emr itdikde beş gün muúaddem ben faäd itdim didi (Tercüme-i Ebubekir er-Râzi: 79b)*

Yine bu eserde sorulan soru karşısında verilen cevap görülmektedir.

*marælardan her birine muúÀbele cihetinden **mi** olur yoðsa mümÀæele cihetinden mi olur tevfiúe úÀdir olub keyfiyyet-i istièmÀlini bile úabjb dinilür (áÀyetü'l-MüntehÀ fj-Tedbjri'l-MerøÀ:56b)*

Aynı cümle içerisinde iki defa soru ifadesi kullanılarak hem anlam güçlenmiş hem de sorulan soruya cevap verilmiştir.

*levni zırñò levni gibi **midir** veyÀòyd zencÀr levni gibi **midir** (áÀyetü'l-MüntehÀ fj-Tedbjri'l-MerøÀ:17b)*

Yine iki defa kullanılan soru ifadesinde bahsedilen unsurun hangi renk olduğu konusunda fikir alınmaktadır.

Örneklendirme Yoluyla Anlatım

Öğretimde verilen örnekler akılda kalıcılığı arttırma adına önemlidir. Örnek verecek olursak, örneğin, mesela gibi başlayan ifadelerde anlatımı daha belirgin kılmak ve öğretimi daha renkli hâle getirmek için değer taşımaktadır. Tıp metinlerinde de örneklerle ilgili kalıp sözlerin çoğunlukla kullanılmadığı ve doğrudan örneklerin verildiği cümleler çoktur. Aşağıda “meselÀ” ile başlayan bölümlergösterilmiştir.

*bÀdiyÀne **meâelÀ** bÀdÀverd boàa dikenı dèrler yèllerüñ öñine düşer yuvalanur (Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ :8a)*

Burada bir bitki örneği verilip özellikleri anlatılmıştır.

*her edviyyenüñ keyfiyyetini dört derece üzerine öikr étmişlerdür **meâelÀ** afsentÿn issidür evvelki derecede úurudur (Terceme-i Akrahâdîn :7a)*

Bahsedilen dört derecenin neler olduğuna dair bilgiler vermek için yine “meselÀ” ifadesi kullanılmıştır.

*evvelkiden úaljl **meâela** dişlere uyuşma getürmeyecek úadar olduúda maèü'l-anisön ile üç dirhem gülbeşeker istièmÀline müdÀvemet eyleye (Tercüme-i Ebubekir er-Râzi:44b)*

Dişlere uyuşma getirecek bir durum örnek olarak verilmiştir.

her âülûâinüñ vezni üzerine artmaâ-ıla bahÂsı iki ol úadar olur. **MeâelÂ**, úaçan kim, èíúduñ dÂnelerinüñ vezni birer deng ve birer újrÂt ve birer arpa ve âülûâ-i arpa ola (Tuhfe-i Murâdî:21a)

Burada da ölçü miktarlarıyla ilgili bilgiler verilirken örneklendirme yoluna gidilmiştir.

*Kaçan ol úaèÂm ki keâjri'î-âidÂ olmaya, **meâelÂ** bildün ki baúla keâjri'î-âidÂdur ve yél tevellüd éder, bÂha óareket vérür, ammÂ ãovuâa meyli vardur, nite ki öjdin déduk (Edviye-i Müfrede: 64b)*

Baúla tüketiminin insanda oluşturabileceği sağlık durumlarını ortaya koymak için örnekler verilmiştir.

*baèøí kimesne bu sirkeye zÂc yÂðýd úarúir úoyub **meâelÂ** iki yüz direm sirkeye on iki direm zÂc yÂ úarúir úor da ãoñra taúújr ider (áÂyetü'î-MüntehÂ fj-Tedbjriél-MerøÂ:28a)*

Yine burada “meâelÂ” ifadesiyle beraber ölçü ile ilgili örneklerin sıralandığı görülmektedir.

Tanımlama-Açıklama-Tecrübeyi Ortaya Koyma

Eserlerde anlatım tarzı, üslubu, daha önce edinilmiş olan tecrübenin aktarılması, açıklamaların yapılması, tanımların belirtilmesi ve buna benzer unsurlar öğretimin daha canlı hâle gelebilmesi için öne çıkan bazı özelliklerdir. Aşağıya alınan örnekler bunlardan sadece bazılarıdır.

Béş altı gün bu resme éde muètÂd

*Bu resme **tecribe** úılmışlar üstÂd (Mecmâ-i Tıp: 29a)*

Verilen bilgilerin tecrübe yoluyla edinildiği ortaya konmaktadır.

*mÂmjriÂn-ı çjn j baèøílar zerdeçúbe **demişler** hindden **gelür** ãaru ufacuú **kökdür** (Lügat-i Müşkilât-i Eczâ: 49a)*

Burada bir bitki hakkında açıklamalar yapılmıştır. Geldiği yer, rengi, farklı adları gibi özellikler sıralanmıştır. Bir öğretimde bu açıklamalar daha iyi öğrenme adına gereklidir.

*fincÂn úoduúuñ çanaâa úamlar vÂcibdir ki bu èameli úış gününde rutýbetli havÂda **ola** ve bir ãu ãaçılmış yerde **ola** böyle olmazsa bir şeyé tamlamaz (áÂyetü'î-MüntehÂ fj-Tedbjri'î-MerøÂ: 37b)*

Sırasıyla yapılan bu açıklamalarda, havanın durumu, yerin özelliği gibi hususlar sıralanmıştır.

***Eger** dögmek isterseñ saña ãanèat*

KÂâiddan bir kése dik ðoş ôarÂfet (Mecmâ-i Tıp: 25b)

Görüldüğü üzere konuyla ilgili bir şeyler yapmak isteniyorsa nelerin yapılması gerektiği anlatılmış ve bu şekilde bir öğretime gidilmiştir. Bu satırlarda da hekimin manzum olarak metnini oluşturduğu görülmektedir.

*bir kimseye āudāè èāriz olup baāarı zāèil olmuş **yaèni** gözi görmez olmuş (Tercüme-i Ebubekir er-Râzi:7b)*

“yaèni” ifadesiyle açıklama yapılmakta ve anlatılan hususun daha iyi anlaşılması sağlanmaktadır.

*ikisin daði bu yaà ve sūd ve āu içinde yumşau odla **bişüreler** tÀ kim sūd ve āu gide yaà **ūala** andan āoŋra **süzeler** (Terceme-i Akrahâdîn: 245a)*

Bu örneklerde de görüldüğü gibi verilen bilgi sırasıyla bir düzen halinde anlatılmıştır.

*kara harbak ki **Türkçe** karaca ot dedikleri otdur ve vaşak ve uskurdiyûn kim **Türkçe** yaban sarmisağı derler (Yâdigâr: 64b)*

Farklı dillerde belirtilen sözcüklerin Türkçe karşılığı verilerek konunun daha iyi anlaşılması ve bilimselliğin artırılması durumu söz konusudur.

Sayısal İfadeler Kullanma

Burada bilhassa öne çıkan husus sıfat unsurlarının çok sık kullanımudur. Sıfatların içinde de renk, sayı, şekil gibi özelliklerin ön planda olduğu tespit edilmiştir. Özellikle sayı ifadelerinin ölçü birimlerinde, bitkinin farklı çeşidini anlatmada, sağlık için yarar ve zararların sıralanmasında ve buna benzer durumların ortaya konmasında önemlidir.

***Béşer** dirhem ola her biri anuñ*

Buları içine úoyàil havÀnuñ (Mecmâ-i Tıp: 29b)

Burada ölçü birimi olarak “béşer” ifadesi kullanılmıştır.

*çınııyÀnÀ **iki** nevè olur biri lÀbaùà kökidür (Lügat-i Müşkilât-i Eczâ: 23a)*

Burada bir bitkinin çeşidinden bahsetmek için “iki nevè” ifadesi kullanılmıştır.

*her müşhil şeyeiñ **üç** fièli vardır **biri** zÀèid şeyeleri istifràdır ve **biri** mizÀcı taèdjidir ve **biri** aèøÀya taúviyedir ki yeñi ola (áÀyetü'l-MüntehÀ fj-Tedbjri'l-MerøÀ: 53a)*

Bir ilacın sağlık için hangi özelliklere sahip olduğu noktasında yine sayılara başvurulmuştur.

***beş** direm keşûr tohum **beş** direm turak otu tohum **beş** direm anîsûn üç direm ud-ı hindî **bir** direm â kır-ı karhâ **bir** dirhem karanfil **üç** direm mastakî **iki** direm besbâse **bir** direm dârçîni **bir** direm asârûn **üç** direm misk **bir** denk afyon **bir** denk nebât **yirmi** direm edviyeleri dögüb eleyeler (Yâdigâr: 208b)*

Tıp metinlerinin cümle yapısı incelendiğinde genellikle uzun cümlelerden oluştuğu görülmektedir. Bu örnekte de olduğu gibi bir ilacın yapımında birçok unsurun bir araya getirilmesi söz konusudur. Her bir bitki için farklı ölçünün kullanımı göze çarpmaktadır.

Sonuç

Her eserin kendine ait dil ve anlatım tarzı vardır. Bunun yanında eserlerde ele alınan konular farklılık gösterebilir. Ancak konu itibarıyla aynı olan metinlerin ortak birçok yanının olması da doğal bir durumdur. Tarihî tıp metinleri incelendiğinde de benzer özelliklerin olduğu gözlemlenmektedir. Hekimlerin kendine has üslupları olsa da öğretim yönünden ortak metotların uygulandığı söylenebilir. Kimi metin manzum yazılırken kimisi de mensur olarak kaleme alınmıştır. Yine bazı metinlerde günlük hayattaki karşılıklı konuşma tarzı görülse de başka metinlerde bu durum değişebilmektedir. Ancak değişmeyen durumlardan bazıları hekimlerin sağlıklı olma yollarını anlatması, hastalıkların tedavisinde izlenilmesi gereken yollar, ilaçların hazırlanması esnasında yapılması gerekenler ve diğerleri olarak belirlenebilir. İşte bu hususların daha iyi öğretilmesi için uygulanan yöntemler önemlidir. Yukarıda verilen örneklerden hareketle söylenebilir ki tıp metinleri bu öğretim aşamasında birçok metoda sahiptir. Elbette ki bu eserleri günümüz öğretim yöntemleriyle karşılaştırmak mümkün değildir. O zamanın şartlarına göre örnekleme yoluna gidilmesi, anlatımlarda sebep-sonuç ilişkisine başvurulması, yine her metinde birçok kaynakçanın verilmesi, sorularla ve cevaplarla konunun desteklenmesi, sayısal bilgiler verilerek anlatımın kuvvetlendirilmesi, yöntemlerden sadece bazılarıdır. Elbette ki sayılan bu hususlar öğretimin daha etkili olabilmesi için yapılmıştır. Bu da tarihî tıp metinlerinin daha yakından incelenmesi gerektiğini ve çok yönlü olarak ele alınması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Yapılan bu çalışmalar sonucunda o dönemlere ait öğretim yöntemleri, söz varlığı, sözcüklerin ses ve şekil özellikleri daha yakından tanınmış olacaktır.

Kaynakça

AKKUŞ, Mücahit, Siyâhî Karamanî Larendevî'nin Mecmâ-i Tıp Adlı Eseri (Gramer-Metin-Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2008.

AKKUŞ, Mücahit, Ali Münşi'nin Tercüme-i Ebubekir er-Râzi Adlı Eseri (Söz Dizimi ve Anlambilim İncelemesi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Kırıkkale, 2018.

ALTINBAŞ, Ayten; SAKİ, Orhan (2003) Tabîb İbn-i Şerîf Yâdigâr, Merkez Efendi ve Halk Hekimliği Derneği, Yerküre Yayınları, İstanbul.

ALTINBAŞ, Ayten; OKUTAN, Yahya vd., (2004) Tabîb İbn-i Şerîf Yâdigâr, Merkez Efendi ve Halk Hekimliği Derneği, Yerküre Yayınları, İstanbul.

ARGUNŞAH, Mustafa (1999) Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî Tuhfe-i Murâdî İnceleme-Metin-Dizin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

BAYAT, Ali Haydar (2016) Tıp Tarihi, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, İstanbul.

CANPOLAT, Mustafa; ÖNLER, Zafer (2016) İshâk bin Murâd Edviye-i Müfrede, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

DİNAR, Talat, Muderris Hasan Efendi'nin "áÄyetü'l-Münteha fi-Tedbjri'l-MerøÀ"ı (Hastalıkların Tedavisinde En Son Nokta) (İnceleme-Metin-Dizinler), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Denizli, 2013.

DOĞAN, Şaban, Terceme-i Akribâdîn Sabuncuoğlu Şerefeddin (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Mayıs,2009

DOĞUER, Binnur Erdağı (2013) Hekim Bereket Tuófe-i MübÀrizj Metin-Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

MURAD, Sibel, Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ Derviş Siyâhî Lârendevî (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Sakarya,2009

Türkçe Sözlük (2005) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

(www.tdk.gov.tr.) (Erişim: 12.10.2019).

OKUMA YAZMA BİLMEYEN KADINLAR İLE İLGİLİ BİR İNCELEME (MUŞ-BULANIK ÖRNEĞİ)

Erhan AKIN

Doç. Dr. Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, erhanakin49@hotmail.com

Emine AKIN

Öğretmen, MEB, emineakin4936@gmail.com

Özet

Bu araştırmanın temel amacı okuma yazma bilmeyen kadınların bu konu hakkındaki görüşlerini incelemek ve okuma yazma öğretiminde yeni yollar bulmaktır. Bu amaçtan hareketle okuma yazma bilmeyen kadınlara aşağıdaki sorular sorulmuştur:

1. Okuma yazma bilmemenizin sebebini söylemişsiniz?
2. Anneniz okuma yazma biliyormu?
3. Okuma yazma bilmek ister miydiniz ?Neden?
4. Okuma yazma öğrendiğinizde yapmak istediğiniz ilk şey nedir?Neden?
5. Ailenizde kararları kim alıyor?Neden?

Okuma yazma bilmeyen kadınların hayatın her alanında karşılaştıkları sorunların tespiti ve çözümüne bu çalışmanın katkı sunacağı düşünülmektedir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Muş ili Bulanık ilçesinde ikâmet eden 30 okuma yazma bilmeyen evli kadın oluşturmaktadır. Amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak çalışma grubu belirlenmiştir. Çalışma grubu belirlenirken yaş sınırlamasına gidilmemiştir.

Araştırmacı tarafından uzman görüşünden sonra çalışmanın amacına uygun olduğu düşünülen 5 soruluk görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşme için kadın araştırmacıdan yardım alınmıştır. Görüşmelere başlamadan önce kadınlara çalışmanın amacı ile ilgili ön bilgi verildikten sonra kadınlara sorular sorulmuştur. Görüşmeler ses kayıt cihazıyla kayıt altına alınmıştır.

Elde edilen veriler betimsel analize tabi tutulmuştur. Çalışmada bağımsız kodlama yoluyla kadınların verdikleri cevaplar iki uzman tarafından analiz edilmiştir. Yapılan analizlerde doğrudan aktarmalarda K1, K2, K3...şeklinde kodlama yapılmıştır. Fazla tekrarlanan veya önemli görülen görüşler doğrudan aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Okuma Yazma, Kadınlar, Nedenleri.

**AN INVESTIGATION ON ILLITERATE WOMEN
(MUŞ- BULANIK EXAMPLE)**

Abstract

The main purpose of this study is to examine the views of illiterate women on this subject and to find new ways of teaching reading and writing. For this purpose, the following questions were asked to illiterate women:

1. Could you tell us why you can't read or write?
2. Does your mother know how to read and write?
3. Would you like to know how to read and write? Why?
4. What is the first thing you want to do when you learn to read and write? Why?
5. Who is taking decisions in your family? Why?

It is thought that this study will contribute to the determination and solution of the problems faced by illiterate women in every aspect of life.

Interview technique, one of the qualitative research methods, was used in the study. The study group of the study consisted of 30 illiterate married women living in Bulanık district of Muş province. The study group was determined by using purposeful sampling method. No age limit was determined in the study group.

After the expert opinion of the researcher, a 5-question interview form which was considered to be suitable for the purpose of the study was prepared. The female researcher was consulted for the interview. Before the discussions were started, women were asked questions about the purpose of the study. The interviews were recorded with a voicerecorder.

The data were analyzed descriptively. In the study, the responses of women by independent coding were analyzed by two experts. In the conducted analyzes, K1, K2, K3... were coded in direct transfers. The views that were overly repeated or important were directly transferred.

Keywords: Literacy, women, causes

Giriş

Bireyler ve toplumlar kadınlar sayesinde varlıklarını sürdürmelerine rağmen kadınlar toplumda istenilen düzeyde rol sahibi olamamaktadır. Bunun en büyük sebeplerinden birisi de kadınların okuma yazma bilmemeleridir. Çünkü okuma yazma bilmeyen bir kadın toplumda kendisine biçilen rolün dışına çıkamamakta ve kadın kimliğinin gereğini yapamamaktadır. Türkiye’de kadın, kendi kişiliğini ortaya koyabilme ve birey olabilme uğraşında erkeğe oranla daha büyük sorunlar yaşamaktadır. Günümüzde hızla değişen dünya koşulları içerisinde kentleşme, eğitim, sağlık, göç, ulaşım ve teknolojideki gelişmelere karşın kadınların toplumsal rolleri, aile içi ve dışı ilişkileri, kararlara katılımları ve evlilik örüntüleri değişse de erkeklere oranla kalkınmanın getirdiği kazanımlardan daha az yararlanmaktadır (Ereş, 2006). Bu da kadınları toplumda erkeklere nazaran daha az söz sahibi kılmakta ve kendilerinden beklenen etkiyi göstermelerini engellemektedir. Bu engelleme ile kadınlar temel birçok haklarını da kullanamamaktadır. Bu durum toplumlar için ülkeler için olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Çünkü kadınların tam olarak haklarını koruyamadığı ya da kadınlara gereken sosyal veya kültürel roller verilmediği zaman toplumlar ve ülkeler geri kalan toplum ve ülkeler arasında yeralabilir.

Günümüzde ülkelerin gelişmişlik düzeyine ilişkin pek çok kriter bulunmaktadır, bu kriterlerden bir tanesi de kadının eğitim düzeyi olarak belirlenmiştir. Dünyada kadın eğitimi ile ilgili veriler incelendiğinde kadın ve erkek arasında büyük farklar olduğu görülmektedir. Günümüz toplumlarında kadınların önemli bir kesiminin eğitimden erkekler kadar yararlanamadığı görülmektedir (Sargın,2016: 200). Bu nedenler hem bireysel hem de toplumsal kalkınma için kadınların eğitimde yerlerini almaları gerekmektedir. Eğitilmiş bir kadın eğitilmiş bir aile yetiştirir. Eğitilmiş aileler eğitilmiş bir toplumun temellerini atar ve dolayısıyla eğitilmiş ve kalkınmış bir ülke için gerekli şartlardan belki de en önemlisi sağlanmış olur. Gökçe ve Yıldız (2018) çalışmalarında okur yazarlıkla ilgili olarak şunları aktarmaktadır: Günümüzde sözel, sayısal ve teknoloji kullanımı gibi okuryazarlığı esas alan çekirdek becerilerin toplumdaki dağılımı, ülkelerin gelişmişlik düzeyini gösteren önemli parametrelerden biri haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında aralarında Türkiye’nin de bulunduğu birçok ülke için okuryazarlık, ciddi bir sorun alanı olmaya devam etmektedir. Oysa Türkiye’de okuma-yazma bilmeme durumuyla olan savaşın yüz yılı aşan bir tarihi söz konusudur. Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana okuryazarlığı geliştirmek amacıyla ulusal düzeyde altı büyük okuma-yazma kampanyası (1928, 1960, 1971, 1981, 2001 ve 2007 yıllarında) düzenlenmiş ve tüm çağ nüfusunun okullaşmasına yönelik önemli girişimlerde bulunulmuştur. MillîEğitim Bakanlığı (MEB) ve Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verilerinden de görülmektedir ki; tüm bu çabalarla Cumhuriyetin kuruluş yıllarında yaklaşık % 10 olan okuryazarlık oranı, 1980 yılında % 67,2’ye, 1990’da % 80’e, 2000 yılında % 86,5’e, 2015 yılında da % 95’e yükselmiştir (MEB, 2016; TÜİK, 2016).

Fakat tüm bu güzel çabalara rağmen ülkemizde kadınların yeterince eğitimden yararlanmadıkları konusu bilinmektedir. Bu durum için büyük çabalar

gösterilmekte ve olumlu sonuçlar alınmaktadır. Tüm bu çabalara rağmen istenilen düzeye gelinememiştir. Bu da çeşitli sebeplere dayandırılabilir. Nitekim İlhan Tunç (2009: 242) çalışmasında kız çocukları erken evlendirildiği için eğitimden uzak kaldıklarını ve hızlı nüfus artışının da ailede ikinci annelik rolünü kız çocuklarına yüklediğini belirterek UNICEF'in (2003) araştırmasına dayanarak kız çocuklarının okutulmamasında rol alan etkenleri şu şekilde sıralar:

- Gelenek ve dinî inançlar
- Kalıplaşmış cinsiyetrolleri
- Öğretim programları ve çocuk bakım-eğitiminde yeniden üretilen cinsiyet rolleri
- Kadının düşükstatüsü
- Erkenevlilikler
- Eğitimin toplumda kabul edilen rollerle çelişkiligörülmesi

Bu ve benzeri sebepler kadınların okuma yazma öğrenmelerine engel teşkil etmektedir ancak diğer bir husus ise birçok eleştirel kuramcının belirttiği gibi okuryazar olmak sadece okuma yazmayı mekanik olarak öğrenmekten daha fazlasını içermelidir; zira kişi okuma yazmayı kullanarak kendi statüsünü, toplumsal cinsiyetini, eğitim geçmişini ve ırksal arka planını nasıl eleştirel değerlendirebileceğini de öğrenebilir (Akt. Gökçe ve Yıldız 2018; Freire & Macedo, 1998; Shor, 1992; Street, 2003). Bunun için kadınların sadece okuryazar olmaları yetmemektedir. Okuma yazma kadınların hayata yönelik eleştirel bakış açısına sahip olmalarını sağlamalıdır. Bu durum başlı başına bir çalışma konusu olarak ele alınması gereken bir konu olduğu için bu çalışmada sadece kadınların okuma yazma bilmemeleri üzerine bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı okuma yazma bilmeyen kadınların bu konu hakkındaki görüşlerini incelemektir. Bu amaçtan hareketle okuma yazma bilmeyen kadınlara aşağıdaki sorular sorulmuştur:

1. Okuma yazma bilmemenizin sebebini söylemişsiniz?
2. Anneniz okuma yazma biliyormu?
3. Okuma yazma bilmek ister miydiniz ?Neden?
4. Okuma yazma öğrendiğinizde yapmak istediğiniz ilk şey nedir?Neden?
5. Ailenizde kararları kim alıyor?Neden?

Okuma yazma bilmeyen kadınların hayatın her alanında karşılaştıkları sorunların tespitine ve çözümüne bu çalışmanın katkı sunacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu bölümde, araştırmanın modeline, evren ve örnekleme, veri toplama araçlarına ve verilerin analizine yer verilmiştir.

Araştırma Modeli

Okuma yazma bilmeyen kadınların bu konu hakkındaki görüşlerini belirlemeye yönelik olarak yapılan bu çalışmada verilerin toplanmasında nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Veriler nitel araştırma yöntemlerinden olan görüşme tekniği yoluyla toplanmıştır. Bu yol, kişi ya da kişilerin görüşmeyi yapan kişi tarafından sorulan sorular karşısında kendi davranış, düşünce ve hisleri doğrultusunda sunmuş olduğu bilgileri toplamaya yarar (Yüksel, Mil ve Bilim, 2007). Görüşme tekniği; yapılandırılmış görüşme, yarı yapılandırılmış görüşme ve yapılandırılmamış görüşme şeklinde üçe ayrılır. Bu çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile veriler elde edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler sabit seçenekli cevaplamaı sağladığı gibi ilgili alanda derinlemesine bilgi edinmeye de imkân verir (Büyükköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2008).

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Bu çalışmanın evreni; 2018 yılında da Muş ilinde bulunan ve okuma yazma bilmeyen kadınları kapsamaktadır. Çalışmanın örneklemi ise Muş ili Bulanık ilçesinde ikâmet eden 30 okuma yazma bilmeyen evli kadın oluşturmaktadır. Amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak çalışma grubu belirlenmiştir. Bu şekilde araştırmalarda daha rahat ilerleme sağlanabilir (Patton, 1987, akt; Yıldırım ve Şimşek, 2013). Okuma yazma bilmeyen kadınların tespitinde yaş sınırlaması yapılmamıştır. Okul çağını geçmiş ve evli olan her kadın okuma yazma bilmeyen kategorisine alınmıştır.

Veri Toplama Araçları

Okuma yazma bilmeyen kadınların bu konu hakkındaki görüşlerini belirlemeye yönelik olarak yapılan bu çalışmada verilerin toplanması amacıyla yapılan alan taraması sonucunda; araştırmacılar tarafından yapılandırılmış bir görüşme formu soru havuzu oluşturulmuştur. Bu soru havuzu bir öğretim üyesi ve araştırmanın yapıldığı ilçede görev yapan bir kadın sınıf öğretmeni tarafından incelenmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda beş soruluk görüşme formu oluşturulmuştur. Bu görüşmeler okuma yazma bilmeyen kadınların bu konu hakkındaki görüşleri alınmaya çalışılmıştır. Görüşme için kadın araştırmacı çalışma grubundaki kadınlardan randevu talep ederek görüşmeler başlatmıştır. Görüşmelere başlamadan önce kadınlara çalışmanın amacı ile ilgili ön bilgi verildikten sonra kadınlara sorular sorulmuştur. Görüşmelerin dört tanesi kadınların bir arada oldukları bir zamanda gerçekleşirken diğer 5 görüşme bireysel olarak yapılmıştır. Toplu görüşmelerde kadınların birbirinden etkilenmemeleri için ayrı odalarda sorular muhataplarına sorulmuştur. Görüşmeler ses kayıt cihazıyla (telefon) kayıt altına alınmıştır.

Verilerin Analizi

Elde edilen veriler betimsel analize tabi tutulmuştur. Bu yolla elde edilen veriler sorulan sorulardan hareketle ortak başlıklar halinde ya da soruların cevaplarından hareketle oluşan ortak kodlamalara göre çözümlenebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Çalışmada bağımsız kodlama yoluyla kadınların verdikleri cevaplar iki uzman tarafından analiz edilmiştir. Yapılan analizlerde doğrudan aktarmalarda

K1, K2, K3...şeklinde kodlama yapılmıştır. Fazla tekrarlanan veya önemli görülen görüşler doğrudan aktarılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Okuma yazma bilmeyen kadınların bu konu hakkındaki görüşlerini belirlemeye yönelik olarak yapılan bu çalışmada amaçta belirtilen sorulardan hareketle bulgular sunulmuştur.

1. Soruya ait bulgular ve buna yönelik görüşler ve yorum aşağıda belirtilmiştir:

Tablo 1: Kadınların okuma yazma bilmemelerinin sebeplerine Ait Görüşleri

Örnek Cümleler	Kodlar	f	%
<i>"Okula gitmek şimdiki gibi zorunlu değildi ki." "Mecburiyet yoktu." "İsteyen gönderirdi ama biz kızları kimse göndermiyordu pek"</i>	Eğitimin zorunlu olmamasından kaynaklanmaktadır.	25	75
<i>"Köyümüzde okul yoktu ki" " Abim yatılıya gitti ama beni göndermediler." "köyümüz küçük olduğu için okul yapmadılar"</i>	Köyde Okul Yoktu	9	27
<i>"Öğretmen yoktu bizim köyde." "Okula gideceğimiz sene öğretmen gitti." "Öğretmen bize sıra gelince gitti."</i>	Öğretmen Yoktu	7	21
<i>"Ailem okumama izin vermezdi ki." "babaannem bırakmadı gideyim." "Kardeşlerim küçük olduğu için anneme yardım ediyordum." "o zaman kızların okuması güzel değildi."</i>	Ailem İzin Vermedi	13	39
<i>"Okula gidecek paramız yoktu." ""Önlük alamazdık bile."</i>	Ekonomik Yetersizlik	25	75

"Hatırlamıyorum."	Bilmiyorum	5	15
"Bilmiyorum."			
"Anneme sor.."			
"Abim beni dövünce gidemedim."	Aile İçi Şiddet	1	3

Tablo 1'deki veriler incelendiğinde kadınların f (30) bu soruya verdikleri cevaplar "eğitimin zorunlu olmamasından kaynaklanmaktadır f (30), köyde okul yoktu f (9), öğretmen yoktu f (7), ailem izin vermedi f (21), ekonomik yetersizlik f (25), bilmiyorum f (5)" şeklinde kodlar altında toplanmıştır. Bazı kadınlar;

"(K 10) Okula gitmek eskiden çok zorla değildi. Onun için göndermediler."

"(K 3) Okula gitmek mecburi değildi."

"(K 8) Okul sadece erkeklere için açıktı."

"(K 15)biz kızları göndermiyorlardı okula."

"(K 1)Okula abimle gitmek istedim ama ailem izin vermedi."

"(K 13)Abim yatılıya gitti ama beni göndermediler."

"(K 9) Kardeşlerim küçük olduğu için anneme yardım ediyordum."

"(K 28) "Öğretmen bize sıra gelince gitti." şeklinde görüş belirtmişlerdir.

Kadınlar okuma yazma bilmemelerini yukarıda da belirtildiği gibi çeşitli sebeplere bağlamışlardır. Özellikle ailelerin izin vermemesi, ekonomik yetersizlik gibi sebepler dikkat çeken önemli sebeplerdendir. Tüm bu açıklamalara bakıldığında kadınların okuma yazma bilmemelerine sebep olarak dış etkenlerf (75) göstermiştir. Bu da aslında literatürde okum yazma bilmeyen kadın kavramı yerine okuma yazma öğrenmeleri engellenen kadın şeklinde yeralabilir.

2. Soruya ait bulgular ve buna yönelik görüşler ve yorum aşağıda belirtilmiştir:

Tablo 2. Kadınların Okuma yazma bilmek ister miydiniz ? Neden? Sorusuna Ait Görüşleri

Örnek Cümleler	Kodlar	f	%
"En çok hastaneye gidince."	ResmîKurumda İşler Olduğu Zaman	28	84
"Postanede para almaya gittiğim			

<i>zaman isterdim."</i>		
<i>"Çocuğum için okula gittiğimde bilmediğim zaman utanıyorum."</i>		
<i>"İstanbul'a oğlumun yanına giderken bilmek isterdim."</i>	Büyük Şehre Çocukların Yanına Giderken Bu Eksikliği Hissettiğini	12 36
<i>"Kayseri'ye askerdeki oğlumu ziyaret edince."</i>		
<i>"Eşim beni tatile götürdüğü zaman okuma yazmayı çok isterdim."</i>		
<i>"Umreye gidince havaalanında yolumu bulamadığım zaman."</i>	Havaalanında Bu Eksikliği Hissettiğini	2 6
<i>"Oğlum eve gelmediğinde karakolda oğlumu sorarken yazı istediler benden. O zaman çok istedim yazmayı."</i>	Karakola Gittiği Zamanı	3 9
<i>"Bilmiyorum Valla"</i>	Bilmiyorum	1 3
<i>"Çocuklarıma masal okumak isterim."</i>	Kitap okumak	1 3

Tablo 2'ye göre araştırmada görüşmeye katılan kadınların f (29) tamamına yakını okuma yazma bilmek istemeleri ile ilgili somut gerekçeler sunmuştur. Bir tanesi sebep belirtmemiştir. Neden sorusuna ise kadınların verdiği cevaplara bakıldığında; tamamına yakını f (28); resmî bir kuruma işleri düştüğü zamanda okumayazma bilme isteklerinin en üst düzeye çıktığını vurgulamıştır.

"(K 7) Postaneye çocuk parası almaya gidince bilmek isterdim."

"(K 6) Çocuğumun okula gittiğimde."

"(K 22) Eşim beni tatile götürdüğü zaman okuma yazmayı çok isterdim."

"(K 5) Çocuklarıma masal okumak isterim." şeklinde görüş belirtmiştir.

Büyük bir şehre çocuklarının yanına gidenler f (12) sayısı da az değildir. Bunlardan; (K 17), oğlunun evine giderken kimseden yardım istemeden gitmek istediğini sebep olarak gösterirken; (K10) da askerdeki oğlunu ziyaret ettiği zamanı

vurgulamıştır. Kadınlardan bazıları; (K 13 ve 14), umreye giderken havaalanında yollarını şaşırduklarını ve bu yüzden okumayazma bilmek istediklerini dile getirmiştir. (K 18, 3 ve 30), Karakola gidince özellikle yazma ihtiyaçlarını belirtmişlerdir. (K 29) ise bilmiyorum diyerek herhangi bir neden belirtmemiştir. Yukarıdaki bulgular incelendiğinde kadınların sosyal hayatta yer almalarına engel teşkil edebilecek sebeplerden birisinin de okuma yazma olduğu şeklinde yorumlanabilir.

3. Soruya ait bulgular ve buna yönelik görüşler ve yorum aşağıda belirtilmiştir:

Tablo 3. Kadınların Annelerinin okuma yazma bilip bilmediğine ait cevapları Ait Görüşleri

	frekans	yüzelik
Evet	3	9
Hayır	27	81

Tablo 3 incelendiğinde araştırmada görüşmeye katılan kadınların f (27) büyük çoğunluğunun anneleri okuma yazma bilmediği görülmektedir. Buradan hareketle annenin okumayazma bilmemesinin kız çocukların okumayazma bilmeleri üzerinde etkili olduğu şeklinde yorum yapılabilir.

4. Soruya ait bulgular ve buna yönelik görüşler ve yorum aşağıda belirtilmiştir:

Tablo 4. Kadınların Okuma yazma öğrendiğinizde yapmak istediğiniz ilk şey nedir? Neden? Sorusuna Ait Görüşleri

Örnek Cümleler	Kodlar	f	%
<i>"Hastaneye kendim gideceğim"</i>	Kendi İşlerini Yapabilmek	30	100
<i>"Postaneye gidince kendi işimi kendim yapacağım."</i>			
<i>"Çocuklarımla yanına giderek onları sevindirecem."</i>			

<i>"İlk işim ehliyete yazılmak olacak"</i>	Ehliyet Almak isterim	3	9
<i>"Tatile daha rahat gideceğim."</i>	Tatile Gitmek	1	3
<i>"Okul aile birliğine üye olacağım."</i> "	Okul Aile Birliğine Üye olmak	1	3
<i>"Çocuklarıma masal okumak isterim."</i>	Çocuklarıma masal okumak	1	3

Tablo 4 incelendiğinde görüşmeye katılan kadınların f (30) tamamı okuma yazma öğrenince yapmak istedikleri ilk iş kendi ilerini kendi yapmaları şeklinde olmuştur. Kadınlardan bazıları;

"(K 11) Postaneye gidince kendi işimi kendim yapacağım."

"(K 24) İstanbul'a çocuklarıma yanına giderek onları sevindirecem."
Şeklinde görüş belirtirken (K 13, 17, 19, 21, 29) hastaneye daha rahat gideceklerini dile getirmişlerdir.

Kadınlardan bazıları f (3) ehliyet almayı ilk iş olarak belirtirken bir kısmı da F (1) okul aile birliğine üye olmak istemiştir. Çocuklarına masal okumayı yapacağı ilk iş olarak belirten kadın da dikkati çekenler arasındadır. Okuma yazma öğrendikten sonra hemen tatile gideceğini dile getiren kadın çalışmada elde edilen önemli bulgulardan biri olmuştur. Tüm bunlardan hareketle kadınların okuma yazma bilmeleri hayatın her alanında onlara fırsatlar sunacağı ve birçok eksikliklerini gidereceği şeklinde yorumlanabilir.

5. Soruya ait bulgular ve buna yönelik görüşler ve yorum aşağıda belirtilmiştir:

Tablo 5. Kadınların Ailenizde kararları kimalıyor? Neden? Sorusuna Ait Görüşleri

	frekans	yüzelik
Anne (Kendi)	4	12
Baba- Dede	20	60
Erkek Kardeşler	6	18

Tablo 5 incelendiğinde araştırmada görüşmeye katılan kadınların büyük kısmı f (20) ailede kararların baba ya da dedeleri tarafınca alındığını vurgulamıştır. Kadınlarla ilgili olumsuzluklara rağmen bazı kadınların f (4) evdeki kararların kadınlar tarafınca verildiği şekilde cevap vermesi dikkat çekici niteliktedir. Bir kısım kadın ise f (6) evde kararların erkek kardeşleri tarafınca verildiğini söylemiştir. Bu da gösteriyor ki kadın anne de olsa bazen ataerkil ailede erkeğin üstünlüğünü yenemediği şekilde yorumlanabilir.

Sonuç

Araştırmada elde edilen sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

- Literatürde okumayazma bilmeyen kadın kavramı yerine okuma yazma öğrenmeleri engellenen kadınların olduğü görülmüştür.
- Bulgular incelendiğinde kadınların sosyal hayatta yer almalarına engel teşkil eden sebeplerden birisinin de okuma yazma bilmemeleri olduğü anlaşılmıştır.
- Annenin okumayazma bilmemesinin kız çocukların okum yazma bilmemeleri üzerinde etkili olduğü sonucu elde edilmiştir.
- Kadınların okum yazma bilmeleri hususu; hayatın her alanında onlara fırsatlar sunacağı ve birçok eksikliklerini gidereceğü düşünölmektedir.
- Kadın anne de olsa çoğü zaman ataerkil ailede erkeğin üstünlüğünü yenemediğü anlaşılmıştır.

Alan yazında benzer çalışmalara bakıldığında özellikle kadınlarda okuryazarlığın düşüklüğünün temel nedenleri arasında; erken yaşta evlilik, kız çocuklarının okumasına olumlu bakılmaması, ön yargılar, ailede kız çocuklarına anne yardımcısı olarak görülmesi, kız çocukların 10-11 yaşlarından sonra okula gönderilmemesi, ataerkil toplumun baskısı (Özaydınlık, 2014) gibi nedenler sıralanmaktadır.

Gökçe ve Yıldız (2018) çalışmalarında okuma-yazma bilmeyen kadınların bu durumu ataerkil toplumsal yapıdan kaynaklandığını ve kadınların kendi kaderlerini tayin edebilme iradesi gösterme konusunda kadınları sınırlayan bu toplumsal yapı, onları çoğünlukla sınırlı bir sosyal çevre içine aldığını vurgular. Bu da Kentsel-toplumsal pratiklerin yazıya yoğun gereksinim duyan doğasına karşın -

okuma-yazma bilmeyen kadınlar kentlerde yaşasa bile- kadınların kentsel toplumsal yaşama sınırlı katılımı ve çoğunlukla aile fertleri ve yakın komşularından oluşan sosyal çevre desteği yazıya olan ihtiyacını minimize edebildiği gerçeğine vurguda bulunur.

Tor ve Ağlı (2016) çalışmasında eğitimin bir ülkenin kalkınmasının itici bir gücü olmasına rağmen ülkemizde kız çocuklarının okullaşma oranları erkek çocuklarından düşük olduğu ve kız çocuklarının okullaşmalarının önünde birtakım engeller bulunduğunu belirtmektedir. Ancak kadın eğitiminde gerçekleşecek nicel ve nitel her türlü ilerleme hem ekonomik hem de sosyo- kültürel açıdan önemli kazançlar sağlamaktadır. Bu nedenle kadın eğitiminde yaşanan ilerlemeler, her ne kadar pek çok açıdan hala erkeklerin gerisinde olsa da sosyal kültürel, psikolojik, ekonomik ve hukuksal olarak kadının güçlenmesi ve toplumda belirleyici bir rol almasında çok olumlu sonuçlar doğurmaktadır (Güven, 2016).

Türkiye’de yapılan araştırmalar; kız çocuklarının eğitiminin önündeki engeller şu şekilde sıralanabilir: Kırsal yörelerde çocuğun okula gönderilmesinde anne babanın tercihlerini erkek çocuktan yana kullandığı görülmektedir. Dini inançlara uygun okul seçeneklerinin bulunmaması, ailelerin kalabalık olması, düşük gelir, erken evlilikler, kız çocuğunun aile içinde ikincil konumu kız çocuklarının ikinci annelik rolü gibi etkenler okula gitmeme oranını olumsuz etkilemektedir. Bunların yanı sıra Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde, köy okullarının kapatılması, yakında okul bulunmaması, taşınmalı ve yatılı eğitim sorunları, programların gündelik hayata dair beklentileri karşılayamaması da eklenmektedir (İlhanTunç, 2009: 261). Türkiye’de, bütün olumlu çabalara rağmen, başta eğitim olmak üzere birçok alanda kadın ile ilgili eşitsizliklerin (Seven ve Engin, 2007) devam ettiği bilinmektedir.

Kaynakça

- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Pegem Akademi Yayıncılık. Ankara.
- Ereş, F. (2006). Türkiye’de Kadının Statüsü Ve Yansımaları, Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, 19,40-52
- Gökçe, N., & Yıldız, A. (2018). Türkiye’de okuma-yazma bilmeyen kadınlar ve okuma- yazma kurslarına katılmama nedenleri: “Ne edeyim okumayı, hayatım mı değişecek?”. Kastamonu Education Journal, 26(6), 2151-2161. doi:10.24106/kefdergi.2737
- Güven, Z. Z. (2016). Eğitim ve Kadın İşgücü: Dünyada Kadın İşgücü Kadın İşgücü ve Disiplinlerarası Bir Bakış. B. Afşar ve B. Büyükdoğan (Ed.). (ss.115-124). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal cinsiyet temelinde kadın ve eğitim. Sosyal Politikaları Çalışmaları Dergisi, 14(33), 93-112

- Sargın, N. (2016). Eğitim ve Kadın İşgücü: Türkiye’de Kadın ve Eğitim. B. Afşar ve B. Büyükdoğan (Ed.), Kadın İşgücü ve Disiplinlerarası Bir Bakış.(ss.199-208).Ankara: Gazi Kitabevi.
- Seven, M.A. ve A.O Engin. (2007). Türkiye’de Kadının Eğitimi Alanındaki Eşitsizlikler, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9(1),177-188
- Tor, H. ve Ağlı, E (2016). Kadın ve Eğitim. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi Journal of Research in Education and Teaching Cilt:5 Özel Sayı, 67-74.
- İlhan Tunç, A. (2009). Kız Çocuklarının Okula Gitmeme Nedenleri Van İli Örneği. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,6(1).237-269.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: SeçkinYayıncılık.
- Yüksel, A., Mil, B. ve Bilim, Y. (2007). *Nitel Araştırma: Neden, Nasıl, Niçin?* Detay Yayıncılık, Ankara.

TERS YÜZ ÖĞRENME MODELİNE GÖRE DERS PLANI HAZIRLAMA (OSMANLICA DERSİ ÖRNEĞİ)

Erhan AKIN

Doç. Dr. Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, erhanakin49@hotmail.com

Emine AKIN

Öğretmen, MEB, emineakin4936@gmail.com

Özet

Bu çalışmada, Ters Yüz Öğrenme Modeli dikkate alınarak Osmanlıca Dersi ders planı taslağı oluşturulmaya çalışılmıştır. Osmanlıca Dersinin beceriye dönük bir ders olmasından dolayı ters yüz öğrenme modelinin becerilerin geliştirilmesi için uygun bir model olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu modelle dil becerilerinin öğretiminde uygulamaya daha çok zaman ayrılabilir. Böylece öğrenciler derslerde teorik bilgidan çok uygulamaya dönük ders işlemiş olurlar. Buradan hareketle ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanmış Osmanlıca Dersi ders planı; “hazırlık, dersin işlenişi ve değerlendirme” aşamalarından oluşmaktadır. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yoluyla yürütülmüş ve veriler bu yolla toplanmıştır. Ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanmış Osmanlıca ders planı bilişim çağının gereği olarak teknolojinin imkanlarından yararlanmaya dönüktür. Böylece öğrenciler ve öğretmenler teknolojiden uzak kalmadan dersleri daha zevkli işleyebilirler. Bunun için derslerden önce, dersi verecek kişinin ders ile ilgili iyi bir hazırlık yapması, uygun ders sunularını hazırlaması ve öğrencileriyle paylaşması gerektiği belirtilmiştir. Yapılan bu hazırlık sonrası dersi uygulamaya dönük daha etkili ve öğrenci merkezli olarak yürütmesi gerektiği, derste eğitsel oyunlar, görsel ve işitsel araçlar kullanılarak Osmanlıca Dersinin verimli ve etkili ilerlemesinin sağlanabileceğine dikkat çekilmiştir. Son aşama olan değerlendirme aşamasında ise öğrencilerle birlikte ders hakkında değerlendirmenin yapılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Anahtar sözcükler: Ders Planı, Ters Yüz Öğrenme Modeli, Osmanlıca Dersi.

PREPARING A COURSE PLAN ACCORDING TO REVERSE FACE LEARNING MODE (OTTOMAN TURKISH COURSE EXAMPLE)

Abstract

In this study, it has been tried to form a lesson plan of Ottoman Turkish Course by considering the Reverse Face Learning Model. Due to the fact that Ottoman course is a skill-oriented course, the reverse face learning model is considered to be a suitable model for the development of skills. Because with this model, more time can be allocated to practice in teaching language skills. So, the students will be able to apply more practical courses than theoretical knowledge. From this point of view, the lesson plan of Ottoman course prepared according to the reverse face learning model; consists of "preparation, course processing and evaluation" stages. The study was conducted through document analysis of qualitative research methods and the data were collected in this way. The Ottoman Turkish lesson plan prepared according to the reverse face learning model is aimed at benefiting from the possibilities of technology as a requirement of the informatics age. Thus, students and teachers can make the lessons more enjoyable without being distant from technology. In order to do this, it was stated that the lecturer should make a good preparation about the course, prepare the appropriate course presentations and share it with his / her students. It is pointed out that after this preparation, the course should be conducted more effectively and student-centered, and the course will be able to make efficient and effective progression of the Ottoman Turkish course by using educational games, visual and audio tools. It is considered that it is appropriate to make evaluation about the course together with the students in the final stage.

Keywords: Lesson plan, reverse face learning model, Ottoman Turkish lesson

Giriş

Ters yüz öğrenme modeli son yıllarda ülkemizde de üzerinde durulan ve çalışmalar yapılan öğrenme modelidir. Bu modelle birlikte teknolojiye daha nitelikli olarak faydalanılmaya başlanabilir. Teknoloji eğitimin merkezindeki yerini alabilir. Çünkü teknolojik gelişmeler günlük hayatın hemen hemen her alanında yer almış durumdadır. Eğitimciler teknolojinin öğrencilerin üzerinde olumsuz etki bıraktığı konusunda tartışmalar yapabilmektedir. Ters yüz öğrenme modeli ile birlikte teknoloji artık öğrenciler için uzak durmaları gereken tehlikeli bir durum olmaktan çıkabilir. Bunun için ters yüz öğrenme modeli ile birlikte öğrenci evde, okulda, her yerde teknolojik araçları eğitim amaçlı kullanma durumunda kalabilir. Öğreticilerin dersleri için hazırladıkları sunumları öğrencilerine ulaştırırlar.

Öğrenciler ise kendilerine ulaştırılan ders sunumlarını derse gelmeden önce izleyip dersin teorik kısmı hakkında bilgi sahibi olurlar. Böylece öğrenciler derse gelmeden ders hakkında fikir sahibi olur ve derste artık uygulama, tartışma, grupla etkileşim gibi yöntemlerle konuyu pekiştirirler. Nitekim dünyada ve ülkemizde bu konuda çalışmalar yapılmayablaşlanmıştır.

Literatür incelendiğinde ters yüz öğrenme modeli hakkında genel olarak şu sonuçlara ulaşılabilir: Eğitim ortamına büyük bir heyecan kattığı ve öğrencileri genel olarak motive ettiği görülmüştür. Çünkü öğrenci derste öğreneceği teorik bilgiyi evde videolar yoluyla öğrenir ve ders hakkında bilgi sahibi olarak okula gelir. Evde öğrendiği teorik bilgiye kendisi de araştırmalar yaparak bu bilgisine bilgi katabilir ve sınıf ortamında daha aktif olabilir. Öğrenci bu modelle sınıf ortamına bağlı kalmadan kendisini geliştirebilir ve bireysel farklılıktan kaynaklanan öğrenme eksikliklerini giderebilir. Öğretmen ise dersi daha etkili ve öğrenciye dönük işleme olanağına sahip olabilir. Araştırmalarda elde edilen diğer önemli bir sonuç ise bu modelle öğrencinin başarısının arttığı ya da derse yönelik motivasyonlarının yükseldiğidir (Bergman ve Sams, 2012; Davies, Dean ve Ball, 2013; Demiralay, 2014; Fautch, 2015; Findlay ve Mombourquette, 2013; Gençer, 2015; Johnson ve Renner, 2012; Kapçık, 2014; Mason, Shuman ve Cook, 2013; McGivney-Burelle ve Xue, 2013; Missildine, Fountain, Summers ve Gosselin, 2013; Sever, 2014; Temizyürek ve Ünlü, 2015; Touchton, 2015; Tune, Sturek ve Basile, 2013).

Ters yüz öğrenme modeli ile öğrencilerin başarısını arttırmak ya da motivasyonlarını yükseltmek için derslerin yürütücüler tarafından iyi planlanması ve uygulanması gerekir. Çünkü bu modelle öğreticiler daha çok görev ve sorumluluk üstlenmek durumunda kalabilirler. Bunun için derslerin önceden planlanması öğreticilerin işini kolaylaştıracak ve derslerin etkili işlenmesini sağlayacaktır. Çünkü ders planı işlenecek dersin önceden tasarlanmasıdır. Planla birlikte öğreticiler, konuları ne zaman ve nasıl işleyeceklerini önceden hazırlarlar.

Öğreticiler tarafından öğretim süreci üç aşamalı olarak planlanabilir. Bunlar, planlama, uygulama ve değerlendirme aşamalarıdır. Öğretim süreci etkili ve iyi bir şekilde planlanırsa sürecin başarısı da o derecede iyi olabilir (Senemoğlu, 2004). Ders planının hazırlanması öğretmen ve öğrenciler için iyi sonuçlar ortaya çıkarabilir. Belirlenen amaçlara ulaşabilmenin en kolay ve kısa yolu bu işi iyi planlamaktan geçmektedir. İyi bir plan ders öncesi ve sonrası eğitimin bütün paydaşlarına büyük yarar sağlayabilir.

Planlama etkinlikleri, gelecekte yapılacak eylemlerin belirlenmesi olarak görülmektedir. Planlama, süreç olarak görüldüğü gibi, bir sonucun oluşturulması, dersin somut bir biçimde ortaya onulması olarak da görülmektedir. Bu anlamda planlama, bir planı oluşturan alternatif etkinliklerin örgütlenmesiyle birlikte düşünülmelidir (Seel,

2004: 136). Bu doğrultuda, ders planı bir yol haritasına benzetilebilir. Planın amacı, öğretilecek materyalde izlenecek aşamalar ya da yolları belirlemektir. Planlama doğal olarak, bir dersi ya da üniteyi plan çerçevesinde organize etmenin en iyi yoludur (Sprinthall and Sprinthall, 1990: 364). Ders planları; derste ulaşılmak istenilen amaçlar, öğrencilerin özellikleri, dersin içeriği, içinde bulunulan koşullar, öğretmenin bilgi ve becerileri, benimsenen öğretim yaklaşımı ya da yaklaşımları, eğitim felsefesi ve yasal zorunluluklara göre, çeşitli biçimlerde hazırlanabilir. Buna göre, buluş yoluyla öğrenmeyi sağlamak isteyen bir öğretmenin düzenleyeceği ders planları ile sünüş ya da çoklu zekâ kuramına dayalı öğrenmeyi gerçekleştirmek isteyen bir öğretmenin hazırlayacağı ders planları birbirinden farklı özellikler taşır. Günlük ders planları incelendiğinde, planlamada birçok noktanın dikkate alındığı görülmektedir (Akt. Oğuz, 2009; Sönmez, 2004; Ünver ve Demirel, 2004; Demirel, 2006).

Ders öğretmenin plan hazırlama hususunda gerekli yeterliliğe sahip olması planın başarıya ulaşmasında etkili olmaktadır. Çünkü planı yapan kişinin planın her aşamasına hâkim olması ve uygulama için gerekli öngörüye sahip olması gerekmektedir. Bunun için öncelikle öğretmenler kendilerini bu konuda yetiştirmeleri gerektiği düşünülmektedir. Eğitimin ilk kademesinden üniversite eğitimine kadar plan her ders öğretmeni için iyi bir rehber olma konumunda olabilir. Bunun için ders öğretmenin bu konuda çok titiz davranması gerekmektedir. Ters yüz eğitim modeli için durum daha da önemli olabilir. Çünkü ders öğretmeni dersi ile ilgili gerekli bilgi ve sunuyu önceden hazırlamalı ve öğrencilerine ulaştırmalıdır. Bunu yaparken nerde, ne zaman ve nasıl yaptığı büyük önem taşımaktadır. İyi bir plan sonucunda ters yüz öğrenme modeli hayata geçirilebilir. Bunun için planlama aşaması çok titizlikle yapılmalı ve dersin işleniş kısmında zamanın çok iyi kullanılması için gerekli tedbirler alınmalıdır. Öğretmen ders planını hazırlama aşamasında amacını net olarak belirtmeli ve hazırlayacağı planın bu amaca ulaşmada etkili olmasına dikkat etmelidir. Hazırlana plan tutarlı, etkili, dersin tüm aşamalarını yansıtıcı nitelikte olmalı (Yılmaz ve Sümbül, 2000).

Söz konusu ders Osmanlıca Dersi ile ilgili ise dersi planlayanların bu durumda daha da titiz olmaları gerekmektedir. Çünkü dil becerilerini geliştirmek ve dersi ona göre planlamak emek ve zaman isteyen bir iştir. Osmanlıca Dersinde dil becerilerinin öğretimi esnasında iyi planlanmış bir dersin hedefine ulaşması daha kolay olabilir. Ters yüz öğrenme modeli beceri dersi olan Osmanlıca Dersinde kullanılması iyi sonuçlar verebilir. Bu modelle birlikte teorik konular öğrenciler tarafından evde öğrenilmekte ve öğrenciler derse hazırlıklı gelmektedirler. Böylece derstedahaçokuygulamayazamanayrılabilirvebecerilerdahaiyikazanılabilir.

Özellikle üniversitelerde Osmanlıca Dersi öğretimi esnasında öğrencilerin sıkıntı çektikleri bilinmektedir. Çünkü tamamıyla beceriye dönük olan bu derste uygulama sınırlı olursa öğrenme de o derece az olabilir. Tarihi birikimin kaynağı olan Osmanlıca Türkçesinin öğrenilmesi için bütün yolların denenmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu yollardan birisi de çalışmamızın konusu olan ters yüz öğrenme modelidir. Bu modele göre hazırlanmış Osmanlıca Dersi planının bu dersin öğretiminde bu modelin kullanılabilirliğine dikkat çekebilme açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, ters yüz öğrenme modeline göre Osmanlıca Dersi planı hazırlama denemesidir. Buradan hareketle aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanan Osmanlıca Dersi planının hazırlık aşaması nasıl düzenlenmelidir?
2. Ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanan Osmanlıca Dersi planının dersin işleniş aşaması nasıl düzenlenmelidir?
3. Ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanan Osmanlıca Dersi planının değerlendirme aşaması nasıl düzenlenmelidir?

YÖNTEM

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman incelemesi yönteminden yararlanılmıştır. Veriler bu yolla toplanmış ve toplanan verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır.

BULGULAR ve YORUM

1. Ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanan Osmanlıca Dersi planının hazırlık aşaması nasıl düzenlenmelidir? sorusundan hareketle Osmanlıca Dersi için öğreten ve öğrenenlerin yapmaları gereken hazırlıklar üzerinde durulmuştur. Osmanlıca Dersi öğrencilere bir beceri ve bunun sürecini kazandırmayı hedefleyen bir derstir. Buradan hareketle bu ders için yapılacak hazırlık aşamasının uygulamaya dönük olması gerekmektedir. Öğretenlerin öncelikle anlatacakları konuyu sınırlamaları gerekmektedir. Neyi, ne zaman ve ne kadar sürede anlatacağını net olarak belirlenmesi gerekmektedir. Bu durum hazırlanacak ders sunumların kalitesini ve öğrencileri üzerinde etkili olmasını etkiler. Öğretenlerin ilk olarak öğrencileriyle beraber videoları paylaşacakları platformları belirlemelidir. Bu, sosyal ağlar, e-mail ya da başka ortamlar olabilir. Sonrasında dersle ilgili video sunusu hazırlamaları ya da konuya uygun başka kaynaklardan dersin amacına uygun olan sunumları kullanmaları gerekir. Bu sunuların süresinin konu ve öğrencilere göre ayarlanması gerekmektedir. Çünkü uzun videolar öğrencileri

olumsuz etkileyebilir. Bu videolar dersin teorik kısmı ile ilgili olmalıdır. Öğrenciler derse gelmeden konu hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Öğrencilere konunun genel hatlarını iyi açıklayacak çeşitli görsel ve işitsel uyarılar içermelidir. Örneğin alfabe öğretilcekse Arap harflerinin tarihsel gelişimi hakkında kısa bilgiler verilmeli ve öğrencilerin konuya odaklanmaları sağlanmalıdır. Daha sonra harflerin telaffuzu ile ilgili seslendirmeler verilmelidir. Arap harflerin yazımı uygulamalı olarak gösterilmelidir. Bu harflerden ayrı yazılan ve bitişik yazılanlarla ilgili örnekler gösterilmelidir. Ders sunumlarında öğretmenlerin videolarda gerçek ortamları kullanması daha etkili olabilir. Harfler öğretilirken bu harflerin renkli olarak gösterilmesi, önemli hususların farklı tonlarda renklerle sunulması, tahta kullanılarak videoların sınıfta hazırlanması videoların etkililiğini arttırabilir. Videolar, onları hazırlayan ya da mümkünse başka bir alan uzmanı tarafından baştan sona izlenmeli ve varsa eksiklikler giderilmelidir. Böylece videolara son şekli verilmelidir.

Videolar tam olarak hazırlandıktan sonra öğrencilerin videolardan neler öğrenebileceği hususu netleştirilmelidir. Bununla ilgili olarak elektronik ortamda çalışma yaprakları hazırlanmalıdır. Video öncesi ve sonrası için kısa, net ve konuya uygun olarak sorular hazırlanmalıdır. Video öncesi sorular sayesinde öğrenciler, videoları izlemeden önce bu videoları neden izleyecekleri konusunda fikir sahibi olur. Ayrıca video öncesi öğrencilerin motivasyonlarının yüksek olmasını sağlar. Video sonrası içinse bu videolardan öğrendikleri ile ilgili olarak sorulan soruları cevaplamalıdır. Bu sorular sayesinde öğrenciler öğrendikleri hakkında kendilerini değerlendirmiş olacaklar ve videoları izlediklerini kanıtlamış olacaklardır. Bu da uygulayıcıların videoların izlenme durumu hakkında fikir sahibi olmasını sağlayabilir ve derste daha rahat uygulama ortamına sahip olabilir.

Hazırlanan ders sunumları ve çalışma yaprakları bir kez daha gözden geçirildikten sonra öğrencilerle birlikte belirlenmiş platforma yüklenir. Bu işlem yapılırken yüklemenin yapılacağı zaman hakkında önceden öğrenciler bilgilendirilmelidir. Uygulamaların yükleneceği bu platformlar ile ilgili olarak uygulayıcıların iyi düzeyde bilgi sahibi olması ve öğrencilerini sürekli takip edebilmesi sürecin daha iyi işlenmesini sağlayabilir.

Öğrencilerin uygulayıcılar tarafından kendilerine gönderilen ders sunumlarını ve çalışma yapraklarını derse gelmeden önce izlemeleri ve gerekli bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Bu yolla işlenecek derse ait bilgi elde etmiş olacaktır. Örneğin Arap harfleri ile ilgili bilgi sahibi olacak, telaffuzlarını görecektir. Böylece derste daha çok soru sorma, uygulama yapma, grupta çalışma ortamı bulacaktır. Öğrenciler dersle ilgili bilgi sahibi olacağı için derse yönelik olumlu tutum sahibi olabilir. Bu da dersin

başarısını olumlu yönde etkileyebilir. Öğretmenlerin ve öğrencilerin yapacakları hazırlıklar aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Tablo 1: Öğretmenlerin ve öğrencilerin ders öncesi yapacakları hazırlıklar

Öğretmenin yapacağı hazırlık	Öğrencilerin yapacağı hazırlık
Öğretmenlerin, ilk olarak öğrencileriyle beraber videoları paylaşacakları platformları ve bunların yükleneceği zamanı belirler.	Öğrenciler, öğretmenlerle beraber videoların paylaşılacağı platformları ve yükleneceği zamanı belirler.
Konu belirlenir	Derse gelmeden önce ders sunumları ve çalışma yapraklarını takip eder.
Konu ile ilgili sunumlar hazırlanır ya da uygun olan sunumlar belirlenir	Konu hakkında fikir sahibi olur. Çalışma yaprakları sayesinde öğrendiğini değerlendirir.
Hazırlanan sunumlar uzmanlarla birlikte gözden geçirilir ve son şekli verilir.	Konu hakkında bilgi sahibi olduğu için ders hakkında olumlu tutum sahibi olur.
Derse sunumları öncesi ve sonrası için sorular hazırlanır.	Derse motivasyon düzeyi iyi olarak gelir.
Hazırlanan sorular sunumlarla birlikte tekrar gözden geçirilir	-
Derse sunumları ve çalışma yaprakları belirlenen platforma yüklenir.	-
Yükleme sonrası platformda öğrenciler takip edilir.	-

2. Ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanan Osmanlıca Dersi planının dersin işleniş aşaması nasıl düzenlenmelidir? sorusundan hareketle Osmanlıca Dersi planının ders işlenmesi aşaması üzerinden durulmuştur. Hazırlık aşamasında belirtilen hazırlıklardan sonra öğrenciler sınıfa konu hakkında bilgi sahibi olarak gelirler. Öğretmenlerin ilk işi bu durumu tespit etmek için dersle ilgili çalışma yapraklarında belirtilen bazı sorular hakkında öğrencileri konuşturmak olur. Bunun dışında ders sunumlarından kazanmalarını beklediği bilgiler hakkında öğrencileri konuşturur. Herkesin ders sunumlarını izlediklerini teyit eder. Bunun aksi bir durum varsa problemin kaynağını öğrenerek önlem alınır.

Derse yapılan kısa girişten sonra uygulamaya geçer. Örneğin Arap harfleri ile ilgili olarak öğrencileri tahtaya kaldırıp harfleri tanımalarını sağlar. Sonrasında tahtada yazma çalışması, telaffuz çalışması yaptırılır. Böylece öğretmen tahtaya harfleri yazmadan, harflerle ilgili teorik bilgi vermeden, harflerin telaffuzunu

göstermeden uygulamaya geçmiş olur. Fakat zaman zaman bu çalışmalarını yapmak zorunda kalabilir. Bütün öğrencilere uygulama fırsatı sunulur ve herkesin derse katılmaları sağlanmış olur. Bu sırada yine görsel ve işitsel uyarılar kullanılabilir. Eğitsel oyunlarla harflerin daha öğrenilmesi için uygulama ortamı oluşturulabilir.

Sonrasında grupla çalışma ortamı oluşturulabilir. Öğrencilerin birbirleriyle konu hakkında iletişime geçmeleri sağlanabilir. Örneğin her bir grup belirli harfleri temsil eder ve kendi özellikleri hakkında uygulama yapar. Birbirleriyle bitişik yazılan harflerin grubu, ayrı yazılan harflerin grubu gibi gruplar oluşturulur. Bunun sayesinde dersler daha eğlenceli ve verimli geçebilir. Öğretenden öğrenilemeyen bazı konular, grup içi ya da gruplar arası çalışmalar sayesinde öğrenilebilir. Bireysel farklılıklardan kaynaklanan eksiklikler bu yolla giderilebilir. Ders sonunda konunun genel tekrarı gruplar ya da bireysel olarak öğrencilere yaptırılabilir ya da öğretmenler tarafından yapılabilir. Konu ile ilgili olarak tartışma ortamı sağlanabilir.

Öğretmenler, dersin işleniş sürecinde iyi bir gözlemci olmalı ve aksayan yönlerini iyi tespit etmelidir. Derste iyi bir yol gösteren olmalıdır. Dersi bütün öğrencilerle yönlendirmeye ve uygulamaya çalışmalıdır. Alınacak bütün kararlarda öğrenciler ortak edilmelidir. Hazırlanan ders sunumları, çalışma yapıları hakkında öğrencilerin fikrini almalıdır. Bu yolla hem ders tekrarı yapılmış olur hem de sonraki sunumların hazırlanmasında daha titiz davranılmış olur. Son olarak bir sonraki ders için hazırlanan sunumların yükleneceği zamanı söyler ve bununla ilgili olarak gerekli gördüğü uyarıları yaparak dersine son verir.

Tablo 2: Öğretmenlerin ve öğrencilerin dersin işleniş aşamasında yapmaları gereken hususlar

Öğretmenler	Öğrenciler
Derse dikkat çekici sözlerle başlar	Derse hazırlıklı gelir.
Ders sunumları ve çalışma yapıları hakkında öğrencileri konuşturur.	İzledikleri sunumlar ve çalışma yapıları hakkındakonuşur
Ders ile ilgili uygulamaya geçer. Görsel ve işitsel uyarılar kullanır. Eğitsel oyunlarla harfler tanıtılır.	Derste yapması gereken uygulamaları yapar. Görsel ve işitsel uyarıları takip eder. Eğitsel oyunlarla harfleri tanımaya çalışır.
Gruplar oluşturur.	Gruplarını belirler.
Grup içi ve gruplar arası etkileşimi sağlar.	Grup içi ve gruplar arası etkileşimde bulunur.
Konunun genel hatlarıyla tekrarlanmasını sağlar.	Konuyu genel olarak tekrarlar.
Ders sunumları hakkında eleştirileri alır.	Ders sunumları ile ilgili olarak eleştiride

	bulunur.
Sonraki ders sunumu hakkında öğrencilerin fikirlerini alır ve bu sunumların paylaşılacağı zamanı belirler.	Bir sonraki sunumlar hakkında görüş belirtir ve sonraki ders için sunumların paylaşılacağı zamanı öğrenir.

3. Ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanan Osmanlıca Dersi planının değerlendirme aşaması nasıl düzenlenmelidir? sorusundan hareketle Osmanlıca Dersi planının ders değerlendirme aşaması üzerinden durulmuştur. Dersin işlenmesi aşamasında belirtilen çalışmalardan sonra öğrenciler konu hakkında gerekli bilgi sahibi olur ve yeterince uygulama çalışması yapmış olurlar. Böylece öğrenilenler hakkında gruplar arası tartışma ortamı oluşturulur. Grup içi ya da gruplar arası öğrencilerin birbirlerine konu hakkında soru sormaları sağlanabilir. Zaman zaman bu sürece öğretmenler müdahale edebilir. Yapılacak değerlendirme çalışma yaprakları üzerinde olabilir. Özellikle ders sunumlarının izlenmesinden sonra çalışma yapraklarındaki sorular tekrarsorulabilir.

Görsel ve işitsel araçlar kullanılarak değerlendirme yapılabilir. Örneğin harfler tahtaya yansıtılarak öğrencilerden bu harflerle ilgili hem teorik olarak bilgi vermeleri istenebilir hem de telaffuz ve yazma çalışması yaptırılabilir. Yine perdeye yansıtılacak kısa metinlerden hareketle öğrencilere harfler ve harflerin kullanımı ile ilgili sorular sorulabilir. Dersin sonunda ders ve uygulama ile ilgili olarak şu sorular sorulabilir: Ne öğrendin? Öğrencilerden bu sorunun cevabını listelemeleri istenebilir. Nerede ve hangi yolla öğrendin? Bu soru sayesinde öğrenme sürecindeki paydaşlar ve araç-gereçler hakkında bilgi sahibi olunur. Öğrencilerden konu ve uygulama ile ilgili olarak sorular hazırlanmaları istenebilir. Bu yolla öğretmenin unuttuğu ya da ihmal ettiği sorunlar tespit edilebilir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Dünyada üzerinde sıkça çalışılan ve ülkemizde de artık kendisine eğitimde yer bulan ters yüz öğrenme modelinin Osmanlıca Dersinde kullanımı ile ilgili olarak hazırlanacak ders planının üç aşamalı olarak hazırlanabileceği üzerinde durulmuştur. Hazırlık aşamasında öncelikle konunun belirlenmesi ve konu hakkında öğretmenler tarafından gerekli ders sunularının hazırlanması gerektiği görülmüştür. Bu sunumların kısa ve konuyu tam anlatır nitelikte olması gerektiği üzerinden durulmuştur. Ders sunuları ile ilgili olarak çalışma yapraklarının hazırlanması gerektiği vurgulanmıştır. Ders sunularının paylaşılacağı platformların öğrencilerle birlikte belirlenmesi gerektiği hususuna dikkat çekilmiştir. Öğretmenlerin bunu iyi takip etmeleri ve öğrencilerin bu süreci sağlıklı yürütmeleri gerektiği vurgulanmıştır.

Dersin işleniş aşamasında, derse girişte çalışma yapıları ile ilgili olarak sınıfta konuşma ortamının oluşturulması gerektiğine dikkat çekilmiştir. Ders sunularının izlenip izlenmediğinin takibinin yapılması gerektiği hususu vurgulanmıştır. Dersin uygulamaya dönük işlenmesi, derste grupların oluşturulması gerektiği belirtilmiştir. Öğrencilerin grup içi ve gruplar arası etkileşimle dersi daha etkili ve eğlenceli işlenmesi zeminin oluşturulması gerektiği görülmüştür. Eğitsel oyunlar yoluyla harflerin daha pratik ve uygulamalı olarak öğretilmesinin etkili bir yol alabileceği vurgulanmıştır. Ders işlenmesi aşamasında görsel ve işitsel araçlar kullanılarak bireysel farklılıklardan kaynaklanabilen öğrenme sorunlarının ortadan kaldırılabileceğine dikkat çekilmiştir. Dersin işlenişinde öğretmen bilgi aktaran değil sadece yol gösteren rolünde olması gerektiği belirtilmiştir.

Dersin değerlendirme aşamasında da görsel ve işitsel araçlar kullanılarak değerlendirme yapılabileceği hususu belirtilmiştir. Öğrencilere öğrenme süreci hakkında çeşitli sorular sorulabilir. Örneğin: Ne öğrendin? Öğrencilerden bu sorunun cevabını listelemeleri istenebilir. Nerede ve hangi yolla öğrendin? Bu soru sayesinde öğrenme sürecindeki paydaşlar ve araç-gereçler hakkında bilgi sahibi olunur. Öğrencilerden konu ve uygulama ile ilgili olarak sorular hazırlanmaları istenebilir. Bu yolla öğretmenin unuttuğu ya da ihmal ettiği sorunlar tespit edilebilir. Bu yolla dersin değerlendirme bölümünde hem öğretmenin yaptığı değerlendirmeler hem de öğrencilerin öz değerlendirme yaparak daha iyi sonuçların elde edilebileceği belirtilmiştir.

Alan yazın incelendiğinde ters yüz öğrenme modelinin öğrencilerin motivasyonlarını, başarılarını arttırdığı, dersin daha çok uygulamaya dönük işlenmesine olanak tanıdığı, öğrenme sürecinde bireysel farklılıklardan kaynaklanan sorunları giderebildiği, teknolojik araç-gereçlerin kullanılması sonucunda dersi daha eğlenceli hale getirdiği, ters yüz öğrenme modeliyle dersler daha etkili ve verimli işlendiği görülmüştür (Balta ve Türel, 2013; Burmabıyık ve Karamete, 2014; Deperlioğlu ve Köse, 2010; Findlay ve Mombourquette, 2013; Love, Hodge, Grandgenett ve Swift, 2014; Ormanci ve Şaşmaz-Ören, 2010; Temizyürek ve Ünlü, 2015; Tezci ve Perkmen, 2013; Tune, Sturek ve Basile, 2013; Verleger & Bishop, 2013).

Ters yüz öğrenme modeline göre hazırlanacak Osmanlıca Dersi ders planı ile ilgili olarak şu önerilerde bulunulabilir:

1. Öğretmenler ters yüz modeli ile ilgili gerekli bilgi sahibi olmalıdır.
2. Bu model için hem öğretmenler hem de öğrencilerin kullanacağı araç-gereçler temin edilmeli ve bunların kullanımı için gerekli alt yapı hazırlanmalıdır.
3. Öğretmenlerin ders sunularını etkili ve nitelikli hazırlamaları gerekir.
4. Ters yüz öğrenme modelinin kullanımı ve özelde de Osmanlıca Dersinde kullanımı ile ilgili üniversitelerde uygulamaya dönük çalışmalar yapılmalıdır.

5. Ters yüz öğrenme modelinin diğer derslerde kullanımı ile ilgili çalışmalar yapılmalıdır.
6. Üniversitelerin bünyesinde bu modelin uygulanması ile ilgili özel birimler oluşturulabilir.

KAYNAKÇA

- Balta, Y. ve Türel, Y.K., (2013). Çevrimiçi Uzaktan Eğitimde Kullanılan Farklı Ölçme Değerlendirme Yaklaşımlarına İlişkin Bir İnceleme. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/3, 37-45. Ankara.
- Bergmann, J., & Sams, A. (2012). *Flip your classroom: Reach every student in every class every day*. Alexandria, VA: International Society for Technology in Education.
- Burmabıyık, A. ve Karamete, A. (2014). Tabletler ve etkileşimli tahtalar için 3 boyutlu geometri etkinlikleri geliştirme süreci. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 209-222.
- Davies, R. S., Dean, D. L., & Ball, N. (2013). Flipping the classroom and instructional technology integration in a college-level information systems spreadsheet course. *Educational Technology Research and Development*, 61(4), 563–580.
- Demiralay, R. (2014). Evde Ders Okulda Ödev Modelinin Benimsenmesi Sürecinin Yeniliğin Yayılımı Kuramı Çerçevesinde İncelenmesi . Yayınlanmamış Doktora Tezi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Gazi Üniversitesi .Ankara.
- Demirel, Ö. (2006). Öğretimde Planlama ve Değerlendirme Öğretme Sanatı. (10. Baskı). Ankara: Pagem Akademi Yayıncılık.
- Deperlioğlu, Ö. ve Köse, U. (2010). *Web 2.0 teknolojilerinin eğitim üzerindeki etkilerive örnek bir öğrenme yaşantısı*. XII. Akademik Bilişim Konferansı, Muğla.
- Fautch, J. M. (2015). The flipped classroom for teaching organic chemistry in small classes: is it effective? *Chemistry Education Research and Practice*, 16, 179-186.
- Findlay-Thompson, S., Saint, M., & Mombourquette, P. (2013). Evaluation of a flipped classroom in an undergraduate business course. *Business Education & Accreditation*, 8(2), 63–70.
- Gençer, Büşra Gamze (2015). Okullarda Ters-Yüz Sınıf Modelinin Uygulanmasına Yönelik Bir Vaka Çalışması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Bahçeşehir Üniversitesi. İstanbul.
- Johnson, L. W., & Renner, J. D. (2012). *Effects of the flipped classroom model on a secondary computer applications course: student and teacher perceptions*,

questions and student achievement. Unpublished phd thesis, University of Louisville.

Kapçık, A. C. (2014). *Flipped Classroom Eğitim Modelinin Ortaokul Öğrencileri Üzerindeki Etkilerinin Değerlendirilmesi. TÜBİTAK 45. Ortaöğretim Öğrencileri Araştırma Projeleri Yarışması*. İstanbul.

Love, B., Hodge, A., Grandgenett, N., & Swift, A. W. (2014). Student learning and perceptions in a flipped linear algebra course. *International Journal of Mathematical Education in Science and Technology*, 45(3), 317–324.

Mason, G.S., Shuman, T. R., & Cook, K. E. (2013). Comparing the effectiveness of an inverted classroom to a traditional classroom in an upper-division engineering course. *IEEE Transactions on Education*, 56(4), 430-435.

McGivney-Burelle, J. & Xue, F. (2013). Flipping calculus. *PRIMUS: Problems, Resources, and Issues in Mathematics Undergraduate Studies*, 23(5), 447 - 486.

Missildine, K., Fountain, R., Summers, L., & Gosselin, K. (2013). Flipping the classroom to improve student performance and satisfaction. *Journal of Nursing Education*, 52, 597- 599.

Oğuz, A. (2009). İngilizce Öğretmenliği Öğretmen Adaylarının Ders Planı Hazırlamaya İlişkin Görüşleri. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 6(11), 456-477.

Ormancı, Ü., ve Şaşmaz-Ören, F. (2010). Dramanın ilköğretimde kullanılabilirliğine yönelik sınıf öğretmeni adaylarının görüşleri: Demirci eğitim fakültesi örneği. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 43(1), 165-191.

Senemoğlu, N. (2004). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim Kuramdan Uygulamaya*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Seel, N. M. (2004). "Curriculum Development, Instructional Design, and Information Technology". (Editor: Seel, N. M.) *Curriculum, Plans and Processes in Instructional Design: International Perspectives*. Mahwah, NJ. USA: Lawrence Erlbaum Associates, Incorporated.

Sever, G. (2014). Bireysel çalgı keman derslerinde çevrilmiş öğrenme modelinin uygulanması. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi. Journal of Qualitative Research in Education*, 2(2), 27- 42.

Sprinthall, N. A. & Sprinthall, R. C. (1990). *Educational Psychology: A Developmental Approach*. (Fifth Edition). New York: Mc Graw-Hill, Inc.

Sönmez, V. (2004). *Program Gelistirmede Öğretmen Elkitabı*. (11. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

- Temizyürek F. ve Ünlü, N. A. (2015) Dil Öğretiminde Teknolojinin Materyal Olarak Kullanımına Bir Örnek: "Flipped Classroom". Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 4(1), s. 64 –72.
- Tezci, E., ve Perkmen, S. (2013). Oluşturmacı perspektiften teknolojinin öğrenme-öğretme sürecine entegrasyonu. Çağıltay, K. ve Göktaş, Y.(Ed.).*Öğretim teknolojilerinin temelleri: Teoriler, araştırmalar, eğilimler* (s.185-211). Ankara: PEGEM
- Touchton, M. (2015). Flipping the classroom and student performance in advanced statistics: Evidence from a quasi-experiment. *Journal of Political Science Education*, 11(1), 28- 44.
- Tune, J.D., Sturek, M., & Basile, D. P. (2013). Flipped classroom model improves graduate student performance in cardiovascular, respiratory, and renal physiology. *Advan in Physiol Edu*, 37(4),316-320.
- Ünver, G. ve Demirel, Ö. (2004). "Öğretmen Adaylarının Öğrenci Merkezli Öğretimi Planlama Becerilerini Geliştirme Üzerine Bir Araştırma". Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 26, 188–195.
- Verleger, M. A., & Bishop, L. J. (2013). The flipped classrom: A survey of the research. 120th ASEE Conference & Exposition. American Society for Engineering Education. 20-26 June 2013
- Yılmaz, H. ve Sümbül, A. M. (2001). Öğretimde Planlama ve De

DİL BİLGİSİ ÖĞRETİMİNİN SORUNLARI

Doç. Dr. Tazegül DEMİR ATALAY

Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD.

Özet

Dil, toplum hayatının en önemli iletişim kanal ve kaynaklarından biridir. Dile ait kural ve öğelerin nasıl sistem içinde yer aldığını belirleyen bir çalışma alanı bulunmaktadır. Bualanengenelşemsiyededilbilimolarakbelirtilebilir. Bubilimdalı içerisinde dile ait bilgilerin verildiği alt kol ise dil bilgisi olarak ifade edilebilir. İnsan yaşamında temel saygınlık araçları olarak nitelendirilebileceğimiz dil, dil bilgisi öğrenme alanı içinde önemli bir etkinlik alanı dâhilinde öğretilmelidir. Dil bilgisi öğretimi araştırmacılar tarafından birçok açıdan tanımlanmış bir öğrenme alanıdır. Dil bilgisi öğretimi, eğitim öğretim süreçlerinde hem öğrenciler için hem sosyal yaşamdaki iletişimin doğru ve etkili gerçekleşebilmesi için çok önemlidir. Bu kadar önemli olması öğretimi esnasında hata payının en aza indirgenmesi gerekliliğini de beraberinde getirmektedir. Oysa ülkemizde dil öğretiminin tarihi süreç içerisinde birçok öğretim sorunu barındırdığını söylemek mümkündür. Bu sorunlarından birkaçı şöyle sıralanabilir: Dil bilgisi konuları kurallar bütünü olarak düşünülmemekte ve ezberci bir yaklaşımla öğretim yapılmaktadır. Dil bilgisi öğretimi esnasında hem öğretmenler hem öğrenenler geleneksel bir yaklaşım sergilemekte ve çağdaş öğretim ilkelerinden uzak bir yapıyı göstermektedirler. Dil bilgisi konularının tanım ve terim adlandırmaları ile sınıflandırmasında akademik boyut da dahil farklılaşmalar yaşanmaktadır. Dil bilgisi dört temel dil becerisine özellikle son dönemde entegre edilse bile yine ayrı bir alan gibi ele alınmakta ve öğretimi bu şekilde gerçekleştirilmektedir. Öğretiminde uygulama yerine şekil ve anlam temelli bir yol izlenmektedir. En önemlisi de özellikle öğretim sürecinin en temel ögesi olan öğretmenlerin hem dilbilim hem dil bilgisi açısından güncel yayınları, yeni gelişmeleri takip etmeden kendi öğrendikleri yıllarda gördükleri uygulamaları dikkate almaları.

Anahtar Kelimeler: Dil, Dil bilgisi, Dil bilgisi öğretimi, Dil bilgisi öğretimi sorunları.

Abstract

Language is one of the most important communication channels and sources of community life. There is a working area that determines how the language rules and elements are included in the system. This field can be referred to as linguistics in the most general umbrella. The sub-branch in which language information is given in this branch of science can be expressed as grammar. The language, which can be defined as the basic respectability tool in human life, should be taught within an important field of activity within the field of grammar learning. Grammar teaching is a field of learning defined by researchers in many respects. Grammar teaching is very important both for the students and for the realization

of the communication in social life correctly and effectively in the education and training processes. The fact that it is so important brings with it the necessity of minimizing the margin of error during teaching. However, it is possible to say that language teaching in Turkey has many teaching problems in the historical process. Some of these problems can be listed as: Grammar issues are considered as a set of rules and are taught with a rote approach. During the teaching of grammar, both teachers and learners take a traditional approach and show a structure away from contemporary teaching principles. There are differences in the definition and term naming and classification of grammar subjects, including the academic dimension. Even if the grammar is integrated into the four basic language skills, especially in the recent period, it is treated as a separate field and taught in this way. In teaching, a path based on form and meaning is followed instead of practice. Most importantly, especially the most important element of the teaching process, teachers, both in terms of linguistics and grammar, current publications, new developments in their own years of learning to follow without considering the applications.

Keywords: Language, grammar, grammar teaching, grammar teaching problems.

Giriş

Dil, toplum hayatının en önemli iletişim kanal ve kaynaklarından. Türkçe Sözlüğün “insanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan” olarak tanımladığı dil, araştırmacılar tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Aksan (1995) dili, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sınırlarını bugün de çözemediğimiz büyüklü bir varlık olarak ifade etmektedir. Kaplan (1982) ise dilin, tıpkı ev gibi bir milletin duygu, düşünce ve hayatının barınağı, korunağı olduğunu belirtir. Korkmaz (2001) çalışmasında dilin bir toplumu oluşturan kişilerin düşünce ve duygularının toplumda ses ve anlambakımından ortak öğeler ve kurallardan yararlanarak başkalarına aktarılmasını sağlayan çok yönlü ve gelişmiş bir sistem olduğunu söyler. Dil tanımları içinde en kapsamlı tanımı ise Ergin (1993) yapar ve “Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta; kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli anlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimaî bir müessesedir.” der. Genel olarak yapılan dil tanımlarına bakılınca hem sosyal hem bireysel açıdan dil ve insan ilişkisinin nedenli olduğunu görmek mümkündür. Aksan bu ilişkiyi dil, gerek insan, gerek toplum gerekse insan ve toplumdan ayrı düşünülemez olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur (Aksan, 1995) şeklinde özetlemiştir. Sağır ve Demir Atalay (2016) dil kavramını “Dil bir bildirişim aracıdır. Ancak basit değil, çok yönlü, çok güçlü bir sistemin aracıdır. İnsanı yücelten, onurlandıran, ona saygınlık kazandıran sosyal bir

kurumdur. İnsanoğlu zekâsını, duygu ve düşüncelerini dil ile dışa vurur, dil ile paylaşır.” şeklinde açıklamışlardır. Dile ait kural ve ögelerin nasıl sistem içinde yer aldığını belirleyen bir çalışma alanı bulunmaktadır. Bu alan en genel şemsiyede dilbilim olarak belirtilebilir. Bu bilim dalı içerisinde dile ait bilgilerin verildiği alt kol ise dil bilgisi olarak ifade edilebilir.

Dil bilgisi öğretimi, eğitim öğretim süreçlerinde hem öğrenciler için hem sosyal yaşamdaki iletişimin doğru ve etkili gerçekleşebilmesi için çok önemlidir. Genel olarak dil bilgisi; sesleri, sözcükleri, cümleleri çeşitli yönleriyle inceler. Daha doğru, daha kusursuz düşünmemize yardımcı; *doğru konuşmamızda ve yazmamızda etkili olur*. Bu yönleriyle dil bilgisi; herkesi, hepimizi, özellikle de öğrencileri çok yakından ilgilendirmektedir. Çünkü dilimizi doğru ve düzgün kullanma konusunda sık sık yanlışlarla karşılaşmaktayız ve bu yüzden; ses bilgisi, biçim bilgisi, söz dizimi gibi konu alanlarından oluşan dil bilgisi, dilimizin doğru kullanımı açısından büyük önem taşımaktadır. Bu durumda bize düşen görev ve sorumluluk, hem Türkçenin dil bilgisini çok iyi bilmek hem de onu çok iyi öğretmektir (Kavcar ve diğerleri, 2016). Güneş (2013) çalışmasında Jean-Pierre Cuq’tan, tanımlarda vurgulanan görüşleri topladığı dört başlığı aktarmıştır. Buna göre dil bilgisi;

- Bir dili doğru konuşmak için oluşturulan düzenleyici ilke ve kurallar bütünü,
- Bir dilin ilkelerini inceleyen eğitsel etkinlikler, doğru konuşma ve yazma sanatı,
- Dilin iç işlevleri üzerine geliştirilen bir teori ve aynı zamanda gözlem aracı,
- Dile ilişkin öğretilecek açıklayıcı, süreçsel ve koşul bilgileri olmaktadır.

İnsan yaşamında temel saygınlık aracı olarak nitelendirebileceğimiz dil, dil bilgisi öğrenme alanı içinde önemli bir etkinlik alanı dâhilinde öğretilmelidir. Dil bilgisi öğretimi araştırmacılar tarafından birçok açıdan tanımlanmış bir öğrenme alanıdır ve eğitim öğretim süreçlerinde hem öğrenciler için hem sosyal yaşamdaki iletişimin doğru ve etkili gerçekleşebilmesi için çok önemlidir. Dil bilgisi öğretimi; eğitimimizde önemi tartışmasız kabul edilen, ancak hiç de bu öneme yakışmayan uygulamalarla geçiştirilen bir konudur. Bu bilgi alanının önemi tartışmasız kabul edilirken, dil bilgisinin niçin öğretilmesi gerektiğinin bilinmesi de şarttır (Aydın, 1999).

Dil bilgisinden yararlanılmadan düşüncelerin, duyguların daha doğru ve daha eksiksiz anlatılması mümkün değildir. Kavcar ve Oğuzkan (1998) bu konuya şöyle değinmiştir: Dil bilgisi doğru düşünme, doğru konuşma ve yazmaya yardımcı

bir çalışma alanıdır. Dilbilgisi öğretimiyle öğrenciler dilin imkanlarını, sınırlarını ve gücünü ortaya çıkarırlar. Ana dili öğretiminde amaçlara anlama ve anlatma etkinlikleriyle ulaşılrken bu etkinlikler yazım, noktalama ve dil bilgisi çalışmalarıyla beslenir, bütünleşir. Dil bilgisi öğretimindeki “doğru söyleyiş”, “sözcük bilgisi”, “doğru cümle kurma”, “yazım” ve “noktalama” gibi beceri alanlarına yönelik çalışmaların öğrencilerin anlama, konuşma ve yazma etkinliklerindeki başarılarını artırması beklenir. Aytaş ve Çeçen (2010) göre dilbilgisi öğretiminin, özellikle ana dili bilincini geliştirmede sağladığı katkılar göz ardı edilmemelidir. Dil kullanımını doğru, düzgün ve sistemli hâle getirmesi, dil bilgisi öğretimi gerekliliktedir.

Göğüş (1978), çalışmasında dil bilgisi ve sözdizimi öğretim yöntemleriyle ilgili başlıca ilkeleri şöyle sıralar:

1-Dilbilgisi kuralları sözden ve yazıdan ayrı, hazır sonuçlar olarak öğretilmez. Böyle bir yöntem uygulama gücü de kazandırmaz. Bunun yerine öğretmen, öncelikle öğreteceği sorunu saptar. Bu sorun üzerine örnekler bulur. Örnekler öğrencilerle birlikte incelenir, benzerliklere dikkat çekilir. Benzerlikler, bir kural olarak öğrencilerle birlikte bulunur. Böylece bilinenden bilinmeye ulaşılr.

2-Sadece dil bilgisi kurallarını öğretmek yetmez, bunların öğrencide birer beceri ve alışkanlık durumuna gelmesi için alıştırmaları yapılmalıdır.

3-Öğretimde çıkış noktası, öğrencinin karşılaştığı dil sorunları olmalıdır; başka bir deyişle öğrenci hangi kuralları bilmiyorsa ders konusu bu olmalıdır. Konuların sırasını bozmayan, söz geliş seslerden, harflerden başlayan bir dil bilgisi öğretimi yararlı olamaz.

4-Kuralların öğretilmesinde öğrenciyi doyuracak, kuralı doğru kullanmaya yetecek derinlikte öğrenciyeye bilgi verilmeli; ona sorunu açıklayacak, tanıtacak zengin örneklerle değişik durumlar üzerine çalışılmalıdır.

5-Dil bilgisinin bütün sorunları, yalın bir şekilde değil, cümle içinde ele alınmalıdır. Çünkü düşüncelerimiz, cümle olarak anlatılır ve cümle olarak biçimlenir; sorunlar bu biçimlerde verilir.

6-Dil bilgisi gözlemleri ve alıştırmaları, yapay örnekler üzerinde yaptırılmamalıdır. Seçkin yazarlar ve bunların eserlerinde geçen sözler, incelenecek örnekleri oluşturmalıdır.

7- Dil bilgisi dersi, anadili etkinliklerine bağlı olarak okutulmalıdır.

8-Öğrencilerin ellerinde bir dil bilgisi kitabının bulunması, kural, örnek ve alıştırma için de bu kitaba başvurmaları öğrencilere kolaylık sağlayacaktır.

9-Her sınıfta, akademik olarak geri öğrenciler ayrıca yetiştirilmelidir. Bu durumda olan öğrencilere öğretmenler rehberlik yapmalıdır.

Araştırmacıların ifade ettiği açıdan bakıldığında dil bilgisi öğretiminin önemi ortaya çıkmaktadır. “Nasıl bir dil bilgisi öğretimi yapılmalı?” sorusu dil öğretiminin de temel meselelerinden biridir. Dil bilgisi öğretimi özellikle dilin doğru kullanımı için son derece önemlidir. Bu durumda nasıl öğretildiği ya da öğretilmesi gerektiği asıl çekişme noktaları olarak düşünülmelidir. Dil bilgisi öğretiminin niyeti bir şekilde yapılması önemi en hat safhada olan bir durumdur. Bu nedenle öğretimi esnasında hata payının en aza indirilmesi gerekliliği de kendini göstermektedir. Oysa ülkemizde dil öğretiminin tarihi sürece içerisinde birçok öğretim sorunu barındırdığını söylemek mümkündür. Bu sorunlar genel olarak aşağıdaki gibisirelanabilir.

Dil bilgisi öğretiminde maksimum düzeyde titizlik gösterilmesi gerekir. Ancak geçmişten günümüze kadar dil bilgisinin özellikle öğretimi boyutunda çeşitli problemlerin olduğunu görmekteyiz. Uzun yıllar boyunca dil bilgisi öğretimi; belirli tanımları, kuralları, sayılı ve sınırlı örneklerle söz konusu etmekten ileri gidememiştir. Araç olarak dil ve onun kuralları öne çıkartılarak eğitimi yeterli ve etkili bir biçimde anlaşmanın amaç olduğu unutulmakta, öğrencilere beceri ve alışkanlığa dönüşemeyen bilgiler ezberlettirilmektir (Özbay, 2007). Günümüzde, Temel Eğitim basamağındaki Türkçe öğretiminde, dil bilgisi konu alanının öğretimi ve eğitimine yeterince yer verilmediği, bu alanın Türkçe öğretimi içindeki öneminin görmezlikten geldiği herkesçe bilinmektedir. Bu yüzden ülkemizde dil bilgisi öğretiminin dolayısıyla Türkçe öğretiminin genel durumu iyi değil, sorunları da fazladır. Konuyla ilgili çözüm önerileri ise hemen herkesin uzlaştığı, ancak iyileştirilmesi hususunda kimsenin bir katkıda bulunamadığı sözler olarak yazılmakta, okunmakta, konuşulmaktadır (Sağır ve Demir Atalay, 2016). Öğrenciler, Türkçe dersinin çalışma alanı olan dil bilgisi konularında kazandıkları davranışları, edindikleri becerileri kullanabildikleri ölçüde onların becerileri kökleşir. Nitekim dil bilgisi öğretimi ile ilgili bütün yönergeler de, dil bilgisi öğretiminin görevsel olmasının, başka deyişle, dil bilgisi dersinde Türkçeyi kullanmaya yardım edecek bilgilerin verilmesinin gerektiğini belirtmektedir (Demirel, 2005). Dolayısıyla dil bilgisi öğretiminde uygulama ağırlıklı bir anlayışın olması gerektiği uzmanların uzlaştığı ortak noktadır. Sever (1997) dil bilgisinin uygulamalı öğretilmesine önem verilmesini şöyle açıklar: Türkçenin yapı ve kurallarının öğrencilere uygulamalarla kavratılması ve onlarda Türkçeyi doğru kullanma duyarlığı ve bilincinin oluşturulması için ana dilin temel etkinlikleriyle bütünleşmiş bir dil bilgisi öğretimine önemli görevler düşmektedir. MEB (2006) ise öğrenci açısından Türkçenin yapısını oluşturan ve işleyiş kurallarını tanımlayan bilgilerin sahip olmanın oldukça önemli olduğunu belirtir ancak bundan daha da önemli olan hususun bu kuralların konuşma, yazma, dinlemeyle ilgili dil etkinliklerinde uygulanması olduğuna değinir. Dolayısıyla dil bilgisi öğretim kuramsal bilgiler değil, uygulamaya dayanmalıdır. Bu amaçla dil bilgilerinin öğretiminde kuralların verilmesinin yanında

bukuralların kelime, cümle ve metin düzeyindeki uygulamaları amaçlanmıştır. İşcan ve Kolukisa (2005) ise "İlköğretim ikinci kademe de iyi bir yöntemle öğretilen dil bilgisi dersinde, öğretmen kural söylememeli, birçok örnekten yararlanarak, çocukların gözleri önünde kuralların oluşum tarzını açıklamalıdır. Kural, bir başlangıç olarak değil, bir sonuç olarak öğretilmelidir. Aslında bu konuda uygun olan yöntem; kuralı çocuğa kendi kendine bulduran, örneklerden çıkartan yöntemdir." diyerek kuralların ezberci değil sezdirmeyle öğretiminin önemine değinmiştir.

Dil bilgisi konularının öğretiminde karşılaşılan sorunları Özbay (2006) şu başlıklar altında toplamıştır:

1. Ezber dayalı bir dil bilgisi öğretimi yapılmaktadır. Bununla öğretilmeye çalışılan konular bir süre sonra unutulmaktadır, bu da kalıcı öğrenmenin önündeki en büyük engeli teşkil etmektedir.

2. Dil bilgisi konularının öğretiminde öğretmenler, geleneksel anlayışa bağlı, yani çağdaş kuramlardan habersiz, dil bilgisini kendilerine öğretildiği ya da kitaplarda gösterildiği biçimde öğretmektedirler. Özellikle yeni yöntem ve tekniklerin kullanılması, farklı duyu organlarına hitap eden yöntem ve tekniklerin tercih edilmesi, daha nitelikli ve daha kalıcı öğrenmeleri sağlayacak, bu sayede konular daha iyi anlaşılacaktır.

3. Öğretmenler ve dil bilgisi kitapları yazarları arasındaki gerektanım ve veterim gerekse sınıflandırma bakımından görüş farklılıkları öğrencilerin kafasındaki karışıklık yaratmakta, ana dili öğrenimini öğrencinin gözünde zorlaştırmaktadır. Bazı öğretmenler dil bilgisi konularını öğretirken, özellikle lisans yıllarında aldıkları dil bilgisi derslerinden ve bu derslere giren öğretim elemanlarının konu ile ilgili düşüncelerinden etkilenmekte ve bunları öğrencilerine doğrudan aktarmaktadır. Bu nedenle de nitelikli ve bilimsel bir dil bilgisi öğretiminden söz etmek mümkün olmayacaktır.

4. Dil bilgisi öğretiminde başarısızlık nedeniyle dil iyi öğrenilememekte, konuşma ve yazmada eksiklikler ortaya çıkmaktadır. Bununla dil bilgisi öğretimi Türkçenin dört temel becerisinden olan okuma, dinleme, konuşma, yazma becerilerinden ayrı düşünmek ve planlamak büyük bir yanlış olacaktır.

5. Dil biliminin ortaya koyduğu yeni yaklaşımlar, dil öğretimine ve Türkçe dil bilgisi kitaplarına yansıtılmamakta, bu nedenle eskiden beri geleneksel yöntemler kullanılmaktadır.

6. Dil bilgisi kitaplarında konulara ya şekil ya da anlam bakımından yaklaşılmakta bu durum da çelişkilere neden olmaktadır.

Sağır (2002), ise çalışmasında bu maddelere ek olarak sınıf ya da Türkçe öğretmenliği bölümlerine gelen öğrencilerin, büyük bir oranda dil bilgisinin temel beceri ve davranışlarını kazanmış olarak yükseköğrenime gelemediğini belirtmiştir. Öğrencilerin, ilkokul, ortaokulda görüp öğrendiklerini de, lise döneminde unutarak yükseköğretime başladığını ifade etmiştir. Sağır'ın bu değerlendirmeleri, dil bilgisi öğretimi açısından bütün konular için geçerlidir. Demirel (2005) de çalışmasında aynı konuya şöyle değinir: Konuyla ilgili bütün yönergelerde dil bilgisi öğretiminin görevsel olması, başkibirdeyişle, bu derste Türkçeyi iyi kullanmayayardımedecek, beceri ve alışkanlığa dönüşen bilgilerin verilmesi istendiği hâlde bu gerçekleşmemekte, ezberlenmiş, hayata geçirilemeyen bilgiler verilerek günler geçirilmektedir. Hâlen yüksek öğretime gelen öğrencilerin büyük bir kısmı dahi; seslerin, sözcüklerin, cümlenin niçin öğretildiğini bilememekte; ses ile harf'i, isim ile fiil'i vb. birbirine karıştırmakta, cümle'yi tanımamaktadır. Cemiloğlu (2003) çalışmasında dil bilgisi öğretimi sorunlarından bir diğ erinin terimler konusunda yaşanan karmaşa olduğuna değ inmiş ve şöyle özetlemiştir: "Dilimizde görülen aksaklıklardan birisi de kullanılan terimler konusundaki kararsızlıklar, tutarsızlıklar ve keyfiliklerdir. Özellikle yakın dönemlerden günümüze doğru gelindikçe hızla ilerleyen bir akım, terimler konusunda bir başıboşluğun da yönlendiricisi olmuştur. Söz gelişi, yapılan iş in zamanını belirten "haber kipleri"nde "gelecek zaman", "şimdiki zaman", "geniş zaman" gibi mantık ve anlam ilişkisi sağlam terimler oluşturulurken b u defa "geçmiş zaman" ifade etmek üzere "ek" ten yola çıkılarak "- dil'i geçmiş zaman" ve "-miş'li geçmiş zaman" gibi tutarsız terimlere başvurulmuştur. Gerçi bunlar daha sonra "görülen geçmiş zaman" ve "öğrenilen geçmiş zaman" olarak "dil-düşünce ilişkisi" kurularak karş ılanmayab aş lanmıştır, bu defa da terimlerin sürekli değ iş tirilebileceği anlayışı toplumda yaygınlaşınca her kesim hemen her terimi kendisine göre yeniden oluşturma hakkını yine kendisinde bulmaya başlamıştır. Nitekim "-miş'li geçmiş zaman" yerine kullanılan "duyulan geçmiş zaman", "görülmeyen geçmiş zaman", "öğrenilen geçmiş zaman", "belirsiz geçmiş zaman" gibi terimlerle, seslerle ilgili "vokal-konson", "ünlü-ünsüz", "sesli-sessiz", "sadalı-sadasız" terimleri bunun bir sonucudur." Yine İş can ve Kolukısa (2005) çalışmalarında dil bilgisi öğretimi için sorun olarak nitelendirilebilecek ş u tespitlere yer vermiş tirler: Öğretmenlerin çoğunun dil bilgisini ayrı bir dersmiş gibi düş ündüklerini, Türkçe dersinin bütünlüğü içinde ona yer vermediklerini belirtir. Ayrıca ona göre ders kitabı, defter, yazı tahtası dışında herhangi bir araç-gereç ve materyal kullanmamakta ya da kullanamamaktadır. Konular genellikle dü z anlatım yoluyla iş lenmekte, somuttan soyuta, bilinenden bilinmeyene gidilmemekte, dil bilgisi bir kurallar yığı nıymış gibi hareket edilerek ezberci bir yol izlenmekte, uygulamalara gerektiğince yer verilmemektedir. Dil bilgisi öğretimi, okullarda böyle yapılı nca öğrenciler de ister istemez dil bilgisinden

uzaklaşmaktadır. Alyılmaz (2010) ise dil bilgisi öğretiminde özellikle öğrenci çalışma kitapları ve bu kitaplarda yer alan etkinlikler ile öğretmen kılavuz kitaplarına değinmiş ve öğrenci çalışma kitaplarındaki dil bilgisinin etkinliklerinin kuralları kavratıcı olmaktan çok, kurallar üzerinde alıştırmaya yönelik olduğunu; yine öğretmen kılavuz kitaplarındaki ek bilgi ve yönlendirici ifadelerin yetersiz olması, özellikle farklı yayınevleri tarafından hazırlanan birçok kitapta dil bilgisine yönelik açıklayıcı ifadelerin yer almamasını dil bilgisi öğretimi sorunları arasında ifade etmiştir. Çolak (2013) ise dil bilgisi öğretimi sorunlarını çalışmasında şöyle özetler: Türkçe öğretiminin sorunları içerisinde, belki de en önemlilerinden dil bilgisinin sorunları oluşturmaktadır. Bu sorunların temelinde birçok unsur bulunmakla birlikte, en önemlilerini; konunun sorunlarının akademisyenler tarafından netleştirilememiş olması, konunun tartışmalı başlıklarında bir uzlaşma sergilenemeyişi, dil bilgisi öğretiminin amaçlarının öğrenciler ve eğitim anlayışı bakımından netleştirilip özümsememesi oluşturmaktadır denilebilir. Dil bilgisi öğretimi geçmişten günümüze kadar hem öğrenen hem öğretici açısından yöntem bakımından sorunlu bir alan olarak görülmektedir. Özbay (2007) çalışmasında dil bilgisi öğretimi konusunda geçmişten günümüze bakıldığında yöntem, sunum, kullanılan terimler vb. bakımdan birtakım tutarsızlıkların olduğunu ve bu tutarsızlıkların özellikle dil bilgisi öğretimi, genel olarak da ana dili öğretiminin aksattığını belirtir benzer şekilde Sağır (2002) da aynı şekilde dil bilgisi öğretiminde yaygın olarak geleneksel uygulamaların bulunmasının budurumana neden olduğunu ifade eder. Ona göre, ülkemizde dil bilgisi öğretimi yaygın olarak geleneksel/ klasik yöntem ve tekniklerle yürütülmektedir. Dil bilgisinde derslerde kullanılan kitaplar da geleneksel anlayışla yürütülen dersler, yazılan kitaplardır. Türkiye'deki dil bilgisi öğretimi kapsamında dil bilimi içerisindeki konuların birçoğuna yer verilmemekte, başta ilköğretimde eski-yeni, klasik-geleneksel bakış ve yorum farklılıkları ile karşılaşmakta; buna bağlı olarak da dil bilgisi öğretimine zarar verilmektedir. Türkçe dersi çok yönlü bir derstir. Bu bakımdan, bu dersle ilgili çalışmalar sırasında birden çok değişik yöntem ve tekniğin başvurulması hem doğallık, hem de zorunludur (Kavcar ve diğerleri, 2016). Oysaki günümüzde genel olarak, klasik ders işleme yöntemlerinin dışındaki daha birçok yöntem ve tekniğe; buldurma, tartışma, gösterip yaptırma yöntemleriyle, gösteri, soru cevap, rol yapma tekniklerine çok az yer verilmektedir. Göğüş (1978) çalışmasında dil bilgisi öğretiminde kullanılması gereken yöntemleri başlıca şu ilkelerle ele almıştır:

1. Dil bilgisi öğretiminde tümevarım yöntemi uygulanmalıdır.
2. Yalnızca dil bilgisi kurallarının öğretilmesiyle yetinilmez. Bunların öğrencide birer beceri ve alışkanlık durumuna gelmesi için alıştırmalar yaptırılmalıdır.

3. Öğretimde çıkış noktası öğrencinin karşılaştığı dil sorunları olmalıdır; başka deyişle, öğrenci hangi kuralları bilmiyorsa, bunu ders konusu yapmamız gerekir. Ancak bu şekilde öğrencilerin öğrenme gereksinimlerine karşılık verebiliriz ve onların ilgilerini çekebiliriz.
4. Kuralların öğretiminde öğrenciyi doyuracak, kuralı doğru kullanmaya yetecek derinlikte bilgi verilmelidir; sorunu açıklayacak tanıttacak zengin örnekler, değişik durumlar üzerinde çalışılmalıdır. Örneğin, nesneyi “Ali camı kırdı.” tümcesinde tek bir sözcük (camı) olarak öğrenen öğrenci, bu ögeyi hep tek sözcük olarak arar. Oysa Türkçede bu nesne “pencerenin camını, bizim evin penceresinin camını, okulun alt katında 3-C sınıfının batı yönündeki birinci penceresinin camını...” biçimlerinde görülebilir. Ancak böyle örneklerle zenginleşmiş bir öğretim, öğrencinin dile egemenliğini sağlayacaktır.
5. Dil bilgisinin bütün sorunları, yalın değil, tümce içinde ele alınmalıdır. Çünkü düşüncelerimiz, tümce olarak anlatılır ve tümce olarak biçimlenir; sorunlar da bu biçimlenmelerde, tümce içinde belirir: noktalama imleri tümce dışında açıklanamaz. Ad durumları, eylem çekimleri... tümceye kolayca bağlanır. Adla, sıfatla betimlemeler de örnek olarak alınacak tümce içinde açıklanmalıdır.
6. Dil bilgisi gözlemleri, alıştırmaları yapay örnekler üzerinde yaptırılmamalıdır. İnceleyeceğimiz örnekler, yazarlardan seçilmelidir. Konuşmalarda geçen sözler de örnek alınabilir.
7. Dil bilgisi dersi, başka anadili etkinliklerine bağlı olarak okutulmalıdır. Dil bilgisi kuralları dilde yaşar ve dilin kullanımını düzenler. Bu niteliğiyle dil bilgisi dersi dilin incelendiği okuma dersine ve dilin kullanıldığı anlatım etkinliğine kendiliğinden bağlanır.
8. Öğrencilerin elinde bir dil bilgisi kitabı bulunması yararlıdır. Konular sorun olarak, sıra gözetilmeden ele alınsa bile, öğrenciler kural, örnek ve alıştırma için bir kitaba başvurmak gereğini duyarlar. Ayrıca dil bilgisi sorunlarının bir defter üzerinde işlenmesi gerekir. Öğrenci bu defterde örnekleri, çıkarılan kuralları, alıştırmaları bir arada bulur.
9. Hersınıfta geri öğrenciler ayrıca yetiştirilmelidir. Geri öğrenciler, özellikle sınıflar yükseldikçe (okutulmamak, zekâ geriliği, ilgi duymama, konunun soyutluğu... gibi nedenlerle) daha çok görülür. Öğretmenin bu öğrencilere ayrı ders vermesi gerekmez. Geri öğrencinin, öğrenmesini istediği konuyu bir karta, çözümlenecek sorun olarak yazar. Öğrencinin başvuracağı kaynakları da belirler. Öğrenci yeterince çalıştıktan sonra

öğretmen onu birkaç soru ile yoklar, eksiklerini tamamlar. Bu çalışmalar küme olarak da yapılabilir.

Erdem'e (2007) göre dil bilgisi konularına ayrı bir ders saatinin ayrılmamış olduğu görülse de Türkçe ders saatlerinin bir bölümünün dil bilgisi kurallarını ezberletmek amacıyla geçirilmesi yaygın yapılan yanlış bir uygulamadır. Olması gereken dil bilgisinde tanımları öne çıkarmaktan ziyade, bunların kullanımdaki yerlerini sezdirip kavratmak ve bunların öğrencilerce bir beceri ve davranış haline dönüştürmektir.

Sonuç

Dil bilgisi öğretimi Türkçe dersi içinde önemi gözardı edilmeden özellikle üzerinde durulması gereken önemli bir öğrenme alanıdır. Çünkü dil bilgisi öğretiminin özenli yapılması düşüncelerin, duyguların daha doğru ve daha eksiksiz anlatılmasına katkı sağlamaktadır. Kavcar ve Oğuzkan (1998) bu konuya şöyle özetlemiştir: Dil bilgisi doğru düşünme, doğru konuşma ve yazmaya yardımcı bir çalışma alanıdır. Dil bilgisi öğretimiyle öğrenciler dilin imkanlarını, sınırlarını ve gücünü ortaya çıkarırlar. Ana dili öğretiminde amaçlara anlama ve anlatma etkinlikleriyle ulaşılırken bu etkinlikler yazım, noktalama ve dil bilgisi çalışmalarıyla beslenir, bütünleşir. Dil bilgisi öğretimindeki "doğru söyleyiş", "sözcük bilgisi", "doğru cümle kurma", "yazım" ve "noktalama" gibi beceri alanlarına yönelik çalışmaların öğrencilerin anlama, konuşma ve yazma etkinliklerindeki başarılarını artırması beklenir. Dolayısıyla dil bilgisinin dile olan katkısı beraberinde öğrencinin bütün dersler için başarılı bir gelecek oluşturmasını getirmektedir.

Kaynaklar

- ALYILMAZ, C. (2010). Türkçe Öğretiminin Sorunları, s.728-749, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/3Summer
- AYDIN, Ö. (1999). Orta Okullarda Dil Bilgisi Öğretimi Üzerine Öğretmen Görüşleri, *Dil Dergisi*, S.81, s.23-29
- AYTAŞ, G. ve ÇEÇEN, M. A. (2010). Ana Dili Eğitiminde Dil Bilgisi Öğretiminin Yeri Ve Önemi, *TÜBAR-XXVII-/2010-Bahar*
- DEMİREL, Ö.(2005). *İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi*, MEB Yay., İstanbul,
- ÇOLAK, F. (2013). *Türkçe Dil Bilgisi Öğretiminin Genel Sorunları ile Alan Literatüründeki Tartışmalı Konuların İlköğretim İkinci Kademe Dil Bilgisi Öğretimine Yansımaları ve Çözüm Önerileri*, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- ERDEM, İ. (2007). *İlköğretim II. Kademe Dil Bilgisi Öğretiminin Sorunları Üzerine Bir Araştırma*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara
- ERGİN, M. (1993). *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- GÖĞÜŞ, B. (1978). *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*, Gül Yayınları, Ankara
- GÜNEŞ, F. (2013). Dil Bilgisi Öğretiminde Yeni Yaklaşımlar. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 2/7: 71-92.
- İŞCAN, A., ve KOLUKISA, H. (2005). İlköğretim İkinci Kademe Dil Bilgisi Öğretiminin Durumu, Sorunları ve Çözüm Önerileri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 299-308.
- MEB (2006). *İlköğretim Türkçe Dersi (6. 7. 8. sınıflar) Türkçe Öğretim Programı*, Ankara
- KAVCAR, C., OĞUZKAN, F., HASIRCI, S. (2016). *Türkçe Öğretimi*. Anı Yayıncılık, Ankara
- KAVCAR, C., Oğuzkan F. ve Sever S. (1995). *Türkçe Öğretimi*, engin Yayınevi, Ankara
- KORKMAZ, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖZBAY, M. (2006). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri I*, Öncü Kitap, Ankara
- ÖZBAY, M. (2007). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri II*, Öncü Kitap, Ankara
- SAĞIR, M. (2002). *Türkçe Dil Bilgisi Öğretimi*, Nobel Yayınları, Ankara
- SAĞIR, M. ve DEMİRATALAY, T. (2016). *Yeni Programa Uygun Etkinliklerle Dil Bilgisi Öğretimi (1. Baskı)*. Ankara: Pegem Akademi.

LATİFİ TEZKİRESİ'NDE ŞÂİRLERİN ESERLERİYLE İLGİLİ BİLGİ, TANITIM VE DEĞERLENDİRMELER

PROF.DR. RIDVAN CANIM

ÖZET

Lâtîfî, tezkiresine aldığı şairlerin eserlerine yönelik olarak verdiği bilgi ve yaptığı değerlendirmelerde genellikle şairin sahip olduğu eserleri, bunların isimlerini, türünü, te'lif veya tercüme olup olmadıklarını, tercüme ise hangi dilden çevrildiğini belirtir. Esere dair bilgiler arasında sadece sayı itibarıyla belirtilip geçilenler de vardır. Lâtîfî tezkiresinde şairlerin eserlerine yönelik olarak yapılmış çok geniş ve zengin tanıtım ve değerlendirme örnekleri de bulunmaktadır.

Bildiride, Latîfî Tezkiresi'nde esere dair verilen bilgi ve yapılan tanıtların yanısıra eserle ilgili tezkire yazarının değerlendirmeleri de dikkatlere sunulacaktır. Bunlar arasında şiir ve şairle ilgili tespitler de vardır. Çağı için son derece önemli tespitler olarak kabul edilebilecek olan bu değerlendirme ve bilgilendirmeler, günümüz edebiyat tarihçilerinin de en önemli bilgi kaynakları arasında olması bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Latîfî, Tezkire, Eser (Kitap), Şiir, Şair, Eleştiri.

INFORMATION, PROMOTION AND EVALUATIONS RELATED TO THE WORKS OF THE POETS IN LATIFI TEZKİRESİ

ABSTRACT

Latîfî, in his Tezkire, provides detailed information about the works of the poets he took into consideration, stating their names, genres, whether they are translated, and from which language the translation was performed. For some of these poets only their number of works is mentioned in the Tezkire. There is also a wide and rich introduction and evaluation examples for the works of some other poets.

In addition to the information and promotions given in the Latîfî Tezkire, the evaluations of the tezkire author will be presented in this report. These include poetry and poet's findings. These evaluations and informations, which can be considered as very important observations for their age, are expected to become a critical source of information for today's literaryhistorians.

Keywords: Latîfî, Tezkire, Work (Book), Poetry, Poet, Criticism.

GİRİŞ

Klâsik edebiyatımızın temel bilgi kaynakları arasında yer alan ve yazıldıkları dönemin ve öncesinin şairleri hakkında en ayrıntılı, en orijinal bilgileri veren eserlere bilindiği üzere "*Şuarâ Tezkiresi*" adı verilmiştir. "Tezkire"; Arapça zikr kökünden türetilmiş bir kelime olup, "Zikr" de anma, hatırlama sözünü etme anlamlarına geldiğine göre, tezkire hatırlamaya vesile olan şey demektir. Bu geniş sözlük anlamına dayanılarak da kelime, çeşitli mânâlarda kullanılmıştır: "Bir şeyi hatırlatmaya ya da bir haberi bildirmeye yarayan kısa pusula; herhangi bir iş için izin verildiğini bildirmek üzere hükümetten alınan kâğıt; askerinin terhis olduğunu gösteren belge; aynı şehirdeki resmi daireler arasında gidip gelen yazışma" bunların başlıcalarıdır. Ayrıca bu kelimeden türetilen *Tezkire-i Evvel*, *Tezkire-i Sâni*, *Tezkire-i Husûsiyye*, *Tezkire-i Osmâniyye* gibi kültür tarihimize mal olmuş tamlamalar da bulunmaktadır. Günümüzde kelimenin kullanım alanı oldukça daralmış ve daha çok *nüfus tezkeresi*, *izin tezkeresi*, *mazeret tezkeresi*, *terhis tezkeresi* gibi resmî belge adlarıyla *tezkere almak*, *tezkere getirmek*, *tezkeresini eline vermek* gibi ifadelerde kalmıştır. Kelime halk ağzında ise "*teskere*" şeklindedir.

Bu kelime ve terim anlamlarının dışında Tezkire, esasen edebî terminolojide çok daha geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bu mânâda kelime, Osmanlı toplumunun maddive manevi kültürünü meydana getiren her meslekten yaratıcı kişinin biyografik künye yazıcılığını temel alan bir edebî türdür. Tezkireci, belirli bir meslekte tanınmış kişilerin, mesela vefîlerin, hattatların, mimar ve mûsikî ustalarının, hatta usta bir çiçek yetiştiricisinin hayat ve sanatından söz edebilir. Ama tezkire kelimesi en geniş mânâda kullanım alanını şairlerin hayatlarıyla onların şiirlerinden söz eden kitaplarda bulmuştur. Öyle ki bu kitapların bazıları tezkire kelimesini özel bir ad olarak taşıdıkları gibi, ayrı bir isim taşıyanlar da çoğu kez "tezkire" adıyla anılmaktadırlar. Bu eserler, anlattıkları çevrenin veya mesleğin adıyla anılırlar. Şairleri anlatanlara *Tezkire-i Şuara* veya *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, erenleri anlatanlara *Tezkiretü'l-Evliyâ*, hattatları anlatanlara da *Tezkiretü'l-Hattâtân* denilmiştir.

Tezkirecilik geleneği esasen İslam kültürüne özgü bir hadise olup kökeni, Müslümanların ilk dönemlerinde başlatılan tefsir ve hadis çalışmalarına kadar gider. Arapların *tabakât* adını verdikleri çalışmalar, İranlılar ve Türkler arasında geliştirilerek tezkire adını almıştır. Kelimenin bu isimle yaygınlık kazanmasında - herhalde- XII. yüzyılın tanınmış İranlı şair ve düşünürü Nişaburlu Feridüddin Attar'ın *Tezkiretü'l-Evliya* adıyla yazdığı eserinin kısa sürede İslam dünyasında tanınarak çok tutulmasının büyük rolü olmuştur" (*İsen, 1989*).

Edebiyatımızda, XV. yüzyılın sonlarında (ki Ali Şîr Nevâyî Tezkiresi'nin yazılış tarihi 896/m.1491'dir) başlayıp XX. yüzyıl başlarına kadar devam eden ve toplam 31 eserin verildiği bu gelenek çerçevesinde edebiyat tarihimiz için son derece kıymetli bilgiler derlenmiş ve böylelikle tezkire yazma geleneği günümüze

kadar ulaşma imkânı bulabilmiştir. Bu nedenle; çeşitli tarih kitapları ile, bir kısım meslek sahiplerini konu alan hal tercümeleri dışında şura tezkireleri bugün bile hala birçok şair için tek kaynak olma özelliğini sürdürmektedirler. Yalnızca Osmanlı coğrafyasında yetişmiş şairleri konu alan, onların hayatlarına ve eserlerine dair bilgiler veren, şiirlerini değerlendiren şura tezkireleri edebiyat tarihimiz açısından büyük önem taşımaktadırlar (*İpekten, 1986*).

Her ne kadar bu tezkirelerde kaydedilen hususların doğruluğu ve tarafsızlığı tartışma konusu ise de, bu kaynaklar gerek ihtiva ettiği biyografik bilgiler ve gerekse bu biyografilere bağlı olarak verilen örnekler itibariyle edebî malzemeyi günümüze kadar taşıyarak gözler önüne sermeyi başarmıştır. Kuşkusuz her tezkire yazarının kendine özgü kanaatleri ve değer yargıları olacaktır. Günümüzde olduğu gibi her biyografi yazarının veya eleştirmenin hemen tamamılabir yazar veya şair hakkında bütünüyle aynı kanaat ve değerlendirmelerde bulunamayacağı da tabiidir. Diğer taraftan tezkirecilere ait bu kanaat ve değerlendirmeler, bir bakıma devrin eleştirmenlerinin Osmanlı şiirine bakış tarzını ortaya koyar. Kuşkusuz günümüzde divan şiiri üzerine yapılacak çalışmalarda da bu görüş ve değerlendirmeler çeşitli açılardan incelenme imkanına sahip olacaktır.

Edebiyatımızda şura tezkiresi yazma geleneği, Anadolu'dan önce Çağatay sahasında başlar. XVI. yüzyılda Anadolu'da yazılan ikinci tezkire olan Latîfî'ye gelinceye kadar da iki tezkire kaleme alınır. Bunlardan ilki Ali Şir Nevâyî'nin yazdığı *Mecâlisü'n-Nefâis*, diğeri de Edirneli Sehî Bey'in *Heşt-Bihîşt* adlı eseridir.

Anadolu sahasının ikinci büyük tezkiresinin yazarı Latîfî'dir.¹ Latîfî Tezkiresi, Türk edebiyatında Anadolu sahasında Sehî Bey'in *Heşt-Bihîşt* adlı eserinden sonra kaleme alınmış ikinci tezkire olup hicri 953/m.1546 tarihinde tamamlanmış ve devrin padişahı Kânûnî Sultan Süleyman'a takdim edilmiştir.Eser,

¹ Latîfî 896/m.1491 yılında Kastamonu'da doğmuştur.(*Çetin, İpekten, 1986*) Asıl adı Abdüllâtîftir. "*Hatipzâdeler*" diye anılan köklü bir aileye mensuptur. Latîfî'nin cediti Fatih dönemi şairlerinden Hamdî Çelebi'ye kadar uzanır.(*Çetin, s.19*) Latîfî, Kastamonu'da başladığı ilk öğrenimini yarım bırakarak İstanbul'a gelmiş, kâtip olmuştur. Gördüğü eğitimin süresi ve seviyesi hakkında bilgi yoktur. Ancak onun şiir ve inşâ alanında kendini yetiştirdiği, devrin kültürünü fazlasıyla aldığı bir gerçektir. Bunu, herhalde çocukluktan itibaren içinde bulunduğu sağlam kültür ve edebiyat ortamının eseri olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü Latîfî, tezkiresinde şiir ve inşâya küçük yaşlardan itibaren "ülfet"i olduğunu, "fazl u hünere" samimi olarak "teveccüh ve râğbeti" bulunduğunu söyler. (Canım, 2000, 484-485)

Latîfî, kâtiplik mesleğine girdikten sonra, devrin önemli şahsiyetlerinden defterdar İskender Çelebiye "*Bahâriyye*" kasidesini sunmuş, bu kaside vasıtasıyla hem tanınmış hem de karşılık olarak Belgrad imâret kâtipliğine tayin edilmiştir. Uzun yıllar Rumeli'de kalan ve imaret kâtipliklerinde bulunan Latîfî, 950/m.1543 yılında elli iki yaşında İstanbul'a dönmüştür. Ancak bu, Latîfî'nin İstanbul'a ikinci gelişi değildir. "*Risâlei Evsâf-ı İstanbul*" adlı eserini 929-931/m.1522-1524 yılları arasında yazdığına göre Latîfî, 1543'den daha önce de İstanbul'a gelip gitmiş, kitabının konusunu oluşturacak mekânı yakından tanımıştır. İlk gelişi de kendi ifadesiyle dünya zevkleriyle ibadetler, rindlikle zahidlik arasında bocalayan tecrübesiz bir gençtir. Rumeli'de geçirdiği uzun yıllardan sonra İstanbul'a dönen Latîfî, artık olgun bir inşâ ustasıdır.

Latîfî, ömrünün geri kalan kısmında bir zaman Rodos ve Mısır'da kalmış hayatının son yıllarında İstanbul'a dönmüş, bir ara tekrar Mısır'a gitmiş, oradan Yemen'e geçerken, bindiği geminin batması sonucu 990/m.1582'de boğularak ölmüştür.(Babinger,1982).

"Mukaddime", "Üç Fasil" ve "Hâtîme" bölümlerinden meydana gelmiştir. Tezkiredeki toplam şair sayısı 334'tür.

Türk Divan nesrinin büyük ustalarından Latîfi, bir divan oluşturacak kadar şiir kaleme aldığı halde şairliği ile değil, çok tabii olarak bu tezkiresiyle birlikte gerçekleşen nesir yazarlığı ile tanınmıştır. Kendisi, herkesin şiir söylediği devirde inşâya yöneldiğini, bu vadede bir "*tarz-ı has*" vücûda getirdiğini söyler. (Canım, 2000, 485-487)

Küçük yaşta şiir söylemeye başlayan Latîfi, bizde şiir üzerine ilk defa düşünce üretenlerden biridir. Tezkire önsözünde yazar, divan şiirinin çerçevesini çizerek şiir inceleme metotlarından bahseder. Bu hadise çağı için yeni olduğu kadar önemli bir hadisedir. Latîfi'nin ifadesiyle şiir; Rabbânî ilham rüzgârının esmesiyle kalplerden taşan mânâ incilerinin lâfız elbisesiyle süslenerek takdim edilmesidir. Bu sebeple hükemâ şiire "ilham" şaire de "emîrü'l-kelâm" demişlerdir.

Zengin bir edebiyat kültürüne sahip olan Latîfi, şiir tenkidinin tutarlı örneklerini vermiş, dil zevkine sahip, cümle yapısı sağlam bir nesir ustasıdır. Necâtî'nin şiirde gerçekleştirdiğini Latifi nesirde yapmış, nesri atasözleriyle, deyimlerle işlemiş, kendi ifadesiyle "yeni bir üslûp" meydana getirmiştir.

Latîfi'nin, şairlerin eserlerine ve dolayısıyla şiirlerine yönelik olarak yaptığı tespit ve değerlendirmelere geçmeden önce Latîfi'nin, kimlere şair denilebileceği, gerçek şiirin hangi özellikleri taşıması gerektiği konusundaki fikir ve düşüncelerini hatırlamakta yarar olacağına inanıyorum.

Daha önce de çeşitli vesilelerle belirtmiş olduğumuz gibi, Latîfi, tezkiresinin çeşitli kısımlarında yeri geldikçe şiire dair kendi görüş ve" düşüncelerini ortaya koymuş, yeri geldikçe şiire ve şairlere dair yorumlarda bulunmuştur.

Örneğin Latîfi, eserinin önsözünde devrinin şairlerinden ve ortaya şiir diye konulanlardan şöyle bahseder: "Çağımızda şairle şair geçinen birbirinden ayrılmaz, ehil olanla olmayan fark edilemez olup şiir meselesinin ölçüsü bozulmuş, söz meydanı manasız şeyler söyleyen şairlerle ve acemi hırsızlarla dolmuştur. Pek çok kişi defter ve divan tertip edip kendine has bir manaya sahip olamamış, çalıntı ve başkasının ağzında çiğnenmiş binlerce vezinli nazım meydana getirilmiştir. Fakat bunların kendilerinden çıkmış bir sanat ve hayale rastlamak mümkün değildir. Bu yüzden şairler zümresi birkaç kısımdır. El değmemiş düşünceler ve kendine has hayallere sahip olabilen yaratıcı, yeni şeyler ortaya koyabilen şairler birinci grubu meydana getirirler. Bu çeşit maharetli şairler, soyu kesin belli seyyidler gibi dünyada az bulunurlar. Bir kısmı ise sadece vezinli söz söylemeye yetenekli olup doğru yanlış ağızlarına geleni söylerler. Bununla da kendilerini gerçek şair sanıp yine kendilerini büyük şairlerdensayarlar.

Şairler arasında bu seviyedeki hüner hemen hiç makbul ve muteber değildir. (...) Her ne kadar şiir söyleme yeteneği insanoğlunun çoğuna verilmiş ise de yeni şeyler ortaya koyabilen sözün ruhu her ölü gönüle verilmemiştir. Nitekim her toprakta yedi maden bulunur ama bunun her çeşidinde altın, gümüş ve her yörede inci ve elmas bulunmaz, her ceylanın göbeğinde misk olmaz, (...) her kara taş Bedahşan yakutu olmaz.

Bu zümrenin hırsız olan bazı kişiler de vardır ki onlar da birkaç kısma ayrılmaktadırlar : Bunların bir kısmı şiir söyleme yeteneğinden yoksun olup bu konuda yeteneksiz oldukları için bir şiirin mahlasını değiştirir veya içinden birkaç iyi beytini çalıp kendilerine mal ederler. Şairler arasında, onun da ötesinde bütün insanlar yanında, bu hal büyük kabahat ve küçültücü bir kusurdur ki çalıntı olduğu bilinir. Ya da birisinin cöngünde yahut divanında bulunur. (...) Bunların bir kısmı da ancak vezinli şiirler söyleyebilen, yetenek azlığından dolayı hayal ve mana bulamayan, anlayışı kıt, çarpık tabiatlı kişiler oldukları için yeni bir şey ortaya koyabilecek mucidler olamazlar. Zorunlu olarak önceki şiirlerin manalarını alır, yetenek yokluğundan dolayı da hırsızlığı alışkanlık haline getirip başkalarının söylediklerini tekrarlarlar. Bunlar tercümansız bir iki kelime bile söyleyemezler, bilgisiz küçük çocuk gibi çiğnenmemiş lokmayı yiyemezler.

Bir başka grup ise şiirlerin manalarını şeklen değiştirip bir başka şekilde yorumlarlar. Ama yine sanat, hayal ve netice itibarıyla iki şiir aynı olur. Bu zümreye söz hırsız ve taklitçi denir. Bu çeşit hüner de hiç makbul ve muteber değildir. Bir kısmı ise başka bir dilin bir güzel söz söyleyeninden tercüme eder veya onu çalar. Yahut da bir mazmununu görüp öncekinden daha güzel tazmin veya iktibas eder. Bazı şiirden anlayanlar yanında bu zümredelikler hoş görülebilir çalıntıdır. Usulüne uygun yapılması dolayısıyla adı geçen gruplara göre daha kabul edilebilir niteliktedir.

Bir kısmı da usta bir şairin şiirinde yer alan mazmunu görür ve onu ince bir nükteye vesile kılar. Temiz yeteneği ve güzel anlayışıyla o mazmundan yeni bir mana daha hayal eder ve o sanattan bir başka sanata geçer. Bu zümrede yer alan şairler yaratıcı olanlar gibi bütün bunların hepsinden üstündür." (İsen, 1999, 32-34) şeklinde şairleri gruplandırarak değerlendirir.

Latifî'nin kendisinden Farsça dersleri aldığını belirttiği şair Fânî maddesinde, şiir ve şaire dair söyledikleri de önemli bilgileri ve değerlendirmeleri ihtiva eder. Latifi, her ne kadar bu söylediği şeylerin hocası Fânî'ye ait olduğunu belirtirse de, şiir ve şaire dair bu düşüncelerin kendisine ters düşmediği, aksine tezkire yazarı tarafından ilgiyle karşılanıp takdir gördüğü açıktır. Latifi, burada da özetle şunları söylemektedir: "Şiire başlayan kişinin Farsça ve Arapça bilmesi, buna ilaveten hatırında çok kelime olması gerekir. Beyit evi ve şiir sarayı ancak bu sayede bayındır ve kusursuz olabilir. Nitekim binanın gereçleri hazır ve uygun olmazsa istenilen tarzda bina yapılamaz. Alet ve malzemedeki kusur varsa yapı güzel inşa edilemez. Çıplak kişiye kemer nasıl yakışmazsa bilgisiz kişiye de öylece şiir yakışmaz. Şiirden anlamak şairliğin makamlarındandır. Şiir sanatlarını ve şiirin

güzelliğini anlamak, şairin sermayesidir. Şiiri tanımak ve nüktedan olmak, sıradan şair olmaktan daha iyidir. Şair, kendi yersiz ve anlamsız gururuna güvenmemeli, şiirden anlamayan cahillerin boş övgülerine aldanarak kendini gerçek şairlerden zannetmemelidir. Cahilin övgüsünden bu işi bilenlerin kötölemesi daha iyidir. Yine şairin kendini ve şiirini övmesi de hoş bir davranış değildir. Yazmış olduğu şiirler, şairi görevi olan ibadetleri yerine getirmekten alıkoymamalı, şiirlerini, hiç kimseye faydası olmayan boş şeylerle doldurmamalıdır.

Latîfî'nin şiire ve şaire dair buna benzer değerlendirmelerini eserin "*Hâtîme*" bölümünde de görmek mümkündür.

Görülüyor ki Latîfî, şiirin ne olduğu veya ne olması gerektiği konusunu her fırsatta ciddiyetle üzerinde durarak vurgulamış, gerçek şairin kim olduğunu belirlemeye çalışmıştır. Özellikle şiirin "hakikat" ve şairin "hakikat habercisi" olduğunu hissettirmeye çalışan Latîfî, bunun dışında söylenenleri ise kendi tabiriyle "klyl ü kâl" yani "dedikodu" olarak değerlendirmektedir.

Bütün bunlardan hareketle şimdi de Latîfî'nin, Tezkire'sinde şairlerin eserlerini hangi yönlerden değerlendirdiğini ve onlar hakkında hükümler verdiğini görelim:

1.Eserin Tanıtılması : Lâtîfî, tezkiresine aldığı şairlerin eserlerine yönelik olarak verdiği bilgi ve yaptığı değerlendirmelerde genellikle şairin sahip olduğu eserleri, bunların isimlerini, türünü, te'lif veya tercüme olup olmadıklarını, tercüme ise hangi dilden çevrildiğini belirtir. Esere dair bilgiler arasında sadece sayı itibarıyla belirtilip geçilenler de vardır. Lâtîfî tezkiresinde şairlerin eserlerine yönelik olarak yapılmış çok geniş ve zengin tanıtım ve değerlendirme örnekleri de bulunmaktadır. Örneğin Mevlânâ Celâleddin Rûmî'de; "Bir şeyh-i ma'nevî ve sâhib-kitâb-ı **Mesnevî**dür ki kitâb-ı nasîhat-nisâbı bu ümmet-i güzîn içre hüccet-i dîn ve bürhân-ı ehl-i yakîn olup meşâyih-i ekmelîn halâyıkı sû-i Hakka anunla irşâd iderler. Zîrâ me'âl ü ma'nâsı Kur'ân-ı azîmün batnı ve ilm-i ledünnün sarayıdır. İlm-i sülûkda ve tarîk-ı tasavvufda anun emsâli bir kitâb beyne'l-meşâyih gâyetde nâdir ü kem-yâbdur." (Canım, 2000, 111)²; Yahya Bey'de; "Siyemmâ ki Risâle-i **Şâh u Gedâsı** ve kitâb-ı **Yûsuf u Züleyhâsı** beyne'l-enâm makbûl ve meşhûr-ı hâss u âmmdur. Tarîka-i mevâlizde hod **Gencîne-i Râzı** ve **Nâz u Niyâzı** bi't-tamâm muhakkikâne vâki' olmuşdur." (Canım, 2000, 578); Mesîhî'de; "Ve teressülât-ı münşe'âtdan ve suver-i menâşîr-i mürâselâtdan **Gülşen-i İnşâ** üslûbında ibârât-ı vâziha ile **Gül-i Sad-berg** tesmiye olunur yüz aded suver-i mekâtibi ve kavâ'id-i mekâdir ü merâtibi vardır." (Canım, 2000, 499); Lâmi'î'de; "Mesneviyyâtından nazm-ı **Âbsâl ü Salamânı** ve **Gûy u Çevgânı** ve münşe'âtından kitâb-ı **Hüs n ü Dili** ve **Şerefü'l-insânı** inde'l-fuzalâ ve'l-bülegâ makbûl ü mu'teber ve memdûh-ı erbâb-ı fazl u hünerdür." (Canım, 2000, 475); Güvâhî'de; "Sultân Selîm Hân nâmına

² Latîfî Tezkiresi'nde esere dair yapılan tespit ve değerlendirmeler üzerinde durulurken verilen örnekler; "Yrd.Doç.Dr. Ridvan Canım, *Latîfî, Tezkiretü's-Şu'ara ve Tabsiratü'n-Nuzama* (İnceleme-Metin), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2000" adlı esere göredir.

Kenzü'l-Bedâyi' ve Emsâl-i Vâki' nâm durûb-ı emsâle müte'allık ber-vech-i nush u pend bir risâle tahrîr ü tastîr idüp zebân-ı Türkîde olan emsâlün ekserin nush u pend tarîkı üzre nazma getürmüşdür. Her meseli bir nesneye temsîl ü misâl itmişdür. Beyne'l-enâm **Pend-nâme-i Güvâhî** dirler." (Canım, 2000, 471); Firdevsî-i Rûmî'de; "Sultan Bâyezid Hân emriyle nâm-ı şerîflerine **Süleymân-nâme**yi nazm u nesr üzre cem' idüp kütüb-i münzelede ve suhuf-ı semâviyyede ne kadar kısas u ahbâr ve âlemde ne kadar tevârîh ü esmâr u âsâr varsa ilm-i hikmet ü hendese ve ilm-i nücûm ve tabâyi' anda derc ve ilm-i evvelîn ü âhîrîni anda harc idüp üçyüz altmış cild kitab itmişdi." (Canım, 2000, 425); Muğlalı Şâhidî'de; "Bir merd-i müfessir ü muhaddis dervîş-i mevlvî ve şârih-i metn-i kitâb-ı **Mesnevî** idi. Hazret-i Celâleddin Rûmî'nün altı cild Mesnevîsinün her cildinden yüz adet beyt intihâb u ifrâz idüp ebyât-ı müşkileden her bir beytin beşer beyt ile şerh idüp rumâz-ı gavâmızın îzâh ve kinâyât-ı mu'dilesin ibârât-ı vâzih ile îzâh itmişlerdür ve adını **Gülşen-i Tevhîd** virmişlerdür." (Canım, 2000, 320); Revânî'de "Ve **Dîvân**-ı işret-beyânından gayrı âdâb-ı sohbeti ve esbâb-ı işreti beyân u ayân eyler **İşret-nâme** nâm bir kitâb-ı meserret-encâmı vardır." (Canım, 2000, 279); Zihni'de; "Mezkûrun **Gül ü Nevrûz** nâm bahr-ı remel-i mahzûfda bir kitâbı vardır." (Canım, 2000, 269); Harîrî Abdülcelil Çelebi'de; "Ve merkûm **Umdetü'l-Vesâyâ ve Zübdetü'n-Nasâyi**h nâm bir risâle-i nasîhat-nisâb tahrîr itmişdür." (Canım, 2000, 225); Ca'fer Çelebi'de; "Sâyir fezâyilinden fazla mükemmel **Divanı** ve manzûmâtдан **Heves-nâme** nâm bir destân-ı dil-sitânı vardır." (Canım, 2000, 209); Câmî'î'de; "Âşıkâne eş'âr-ı dil-güşâsı ve mesnevîden **Vâmık u Azrâsı** vardır." (Canım, 2000, 208); Behiştî'de; "Mezbûrun zebân-ı Türkîde cevâb-ı hamsesi ve buhûr-ı mütenevvi'a üzre penc risâlesi vardır. **Vâmık u Azra** ve **Yusuf u Züleyha** ve **Hüsn ü Nigâr** ve **Süheyl ü Nevbahâr** ve **Leylî vü Mecnûn** gibi." (Canım, 2000, 194); Âhî'de; "Ve şeyhü'ş-şu'ara Mevlânâ Şeyhî'nün **Husrev ü Şirin**ine nazîre hikâyet-i **Şirîn ü Pervîz** ve rivâyet-i **Gülgûn u Şebdîz** nazm idüp..." (Canım, 2000, 183); Ahmedî'de; "İlm-i tıbbda mesâ'il-i **Kânûn u Şifâyı** Türkî nazm ile bir mu'teber kitâb itmişdür." (Canım, 2000, 165); Kemâlpaşa-zâde için; "Ve kendüler imlâ ve inşâ itdüğü **Tevârîh-i Âl-i Osmânda** Sultân Selîm tâbe-serâhun müddet-i ömri kasîr ve ol zamân-ı kasîr içinde menâkıb u me'seri kesîr olduğın bu kıt'ayla hûb edâ itmişlerdür." (Canım, 2000, 161) biçimindeki tanıtımlar buna örnek olarak gösterilebilir.

Bazen de konusu veya türü belirtilip ismi zikredilmeyen eser tanıtımlarının yapıldığı görülür. Örneğin Sûzî'de; "Ve Mihaloglı Ali Begün Bosna uclarında vâki' olan gazâlarını ve cihâd u vegâlarını elfâz-ı rengîn ve edâ-i şirînle nazm itmişdür." (Canım, 2000, 313); Atâ-i Üskübî'de; "Ve **Tecnisât**-ı Kâtibî üslûbında manzûm bir risâlesi ve ahvâl-i tarîkâta münâsib bir makâlesi vardır. Ammâ ol kadar meşhûr degüldür." (Canım, 2000, 398) örneklerinde olduğu gibi.

Bazen şairlerin şiirlerinden (kaside, gazel, kıt'a, ruba'i gibi) örnekler verirken, normal olarak divanlarda yer alan bu nazım şekillerinin verilmesi sebebiyle bu şairlerin "**Divan**" sahibi oldukları da belirtilir. Şairin bu tür şiirlere sahip olduğu, bazen de divanından sözedilmeksizin, doğrudan; "hicviyyâtındandır, hezeliyyâtındandır, hüsniyyâtındandır, makâlâtındandır, güftârındandır, âsârındandır, ebyâtındandır, mukatta'âtındandır gibi takdimlerle belirtilir. Bazen

bunların biri veya birkaçı (eserlerinin durumuna göre) bir arada kullanılabilir. Örneğin Le'âlî'de; "Fârisî ve Türkî iki **Dîvânı** ve muhayyel kelâm u rengîn ebyâtı vardır." (Canım, 2000, 475); Mevlânâ Kemâl'de; "**Dîvân**-ı mu'teber ü ma'tûrında mûcib-i tahsîn ve mahall-i âferîn şî'r-i zîbâsı ve gazel-i garrâsı vardır." (Canım, 2000, 466); Amrî'de; "Şâ'ir-i şîrîn-güftâr ve sâhib-**dîvân**-ı suhan-güzâr idi." (Canım, 2000, 403); Ahmedî'de; "Mîr Süleymân adına müretteb ü mükemmel **dîvânı**... vardır." (Canım, 2000, 164); Celîlî-i İznîkî'de; "**Gül-i Sad-berg** tesmiye olunur **dîvânı** vardır." (Canım, 2000, 214). Lâtîfî'nin, Hasan Çelebi, Münîrî ve Fikrî Çelebi'de yapmış olduğu belirleme ve tanıtımlar da butürdendir.

Şairlerin eserleri tanıtılırken başvurulan yollardan birisi de, varlığı kesin olarak bilinmeyen, ancak "olduğu" rivayet edilen eserler için üstü kapalı, genel/temkinli ifadelerin kullanılmış olmasıdır. Meselâ Mevlânâ Celâleddin Rûmî'de; "Her cümle füyûz u ilhâmât-ı vâridât otuz bin beyt mesneviyyâtı ve toksan bin beyt ilâhiyyât u hüsnîyyâtı vardır. Zât u sîfata şâmil ve hakikat u mecâza müştamil ve âdâb-ı seyr ü sülûke müte'allık nice risâlesi ve ilm-i tasavvufda nice makâlesi vardır." (Canım, 2000, 113); Yahya Bey'de; "Hâssa mesneviyyâtdan zebân-ı Türkîde cevâb-ı hamsesi belki seb'ası vardır." (Canım, 2000, 578); Fazlî'de; "Zebân-ı Türkîde hamse mukâbelesinde sitte dimişdür." (Canım, 2000, 433); Harîrî Abdülcelil Çelebi'de; "Pâdişâhumuz hazretlerinin vâki' olan fütûhât-ı feth-âyâtın elfâz-ı belâgat-küşâ ile garrâ inşâ itmişdür." (Canım, 2000, 225) örneklerinde olduğu gibi.

Bazı eserlerin özellikle telif ve/veya tercüme oldukları, tercüme ise hangi dilden çevrildikleri belirtilir. Esasen bu asla sıradan bir bilgilendirme değildir. Bu bilgi verme, söz konusu şairin bu dillere olan hâkimiyetini, nüfuzunu ya da yakınlığını göstermek açısından da önem taşır. Örneğin Hümâmî'de; "Ve **Si-nâme** nâm kitâbı Halil Paşa nâmına Si-nâme-i Hümâmî-i Tebrizîden Türkîye terceme kılmışdur. Tâlib ü matlûb ve muhibb ü mahbûb beyinde münâsib ü mülâyim olan makâlâtı ve hasb-i hâle muvâfık u mutâbık hâlâtı elfâz-ı dil-sûz ve cân-efrûzla nazma getirüp hasret-nâmeler ve firkat-nâmeler tahrîr ü tertîb idüp ismini **Si-nâme-i Hümâmî** komışdur. Uşşâk-ı müştâk anunla mahbûb u matlûbına arz-ı iştiyâk ve şerh-i iftirâk idüp habîb-i dil-firîbinden temennâ-yı visâl ve tevakku'-ı müşâhede-i cemâl iderler." (Canım, 2000, 578); Niyâzî-i Karamânî'de; "Ve fevâ'id-i hazm-ı gazabda bu ebyât dahî Şâhidî-i Mervîden terceme **Behrâm u Gül-endâm** nâm risâlesindendir." (Canım, 2000, 552); Kâmî-i Karamânî'de; "Hûb şî'r-i dil-güşâsı ve Câmî'den terceme **Yusuf u Züleyhâsı** vardır." (Canım, 2000, 457); Gazâlî'de; "Piyâle Beg nâmına hukemâ-i müte'ahhîrînden hakîm Efdalüddin Sultan İbrahim Gazvinî nâmına telîf itdüğü **Elfiyye ve Şelfiyye** adlu risâle-i letâyifi Türkçeye terceme idüp **Dâfi'ul-gumûm ve Dâfi'ul-humûm** diyü tesmiye itmişdür." (Canım, 2000, 410); Ali Çelebi'de; "Mevlânâ Hüseyin el-vâ'iz el-Kâşîfî mü'ellefâtından **Envâr-ı Süheylî** nâm kitâb-ı belâgat-nisâbın ki **Kelile ve Dimnedür** rengîn elfâz ve uzûbet-i hüsn-i edâ ve inşâ-i dil-güşâ ile zebân-ı Fürsden lisan-ı Türkîye terceme idüp ism-i sâmîsini **Hümâyun-nâme** ismiyle mersûm u mevsûm kılup bî-hadd ü lâ-yu'ad belâgat u berâ'at harc u derc itmişdür." (Canım, 2000, 401); Âşık Çelebi'de "Hüseyin Vâ'izün **Ravzatü's-şühedâ** nâm kitâbın zebân-ı

Fürsden nesri-i müsecca' ile lisân-ı Türkiye terceme idüp..." (Canım, 2000, 382), Celîlî-i İznîkî'de; "Mesneviyyât-ı Fürsden ekser Abdullah Hâtîfî te'lîfâtın tetebbu' ider kıssa-i **Leylî vü Mecnûnı** ve efsâne-i **Husrev u Şîrîni** anun te'lîfâtından tercemedür. Zebân-ı Türkiye **Cevâb-ı Penc-Genci** vardır." (Canım, 2000, 213) şeklindeki tanıtları, bize bu tür eserlerin tercüme veya telif olup olmadıkları konusunda bilgiler vermektedir.

2.Eserin Değerlendirilmesi: Latîfî, tezkiresinde şairlerin hayatlarına dair biyografik bilgileri kaydettikten sonra eserleri hakkında bilgiler verir ve çoğu zaman da şaire ve eserine yönelik değerlendirmelerde bulunur. Hiç kuşkusuz kendisinden sonra bu sahada çalışan kişiler için bu değerlendirmeler çok büyük önem taşır. Örneklerde de görüleceği gibi değerlendirme ve tenkitler aslında hemen her şair için farklı hükümler ihtiva eder. Dikkatle bakıldığında bunların her eser için aynı eleştirel bakış açısını ortaya koyan yuvarlak laflardan ibaret olmadığı, aksine her esere layık olduğu yeri ve değeri veren tenkitler olduğu görülecektir. Şimdi bunlardan bazılarını örneklerle göstermeye çalışalım: Mesela Ahmed-i Dâî'de; "Fî'l-mesel bir tabak **Dürer ü Gureri** huyût-ı hutûta çeküp ismin **Ikdü'l-cevâhir** komışdur. Egerçi tarz-ı gazeli tavr-ı sâbıkdur ammâ bâb-ı nagamâtta ve fenn-i teressülde mu'âsırlarınun müteressillerine nisbet fenn-i inşâda ba'zından fâyıkdur. Münşe'ât-ı mükâtibi kudemâ elfâzı üzre bast olinmagın bu zamanda ol üslûb meslûb olup amele gelmez ve kütüb-i mensûha gibi ol suver-i mürâsilât ile müteressiller meyânında amel olinmaz. Zîrâ üslûb-ı mükâtib ü müteressilân-ı zamân gâyetde zarîf ve suver-i inşâ-i mükâtib nihâyetde elfâz u edâsı îcâz u ihtisârda nâzik ü latîf olmuştur. Ve bi'l-cümle evvelki üslûb-ı köhne battal u fâsiddür ve tarz-ı şî'ri iktidarına şâhiddür." (Canım, 2000, 165) örneğinde de görüldüğü gibi, eserin üslûbuna yönelik bir değerlendirme, daha doğrusu olumsuz anlamda bir eleştiri söz konusudur. Tâci-zâde Ca'fer Çelebi'de; "Sâyir fezâyilinden fazla mükemmel **divanı** ve manzûmâtıdan **Heves-nâme** nâm bir dâstân-ı dil-sitânı vardır. Öz karîhasından sâdır olmuş hâssa-i îcâdı ve reye'ân-ı cevânîde hasb-i hâlınden ihtirâ' u îrâdidur. Bir kitâb-ı belâgat-nisâb ve bir nazm-ı sihr-intisâbdur ki min-matla' ilâ-makta' elfâz-ı belîga ve ma-'ânî-i bedî'a birle ebyât-ı pür-nükât ve nazm-ı **Mihr ü Müşteri** tarzında pür-ibârât u isti'ârâtdur. Esnâ-i manzûmât-ı lisân-ı Türkiye acep nazm-ı pâkdür ve kadh ü ta'yîb nazarıyla nazar iden merd-i bî-idrâkdür. Ta'rîf-i âhara mevkûf u muhtâc degül." (Canım, 2000, 209-210) tarzındaki tanıtlar ve değerlendirmelerde Cafer Çelebi'nin **Heves-nâme** adlı bu eseri, **Mihr ü Müşteri** gibi benzerleri ile de karşılaştırılarak övgü dolu ifadelerle takdim edilir. Latîfî'nin Hamdî Çelebi için kullandığı üslup da bundan farklı değildir; "Kıssa-i **Yusuf u Züleyhâsı** tefsîre müte'allık olduğu için ve akvâl-i ruvâtun esahh u akvemîn bulduğı için ol kıssa-i ahsen ü müstahseni nazma getürmüşlerdür. Bir nazm-ı adîmü'n-nazîrdür ki üslûb-ı meslubü'l-misâline hâme-vâr bir harfine barmak basup bir kimse ayb u noksân bulamaz. Bî-şek ü reyb âsâr-ı velâyet ve me'âlim-i keşf ü kerâmetdür ve zebân-ı Türkiye ve tarz-ı mesnevîde vâki' olan mesneviyyâtda ana hiçbir nazm adîl ü nazîr olmaz. Kıssa-i ahseni kemâl-i sıhhatde ve tefsîr ü teysîre bi't-tamâm muvâfık ve mutâbık olmagın beyne'l-ulemâ ve'l-fuzalâ makbûl ü memdûh u müselleme ve elfâz u ma'ânîsi habt u hatâdan esahh u eslemdür. İttîfâk-ı sikât budur ki **Kıssa-i Yusufı** andan eltaf u ahsen ve mergûb u müstahsenkimesne

nazm itmemişdür. Bir nazm-ı bî-nazîr ve mümteni'un-nazîrdür ki her beyti beyt-i ma'mûr gibi menba'-ı metîndür ve nazm-ı sihr-intizâm-ı mu'ciz-karîni sihr-i mübîndür. Elhâsil her şâ'ir ki selâkat-ı tab'ına i'timâd idüp ana nazîre ve cevâb kasdın ide cehlin izhar eyler. Dekâyık-ı nazma şu'ûr u vukûfî olmamak ve bu nazm-ı mu'ciz-nizâmın mertebesin derk itmekden nâşî olur." (Canım, 2000, 235). Latîfî'nin bu eser üzerine değerlendirmeleri bu kadarla da kalmayıp devam etmektedir.

Latîfî, aynı şekilde Şeyhî'nin **Husrev u Şirîn** adlı mesnevisinden söz ederken de şunları söyler: "Kitâb-ı **Husrev u Şirîni** gerçi bi-hasebi's-sûre kisvet-i mecâzda bir iki mürde-i füsürde hakkında efsâne ve fesânedür lâkin ma'nâ yüzünden izhar-ı ma'ânî ve ma'ârifet illet ü bahânedür... Zebân-ı Türkîde **Kıssa-i Husrevi** andan şirin dimiş kimse yokdur. Egerçi ol nazm-ı bî-nazîre nazîre dimiş çokdur. Ma'a-hâzâ fuhûl-i fuzalâ-yı Rûmdan şunlar ki meydân-ı nazmun Fûrs-dânları ve gûy-ı güftâra çevgân-ı beyân urmak şânları idi. Nuzamâ nezâyirde semend-i tab'-ı bülend ile sebkât itmek degül hem-inân olmadılar ve kabûl-i halka ol mertebede mahall ü hayyiz bulmadılar." (Canım, 2000, 339). Latîfî'nin bu eser hakkındaki olumlu kanaatleri de bundan ibaret değildir. Yine Ali Çelebi'de yapılan değerlendirmeler, Latîfî'nin bu tür eserlere yaklaşım tarzını ortaya koymasından önemlidir. Örneğin Ali Çelebi'de; "Mevlânâ Hüseyin el-Vâ'iz el-Kâşifî mü'ellifâtından Envâr-ı Süheylî nâm kitâb-ı belâgat-nisâbın -ki Kelile ve Dimnedür- rengîn elfâz ve uzûbet-i hüsn-i edâ ve inşâ-i dil-güşâ ile zebân-ı Fûrsden lisân-ı Türkîye terceme idüp ism-i sâmisini **Hümâyun-nâme** ismiyle mersûm u mevsûm kılup bî-hadd ü lâ-yu'ad belâgat u berâ'at harc u derce itmişdür. Şîve-i suhanveri ve işve-i letâfet-perveri anda tamâm olmuş ve fenn-i san'at-ı inşâda yed-i beyzâ göstermek dâyiresin bulmuşdur. Hakkâ budur ki **Kitab-ı Kelile** mütercimlerinden andan münakkah u muvaşşah terceme Türkîde bir münşî-i belâgat-ifşâ itmemiş bast-ı kelâmda ve irtibat u intizâmda bu sûy u semte bir suhan-ârâ gitmemişdür. Elhâsil bir inşâ-i celilü's-şân ve cemîlü'l-beyândur ki aksâm-ı inşâda kısm-ı sihr-efsûn ve **Münşe'ât-ı Vassâf**dan vasfı efzûndur." (Canım, 2000, 401-402). Görüldüğü gibi Ali Çelebi'nin **Hümâyun-nâme** ismini verdiği tercüme eserinin, telif değil tercüme olmasına rağmen değerli bir eser olduğunu belirtir.

Latîfî'nin Firdevsî-i Rûmî'de, **Süleyman-nâme** adlı eseri için söyledikleri ise pek olumlu tenkidler değildir. "Sultan Bâyezid emriyle nâm-ı şerîflerine Süleyman-nâmeyi nazm u nesr üzre cem' idüp kütüb-i münzelede ve suhuf-ı semâviyyede ne kadar kısas u ahbâr ve âlemde ne kadar tevârîh ü esmâr u âsâr varsa ilm-i hikmet ü hendese ve ilm-i nücûm ve tabâyi' anda harc idüp üçyüz altmış cild kitâb itmışdi. Aded-i eyyâm-ı sene-i kâmile bu vechle bin sekizyüz altı meclis kıssa ve bin yediyüz yetmiş yedi tevhîd ü na't u kasîdedür. Ammâ ne nazmında nezâket ü lezzet ve ne nesrinde letâfet ü halâvet var. Suhan-gûylar esnâsında pür-gûy itlâkı ana sâdık u sahîhdür. Meger ki avâmü'n-nâsdan ezhân-ı kâsıra efsâne-i kıssası içün ve hikâyet-h'ânlar ve kıssa-güzârlar kıssa hissesi içün ba'zı encümünde kırâ'at itseler olur". (Canım, 2000, 425) Kara Fazlî'de; "Zebân-ı Türkîde hamse mukâbelesinde sitte dimişdür. Bu kadar kuvvet ü kudret mu'âsırlarınun degmesinden sâdır olmamışdur

ve bu kadar îrâd u îcâda biri dest-res bulmamışdır.” (Canım, 2000, 433) ifadeleri ise takdir üslûbunda kaleme alınmış değerlendirmeler olarak dikkati çeker.

Latîfî, Kâmî-i Karamânî'nin eserlerinden, özellikle **Yusuf u Züleyhâ** adlı mesnevisinden söz ederken de eserin tercüme olmasına rağmen son derece orijinal bir yapı arzettiğini, en az aslı kadar güzel olduğunu şu cümlelerle belirtir: “Câmîden terceme **Yusuf u Züleyhâsı** vardır. Nazm-ı Hamdîden ve Selâmî-i Hamîdîden geçse oldur. Nazm-ı Selâmîden ve nazm-ı Nizâmîden intihâb u ittihâz itdükden gayrı Nizâmî-i Semerkandî'nün **Üveyse vü Râmin**inden ve Efsahî-i Cürçânî'nün **Vâmîk u Azrâsı**ndan hayli ma'ânî-i bedî'a ifrâz u iktibâs itmişler egerçi bu te'lîfâtдан ahz eylemişler ammâ elfâz u ma'ânîye kemâ-hüve hakkuhû edâsin virmişler. Zirâ vâki' olan me'hazî gâyetde nâzikâne ve nümâyîş-i ma'ânî-i eş'ârî bi't-tamâm şâ'irâne ne fayda mütetebbi' olmayanlar bu mezkûr olan mütercem tesânîfin birbirinden tefâvüt ü tebâyünin teşhîs ü temyîz idemezler ve enzâr-ı insaf u istihsân ile nazar idüp bunların rüchân u imtiyâzında sebîl-i sedâda gidemezler.” (Canım, 2000, 457-458) diyerek son derece objektif değerlendirmeler yaparken, aynı zamanda bu sahalarda inceleme ve araştırmalarıyla ne kadar derin bir bilginin sahibi olduğunu gösterir. Lami'î için de şunları söyler : “Mesneviyyâtından nazm-ı **Âbsâl ü Salamânı** ve **Gûy u Çevgânı** ve münşe'âtından **Kitâb-ı Hüsn ü Dili** ve **Şerefü'l-insanı** inde'l-fuzalâ ve'l-bülegâ makbûl ü mu'teber ve memdûh-ı erbâb-ı fazl u hünerdür. Egerçi **Husrev ü Şirin** mukâbelesinde **Ferhad**-namesinde dahi hayli dikkat u hayalât ve sanat-vâr harc u derc itmişdür. Lâkin kendülerin hâssa-i karîhası ve zâde-i tab'ı gâyetde kalîl ü nâdir vâki' olmuşdur. Mü'ellefât-ı Nevâyîden terceme gibi vâki' olup ibârât-ı tatarîsin Türkî terkîb ile edâ itmişlerdür meyânlarında çendân tevâfüt bulunmaz.” (Canım, 2000, 475) Görüldüğü gibi Latîfî, Lâmi'î'nin **Ferhad-nâme'si** için Kâmî-i Karamânî'de söylediklerinden çok farklı tarzda bir eleştiri getirir. Tabiri câizse, eserde “tercüme kokusu”nun varlığını hissettirdiğini açıkça ve çekinmeden belirtir. Latîfî yine Lâmi'î'nin **Heft-peyker** adlı bir eserinden söz ederken şunları söyler: “Bu zikr olan mü'ellefâtдан ma'dâ Molla Abdullah Hâtîfî'nün **Heft-Manzarın** tetebbu' idüp hamseden **Heft-peykeri** terceme itdiler. Galiba itmâma yetişmedi bu bâ'isden nüshaları taşra düşmedi. (Canım, 2000, 476) diyerek eserin tamamlanamayıp yarım kaldığını haber verir.

Latîfî, Mesîhî'nin **Gül-i Sadberg** adlı eserinden bahsederken de, adeta bir eserde aranılması gereken veya bulunması gereken vasıfları ortaya koyar. Ve şöyle der: “**Gülşen-i İnşâ** üslûbında ibârât-ı vâzîha ile **Gül-i Sadberg** tesmiye olunur yüz aded suver-i mekâtibi ve kavâyid-i mekâdir ü merâtibi vardır. Kavânîn-i ilm-i inşâyı ve kavâyid-i üslûb-ı imlâyı anda tahrîr ü takrîr itmişdür ve meyân-ı münşiyân-ı mütersilânda hayli mer'î ve makbûl ü mergûbdur. Bir teressül-i nâfi'dür ki nesr-i âdî ve nesr-i müsecca' ve gayr-i müsecca' envâ' u aksâmın beyân ider. Herkesün mikdârına lâyük ve mertebesine muvâfık olan elkâb u elfâzı anda derc ve mektûbun-minh ile mektûbun-ileyh beyninde olan usûl-i âdâbı ve ibârât-ı elkâbı harc itmişdür.” (Canım, 2000, 499) Vahdî'de; “Selim Han bendelerinden **Burûsalı Hâce Abdurra'ûf hikâyetinün** mücid ü münşisi ve **Ana Bacı hikâyesinün** râvîsidür. Beyne'l- enâm **Dendân lâtifesi** dimekle mezkûrdur. Hakkâ budur ki evsâf-ı sıfat-ı zendeuhûbta'birlerivezebân-ıpire-zenüsihr-füsûnmesâbesindelâftakrîrleri

vardur.” (Canım, 2000, 560) şeklindeki tanıtım ve değerlendirmeler de fazla ayrıntıya girmeyen, fakat kısmen de olsa hakkında yorum yapılan örnekleri teşkil eder.

3. Şairin Eserlerinden Örnekler Verme: Latîfî Tezkiresi'nin önemli taraflarından birisi de, örneklerin verilmiş tarzı ve şairlerin bu yönlerine ışık tutacak şiir örneklerine yer verilmesidir. Bazı şairler için verilen örnek, bir beyitten ibaret olabildiği gibi, bazı şairler için bir gazel, bazen kasidesinden bir bölüm, kıt'a veya ruba'i veya müfredlerinden bir beyt olabilir. Bu şairden şaire değişir. Latîfî'nin bunda da bir ölçü fikri vardır. Tezkire önsözünde bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Tâ ki fuzalâ sohbetlerinde ve bülegâ cem'iyetlerinde mahall ü münâsebetle okunan eş'âr-ı rengîn ve sahâ-yif-i havâtır-ı ehl-i irfânda yâd-dâşt olan nazm-ı güzîni mahall ü mevki'inde sebt ü ketb idüp kayd-ı kitâbet ile mahfûz u mazbût olup bu cümle mü'ellefât u musannefâtı cem' itdükde her birinün hûb matla'larından ve mergûb makta'larından ve makbûl-i tıbbâ' rengîn mesnevîlerinden ve lâ-yık-ı istimâ' olan ebyât-ı ma'nevîlerinden ve müfîd müfredlerinden ve nâfi' rubâ'ileriyle nâzûk mutâyebelerinden *'kelâmda hezel, yemekdeki tuz gibidir'* iktizâsınca ve şu'arânun câ-be-câ birbiriyle vâki' olan latîf mülâtafalarından bu tezkireye tahrîr ü tastîr idüp her birinün netîce-i tab'-ı güherbârın ve güzîde-i ebkâr-ı efkârın bu mecmû'a-i letâyife ve sefîne-i ma'ârifeye derc itdüm. Tâ kim bu metâli'a mütâla'a kılanlar kelâmın kemiyetinden mütekellimün keyfiyyetin ma'lûm idinüp kâlden kâyle intikâl ve fi'lden fâ'ili istidlâl ideler. Zirâ her suhanverün mikdârı makdûrundan ma'lûm ve girdârı güftârından mefhûmdur. Ammâ şu'arâ-yı mütegazzilânun ekseri matla'-gûy olmayup mücerred bir matla' ile keyfiyyet-i hâllerine muttali' olmak kâbil olmadığı bâ'isden ekseriyyâ üçer dâne beyti yazılıp ba'zınun bir dâne gazeli gâyetde güzel ve ma'mûr u mergûb u bî-bedel olduğu haysiyyetden tamâm tahrîr olındı ve ba'zı mahall ü mevki'de bu kemter-i kem-bidâ'anun nazîre münâsebetiyle ba'zı şîr-i rengîni bile sebt ü ketb olındı. İhvân-ı kerem vüfûr-ı keremlerinden mercû'dur ki ta'yîb ü takbîh itmeyeler ki ihvân-ı hasedden ba'zı hasûd u anûd bu efkar u ahkar için kudret ü mahâreti ancak fenn-i inşâdadur ne tarz-ı şîr-i dil-güşâdadur diyen ehl-i inkârın iskatı ve mücerred bu müdde'ânun sübût u isbâtı içündür.” (Canım, 2000, 106) diyerek, son kısımda da vermiş olduğu kendisine ait nazire örneklerini tezkiresine alış sebebini belirtir.

a. Örnek Verme Şekli: Latîfî'nin şairlere dair verdiği örnekler genellikle hayat hikayesinden ve eserlerine yönelik tanıtım ve değerlendirmelerden sonra yer alır. Bazen bu değerlendirmeler arasında da verilmiş olabilir. Örnekler çoğu zaman Şiir, Nazm, Nazîre, Nazîre li-mü'ellifihî, Kıt'a, Kıt'a-i dîger, Velehu, Tarih, Matla', Makta', Beyt, bazen Mısra' veya Dîger; az olmakla birlikte bazen de Eyzan şeklindeki ara başlıklarla takdim edilir. Yine manzum örneklerden nesir kısmına geçişlerde karışıklığı önlemek düşüncesiyle çoğu zaman nesir cümlelerinin başına “Nesr” şeklinde bir kayıt düşüldüğü görülür.

Tezkirenin yazma nüshalarında özellikle bu şiir kısımlarının takdimlerinde müstensihlerin çok fazla miktarda değişiklik yaptıkları görülür. Hatta zaman zaman

Latîfî Tezkiresi'nin tenkidli metninin kuruluşunda dikkate alınan 5 ayrı yazma nüshanın, bir ara başlık için 5 ayrı takdim şeklini kullandığı bile görülür.

b. Örnek Seçimi ve Çeşitleri: Latîfî Tezkiresi üzerinde yapmış olduğumuz çalışmanın "Tezkire'nin Kaynakları" bahsinde de belirtildiği gibi Latîfî'nin, eserini hazırlarken örnek aldığı veya doğrudan kaynak olarak gösterdiği bir eser yoktur. Dolayısıyla bu konuda yazarın faydalanması muhtemel en yakın eser Sehî Bey Tezkiresi'dir. Mamafih örnek seçimlerinde Sehî Bey ile benzer tarafları vardır. Ancak Latîfî'nin bu örnekleri Sehî'den aldığını belgeleyecek çok açık bir delil de yoktur. Kendisi tezkirenin önsözünde, örnekleri toplarken genellikle şiiir meclislerinde bulunması dolayısıyla bunları zaman zaman not aldığını, bu sebeple koltuğunun altından defterinin eksik olmadığını, bazen de bu şairlerin divanları ile diğer eserlerini ayrı ayrı ve inceden inceye "tetebbu" ettiğini yani inceleyip araştırdığını böylelikle örnekler seçtiğini söyler. Dikkat edilirse örneklerin bazılarını "anun eş'ârındandır, anun eş'âr-ı dürer-bârındandır, anların mukatta'âtından olduğu cihetle sebt olındı" gibi yalın ifadelerle verildiği görülür. Bu takdimlerde olumlu veya olumsuz herhangi bir hüküm yoktur. Bazı örneklerde ise sebep gösterilerek nakil vardır. Bu sebepler çok çeşitli olabilir. Mesela Tûrâbî'de; "kendi halinde mecnûn-sıfat bir şâir olduğu"nu söyledikten sonra; "Bu hâlet ü hasleti kendünün bu matla'ından ma'lûmdur." (Canım, 2000, 199) der. Temennâyî'de; "Cümle-i hurûfî a'zâ-i insânda bulurlar ve her uzvı bir harfe nisbet kılurlar. Bu matla'dan bu ma'nâ zâhirdür." (Canım, 2000, 201), yine Temennâyî'de; "Bu bir iki matla'-ı memnû' anun türrehâtından ve cümle-i küfriyyâtındandır." (Canım, 2000, 202) örnekleri şâirin mizacına ışık tutacak niteliktedir. Yine Dilîrî'deki; "Haslet-i zâtî bu ebyâtından ma'lûmdur." (Canım, 2000, 260) ifadesi "hasleti söylediği bu beyitlerden bellidir" anlamında bir değerlendirme olarak kabul edilebilir. Bu örneklerin bazen olumsuz hükümler ihtiva eden ve sebebi açıklayan cümlelerle yapıldığı da olur. Örneğin Vâlihî-i Belgradî'de; "Bu matla'-ı medhûl dahî anların elfâz-ı nâ-merbûtındandır. Sözlere meze ve kendüleri medel makûlesi oldukları sebepten tahrîr olındı." (Canım, 2000, 558) değerlendirmesinde olduğu gibi.

Latîfî Tezkiresi'nde esere dair tanıtım amaçlı seçilen örneklerin hemen tamamı nazım parçalarından ibaret olup nesir örneğine hemen hemen hiç rastlanmaz. Bu da esere dair değerlendirme ve tanıtımlar bahsinde önemli bir ayrıntı olarak dikkat çekicidir.

4. Şiirle İlgili Vasıflar / Eleştiri Terminolojisi:

Şiirle ilgili bilgi ve değerlendirmelerin bir başka yönünü, Latîfî'nin bu şiirlerle ilgili olarak belirlediği vasıflar teşkil eder. Zaten Latîfî Tezkiresi'ni değerli kılan en önemli özelliklerden birisi de, eserine aldığı şairlerin şiirlerine yönelik bu belirlemeler, hüküm ve tavsiflerdir. Bunlar o derece sağlam ve isabetli hükümlerdir ki, hangi şair hakkında ne söylemişse doğruluğu çok geçmeden anlaşmıştır. Latîfî'nin bu konudaki değerlendirmelerine geçmeden önce, tezkire yazarının şiirle ilgili vasıfları, bugün bile anlaşılması ve izahı güç tabirlerle ortaya koyduğunu belirtelim. Ancak şunu da belirtmeden geçmeyelim ki şiire dair değerlendirmeler yapılırken asırlar boyunca

tezkirecilerin ısrarla ve özellikle kullandıkları bu terimler henüz yeterince aydınlığa kavuşturulmuş, bir başka ifadeyle layıkıyla anlaşılması değildir.

Latîf Tezkiresi'nde şiirle ilgili vasıflar ortaya konulurken genellikle "muhayyel, musanna, muğlak u muhayyel, rûşen, bi-mesâlib, bi-me'âyib, kem-yâb, pervîn-simât, pür-nükât, mergûb, mergûb u müstahsen, garrâ, ferzâne, selîs ü nefîs, hemvâr, yek-dest, pâk, tasannu'-simât, le'âlî-intizâm, küşâde, dil-güşâ, âşîkâne, belâgat-şî'âr, rengîn, güher, güher-nisâr, şûr-engîz, zîbâ, şecâ'at-şî'âr, dil-pezîr, gâmıza, mev'izet-simât, dil-sitân, muhakkıkâne, dürr, dürer-bâr, dürer-i letâyif, hûb, matbû', hoş-âyende, hoş, hoşca, nâzûk, pesend, pesendîde, nâzûk-edâ, müselleme, metîn, yek-şebe, hemvâr, meserret-encâm, mev'ize-güne, tahsîn vb. tabir veya terimlerle dile getirildiği görülür. Bu tabirlerin kullanıldığı bazı örnekleri göstermeye çalışalım:

Muhayyel ü musanna / Muğlak u muhayyel: Genellikle hayâl gücüne dayalı usta elinden çıkmış şiirler için kullanılan sıfatlardır. Muğlak ise, anlaşılması güç, kapalı şiirlere isnad edilen bir vasıftır. Sultan Bayezid için; "**Muğlak u muhayyel** gazellerden diyüp şu'arâ-yı Rûm serâmedlerine irsâl iderler". (Canım, 2000, 143); Ahmedî'de, Şeyhî'den sözedilerek; "Mezbûr Şeyhî Ahmedî nâmına hasb-i hâle mülâyim ü münâsib bir **muhayyel ü musanna'** kaside peyda kılır..". (Canım, 2000, 163); Emrî Çelebi'de bir matlaı takdim ederken; "Bu bir iki **matla'-ı muhayyele** onun eş'arındandır". (Canım, 2000, 180); Âhî'de; "Hûb dikkatler ve hâssa tasarruflarla **muğlak u musanna'** beytler dimişdür". (Canım, 2000,183)

Mergûb, müstahsen: Herkes tarafından beğenilen, sevilip aranan şiirler için kullanılan sıfatlardır. Örneğin Basîrî'de; "Hoş-âyende hûb eş'ârî ve pesendîde Farîsî ve Türkî **mergûb** güftârı vardır". (Canım, 2000, 189) şeklinde verilen bu tanıtımda, aslında şiire dair **hoş-âyende, hûb** ve **pesendîde** gibi diğer vasıflar da görülür. Yine Hasan-ı Rûmî'de "İsmi Hasan ve tarz-ı şî'ri uslûb-ı hasen ve edâ-i nazmı **mergûb u müstahsendür**". (Canım, 2000, 227)der.

Garrâ, zîbâ: Sözlük anlamı itibarıyla "garrâ" ve "zîbâ" kelimeleri, parlak, güzel, gösterişli, şatafatlı gibi anlamlara gelir. Kanaatimizce her iki kelime de, bu tür şiirlerin tanıtımı için kullanılmıştır. Latîfi, İstanbullu Cemâlî'yi anlatırken Necatî ve Zâtî'den söz ederek; "Bu vâkı'anun vukû'ü üzre Necatî ve Zâtî hasb-i hâl-i **garrâ** gazeller didiler". (Canım, 2000, 217) diyerek, Necatî ve Zâtî'nin şiirlerine dikkat çeker. Yine Kânûnî'den bahsederken bir şiirinin takdiminde; "Bu **şî'r-i garrâ** ve **gazel-i zîbâ** ol hazretün enfâs-ı şerîfesindendir". (Canım, 2000, 152) diyerek Kânûnî'nin şiirlerini vasıflandırır.

'Âşîkâne: Bu tabirle, konusu tamamen aşk olan şiirler kastedilir. Ancak bu âşîkânelikte maddî ve ilâhî aşk ayırımı yapılmaz. Şıkça kullanılan bu tabiri örneklerle görelim: Sultan Veled'de; "Eş'ârî hem **âşîkâne** ve hem muhakkıkânedür". (Canım, 2000, 116); İshak Çelebi'de; "Ekser-i eş'ârî hoş-âyende ve sâde ve **âşîkâne** ve küşâde olduğu budur ki esnâ-i musâhabetde mehâbib ile kendülerinün hasb-i hâlin ve murâd-ı mâ-fî'l-bâlin nazm itmişdür". (Canım, 2000, 172), yine aynı şâirde; "Ve bu beyti dahî begâyet **âşîkâne** vâki' olmuşdur". (Canım, 2000, 173); Câmî'î'de; "**Âşîkâne** eş'âr-ı dil-

güşâsı ve mesnevîden Vâmık u Azrâsı vardır". (Canım, 2000, 208); Mevlânâ Ca'fer Çelebi'de; "İllâ cümle-i gazeliyyâtından bu gazelden **âşıkâne** gazeli yokdur". (Canım, 2000, 211); Hâfız-ı Sirozî'de; "Hayli **âşıkâne** eş'ârı ve nâzûk ve rengîn güftârı vardır". (Canım, 2000, 220) şeklinde görülen tanıtlar bu türdendir.

Selîs (akıcı, düzgün), **selâset ve selâkat, nefis, pâk, hemvâr** (düz, düzgün, olumsuz olarak vasıflandırmalarda nâ-hemvâr şeklinde görülür) : Enverî-i Midâdî'de; "Ammâ **selâkat**-ı şî'riyyesi ve tabi'at-ı nazmiyyesi gâyetde hûb olmagın cedîd hayâller ve bîkr ma'nâlar bulurdu". (Canım, 2000, 181), Mevlânâ Âhî'de; "Ve tahrîr ü ta'bîri rûşen ü **selîs** ve elfâz u edâsı lezîz ü **nefis**dür ve inşâda elfâz u **selâset** ve şî'r ü mesnevîde letâfet ü zerâfet andan artuk müyesser ü mutasavver degüldür". (Canım, 2000, 185), Hasan Çelebi'de; "Tab'-ı pâkinde hayli letâfet ü **selâkat** ve şî'r-i şîrîninde sanâyi' ü **selâset** vardır". (Canım, 2000, 228), Tâlî'de; "Elfâz u edâsı ve terkîb-i nazmı gîzet ü sıkletden mu'arrâ ve ibârât-ı vahşiyeden müberrâ **pâk** ü **selîs** ve **hemvâr** u **nefis**dür". (Canım, 2000, 372), Necâtî'de; "Şî'r-i **selîs** ü **nefisi** elfâz u **selâset**de **hemvâr** u yek-dest ve gayrılarun eş'ârı ana nisbet ba'zı bülend ü ba'zı pestdür". (Canım, 2000, 515) örneklerinde olduğubi.

Küşâde, dil-güşâ: İç açıcı, gönül açıcı şiirler için kullanılan bu tabirler de sıkça görülür. Örneğin Câmi'î'de; "Âşıkâne eş'âr-ı **dil-güşâsı** ve vardır". (Canım, 2000, 208), Âhî'de; "Ve bi'l-cümle şî'r ü inşâsı ve nazm-ı **dil-güşâsı** ser-cümle bî-me'âyib ü bî-mesâlib ve birbirine gâlibdür". (Canım, 2000, 185), Kemâlpaşa-zâde'de; "Bu birkaç ebyât-ı nasihat-nisâb dahî ol hazretün enfâs-ı **dil-güşâsı**ndan a'ni kîssa-i Yûsuf u Züleyhâsındandır". (Canım, 2000, 161), İshak Çelebi'de; "Ekser-i eş'ârı hoş-âyende ve sâde ve âşıkâne ve **küşâde** olduğu budur ki..." (Canım, 2000, 172) şeklindeki tavsif ve değerlendirmeler bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Nâzûk:Hoş,zarifgibianlamlardakullanılanbutabiriçinSultanKorkud'da;"Hoş-âyende nazmı ve **nâzûk** beyânı vardır". (Canım, 2000, 147), Kânûnî'de "**Nâzûk-edâ** ve rengîn elfâzla Fârisî ve Türkî hûb eş'ârı ve **nâzûk** güftârı vardır". (Canım, 2000, 152), Bâlî'de; "Kabûle kâbil **nâzûk** eş'ârı ve hoş-âyende güftârı vardır". (Canım, 2000, 186) örneklerini göstermek mümkündür.

Pesend, pesendîde: Beğenilmiş, takdir görmüş şiirler için kullanılan bu tabiri Ahmed Paşa'da; "Bu birkaç ebyât-ı rengîn hayyiz-i **pesend** ü tahsîne karîn olup mezbûrun azîm cürmine şeffî u özr-hâh olıcak..." (Canım, 2000, 158), yine Ahmed Paşa'da; "Lâbüd Sultan Mehmed bu matla'a hadden ziyâde **pesend** itdükde..." (Canım, 2000, 158), Basîrî'de "Hoş-âyende hûb eş'ârı ve **pesendîde** Fârisî ve Türkî mergûb güftârı vardır". (Canım, 2000, 189), Halîmî Çelebi'de; "Sâyir kemâlâtından gayri nâzûk eş'ârı ve **pesendîde** güftârı vardır". (Canım, 2000, 232) şekillerinde görebiliriz.

Hoş, hoşca, hoş-âyende: Külfetsiz ve güzel, hoş giden, beğenilen anlamlarına gelen bu tabirlerle de beğenilme ve takdir ifade edilmiştir. Daha önceki örnekler arasında Sultan Korkud için söylenenlerin dışında, Kânûnî'de; "Ve bu iki matla'-ı Fârisî-

makâl ol hazretten **ne hoş** hasb-i hâl vâki' olmuş ve durûb-ı emsâlden darbı **ne hoş** yerin bulmuşdur". (Canım, 2000, 152), Ahmedî'de; "Bu makûle nazm ile bir kitâbdan bir **hoşca** kasîde efdal idi didüklerini rivâyet iderler". (Canım, 2000, 163), İshak Çelebi'de; "Ekser-i eş'arı **hoş-âyende...**" (Canım, 2000, 172), Bâlî'de; "Kabûle kâbil nâzûk eş'arı ve **hoş-âyende** güftârı vardır". (Canım, 2000, 186), Basîrî'de; "**Hoş-âyende** hûb eş'arı ve pesendîde Fârisî ve Türkî mergûb güftârı vardır". (Canım, 2000, 189), Behlül-i Hâfız'da; "Manzum ve mensur birkaç pâre te'lifâtı ve **hoş-âyende** ve küşâde hûb ebyâtı vardır". (Canım, 2000, 189), Hâfız-ı Acem'de "Nevâyî tarzına karîb **hoş-âyende** güftârı vardır". (Canım, 2000, 220), Hâletî Çelebi'de; "**Hoşca** kelimâtı ve **hoş-âyende** ebyâtı vardır". (Canım, 2000,221).

Matbû', masnû' : Lügatte hoş, latîf, makbûl, güzel gibi anlamlara gelen bu tabirler de beğenme ifade eden tavsiflerdendir. İshak Çelebi'de; "Bu matla'-ı **matbû'** u **masnû'** netîce-i dîvânîdur". (Canım, 2000, 172), Sultan Selim'de; "Bu matla'-ı **matbû'** ki mutazammın-ı hayâlât-ı garîbe ve müstemil-i ma'ânî-i bedî'adur". (Canım, 2000, 151), Ahmed Paşa'da; "İltikad u i'tibarla istihâre kıldukda ittifâkan bu matla'-ı **matbû'** gelir". (Canım, 2000, 158).Görüldüğü gibi bu tavsif genellikle örneklerin takdimi sırasındayapılır.

Hûb: Daha önce belirtilen sıfatlar gibi, genel olarak beğenilme bildiren bu sıfat, şiirin belli bir özelliğini belirtmekten çok, onu genel anlamda över ve yüceltir. Çok sık kullanılmıştır. Örneğin Basîrî'de "Hoş-âyende **hûb** eş'arı ... vardır". (Canım, 2000, 189), Behlül-i Hâfız'da; "Hoş-âyende ve küşâde **hûb** ebyâtı vardır". (Canım, 2000, 197), Sâni'de; ".. Bu matla' dahî **hûb** vâki' olmuşdur..". (Canım, 2000, 204), Çâkerî Beg'de; "Bu birkaç beyt dahî kıssa-i Yusufunda ismet-i Züleyhâda **hûb** vâki' olmuşdur". (Canım, 2000, 207), Câmî-i Rûmî'de; "Bu kıt'a-i mukaddes-makâl **hûb** vâki' olmuşdur". (Canım, 2000, 209) örneklerinde olduğu gibi.

Dür, dürer, dürer-bâr, güher, güher-nisâr: İnci ve mücevher karşılığı olarak kullanılan bu kelimelerin, beğenilen şiirlerin vasıfları olarak ele alındığı görülür. Örneğin Kemalpaşa-zâde'de; "Bu birkaç metâli-i matbû'a ol **dür**-i deryânun **dür**rinden ve ol kânun **güher**indendür". (Canım, 2000, 160), Sultan Korkud'da; "Bu matla' anun eş'ar-ı **dürer-bâr**ından ve güftar-ı **güher-nisâr**ındandır". (Canım, 2000, 147), İbrahim Gülşenî'de; "Hurûfî zurûf-ı ma' ârif ve elfâzı dürc-i **dürer**-i letâyîfdür". (Canım, 2000,130).

Muhakkıkâne: Özellikle mesnevilerin ve tasavvufi şiirlerin tanıtımında kullanılan ve sanat endişesi olmaksızın belli bir amaçla yazılan şiirler için zikredilen bir sıfattır. Örneğin Sultan Veled'de; "Eş'arı hem âşikâne ve hem **muhakkıkâne**dür". (Canım, 2000, 116), Şemseddin Buhârî'de; "... nükât u kinâyâtın ibârât-ı vâziha ile izâh itmîşler ve mermûzât-ı meknûnât u mektûmâtın künh-i hakîkata iledüp **muhakkıkâne** bir risâle itmîşlerdür". (Canım, 2000,128).

Rengîn: Güzel, renkli, parlak ve sanatlı anlamlarına gelen bu sıfat, şiir için kullanıldığı gibi inşa için de kullanılan genel bir tavsif tabiridir. Örneğin Kânûnî'de;

"Nâzûk edâ ve **rengîn** elfâzla Fârisî ve Türkî hûb eş'ârı ve nâzik **güftârı** vardır". (Canım, 2000, 152), Ahmed Paşa'da; "Velhâsıl bu merkûm ve mersûm olan bu birkaç ebyât-ı **rengîn**..." (Canım, 2000, 158), Celîlî-i İznikî'de; "'Bu birkaç ebyât-ı **rengîn** dahî anun hikâyet-i Husrev ü Şîrînindendür". (Canım, 2000, 213), Hâfız-ı Sirozî'de; "Hayli âşıkâne eş'ârı ve nâzûk ü **rengîn** güftârı vardır". (Canım, 2000, 220).

Mev'ize-gûne, mev'izet-simât: Va'z ve nasihat tarzındaki şiirler için kullanılan bir sıfattır. Ahmedî'de, genelde şairin şiir üslûbu hakkında değerlendirmelerde bulunurken; "Üslûb-ı şî'ri Şeyhî tarzına karîb târih ve kudemâ vâdisinde Fârisîden mütercem ve **mev'ize-gûne** bir tarz-ı acîbdür". (Canım, 2000, 164), Mevlânâ Celâleddin Rûmî'de; "Ve bu ebyât-ı **mev'izet-simât** dahi dünyâ-yı dîn-ı dü-rengün erbâb-ı gurûra âkıbet nûşı..." (Canım, 2000, 113) şeklindeki tavsiflerde olduğu gibi.

Dil-pezîr, dil-sitân: Gönle hoş gelen ve gönül alan anlamlarında kullanılan bu sıfatların bazı tavsiflerde yer aldığı görülür.. Mevlânâ Celâleddin Rûmî'de; "Bu birkaç ebyât-ı **dil-pezîr** ol hazretün Divân-ı Kebîrinden netice-i müşâhedesi ve semere-i mükâşefe ve mükâlemesidür". (Canım, 2000, 113), Sultan Veled'de; "Bu birkaç ebyât-ı **dil-sitân** ol sâz-ı meclis-i kudsiyân ve tarab--fezâ-yı bezm-i rûhâniyândur" (Canım, 2000, 115).

Metîn, müselleme: Sağlam, dayanıklı anlamlarına gelen metin ve doğruluğu herkes tarafından kabul edilen manalarında kullanılan müselleme, bazı şairlerin şiirlerini tavsifte kullanılan diğer sıfatlardandır. Örneğin Ahmed Paşa'da; "Ebyât-ı pür-nükâtı elfâz u ma'ânîde metn-i **metîn** gibi muhkem ve üslûb-ı kasâyidi hod icmâ' u ittifak üzre **müsellemdür**". (Canım, 2000, 155)

Gâmıza : Anlaşılması güç şiirler için kullanılan bu tabiri Mevlânâ Celâleddin Rûmî için şöyle kullanır: "Ebyât-ı **gâmızası** gâyetde çokdur". (Canım, 2000, 111)

Rûşen : Açık, aydınlık, parlak anlamlarına gelen bu tabir de sık sık kullanılan sıfatlardandır. Örneğin Âhî'nin şiirlerini değerlendirirken; "Ve tahrîr ü ta'bîri **rûşen** ü selîs ve elfâz u edâsı lezîz ü nefisdür". (Canım, 2000, 185)

Tasannu'-simât: Sanatkârâne denilebilecek bu tabirin genellikle şiirlerin takdiminde kullanıldığı görülür. Örneğin Süleyman Çelebi'de; "Bu birkaç ebyât-ı **tasannu'-simât** zikr olunan Mevlidün miftâhından numûnedür." (Canım, 2000, 135)

Belâgat-şî'âr, Şecâ'at-şî'âr: Genellikle iyi, güzel, pürüzsüz şiirler için kullanılan belâgat-şî'âr tabirini, Sultan Selim'de şöyle kullanır: "Eş'âr-ı **belâgat-şî'ârı** inde'l- fuzalâ ve'l-bülegâ makbûl ü mu'teber ve matbû' ve memdûh-ı ehl-i hünerdür". (Canım, 2000, 150), Yiğitlik ve kahramanlık konularını işleyen şiirler için kullanılan **şecâ'at-şî'âr** ise nadiren kullanılan sıfatlardandır. Yine Sultan Selim'de; "Niteki eş'ar-ı **şecâ'at-şî'âr**larından bu matla' anların hasb-i hâli ve şâhid-i sîdk-ı makâlidür". (Canım, 2000, 148)

Ferzâne : Genelde didaktik türü öğretici şiirlerin tavsifinde kullanılan bir sıfattır. Habîbî Çelebi'de bu tür bir tanıtım vardır. "Bu fende **ferzâne** ve tarzında yegânedür". (Canım, 2000, 222) der.

Kem-yâb, bî-mesâlib, bî-me'âyib : Nadir, örneği az bulunan anlamlarındaki "**kem-yâb**" da zaman zaman görülen sıfatlardandır. Kusursuz ve ayıpsız anlamlarına gelen diğer iki tabirin de bu tür tavsiflerde kullanıldığını görürüz. Örneğin Tâcî'de; "Münşe'âtı vâfir müdevven kitâbdur ammâ eş' arı nâdir ü **kemyâbdur**". (Canım, 2000, 198) ve Mevlânâ Âhî'deki; "Ve bî'l-cümle şi'r ü inşâsı ve nazm-ı dil-güşâsı ser-cümle **bî-me'âyib** ü **bî-mesâlib** ve birbirine gâlibdür." (Canım, 2000, 185) şeklindeki tavsifler, bu şairlerin şiirlerine dâir vasıfları ortaya koyar.

Görüldüğü gibi Latifi, şairlerin şiirlerini tavsif ederken -son derece geniş bir kelime hazinesine sahip bulunması nedeniyle- hemen her şair için farklı tavsif cümleleri ve ifadeleri kullanmıştır. Dikkatle incelenecek olursa, bu teşhis ve değerlendirmeler "klişe" bir yapı olmaktan uzaktır. Her şaire lâyük olduğu şekilde hitap etmiş, şiirini değeri ölçüsünde ele almış ve kıymet vermiştir. Bunu, Latifi'nin bu tavsiflerde seçmiş olduğu vokabülerden anlamak mümkündür. Ancak daha önce de söylediğimiz gibi şiirle ilgili bu terminolojinin günümüz edebiyat araştırmacıları tarafından bir an önce açıklığa kavuşturulması gerekmektedir.

5. Müdahaleli Eleştiriler:

Latifi, zaman zaman şiire dair yorumlar yaparken, bazı durumlarda şairin söylemiş olduğu şiiri ele alarak eleştirir, müdahale ederek nasıl olması gerektiği konusunda bilgiler verir. Bunun en güzel örneklerinden birini Ahmed-i Dâî'de görürüz. Örneğin Latifi, Ahmed-i Dâî'nin;

*Gözüm hiç gördüğün var mı be-hakk-ı Sûre-i Tâhâ
Benüm yârim gibi fitne benüm gönlüm gibiseydâ*

beytini ele alarak şunları söyler: "Matla'-ı merkûm Dâî-i merhûmun gâyetde matbû'ı ve divânında makbûl olan beyt-i masnû'ıdır. Ammâ aceb budur ki bu kadar fazl u ma'rifetle sözlerinün ma'nâ-yı ihâmîsinden gâfil olup ebyâtında olan lafzın ne kadar man'âyı şâmil idüğün fikr idüp fehm itmezler imiş. Zîrâ matla'-ı merkûmun mısra'-ı sânisinde; "Benüm yarüm gibi fitne" demiş. Lafz-ı fitne bu mahalle zemmi müş'ir iken ve bir ma'nî-i kabîhi mutazammın turfa kelamdur. Örf-i nâsda fitne diyü ecnâs-ı kilâbdan şol seg-i sagîre ve cins-i kıtmîre dirler. Lafz-ı mezkûrî şu'arâ-yı zamânekseriyyârakîbzikroldugimahallerdeveagyârua'dâyâoldugimevki'lerde îrâd iderler. Nitekim Zâtî'nün bu beytinden zâhirdür:

*Rakîbe sadr gösterdün didün ol fitneye ulu
Benüm bir it kadar vah vah kapunda i'tibarum yok*

Sanâyi-i bediyyeden bu gûne san'atlara ehl-i arûz kelâm-ı zül-vecheyn ve müştemilüz'-zıddeyn itlak ederler. Bu gûne güftârî şâ'ir-i nükte-güzâr zemmi müş'ir olan mevki'de ve ihâm u kinâyeye kâs olunan mahallerde îrâd u ibrâz iderler. Mahall-i medhe memdûh degüldür. Ma'-nâ-yı kabîhi mutazammın kelâmın ihâm-ı kabîhinden hazer gerek. Nitekim Şeyhînün kıssa-i Husrevde vâsf-ı pâdişâhîde ;

“Cihânun püştî devrânun penâhı”

didüğü gibi meğer ki bu nev' elfâzın ihâm-ı kabîhinden gâfil olup mücerred lügatî ma'nâsıyla âmil olalar. Hele çirkin sehv ü kabîh gaflet ancak”. (Canım, 2000, 166-167) şeklindeki eleştirileri bu türdendir. Latifi, Ahmed Rıdvan'ın;

*Ol gözler ile sana aceb mi geyik disem
Bu oynın ile bana n'ola ögeyik disem*

beyti ile ilgili olarak da "Bu beyt vâki' olan teşbîhde cüz'den küll murad idinmişdür. İtlakı cüzden götürüp cüz'e virmişdür. (Canım, 2000, 170) şeklinde bir eleştiri getirir. Mevlânâ İshak Çelebi'de ise;

*“Bu çeşmüm çeşme-sârınun aceb hûnîn akar yaşı
Meger var ise ol aynun ciger dâğındadır başı*

beytinin kime ait olduğu meselesini ele alarak, müdahaleli eleştiride bulunur. Latifi'nin bu konuda söyledikleri şöyledir: "Egerçi matla'-ı merkûm merhûma isnâd olunur ve anun eş'ârından addolunur lâkin bu efkar u ahkar anlardan bu lafz ile işitdüm ve bu vech ile istimâ' itdüm ki bu matla'un kâ'ili nâ-ma'lûm ve şâ'irinün ismi ve resmi âlemde ma'dûmdur diyü buyurdılar. Kemalpaşa-zâde ile tevârüd vâki' ol- mışdur diyene vücûd virmeyüp söziyle agzına urdılar. İki dahi bu husûsda sâdıklar ve bu fende fâyıklardur ammâ matla'ından gayrısı bizümdür diyü ikrâr u i'tirâf ve matla'-ı mezkûrun nâdire-i devrân idüğine tamâm insaf itdiler”. (Canım, 2000, 172) diyerek görüşlerini belirtir.

Mevlânâ Âhî'nin, Şeyhî'nin Husrev ü Şirin mesnevisine nazire olarak yazdığı Gülgûn ü Şebdîz mesnevisinden örnek beyitler verdikten sonra şu şekilde eleştirilerde bulunur. "Ammâ nazm nükte-şinâsının umûmen ittifakları budur ki egerçi ol nazm-ı füsûn-sâz ve sihr-intizâm o sihr-perdâz starzında makbûl ü mümtâzdur lâkin irtibât-ı kıssada kıssa-perdâz degüldür. Tekellûf ü tahayyül ve teşbîh ü tasannu' ile semt-i sûk-ı münâsebet-i kıssadan dûr düşüp irtibât-ı siyâh u sibâk ve mûraâat-ı sûz-u güdâz mer'î ri'âyet olunmayup tenâsüb-i elfâz ve rabt-ı mâ-hüve'l-merâm terk olunmuşdur. (Canım, 2000, 184) şeklindeki değerlendirmeler de kıssanın eksikliklerini ortaya koyarmahiyettir.

Latifi'nin Cemîlî'de; "Nevayînün üç cild divânında olan eş'ârına külliye kâfiye-be-kâfiye nazîre dimişdür. Ammâ didüğü ecvibe ve nezâyir mücerred vezn ü kâfiyedür ne san'at u hayâlde ve ne letâfet-i makâlde degüldür”. (Canım, 2000, 217)

Vahîdî'de ise bir olayı naklederek eleştiri örneği verir. "Hulefâ-yı bakıyye-i selefden nakl olunur ki mevlânâ-yı mezkûr bir gün deryâda sandalla sefâyin seyirin iderken diyâr-ı frengistândan gelmiş bir fülk-i felek-peyker ve keştî-i hilâl-lenger teferrüc ü temâşâ itdükde bi'l-bedâhe bu beyt mevlânâ-yı muşârun-ileyhe vârid ü lâyh olur

*Keştî-i dil bulmak için bahr-ı hayretten halâs
Kâkül-i dilber hayâlinden resenler bağlamış*

bu beyt-i garîbi bu teşbîh-i acîb ile kıdvetü'l-vâfî Molla Lutfi gördükde bu teşbîhün bu mahalde ne halâveti ve gemi urganının zülf-i dil-dâra ne mümâseleti vardur diyü dahl ü istihzâ yüzinden bu beyt ile i'-tiraz itmişdür

*Şol büyük barçaya bağlanan yogun urganlara
Lutf-ı tab'ından efendüm kâkül-i dilber dimiş*

Mezbûr Mevlânâ Vahîdi cevabında dimiş:

*Dil geştisine barça diyen türke ne dirsün
Urgana koyup anı hemenandaasaydı (Canım, 2000,561)*

Vâlihî-i Belgrâdî'de ise genelde "şiiir yazma anlayışı"na müdahale ederek, eleştirilerde bulunur ve şöyle der: "Ol diyârda a'yân-ı kibârdan biri fevt oldukda ahaveyn-i mezkûrdan birine didiler ki fülân kimesne ekâbirden hayli bozorkvâr u âlî-mikdâr kimesne idi birkaç beyt mersiyye ne hoş dimedünüz gâyetde mahall ü münâsib ve lâzım ü lâbüd idi didükde şöyle cevâb virdi ki ol didiginiz kimesne bir haftadur fevt olalı biz mersiyyeyi kime diyelim ve ol hayâtdan el yudı gitdi biz mersiyye ile kimi ögelüm didi. Zamânumuzda bunun gibi yâdigârlar ve turfa-i rûzgârlar çok olur. Her biri fenn-i nazmun ırzın ve erbâb-ı şî'rün beytin bozup "ene ferîdün" da'vasın kılurlar." (Canım, 2000, 558) diyerek, bir bakıma şiiirin niçin yazılması gerektiği konusuna işaret eder.

Sonuç:

Lâtifi, tezkiresine aldığı şairlerin eserlerine yönelik olarak verdiği bilgi ve yaptığı değerlendirmelerde genellikle şairin sahip olduğu eserleri, bunların isimlerini, türünü, te'lif veya tercüme olup olmadıklarını, tercüme ise hangi dilden çevrildiğini belirtir. Esere dair bilgiler arasında sadece sayı itibariyle belirtilip geçilenler olduğu gibi, Lâtifi tezkiresinde şairlerin eserlerine yönelik olarak yapılmış çok geniş ve ayrıntılı tanıtım ve değerlendirme örnekleri de vardır. Lâtifi'nin esere yönelik bu tespit ve değerlendirmelerinde dikkati çeken en önemli husus objektifliktir. Hatır gönül gözetmeden, ama çok da kırıncı olmadan her şaire lâyük olduğu şekilde hitap etmiş, şiiirini değeri ölçüsünde ele almış ve kıymet vermiştir. Lâtifitezkiresini diğer tezkirelerden ayıran en önemli özellik debudur.

Kaynaklar:

- Babinger, Franz (1982); *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. Çev. C. Üçok. Ankara. s.123.
- Canım, Rıdvan (2000); *Latifi. Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*. İnceleme-Metin. Ankara 2000.
- Çetin, Nihat; "*Latifi*" Madd. *İslam Ansiklopedisi*. C. 7, s.19.
- İpekten, Haluk (1986); *Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şuara Tezkireleri*. Atatürk Üniv. Ed. Fak. Yay. Erz .
- İsen, Mustafa (1989); "*Divan Edebiyatında Bir Tür: Tezkireler*". Milli Eğitim Dergisi. Ank., Sayı: 90, s. 22-26.
- İsen, Mustafa (1999); *Latifi Tezkiresi*. Akçağ Yay. Ankara.
- Owens, Meredith (1971); *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. London. v.33a.