



SCÜ

EDEBİYAT FAKÜLTESİ
III. LİSANSÜSTÜ ÖĞRENCİ
SEMPOZYUMU



BİLDİRİ KİTABI



29-30-31 MAYIS 2023



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
LİSANSÜSTÜ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU-III

ISBN

978-625-6497-02-3

Editör

Doç. Dr. Sedat BAY

Kapak ve İç Düzen

Mustafa Burak GİRĞİÇ

Yeşim DELLAL

Baskı

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası

Sertifika No: 40954

Dağıtım

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Sivas 2023

ONUR KURULU

Prof. Dr. Alim YILDIZ

SCÜ Rektörü

Prof. Dr. Hakan YEKBAŞ

SCÜ Rektör Yardımcısı

Prof. Dr. Vehbi ÜNAL

SCÜ Edebiyat Fakültesi Dekanı

SEMPOZYUM BAŞKANI

Prof. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

DÜZENLEME KURULU BAŞKANI

Doç. Dr. Sedat BAY

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Miraç BURAK GÖNÜLTAŞ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Prof. Dr. Erdal ESER

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Prof. Dr. Emel ÖZKAYA

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Prof. Dr. Ali TAŞKIN

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Doç. Dr. Fatih ARSLAN

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Doç. Dr. Meryem ACARA ESER

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Doç. Dr. Meryem Ahmet MAZLUM

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Doç. Dr. Mustafa Sefa ÇAKIR

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Doç. Dr. Onur BALCI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Adem ÖKTEN

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ferdi SELİM

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Filiz AYŞAFAK

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Furkan ARI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Kadir YILMAZ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Kadriye Çiğdem YILMAZ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Şule GÜMÜŞ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Yakup HAMDİOĞLU

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Muammer AKTAY

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Elif DEMİR

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

BİLİM KURULU

Prof. Dr.	ÂDEM CEYHAN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	AHMET BOZDOĞAN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	AHMET YÜKSEL	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	AYŞEN AÇIKKOL	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	BEKİR ZENGİN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	CEMAL YALÇIN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	ÇAĞDAŞ DEMREN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	HAKAN YEKBAŞ	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	İSMET EMRE	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	ÖMER DEMİREL	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	SEVDA MUTLU	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	SEZER YUDULMAZ	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	SÜHEYLA YÜKSEL	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	VEHBİ ÜNAL	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr.	ZAFER CİRİNLİOĞLU	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	ADİL ÇELİK	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	AHMET YILMAZ	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	AYŞE YANARDAĞ	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	BORA UYSAL	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	CENKER ATİLA	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	ERCAN ŞAHBUDAK	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	GÜNEY NAİR	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	HATİCE KUTLAR	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	MERAL ÖZTÜRK	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	MERYEM BERRİN BULUT	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	MEVLÜDE ZENGİN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	ÖZLEM AYAZLI	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	ÖZLEM DEMREN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	UĞUR BAŞARAN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	VEDA BİLİCAN GÖKKAYA	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr.	ZAFER KARADEMİR	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	AKIN KONAK	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ALEV AKTAŞ	SCÜ Edebiyat Fakültesi

Dr.Öğr.Üyesi	AYŞEGÜL AYCAN SOLAKER	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	BİROL GÜNDOĞDU	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	BUKET ÇELİK	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	CANAN ÇİTİL AKYOL	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ÇİĞDEM YEL	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ELVİNA ER	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	EMRAH TUNÇ	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ERDENER PEHLİVAN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	FATİH KÖSE	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	GÖKHAN SEBATİ IŞKIN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	GULMIRA OSPANOVA	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	HALİME YEŞİLYURT	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	HAMZA KUZUCU	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	İBRAHİM ÖZBAKIR	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	KADİR BÜYÜKULUSOY	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	KAĞAN KAYA	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	MEVLÜT DEDE	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	NESLİHAN HURİ YİĞİT	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	NİLGÜN TÜRKMEN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	OLCAY KAHRAMAN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	OLCAY ZENGİN KOŞAN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ÖZGE SİNEM İMRAĞ	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ÖZLEM ERDOĞAN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	SEVDA BALAMAN	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	SEVİNÇ YILDIZ	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	SEZEN GÜLEÇ	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ŞEHNAZ IŞIK	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ŞENAY KIRGIZ POLAT	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	TÜLİNAY DALAK	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ÜMİT ÇAYIR	SCÜ Edebiyat Fakültesi
Dr.Öğr.Üyesi	ZİYNET BAHADIR	SCÜ Edebiyat Fakültesi

SEMPOZYUM SEKRETERYASI

Arş. Gör. Dr. Muammer AKTAY

Arş. Gör. Mustafa Burak GİRGIÇ

Arş. Gör. Yeşim DELLAL

İÇİNDEKİLER

<i>AHMET TORUN</i> - "Sivas Esenyurt (Şimkerek) Camisi Mimarisi ve Süslemeleri Üzerine Bir Değerlendirme"	01
<i>ALPASLAN KELLEÇİ, VEHBİ ÜNAL</i> - "Okul Öncesi Dönemde Çocuğu Bulunan Ailelerin Çocuk İhmali ve İstismarı Farkındalığı"	21
<i>AYFER TURAN</i> - "Muhibbî'nin Bir gazelini Şerh Denemesi"	31
<i>AYŞE KEVSER BEKÇİ</i> - "Osmanlı Şenliklerine Bir Örnek: Surname-i Muradiye Minyatürleri"	40
<i>BAHADDİN ARSLAN, MİRAC BURAK GÖNÜLTAŞ</i> - "Adli Destek Görevlilerinin Mağdura Yönelik Algıları"	51
<i>BAHAR ATIMDAR</i> - "Türkçede Hâl Ekleri Üzerine Bir Değerlendirme"	58
<i>DUYGU GÜNGÖR</i> - "Orta Çağ Batı Felsefesinde Akıl İman Tartışmaları"	64
<i>EDA KAYA</i> - "Arkeolojide Koruma Kavramının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi"	72
<i>EMEL KARAKAŞ</i> - "Gölgeler ve Hayaller Şehrine Natüralizm Penceresinden Bakmak"	82
<i>GİZEM KİPER</i> - "Teleüt Diyalektinde Renk Adları"	92
<i>GÜLHAN KARABULUT</i> - "Sosyal Medya Fenomenlerinin (İnfluencerler) Sosyal Medya Üzerinden Kültür Aktarımı"	98
<i>HAVVA TOK YILDIZ</i> - "Benzetmeye Dayalı Edebî Sanatlar Bağlamında Mehmed Esat Ağa Dîvânı"	110
<i>HİLÂL ARTUK TUNA</i> - "Ayfer Tunç'un Aziz Bey Hadisesi Adlı Hikâyesinin V. Propp'un Biçimbilimsel Masal Çözümleme Yöntemine Göre İncelenmesi"	128
<i>İSMAİL DOĞAN</i> - "Türk Epik Destan Geleneğindeki Tiplerin Yeşilçam'daki İzleri: "Karaoğlan Geliyor" Filmi Örneği"	136
<i>KRESHMA SULEYMAN</i> - "Afganistan Özbek Türkçesinde Hâl Eklerinin İşlevi"	145
<i>MAHABAT AKYLBKOVA</i> - "Kırgız ve Türkiye Türkçesindeki Cinsiyet Kalpyargılarını Yansıtan Atasözlerinin Kültürbilimsel Analizi"	152
<i>MERVE OK</i> - "Halk Hekimliği Uygulamalarında Sağaltıcı Bir Unsur Olarak Hayvanların Kullanımı: Aksaray Örneği"	170
<i>NESLİHAN ER</i> - "Soren Kierkegaard: Varoluşun Tabakaları ve Bireyin Kendini Gerçekleştirilmesi"	179
<i>NİLGÜN POLAT ÖZBEY</i> - "Lahit: Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Kullanım Alanları"	187
<i>NURCAN DİRİ</i> - "Sivas İline Bağlı Kolluca Köyünde Kullanılan Lakapların Dil Bilim Açısından İncelenmesi"	208

<i>Oğuz AVCI</i> - "Nietzsche ve Ahlak Anlayışı"	222
<i>RUMEYSA NUR ERTAŞ</i> - "XIX. Yüzyıldan İki Şair: "Eşref" Mahlaslı İki Şairin Şiirlerinin Mukayesesi"	226
<i>SİNAN CERAN</i> - "Zamyatin'in "Biz"i ve Distopik Roman Kahramanlarında Eleştirel Düşünme"	239
<i>ŞERİFE KOÇAK</i> - "Osmanlı Surnamelerinden Bir Örnek: III. Ahmed'in Oğullarının Sünnet Dügünü (Surname-i Vehbi).....	246
<i>ŞEVVAL TÜNEL</i> - "Mihail Çakır'ın Gagavuzca (Türkçe)- Rumence Sözlüğü'nden Hareketle Eski Anadolu Türkçesinden Gagavuz Türkçesine Anlam Değişmeleri"	259
<i>ŞEYMA KAYAALP</i> - "Destan Dizisinde Yer Alan Giyim Kuşam Özellikleri"	272
<i>ŞEYMA ORAN</i> "Aristoteles'in Varlık Felsefesinde Bazı Öne Çıkan Temalar"	286
<i>ŞURA NUR DUMAN</i> - "Evelyn Fox Keller' de Bireylerin Kategorisi: Toplumsal Cinsiyet"	291
<i>VEYSEL KARANİ TUR</i> - "Şairin Ödülü ve Cezası- Şeyhî'nin <i>Harnâme'</i> indeki Patronaj Alegorisi"	298
<i>ZEYNEP BİNKANAT</i> - "Karayca Bir Masal Kitabı <i>Bir Bar Édi</i> Üzerine Bazı Değerlendirmeler"	305

SİVAS ESENYURT (ŞİMKÜREK) CAMİSİ MİMARİSİ VE SÜSLEMELERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

SİVAS ESENYURT (ŞİMKÜREK) MOSQUE; AN EVALUATION ON ITS ARCHITECTURE AND ITS ADORNMENTS

Ahmet Torun

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Sivas/Türkiye

ahmed58tr@gmail.com, ORCID: 0009-0006-0221-6683

Öz

Özellikle 18. ve 19.yy da Sivas şehrinde olduğu üzere Anadolu'nun pek çok yerinde ahşap destekli camilerin yoğun olarak inşa edildiği görülmektedir. Bu çalışmada Sivas şehir merkezine 6 km. uzaklıktaki Esenyurt mahallesinde yer alan ve bulunduğu mahallenin adıyla da anılan Şimkürek camisi tanıtılarak mimarisi ve süslemeleri üzerine değerlendirme yapılacaktır. Esenyurt (Şimkürek) caminin, H. 1174 / M. 1761 tarihinde Nesibe Hanım tarafından yaptırıldığı caminin giriş kapısı üzerinde yer alan kitabeden bilinmektedir. 23 Haziran 2011 yılında tescillenen cami; mimarisi, iç mekân tasarımı ve süslemeler ile bizlere dönemin sanat ve mimari anlayışını yansıtan veriler sunmaktadır. Geç Osmanlı dönemi dini mimarisinde ahşap destekli yapılar arasında yerini alan cami, bir kadın hamiyeye yaptırılması açısından önemli olmakla birlikte süsleme açısından da batılılaşma dönemi özelliklerini göstermektedir. Sivas'ta ahşap destekli camiler sınıfında yerini alan Esenyurt (Şimkürek) camii üslup açısından da önemlidir.

Anahtar kelimeler : *Sivas, Esenyurt camii, Şimkürek, Camii Tasviri, Mihrap.*

Abstract

Especially in the 18th and 19th centuries, as in Sivas, it is seen that especially wooden mosques were built intensively in many parts of Anatolia. In this study, Şimkürek Mosque, which is located in the Esenyurt neighbourhood, 6 km from Sivas city centre, and which is also known by the name of the neighbourhood where it is located, will be introduced and an evaluation will be made on its architecture and decorations. It is known from the inscription on the entrance door of the mosque that the Esenyurt (Şimkürek) mosque was made to build by Nesibe Hanım in 1174 Hijri / Gregorian 1761. The mosque, which was registered on June 23, 2011, provides us with data reflecting the art and architectural understanding of the period with its architecture, interior design, and decorations. The mosque, which takes its place among the wooden supported structures in the religious architecture of the late Ottoman period, is important in terms of having it built by a female patron, but it also shows the features of the westernization period in terms of decoration. Esenyurt (Şimkürek) mosque, which takes its place in the class of wooden supported mosques in Sivas, is also stylistically important.

Keyword: *Sivas, Esenyurt Mosque, Şimkürek, Mosque Depiction, Altar.*

Giriş

Sivas-Merkez Esenyurt Mahallesinde bulunan eski adı Şimkürek Köyü Cami tanıtımı altı ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümü; yapının inşa hakkında kitabe ve kaynakların verildiği "Yapı Tarihçesi", İkinci bölüm "Geçirmiş Olduğu Onarımlar, Eklemeler ve Günümüz Durumu", üçüncü bölümde yapının " Mimari Özellikleri ve Süslemeleri", dördüncü bölüm; "Malzeme ve Teknik", çalışmanın beşinci bölümünü "Karşılaştırma ve Değerlendirme" oluşturmaktadır. Bu bölümde kısaca cami kavramı ve 18. yüzyıl cami mimarisi üzerinde bilgi verildikten sonra yapının mimari, malzeme teknik ve bezeme özellikleri değerlendirilerek yapının dönemi içerisindeki yeri vurgulanmıştır.

Çalışmanın altıncı bölümü "Sonuç" kısmıdır. Bu bölümde daha önceki bölümlerde sunulan bilgilerin özetlenerek yapının önemi üzerinde durulmuştur. Yapılan araştırmalar doğrultusunda son olarak kaynakların verildiği "Kaynakça" ile son bulmaktadır.

Yapı Tarihçesi

Yapının ne zaman ve kim tarafından yapıldığına dair bilgi veren kitabesi mevcuttur. Bu kitabeden yola çıkarak yapının inşa tarihi ve banisi hakkında bilgiler elde edilmiştir. (**Şekil 1**).

Geç Osmanlı dönemi mimari yapılarından olan caminin harim giriş kapısı üzerinde yer alan 10 kartuşlu mermer kitabe levhası, inşa tarihi ve banisi ile ilgili bilgiler içermesi bakımından önemlidir. Kitabede "Çukub buldu müzeni tarih- kılub ifa-i salate davet" cümlesinde ebced olarak 1153 tarihi vermekle birlikte Türkçe tabelasında yapım tarihi olarak H.1174 tarihi yazmaktadır (**Fot. 1**).

پرده ارای سرای عصمت – رابعه سیرت و زهري حصلت
یعني همشیره حافظ پاشا - گوشه پیرای مقام عفت
صاحب الخیر نسیمه خانم – یاپدی بو جامعی قیلدی همت
اوله صدقی او صارم فی الکوین – باعث فیض ورضا وراحت
چوقوب بولدی موزن تاریخ – قیلوب ایفای صلاته دعوت

۱۱۷۴

Şekil 1: Esenyurt (Şimkürek) Cami, Kitabe (YAYLA 2014:19)

Perde arayı sarayı ismet – Rabia-i seyret ve zehri haşlat
Yani hemşireyi hafız paşa – Kuşey pirayı makam-i iffet
Sahibil Hayr Nesime Hanım – Yapdı bu camiyi kıldı himmet
Ola sıtkı avsarım filkaneyn – bais-i faiz ve rıza ve rahat
Çukub buldu müzeni tarih – kılub ifa-i salate davet.



Fot. 1: Şimkürek Cami, Kitabe

Cami giriş kapısı üzerinde yer alan kitabeden hariç, kuzeybatı köşede yapı ile bağlantısı bulunmayan minarenin, çıkış kapısının sağ tarafından taşa işlenmiş 1966 tarihi yazmaktadır. Bu tarih ise minarenin inşa tarihini vermektedir.

Geçirmiş Olduğu Onarımlar, Eklemeler ve Günümüz Durumu:

Yapı; yöre halkı tarafından çeşitli eklemeler ve ufak çaplı onarımlarla günümüze kadar özgünlüğünü koruyabilmiştir. Yapının inşasından çok sonra yapılan harim beden duvarlarını çevreleyen yaklaşık 90 cm uzunlukta lambriler yapının etrafını dolanmaktadır. Beden duvarlarını dolaşan bu lambriler ile taban döşemelerinde kullanılan ahşap tahtaların aynı zamanda yapıldığı bilinmektedir. Yapının dış cepheleri sıva ile kapatılarak üzerleri boyanmıştır.

Harimin kuzeyine doğu batı doğrultuda uzanan ve günümüz malzemeleri kullanılarak yapılan muhdes kısım ile caminin alanı genişletilmiştir. Son cemaat, derslik ve imam odası olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

Caminin kuzeybatı köşesinde yapı ile bağlantısı bulunmayan minare 17,85 m yüksekliktedir. Minareye çıkış kapısının sağ tarafından taşa işlenmiş yapıım tarihi (22.07.1966) yazmaktadır. Kaide kısmına kadar kesme taş olup, üst kısmın tamamı betondan inşa edilmiştir. Beton derz açma işlemi uygulanarak taş algısı verilmiştir. Kaide ve şerefe altında birer taş bilezik bulunmaktadır. Şerefenin kapısı ahşap, korkuluğunda demir ferforje kullanılmış, külâh kısmı ise kurşun ile kaplıdır (**Fot. 2**).



Fot. 2: Kuzeybatı, Minare, Genel Görünüm ve Minare Giriş Açıklığı

Yapı günümüze kadar yöre halkının kendi imkanları doğrultusunda onarımlar ve eklemeler yapılarak günümüze kadar özgünlüğünü korumayı başarabilmiş ve günümüzde ibadete açık olarak kullanılmaya devam etmektedir.

Mimari Özellikleri ve Süslemeleri

Esenyurt (Şimkürek) cami oturumu 257,15 m² alana sahiptir (**Çizim 1**). Yapı ilk olarak kare plana sahip olup daha sonra kuzey yöne eklenen muhdes kısımla birlikte dikdörtgen şeklini almıştır. Mihrap önü boylamasına yönelik gösteren cami; altı ahşap destekle üç sahına ayrılmış ve orta sahnın diğer sahnılara göre daha geniş tutulmuştur (**Çizim 2**).

Harime girmeden önceki üç bölümden oluşan muhdes kısım, kuzeybatı köşe odunluk, orta alan son cemaat yeri ve kuzeydoğu köşe derslik olarak kullanılmaktadır.

Yapının kuzey cephesi sonradan eklenmiş olmakla birlikte, camiye giriş bu cepheden sağlanmaktadır. Malzeme bakımından briket ile örülmüş kuzey cephe kapısının doğusunda ve batısında birer ahşap pencere mevcuttur. Caminin kuzeydoğusunda yapıdan bağımsız tuvalet ve abdesthane yer almaktadır (**Fot. 3-4**).

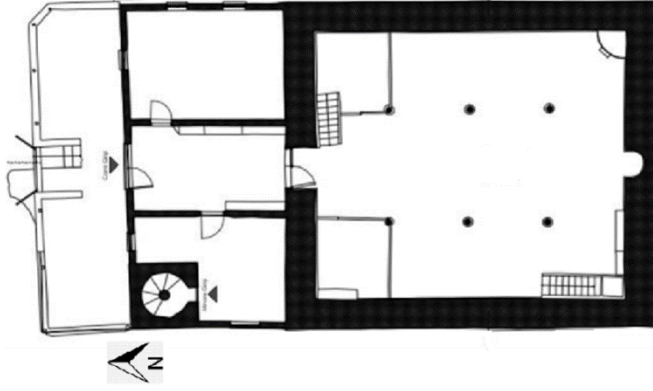
Yapı içten ahşap direklerin taşıdığı düz ahşap tavanla, dışarıdan ise yakın dönemde yenilenen üzeri sac levha ile dört yöne eğimli kırma çatıyla örtülüdür. Duvarları 100-110 cm genişlikte yapılmış, sıvalı moloz taş ve kerpiç malzeme ile inşa edilmiştir. Caminin minaresi ise harimin kuzeyinde bulunan muhdes kısmının batı taraf odasında yer almaktadır. Minare yapı ve malzeme bakımından ve üzerinde yer alan inşa tarihiyle birlikte 1966 yılında yapıldığı bilinmektedir.

Harim bölümüne baktığımızda; Beden duvarlarında moloz taş, kireç, alçı ve ahşap malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Ahşap malzeme harim kısmının tavan ve taban döşemelerinde, taşıyıcı ayaklarda, mahfilde minberde, kapı ve pencerelerde kullanılmıştır.

Harim içerisinde yer alan taşıyıcı ahşap direkler, beton kaide üzerinde yükselen silindirik gövdeye sahiptir. Sütun başlıkları ise kare ve çokgen formda yapılmıştır (**Fot. 5**).



Çizim 1: Esenyurt (Şimkürek) Cami Vaziyet Planı (Anatolia İnşaat Mimarlık)



Çizim 2: Esenyurt (Şimkürek) Cami, Plan (Anatolia İnşaat Mimarlık)

Harim giriş kapısının hemen solunda dokuz basamaktan oluşan ahşap merdivenle kadınlar mahfiline çıkılmaktadır. Mahfil yapı içinde "U" formu oluşturacak şekilde düzenlenmiş, ahşap korkuluklarla çevrelenmiştir (Fot. 6).

Üç sahından oluşan harimin örtüsü ahşap ile kaplıdır. Orta sahında baklava dilimli çitalar mevcutken, yan sahnelerde diklemesine atılmış çitalar ile örtü sade ve süslemesiz tutulmuştur

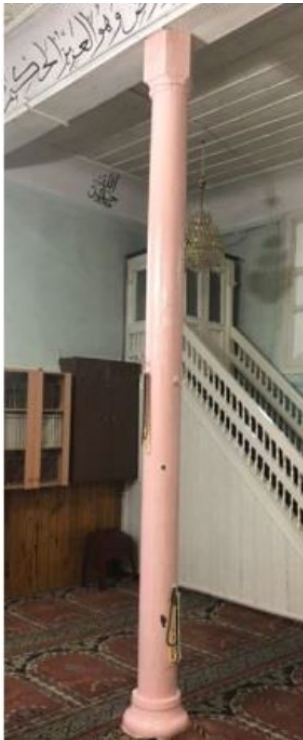
Güneybatı duvara bitişik bir şekilde tamamen ahşap malzemeden yapılmış on basamakla çıkılan sade ve boyalı bir minber yer alır. Yapının içerisinde bulunan minber süsleme ve teknik açıdan fazla bir mimari değere sahip olamamakla birlikte yapıyla aynı tarihte yapıldığı düşünülmektedir. Minberin üzerinde herhangi bir tarih ve yazı bulunmamaktadır. Mahfil kata çıkışı sağlayan merdiven basamakları ile minberde kullanılan malzeme bire bir aynı ahşap malzemeden yapılmıştır (Fot. 7), (Çizim 3).



Fot. 3: Yapının Kuzeydoğusunda bağımsız olarak yapılmış Abdesthane ve Tuvalet, Genel Görünüm



Fot. 4: Abdesthane, Tuvalet, iç kısım



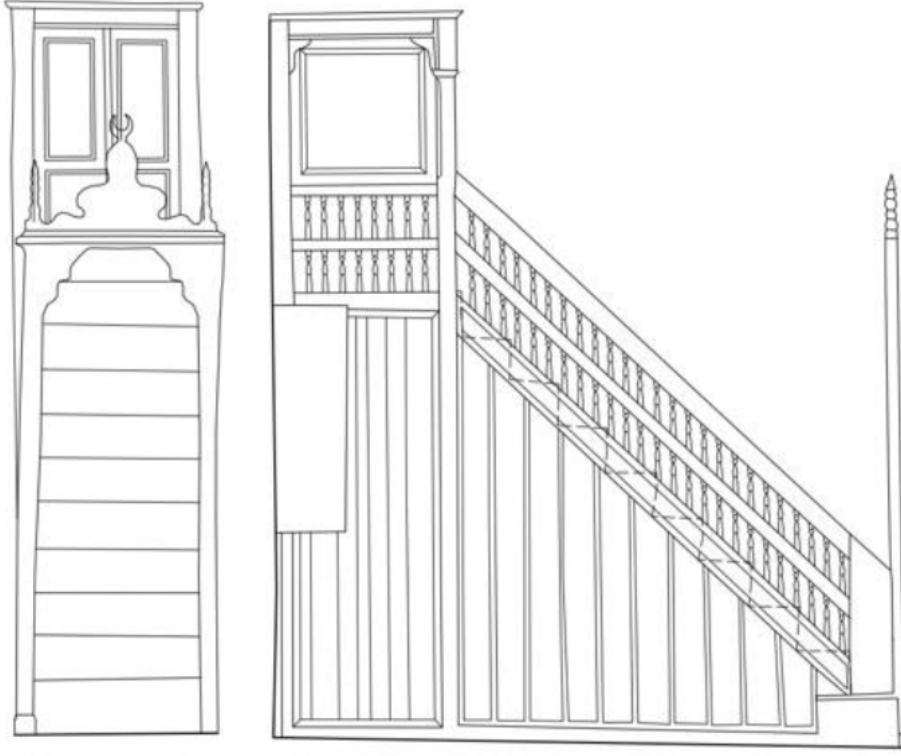
Fot. 5: Harimde Yer alan Ahşap Destekler, Sütun başlıkları ve Beton Kaide, Detay



Fot. 6: Harim, Mahfil, Genel Görünüm



Fot. 7: :Harim, Minber, Genel Görünüm



Çizim 3: Minber, Yan ve Karşıdan Görünüm

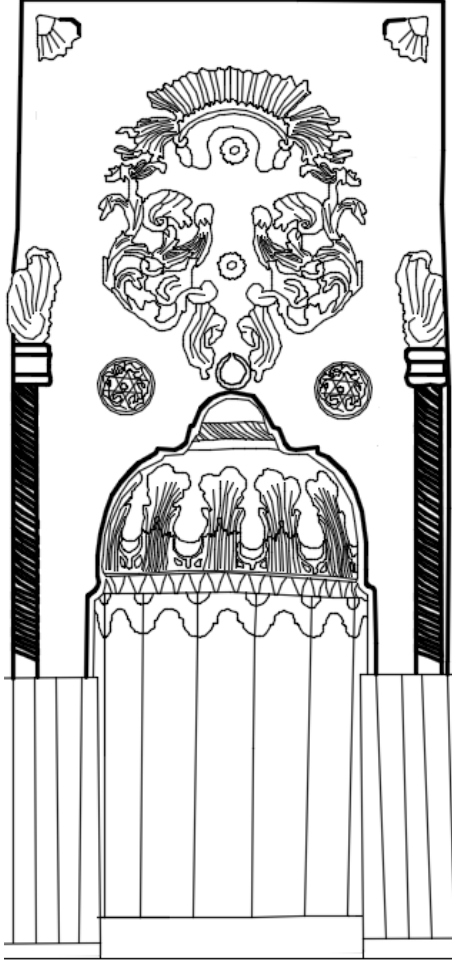
Vaaz Kürsüsü; Harim içerisinde yer alan mihrabın doğusunda, batı ve güney duvara bitişik olarak demir döküm malzemeden yapılmıştır. Kürsü on altı dilimden yukarıdan aşağı doğru tek bir noktada birleşir biçimde yapılmıştır. Kürsüyü çevreleyen korkuluk ise yine demir malzemeden yapılmıştır. Herhangi bir mimari değere sahip değildir. Caminin inşasından sonra yapıldığı bilinmektedir (Fot. 8).

Harim içerisinde en çok dikkat çeken mihraptır. Özenli bir işçiliği yansıtan mihrap niş şeklinde oyularak duvar içerisinde, alçı malzemeden barok tarzı süslemelerle hareketlendirilmiştir.

Mihrap güney duvar ortasında 1,53 x 3,41 m ölçülerinde, 55 cm derinlikteki mihrap, alçı malzemeden, kalıplama tekniğinde yapılmıştır (Çizim 4), (Fot. 9).



Fot. 8: Vaaz Kürsüsü



Çizim 4: Esenyurt (Şimkürek) Cami, Mihrap



Fot. 9: Esenyurt (Şimkürek) Cami, Mihrap

Mihrabın kavsara kısmı yukarı doğru üç dilimli barok tarzı bitkisel bezemeler ile kalıplama tekniğinde yapılmış, akantüs yaprak motifli bitkisel bezemeler altın yaldız renginde dışa taşkın olarak işlenmiştir

55 cm derinliğindeki mihrap nişinin içerisi çizgisel hatlar ile yedi sraya bölünmüştür. Kavsara bölümüne geçerken üçgenlerden oluşturulmuş geometrik bezeme şeridi yer almaktadır. Yeşil ve altın yaldız renkleri kullanılmıştır. Tek sıra halinde mihrabın etrafını dolanan ince bir bordür bulunur. Bu bordür sütun başlıkları ile sonlanmıştır. Alınlık ile köşelik kaynaştırılarak mihrap nişinin aksında yukarıda yer alan barok tarzı, kıvrım dalların oluşturduğu süsleme Osmanlı sancağı formunda tasarlanmış ancak birebir aynısı değildir. Akantüs yaprakları "S" ve "C" kıvrımları oluşturmaktadır. Motifin merkezinde bir gülbezek üst kısımda ise çarkifelek formunda bir çiçek tasvir edilmiştir (**Fot. 10**), (**Çizim 5**).

Mihrab köşeliklerinin iki yanında içlerinde Mühr-i Süleyman motifinin işlendiği altın yaldız renkte boyanmış iki adet rozet yer almaktadır (**Fot. 11**).

Mihrabın her iki yanında yerden yüksekliği 2.50 cm, genişliği ise 10 cm olan yarısı gömülü yarısı dışarı taşkın olarak yapılmış iki adet yivli alçı sütun vardır. Sütuncelerin başlık kısımlarından yukarı doğru uzanan stilize edilmiş kenger yaprağı motifleri bulunur (**Çizim 6**), (**Fot. 12**).

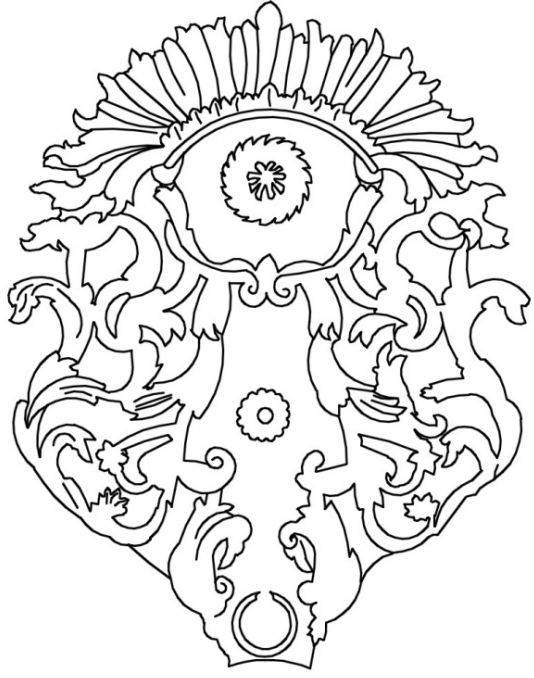
Kuzey yönündeki giriş kısmından muhdes son cemaat mekânına çift kanatlı bir kapıdan girilmektedir. Mekânın sağında bulunan kapı minare, kömürlük ve muhdes yapı çatı arasına çıkılan mekâna açılırken hemen yanında ise imam odası yer almaktadır

Sol tarafa açılan kapı derslik odasına açılmaktadır. Son cemaat mekânının zemini karo mozaik kaplama duvarları briket üstüne beton sıvadır. Tavanı ahşap kiriş altına kontrplak ters tavandır. Minare girişinin olduğu muhdes kömürlüğün zemini beton tesviye; minare yanında kalan kısımda 50 cm kot farkıyla toprak döşemedir. İmam odası ve derslik olarak kullanılan bölümün zemini ahşap kaplama duvarları briket üstüne beton sıvadır. Tavanı ise yine ahşap döşeme altına kontrplak ters tavandır

Harimin kuzeyinde yer alan muhdes kısımda giriş holü ile birlikte doğu ve batıda iki oda yer almaktadır. Bu odalardan kuzey batıda yer alan oda odunluk olarak kullanılmakla birlikte minareye giriş bu odadan sağlanmaktadır (Fot. 13).



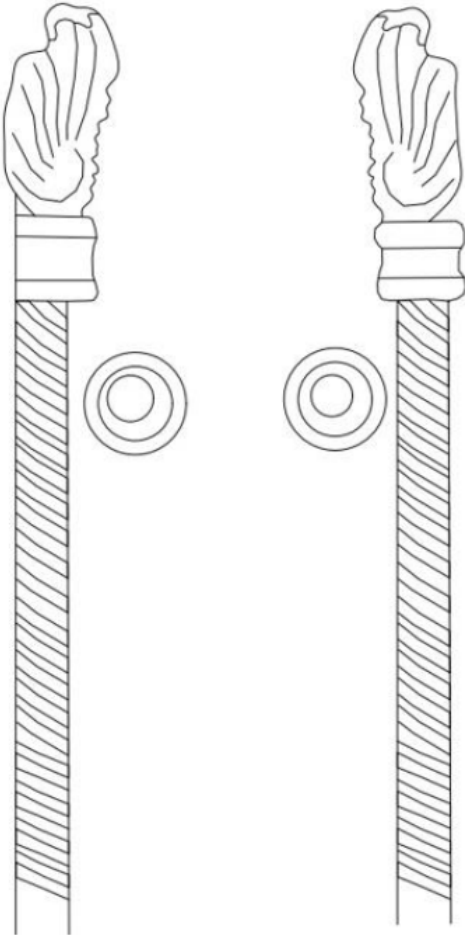
Fot. 10: Esenyurt Cami, Mihrap, Detay



Çizim 5: Esenyurt Cami, Mihrap, Detay
(Anatolia İnşaat Mimarlık)



Fot. 11: Esenyurt Cami, Köşelik, Mühr-ü Süleyman Motifi, Detay



Çizim 6: Mihrap, Sütunçe, (Anatolia İnşaat Mimarlık)



Fot. 12: Mihrap, Sütunçe, Detay

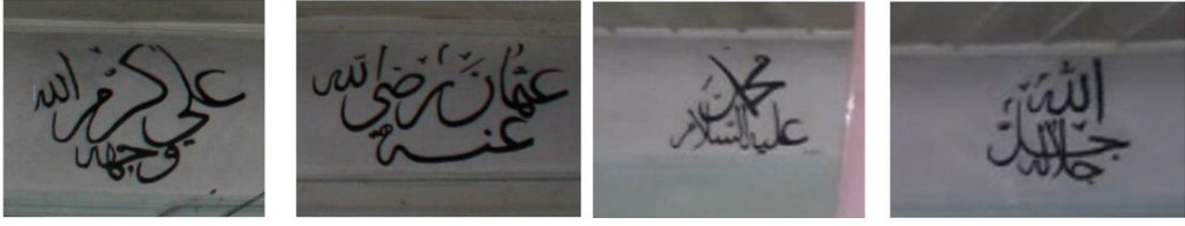


Fot. 13: Kuzey cephe, Muhdes kısımda yer alan mekan ve Minareye geçiş açıklığı

Yapı içerisinde bulunan süslemelere bakıldığında mihrap haricinde fazla bir öneme sahip süsleme ile karşılaşmamaktadır. Örtüde yer alan ahşap malzeme kullanımında orta sahnin üst örtüde çıtalar baklava dilimli atılarak geometrik bir görünüm sağlanmıştır. Yan sahnelerde ise çıtalar düz bir şekilde atılarak sade bir görünüm yaratılmıştır **Süsleme** açısından fazla bir değere sahip olmayan caminin orta sahnin ahşap tavan eteğindeki nişlerde yer alan Haşr suresi 22-24. ayetlerle üç tarafı dolandığı görülmektedir (**Fot. 14**). Bunun haricinde yine harim bölümü tavan eteklerindeki nişlerde kalemişleri yer almaktadır (**Fot. 15**).

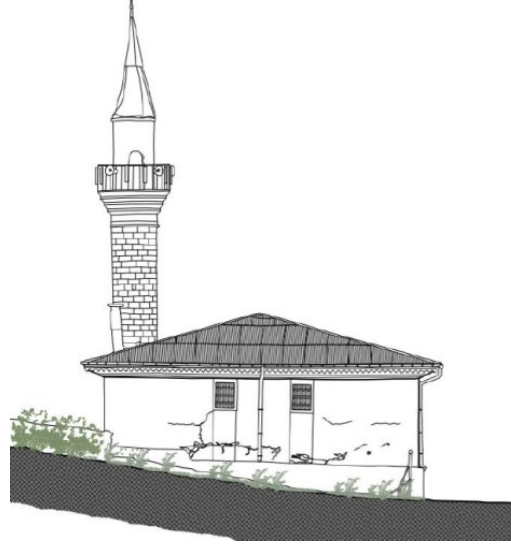


Fot. 14: : Harim, Orta sahnin Tavan Etekleri, Kalemişi



Fot. 15: : Harim, Kalemışı Detay, (Soldan sağa :Ali keremullah-u Vechehu, Osman RadiyAllah-u Anha, Muhammed Aleyhisselam, Allah Celle Celalüh)

Yapının dış cephesinde moloz taş ve kerpiç malzeme görülmekle birlikte cephe duvarları sonradan sıva ile kaplanmıştır. Güney cephede 70 x 100 cm ölçülerinde mihrabın doğu ve batısında iki pencere açıklığı bulunur. Bu pencereler dikey yönde dikdörtgen biçimindedir. Diğer cephelerde olduğu gibi bu cephede de ahşap saçaklar yapının etrafını dolanmaktadır (**Fot. 16**), (**Çizim 7**).



Çizim 7: Esenyurt Cami, Güney Cephe (Anatolia İnşaat Mimarlık)

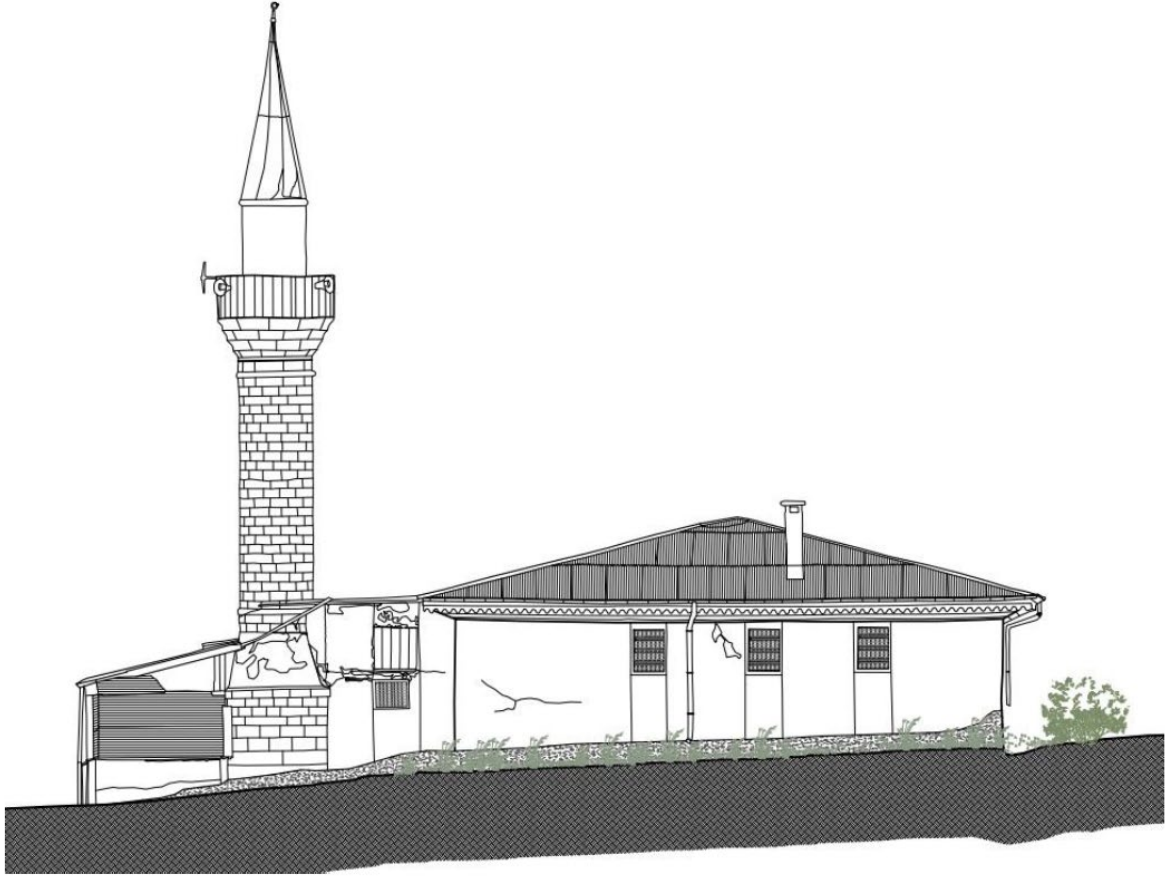
Batı cephe, doğu cephe harim bölümü ile hemen hemen aynıdır. Beden duvarları üzerinde eşit ölçülerde üç pencere yer almaktadır. Yapıyı çevreleyen ahşap saçaklar bu cephede de görülmektedir. Minare kaidesi kuzeybatı, muhdes kısımda silindirik gövdesi ile yukarı doğru uzanmaktadır (**Çizim 8**), (**Fot. 17**).

Yapının kuzey cephesi sonradan eklenmiş olmakla birlikte, camiye giriş bu cepheden sağlanmaktadır. Malzeme bakımından briket ile örülmüş kuzey cephe kapısının doğusunda ve batısında birer ahşap pencere bulunur (**Çizim 9**), (**Fot. 18**).



Fot. 16: Esenyurt Cami, Güney Cephe, Genel Görünüm

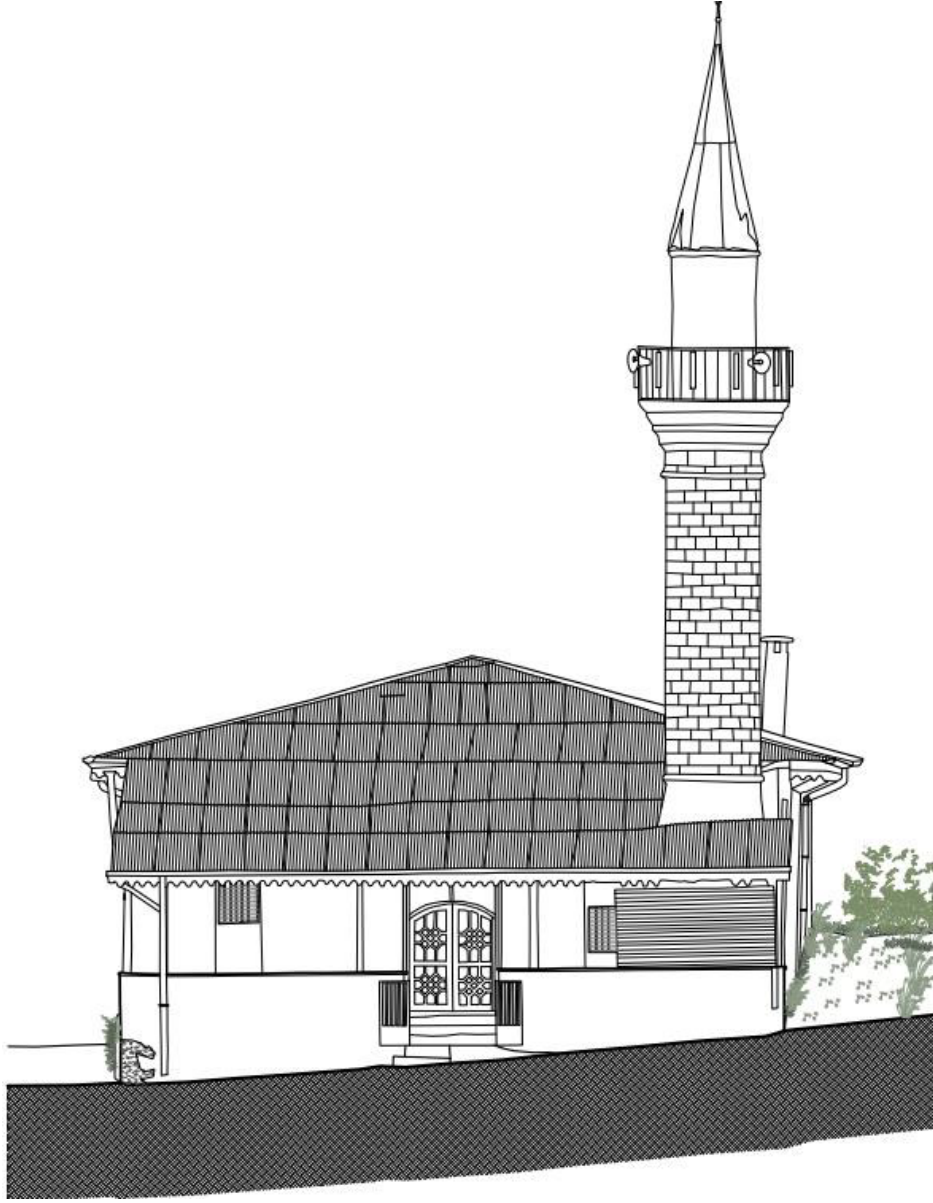
Doğu cephesi görünüm ve malzeme bakımından batı cephesiyle benzerlik göstermektedir. Batı cephede olduğu gibi harimi aydınlatan üç, Doğu cephenin, kuzeyinde yer alan muhdes kısımda ise iki adet olmak üzere toplam beş ahşap pencere yer almaktadır. Bu pencerelerin önünde demir ferforjeler yer almaktadır (**Çizim 10**), (**Fot. 19**).



Çizim 8: Esenyurt Cami, Batı Cephe (Anatolia İnşaat Mimarlık)



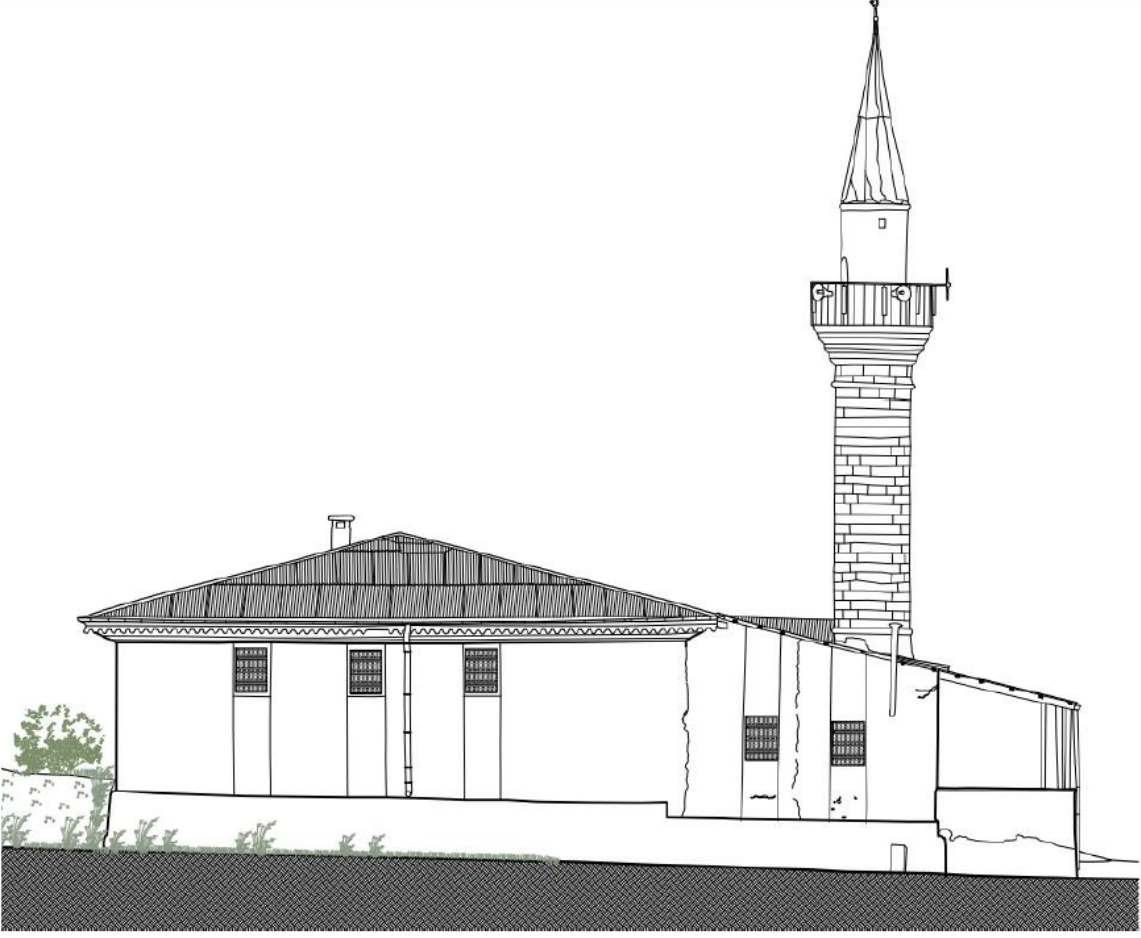
Fot. 17: : Esenyurt Cami, Batı Cephe, Genel Görünüm



Çizim 9 : Esenyurt Cami, Kuzey Cephe (Anatolia İnşaat Mimarlık)



Fot. 18: Esenyurt Cami, Kuzey Cephe, Genel Görünüm



Çizim 10: Esenyurt Cami, Doğu Cephe (Anatolia İnşaat Mimarlık)



Fot. 19: : Esenyurt Cami, Doğu Cephe, Genel Görünüm

Malzeme ve Teknik

Günümüzde işlevselliğini devam ettiren bu eser, kagir malzemeden yığma tekniğinde inşa edilmiştir. Yapıda moloz taş, kesme taş, briket, tuğla malzeme kullanılarak inşa edilmiş, üzeri sıvanıp kahverengi boya ile boyanmıştır. Yapı beden duvarlarında moloz, yonu kesme taş, ana malzeme olarak kullanılırken, harim bölümüne baktığımızda; beden duvarlarında moloz taş, kireç, alçı ve ahşap malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Ahşap malzeme harim kısmının tavan ve taban döşemelerinde, taşıyıcı ayaklarda, mahfilde, minberde, kapı ve pencerelerde kullanılmıştır. Alçı malzeme ise güney duvar ortasında yer alan mihrapta görülmekle birlikte, alçı kalıplama tekniğinde yapılmıştır.

Karşılaştırma ve Değerlendirme

İslam kültürü içerisinde camilerin özel bir yer tuttuğu, bu yapıların dini işlevlerinin yanı sıra siyasi ve sosyal işlevlerinin de olduğu görülür. Bu nedenle öncelikle cami ve mescit (mescid) kavramı üzerinde durmak gerekir.

Cami ve mescid kavramları Arapça 'cem' kökünden türeyen, "toplayan, bir araya getiren" anlamındaki cami kelimesi, başlangıçta sadece cuma namazı kılınan büyük mescidler için kullanılan el-mescidü'l-câmi (cemaati toplayan mescid) tamlamasının kısaltılmış şeklidir. Mescit kelimesi ise Arapçada eğilmek ve tevazu ile alınıp yere koyma manasındaki "sucud" kelimesi kökünden gelen ve secde edilen yer olarak bilinen mekânın ismidir. Kuran'ı Kerim, hadisler ve ilk İslam kaynaklarında Müslümanların ibadet ettikleri yeri belirtmek için "Mescid" kelimesi kullanılmışlardır (Önkal & Bozkurt, 1993, s. 91-92). Hadislere göre yeryüzündeki ilk mescit Mescid-i Haram, yani Kâbe, ikincisi ise Mescid-i Aksa'dır. İslamiyet'te bütün yeryüzü mescit kabul edilmekle beraber namazların cemaatle camide kılınması gerek sevap bakımından gerekse sosyal yönden büyük bir önem taşır. Cuma ve bayram namazları ise mutlaka cemaatle kılınır (Eyice, 1993).

Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu inşa ettikleri ibadet yapılarını ifade ederken hem mescit hem de cami kelimelerini kullanmışlardır. Bu farklı isimlendirmenin inşa edilen yapıların işlev ve boyutlarının farklı olması ile ilgili bir ayrımı gösterdiği düşünülebilir. İçerisinde minberin bulunduğu, bayram namazı ve cuma namazlarının kılınabildiği yapıları ifade etmek için cami tabirini kullanmışlardır (Önkal & Bozkurt, 1993, s. 48).

Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkler yanlarında vazgeçilmez olan ahşap yapı geleneğini de beraberlerinde getirmişler. Bununla birlikte yerleşmiş oldukları köy ve kasabalarda yapmış oldukları mimari eserlerde ahşap kullanarak gelenekleri sürdürmeye devam etmişlerdir. Ahşap malzeme ile çoğunlukla sütun, minber, mihrap, kapı, sanduka gibi mimari öğelerde karşılaşmaktadır. Ahşap malzeme kullanımı yoğun olan camilere baktığımız da geç Osmanlı'dan önce Selçuklu devleti ve beylikler dönemine ait camiler ile karşılaşmaktayız. Bunlardan en önemlilerinden birisi Konya-Beyşehir'de yer alan Eşrefoğlu camidir (Benli, 1984). Ayrıca Eskişehir'de bulunan 1232 tarihli Sivrihisar Ulu Cami Anadolu'nun en büyük ahşap destekli camilerinden biridir (Aslanapa, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi, 1991). Ankara Arslanhane camisi de ahşap destekli camilerin ilk örnekleri arasında gösterilebilir (Aslanapa, Türk Sanatı, 1989, s. 131).

Sivas'ta günümüze ulaşan en erken tarihli cami örneği 1197 yılına ait bir kitabesi bulunan, ancak ilk evresi muhtemelen Danişmendli Dönemi'ne ait olan Ulu Cami'dir (Denizli H. , 1998). Mihrap

duvarına dikey on bir sahından oluşan ahşap tavanlı yapı boyutları açısından şehrin en büyük camisidir.

Sivas'ta 1400-1700 yılları arasında tespit edilen 66 camiden 30'unun, ismini bulunduğu mahalleye vermiş olması dikkat çekmekle birlikte (Ergenç, 1984) Esenyurt camisini de kapsamaktadır.

Sivas ve ilçelerinde inşa edilen camilerin büyük çoğunluğunun ahşap direkli ve ahşap kirişleme tavanlı yapılmış olmaları dikkat çekicidir (Denizli H. , 1998). Konu kapsamında ele aldığımız Esenyurt (Şimkürek) camisi de ahşap direkli camiler arasında yer almaktadır. Yapı iki ayrı birime sahiptir; harim ile sonradan eklenen iki odalı son cemaat bölümünden oluşmaktadır. Harim, 10 x 10,9 m ölçülerinde kare planlıdır. Mihrap duvarına dikey olarak yerleştirilmiş olan altı ahşap sütun ile harim üç sahına ayrılmıştır. Bu sütunlar serbest desteklidir. Zemin tahtalarla kaplanmış olup sütunların taş kaidelere oturtulduğu görülmektedir.

Harim kapısının sağ ve solunda ahşap korkuluklarla çevrelenmiş iki birim yer almaktadır. Bunlardan sol kısımdaki birimden ahşap merdivenler ile yukarı mahfil katına geçiş sağlanmaktadır. Mahfil katına geçişi sağlayan merdiven korkulukları minber de kullanılan malzeme ile aynıdır. Böylelikle yapının inşasıyla birlikte mahfil katın varlığından söz edebiliriz. Fakat yöre halkıyla yapılan istişareler ve mahfilde kullanılan malzemelere bakıldığında mahfil katı öncelik olarak doğu batı doğrultu da dikdörtgen formda iken daha sonra genişletilmek "U" formunu sonradan almıştır.

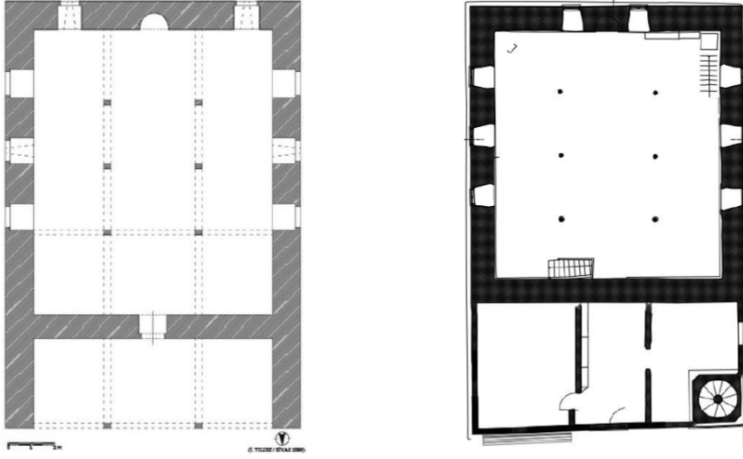
Yapının alçı mihrabı, motif ve kompozisyon açısından batılılaşma dönemi özelliklerini yansıtmaktadır. Batılılaşma Dönemi'nde özellikle taşrada inşa edilen küçük ölçekli yapılarda maliyetinin düşük olması ve kolay şekil alması nedeniyle alçı mihraplar tercih edilmiştir (Özdeğer, 2019).

Yapı bulunduğu bölgenin ihtiyaçlarını karşılayacak boyutlarda inşa edilmiştir. Bu tür son cemaat yeri ve harimden oluşan küçük ölçekli yapılar 18-19. yüzyılda gerek kırsal alanda camisi olmayan köylerde, gerek yeni yerleşim yerleri veya mahallelerde yaygın olarak kullanılan bir şemanın örneğini sunmaktadır.

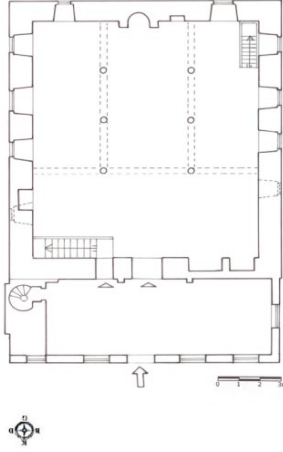
Yapıda ana inşa malzemesi olarak moloz taş görülmektedir. Yapıyı önemli kılan öge aslında içerisinde kullanılan ahşap malzeme tercihidir. Ahşap malzemenin kullanıldığı yapılar ile plan, tasarım, kullanılan malzeme ve teknik bakımından benzerlik göstermektedir.

Esenyurt (Şimkürek) cami gibi Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Hardal köyün de bulunan Hardal köyü camisi de ihtiyaca binaen inşa edilmiş yapılardan bir tanesidir (Yıldız, 2009). Mimari plan açısından ise bu iki yapı benzerlik göstermektedir. Caminin Kitabeden anlaşıldığı M.1653 tarihinde onarıldığı bilinmektedir. Buradan hareketle yapının XV. yüzyılda inşa edildiği tahmin edilmektedir (**Çizim 11**).

Sivas üzerine yapılan çalışmaların büyük bir çoğunluğu Selçuklu ya da Beylikler dönemine ait anıtsal yapılar üzerine odaklanmış, Osmanlı dönemine ait yapılar nispeten az çalışılmıştır. 17. yüzyıldan sonra inşa edilen camiler, sadece Sivas'ta değil, tüm Anadolu'da, düşük maliyetlerinden ötürü genellikle kerpiç ve ahşaptan yapılmış olup, 16. yüzyıldakilere kıyasla oldukça küçük ölçekli ve mütevazı yapılardır (Boyacıoğlu, 2012). 18. yüzyıla tarihlenen Sarızade Mehmet Paşa camisinde Esenyurt (Şimkürek) cami ile yakın tarihli olması bakımından plan, üslup ve malzeme açısından oldukça benzerlik göstermektedir (**Çizim 12**), (**Fotoğraf 20**).



Çizim 11: Sivas, Şarkışla Hardal Köyü Cami, Planı (YILDIZ 2009: 223) (sol) ve Sivas Esenyurt Mahallesi Cami Planı (sağ)



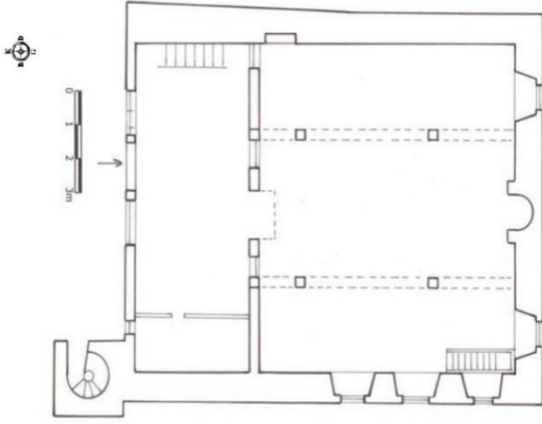
Çizim 12: Sarıza Mehmet Paşa Cami, Planı(ÜNSAL 2006: 256)



Fot. 20: Sarızade Mehmet Paşa Cami, Genel Görünüm

Küçük Minare Mahallesi, Sait Pasa caddesinde yer alan ve mahallenin de adını bu yapıdan aldığı Zincirli Minare cami 18. yüzyıl yapıları içerisinde ahşap destekli yapılar sınıfında yer alır. Harime son cemaat mahallinin güney duvarının ortasına açılan düz lentolu bir kapıdan girilmektedir, Harim mihrap duvarına dikey atılan ahşap direklerle üç sahna ayrılmış, orta sahnin diğer sahnılardan daha geniş tutulmuştur. Esenyurt cami ile plan ve malzeme bakımından benzerlik göstermektedir (**Çizim 13**),(**Fotoğraf 21**).

Sivas'ta yer alan ahşap destekli yapılardan, Yiğitler (Fertelli) cami (1794), Aydoğan (Mescidli) cami (1868), Mehmed Ağa cami (19. yy ilk yarısı), Bedirli köyü - Ebubekir Efendi cami (1876), Çongar Köyü Cami (1876), Örtmeli cami (18. yy) plan, malzeme ve üslup açısından benzerlik gösteren camilere örnek verilebilir (**Tablo 1**).



Çizim 13: Sivas, Zincirli Minare Cami, Planı

Fot. 21: Sivas, Zincirli Minare Cami, Genel

Tablo 1: Sivas'ta Ahşap Destekli Yapılardan Örnekler

<p>Yiğitler (Fertelli) Cami, Planı (V.G.M)</p>	<p>Aydoğan Mesitli Cami, Planı (ÜNSAL 2006: 266)</p>	<p>Hacı Mehmet Ağa Cami Planı (ÜNSAL 2006: 269)</p>
<p>Bedirli Köyü, Ebubekir Efendi Cami, Planı (V.G.M)</p>	<p>Çongar Köyü, Eski Cami, Planı</p>	<p>Sivas, Örtmeli Cami, Plan (ÜNSAL 2006: 264)</p>

Sonuç

Anadolu 16.yy. başlarından 17.yy. ortalarına kadar belirgin bir şekilde görülen Osmanlı-Safevi mücadelesinin bir sonucu olarak bu dönemlerde inşa edilmiş camilerde Osmanlı'nın izlemiş olduğu sunni politika göz ardı edilemez. Özellikle 18. ve 19.yy da Sivas şehrinde olduğu üzere Anadolu'nun pek çok yerinde ahşap destekli camilerin yoğun olarak inşa edildiği görülmektedir. Bu tip camilerin inşa edilme sebebi inşaatların daha kolay ve inşaat maliyetlerinin daha düşük olması daha da önemlisi devlet desteğinden yoksun olarak inşa edilmeleri ile açıklanmaktadır. Bu sebeplerden dolayı bu tip camiler mütevazı boyutlarda inşa edilerek sanatsal yönleri arka planda bırakılırken fonksiyonları daha ön planda tutulmuştur.

Tanıtmaya çalıştığımız yapı ahşap direkli camilerin bir örneğini sunması açısından ve değerlendirme kapsamında ele aldığımız benzer yapıların inşası açısından birçok yapıdan daha

eski tarihli olması ve bir kadın bani tarafından yapılması, yapıyı önemli bir konuma taşımaktadır.

Kaynakça

- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aslanapa, O. (1991). *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Benli, S. (1984). Beyşehir Eşrefoğlu Camisi ve Anadolu Ahşap Camileri Arasındaki Yeri (13.yy. Örnekleri ile Bir Karşılaştırma Denemesi . *Basılmamış Lisans Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Boyacıoğlu, D. (2012). Sivas'ta Bir Kerpiç Cami; Sarızade Mehmet Paşa Cami Restitüsyon Denemesi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 11(21), 81-97.
- Denizli, H. (1998). *Sivas Tarihi ve Anıtları*. Sivas: Özbelsan A.Ş. Kültür Hizmetleri.
- Denizli, H. (1998). *Sivas Tarihi ve Anıtları*. Sivas: Özbelsan A.Ş. Yayıncılık.
- Ergenç, Ö. (1984). Osmanlı Şehrindeki Mahallenin İşlev ve Nitelikleri Üzerine. *Osmanlı Araştırmaları*(4), 69-78.
- Eyice, S. (1993). Cami. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Önkal, A., & Bozkurt, N. (1993). Cami. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları .
- Özdeğer, Ö. M. (2019). *Sivas İlbeyli Köylerinde Köy Odaları*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Yıldız, İ. (2009). Sivas-Şarkışla Hardal Köyü Camisi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(23), 215-226.

OKUL ÖNCESİ DÖNEMDE ÇOCUĞU BULUNAN AİLELERİN ÇOCUK İHMALİ VE İSTİSMARI FARKINDALIĞI*

AWARENESS OF CHILD NEGLECT AND ABUSE AMONG PARENTS WITH PRESCHOOL CHILDREN

Alpaslan Kelleci

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Hizmet Ana Bilim/Sanat Dalı, Sivas / Türkiye

Shualp2019@outlook.com ORCID: 0000-0002-7477-8531

Vehbi Ünal

Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü, Sivas / Türkiye

yunal@cumhuriyet.edu.tr ORCID: 0000-0003-3827-6339

Öz

Çocuk ihmali ve istismarı yaygın olarak görülen toplumsal bir olgudur. Bireyin çocukluğunda meydana gelebilecek olası bir ihmal ya da istismar eylemine maruziyetinin onun sonraki yaşantısını da etkileyecek olmasından hareketle önem arz etmektedir. Bu alanda yapılan çalışmalar ihmal ve istismar boyutuna odaklanırken mevcut araştırma ile çocuğun içinde doğup büyüdüğü ailenin bu eyleme karşı farkındalık düzeyini araştırmayı konu edinmektedir. Araştırma ile okul öncesi dönemde çocuğu bulunan ebeveynlerin ihmal ya da istismar davranışına karşı farkındalık düzeylerinin tespit edilmesi amaç edinilmiştir. Bu amacın gerçekleştirilebilmesi için mevcut çalışma nicel araştırma yöntemlerinden ilişkisel tarama yöntemiyle yürütülmüştür. Çalışmanın evrenini okul öncesi dönemde çocuğu bulunan ebeveynler oluşturmada, örnekleme ise Sivas ilindeki okul öncesi dönemde çocuğa sahip ebeveynler oluşturmaktadır. Çalışmada veri toplama aracı olarak ölçek yöntemi belirlenmiş, ölçeğin örnekleme uygulanması neticesinde katılımcıların yaşı, eğitim seviyesi ve gelir düzeyinin farkındalık düzeyini anlamlı biçimde etkilediği bulgusu elde edilmiştir. Elde edilen bulgular literatürdeki çalışmalar ile tartışılmış ve önerilerde bulunularak çalışma tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Aile, çocuk, ihmal, istismar.*

Abstract

Child neglect and abuse is a common social phenomenon. It is important since the exposure of an individual to a possible act of neglect or abuse that may occur in childhood will also affect his/her later life. While the studies conducted in this field focus on the dimension of neglect and abuse, the current research focuses on investigating the level of awareness of the family in which the child is born and raised against this action. The aim of the research is to determine the level of awareness of parents with preschool children against neglect or abuse behaviour. In order to realize this aim, the current study was conducted with the relational survey method, one of the quantitative research methods. The population of the study consists of parents with preschool children and the sample consists of parents with preschool children in Sivas province. The scale method was determined as the data collection tool in the study, and as a result of the application of the scale to the sample, it was found that the age, education level and income level of the participants significantly affected the level of awareness. The findings were discussed with the studies in the literature and the study was completed by making suggestions.

Keywords: *Family, children, neglect, abuse.*

Giriş

Yaşam döngüsü içerisinde bireyler belirli aşamalardan geçmekte ve her bir aşama için toplum tarafından birtakım beklentiler yüklenmektedir. Her birey doğar, büyür gelişimini tamamlar ve ölür. Doğumla birlikte başlayan bu yaşam mücadelesinde bireyin içinde bulunduğu çocukluk çağı ve bu dönemdeki deneyimleri ise ileride meydana gelecek yaşantısı açısından kritik öneme

* Bu çalışma Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Hizmet Anabilim Dalında ikinci yazarın danışmanlığında birinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

sahiptir. Çocukluk çağının sağlıklı atlatılması ile birey sonraki yaşantısını sağlıklı yürütebileceği gibi bu dönem içinde gerçekleşen bir olumsuz yaşam deneyiminin birey üzerinde ciddi boyutlara ulaşabilecek olumsuz sonuçlara neden olabilmektedir. Nitekim bu olumsuz yaşam deneyimlerinden biri de ihmal ve istismar eylemidir. Çocukluk döneminde meydana gelen ihmal ya da istismar eylemi çocuğa zarar verici sonuçlar doğurabilmektedir. Bu zarar verici eylemin ise akran grubu ya da okul ortamı gibi sosyal çevresinde gerçekleşebileceği gibi çocuğa en yakını olan bakım vereni tarafından da gerçekleştirilmesi trajik bir olgudur. Çocuk bir ailenin sevgi temelini oluşturmakta iken aynı zamanda hangi durumlar nedeniyle bu denli sevgi bağı hissedilen çocuğa karşı ihmal ya da istismar eyleminde bulunabilmesi üzerinde durulması gereken önemli bir toplumsal konudur. Yürütülen çalışma ile ebeveynlerin çocuklarına karşı ihmal ve istismar eylemine yönelik farkındalık düzeylerinin saptanması amaçlanmaktadır. Bu amaç uğruna yürütülen çalışma ile ebeveynlerin farkındalık düzeylerinin bilinmesi, önleyici çalışmaların yürütülebilmesi açısından önemli görülmektedir.

Toplumsal yapının en küçük birimi olan aile, bireyin daha geniş bir sisteme girişinin ilk adımıdır. Bu bağlamda aile, bireyin çocukluğu ile sınırlı kalmayıp ilerideki yaşantısını da etkileyecek düzeyde bireyin yaşantısında önemli yeri olan bir toplumsal kurumdur. Bireyin aile içerisinde edineceği yaşam deneyimlerinde şüphesiz aile içerisinde sergilenen rollerin ve üyelerin takındığı tutumların etkisi büyüktür. Birey bir aile içerisinde doğar ve büyür bu yönü ile de ailenin, toplumsallaşma sürecinin ilk evresi olarak ön plana çıktığı görülmekte, önemi bir kez daha vurgulanmaktadır. Toplumsal açıdan önemli olan aile kurumunun ise toplumsal yapı içerisinde gerçekleştirmesi toplum tarafından beklenen bir takım işlevleri bulunmaktadır(Karataş, 2001:90-91).

Ailenin işlevlerine yönelik yapılan literatür taramasında farklı sınıflandırmalar görülmekle birlikte genel olarak ailenin işlevleri, biyolojik, psikolojik, toplumsal, kültürel ve ekonomik olmak üzere beş temel başlık altında toplandığı görülmektedir. Aile sistemi, toplumsal normların kabul ettiği biçimde cinselliğin yaşanmasına imkan veren ve üreme ile neslin devamlılığını sağlayan, bununla da sınırlı kalmayıp dünyaya gelen çocuğu her türlü tehlikeye karşı koruyan yönleri ile biyolojik işlevini yerine getirmektedir. Aile sistemi biyolojik işlev ile sınırlı kalmayıp aynı zamanda üyelerinin sevgi, saygı ve şefkat duygusu ile bağlayan, duygusal açıdan doyuma ulaştırılan psikolojik işleve de sahiptir. Ailenin bir diğer işlevi toplumsallaşma işlevidir. Birey sosyal bir varlık olmanın gereği ile içinde bulunduğu toplumun bireyden beklentilerini, toplumun değer yargılarını ilk adım olarak içinde bulunduğu aile ortamından öğrenir. Aile ait olduğu toplumun kültürünü yaşatması ile kültürel işlevini ayrıca bireylerin maddi ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik de ekonomik işlevini yürütmektedir(Kır, 2011: 383-399). Ailenin bu işlevlerinde meydana gelen bir aksama onun işlevselliğini olumsuz etkileyebilmekte neticesinde ise çocuk üzerinde olumsuz sonuçlar doğurabilecektir.

Ailenin çocuğa karşı olumlu işlevlerinin yanında olumsuz etkileri de söz konusu olabilmektedir. Bu olumsuz etkilerinin başında toplum içerisinde yaygın olarak görülen şiddet olgusu gelmektedir. Dünya sağlık örgütü şiddeti, fiziksel gücün kasıtlı olarak tehdit ya da korkutma amacıyla kendisine, başkasına, bir gruba ya da topluluğa karşı kullanılması neticesinde yaralanma ya da ölümlerle sonuçlanan ya da sonuçlanması muhtemel eylemler olarak tanımlamaktadır(World Health Organization, 2002: 5). Şiddet davranışı farklı toplumsal kurumlarda meydana gelebilmekte, bu toplumsal kurumlar arasında ailenin de yer alması ile aile içi şiddet kavramı ortaya çıkmıştır. Aile içi şiddet kavramı ise aile fertlerinden birinin,

diğerinin yaşam bütünlüğünü, tehdit eden gelişimini olumsuz etkileyen eylemler ya da eylemsizlikler olarak tanımlanabilir(Akın, 2013: 29).

Aile içerisinde görülen şiddet eylemi yalnızca yetişkinler ile sınırlı kalmamakta çocuğun şiddet eylemine doğrudan ya da dolaylı olarak maruz kalması sebebiyle bu durumdan yetişkinlere göre daha ağır etkilenmesi, içinde bulunduğu gelişimsel dönemin muhtemel bir getirisi olmakta, netice itibari ile de çocukluk dönemi üzerinde durulması gereken bir alan olarak ortaya çıkmaktadır.

Ailenin biyolojik işlevleri arasında görülen çocuk 0-18 yaş gelişim dönemi içerisindeki bireyi ifade etmektedir. Bu dönem içerisindeki çocuğun savunmasız konumda oluşu ayrıca yetişkinlere biyopsikososyal yönden bağımlı olduğu konumu gereğince yetişkinlerden ayrı bir dönem olarak çocukluk döneminin ortaya çıkması modern çağ ile birlikte elde edilen bir kazanımdır. Böylece çocukluk çağının yetişkinlerden ayrı bir dönem olduğu, bu nedenle yetişkinlerden farklı usul ve muamelelere tabi tutulması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu düşüncenin oluşmasında ise korumacı görüş ile çocuğun tehlikelere karşı korunup kollanmasının ve özgürlükçü yaklaşım ile de çocukları ilgilendiren konularda onların da görüşüne başvurarak katılım hakkı tanınmasının ayrıca bu ikisi arasında dengeyi savunan yani çocuğun özgürlük hakkına saygı gösterirken aynı zamanda onun korunmasını da amaçlayan pragmatik görüşün etkisi büyüktür(Erbay, 2021: 2-11).

Çocukların içinde bulunduğu gelişim döneminin bir getirisi olarak sergilenen yetişkinlerden farklı muamele, şiddet olgusu üzerinde de yetişkinlerden farklı muamele sergilenmesi gerektiğini savunmakta, çocuklara yöneltilen şiddet ve kötü muameleye yönelik her türlü eylem, ihmal ve istismar başlıkları altında incelenmektedir.

Çocuk ihmali ve istismarı, çocuğun annesi, babası ya da bakım vereni tarafından çocuğa uygulanan, çocuğun gelişimini olumsuz eden, çocuğa zarar veren toplumsal normlar ile belirlenmiş olan tüm eylemler ya da eylemsizlikler olarak tanımlanmıştır(Tıraşçı & Gören, 2007: 70). Çocuğa yöneltilen bu zarar verici eylem ya da eylemsizlikler çocuk açısından fiziksel, duygusal, cinsel yönlerden tahribara yol açabilmektedir.

Anne, baba ya da bir bakım veren tarafından çocuğun temel yaşam gereksinimlerinin yeterli düzeyde ve düzenli olarak karşılanmaması hali çocuk ihmali olarak tanımlanabilir. Çocuk ihmali, çocuğun beslenmesi, sağlığı, giyimi, barınma koşulları gibi fizyolojik gereksinimleri alanlarında yetersiz kalınması halinde fiziksel ihmal biçiminde görülebileceği gibi aynı zamanda çocuğun sevgi, şefkat ve güvenli bağlanma gibi duygusal açıdan da ihtiyaçlarının yeterli ve tutarlı biçimde karşılanmaması halinde ise duygusal ihmal biçiminde ortaya çıkabilmektedir(Aktay, 2020: 175).

Bir kaza olmaksızın çocuk üzerinde meydana gelen yaralanma, kısaca fiziksel istismar olarak tanımlanmakta, bu yönüyle de fiziksel istismar türü diğer istismar türlerine göre en kolay tespit edilebilen istismar türü olmaktadır(Pelencioğlu& Bulut, 2009: 51).

Fiziksel istismar aynı zamanda toplum tarafından en fazla bilinirliği olan oldukça yaygın görülen istismar türüdür. Çocuğun içinde bulunduğu aile ortamında ebeveynlerin genellikle terbiye amaçlı çocuk yetiştirme şekli olarak şiddete başvurmaları, fiziksel istismarın bu denli yaygın olmasının sebepleri arasındadır(Aktay, 2020:172).

Duygusal istismar, çocuğun kapasitesi üzerinde beklentiler, çocuğu yalnızlığa terketme, kızma ya da bağırma, çocuğa yaşının üzerinde sorumluluk verme, alay etme, küçük düşürme gibi çocuğa duygusal yönden zarar veren, örseleyen, her türlü söylemdir(Tıraşçı&Gören, 2007: 72). Bu istismar türünün diğer istisamar türlerinden ayrılan yanı zararın gözle görülememesinden kaynaklanmaktadır (Kütük&Bilaç, 2017: 182).

Cinsel istismar cinsel açıdan gelişimini tamamlamamış olan çocuğun bir yetişkin tarafından fiziksel güç kullanmak suretiyle zor kullanılarak cinsel haz amaçlı kullanılması durumudur. Çocuk tarafından ailesinin tehdit edilmesi, çocuğun suçluluk duygusu hissetmesi, korkuya kapılması, ya da istisamarcının aile içindeki birey olması durumunda da ailenin istisamarcıyı koruma çabası bu istisamar türünün gizli kalmasına dolayısıyla en zor tespiti yapılmasına sebebiyet veren istismar türüdür(Aktepe, 2009: 96-97).

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma okul öncesi gelişim döneminde bulunan çocuğa sahip ailelerin çocuk ihmali ve istismarına karşı farkındalık düzeylerinin tespitini ayrıca ebeveynlerin farkındalık düzeyinin artırılmasına yönelik öneriler geliştirmeyi amaç edinmektedir. Bu amaç uğruna yürütülen çalışmada okul öncesi gelişim dönemindeki çocuklar üzerinde durulma sebebi olarak okul öncesi dönemdeki çocukların daha savunmasız yapıda olmaları, içinde buldukları takvim yaşı itibari ile ebeveynlerine daha fazla bağımlı buldukları konumları sebebiyle bu dönemde yaşanan bir ihmal ya da istismarın, çocuk üzerinde daha yıkıcı etki yaratacak olması sebebiyle çalışmanın okul öncesi dönemdeki çocuklu ailelere uygulanması amaç edinilmiştir. Çocukluk çağının yetişkinlerden ayrı bir dönem olarak kabulünün modernleşmeyle birlikte gelmesi bu olgunun yeni ve güncel bir toplumsal sorun olduğunu göstermektedir. Kökeni oldukça eski dönemlere dayanmakla birlikte toplumsal farkındalığı oldukça yeni olan çocuk ihmali ve istismarı alanında yapılan çalışmaların da yapılan literatür taramasında sınırlı olduğu, bu sınırlı çalışmalarda da daha çok sağlık boyutuyla konu üzerinde durulduğu yapılan literatür incelemesinde görülmüştür. Yine yürütülen çalışmalarda çocuk ihmali ve istismarı üzerinde durulmakla birlikte farkındalık düzeyine yönelik çalışmaların sınırlı olduğu, bu sınırlı çalışmaların da öğretmen, hemşire gibi meslek elemanlarının farkındalığı ile ilgilenilmiştir. Oysaki çocuğa yönelik aile içi ebeveyn tutumlarının da önemi büyüktür. Belirtilen nedenler açısından çalışmanın çocuğun en fazla etkileşimde bulunduğu aile içerisinde ebeveynlere uygulanması çalışmayı önemli kılmaktadır.

Yöntem

Yöntem başlığı altında araştırmanın modeline, evren ve örnekleme ayrıca veri toplama araçlarına değinilecektir. Çalışmanın birinci bölümünde konu ile ilgisi bulunan literatür taraması yapılmış ardından kavramsal ve kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Ardından araştırmanın ikinci bölümünde ise çalışma örnekleme uygulanmış elde edilen veriler ise SPSS paket programında incelenmiştir.

Araştırma Modeli

Bu çalışmanın metodolojisi olarak nicel araştırma yöntemi kullanılmış, nicel araştırma yöntemi içerisinde ise tarama metodundan faydalanılmıştır. İlişkisel tarama metodu araştırmanın belirli bir grubun ilgi, duygu, düşünce gibi özelliklerini ölçerek elde edilen sonuçların evrene genellenebildiği bir araştırma metodudur (Karasar, 2003).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Sivas ilinde ikamet eden ve çocuğu okul öncesi eğitim döneminde bulunan 18 yaşını doldurmuş aileler oluşturmaktadır. Araştırma %95 güven aralığı ile %5 hata payı esas alınarak yürütülmektedir. Bu kapsamda ilgili veriler incelendiğinde 2021 yılına ait Türkiye İstatistik Kurumu verilerinde okul öncesi eğitim döneminde çocuğu bulunan aile sayısı 25847 olarak belirtilmiştir(TÜİK İl, Tek Yaş ve Cinsiyete Göre Nüfus, 2021).

$$n = \frac{N + t^2 \cdot p \cdot q}{d^2(N-1) + t^2 \cdot p \cdot q}$$

Belirtilen formül üzerinden yapılan örneklem hesaplamasında araştırmaya minimum katılım sayısının 379 olduğu tespit edilmiş, çalışmaya olasılıklı örneklem seçim yöntemlerinden rastgele örneklem yöntemi ile belirlenen 434 katılımcı dahil edilmiştir. **Veri Toplama Aracı**

Belirlenen örneklem grubuna veri toplama aracı olarak nicel araştırma yöntemi içerisinde yer alan veri toplama araçlarından ölçek tipi benimsenmiş olup çalışmada kullanılan veri toplama aracı iki bölümden oluşmakta, ilk bölümde araştırmaya katılan katılımcıya ait demografik bilgiler yer almakta, ikinci bölümde ise Serpil Pekdoğan tarafından geliştirilen “İstismar Farkındalık Ölçeği-Ebeveyn Formu” kullanılmıştır.

İstismar Farkındalık Ölçeği-Ebeveyn Formu

Pekdoğan (2017)'ın geliştirmiş olduğu İstismar Farkındalık Ölçeği-Ebeveyn Formu, ölçek 5'li likert tipi ölçek olup 18 maddeden meydana gelmektedir. Tek faktörden oluşan ölçekte 1; hiç katılmıyorum, 2; katılmıyorum, 3; kararsızım, 4; katılıyorum ve 5; tamamen katılıyorum anlamına karşılık gelmektedir. Ölçekte en düşük alınabilecek puan 18 puana en yüksek alınabilecek puan ise 90 puana karşılık gelmekte, 18-42 düşük düzey, 42-66 orta düzey, 66-90 yüksek düzey ihmal ve istismar farkındalığını ifade etmekte, ölçekten alınan puanın yükselmesi ile farkındalık düzeyi de yükselmektedir.

Verilerin Analizi

Araştırma verileri üzerinde istatistiksel işlemler gerçekleştirebilmek amacıyla ölçeğin maddeleri öncelikle sayısal değerlere dönüştürülerek IBM SPSS Statistics 26.0 programında işlenmiştir. Verilerin işlenmesinin ardından normallik dağılımı için yapılan analiz sonucunda elde edilen çarpıklık (skewness) ve basıklık (kurtosis) değerlerine yer verilmiştir.

Tablo 1. Araştırmada Elde Edilen Verilerin Çarpıklık ve Basıklık Değeri

	Değer	Standart Hata
Çarpıklık(Skewness)	-,218	,114
Basıklık(kurtosis)	,938	,234

Tablo 1'den de anlaşıldığı üzere araştırma verilerinin -1 ile +1 aralığında olduğu görülmektedir. Büyüköztürk (2019), verilerin -1 ile +1 arasında olduğu çarpıklık katsayı değerinin verilerin normal dağıldığı anlamına geldiğini belirtmiştir. Bu yönü ile çalışmanın verilerinin belirtilen aralık diliminde yer aldığı ve normal dağılıma sahip olduğunu ifade edebiliriz.

Araştırma verilerinin normal dağıldığının görülmesinin ardından spss programı üzerinden öncelikle demografik bilgilere değinilmiş ardından da araştırma hipotezlerinde yer alan iki gruba sahip değişkenlere yönelik bağımsız örneklem t testi uygulanmış, üç veya daha fazla gruba sahip değişkenlere yönelik ise anova testi uygulanmıştır.

Bulgular

Tablo 2. Katılımcıların Ölçekten Aldıkları Toplam Puanlarına İlişkin Bulgular

Farkındalık Düzeyi	N	Minimum	Maksimum	Ortalama	Std. Sapma
Toplam	434	28	77	56,3180	6,29750

Tablo 2'ye bakıldığında araştırmaya katılan katılımcının ölçekten aldığı en düşük toplam puanın 28 olduğu, ölçekten en yüksek puan alan katılımcının puanının ise 77 olduğu görülmektedir. Katılımcıların ölçekten aldıkları toplam puanlarının ortalaması ise 56,31 olmakta bu puan değerinin ise 42-66 arası değere denk gelen orta düzey istismar farkındalığı şeklinde yorumlanabilir.

Sosyodemografik Değişkenlere İlişkin Betimleyici İstatistikler

Araştırmaya katılan katılımcıların %43,5'inin 31-40 yaş aralığına yer aldığı, %52,8'inin kadın katılımcıdan oluştuğu, %92,4'ünün evli olduğu, %56'sının evinde 4-5 kişi ikamet etikleri, %52,8'inin çocuğun annesi olduğu, %47,2'sinin memur maaşına sahip olduğu, %53,9'unun yüksek öğrenim mezunu olduğu, %72,6'sının 1-2 çocuk sahibi olduğu, %53,9'unun çocuğunu okul öncesi eğitimden faydalandırdığı, %91,2'sinin isteyerek çocuk sahibi olduğu, %76'sının çocuk ihmali ve istismarı konusunda eğitim almadığı, %93,3'ünün geçmiş yaşantısında ihmal ya da istismara uğramadığını belirttiği görülmüştür.

Tablo 3. Yaş Gruplarının Farkındalık Ortalama Puanlarının Karşılaştırması

Yaş	Kareler Toplamı	sd.	Kareler ort.	F	P
Gruplar Arası	558,071	3	186,024	4,815	,003
Gruplar İçi	16614,049	430	38,637		
Toplam	17172,120	433			

Katılımcıların vermiş oldukları cevaplar ışığında yürütülen ANOVA testi sonucunda yaş bağımsız değişkeninde yer alan gruplar arasında anlamlı farklılık olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Araştırmaya katılan katılımcıların yaş gruplarının çocuk ihmali ve istismarı farkındalığına yönelik aldıkları puanlar arasında farklılık olup olmadığına yönelik gerçekleştirilen ANOVA testi sonuçlarına göre P değerinin .003 olduğu görülmektedir. ($F_{(3,430)}=4,815, P<.05$) Bu değer .05 ten küçük olduğu anlaşılmakta böylelikle yaş gruplarına göre farkındalık düzeyi arasında anlamlı farklılık olduğu anlaşılmaktadır. Gruplar arasındaki farklılığı anlamak için post-hoc testi uygulanmış, test sonucuna göre 21-30 yaş grubunun ortalaması 57,40 olarak, 31-40 yaş grubunun ortalaması 56,39 olarak, 41-50 yaş grubunun ortalaması 55,85 olarak saptanırken 51+ yaş grubunun ortalamasının 52,94 olduğu saptanmış bu veriler ışığında yaş grupları arasında anlamlı fark olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Tablo 4. Gelir Seviyesi Gruplarının Farkındalık Toplam Puanlarının Karşılaştırması

Gelir Seviyesi	Kareler Toplamı	sd.	Kareler ort.	F	P
Gruplar Arası	331,158	3	110,386	2,818	,039
Gruplar İçi	16840,962	430	39,165		
Toplam	17172,120	433			

Araştırmaya katılan katılımcıların gelir seviyesi gruplarının çocuk ihmali ve istismarı farkındalığına yönelik aldıkları puanlar arasında farklılık olup olmadığına yönelik gerçekleştirilen ANOVA testi sonuçlarına göre P değerinin .039 olduğu görülmektedir. ($F_{(3,430)}=2,818$, $P<.05$) Bu değer .05 ten küçük olduğu anlaşılmakta böylelikle hanedeki gelir seviyesine göre farkındalık düzeyi arasında anlamlı farklılık olduğu anlaşılmaktadır. Gruplar arasındaki farklılığı anlamak için post-hoc testi uygulanmış, test sonucuna göre asgari ücretin altında gelire sahip grup ortalaması 54,2273 olarak, memur maaşı gelirene sahip grup ortalaması 55,7171 olarak, memur maaşının üzeri gelir grubunun ortalaması 56,6618 olarak saptanırken asgari ücret gelirene sahip grup ortalaması 57,3669 olduğu saptanmış bu veriler ışığında yaş grupları arasında anlamlı fark olduğu, en düşük istismar farkındalık düzeyine sahip grubun gelir seviyesinin asgari ücretin altında olduğu, en yüksek farkındalık düzeyine sahip grubun ise asgari ücret gelirene sahip olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Tablo 5. Eğitim Seviyesi Gruplarının Farkındalık Toplam Puanlarının Karşılaştırması

Eğitim Seviyesi	Kareler Toplamı	sd.	Kareler ort.	F	P
Gruplar Arası	509,523	4	127,381	3,280	,012
Gruplar İçi	16840,962	429	38,841		
Toplam	17172,120	433			

Araştırmaya katılan katılımcıların eğitim seviyesi gruplarının çocuk ihmali ve istismarı farkındalığına yönelik aldıkları puanlar arasında farklılık olup olmadığına yönelik gerçekleştirilen ANOVA testi sonuçlarına göre P değerinin .012 olduğu görülmektedir. ($F_{(4,429)}=3,280$, $P<.05$) Bu değer .05 ten küçük olduğu anlaşılmakta böylelikle ebeveynlerin eğitim seviyesine göre farkındalık düzeyi arasında anlamlı farklılık olduğu anlaşılmaktadır. Gruplar arasındaki farklılığı anlamak için post-hoc testi uygulanmış, test sonucuna göre eğitim seviyesi okuma-yazma bilmeyen grup ortalaması 50,6667 olarak, ilkokul grup ortalaması 54,7586 olarak, lise grubunun ortalaması 55,8403 olarak yüksek öğrenim grubunun ortalaması 56,2949 olarak saptanırken ortaokul grup ortalamasının 58,8571 olduğu saptanmış bu veriler ışığında eğitim grupları arasında anlamlı fark olduğu, eğitim seviyesi ile farkındalık düzeyi arasında pozitif yönlü ilişki olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Tartışma ve Sonuç

Çocuk ihmali ve istismarı alanında yürütülen bu çalışma ile ebeveynlerin istismar düzeyine ilişkin farkındalık düzeyi incelenmek istenmiştir. Bu kapsamda yürütülen çalışmalara yönelik yapılan literatür araştırmasında çalışmaların sınırlı boyutta olduğu görülmüş, yürütülen çalışmaların da ihmal ve istismar üzerinde durulduğu görülmüştür. Alana yönelik yapılan

çalışmalarda farkındalık düzeyine yönelik oldukça sınırlı çalışma bulunmakta konuyla ilgisi bulunan çalışmalar ise daha çok eğitim kurumunda öğretmenlerin farkındalık düzeyine ilişkin olmakta ya da hastanelerde sağlık çalışanlarının farkındalık düzeyine ilişkin çalışmalar bulunmaktadır. Oysaki sosyal hizmet mesleğini yakından ilgilendiren çocuk ihmali ve istismarına yönelik sosyal hizmet bakış açısı ile yürütülen çalışmalara da ihtiyaç duyulmalı çocuğun yalnızca okul ya da hastane gibi alanlarda değil dünyaya geldiği ilk andan itibaren büyüüp geliştiği, toplumun değer yargılarını edindiği aile ortamı içerisinde de ihmal ya da istismara maruz kalabileceği göz ardı edilmemelidir. Çocuk içinde bulunduğu aile ortamında yetişir, toplumun değer yargılarını öğrenirken aynı zamanda ailedeki ebeveynlerin de problem çözme becerilerini öğrenmektedir. Bu bağlamda ebeveynler çocuklarına karşı doğrudan ya da dolaylı olarak ihmal ve istismar eyleminde bulunabilmekte, bu eylemi gerçekleştiren kimi ebeveynler farkında olarak eylemde bulunmakta kimi ebeveynler ise farkında olmadan eylemde bulunmaktadır.

Araştırmanın birinci bulgusunda katılımcıların yaşı ile farkındalık düzeyi arasında anlamlı farklılık olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre araştırmaya katılan katılımcıların yaşı ile farkındalık düzeyi arasında negatif yönlü ilişki olduğu görülmüştür. Yapılan literatür incelemesinde araştırmayı destekleyen ve desteklemeyen çalışmalara bakıldığında Deveci ve Açık (2003: 399) çalışmalarında çocuğa yönelik kötü muamele nedenleri arasında erken yaşta çocuk sahibi olan ebeveynlerin çocuklarına karşı kötü muamelede bulunma riskinin daha fazla olduğunu belirtmişlerdir. Literatürde araştırma bulgusunu destekleyen çalışmalarda bulunmaktadır. Koçak ve Büyükgönenç (2011: 94)'in çalışmalarında yaş değişkeni ile ebeveynlerin farkındalık düzeyi arasında anlamlı ilişki bulunmuştur. Katılımcıların yaş değişkeni açısından farkındalık düzeyinin anlamlı olarak farklılaşmasına çocuk ihmali ve istismarı boyutunun toplumda yeni üzerinde durulan bir olgu olması, bu sayede çocuğa bakışta yaşanan toplumsal dönüşüm neticesinde kuşaklar arasında farklılıkların meydana gelmesinden kaynaklanabilir. Nitekim "dayak cennetten çıkmadır" düşüncesi ile bir terbiye ve disiplin aracı olarak görülen çocuğa şiddet eylemini benimseyen toplum düzeninden bugün çocuğa karşı yöneltilen bu eylemin ulusal ve uluslararası platformda kabul gören yani Uluslararası anlaşmalarda yer alıp iç hukukumuzu da şekillendiren çocuk hakları ve çocuğa karşı her türlü kötü muamelenin yasal yaptırıma bağlandığı anlayışı kabul eden toplumsal anlayışın kabul görmesi neticesinde kuşaklar arasında bu olguya bakış açısında farklılığa yol açabileceği düşünülmektedir.

Araştırmanın ikinci bulgusunda gelir seviyesi değişkeni ile farkındalık düzeyi arasında anlamlı farklılık olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuca göre katılımcıların gelir seviyelerinden asgari ücretin altında gelire sahip olan ebeveynler, memur maaşına sahip ebeveynler ve memur maaşının üzerinde gelire sahip olan ebeveynlerden oluşan gelir grupları ile farkındalık düzeyi kıyaslamasında pozitif yönlü anlamlı farklılık olduğu görülmüştür. Yapılan literatür incelemesinde araştırma bulgularını destekleyen çalışmaların ağırlıklı olduğu görülmekle birlikte (Koçak ve Büyükgönenç, 2011: 103; Öncü, Kurt, Esenay ve Özer, 2012: 130; Ünal, 2008: 14) araştırma bulgusunu desteklemeyen çalışmalar da literatürde yer almaktadır (Berkmen ve Okray, 2015:247). Gelir düzeyi ailenin karşılaştığı sorunlardan bir tanesi olup aynı zamanda yaşanan diğer sorunlar ile baş etmesine karşı da belirleyici bir faktördür. Temel sorun olarak ailenin maddi yetersizlik yaşanması, geçim kaygısı çekmesi, bireyde çeşitli stres faktörleri geliştirebilmekte, psikososyal uyumunu olumsuz etkileyebilmekte, bireyin çevresel stres faktörlerine karşı tepki düzeyini şiddet boyutuna varabilecek kadar artırabilmektedir. Bu stres faktörlerinden biri olarak çocuğun görülmesi halinde ise çocuğa karşı istismar eyleminin

meydana gelmesine neden olabilecektir. Öte yandan çocuğun beslenmesi, temizliği, barınma koşulları gibi temel fizyolojik yaşam gereksinimleri ailenin gelir düzeyi ile doğru orantılı biçimde karşılanabilmekte, gelir düzeyinin düşük olması halinde ise bu alanlarda bir ihmale yol açması kaçınılmaz olabilmektedir.

Araştırmanın üçüncü bulgusunda eğitim seviyesi açısından ebeveynlerin farkındalık düzeyinin anlamlı olarak farklılaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre katılımcılardan okuma yazma bilmeyen grup, ilkokul grubu, lise grubu ve yüksek öğretim grupları ile farkındalık düzeyi arasında pozitif yönlü anlamlı ilişki olduğu görülmüş bu gruplar arasında eğitim seviyesi arttıkça farkındalık düzeyinin de arttığı sonucuna ulaşılmıştır. Yıldırım (2019: 77) çalışmasında ortaokul ve üzeri eğitim seviyesinde bulunan ebeveynlerin farkındalık düzeylerinin daha fazla olduğu bulgusuna ulaşmıştır. Yine Kırbaç (2017: 61-62)'ın çalışmasında da eğitim düzeyi ile farkındalık düzeyi arasında anlamlı ilişki bulunmuş olup bu çalışmaların bulgusu, araştırma sonucumuzu destekler niteliktedir. Gerek araştırma bulgusunda gerekse literatürde eğitim seviyesinin artmasının farkındalık düzeyine olumlu katkısı olduğu görülmüştür. Eğitim düzeyi toplumsal hayatın her alanında olduğu gibi ihmal ve istismar farkındalığı açısından da önemli bir olgudur. Toplumsal düzen içerisinde problemle baş etme mekanizmalarının edinilmesinde sosyal öğrenme yöntemi ile gözlemlene ve model alıp taklit etme yöntemi kullanılabilir. Bu yöntemde gözlemlenen davranışlar olumlu olabildiği gibi olumsuz örneğin ihmal ya da istismar eylemi de gözlemlenerek aktarılabilir. Oysa eğitimciler tarafından hazırlanan müfredatın planlı ve programlı biçimde topluma işlenmesi neticesinde bireyler üzerinde olumlu davranış değişikliği oluşturulabilir, bireylere kazandırılan sağlıklı baş etme stratejisi ile problemle mücadele etmesi sağlanabilir, bu noktada ise eğitimcilere büyük rol düşmekte, bireylerin eğitim seviyesinin yanında aldıkları eğitimin niteliği ve işlevselliği de önemli görülmektedir.

Çocuk ihmali ve istismarına karşı ebeveynlerin öncelikle farkındalık düzeylerinin tespiti ardından ise bu farkındalığı artırıcı hizmetlerin yürütülmesi çocuk ihmali ve istismarının önlenmesi açısından önemlidir. Söz konusu çalışma ile 4-6 yaş grubundaki çocuğunu okul öncesi eğitim kurumuna gönderen ve göndermeyen ebeveynler arasında bir kıyaslama yapılmıştır. Çalışmanın farklı yaş grubundaki çocuklu ailelere de uygulanması literatüre katkı sağlayabilecektir.

Kaynakça

- Akın, M. (2013). Aile İçi Şiddet. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 71 (1), 27-41.
- Aktay, M. (2020). İstismar ve İhmalin Çocuk Üzerindeki Etkileri ve Tedavisi. *Gelişim ve Psikoloji Dergisi*, 1 (2), 169-184.
- Aktepe, E. (2009).Çocukluk Çağı Cinsel İstismarı. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 1 (2), 95-119.
- Erbay, E. (2022). *Çocuk Hakları*. İstanbul:Yeni İnsan Yayınevi
- Berkmen, B. ve Okray, Z. (2015). Çocuk İstismarı Ölçeği'nin Türkçe'ye Çevirisi, Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Uluslararası Katılımlı III. Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Kongresi "Erken Müdahale"*, 1 (2): 242-254.
- Büyüköztürk, Ş. (2019). Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı: istatistik, araştırma deseni, SPSS uygulamaları ve yorum (25. Baskı). Pegem Akademi Yayınları.
- Deveci, E. ve Açıık, Y. (2003). Çocuk İstismarı Nedenlerinin İncelenmesi, *Arşiv*, 12:396-405
- Karasar, K. (2001). Toplumsal Değişme ve Aile. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 12 (2), 89-98.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (12.Baskı). Ankara: Nobel Yayın
- Kır, İ. (2011). Toplumsal Bir Kurum Olarak Ailenin İşlevleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (36), 381-404.
- Kütük, M. Ö. & Bilaç, Ö.(2017). Çocuklarda ve Adölesanlarda Duygusal İstismar ve İhmal. *Türkiye Klinikleri*, 3 (3), 181-187.
- Pelencioğlu, B. & Bulut, S. (2009). Çocuğa Yönelik Aile İçi Fiziksel İstismar. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Dergisi*, 9 (1), 49-62.
- Tıraşçı, Y. & Gören, S. (2007). Çocuk İstismarı ve İhmali. *Dicle Tıp Dergisi*, 34 (1), 70-74.
- Türkiye İstatistik Kurumu İl, Tek Yaş ve Cinsiyete Göre Nüfus* (2022). 22 Aralık 2022. <https://data.tuik.gov.tr/Search/Search?text=il,%20tek%20ya%C5%9F>
- Ünal, F. (2011). Ailede Çocuk İstismarı ve İhmali. *TSA*,12 (1): 9-18.
- World Health Organization. (2002). *World report on violence and health*. Geneva: WHO Library.
- Yıldırım, I. (2019). *Ebeveynlerin Çocuk İstismarı ve İhmaline Yönelik Bilgi, Tutum ve Farkındalık Düzeyleri*. Yayınlanmamış tıpta uzmanlık tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Tıp Fakültesi.

MUHİBBÎ'NİN BİR GAZELİNİ ŞERH DENEMESİ

AN ATTEMPT TO ANNOTATE A GHAZAL BY MUHİBBÎ

Ayfer Turan

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye

turkceogretmen.05@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3260-7803.

Öz

Şerh, Klasik Türk Edebiyatı sahasında oldukça köklü bir uygulamadır. Şârihler, anlamının okuyucu tarafından eksik kalacağını düşündükleri kavram, sözcük, ifade ve cümleleri daha anlaşılır hâle getirmek istemişlerdir.

Şairler, şiirlerini yazarken sosyal hayattan, tabiattan, fen bilimlerinden, gök bilimlerinden, ilm-i simya gibi bâtil ilimlerden, halk inanışlarından, tasavvuftan ve buna benzer pek çok alandan yararlanarak şiir yazarlar. Bu nedenle şiirleri okuyan kişilerin de bu alanlarda bilgisinin olması gerekir. Çünkü her şiir, yazıldığı dönemin tesiri altındadır ve o dönemde bilinenler daha sonraki dönemlerde unutulmuş olabilir. Eğer okuyucu şiirde anlatılan kavramla ilgili bilgi sahibi değilse şiiri anlayamaz. Bu durumda şiir, yan yana sıralanmış anlamsız kelimeler dizisi gibi gözükür.

Tam olarak bu noktada okuyucunun yardımına şerh yetişir. Şerhte okuyucunun anlayamadığı, birbiriyle ilgisini çözemediği kavramlara açıklık getirilir. Kavramlardan hareketle beytin izahı yapılır. Divan edebiyatında, "el-ma'nâ fî batnı'ş-şair" anlayışı vardır. Yani "Mana, şairin karnında saklıdır." Bu nedenle bir şiirin ilk okunduğunda ne anlatmak istediğini tam olarak anlamak zordur. Şiirler, izaha muhtaçtır. Bu da edebiyatımızda şerh geleneğini ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmada klasik Türk şiirinin 16. yüzyıldaki padişah şairlerinden Muhibbî'nin bir gazeli klasik şerh yöntemiyle açıklanmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu sayede günümüz okurlarına şairin dünyasını tanıtmak ve şiirin saklı kalan yönlerine açıklık getirmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Klasik Türk Edebiyatı, Şiir, Şerh, Muhibbî.*

Abstract

Annotation is a deeply rooted practice in the field of Classical Turkish Literature. Annotators aim to make concepts, words, expressions, and sentences that they think the meaning would be incomplete by the readers more comprehensible. Poets write their poems by drawing inspiration from social life, nature, sciences, astronomy, pseudosciences such as alchemy, folk beliefs, Sufism, and many similar fields while writing their poems. Therefore, readers of poetry need to have knowledge in these areas. Because every poem is influenced by the era it was written in, and what was known in that era may have been forgotten in later periods. If the reader is not familiar with the concept described in the poem, they cannot understand it. In this case, the poem appears as a series of meaningless words placed side by side. At this point, annotation comes to the aid of the reader. In the annotation, it is provided clarity on concepts that the reader cannot understand or relate to each other. Based on these concepts, the explanation of the verse is made. In Ottoman literature, there is the understanding of "el-ma'nâ fî batnı'ş-şair," which means "The meaning is hidden in the poet's belly." Therefore, it is difficult to fully understand what a poem wants to convey upon the first reading. Poems require explanation, and this has given rise to the tradition of annotation in our literature. In this study, an ode by Muhibbî, one of the imperial poets of the 16th century in Classical Turkish poetry, is attempted to be explained and interpreted through the classical annotation method. Thus, it has been aimed to introduce the poet's world and shed light on the hidden aspects of the poem for contemporary readers.

Keywords: *Classical Turkish Literature, Poetry, Annotation, Muhibbî.*

Gazel-i Muhibbî

Fâ'î lâ tün Fâ'î lâ tün Fâ'î lâ tün Fâ'î lün

""Tâlib-i iksîr-i 'ışk olduğuma yitmez mi dâl

Pûte-i gamda eriyüp olmuşam zer gibi kâl

Ġam ğubârın levhâ-yı dilden ne ref' eyler didüm

Şaykal-ı meydür didi pîr-i muĝân ref'-i melâl

Āteş-i ruhsâra yandursam n'ola cân u dili

Şem'e yaķar nitekim pervâne görse perr ü bâl

Her ne gelse kâni' ol ger gelmese göster rıza'

Ġâfil olma kim seni yoldan çıkarur ħubb-ı mâl

Ey Muhibbî bulunur şî'rüñde çün tarz-ı Ġasen

Yiridür şimden girü ger diyeler saña Kemâl"" (Muhibbî) (Yavuz, 2016: 1009)

Gazelin Şerhi

1. **Beyit:** Tâlib-i iksîr-i 'ışk olduğuma yitmez mi dâl

Pûte-i gamda eriyüp olmuşam zer gibi kâl

Şerh

Kelimeler¹: **talib**: isteyen, talep eden, öğrenci // **iksîr**: eski kimyâcıların, toprağı ve mâdenleri altın yaptığına ve olağanüstü kuvveti olduğuna inandıkları mevhum sıvı 2. Bir şeyi meydana getiren çok etkili sebep // **'ışk**: bir şeye duyulan çok kuvvetli sevgi, muhabbet // **dâl**: 1. delil, kanıt 2. âşğın boyu // **pûte**: içinde maden eritilen kap // **gam**: kaygı, tasa, keder // **zer**: altın, sararmış yüz // **kâl**: Karışık durumdaki mâden ve maddeleri çeşitli özelliklerinden faydalanarak birbirinden ayırma işlemi.

Nesir: Pûte-i gamda zer gibi eriyüp kâl olmuşam. Talib-i iksir-i ışk olduğuma dal yitmez mi?

Günümüz Türkçesiyle Nesir: Gam potasında altın gibi eriyip parçalarıma ayrıldım. Aşk iksirinin talibi olduğuma (bu) delil olarak yetmez mi?

¹ Kelimelerin anlamlarını bulurken yararlanılan sözlükler kaynakçada verilecektir.

İksîr, herhangi bir maddeyi altına dönüştürecek kadar kuvvetli sıvıdır. Pek çok madenin içinde altın en değerli olanlardan biridir. Onu değerli yapan ise az ve zor bulunur olmasıdır. Bu durum gibi âşık da sevgilinin gözünde sıradan bir maden gibidir. Âşık, sevgilinin gözünde artık sıradan bir maden gibi değil, değerli bir altın olmak istemektedir. Onu altına dönüştürecek olan ise aşk iksiridir. Şair, aşk iksiriyle altın gibi değerli olmayı istemektedir. Bu nedenle aşk iksirine taliptir. Aşka talip olurken de öyle gelişigüzel değil; hazırlıklı şekilde sevgilinin karşısına çıkmaktadır. Şair, dal harfi gibi iki büklüm olmuş boyunu ve altın gibi sararmış benzini kanıt olarak göstermektedir.

Aşk, kişiyi merhametli yapar. Benlikten bencillikten uzaklaştırır. Paylaşmayı öğretir. Âşık yaptığı her şeyi başkası için yapmaya başlar, fedakârlığı kazanır. Bu yönüyle aşk, kişiye değer kazandırır. Sabretmeyi öğretir. İnsana güzel huylar kazandırır. Bu nedenle aşk, bir iksir gibidir. Gam, bir pûte; âşık bir maden olmuş onun içinde erimektedir. Şair, aşka talip olmasına bunları kanıt olarak göstermekte ve bunlar “yetmez mi?” diye sevgiliye seslenmektedir.

İksîr, dîvân şiirinde bulunmazlığı yönüyle de anılır (Pala, 2002: 242). Şair, aşka ulaşmanın zorluğunu, aşkın zor bulunduğunu ifade ediyor ve zor olana talip oluyor. Kolay ulaşılan şeylere herkes talip olur, önemli olan zora talip olmaktır. Âşık, zor olana talip olarak kendisinin rakiplerden farklı olduğunu ifade ediyor. Aşka gerçek bir talip olduğunu belirtiyor. Simya ilmi, iksîr denilen madde ile insanlığa ölümsüz bir hayat sözü vermiştir (Koç Aydın, 2009). Bu ifadeden hareketle şairin aşka ölümsüz olmak istediğini söyleyebiliriz. Yani şair aşk iksiriyle hem sevgilinin gözünde değerli bir altına dönüşmek hem de sevgilinin aşkında ölümsüz olmak istiyor.

Bir tekkeye veya dergâha bağlanmaya istekli olan kişiye talip denir (Cebecioğlu, 2014: 472). Tasavvufa göre aşk ise, “*Hakk’ın zuhûruna sebep olan ilk sıfattır. Mutasavvıflara göre aşk, Hak yoluna giren kimseyi Allah’a erîştiren en kısa yoldur*” (<http://lugatim.com/s/a%C5%9Fk> Erişim tarihi: 14.04.2022). Beyte farklı bir bakış açısıyla bakacak olursak ve kelimeleri bu anlamlarıyla ele alırsak şairin bir tarîkate bağlanıp Allah’a ulaşmak istediğini söylemek mümkündür. Mürşidin sâlike bakışı da iksir olarak değerlendirilir. Şair, mürit olmaya talip olduğunu, mürşidin iksir gibi bakışıyla altın değerine kavuşmayı dilemektedir.

Açık istiare yoluyla âşiğın boyu dal harfine, yüzü altına (zer) benzetilmiştir. Aşk, dokunduğu şeyi altına çeviren iksire; gam ise içinde madenlerin eritildiği pûteye benzetilirken sadece benzeyen ve benzetilen unsurlar kullanıldığı için teşbih-i belîğ sanatı görülmektedir. “Yetmez mi?” sorusuyla istifham sanatı yapılmıştır. Aynı alana ait iksîr, pûte, zer kelimelerinin bir arada kullanılması tenasüp sanatını oluşturmuştur.

2. **Beyit:** Gam ğubârın levhâ-yı dilden ne ref‘ eyler didüm

Şaykal-ı meydür didi pîr-i muğân ref‘-i melâl

Şerh

Kelimeler: **gubar:** toz, ince toprak // **levha:** 1. üzerinde yazı veya resim olan taşınabilir düz nesne 2. Görünüş, manzara // **ref‘:** yükseltme, yüceltme 2. Ortadan kaldırma // **saykal:** cilâ, cilâ yapan kimse // **mey:** şarap, bade // **pîr:** tecrübeli üstat kimse // **muğân:** meyhaneciler 2. ateşperestler // **melâl:** hüznün, keder 2. usanma, bııkma

Nesir: Gam ğubârını levhâ-yı dilden ne ref‘ eyler didüm. Pîr-i mugan, ref‘-i melâl, saykal-ı meydür didi.

Günümüz Türkçesiyle Nesir: Gam tozunu gönül levhasından ne kaldırır, dedim. Yaşlı meyhaneci, kederi ortadan kaldıran şarap cilâsıdır dedi.

Levha, üzerinde yazı veya resim olan taşınabilir düz nesnedir. Levhalar mekânlara güzellik katması için duvarlara asılır. Kullanılmak için ele alınan, yeri değiştirilen bir nesne değildir. Asıldığı yerde uzun süre hiç dokunulmadan kalabilir. Böyle olunca da hiç dokunulmadığı için belli bir süreden sonra tozlanabilir. Levhanın üstündeki toz ancak biri tozları silerse gider. Hatta çok uzun süre tozlu kalan levhaların tozu silmekle gitmez. Levha tozdan dolayı bulanık görünmeye başlar. Bu nedenle cilalanması gerekir. Aynı bu durum gibi şair, gönlünün gamdan dolayı tozlandığını söylemektedir. Bu gam tozunun ise gönlüne uzun süredir dokunulmadığından oluştuğunu söyleyebiliriz. Demek ki sevgili, hiç âşıktan yana bakmamış. Bu durum âşığın gönlünün gamlanmasına sebep olmuş. Âşık ise artık bu gamdan kurtulmak istemektedir. Yani sevgilinin kendisiyle ilgilenmesini, gönlündeki tozları silip âşığın gönlünü kederden kurtarmasını beklemektedir. Âşık, gönlündeki gamlardan kurtulmanın yolunu yaşlı meyhaneciye sorar. İhtiyar meyhânci ise âşığın gönlündeki bu gamların sevgi ve ilgi cilası (saykal-ı mey) (Saykalı mey, 2023) ile parlayabileceğini söyler. Sevgili âşığa şöyle bir nazar etse, tebessüm etse âşık kendine gelir, bütün gamından kurtulur.

Âşığın gönlü bir levhâdır. Âşığın gönlünde türlü dertler olduğu için bu levhâ tozlanmış, gerçeği yansıtmamaya başlamıştır. Âşığın dertleri onu üzmemekte, bu nedenle de âşık kederli bir şekilde dolaşmaktadır. İnsanlar, akli başındayken yaşadığı olumsuzlukları kafasına takar, gamlanır, üzülmür. Fakat akli yerinde olmayan kişiler, sarhoşlar veya meczuplar, hiçbir şeye üzülmez. Çünkü durumun farkında değildirler. Şarap içen kişi de kendinden geçtiği için dertler artık onu üzemez. Onun için ne gam vardır ne tasa... “Kafası güzel” deyimini de bunu ifade eder. Yani kafasını hiçbir olumsuzluk, keder meşgul etmiyor. İşte âşığın gönlündeki gamlar da ancak şarap içerse gider. Âşık o zaman gönlündeki gamdan kurtulur. Çünkü akli o zaman devre dışı kalır. Gamlar âşığın gönlündeki küçük toz parçalarıdır. Şarap, bu toz parçalarını siler, gönlü parlattır, cilalar.

Eskiden metal aynalar kullanılırdı. Bu nedenle bu aynalar nemle temas ettiğinde içerisindeki karışım bozularak paslanır ve artık görüntüyü aslı gibi yansıtmaktan uzaklaşır, görüntü bozulur. Aynalar paslandığında özel karışımla cilalanır. Âşığın gönlü ise Allah’ın tecellî ettiği yer olduğu için bir ayna gibi parlar. Gubâr, tasavvufa göre, Allah’ın tecellisine engel olduğu için kesreti temsil eder. Nefsin hevâ ve hevesidir (Türk Edebiyatı Tarihsel Sözlüğü, 2023). Aynı bunun gibi âşık, vahdetten uzaklaşırsa kalbi kir tutar, paslanır. Âşığın gönlünün de ayna gibi cilalanması gerekir. Âşığın kalbindaki pası mey siler. Mey, ilâhî aşktır (<http://lugatim.com/s/mey> Erişim tarihi 16.04.2022). Pîr-i mugan, vahdet feyzini veren, aşk şarabını sunan kâmil mürşit demektir (Türk Edebiyatı Tarihsel Sözlüğü, 2023). Şair, gönlündeki kesretten, hevâdan ve nefsinden kurtulmanın yollarını aramaktadır. Mürşid-i kâmil, âşığa gönlünü ilâhî aşk şarabıyla cilalamasını söyler. Yani âşık ilâhî aşk şarabından içerse gönlündeki gamlardan kurtulabilir.

Gam, âşığın gönlünü bulandırmasından dolayı gubara; mey, âşığın gönlünü parlattığı için saykala; dil ise içindekileri yansıtan bir levhaya benzetilirken sadece benzeyen ve kendisine benzetilen unsurları kullanıldığı için teşbih-i belîğ sanatı görülmektedir. Ref’ kelimesinin birden fazla kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla tekrar sanatı görülmektedir. Ayrıca bulanıklaştıran “gubar” ve parlaklık veren “saykal” gibi birbirine zıt kelimeler bir arada kullanılmıştır.

3. Beyit: Ateş-i ruhsâra yandursam n’ola cân u dili

Şem'e yakar nitekim pervâne görse perr ü bâl

Şerh

Kelimeler: âteş: 1. Odun, kömür vb. maddelerin tutuşup yanması ile beliren ışık 2. Şiddetli arzu // **ruhsar:** yanak, yüz // **can:** İnsanın kendi varlığı, yaşama, yaşayış, hayat (ruhu kasteder) // **dil:** gönül, yürek // **şem':** Mum, (tas.) ilâhi nur. // **pervâne:** Geceleri ışık etrafında dönerek uçan küçük kelebek // **perr:** kanat bâl: kol

Nesir: Cân u dili ateş-i ruhsara yandursam n'ola? Nitekim pervâne görse perr ü bâli şem'e yakar.

Günümüz Türkçesiyle Nesir: Canımı ve gönlümü yanağının ateşinde (ışığında) yaksam ne olur ki? Pervâne (bile) kolunu kanadını mumun ateşinde yakar.

Pervâne, gece kelebeği de denilen kanatlı küçük bir böcektir. Gözleri çok küçüktür. Gündüzleri karanlık yerlerde bulunur. Hava kararınca gördüğü ışıklara doğru uçar. Gözleri ışıktan kamaştığı için ışıktan ayrılamaz ve kendini bu ışıktan yakar (Onay, 2021: 300). Bu durum dîvân edebiyatında pervânenin mumun etrafındaki uçuşundan "şem' u pervâne" aşkı olarak simgeleşmiştir. Pervâne, mumun ışığının cazibesine kapılıp onun etrafında dönüp dururken aleve yaklaştıkça yaklaşır. Yaklaşırken ateşin farkına varmaz ve mumun ışığının aydınlığına kapılıp onun ateşinde can verir. Pervâne sâdık âşık olduğunu canını vererek kanıtlar. Sevgilinin duruşu muma, yüzünün parlaklığı ve ışığı mumun ateşine benzetilir. Bu nedenle sevgilinin yanağı parlayarak âşığı cezbeder. Şair, bu hadiseye telmihte bulunarak kendisini bir pervâneye, sevgiliyi de muma benzetir. Sevgilinin ışığında can vermeyi ister. Şair de sevgilinin uğrunda canını ve gönlünü vermeye hazırdır. Sâdık âşık olduğunu söylemektedir.

N'ola sözü beyitte iki farklı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Birincisi, "şaşılır mı?" anlamındadır. Ben de pervânenin mum için kolunu kanadını yaktığı gibi senin yanağının ışığında kendimi yaksam şaşılır mı, diyor şair. İkincisi ise bir istektir. Keşke ben de pervânenin yandığı gibi senin yanağının ateşinde yanabilsem, anlamındadır. Şair, bildiği bir şeyi bilmezlikten gelerek tecahül-i ârif sanatı yapmıştır.

Şem', ışığından dolayı yol gösterici, duruşundan dolayı vahdeti temsil eder. Şair, bir yol gösterici aracılığıyla gönlünü vahdet ateşiyle yakıp canını bu uğurda vermeye hazırdır.

Beyitin ilk mısra'ında yer alan "âteş-i ruhsar", "yandır", "cân u dil" sözcüklerine karşılık ikinci mısra'da "şem'" "yak" "perr ü bâl" sözcükleri kullanılmıştır. Dolayısıyla burada düzenli bir leff ü neşr sanatı vardır. "Ateş, şem', yak, yandır" gibi aynı kavram alanına giren kelimelerin bir arada kullanılması ile tenasüp sanatı yapılmıştır. Pervânenin mum ateşinde yanmasına telmihte bulunulmuştur.

4. Beyit: Her ne gelse kâni' ol ger gelmese göster rıza'

Ġâfil olma kim seni yoldan çıkarur ħubb-ı mâl

Şerh

Kelimeler: **kâni ol- :** kanaat etmek, yetinmek // **rıza:** hoşnut ve memnun olma durumu // **gafil:** Çevresinden ve gerçeklerden habersiz olan // **yoldan çıkar- :** doğru yoldan saptırmak **ħubb:** sevgi, tutku // **mâl:** mülk, varlık, servet.

Nesir: Her ne gelse kâni ol ger gelmeze rıza göster. Gafil olma kim hubb-ı mâl seni yoldan çıkarur.

Günümüz Türkçesiyle Nesir: Her ne gelse kanaat et eğer gelmezse hoşnut ol. Gerçekleri unutma ki mal mülk sevgisi seni yoldan çıkarır.

Kanaat, insanların elindekine razı olması, az olanla yetinmesidir. Kendisinin ve sorumluluğu altında bulunanların ihtiyaçlarını karşılayabileceği maddî olanakları yeterli bulmasıdır. Başkalarının elindeki şeylere göz dikmemesi, aşırı kazanma hırsından kurtulmasıdır (Çağrı, 2001: 289-290). Şair, kişinin eline geçenlerle kanaat etmesi gerektiğini söylüyor. Nitekim, aşırı mal mülk, para, makam hırsı insanın gözünü döndürür ve insanı yoldan çıkarır. İnsanoğlu kazandıkça hep daha fazlasını ister.

İnsanlar istedikleri olduğunda daha fazlasını ister, olmadığında durumdan şikayet ederler. Sahip olamadıklarının nedenini sorgulayıp keşke olsaydı diye hayıflanırlar. Rızâ, kaderin üzücü olayları karşısında kalbin sükûnet ve huzur içinde bulunması olarak tanımlanmıştır. İnsan iradesini aşan olayları da rızâ ile karşılamak, lutfun da kahrın da hoş olduğunu kabul etmek sûfilerin hedefidir (Uludağ, 2008: 56-57). “Bu yaklaşım, Muhibbî’nin şiirlerinde *her ne denli dert ü mihnet gelse kabul eyle, hüküm onun, ihtiyar onun* ve *her ne gelirse rızâ (göstermek) gerekir* ifadeleriyle yer edinmiştir” (Yeşilbağ, 2019: 167).

Her ne deñlü derd ü mihmet kim gele eyle kabûl

Hîç işitmedüñ mi kim dünyâ degül cây-ı huzûr (Yeşilbağ, 2019, 167)

Kur’ân-ı Kerîm’de kanaat kelimesi geçmez; bir âyette aynı kökten kâni’ kelimesi yer almaktadır. Birçok âyette kanaatkârlığın önemi üzerinde durulmuş, dünyaya ve mala karşı aşırı düşkünlük eleştirilmiştir. Hadislerde de kanaatkârlığa dikkat çekildiği görülmektedir. Hz. Peygamber, kanaatkârlığı gönül zenginliği olarak değerlendirir. İslâmiyetle hidayete erenler ve kendilerine verilen rızka kanaat edenler övgüyle anılır. “Asıl zenginlik mal çokluğu değil gönül zenginliğidir” hadis-i şerifi kanaatin önemini bildirir. “Kanaat tükenmeyen bir hazinedir” anlamındaki hadis olduğu konusunda netlik olmayan söz, İslâmî kültürde kanaati vurgulayan ifadelerden biridir (Çağrı, 2001: 289-290). Şair, kendisine verilene kanaat etmenin önemini anlatıp mal hırsının insanı yoldan çıkaracağına söylemektedir.

Aralarında anlamca uygunluk bulunan kani ve rıza kelimeleri ile gafil ve yoldan çıkmak kelimelerinin bir arada kullanılması tenasüp sanatını oluşturmuştur. “g” sesleri beyitte kulağa hoş gelecek şekilde tekrarlanmıştır. Dolayısıyla bir aliterasyon oluşturmuştur.

5. Beyit: Ey Muhibbî bulunur şi’ründe çün tarz-ı Hasen

Yiridür şimden girü ger diyeler saña Kemâl

Şerh

Kelimeler: tarz: üslup, eda // hasen: güzel // kemâl: olgunluk, mükemmellik, tamlık.

Nesir: Ey Muhibbî! Ger şimden girü sana kemal diyeler yiridür çün şi’ründe tarz-ı hasen bulunur.

Günümüz Türkçesiyle Nesir: Ey Muhibbî! Eğer bundan sonra sana mükemmel (Kemâl) derseler yeridir çünkü senin şiirinde güzel bir tarz (tarz-ı Hasen) vardır.

Her meslekte olduğu gibi şairlikte de bir gelişim süreci vardır. Hiçbir insan bir işi icra etmeye başladığında mükemmele ulaşamaz. Her insanın mesleğinde çıraklık, ustalık, kalfalık dönemi bulunur. Bir işe yeni başlayan birinin ortaya çıkardığı eserle yıllarca aynı işi yapan kişinin ortaya çıkardığı eser aynı olmaz. Kişi çabalayarak gayret ederek kendini geliştirir ve işinde uzmanlaşır. Bunun pek çok örneği vardır. Geçmişten günümüze ulaşan eserleriyle övünç kaynağımız olan Mimar Sinan, eserlerini çıraklık, ustalık, kalfalık eserleri olarak sınıflandırmıştır (Erdem, 2011: 6).

“16.yüzyıl divan şairleri, divanlarında “şiir, söz ve şair”le ilgili olarak pek çok terkibe yer vermişlerdir. Bu terkiplerde genellikle hem şiir, söz ve şairi temsil eden kelimeler; hem de bunlarla bağlantı kurulan kelimeler yer almıştır. Bu terkipler, divan şairlerinin şiire dair duygu ve düşüncelerinin bir tür özeti olarak kabul edilebilirler. Çünkü söz konusu terkipler, divan şairlerinin teşhis, teşbih, istiâre, tenasüp, telmih ve bağdaştırma aracılığıyla, “şiir, söz ve şair” gibi poetik kavramlarla ilişkilendirdikleri soyut ya da somut kelimeler ve kavramlar üzerine kurulmuşlardır.” (Bayram, 2004: 64).

16. yy. şairi olan Muhibbî de bu beyitte bize şiiriyle ilgili bilgi vermektedir. Beyitte kullanılan “Hasen” ve “Kemâl” sözcüklerini “güzel” ve “olgun” anlamlarından yola çıkarak yorumladığımızda şair, şiirlerinin acemice olmadığını, ustalıkla yazıldığını, güzel bir tarzı olduğunu söylüyor. Bu ifadeden şairin kendisini ustalık döneminde gördüğünü söylemek mümkündür. Çünkü şair kendisine seslenmekte ve şairliğiyle övünmektedir. Şiirlerinde güzel bir tarz olduğunu, bundan dolayı da kendisine olgun denmesini istemektedir.

Bu kelimeleri özel isim olarak ele aldığımızda karşımıza iki isim çıkmaktadır. Bunlar Hassan bin Sabit ve Kemâl-i Hucendî’dir. Hassan bin Sâbit, şiirleriyle Hz. Peygamber’in ve İslâm dininin savunucusu olmuştur. Bu nedenle ona “şair’ün-nebi” unvanı verilmiştir. Medine’ye Müslümanların elindeki esirlerini kurtarmaya gelen Temimoğulları’na şairlik ve hatiplikte galip gelmiş ve onların müslüman olmasına vesile olmuştur. Buna benzer olaylarda şiirleriyle Müslümanların üstün olmasını sağlamıştır. Şiirleri ve kişiliğiyle Hz. Peygamberin iltifatına mazhar olmuştur. Peygamber Efendimiz (S.A.V.), ona Mescid-i Nebevi’de şiirlerini okuması için bir minber ayırmıştır. (Elmalı, 1997: 399-402)

Kemâl-i Hucendî, farklı nazım şekillerinde şiirler yazmıştır ve gazel alanında kendisine eş değer birinin olmadığını iddia etmiştir. “Kemâl” mahlasını aşk ve tasavvuf konulu gazellerinde kullanmıştır. Gazel sahasında çok beğenilen bir şair olmuştur. 8000 beyitlik divanı vardır. (Şahinoğlu, 2022: 226).

Şair, şiirinde Hasan b. Sâbit gibi insanları etkisi altına alan bir üslubu olduğunu söylemektedir. Bu nedenle kendisine bundan sonra gazel sahasında üstün başarıları olan Kemâl-i Hucendî gibi “Kemâl” denmesinin uygun olacağını ifade etmektedir.

Şair “Ey Muhibbî!” diyerek kendisine seslenmektedir. Burada nida sanatı vardır. Şair, “şiirinde” diyerek sanki başkasına sesleniyor gibidir. Dolayısıyla burada tecrid sanatı yapılmıştır. “Hasen” ve “Kemâl” sözcükleri hem gerçek anlam hem de özel isim olacak şekilde kullanılmıştır. Burada tevriyeli bir söyleyiş görülmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada Muhibbî’nin bir gazeli klasik şerh yöntemiyle şerh edilmiştir. Şair, birinci beyitte aşka talip olduğunu söylemektedir ve buna kanıt olarak da bükülmüş belini ve sararmış benzini

göstermektedir. Klasik şiirde sevgili, âşıklara gösterdiği cefâsı ile bilinir ve âşıklar sevgiliye kavuşma uğrunda bu cefâlara katlanmaya hazırdır. Şair de sevgiliden ayrı olduğu için türlü hâllere girmektedir. Sevgiliye kavuşmanın arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Bu uğurda canını bile vermeye hazırdır.

Genel olarak şiirde, sevgiliye kavuşmak için her şeyi göze alan fedâkâr bir âşık tipi çizilmiştir. Bu konu klasik Türk şiirinde alışlagelmiş bir durumdur. Sonuç olumlu da olsa olumsuz da olsa şair sonuçlara boyun eğmektedir. Bununla birlikte şair, yazdığı şiirle övünmekte ve kendisinin bundan sonra ünlü şairler gibi anılmasını istemektedir. Ayrıca şiirde farklı mazmunlar ve edebî sanatlar kullanılarak güzel bir söyleyiş ortaya koyulmuştur.

Kaynakça

- Bayram, Y. (2004). 16.Yüzyıl Divan Şiirinde “Şiir, Söz ve Şair”le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler Ve Terkipler). *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 53-64. <https://dergipark.org.tr/pub/sutad/issue/26281/276939> adresinden erişildi.
- Cebecioglu, E. (2014). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Otto Yayınları.
- Coşkun, M. Öbek, A. İ., ve Bayram, Y., (2016). *Gazel Şerhleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çağrıçı, M. (2001). Kanaat. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 289-290. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kanaat> adresinden erişildi.
- Durmaz, G. (2021). Muhibbî, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi. [MUHİBBÎ \(yesevi.edu.tr\)](http://yesevi.edu.tr) adresinden erişildi.
- Elmalı, H.(1997). Hassân b. Sâbit, İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 16. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 399-402. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hassan-b-sabit> adresinden erişildi.
- Erdem, B. (2011). *Mimar Sinan'ın Eseri Olan Üç Önemli Caminin Mekansal Özelliklerinin İrdelenmesi* (Basılmamış yüksek lisans tezi).Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Koç Aydın, A. (2009). Simya, İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 218-220. <https://islamansiklopedisi.org.tr/simya> adresinden erişildi.
- Onay, A. T. (2021). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, hzl. Cemal Kurnaz, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yay.
- Öztoprak N., Deniz S., Demirkazık İ., Kaya H., Ay Ü., Ayçiçeği, B. (2021), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi*, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 9. Bs. İstanbul: LM Yayınları,
- Salih. Kubbealti Lugati. 14 Nisan 2022 tarihinde [https://](https://lugatim.com/) <http://lugatim.com/sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.
- Şahinoğlu, M. N., (2022), Kemâl-i Hucendî. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 25. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 226. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kemal-i-hucendi> adresinden erişildi.
- Türk Edebiyatı Tarihsel Sözlüğü*. (2023, 5 27). TEBDİZ (Türk Edebiyatı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük): <https://lehcediz.com/tebdiztest/> adresinden alındı
- Türk Edebiyatı Tarihsel Sözlüğü*. Tebdiz. 14 Nisan 2022 tarihinde <http://www.tebdiz.com/> adresinden alındı.
- Türk Edebiyatı Tarihsel Sözlüğü*. (2023, 04 14). LEHÇEDİZ: <https://lehcediz.com/tebdiztest/> adresinden alındı
- Uludağ, S. (2008). Rızâ, İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 56-57. <https://islamansiklopedisi.org.tr/simya> adresinden erişildi.
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1009.
- Yeşilbağ, S. (2019). Din, Tasavvuf ve Aşk Değerleri Bağlamında Muhibbî Divanı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 23. 159-198

OSMANLI ŞENLİKLERİNE BİR ÖRNEK: SURNAME-İ MURADIYE MİNYATÜRLERİ

AN EXAMPLE OF OTTOMAN FESTIVITIES: THE MINIATURES OF THE "SURNAME-I MURADIYE"

Ayşe Keşer Bekçi

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye

aysekevserbekci@gmail.com

Öz

16. yüzyıl Osmanlı kültür tarihine dair bilgi veren en büyük belgemiz yazılı kaynaklar dışında görsel kaynaklar minyatürlerdir. Bu kaynaklar 16. yüzyılda ekonomik düzeyin artış göstermesiyle beraber topluma etki ettiği gibi dönemin yaşamı, kültürel ve sosyal hayatı, saray ve günlük hayata dair pek çok veri sunmaktadır. Sunulan veriler ışığında III. Murad'ın şiire ve edebiyata ilgisinin yanı sıra kültür ve sanata en büyük katkısı resimli kitaplar üzerine olmuştur. III. Murad döneminde resim sanatında özellikle 16.yüzyıl sonlarında en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Tanınmış ressamları arasında Nakkaş² Osman, Lütü Abdullah ve Hasan Paşa yer almaktadır. Saray atölyelerinde oluşturulan iki ciltlik Hünername, iki ciltlik Şehinşahname, Şahname-i Selim Han, Nusretname ve altı ciltlik Siyer-i Nebi, Kıyafetnameler, Şeccatname, Tarih-i Fethi Yemen gibi Osmanlı minyatür sanatının en önemli eserleri bu dönemde verilmiştir. Bunlardan Hz. Muhammed'in hayatını anlatan Siyer-i Nebi'nin sarayın baş nakkaşı olan Lütü Abdullah 800'e yakın minyatür resmetmiştir. (Atasoy,1999: s.214)

Bu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda nakkaşhanenin bu dönemde çok sayıda eser ürettiğini atölyelerin büyüklüğü ve gelişmişliğini de görmekteyiz. Bu eserler içerisinde saray şenlikleri adı verilen şehzadelerin sünnet düğünlerini ve padişahın kızının ve kız kardeşinin düğünlerini konu alan surnameler önemli yer tutmaktadır. İlk örneklerini Gelibolulu Âlî'nin Câmî'u'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr'u ve İntizâmî'nin Sûrname-î Humâyûn'da kaleme aldığı Nakkaş Osman'ında resimlediği eser, dönem sanatçılarının üslubu ve Osmanlı sarayının toplum yapısını, eğlence anlayışını, kıyafetlerini, törenlerini, yansıması bakımından önemlidir. Bu çalışmada Surname-i İntizami olarak bilinen ve III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmed'in sünnet düğününün anlatıldığı kitap tanıtılmaya çalışılacaktır. Yaşananlar 250 çift sayfa olarak 432 yaprak 427 minyatür anlatılmıştır. Şenlik At meydanında padişahın ve şehzadelerin yerlerini aldığı nahılların geçişi ile başlamıştır. Osmanlı sosyal tarihi açısından film gibi sahnelerin aktığı, yabancı seyyahlarında düğüne gelip gözlemlerde bulunup notlar aldığı elli iki gün elli iki gece süren düğünün resimleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Osmanlı Şenlikleri, : Surname-İ Muradiye, 16. Yüzyıl, Nakkaş Osman*

Abstract

Our greatest source of information about 16th-century Ottoman cultural history, apart from written sources, is visual sources, specifically miniatures. These sources had an impact on society with the increase in economic prosperity in the 16th century, providing valuable insights into the period's life, cultural and social practices, as well as the palace and daily life. Based on the data presented, in addition to III. Murad's interest in poetry and literature, his greatest contribution to culture and art was in the field of illustrated books. During the reign of III. Murad, the art of painting reached its highest level, especially in the late 16th century. Prominent painters among them were Nakkaş Osman, Lütü Abdullah, and Hasan Pasha. The most significant works of Ottoman miniature art from this period include the two-volume Hünername, two-volume Şehinşahname, Şahname-i Selim Han, Nusretname, six-volume Siyer-i Nebi, Kıyafetnameler, Şeccatname, and Tarih-i Fethi Yemen. Among these, Siyer-i Nebi, which depicts the life of Prophet Muhammad, was illustrated by Lütü Abdullah, the chief miniaturist of the palace, with nearly 800 miniatures (Atasoy, 1999: p.214).

Considering these works, it is evident that the nakkaşhane (miniature workshop) produced a significant number of works during this period, indicating the size and advancement of the workshops. Among these works, the "surnames" hold an important place, which depict the circumcision weddings of the princes (şehzade), as well as the weddings of the sultan's daughter and sister, known as "palace festivities." The first examples of these works can be found in Gelibolulu Âlî's "Câmî'u'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr" and İntizâmî's "Sûrname-î Humâyûn," which were written by the

² Çeşitli renklerin kullanımı ve iğne veya farklı aletlerle süslemelerin yapılması, nakş kökünden türeyerek bu işi yapan kişiye verilen isimdir. (BOZKURT Nebi, "Nakkaş", TDV İslam Ansiklopedisi, C.:32, s. (326-328) ,2006.)

author and illustrated by Nakkaş Osman, reflecting the style of the period's artists and the social structure, entertainment customs, clothing, and ceremonies of the Ottoman palace. In this study, we will attempt to introduce the book known as "Surname-i İntizami," which narrates the circumcision wedding of Prince Mehmed, the son of Sultan Murad III. The events are depicted through 427 miniatures spread across 250 double pages, totalling 432 leaves. The festivities begin with the procession of the nahıllar, in which the sultan and the princes take their places at the horse square. From the perspective of Ottoman social history, the images of the wedding, which lasted fifty-two days and nights and witnessed scenes resembling a film, with foreign travelers attending the event to observe and take notes, form the subject of this study.

Keywords: *Ottoman Festivals: Surname-i Muradiye, 16th Century, Miniaturist Osman*

NAKKAŞ OSMAN

Osmanlı dönemi gelişim süreci incelendiğinde “Erken, Klasik ve Batılılaşma” olarak üç döneme ayrılmaktadır. Nakkaş Osman ise Klasik Nakkaş Osman ise Klasik dönem olan 16.yüzyılın ikinci yarısı ile 17.yüzyılın ikinci çeyreği arasındaki kapsayan süreçtedir. Nakkaş Osman Seyyid Lokman’a şehnamecilik görevi verildiği yıllarda tanışarak Sokullu Mehmet Paşa’nın gözetiminde II. Selim ve III. Murad dönemine tanıklık eden eserler ortaya koymuşlardır. (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı,2006: s.117) Böylece şehnameciliğin³ gelişmesiyle beraber o dönemin toplumu ve sarayı ile ilgili konuların yazılması resimlenmesi konularının farklı olması kadar, üslup özellikleri de değişerek farklı bir görünüşe dönüşmüştür. (Konak, 2007: s.1-2)

Tarihi kaynakları incelediğimizde Nakkaş Osman’ın nerede kaç tarihinde doğduğu ve vefat ettiği, hayatı ve kişiliğinden ziyade yaptığı çalışmalar ile ilgili bilgiye sahibiz. Yıllarca ehl-i hiref⁴ teşkilatında nakkaş başı olarak hizmet veren Nakkaş Osman, Osmanlı minyatür sanatının klasik üslubunu oluşturup geliştiren o dönemin ustalarının başında gelen saray nakkaşıdır. II. Selim ve III. Murad döneminde klasik üslubu oluşturanların başında gelen Nakkaş Osman tarihi konulu eserler üzerine çalışmıştır. Nakkaş Osman’ın ismine ise 1591 tarihli bir belgede sarayda yapılacak olan köşkün masraf defterinde diğer nakkaşlarla ismi geçmektedir. İlk defa ise 1566 yılında II. Selim döneminde yaşamış yazar Seyyid Lokman’ın yanında farklı denemelerden geçerek Seyyid Lokman’ın yazdığı cümlelere Nakkaş Osman renk katarak şenlendirmiştir. Seyyid Lokman’ın oluşturmuş olduğu ekiple 20 yıldan fazla çalışmalar yapmıştır. Ancak III. Murad saltanatı zamanında III. Mehmet’in sünnet düğününü resimleyerek yeteneğini konuşturmuştur. (Atasoy, 1999: s.213-214)

Nakkaş Osman tarihte seyrettiği olayları hafızasında tutarak eserin metnine ve mekâna bağlı kalarak gözlemci bakış açısıyla çalışmalarını belgelemiştir. Ayırt edici üslup özellikleri arasında ufuk çizgisini yüksek olarak kullanmış olmasıdır. Aynı zamanda Nakkaş Osman yüzeylerde süsleme kullanmak yerine sade bir zemin üzerine yerleştirdiği figürler ile gerçekçi bir anlatım sunmuştur. Çalışmış olduğu eserlerde figürleri dairevi, karşılıklı ya da paralel olarak yerleştirmiştir. Figürler genellikle yuvarlak yüzlü, gözbebekleri bir tarafa kaymış bir biçimde vermiştir. Eserlerin de dönemin gücünü vermesinin yanında resmîyeti de hissettirmiş fazla ayrıntılara yer vermeden tüm gerçekliği genel hatlarıyla yansıtmıştır. Nakkaş Osman’ın

³ Şehnameci: Osmanlı saray tarihçileri olan 16. Yüzyılda kullanılan isimdir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında kurulan sürekli maaşlı memur olan şehnameci o dönemi ve Osmanlı tarihinin yakın geçmişini resimleyip rapor etmekle görevli olan kişidir. WOODHEAD Christine, “Şehnameci”,TDV İslam Ansiklopedisi,C.:38,(2010), s.(456-458).

⁴ Sarayda yer alan usta sanatkar ve zanaatkarların bulunduğu birçok bölümlerden oluşan eğitimli üretim teşkilatıdır. (KALYONCU Hülya, “Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi”, The Journal of Academic Social Science Studies, S.:33, s. (279-294),2015.)

kullandığı üslup özelliklerinin en belirgin yanları arasında sultan, vezir, şehzade gibi önemli kişilerin görünüşlerini ve özelliklerini açık bir şekilde vurgulamaktadır. Çalışmalarında pastel renkler kullanılırken, figürlerin kıyafetlerinde daha canlı renkler kullanılmıştır. (Peçe,2015: s.22-23)

SURNAME TANIMI VE ÖRNEKLERİ

Birçok araştırmacı tarafından tanımlanan surname sözcüğü Mehmet Arslan'ın tanımına göre "Sûr" kelimesi "düğün, velime, ziyafet, şehrayin, şenlik" anlamlarına gelmektedir. "Name" kelimesi ise "mektup, risale, kitap" anlamlarının yanında; "yazılı belge, küçük kitap, ...konusunda yazılan kitap" anlamlarıyla da birleşik kelimelerin yapımında kullanılmaktadır. Böylece "Surname", "Düğün, şenlik, ziyafet" ve benzeri konularda yazılan mensur ve manzum eserlerdir" şeklinde tanımlanmıştır. (Arslan,2008: s.5) Farsça 'sûr' kelimesi ve name kelimelerinin birleşmesinden oluşan sözlükte "mektup, yazılı belge, düğün, ziyafet, şenlik" anlamlarına gelen kelimelerin beraber kullanımından oluşmuştur. (Aynur, 2009: s.1)

Kelime anlamlarından da anlaşılacağı üzere surname düğün belgesi, mektubu gibi anlamlara gelmekle beraber Osmanlı döneminin padişahın erkek çocuklarının, kız çocuklarının düğünlerini doğumlarını ele alan eserlerdir. (Arslan,2008: s.48) Bu eserlerin birkaçı

1. 1582 yılında III. Murad'ın şehzadesi III. Mehmed için yapılan muhteşem sünnet düğününü anlatan "Sûrnâmeler
2. 1675 yılında IV. Mehmed'in şehzâdeleri Mustafa ve Ahmed için yapılan sünnet düğününü ve kızı Hatice Sultan ile Musahip Mustafa Paşa'nın evlenmeleri dolayısıyla yapılan düğününü anlatan "Sûrnâmeler"
3. 1710 yılında II. Mustafa'nın kızı Safiye Sultan ile Maktul Merzifonlu Kara Mustafa Pafla'nın oğlu Ali Pafla'nın evlenmesi dolayısıyla yapılan düğünü anlatan "Sûrnâmeler"
4. 1720 yılında III. Ahmed'in şehzadeleri Süleyman, Mustafa, Mehmed ve Bayezid için yapılan sünnet düğünlerini
5. 1724 yılında III. Ahmed'in kızları Ümmü Gülsüm'ün Ali Paşa; Hatice Sultan'ın Ahmed Paşa; Atika Sultan'ın Mehmed Paşa ile evlenmelerini konu edinen "Sûrnâme" gibi örnekler bulunmaktadır. (Arslan,1999: s.32-36)

1582 SURNAME-İ HUMAYUN

İntizami⁵ mahlaslı yazarın kaleme aldığı Nakkaş Osman'ın resmettiği III. Murad'ın oğlu III. Mehmet' in sünnet düğününü konu alan eserde elli iki gün elli iki gece süren bu şenlik 250 çift

⁵ Asıl adı bilinmeyen İntizami , Osmanlının Rumeli topraklarında Hersek Sancağına bağlı olan Mostar'ın da 75 km. kadar doğusunda Drina nehri üzerinde bir kasaba olan Foça'da dünyaya gelmiştir. Doğum tarihi de bilinmeyen İntizami Süleymaniye nüshasındaki kayıta eserini yani Surname'yi yazdığı sıralar da eseri 992/1584 yıllarında tamamladığı ve bunun sonucunda 40'lı yaşlarında olması ve 1540 yılların başında doğduğu anlaşılmaktadır. Yazdığı eserlerden anlaşıldığı üzere iyi bir eğitim alıp kendisini iyi bir şekilde yetiştirmiş bazı önemli kişilerin kitabet hizmetinde hatta divan katipliğinde de bulunmuştur. Yine eserlerindeki ifadelerden anladığımız kadarıyla uzun süre Budun, Belgrad ve Hersek civarlarında dolaşmış daha sonra İstanbul'a gelerek burada yazmış olduğu eseri Surname-i Hümayunu padişah III. Murad'a sunarak Divan Katipliği 'ne tayin edilmiştir. Nerede ve ne zaman öldüğüne dairde bilgi bulunmayan İntizami Atatürk Kitaplığında bulunan eserin sayfa kenarlarında Nasuh Paşa'nın sadarete gelişi üzerine yazdığı bir beyitte 1021 (1612) tarihi görülmektedir. İntizami'nin bu tarihten sonra vefat

sayfa olarak olayları sahne edinerek günümüze 432 varak ve 427 minyatürle ulaşmış, 70'in üzerinde sayfa kaybolmuştur. (And,2000: s.74) Ancak Nurhan Atasoy eserin çokça sevilip okunması nedeniyle bazı sayfaların tahrip olmasına bazı sayfaların kaybolmasına neden olduğunu düşünmektedir. Minyatürler ortalama olarak bütün bir sayfayı 32x21 cm'lik alanı kaplamakla beraber etrafları altın yaldızla çevrelenmiştir. Eserin bütün minyatürleri tam ve karşılıklı iki sayfa şeklinde resmedilmiştir. Eserin orijinal cildi bozulmuş, sonrasında vişne çürüğü renginde yeniden ciltlenmiştir. Kitabın tam ortasında şemse içerisinde ve köşelerinde gül ve çiçek demeti süslemeleri vardır. Eserin minyatürleri farklı sanatçılar tarafından yapılmasına rağmen kurguları aynı olan minyatürlerin vazgeçilmez mekanları İbrahim Paşa Sarayı ve At Meydanıdır. (Tezcan Akahmet,2015: s.734)

Birden fazla nüshası bulunan bu eserin resimli nüshası Topkapı Sarayında 1344 envanter numarası ile kayıtlıdır. Diğer nüshaları ise;

1.Topkapı Nüshası: İntizami, Surname-i Hümayun. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine Bölümü, No: 1344. 432 sayfa.

2.Süleymaniye Nüshası: İntizami, Surname-i Hümayun. Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu Bölümü, No: 642, 142 varak.

3.Viyana Nüshası: İntizami Surname-i Hümayun. Viyana, Nationale Bibliothek, No: 1019. Kütüphane kayıtlarına 'Müellifi Bilinmeyen Sürname' olarak geçen bu nüsha toplam 71 varaktır.

4. Atatürk Kitaplığı Nüshası: İntizami, Surname-i Hümayun. İstanbul Atatürk Kitaplığı, Belediye Kitapları Bölümü, No: 0.108. 72 varak.⁶

Topkapı Sarayında bulunan resimli eserde düğün dolayısıyla verilen hediyeleri, ziyafetleri, halka sunulan eğlenceleri, kandilleri, havai fişekleri, esnaf alaylarını, nahılları, at yarışlarını ve daha birçok eğlence ve geçişleri ayrıntıları ile anlatmaktadır.

Geçit törenlerinin başında gelip gösterilere nahılların girişi ile başlanan anıt ağaçlar üzerinde rengarenk şekerlemelerin, çiçeklerin, hayvandan heykellerin bulunduğu yüksekliklerinin 24 ila 36 metreyi bulduğu ağaçlar, dönemin zevkini yansıtan süs ağaçlarıdır. Bu ağaçlar babı hümayun ile babüselam arasındaki alanda hazırlanıp bir alay eşliğinde Eski Saraya götürülüyor. Düğün alayı nereye gidecekse nahıllar da oraya götürülüyor. (And,1982:s.214) (Resim 1)

etmiştir. (ARSLAN Mehmet, Osmanlı Saray ve Düğün Şenlikleri İntizami Surnamesi 2, Sarayburnu Kitaplığı, s.(36-40) İstanbul, 2009)

⁶ Nüshalar hakkında detaylı bilgilendirme için bkz. (ARSLAN Mehmet, Osmanlı Saray ve Düğün Şenlikleri İntizami Surnamesi 2, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul, 2009).



Resim 1:Nahılların taşınması (Atasoy,1997: s.20)

Padişah düğünün ilk günü Topkapı Sarayından çıkıp bir alayla birlikte At Meydanı'na doğru gitmektedir ve Şehzade Mehmet de alayı takip etmektedir. Sanatçı konuyu daha açık ve gerçeğe yakın anlatabilmek için geometri düzeniyle doğaya da fazla yer vermeyerek sembolik hatırlatmaları kullanarak düz ve dalgalı çizgiler kullanarak resmi bize aktarmaktadır. (Peçe,2015: s. 22) Yoğun kalabalık içerisinde şehzadeyi karşılanırken ayağının altına altın işlemeli halılar serilerek karşılanıyor. (Resim 2 ve 3)



Resim 2:

Sultan ve Şehzade Eski Saraya Doğru Giderken Yaprak 3b-4a (Atasoy, 1997:s.24-25)



Resim 3: Şehzadenin İbrahim Paşa Sarayına Gelişi Yaprak 11b-12a (Atasoy, 1997: s.28)

Şenliğin devamında şenliğe halkında katıldığını gösteren çanak yağması ve padişahın halka para saçması vardır. Bu resimlerde halkın eğlencesinden ziyade padişahın otoritesine gücüne ve şöhretine vurgu yapılmıştır. (Tezcan Akahmet,2015: s,734-736) (Resim 4 ve 5)

Bu resimler incelendiğinde şenlikteki diğer resimlerde olduğu gibi aynı kompozisyon şeması kullanılmıştır. At Meydanı, İbrahim Paşa Sarayı ve localar çerçeve olarak kullanılarak gösteriler o çerçeve içerisinde film şeridi gibi geçmiştir. Çift sayfa olarak tasarlanan Surname-i Hümayunda bütün şemalar aynı olarak kullanılmıştır. Surname minyatürleri boyunca padişah sayfanın sol üst köşesinde bulunmaktadır. Geçit törenini padişah ile birlikte bize göre sağ tarafta Şehzade Mehmet sol tarafında ise iki yardımcısı ile izlemektedir. Diğer resimlerde padişah ve saray yapıları aynı kalarak sadece kıyafetlerde ve renklerde değişiklik yapılmıştır. Aşağıda ise Dikilitaş ve Burmalı Yılanlı sütun⁷ arasında sürekli değişen etkinlikler ve eğlencelerle tiyatro sahnesi gibi gösteriler sunulmaktadır. Sayfanın sağ tarafında yer alan minyatürlerde inşa edilen üç katlı locada yabancı konuklar, saraylılar, elçiler verilmiştir. Göstericiler sağ taraftan locanın önünden geçerek padişahın önüne doğru gelip hediyelerini sunup tüm maharetlerini sergileyerek geçerler.⁸

⁷ Hipodrom olarak da bilinen bu meydana daha öncesinde de şenlikler düzenlenmiştir. Detaylı bilgi olarak bkz. (TANSUĞ Sezer, Şenlikname Düzeni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.)

⁸ Sanatçının yapmış olduğu bu minyatürlerde ve diğer minyatürlerde de aynı kompozisyon şeması uygulandığından tekrara düşmemek adına bu paragrafta anlatılmıştır.



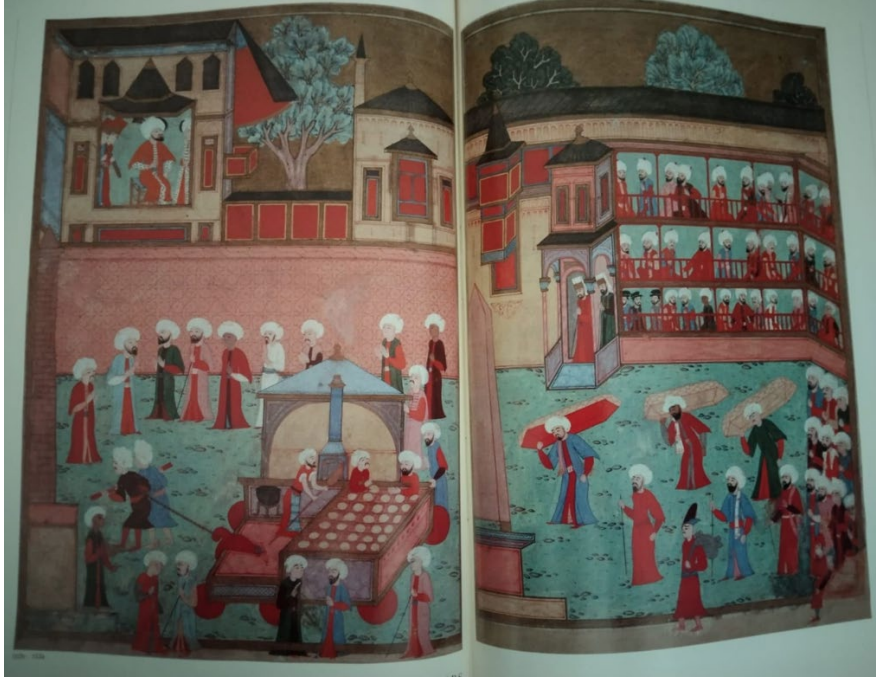
Resim 4: Çanak Yağması Yaprak 30b-31a (Atasoy, 1997:s.44-45)



Resim 5: Sultanın Para Saçması Yaprak 46b-47a (Atasoy, 1997:s.44-45)

Elli iki gün elli iki gece süren gösterişli düğünde 170 'in üzerinde esnaf alayı geçişi olmuştur. Bunların içerisinde birkaç örnek ise fırıncıların, şekerçilerin, camcıların, müzisyenlerin, ayakkabıcıların, taşçı ustalarının, atlıların geçişleridir.⁹

⁹ Etna alayı geçişinin sıralı anlatımı için bkz. (ARSLAN Mehmet, Osmanlı Saray ve Düğün Şenlikleri İntizami Surnamesi 2, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul, 2009).



Resim 6: Fırın Ustalarının Geçişi Yaprak 152b-153b (Atasoy, 1997: s.60-61),

Fırıncı ustalarının geçişinde tüm ekmek kokuları gösteri alanını sarmıştı. Sağ taraftan locanın önünden başlayarak giriş yapan esnaf alayı ekmeğin yapılışının her aşamasını seyirciye sunuyordu. Yapılan sıcak ekmekler ise seyirciye ve misafirlere dağıtılıyordu. Ayrıca uzunca hazırlanmış ekmekler ve büyük yuvarlak çöreklerde seyircinin önünden geçiriliyordu. (Atasoy,1997: s.60-61) Sanatçı süslemeden uzak, gözlemci bakış açısı ile figürleri ise daire biçiminde yerleştirmiştir. (Resim 6)



Resim 7: Şekerden Heykellerin Geçişi Yaprak 24b-25a (Atasoy,1997: s.34-35)

Şenlik meydanına şekerden yapılmış çeşitli hayvan figürlerinin gelişi ile meydan şenlenmiştir. Şenliğin olmazsa olmazlarından nahıllar gibi şekerden yapılmış heykellerde değişmez unsurları arasındadır. Öncelikle fil, aslan, leopar, at, balık gibi çeşitli hayvanlardan şekerler sunulmuştur. Daire biçiminde yerleştirilmiş figürler padişaha ve misafirlere sunumlarını yaparak geçmektedirler. (Atasoy, 1997: s.34)



Resim 8: Taşçı Ustalarının Geçişi ve Süleymaniye Camii Maketinin Taşınması Yaprak 190b-191a (Atasoy,1997: s.62-63)

Sağ taraftan başlanarak figürlerin arka arkaya ikişerli paralel bir biçimde maketin, seyirci önünden padişahın önüne doğru geçirilmekte olduğunu ve taşçı ustaları İstanbul'un en etkileyici yapısının maketini yaparak hünerlerini sergilemişlerdir.



Resim 9: Sultan III. Murad Surname Yazarı İntizami'yi Huzuruna Kabul Ediyor (Atasoy, 1997: s.85)

Eserin yazarı kitabın son sayfasında İntizami mahlasını kullanarak kendisinden bahsetmektedir. Saray kâtibi olarak görev yaptığı yıllarda şenliğin kaydını tutarak padişaha sunmuştur. Yaptığı çalışmayı beğenen padişah kendisinden ince işlenmiş minyatürlerle genişletilerek kitabın tamamlanmasını istemiştir. Saray içerisini veren sanatçı fazla detaylara yer vermeden zemini kırmızı renkte padişah tahtında oturur biçimde ve İntizamiyi huzurunda vermiştir. (Atasoy, 1997: s.85)

SONUÇ

Sultan III. Murad'ın şiir ve edebiyata ilgisinin yanında kültür ve sanata da en büyük katkısı resimli kitaplar üzerine olmuştur. Osmanlı minyatürü II. Selim ve III. Murat döneminde altın çağını yaşayarak Klasik Üslup oluşmuştur. Osmanlı tarihinde en uzun süren en masraflı en çok yerli ve yabancı davetlinin bulunduğu ve çok ihtişamlı olan III. Mehmet'in sünnet düğünü Osmanlı padişahının da aynı zamanda zevke ve eğlenceye düşkün olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu sünnet düğünü bizlere hem tiyatral hem de sinematografik bir izlenme sunmaktadır.

Düğünün mekânı Bizans çağının da eğlence merkezi olarak kullanıldığı Osmanlı döneminde eğlence merkezi olan Hipodrom yani At Meydanında yapılmıştır. Dönemin en önemli sanatçısı olan Nakkaş Osman kompozisyon şeması olarak burayı resmetmiş sağ taraftan hareketin başladığı sol tarafa doğru ise hareketin devam ettiğini ve bu resim düzeninin başka hiçbir minyatür resminde görülmediği 16.yüzyılda sanata yaptığı en önemli katkılar arasındadır. (Ümit, 2014: s.133)

Tüm sahnelerde aynı kompozisyon şeması kullanılmış ancak figürlerin yerleştiriliş biçimleri farklılık göstermiştir. Figürleri dairevi, karşılıklı, paralel olarak yerleştirmiştir. Aynı zamanda düğünün atmosferini bizlere geçiren sanatçı yüzeylerde sadelik kullanarak figürleri gerçek eylemleri ile resmetmiştir. Düğünde geçiş yapan esnaf alayı göstericileri ile hem seyirciye (locada bulunan misafirler ve halka) hem de resimleri inceleyen biz araştırmacılara düğün ve şenlik duygusunu başarılı bir şekilde geçirmesi klasik döneme olan ilgimizi artırmaktadır. Bu şenlik ile dönemin gücünü yansıttasının yanında resmiyeti de bizlere vermiştir. Bu eser 16. yüzyılda ekonomik düzeyin artış göstermesiyle beraber topluma etki ettiği gibi dönemin sanat anlayışı, eğlence kültürü, teknolojik gelişimi ve imkanları, sosyal hayata ve günlük hayata dair pek çok bilgi vermektedir. Bu bilgiler ile de hem kültür tarihimiz ve değerlerimiz hem de sanat tarihi açısından önemli bilgiler vererek günümüze kadar aktarılmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Arslan, M. (2007) "Kültür Tarihimiz Açısından Zengin Bir Kaynak: Surnameler", Türkiye Araştırmaları Dergisi, 5 (10), 221-258.
- Arslan, M. (2009) Osmanlı Saray ve Düğün Şenlikleri İntizami Surnamesi 2, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul.
- Arslan, M. (1999) Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri), Ankara.
- Atasoy, N.(1997) 1582 Surname-i Humayun An Imperial Celebration,Koçbank Yayınları, İstanbul.
- Atasoy, N.(1999) "Tarihi Konularda Minyatürlerin Usta Nakkaşı Osman", Sanat Dünyamız, (73), 213-221.
- Aynur, H.(2009)"Surname", TDV İslam Ansiklopedisi, (37), 565-567.
- Bağcı. S, Çağman. F, Renda G, Tanındı Z, (2006) Osmanlı Resim Sanatı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, N.(2006) "Nakkaş", TDV İslam Ansiklopedisi, 32, 326-328.
- Çelikbağ, T.(2018) "Klasik Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Osman'ın Yaratıcılık Anlayışı", Sosyal Bilimler Dergisi/ The Journal of Social Science, (32) 460-478.
- Kafescioğlu, Ç.(2019) "Sokağın, Meydanın, Şehirlilerin Resmi: On Altıncı Yüzyıl Sonu İstanbul'unda Mekan Pratikleri ve Görselliğin Dönüşümü", Annual of Istanbul Studies, 1 (1) 7-43.
- Kalyoncu, H.(2015) "Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi", The Journal of Academic Social Science Studies, (33), 279-294.
- Korkmaz, G. E.(2004) Surnameler de 1582 Şenliği, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Peçe, Z. (2015) Nakkaş Osman ve Levni'ye ait Padişah Portrelerinin Kompozison ve Teknik Açından Karşılaştırılması, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1993) Şenlikname Düzeni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tezcan Akahmet, K. (2015) "Minyatürlerin Sanat Tarihi Eğitiminde Kullanılması: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Surname-i Humayun Örneği", International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 10(14) ,719-752.
- Ümit, M.N. (2014) "Minyatürlerde Gösteri Sanatları: Nakkaş Osman'ın Tasvirleriyle Onaltıncı Yüzyıldan Örnekler", Art- Sanat Dergisi, (2) ,129-145.
- Konak, R. (2007) Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Woodhead, C. (2010)"Şehnameci", TDV İslam Ansiklopedisi , (38), 456-458.

ADLİ DESTEK GÖREVLİLERİNİN MAĞDURA YÖNELİK ALGILARI¹⁰

PERCEPTIONS OF THE LEGAL ASSISTANCE OFFICERS TO THE VICTIMS

Bahaddin Arslan

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Hizmet Anabilim/Sanat Dalı, Sivas / Türkiye

bahaddinars58@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7610-5154

Miraç Burak Gönültaş

Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü, Sivas / Türkiye

mbgonultas@cumhuriyet.edu.tr. ORCID: 0000-0003-4182-6098

Öz

Mağdur, çeşitli suçlardan dolayı fiziksel, zihinsel, ekonomik ve ruhsal olarak zarara uğrayan kişiler olarak tanımlanmaktadır. Mağdurların adli süreç içerisinde adaletin yerine gelmesini istemelerinin yanı sıra hakları doğrultusunda bilgilendirilme, dinlenildiğini hissetme gibi ihtiyaçları da olmaktadır. Adli destek görevlileri adli alanda görev yapan psikolog, pedagog ve sosyal çalışmacılardan oluşan kamu görevlileridir. Adli destek görevlileri adliyeler bünyesinde bulunan Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Müdürlüklerinde görev yapmaktadırlar. Müdürlükte hukuk yargılaması destek bürosu, ceza yargılaması destek bürosu, bilgilendirme ve yönlendirme bürosu, kırılğan grup destek bürosu, adli yardım hizmetleri bürosu, çocuk teslimi ve çocukla kişisel ilişki kurulması büroları bulunmaktadır. Bu bürolarda görev yapan adli destek görevlileri adli alanda farklı alanlarda hizmetler sürdürmektedir. Bu hizmetlerden mağdura yönelik olarak, mağdurun ihtiyaçları doğrultusunda mağdurun adli görüşme odasında ifadesinin alınmasını sağlamak amacıyla Cumhuriyet Savcısına ve mahkeme hakimlerine bilgi vermek, adli görüşme öncesi mağdur ile görüşerek süreç hakkında bilgilendirmek ve kaygı düzeyini düşmesini sağlamak, adli görüşme sonrası mağdurun ihtiyaçları ve korunmasını sağlama doğrultusunda adli görüşme raporunu hazırlamak, mağdurun acil korunma ihtiyacına yönelik tedbirlerde bulunmak ve mağdura yönelik gerekli yönlendirmeleri yapmak olarak sıralanabilmektedir. Algı ise duyu organlarımızı yakaladığı, işlediği ve aktif olarak anlam katabilen kabiliyetlerdir. Algılarımızı çeşitli etmenler etkilemektedir. Bu çalışma, adli destek görevlilerinin mağdurlara yönelik algılarının ve farkındalıklarının hangi faktörlere göre değiştiğinin ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda adli destek görevlilerinin mağdurlara yönelik yaklaşımların etkinleştirmek adına algılarını değiştirebilecek ve farkındalıklarını olumlu yönde etkileyebilecek önerilerde bulunulması hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: *Mağdur, İkincil Mağduriyet, Adli Destek Görevlileri.*

Abstract

Victims are defined as people who have suffered physical, mental, economic, and spiritual harm due to various crimes. In addition to wanting justice to be done in the judicial process, the victims also have needs such as being informed in line with their rights and feeling that they are listened to. Legal support officers are public servants who work in the forensic field, consisting of psychologists, pedagogues, and social workers. Legal support officers work in the courthouses' legal support and victim services directorates. There is a civil trial support office, criminal justice support office, information and guidance office, fragile group support office, legal aid services office, child delivery and personal relationship establishment offices in the directorate. Legal support officers working in these offices provide services in different fields in the judicial field. One of these services is to inform the public prosecutor and court judges to ensure that the victim's statement is taken in the forensic meeting room in line with the needs of the victim, to inform the victim about the process by meeting with the victim before the judicial interview and to reduce the level of anxiety, and to ensure the needs and protection of the victim after the judicial interview. It can be listed as preparing the interview report, taking measures for the urgent protection need of the victim and making the necessary guidance for the victim. On the other hand, perception is the ability to capture, process, and actively add meaning to our sense organs. Various factors affect our perceptions. Our perceptions can be developed and changed. This study aims to

¹⁰ Bu çalışma Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Hizmet Anabilim Dalında ikinci yazarın danışmanlığında birinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

reveal the factors that change the perceptions and awareness of forensic support officers towards the victims. In line with this purpose, it aims to make suggestions that can change the perceptions of legal support officers and positively affect their awareness to activate the approaches towards victims.

Keywords: *Victim, Secondary Victimization, Legal Support Officers.*

Giriş

10 Haziran 2020 tarihinde yayınlanan “ Suç Mağdurlarının Desteklenmesine Dair Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi” ile Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Dairesi Başkanlığı tarafından adli süreçte mağdurlara yönelik etkin bir bilgilendirme yönlendirme hizmeti sunmak kırılgan gruba ve mağdurlara psikososyal destek hizmetleri sunmak, sosyal hukuk devletinin ilkelerine de uygun etkin, sürdürülebilir ve ulaşılabilir bir mağdur destek sistemi kurulması amacıyla adliyeler bünyesinde Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Müdürlükleri kurulmuştur. Müdürlüklerde psikolog, pedagoğ ve sosyal çalışmacılardan oluşan adli destek görevlileri görev yapmaktadırlar (Mağdura Yaklaşım Kılavuzu, 2021).

Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Müdürlüğünün Görevleri

Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Müdürlüğünün görevleri Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Yönetmeliği'nin 21. Maddesinde belirtilmiştir. Yönetmeliğe göre müdürlüğün görevleri arasında;

- a) Mağdurları kendilerine tanınan haklar ve yardımlar konusunda bilgilendirmek ve yönlendirmek.
- b) Adli süreçte, kırılgan gruba yönelik destek hizmetlerini sunmak.
- c) Adli desteğe ihtiyaç duyanlara uygun müdahale programlarını uygulamak, tekrarlanan mağduriyetlerini önleyici tedbirler almak ve psiko-sosyal destek faaliyetlerini yürütmek.
- ç) Adli süreçte görev alan adli destek görevlilerinin koordineli ve etkin şekilde çalışmalarını sağlamak.
- d) Mağdurların adalete erişiminin güçlendirilmesine yönelik faaliyetler yürütmek.
- e) Adli süreçte tanıkların desteklenmesine yönelik hizmetleri sunmak.
- f) Adli yardım hizmetlerine ilişkin bilgilendirme yaparak ilgili kurum ve kuruluşlarla iş birliği halinde hizmetin etkin sunulmasına yönelik faaliyetleri yürütmek.
- g) Çocuk teslimi ve çocukla kişisel ilişki kurulmasına ilişkin ilam ve tedbir kararlarının yerine getirilmesine yönelik faaliyetleri yürütmek.
- ğ) Görev alanıyla ilgili hizmet sunan kamu kurum ve kuruluşları veya sivil toplum kuruluşları ile iş birliği yapmak.
- ğ) Müdürlüğün görev alanına giren konularda toplumsal farkındalığı artırıcı faaliyetlerde bulunmak.
- h) Mevzuatla veya Bakanlıkça verilen diğer görevleri yerine getirmek.” bulunmaktadır.

Müdürlük bünyesinde; bilgilendirme ve yönlendirme bürosu, kırılğan grup destek bürosu, ceza yargılaması destek bürosu, hukuk yargılaması destek bürosu, adli yardım hizmetleri bürosu ve çocuk teslimi ve çocukla kişisel ilişki kurma bürosu bulunmaktadır.

Bilgilendirme Yönlendirme Bürosunda; bu büroda görev alan zabıt kâatibi veya memurların görevleri, başvuru yapan vatandaşlara yönelik diğđer kamu kurumları tarafından da verilen hizmetler hakkında sunulan hizmetler hakkında bilgilendirmek, gerekli bireysel değđerlendirmeleri yaparak kırılğan gruba dahil bireyleri kırılğan destek bürosuna yönlendirmek, mağđurlara yönelik gerekli yönlendirmeleri yapmaktır.

Kırılğan Grup Destek Bürosunda; adli destek görevlileri hizmet yapmaktadırlar. Adli destek görevlileri bu büroda, bireysel değđerlendirme yaparak kırılğan gruba dahil ettikleri kişi hakkında adli destek planı hazırlamak ve hazırlanan plan doğrultusunda vaka yönetimi uygulayarak psikososyal destek sunmak ve adli görüşme odasına ilişkin hizmetleri sunmaktır.

Ceza Yargılaması Destek Bürosunda, suçta sürüklenen çocuklar hakkında mahkemelerden veya Cumhuriyet Savcılıklarından gelen sosyal inceleme raporu taleplerine yönelik hizmet sunmak ve ifade alım süreçlerinde suçta sürüklenen çocuğun yanında bulunarak görüş ve önerilerde bulunmak, mağđurların psikososyal durumlarına ilişki görüşmeler yaparak sosyal inceleme raporu hazırlamak ve mağđurların ifadesi alınması sürecinde yanlarında bulunarak mağđurlara müdahalelerde bulunarak kaygı düzeyleri düşürmek, süreç hakkında bilgilendirmek ve duruşma sırasında yanında bulunarak mağđur hakkında tedbirlere ilişkin önerilerde bulunmak ve gözlemlerini bildirmektir.

Hukuk Yargılaması Destek Bürosunda, adli destek görevlilerinin görev alanına giren ve hukuk mahkemelerinden gelen iş ve işlemleri yapmaktır. Hukuk mahkemelerinden gelen çocukların velayetine, kişisel ilişkinin düzenlenmesine, vasilik, vesayet, evlat edindirme konularına yönelik sosyal inceleme raporu hazırlamak, ifadeler sırasında çocukların yanında bulunarak çocuklar hakkında görüş, gözlem ve önerilerde bulunmak olarak sıralanabilmektedir.

Adli Yardım Hizmetleri Bürosunda, başvuru yapan bireylere bu hizmete başvurabilmeleri için gerekli olup UYAP üzerinden temin edilebilen bilgi ve belgelerin toplanmasında yardımcı olmak ve ilgili birimlere yönlendirmektir.

Çocuk teslimi ve çocukla kişisel ilişki işlemleri bürosunda, görevli adli destek görevlileri mahkemeler tarafından verilen çocuk teslimi ve çocukla kişisel ilişki taleplerine ilişkin hizmetleri yerine getirmektedir. Ayrıca tüm bürolardaki adli destek görevlileri müdürün vermiş olduğu diğđer görevleri yerine getirirler (Adli Destek ve Mağđur Hizmetleri Yönetmeliği, 2021).

Adli Destek ve Mağđur Hizmetleri Müdürlüklerinin faaliyete geçmesi ile birlikte;

“-Suçtan mağđur olanlara yönelik etkin bir bilgilendirme ve yönlendirme sistemi kurulmuştur,

-Öncesinde sunulan aile ve çocuk mahkemelerinde sunulan hizmetler genişletilerek tüm adli süreçleri kapsayacak biçimde genişletilmiştir,

-İfade alım süreçlerinde uzman desteğinden faydalanılarak ifadelerin özel ortamlar olan Adli Görüşme Odalarında alınmasının sağlanarak ikincil örselenmelerin engellenmek amaçlanmıştır,

-Mağđurlara özel hizmetler oluşturulmuştur”.

Adli Görüşme Odaları, adliyeler bünyesinde bulunan adli görüşmenin yapıldığı odalardır. Mağdur, tanık, suça sürüklenen çocuklar, cinsel suç mağdurları, aile içi şiddet mağdurları ve kırılğan gruba dahil olan yetişkinler ile uzmanlar aracılığıyla özel ortamlarda yapılan görüşmeye adli görüşme denir. Adli görüşmede temel prensip çocukların yüksek yararını gözetmektir. Adli görüşme odaları bekleme odası, görüşme odası ve gözlem odasından oluşmaktadır (Adli Görüşme Odaları Yönetmeliği, 2021).

Mağdur

Mağdur kavramı 2021 yılında yayımlanan Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Yönetmeliği'nde, çeşitli sebeplerden dolayı ekonomik, fiziksel, zihinsel veya ruhsal olarak zarar gören kişi olarak tanımlanmaktadır. Türk Dil Kurumunda ise "haksızlığa uğramış kimse, kıygın" olarak tanımlanmaktadır. Mağdurlar adli süreç içerisinde adaletin yerine gelmesini istemelerinin yanı sıra hakları doğrultusunda bilgilendirilme, dinlendiğini hissetme gibi ihtiyaçları da olmaktadır.

Mağdurun Hakları

Mağdurların hakları soruşturma ve kovuşturma evresinde olmak üzere iki grupta sınıflandırılmıştır. Mağdurun soruşturma evresindeki hakları 5271 sayılı Ceza Muhakemesi Kanununun 234'üncü maddesinde, "Delillerin toplanmasını isteme, Soruşturmanın gizlilik ve amacını bozmamak koşuluyla Cumhuriyet savcısından belge örneği isteme, Vekili bulunmaması halinde, cinsel saldırı suçu ile alt sınırı beş yıldan fazla hapis cezasını gerektiren suçlarda, baro tarafından kendisine avukat görevlendirilmesini isteme, Vekili aracılığı ile soruşturma belgelerini ve el konulan ve muhafazaya alınan eşyayı inceletme, Cumhuriyet savcısının, kovuşturmaya yer olmadığı yönündeki kararına kanunda yazılı usule göre itiraz hakkını kullanma" olarak sıralanmaktadır.

Mağdurun kovuşturma evresindeki hakları ise, "Duruşmadan haberdar edilme, Kamu davasına katılma, Tutanak ve belgelerden örnek isteme, Tanıkların davetini isteme, Vekili bulunmaması halinde, cinsel saldırı suçu ile alt sınırı beş yıldan fazla hapis cezasını gerektiren suçlarda, baro tarafından kendisine avukat görevlendirilmesini isteme, Davaya katılmış olma koşuluyla davayı sonuçlandıran kararlara karşı kanun yollarına başvurma" olarak sıralanmaktadır (CMK, 234md.).

Mağduriyet

Mağduriyet türleri; çocuk istismarı mağdurları, hırsızlık ve yağma suçu mağdurları, aile içi şiddet ve yakın ilişkide şiddet mağdurları, yaşlılar, ısrarlı takip mağdurları ve cinsel istismar mağdurları olarak gruplandırılmaktadır (Akduman, 2016).

Mağduriyetin etkileri; mağduriyet durumları kişileri maddi ve manevi olarak zarara sokan durumlardır. Mağdur olmuş kişiler "duygu karmaşası yaşayabileceği, anlaşılammaktan çekiniyor olabileceği, karşılaştığı şiddetin devam edebileceği korkusunu taşıyor olabileceği, intikam isteği içerisinde olabileceği, durumu olduğundan önemsiz görüyor olabileceği, bu sorunu kendisinin çözeceğine inanıyor olabileceği, maruz kaldığı mağduriyetin sebebinin kendisi olduğunu düşünebileceği, kendisine yardım edilemeyeceğini düşünüyor olabileceği, ailesini koruma isteğine sahip olabileceği, intihar düşünceleri içerisinde olabileceği değerlendirilmelidir (Mağdura Yaklaşım Kılavuzu, 2021).

Mağdura Yaklaşım

Mağdura yaklaşım, mağdurlar adli süreç içerisinde haklarının korunmasını istemenin yanı sıra dinlenilme, bilgilendirilme, korunma, anlaşıldığını hissetme ve kendilerine değer verilmesi gibi ihtiyaçları da hissetmektedir. Bu doğrultuda mağdurlar ile çalışma yürüten kamu görevlilerinin mağdura yönelik yaklaşımlarının, mağdurlara yönelik sabırlı olmak, etkin bir şekilde dinlemek, haklarını ihlal etmemek, gerekli bilgilendirmeyi yapmak, eleştirel tutumdan kaçınılmalı, sakin ve dingin olunmalı, gizlilik ve mahremiyet korunmalı, özenli ve dikkatli davranılmalı ve mağdurun kendisini güvende hissetmesi sağlanmalıdır (Mağdura Yaklaşım Kılavuzu, 2021).

İkincil Mağduriyet, mağdurun mağdur olduktan sonra kamu kurum kuruluşlarındaki yanlış algı, tutum ve davranışlar sebebiyle ortaya çıkan mağduriyet anlamına gelmektedir (Mağdura Yaklaşım Kılavuzu). Algı ise duyu organlarımızı yakaladığı, işlediği ve aktif olarak anlam katabilen kabiliyetlerdir. Algılarımızı çeşitli etmenler etkilemektedir. Algılarımız geliştirilebilir ve değiştirilebilirlerdir.

Mağdura yönelik algılar konusunda literatürde daha önce yapılmış olan çalışmalara bakıldığında Prof. Dr. Miraç Burak GÖNÜLTAŞ'ın "Mağdurlara Yönelik Farkındalık Ölçeğinin (Mafö) Geliştirilmesi ve Mağdurlarla Çalışabilecek Üniversite Öğrencileri Üzerinde Uygulanması" çalışması ön plana çıkmaktadır. Bu çalışma mağdurlar ile çalışma yürüten meslek gruplarından psikoloji, psikolojik danışmanlık ve rehberlik ve sosyal hizmet öğrencileri üzerine uygulanmıştır. Çalışmada sayılan meslek gruplarının mağdurlara yönelik algılarını nelerin etkilediği, hangi faktörlerin algıları değiştirdiği üzerine araştırma yapılmıştır. Öte yandan literatürde mağdura yönelik algılar konusunda çalışmalar yaygın olmayıp var olan çalışmaların daha çok cinsel suç mağdurları üzerine olduğu tespit edilmiştir.

Mağdurlar haklarının bilinmemesi, çeşitli önyargılar ve bir takım kalıp yargılar sebebiyle ikincil mağduriyete maruz kalabilmektedirler. Mağdurlar çeşitli suçlardan dolayı kırılabilir bireylerdir. Bu sebeple mağdura yaklaşım, adli alanda ve süreçte oldukça hassasiyet isteyen bir alandır. Adli destek görevlileri farklı branşlardan gelen üç ayrı meslek grubundan oluşmaktadır. Dolayısıyla bu üç farklı branşın almış oldukları eğitim, seminer vs. değişim göstermektedir. Bu değişim neticesinde mağdura bakışları ve yaklaşımları farklılaştığı düşünülmektedir. Literatürde de alanda çalışan profesyonellerin mağdurlara yönelik algılarının ölçülmesine dair çalışmaların olmadığı belirlenmiştir (Gönültaş, 2021).

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, adli destek görevlilerinin mağdurlara yönelik algılarının ve farkındalıklarının hangi faktörlere göre değiştiğinin ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda adli destek görevlilerinin mağdurlara yönelik yaklaşımların etkinleştirmek adına algılarını değiştirebilecek ve farkındalıklarını olumlu yönde etkileyebilecek önerilerde bulunulması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Gereç ve Yöntemi

Araştırmada tarama modeli ve nicel araştırma yöntemlerinden olan ölçek kullanılmıştır. Ölçek Prof. Dr. Miraç Burak GÖNÜLTAŞ tarafından geliştirilmiş olup, 2020 yılında üniversite öğrencileri üzerinde uygulanmıştır. Ölçek 21 maddeden oluşmakta, ölçekteki maddeler mağdurlara yönelik ön yargıları, kalıp yargıları ve farkındalığı ölçmektedir.

Araştırmanın Önemi

Araştırmayı önemli kılan adli alanda mağdurlara yönelik algıları ölçen çalışmanın daha önce yapılmamış olmasıdır.

Araştırmanın Evreni

Araştırmanın evrenini adli destek ve mağdur hizmet müdürlükleri bünyesinde görev yapan yaklaşık 1300 adli destek görevlisi oluşturmaktadır. Araştırma için etik kurul iznine başvurulmuş olup, Adalet Bakanlığı Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Dairesi Başkanlığından gerekli yasal izinler alındıktan sonra adli destek görevlilerine ölçekler dağıtılarak, ölçekten çıkan sonuçların SPSS programı ile analizleri yapılarak sonuçlandırılması planlanmaktadır.

Sonuç

Mağdurlar suç nedeniyle fiziksel, zihinsel, ruhsal veya ekonomik zarara uğramış kişilerdir. Ceza adalet sisteminde de mağdurlar, adli sürecin içerisine kendilerini sokan mağduriyet durumlarına ek olarak ikincil mağduriyetlere maruz kalabilmektedirler. Bu noktada suç mağdurlara hizmet sunan kamu görevlilerinin yaklaşımları oldukça önemlidir. Mağdurlara yaklaşım özen ve hassasiyet isteyen bir yaklaşım olmalıdır. Mağdurlar ile direkt temas kuran ve ifade süreçlerinde yer alan adli destek görevlileri de toplumun bir parçasıdır. Toplumda mağdurlara yönelik bir takım olumsuz ön yargı ve kalıp yargılar vardır. Adli destek görevlilerinin toplumun bir parçaları olmalarından dolayı toplumda var olan bu olumsuz ön yargı ve kalıp yargılar etkilendiği düşünülmektedir. Ayrıca adli destek görevlilerinin cinsiyetleri ve mağdurlar konusunda almış oldukları ders ve seminerler mağdurlara yönelik algı ve farkındalığı ne şekilde etkilediği araştırılmak istenmektedir.

Araştırma, adli destek görevlilerinin mağdurlara yönelik algılarının ve farkındalıklarının hangi faktörlere göre değiştiğinin ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda adli destek görevlilerinin mağdurlara yönelik yaklaşımların etkinleştirmek adına algılarını değiştirebilecek ve farkındalıklarını olumlu yönde etkileyebilecek önerilerde bulunulması hedeflenmektedir.

Kaynakça

- Adli Destek ve Mağdur Hizmetleri Yönetmeliği. (30 Nisan 2021). *Resmi Gazete* (Sayı: 31470). Erişim Adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2021/04/20210430-1.html>
- Akduman, İ. (2017). Adli Viktimoloji. D. Yücel ve M. Burak Gönültaş (Ed.) içinde, *Adli Sosyal Hizmet Yaklaşım ve Müdahale* (ss. 59-71). Ankara: Nobel Yayınevi.
- Ceza Muhakemesi Kanunu. (4 Aralık 2004). *Resmi Gazete* (Sayı: 25673). Erişim Adresi: [1.5.5271.pdf \(mevzuat.gov.tr\)](https://www.mevzuat.gov.tr/Mevzuat/Maden/Maden_155271.pdf)
- Gönültaş, B. M. (2021). Mağdurlara Yönelik Farkındalık Ölçeğinin (Mafö) Geliştirilmesi ve Mağdurlarla Çalışabilecek Üniversite Öğrencileri Üzerinde Uygulanması. *Milli Eğitim Dergisi*, 50(230), 581-604. DOI: 10.37669/milliegitim.691631.
- Mağdura Yaklaşım Kılavuzu (2021). 20 Eylül 2021. Erişim Adresi: <https://magdur.adalet.gov.tr/Resimler/Dergi/992021121047magdurayaklasimkilavuzu.pdf>
- Yücel, D. & M. B. Gönültaş, M. B. (2017). *Adli Sosyal Hizmet Yaklaşım ve Müdahale*. Ankara: Nobel Yayınevi.

TÜRKÇEDE HÂL EKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION ON CASE SUFFIXES IN TURKISH

Bahar Atımdar

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Sivas, Türkiye,

bdogann@outlook.com, ORCID: 0009-0001-6631-266X

Özet

Yapı bakımından eklemeli bir dil olan Türkçenin hâl (durum/çekim) ekleri dilbilgisel açıdan önemli bir konu arz etmektedir. Hâl ekleri, ismin hangi cümle ögesi oluşturduğunu belirtir ve ismi fiile bağlayan eklerdir. Hâl ekleri üzerine farklı değerlendirmelerin olduğu mevcuttur. Hâl eklerinin sayısı ve nitelendirilişi açılarından dilbilimciler tarafından farklı görüşlerin var olduğu görülmektedir. Söz konusu farklılıkları birçok dilbilimcinin kaynaklarında görmek mümkündür. Bu farklılıklar sebebiyle hâl ekleri konusunda ortak bir görüşe dayanılmayıp belirsizliğe yol açmaktadır. Bu yazıda, hâl ekleri kategorisinin sınırları belirtilecektir. Türkiye Türkçesinin dilbilgisi terminolojisinin ortak bir zemine oturtulması gerektiği ve her ekin yapısından yola çıkılarak dar bir sınıflama yapmak yerine işlevine göre kapsamlı bir sınıflamanın oluşturulması önem arz etmektedir. Sonuç olarak, hâl ekleri Türkçe dilbilgisinin önemli bir unsuru olarak karşımıza çıkar. İsimlerin farklı durumlarını ifade ederken kullanılan bu ekler, dilin anlatım olanaklarını zenginleştirir. Hâl eklerini doğru bir şekilde kullanabilmek, Türkçeyi etkili bir şekilde iletişim kurmak için gereklidir. Dil öğrenenlerin hâl eklerini öğrenmek ve pratik yapmak suretiyle bu konuda yeteneklerini geliştirmeleri önemlidir.

Anahtar Sözcükler: Türkçe, Dilbilgisi, Hâl ekleri.

Abstract

Case suffixes of Turkish, which is an agglutinative language in terms of structure, present an important grammatical issue. Case suffixes indicate which sentence element the noun forms and are the suffixes that connect the noun to the verb. There are different evaluations on case suffixes. It is seen that there are different opinions by different linguists in terms of the number and characterization of case suffixes. It is possible to see these differences in the sources of many linguists. Due to these differences, there is no common opinion on case suffixes, leading to uncertainty. In this article, the boundaries of the case suffixes category will be specified. It is important that the grammatical terminology of Turkey Turkish should be placed on a common ground and that a comprehensive classification according to its function should be established instead of making a narrow classification based on the structure of each suffix. In conclusion, case suffixes emerge as an important element of Turkish grammar. These suffixes, used to express different cases of nouns, enrich the expressive possibilities of the language. Being able to use case suffixes correctly is necessary for effective communication in Turkish. It is important for language learners to learn and practice case suffixes in order to improve their skills in this regard

Key Words: *Turkish, Grammar, Case suffixes.*

Giriş

Türkçe dilbilgisinin önemli konularından olan hâl ekleri üzerine farklı değerlendirmelerin olduğu mevcuttur. Bu farklılıklar sebebiyle ortak bir görüşün olmaması hâl eklerinin kategorisi ve niceliği açısından belirsizliğe yol açmaktadır. Türkçede hâl ekleri için kullanılan terimler ile sınıflandırılması şöyledir:

- “Yalın, asıl, belirsiz, adlamlık, salt, adlamlık, doğru, dolaysız, aslî, gövde ve kim (hâl/durum),*
- İlgi, tamlama, tamlayan, iyelik, bağlamlık, türlükdüşüm, katılma, kimin (hâli / durumu),*
- Yükleme, belirtme, belirtimlik, yapma, etkilenme, geçiş, kimi (hâli / durumu),*

- d) *Yönelme, verme, yaklaşma, verimlik, verimlik, giyme, yakınlık, istikamet, kime (hâli / durumu),*
- e) *Bulunma, kalma, orunlamlık, orunlamalık, düşünüm, kimde (hâli / durumu)*
- f) *Çıkma, uzaklaşma, ayrılma, kopumluk, kopmalık, düşünüm, kimde (hâli / durumu),*
- g) *Vasıta, araç, bağlama, kaygıtlık, araçlı, araçlık, ile, aletlik, bilelik, birlikte, kimle (hâli / durumu),*
- h) *Eşitlik, görelilik, kimce (hâli / durumu),*
- i) *Yön gösterme, yön, cihet (hâli/ durumu)" (Buran,1999:266).*

Görüldüğü üzere Türkiye Türkçesinde hâl ekleri, çeşitli dilbilgisi kitaplarında farklı adlandırmalara sahiptir. Bununla birlikte hâl eklerinin farklı sayılarda sınıflandırıldığı da görülmektedir. Örneğin, H. Ediskun, hâl eklerini "İsimler, cümle içindeki görevlerine ve -genellikle-fiile olan ilgilerine göre ya yalın durumda bulunurlar ya da -i, -e, -de, -den çekim eklerinden birini alır." İfadesiyle ismin -i durumu, -e durumu, -de durumu, -den durumu ve yalın durum olarak ayırır (1999: 110).

H. İ. Delice, "Durum eki; eklendiği kelimenin anlam ve türünü değiştirmeyen, sözdizimsel bir değer katıp tümleş özelliği kazandıran ektir." diyerek yapmış olduğu ek tasnifinde geleneksel ek tasnifi dışında isim çekim ekleri başlığı altında toplamayıp *durum ekleri* olarak ayrı kategoride incelemiştir (2000: 227).

T. Banguoğlu, hâl eklerini "Sıfat, zarf gibi fiiller dışında başka kelime sınıfları da ad yerini tuttuklarında adçekimi ekleri aldıkları için daha geniş anlamda isim hâlleri ve isim çekimi terimlerini de kullanırız." diyerek iççekim ve dışçekim olarak 2'ye ayırıp *kim?* soru zamirine göre adlandırmıştır: "Kimin hâli, kimi hâli, kime hâli, kimde hâli, kimden hâli, kimle hâli, kimce hâli." (2007: 324).

Z. Korkmaz, "Ad çekim ekleri, cümlede adlar ile fiiller arasındaki geçici anlam bağlarını kurmak üzere adların girdiği durumları karşılayan eklerdir. Türkiye Türkçesindeki başlıca ad durumları ve bunları karşılayan çekim ekleri şunlardır: Yalın, İlgi, Yükleme, Yönelme, Bulunma, Çıkma, Vasıta, Eşitlik Durumu." (2009:23-25) diyerek sekiz hâl ekinden bahsetmiştir.

M. Ergin, hâl eklerinin -genellikle- esas itibarıyla ismi fiile bağlayan ekler olduğunu belirtip "Nominatif hâli (yalın durum), Genitif hâli (ilgi hâli), Akkuzatif hâli (yapma hâli), Datif hâli (yaklaşma hâli), Lokatif hâli (bulunma hâli), Ablatif hâli (uzaklaşma hâli), Instrumental hâli (vasıta hâli), Ekvatif hâli (eşitlik hâli), Direktif hâli (yön gösterme hâli)" (2013 :226-229) başlıkları altında incelemiştir.

Bu değerlendirmelerin dışında hâl eklerinin adlandırılmasında çeşitli isimler de kullanılmıştır: hâl ulamı, isim işletme ekleri vs.

Yukarıdaki beş ismin görüşlerine baktığımızda farklı sınıflandırmaların olduğu görülmektedir. Bu sınıflandırmalardan Z. Korkmaz ve M. Ergin'in hâl ekleri ayırımlarının geleneksel olduğu söylenebilir. Geleneksel hâl ekleri sınıflandırmasına bakılacak olursa:

1.1 Yalın hâl (nominatif hâl)

"Bu hâl, ismin, karşıladığı nesne ve kendisine tabi olan isim dışında hiçbir münasebet ifade etmeyen hâlidir " (Ergin,2013:227). "Ad durumuna girip de durum eki almayan, yüzey yapıda bir ek taşımayan addır. Türkçede yalın durum için herhangi bir ek yoktur. Ya da yalın durum, sıfır

biçimbirimle (soyut biçimbirim) çekimlenmiştir ” (Üstünova,2007:737). “Bir isim çoğul eki de iyelik eki de almış olsa yine yalındır” (Ediskun,1999: 110).

D. Aksan, yalın hâl için ismin hiçbir son ek almamış hâli olduğunu ifade eder (2015:91).

“Yalın hâl ile ilgili sıkça karşılaşılan problemlerden biri, her eksiz ismin yalın hâl olduğunun sanılmasıdır. Biçimsel olarak ek almamış bütün ad soylu sözcükler, yalın durumda sayılmamalıdır. Zarf, sıfat, edat, bağlaç ve ünlemlerin ad çekimine girmedikleri; ayrıca tamlayanın ve belirtme durumunun eksiz biçimlerinin oluşu unutulmamalı.” (Üstünova,2007:738).

1.2 Yükleme hâli (akuzatif hâli)/ Belirtme hâli

Çeşitli dilbilgisi kaynaklarında belirtme, nesne hâli, yapma, yükleme hâli olarak adlandırılan tümleş hâl eki -I, kılış fiillerinin zorunlu ögesi olan nesneyi belirtir. *“İsmin, geçişli fiillerin doğrudan doğruya tesiri altında olduğunu ifade eden hâlidir. İsmi bu hâli bazen eksiz çok defa eklidir.” (Ergin,2013;228). “Yükleme durumu, geçişli fiil taşıyan bir cümlede fiilin etkisi altında kalan adın içinde bulunduğu durumdur. Yani addan fiile değil, fiilden ada doğru bir etki bir yükleme ve bir bağlantı söz konusudur. Bu durumdaki ad, yüklem bildirdiği ve öznenin yaptığı işten etkilendiği için cümlede nesne görevindedir.” (Korkmaz, 2009: 277).*

Çoğu dilbilimcinin bu hâli hâl eki sayarken Leyla Karahan, *“Yükleme hâli, ismin cümle içindeki geçişli fiilden doğrudan etkilenmesi hâlidir. Yani cümlenin nesnesi yükleme hâlinde bulunur. Ekli nesne ile eksiz nesne arasındaki fark “belirlilik” veya “belirsizlik”tir. Belirsiz, genel nesne, ekle belirli hâle getirilir. Grönbech’in ifâdesiyle “yükleme hâli eki bir nesneye önem verildiği durumlarda kullanılır”. O hâlde, ekin görevi diğer hâl eklerinde olduğu gibi münasebet kurmak, bağlantı sağlamak değil, nesneyi belirtmek, belirli kılmaktır.” (Karahan,1999: 609) ifadesiyle bu hâlin hâl eki olmadığı görüşünde olduğunu ifade etmiş olur.*

1.3 Yönelme hâli (datif hâli)

“Adın -e hâli ismi fiile bağlayan ve genellikle fiilin, kendine doğru yöneldiğini, yaklaştığını belirtmek için girdiği durumdur. Eylemin yönünü gösterme dışında işlevleri de vardır. İsmi fiile:

- a) Amaç ilgisi ile bağlar: “Çocuğa iskarpin yaptırdım.”*
- b) Fiyat ve bedel ilgisi ile bağlar: “ Beş liraya aldım.”*
- c) Zaman ilgisi ile bağlar: “Toplantı, pazara kaldı.”*
- d) Ç)Yer ilgisi ile bağlar: “Süprüntüleri şuraya buraya dökme !”*
- e) Mecaz ilgisi ile bağlar : “Bu sözler, kaleme gelmez.” (Ediskun,1999: 111).*

Bir başka işlevi yapan özne olarak karşımıza çıkar. *“Yüklemi ettirgen çatılı kılış fiillerinden oluşan cümlelerde gramerce yalın olması gereken fakat öznenin tanımına uymayan yaptırın öznenin dışında yönelme hâli ekiyle çekimlenebilen ancak öznenin tanımına uyan özneler bulunmaktadır. Bu tip öznelere yapan özne denmelidir.” (Delice, 2018: 163).*

1.4 Bulunma hâli (lokatif hâli)

M. Ergin bulunma hâlini *“adın kendisinde bulunma ifade eden fiillerle münasebette olduğunu gösteren hâl (durum)”* olarak tanımlar. Ona göre, kelime gruplarında ve cümlede fiilin kendi içinde cereyan ettiğini ifade etmek için ad bulunma durumundadır (2013:228).

“-DA hâl eki, cümlede veya yan cümlede dolaylı tümleş, zarf tümleşci ya da yüklem görevlerinde çeşitli işlevler üstlenir:

Bulunma: Bursa'da bir eski cami avlusu

Uzaklaşma: Olup biteni uzakta seyret.

Zaman: Saat kaçta burada olursun?" (Karaca, 2013: 76). Görüldüğü üzere bulunma hâli eki sözdizimi içinde sadece dolaylı tümleç ögesi içinde değil zarf tümleci ögesi içinde de bulunabilir.

1.5 Çıkma hâli (ablatif hâli) Ayrılma hâli

M. Ergin ayrılma hâlini *"fiilin gösterdiği hareketin kendisinden uzaklaştığını, ayrıldığını gösteren adların bulunduğu hâl olarak tanımlar. Ayrılma hâli yönelme ve bulunma hâliyle birlikte zaman ve mekân içinde işin yerini ve yönünü bildirir"* (2013: 235). *"Çıkma hâli eki, genellikle yer tamlayıcısı oluşturarak veya zarf görevi yüklenerek adı fiile bağlayan bir ektir"* (Korkmaz, 2009: 24). -DAn çıkma ekini birleşik ek olduğunu düşünen dilbilimciler de vardır. -DAn ekinin kökeni ile ilgili görüşlerin önemli bir kısmı, ekin birleşik bir yapıda olduğunu ve +DA bulunma hâli eki ile +n vasıta hali ekinin birleşmesiyle oluşmuş olabileceğini ifade etmektedir (Özek, Sağlam, 2014: 16).

-DAn eki de bulunma hâli eki gibi sözdiziminde sadece dolaylı tümleç ögesi içinde bulunmaz; *"Korkudan ne yapacağını bilemedi"* örneğindeki gibi zarf tümleci ögesi yapısında da bulunabilir.

-DAn eki, çıkma hâli dışında ilgi ekinin görevini üstlenmesiyle farklı bir işlev de kazanmıştır. Örneğin, *"Masadaki kartlardan hangisini seçtiğimi bulabilir misin?"* cümlesine bakıldığında -dan eki, anlamda bir çıkma, uzaklaşma bildirmemiştir. Ayrıca, yukarıda bahsedilen dilbilimcilerin çoğu hâl ekini ismi fiile bağlayan ek olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla, burada [-Dan] ekini alan isim doğrudan fiile değil de başka bir isme bağlanmıştır. Eğer -dan ekine yaklaşımlar sadece yapısallık yönüyle olursa her bir ekin tek bir görevi olduğunu söyleyerek eklerin gösterilen boyutu hiçe sayılmış olur.

1.6 İlgi Eki (Genitif)/ Tamlayan durum

İlgi ekinin hâl eki olup olmadığı konusu, kimi dilbilimciler tarafından tartışmalıdır. *"Tamlayan hâlini, isim hâli olarak kabul etmeyen yaklaşımlarda tamlayan ekinin belirginlik anlamı ile bağlantı kurucu özelliğinin öne çıktığı; ad durumunun ise cümle düzeyinde bir dizim işlemi olarak değil; ek düzeyinde ele alındığı ya da öge belirleyici olarak kabul edildiği görülmektedir"* (Kara, 2018: 1625).

Z. Korkmaz (2003: 269) ilgi hâlini *eklendiği ad ile başka bir ad arasında sahiplik ve ilgi bağı kurma durumu olduğunu söyler. İlgi hâlinin öteki ad çekimlerinden ayrılan tarafının adı fiile bağlamaması olduğunu söyler. İlgi hâli ekinin adlar arasında ilişki kuran bir ek olduğu için ad durumu eki saymamanın doğru olmadığını; bu ilişkinin de çekim basamaklarından biri olarak kabul edilmesi gerektiğini söyler.* H. İ. Delice yapmış olduğu tasnifte iyelik ve ilgi eklerinin kullanım görevleri anlamsal değil; öncelikle yapısaldır diyerek ilgi ekini ayrı bir kategori olarak kurucu ekler içerisine almıştır (2000: 228).

H. İ. Delice, zamir ve edat arasındaki [-nIn] ekinin de ilgi eki olmayıp ilave hece olduğunu vurgulamıştır (2019: 505).

1.7 Vasıta Eki (İ nstrumental)

T. Banguoğlu, *"vasıta durumunu dışçekim hâlleri arasında sayar; kimle hâli adını verir. Eski Türkçedeki [-in] ekinin yerini tuttuğunu (adag-ın> ayak-la), bugün "ile" takısından ekleşmiş"* olduğunu söyler (1995: 330).

H. İ. Delice de [-In : yaz-ın] ekini vasıta eki sayıp dönüştürücü ekler sınıfına almıştır. [-(I)IA]yı ise ek saymayıp edat kabul etmiştir.(2000: 233).

M. Ergin, Türkçede vasıta (instrumental) ekinin “-n” olduğunu, zamanla bu ekin işlevliğini kaybettiğini söyler. *Türkiye Türkçesinde yazın, kışın, güzün, yayan, ansızın, düşünmeksizin, gündüzün, için gibi örneklerde kalıplaşmış vasıta ekinin olduğunu belirtir. Ergin, ile edatının vasıta ekinin işlevlerini karşıladığını söyler. [-n] eki işlevliğini kaybederken, görevini “ile” edatına bırakmıştır. “ile” zamanla +IA, biçiminde ekleşmiştir: “ağaç-la, evler-le, babam-la,” gibi. (2013;237-238) Burada M. Ergin hâl eki olarak almıştır. M. Ergin, [+IA] ekine vasıta görevi gören “ile” edatının ekleşmiş sekli olarak bakılması gerektiğini söyler. +IA ekinin “bununla, seninle” örneklerinde olduğu gibi ilgi (tamlayan) durum ekinden sonra geldiği için +IA’yı durum eki saymaz.*

1.8 Eşitlik Eki (Ekvatif)

H. İ. Delice, [-CA] eşitlik ekinin eklendiği kök kelimenin anlamında bir değişiklik yapmayıp türünü dönüştürdüğünü ifade ederek bu eki, dönüştürücü ek olarak nitelendirmiştir. Yine kendilerinin vermiş olduğu örnekte “ben” zamirine getirilen eşitlik eki olan -ce ekinin zamiri zarfa dönüştürme işlevinden bahsetmiştir (2000: 229).

Z. Korkmaz, eşitlik durumu ekinin başlıca görevlerini *nitelikte (vasıfta) eşitlik, miktar ve büyüklükte eşitlik, göreceli (izafi) eşitlik* olarak belirtmiştir (2009: 25).

M. Ergin, eşitlik ekinin esas işlevi bir eşitlik, gibilik, benzerlik ifade ettiğini belirtir. Eski Türkçeden günümüze kadar bu işlevi eşitlik eki dediğimiz [-CA] eki yerine getirmekle birlikte yine teg, kibi, kadar, göre vb. Eski Türkçe bazı edatlar eşitlik ekinin işlevi yerine kullanılmıştır. Böylece, M.Ergin de eşitlik ekinin işlevleri olarak *gibilik, görelilik, kadarlık* ifade ettiğinden bahseder (2013: 239).

1.9 Yön Gösterme Eki

Bu ek de geleneksel hâl ekleri sınıflandırılmasında yer almıştır. “...yön ekleri hâl ekleri gibi değil, yapım ekleri gibi muamele görürler. Bu ekleri taşıyan kelimeler başka işletme eki almayınca normal zarf olarak kullanılırlar.” (Ergin, 2013: 243) Eklendiği kelimelerin anlamlarına etki etmeyip onları dilbilgisel tür olarak değiştiren eklerdir. İsim ve fiilleri zarfa dönüştürür (Delice,2000:230).

2. Sonuç

Bu çalışmada, hâl eklerinin sayısı ve nitelendirilişi bakımından farklı dilbilimciler tarafından farklı görüşlerin var olduğu tespit edilmiştir. Bu farklılıkları, adı zikredilmeyen dilbilimcilerin kaynaklarında da görmek mümkündür. Burada Türkiye Türkçesinin dilbilgisi terminolojisinin ortak bir zemine oturtulması gerektiği ve her ekin yapısından yola çıkılarak dar bir sınıflama yapmak yerine işlevine göre kapsamlı bir sınıflandırmanın oluşturulmasının önem arz ettiği vurgulanmaktadır. Sözdizimsel anlamda bir hâl eki için hem dolaylı tümleç hem de zarf tümleci oluşturduğu söylenilemez. Yapıca hâl ekidir; fakat, cümledeki işlevi farklıdır. Bu ifadeden hareketle örneklendirilecek olursa; “Bu kitabı Ali’ye aldım” cümlesinde yönelme hâl eki esas anlamı dışında edatı temsil etmektedir.

Bir diğer sık tartışılan konulardan biri ise ilgi ekinin hâl eki olup olmadığıdır; ki, yukarıda bahsedildiği üzere hâl eki ismi fiile bağlamaktadır. Bu ek ise ismi isme bağlayıp aralarında bağ kurmaktadır. Hâl ekleri, fiilin yaptığı işi belirtmez; fiilin bildirdiği işin adla ilişkisini belirler.

Sonuç olarak hâl ekleri ile ilgili farklı yaklaşımlara bakıldığında Türkiye Türkçesinde terminoloji ve sınıflandırma açısından sorun olduğu görülmektedir. Bu sorunları en aza indirmek için Türk dilbilgisi kaynaklarından hareketle hâl eklerinin esas olarak beş olduğu çıkarımını yapmak mümkündür: Yalın hâl, belirtme hâli, yönelme hâli, bulunma hâli, ayrılma hâli. Cümlelerin öğeleri olarak yalın hâldeki isim özne ya da belirtisiz nesne, belirtme hâli belirtili nesne, yönelme, bulunma ve ayrılma hâlleri ise dolaylı tümleç oluşturma görevinde kullanılır. Eşitlik, vasıta, yön gösterme terimleriyle adlandırılan unsurlar zarf işlevinde olan öğelerdir.

Kaynakça

- AKSAN, Doğan, (2015). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BANGUOĞLU, Tahsin (1995). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BURAN , Ahmet (1999). *Türkçede İsim Çekim Ekleri* .Türk Gramerinin Sorunları II, s.263-277. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DELİCE, H. İbrahim (2000).“*Türk Dilinde İşlevsel Ek Tasnifi Denemesi*”. Cumhuriyet Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi, S. 24, Sivas, s. 221-235.
- DELİCE, H. İbrahim (2018). *Türkçe Sözdizimi*. İstanbul : Asitan Kitap.
- DELİCE, H. İbrahim (2019). *Zamirle Edat Arasında Bulunan {-In/-Nm} Biçimbirimi Üzerine*. TARAS SHEVCHENKO 4th INTERNATIONAL CONGRESS ON SOCIAL SCIENCES. İzmir.498-506.
- EDİSKUN ,Haydar (1999).*Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ERGİN, Muharrem(2013).*Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
- KARA, Serdar(2018). *Tamlayan ad durumu üzerine bir değerlendirme*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 7(3), 1624-1642.
- KARACA, Hasan (2013). *Türkiye Türkçesinde Eklerin İşlevleri* (Basılmamış Doktora Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas 2013.
- KARAHAN, Leyla (1999).*Yükleme (accusative) ve İlgi (genitive) Hal Ekleri Üzerine Bazı Düşünceler*. 3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı 1996, Bildiriler, s. 605-611.Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KORKMAZ, Zeynep (2009).*Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖZEK ,Fatih, SAĞLAM, Bilgit (2014). +*Dan Çıkma Hâli Ekinin Vasıta ve Bulunma Hâli İşlevi Üzerine*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.2, Elazığ , s. 13-18.
- ÜSTÜNOVA, Kerime (2007).*Yalın Durum Karmaşası*.Journal of Turkish Studies , vol.2, no.2, 736-748.

ORTA ÇAĞ BATI FELSEFESİ'NDE AKIL İMAN TARTIŞMALARI

DEBATES ON REASON AND FAITH IN MEDIEVAL WESTERN PHILOSOPHY

Duygu Güngör

Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye

dyggngnr_0758@hotmail.com

Öz

Patristik felsefe dönemi din adamlarının çoğunun aynı zamanda filozof kimliğini taşımalarının en önemli göstergesi vahyin gücünün, imanun öneminin açılımında aklın yetilerini kullanmaları bunu sağlarken onların iman ile usu uzlaştırma çabalarında olmalarıdır. Ancak iman- us arasında uzlaşma çabasını gösteren apolojistler yanında bu ikisi arasında bir uzlaşma olamayacağını ifade eden apolojistlerde bulunmaktadır. Bu türden anlayışlar bazı kilise babaları tarafından fideizm olarak da bilinen usun tamamen inkâr edilip imanun tek otorite olduğu düşüncesinde ortaya konulmuştur. Patristik felsefede düşünürler tarafından seçilecek bir yol fideizm ve onun tam karşısında rasyonalizm bulunmaktadır. Her ikisi de aslında Orta Çağ düşüncesinin genel hatlarını yansıtmak için yeterli olamamıştır. Çünkü Orta Çağ düşüncesinin hâkim anlayışı bu iki anlayışın bir sentezi olarak daha çok Aziz Augustinus'un iman ve us ya da din ve felsefe arası kurduğu ilişki düzleminde gelişmiştir. Bu çalışmamızda Orta Çağ düşüncesinin karakteristik özelliklerine değinip bu dönemin önemli bir konusu olan felsefe-ilahiyat tartışmalarından bahsedeceğiz. Orta Çağ düşüncesinin özelliklerinin neler olduğunu Orta Çağ felsefesi öncesi yani Antik Çağ felsefesiyle sonrası olan Modern felsefe arasındaki ortak noktalara ya da farklılıklara dikkat çekeceğiz. Nihayetinde amacımız, Batı felsefesinde Orta Çağ düşüncesinin dışlanıp dışlanmaması problemini, iki dönem arası felsefi düzlemde bütünlük sağlayan bağların olup olmadığını ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: *Orta Çağ, Patristik, Skolastik, Akıl, İman.*

Abstract:

The characteristic feature of the Patristic period in philosophy is that religious figures often held the role of philosophers, demonstrating the utilization of reason alongside the power of revelation and the importance of faith. Their efforts aimed to reconcile faith and reason, although there were also apologists who argued that no reconciliation could be achieved between faith and reason. Some Church Fathers presented an understanding, known as fideism, which completely denied reason and asserted that faith was the sole authority. In Patristic philosophy, thinkers had two paths to choose from: fideism and its opposite, rationalism. However, neither of these paths adequately reflected the overall framework of Medieval thought. The dominant understanding of the Medieval era, which emerged primarily through the perspective of St. Augustine, was a synthesis of these two approaches, establishing a relationship between faith and reason, or between religion and philosophy. In this study, we will discuss the characteristic features of Medieval thought and address the significant topic of the philosophy-theology debates of this period. We will examine the commonalities and differences between Medieval philosophy and the preceding ancient philosophy, as well as the subsequent Modern philosophy. Ultimately, our aim is to explore whether Medieval thought has been excluded or included in Western philosophy and to determine if there are cohesive links between these two periods on the philosophical plane.

Keywords: *Medieval era, Patristic, Scholastic, Reason, Faith.*

Giriş

Orta Çağ'da Patristik dönemde apolojistlerle başlatılan ve tüm Orta Çağ düşüncesinde tartışma konularından biri akıl-iman, felsefe- teoloji arasında bir uzlaşma olabilir mi? sorusuna cevap aranmasıdır. İki ayrı ucun bir tarafında iman ile us arasında uzlaşma olabileceğini, imanın güçlendirilmesinde felsefeden yararlanılabileceğini savunan anlayış, diğer tarafta ise ikisinin birbirinden ayrı olması gerektiğini, bunların birbirine tamamen zıt olduğunu savunan anlayış görülmektedir. Bu araştırmada Orta Çağ felsefesi için önem arz eden bu tartışma etrafında toplanan görüşlere yer verilmiştir.

Orta Çağ Düşüncesinin Genel Karakteristiği

Klasik düşüncenin hakim iki filozofu Platon ve Aristoteles bilindiği gibi öğretmen ve öğrenci idiler. Onlar genel anlamda aynı dünyada yaşayıp aynı sorunlara çözüm aradılar. Orta Çağ'ın hakim filozofları ise Aziz Augustinus ve Aquinalı Thomas' tır. Bu iki düşünür de Hristiyan'dı buna bağlı ortak bir öğretilere bağlılardı. Ancak ikisi arasında geçen süre oldukça fazlaydı (Jones, 2006: 221). Orta çağ felsefesi ilki milattan sonra ikinci yüzyıldan sekizinci yüzyıla kadar olan Patristik felsefeyle diğeri ise sekizinci yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar süren Skolastik felsefeden meydana gelir (Cevizci, 2017: 35)

Orta Çağ'da bilgi felsefesini iki önemli yaklaşım şekillendirmiştir: Tertullianus'un " saçma olduğu için inanıyorum" anlamına gelen "credo quia absurdum" anlayışı ve Aziz Anselmus' un " anlamak için inanıyorum" anlamına gelen " credo ut intelligam" anlayışıdır.

Orta Çağ batı felsefesinde tartışma konuları iman-us ya da teoloji- felsefe arasındaki ilişki bunlara bağlı ortaya çıkan problemler olmuştur. Orta Çağ düşüncesinin içeriğinde Tanrı'nın varlığı ve sıfatları, evren, akıl, vahiy, iman, insanda tanrı bilgisi, özgür irade gibi belli başlı konularla birlikte tümeller tartışması, kötülük problemi, hiçlikten var etme gibi dönemin hakim tartışma konuları yer almaktadır. Bunların yanında pek çok filozofun, felsefenin alt dalları olan ontolojik, epistemolojik ve siyaset felsefesi ile de ilgilendikleri miras bıraktıkları eserlerden anlaşılmaktadır. Ayrıca var oluş, zihin, mutluluk, erdem, ahlak gibi insanı doğrudan ilgilendiren felsefi konular da filozofların ilgilendiği alanlar olarak göze çarpmaktadır.

Antik çağda merkeze alınan konu öncelikle doğa ve insan iken Orta Çağ'a hakim olan konu hiç kuşkusuz Tanrı'dır. Modern dönemde ise yeniden bu felsefi temele insan zihni konulacaktır. Bu bakımdan Orta Çağ düşüncesinde varlık görüşü daha çok metafiziksel düzlemde gerçekleşmiştir. Orta Çağ filozoflarının ortak konusu da elbette ki merkezde olan Tanrı'nın var oluşunun kanıtları ve Tanrı'nın bilgisine ulaşmanın yolları olmuştur.

Akıl İman Tartışmaları

İman akıl çatışması Hristiyan felsefesine özgü bir sorundur. Sadece Hristiyan filozofun vahyin otoritesini kabul etmesinden dolayı ortaya çıkar. Klasik düşünce, hiçbir özel vahye dayanmıyordu, filozoflar bildiklerini, kendi çabaları ile ortaya koymuştu (Jones, 2006: 309).

İlk Hristiyan apolojist olan Aristeides'e göre Tanrı " evreni yaratıp, kontrolü altında tutmaya devam eden kendi kendisiyle özdeş" sonsuz, yetkin, ölümsüz, bilge ve iyi bir varlıktır. Onu öncelikli olarak imanın verileri veya vahiy yoluyla tanıyabileceğimizi öne süren Aristeides, kendisini imanla sınırlamayıp, imanın da esasında akıl yoluyla güçlendirilebileceğini savunur (Cevizci, 2017: 41).

Bir diğerk apolojist ise M.S 100 civarında Filistin' de günümüzün Nablus kentinde doğmuş ve muhtemelen 165 yılında Roma' da idam edilerek öldürülmüş Aziz Justinus'tur (Arslan, 2019: 279). Onun önemi tam da bu tartışmada ortaya koyduğu görüşten kaynaklıdır. O felsefe ve teolojiyi uzlaştırma düşüncesindedir. Bu durum şu sözlerinden çok açık bir şekilde anlaşılmaktadır: " felsefe Tanrı' nın insana sunduğu, onu Tanrı yoluna sokan en değerli armağan" dır (Cevizci, 2017: 42). Felsefe onun için Hristiyanlığın karşısında değil Hristiyanlığa, hakikati bulma yolunda bir başlangıç ve bu yolda insan için bir yardımcıdır.

Aziz Justinus'un öğrencisi olan doğum ve ölüm tarihi tam olarak belli olmayan, ancak M.S 2. Yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olduğu bilinen Tatianus (Arslan, 2019: 286) ise akıl vahiy düşünceleri bağlamında hocasından farklı bir yol seçmiştir. Tatianus için " felsefe, içinde iyi olan ne varsa Kitabı Mukaddes' ten alınmıştır". Hristiyanlığı savunmak amacıyla kaleme aldığı "Oratio ad Graecos"(Helenlere Söylev) adlı eserinde Hristiyanlığın Grek felsefesine göre üstünlüğünü göstermeye çalışmıştır. Tatianus Yunanlıların bilim, felsefe ve sanatları kendilerinin ortaya koydukları şeklindeki iddialarını dayanaksız bulur (Cevizci, 2017: 44-45)

Justinus ve Tatianus' la aynı dönemde yaşayan bir başka Hristiyan düşünür Atinalı Athenegoras (yaklaşık 133-190) tır (Arslan, 2019: 291). Hristiyan literatüründe a priori Tanrı kanıtının ilk kullanıcısı olarak kabul edilen Athenegoras' a göre Tanrı'nın bilgisine sadece onun bize bildirdikleri yoluyla yani vahiy ile ulaşabiliriz (Taşkın, 2018: 59). Ona göre Tanrı hakkında her türlü sağlam bilginin kaynağı, bizzat Tanrı'dır. " Tanrı hakkında Tanrı' dan bilgi almak gerekir" der Athenegoras; yani vahye bakmak gerekir; ancak bu şekilde vahyedilen hakikat hakkında düşünebiliriz ve akıl aracılığıyla onu yorumlayabiliriz (Gilson, 2007: 30). Onun için vahiy tek bir Tanrı' nın varlığını kabul etmek için yeterlidir. Tanrı'nın sıfatlarını ortaya koymak için ise akıl yürütme yöntemlerini kullanmak gerektiğini savunmuştur.

Dönemin bir diğerk önemli ismi Latin Apolojistlerin ilki kabul edilen Tertullianus (yaklaşık 155-230) tur (Arslan, 2019: 327). Onun önemi felsefe ile din akıl ile iman arasında bir uzlaşım kurulamayacağını düşünceleri ile ortaya koymaya çalışmasından gelir. Onun bu konudaki yaklaşımı "credo quia absurdum" (saçma olduğu için inanıyorum) ifadesinde hayat bulur. Bu ifade ile onun anlatmak istediği Hristiyanlıkta akılla ulaşılmaya, anlaşılmaya çalışılan pek çok saçma şey bulunduğu gerçeğine rağmen işte tam da bu nedenle felsefe ile dinin uzlaşamayacağını bu saçma olarak görülen şeylere inanmaktan başka bir yol olmayacağıdır. Fideizmin ya da bağdaşmazcılığın çok net görüldüğü Tertullianus' un düşüncelerinde bir Hristiyan için hakikatin bilgisine ulaşmak için vahye iman etmek tek başına yeterlidir. O eserlerinde Yunan felsefesine ağır eleştirilerde bulunmuştur.

Tertullianus' a göre felsefe, bu dünyanın bilgeliğidir. İsa ise bu dünyanın bilgeliğini desteklemek için değil, onun varlığını yok etmek için dünyaya gelmiştir. Hatta ona göre sapkın anlayışların görülmesinin sebebi bile felsefedir (Arslan, 2019: 329).

Akıl-iman ya da felsefe- teoloji tartışmalarında Tertullianus' un " saçma olduğu için inanıyorum" ifadesi bir müddet sonra Clemens' (yaklaşık 150-215) (Arslan, 2019:301) in ilk temsilcisi kabul edilen "credo, ut intelligam" (anlamak için inanıyorum) deyimine bırakır. Clemens' e göre Yahudilere Yasa, Yunanlılara Felsefe, Hristiyanlara da İman verilmiştir. Hatta Yunan akli filozof olan kendi peygamberlerine sahip olmuştur. Kuşkusuz Tanrı doğrudan filozoflarla konuşmuyordu, onlara vahiy indirmiyordu; ama onlara akıl verip aslında akıl aracılığıyla vahiy yöneltiyordu (Gilson, 2007: 51).

Clemens de tıpkı Aziz Justinus gibi felsefeyi Hristiyanlığı anlamak için bir yardımcı olarak görmüştür. Çünkü onun bakış açısında körü körüne, anlamaya dayandırılmamış imanın da istenen bir durum olmadığı açıktır.

Clemens Hristiyan öğretiyi Yunan geleneksel felsefe ve kültürü arasında bir uzlaşmanın mümkün olduğuna inanan biridir ve o bu uzlaşmanın her iki taraf için de fayda sağlayacağını düşünür. Bu çerçevede o hem Hristiyan öğretisinin geleneksel Yunan felsefesini yok etmek için gelmediğini hem de Yunan kültürünün kaynak ve imkânlarını kullanmanın Hristiyanların kendi yararlarına olacağını anlatmaya çalışmıştır (Arslan, 2019: 301).

Konu dahilinde önemli görüşleri olan bir diğer düşünür M.S 3. Yüzyılda yaşamış İskenderiye’de doğmuş Clemens’ in öğrencisi olan Origenes’ (yaklaşık 184-253) tir (Arslan, 2019: 306). Hristiyanlığın kutsal üçlemesi, İsa’ nın insanları kurtarmak üzere kendini feda etmesi, Tanrı’ nın inayeti ve cisimleşme gibi temel inanç ya da dogmalarını hem felsefi yönden hem de iman yönünden belli bir sistem içinde açıklanmasını gerekli görmüştür (Cevizci, 2017: 57).

Nazianzolu Aziz Gregorius (329-389) da kendinden önceki Patristik felsefe düşünürleri gibi imanın akıl karşısında öncelikli olduğunu ifade etmekle birlikte akli reddetmeyip, aklın imanın güçlenmesi için temellendirmeler yoluyla kullanılması gerektiği düşüncesine sahip olmuştur (Cevizci, 2017: 61).

Gregorius felsefenin her alanı kapladığı zamanlarda kendisinin sadece imandan beslendiğini ifade etmiştir. Yaşadığı dönemde filozoflarda, sofistlerde ve bilgelere eksik olan şey tam da budur. Hristiyan inancına ve törelerine dayanmayı gerekli görmektedir. İnancı felsefe yapmasına da engel teşkil etmez (Gilson, 2007: 64).

Ona göre vahiy yoluyla bildirilenler, mantıksal bir akıl yürütme sonucunda değil, iman temellidir. İnancın sırları felsefi ya da bilimsel yollarla elde edilmemiştir. Zaten olsaydı Hristiyanlıkla Yunan felsefesi arasında hiçbir ayırım yapılamazdı. Ona göre inancın üstünlüğünü kabul etmekle birlikte, felsefeden de yardım alınabilir (Cevizci, 2017: 61).

Aziz Augustinus, felsefe ve din ilişkisinde uzlaştırmacı bir yol tercih etmiş, hakiki felsefeyle hakiki dinin aslında aynı şey olduğunu her ikisinin de içinde ezeli ebedi doğruya yönelmiş olan ruhun hakikatlerini barındırdığını düşünmüştür (Küçükalp, Cevizci, 2010: 91).

Patristik felsefenin en önemli ismi olan Aziz Augustinus akıl- iman ilişkisinde uzlaştırmacı yaklaşımını “ inanmak için anla; anlamak için iman et!” sözüyle ortaya koymuştur. Onun bu görüşüyle pek çok Orta Çağ düşünürü gibi felsefeyi Hristiyanlığın anlaşılmasında bir araç olarak gördüğü anlaşılmaktadır (Cevizci 2017: 63). Onun düşüncesine göre akıl ile us birbirine karşıt olmadığı gibi birbiriyle iç içe geçmiştir.

Patristik felsefenin son temsilcisi olan Boethius, “ tümbilgi paradoksunu” yani Tanrı’ nın her şeyi bilmesinin, geleceğe ilişkin bilgiyi de kapsayan mutlak bilgisinin, insanı özgür iradesiyle uzlaştıramayacağını dile getiren paradoksu açıkça ifade eden ilk teologdur. Bu paradoksu ise felsefeden yararlanarak çözmeye çalışmıştır (Cevizci, 2017: 107-108).

Yunan felsefesi ile Latin dünyası arasında aracılık rolünü üstlenmişti. Öncelikle amacı, Aristoteles’ in tüm risalelerini ve Platon’ un tüm diyaloglarını çevirmek ve yorumlar sayesinde iki öğretinin birbiriyle uyduğuna ortaya koymaktı. Bunu gerçekleştirmesi biraz zordu; fakat verdiği mesaj kendinden sonra gelenler için oldukça önemliydi (Gilson, 2007: 140).

John Scotus Eriugena(810-870)' nun sisteminde hem felsefi hem de teolojik unsurlar bir aradadır. Ona göre felsefenin amacı Kutsal Kitap' ın ileri sürdüğü Hristiyan öğretisine doğal bir açıklama getirmektir. Teoloji ve felsefeyi aynı gibi kabul etmiş, akıl ile tüm Hristiyan dogmalarının açıklanabileceğini iddia etmiştir (Çüçen, 2013: 175).

W. T. Jones' a göre Eriugena ' nın kendisi iman ile akıl arasında seçim yapma zorunluluğu görseydi, muhtemel görünüyor ki, akılı seçerdi: "Şeylerin hakikatini araştıran ve hiçbir otoriteye boyun eğmeyen ve hiçbir yolda yavaşlamayan aklın izinden yürüyelim". Ona göre bu seçimin temelinde Eriugena' nın şu inancı vardı: Doğa bakımından akıl, ama zaman bakımından otorite önce gelir. Doğa zamanla aynı anda yaratılmış olsa bile, yine de otoritenin başlangıcı zamanın ve doğanın başlangıcıyla bir değildi. Fakat akıl doğayla ve zamanla birlikte şeylerin ta en başından itibaren doğdu." Başka deyişle Tanrı evreni, Kendisini onda açmadan önceki bir akılsal plana göre yarattı. Buradan da bu sonuç çıkıyor ki, hakiki aklın onayını almayan her otoriteye güçsüz ve çürük gözüyle bakılır" (Jones, 2006: 310-311).

Onun için hakikati bulma yolunda iman başlangıç olup, sonra da mutlaka akla yer açılmalıdır. Eriugena akıl iman konusunda bu ikisinin uzlaştırılması yönünde bir tercih yapmıştır. O, tıpkı Augustinus' ta da gördüğümüz gibi bir anlayışla dinin doğru ve hakikatlerinin aynı zamanda aklın doğruları olup, gerçek dinle hakiki felsefenin bir ve aynı olduğunu düşünmüştür. Diyebiliriz ki onun sahip olduğu bu anlayışa göre dinin dogmalarının anlaşılması için akla başvurulması gerekmektedir.

Eriugena' nın düşüncesinde akıl ve ona bağlı gelişen felsefe oldukça değerlidir. Değil birbirine karşı durmaları yan yana bile değiller tam anlamıyla iç içelerdir. Hatta vahyin yorumlanmasında akıl ve iman çatışması yaşanırsa bile nihai karar aklın ışığında verilmelidir.

Akıl ve iman konusunda önemli düşüncelerini göreceğimiz, Skolastik felsefe döneminin bir diğer ismi hem orijinal hem de geleneksel bir düşünür olarak kabul edilen Anselmus(1033-1109)' tur (Kenny, 2011: 56).

Klasik bir Orta çağ düşünürü gibi onun için de iman önceliklidir. Çünkü Anselmus' a göre insanın en yüksek hakikati bilebilmesi, bütün hakikatlerin kaynağı olan en üstün ve en yüze hakikatin varlığını anlayabilmesi için onun araştırmasına imanla başlaması gerekir (Çotuksöken, Babür, 2015: 138). İman etmek hakikati arayan için ilk koşuldur. Çünkü onu anlamak için öncelikle inanç gereklidir. ,

Tanrım, senin yüce kudretini sorgulamam çünkü zihnimin buna yetmeyeceğini bilirim; fakat az da olsa inandığı ve sevdiği gerçekliğine ermek isterim. İnanabilme ihtimalimi anlamanın peşinde değilim fakat anlayabileceğime inanıyorum. Buna inanıyorum çünkü inanmadığım sürece asla anlayamam.
(Kenny, 2011: 57).

Onun akıl iman konusundaki yaklaşımı ifadelerinden de anlaşıldığı gibi "credo ut intalligam" (anlamak için inanıyorum) temeline dayanmaktadır (Cevizci, 2017: 448).

Ona göre insanın elinde akıl ve iman olmak üzere iki bilgi kaynağı vardır. Anselmus öncelikle imana ulaşmayı şart görür. İman insan için başlangıç noktasıdır. Bununla birlikte anlayabilme yeteneği ve aklının yorumladığı hakikat ise, insana vahiy yoluyla verilmiştir; inanmak için anlamaya çalışmayız ama anlayabilmek için inanırız (Gilson, 2007: 240).

O tıpkı Augustinus gve Eriugena gibi inanç olmadan anlamının olanaksız olduğunu savunmuştur(Russel, 2017: 201). Ona göre yapılacak iş, öncelikle tartışmaya girmeden, aklın gizemlerine inanmak, ancak daha sonra inanılanları anlamak için çaba sarf etmektir(Çotuksöken, Babür, 2015: 138).

Petrus Abelardus(1079- 1142)' un bu konudaki tutumu akıl ile imanın uzlaştırılması yolundadır. Hristiyanlığı önceleyen ve akli Hristiyanlığı anlamak ve açıklamak için kullanılması görüşüne dayanmıştır. Onun için vahiy akıldan önce gelir. Onu destekleyecek olan da akıldır (Cevizci, 2017: 462).

Abelardus, akıl yürütmelerin inancı savunmak için kullanılması gerektiğini düşünür. Hatta onun düşüncelerine baktığımızda akli iman karşısında güçsüz ve yetersiz gören fideizmi eleştirdiği de görülmektedir (Taşkın, 2018: 194).

Aziz Bonaventure (1221- 1274)' nin sisteminde felsefeyle teolojii birbirinden ayırmanın mümkün olmadığı görülür. Bonaventure' de, düşünceyle dogmanın bir sentezi görülür (Cevizci, 2017: 479).

Ona göre inanç için her zaman bir kuşku söz konusudur; oysa felsefe, kesinliğinden hiçbir şekilde kuşku duyulamayacak bir bilgiye ulaştırabilir insanı. Onun için felsefe “ Hristiyan” felsefesi olmak zorundadır, çünkü ancak açınlamanın (vahyin) bildirdiği şekilde ışık içinde yaşayan kişi hakikati bulabilir. Felsefenin amacı da insanı bu hakikate ulaştırmak olmalıdır (Çotuksöken, Babür, 2015: 188). Ona göre tüm bilimler teolojinin hizmetçisi olmaktan başka bir şey değildirler(Çelik, 2010: 186). O, bu anlayışıyla imanı öncelikli olarak görüp felsefeyi bunun için bir araç olarak kullanmıştır.

Orta çağ felsefesinin oldukça önemli bir diğer düşünürü, Jones' un “ klasik dünya için Platon ve Aristoteles ne ise, Orta Çağ için Thomas da o dur” (Jones, 2006: 328) 1225 yılında Aquino yakınlarında Roccasesca şatosunda doğan Aziz Thomas' tır (Gilson, 2007: 513).

Thomas' ın akıl-iman konusundaki tutumu sadece vahyin akılla çelişik olmadığını göstermek değil, aynı zamanda vahyin akli tamamladığını göstermek şeklindeydi (Jones 2006: 336). Thomas akıl ve iman arasındaki ayrımı yaparken aynı zamanda bunların zorunlu uzlaşmasına ulaşmıştır. Felsefe tamamen akla bağlı olup filozof ispatlanamayan şeyleri kabul etmemelidir. Teoloji ise vahyi temel alır ve imanın kaynakları da doğüstü kaynaklardır. Bir filozof ispat yollarını akılla ararken bir teolog ilk ilkelerini vahiyde arar. Thomas'a göre bunlar ikisinin en temel farkı olup ikisinin de kanıtlamaya çalıştığı hakikattir ve hakikatin hakikatle uzlaşması zorunludur (Gilson, 2007: 514-515). Thomas felsefe ile teoloji arasındaki ayrımı tanımlamıştır. Ona göre felsefe aklın doğal ışığıyla kanıtlanabilecek olan şeylerdir; teoloji imana dayanan her şeydir (Jones, 2006: 335). Bu tanımlardan sonra Thomas birbiriyle hem uzlaşan hem de birbirinin eksiklerini tamamlayan iki tür teolojiden bahseder. Bunlar: dogmadan yola çıkan vahyedilmiş teoloji ve aklın geliştirdiği doğal teoloji (Gilson, 2007: 515).

Thomas en önemli eseri Summa Contra Gentiles (Kâfirlere Karşı) adlı eserinin bir bölümünde konuyla ilgili şu açıklamaları yapıyor:

“Amacım, Katolik inancın ikrar ettiği hakikati ilan etmektir, ama burada doğal akla başvurmam gerekir; çünkü diğer uluslar Kutsal Yazıların otoritesini kabul etmez. Ne var ki, doğal akıl Tanrı işerinde yetersizdir; hakikatin bazı bölümlerini kanıtlayabilir, bazılarını yapamaz. Tanrı' nın varlığını ve ruhun ölümsüzlüğünü kanıtlayabilir; ama Üçlemeyi,

Cisimlemeyi ve Kıyamet Gününü kanıtlayamaz. Kanıtlanabilir her şey, olduğu kadarıyla Hristiyan inanca uygundur ve vahiyde hiçbir şey akla aykırı değildir; ama hakikatin akılla kanıtlanabilen kısımlarını kanıtlanamayan kısımlardan ayırmak önemlidir” (Russel, 2017: 260).

Doğal teoloji bölümü Gilson’ ın deyimiyle “Aziz Thomas’ ın en derin olarak geliştirdiği ve kendisini orijinal bir deha olarak sunduğu bölümdür” (Gilson, 2007: 516). Onun görüşünde doğal teoloji felsefenin tamamı olmayıp (Gilson, 2007: 516) imana dayanması yönüyle teoloji alanına ait olan ve imana dayanan hakikatlerden bazılarının kanıtlanabilir olması yönüyle felsefenin alanına ait olan dolayısıyla imanın ve aklın uzlaştığı bilgi alanıdır (Jones, 2006: 336).

Roger Bacon (1220-1292) Kutsal Kitabın Tanrı’ nın sözü olduğundan hiç şüphe etmemiş, kilisenin dogmatik yaklaşımlarını kabul etmiş ve teolojinin bilimlerin kraliçesi olduğuna inanmıştır (Jones 2006: 453) Bacon’ un felsefesinin teoloji ile ilişkisine yaklaşımı oldukça belirgindir. Ona göre tek bir mükemmel hikmet ve bütün diğer alanlara egemen olan tek bir şey vardır o da kuşkusuz teolojidir (Gilson, 2007: 467).

Duns Scotus (1266- 1308)’ ta felsefenin yeri teolojiye göre belirlenmektedir. Teolojinin en temel amacı Tanrı olarak Tanrı, metafiziğin amacı ise varlık olarak varlıktır. Metafizik kendinde Tanrı’ ya değil de varlık olarak Tanrı’ ya ulaşabilecektir (Gilson, 2007: 575). Bu şekilde Duns Scotus genel anlamda felsefeye özel anlamda da metafiziğe bir sınırlama getirmiş olmaktadır.

Teoloji Duns’ a göre bir ispatlama değil iman alanıdır (Jones, 2006: 491). Bu düşüncesi kendinden sonraki dönemlerde teolojinin önemini yitirmesine sebep olmuştur.

Ockhamlı William (1300- 1350)’ ın inanç- akıl düşüncelerini ele aldığımızda akıl ile imanın birbirinden ayrıldığını görmekteyiz. Onun düşüncesinde felsefi ve teolojik bilgiler birbirinden farklıdır.

Ockhamlı Willıam, Scotus’ un öğretilerinden yola çıkarak onun başlattığı doğal teoloji alanının daraltılması sürecini daha da ileri götürmüştür. Çünkü ona göre Tanrı’ nın ne varoluşu, ne birliği ne de sonsuzluğu kanıtlanabilir (Jones, 2006: 494). Ockhamlı William yalnızca vahyin verisi olan hakikatin ispatlanabilir olarak görülmesini kabul etmez. Bu nedenle de o Tanrı’ nın var oluşunun Hiçbir türden kanıtla ispatlanamayacağını düşünür (Gilson, 2007: 629). Akıl ile iman apayrı iki alan olmakla birlikte aklın bazen imanla çeliştiği görülebilir. Böyle olduğunda Ockhamlı’ ya göre imanın doğrularını kabul etmek gerekir. Çünkü teolojide iman üstündür, akıl bu konunun dışında kalır (Jones, 2006: 494).

Sonuç ve Değerlendirme

Yukarıda isimlerini ve düşüncelerini bahsettiğimiz pek çok din adamının aynı zamanda filozof kimliğini taşımalarının en önemli göstergesi vahyin gücünün, imanın öneminin açılımında aklın yetilerini kullanmaları bunu sağlarken onların iman ile usu uzlaştırma çabalarında olmalarıdır. Ancak bu çalışmamızda gördüğümüz gibi iman-us arasında uzlaşma çabasını gösteren apolojistler yanında bu ikisi arasında bir uzlaşma olamayacağını ifade eden apolojistler de bulunmaktadır.

Patristik felsefe döneminde akıl- vahiy ya da felsefe- teoloji ilişkilerini genel bir bakışla ele aldığımızda yukarıdaki açıklamalarımızda da görüldüğü gibi başlangıçta Hristiyanlığın savunuculuğunda felsefe ya dinin tam karşısına yerleştirilmiş ya da bir Hristiyan hakikati bulma

yolunda ona yardımcı olarak görülmüştür. Skolastik felsefede ise daha çok akıl- iman konuları arasında bir denge sağlama çabası görülmektedir.

Sonuç olarak Orta Çağ'da Tanrı'nın üstünlüğü vahyin de akıl karşısında üstünlüğünü sağlamış bu da hem aklın vahye hem de felsefenin teolojiye bağlılığını zorunlu hale getirmiştir. Böylece teoloji ve felsefe birbirinden tamamen kopuk iki alan değil teolojinin felsefenin üstünde olduğu bir anlayış pek çok filozof tarafından benimsenmiştir.

Kaynaklar

- Arslan, A. (2010). *İlkçağ Felsefe Tarihi 5*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cevizci, A. (2017). *Ortaçağ Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, A. Küçükalp, K. (2010). *Batı Düşüncesi*, İstanbul: İsam Yayınları.
- Çelik, S. (2010). *Bilgi Felsefesi*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Çüçen, A.K. (2013). *Ortaçağ ve Rönesans'ta Felsefe*, Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Çotuksöken, B., Babür, S. (2015). *Metinlerle Ortaçağda Felsefe*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Jones, W.T. (2006). *Ortaçağ Düşüncesi*, (H. Hünler, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kenny, A. (2017). *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi Ortaçağ Felsefesi*, (Ş. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Gilson, E. (2005). *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu*, (Ş. Öçal, Çev.). İstanbul: Açılım Kitap.
- Gilson, E. (2007). *Ortaçağda Felsefe*, (A. Maral, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Russel, B. (2012). *Batı Felsefesi Tarihi*, (A. Fethi, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayınları.
- Taşkın, A. (2018). *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, Bursa: Sentez Yayıncılık.

ARKEOLOJİDE KORUMA KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

THE EMERGENCE AND DEVELOPMENT OF THE CONSERVATION CONCEPT IN ARCHAEOLOGY

Eda Kaya

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye

eda1202k@gmail.com

Öz

Arkeolojik koruma kavramı, antik kalıntının ve kültürel açıdan koruma için yapılan çalışmaların bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışmanın amacı, geçmişteki kültürel bilginin gelecek nesillere aktarımını sağlamak ve tarihi değerlerin yok olmasını önlemektir. Arkeolojik koruma fikri, modern arkeolojinin ortaya çıkışıyla birlikte gelişmeye başladı. İlk modern sit alanı kazıları 19. yüzyılın başlarında ve bu kazılarla birlikte sit alanı kalıntılarının korunması fikri de ortaya çıktı. Ancak, koruma muhafazan koruma için ciddi hükümlerin atılması 20. yüzyılda gerçekleşti. 1870'lerde, bazı bölgelerin koruma bölgeleri koruma bölgeleriyle düzenlenmeye başlandı. İtalya, 1877'de antik Roma kenti Pompei'nin korunması için ilk yasayı çıkardı. Daha sonra, Fransa, İspanya, Yunanistan, İngiltere ve diğer ülkelerde de benzer yapılar çıkardılar. Ortada gezinme, koruma hareketi uluslararası boyut kazandı. 1931'de, Fransa'nın Paris'inde yapılan bir konferansta, Avrupa bölgeleri arasında kalıntı koruman koruma konusunda iş birliği kararı alındı. Bu konferans, Uluslararası Arkeoloji ve Sanat Tarihi Kongresi'nin (ICAHM) temellerini attı. 1954 yılında UNESCO, Dünya Kültür Mirası Listesi'ni kaydetme, dünya çapındaki önemli kültürel ve doğal mirasın korunması için bir çaba başlattı. Bugün, birçok ülkeyi koruma altına alma yetkisine sahiptir. Bu yapılar, sit alanlarının kazılarının yapılması, sit alanlarının kaçırılması ve satılması gibi konuları da kapsamaktadır. Arkeolojik koruma hareketi, günümüzde hala devam etmektedir ve kalıntıların korunması ve gelecek nesillere aktarılması için önemli bir rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Koruma, Arkeolojik koruma, Restorasyon.*

Abstract

The concept of archaeological conservation emerged as part of the efforts to preserve ancient remains and cultural heritage. The purpose of this work is to ensure the transmission of cultural knowledge from the past to future generations and prevent the loss of historical values. The idea of archaeological conservation began to develop alongside the emergence of modern archaeology. The first modern excavation of archaeological sites took place in the early 19th century, which also brought about the idea of preserving site remains. However, significant provisions for conservation were established in the 20th century. In the 1870s, some areas started to be regulated as protected zones. Italy enacted the first law for the preservation of the ancient Roman city of Pompeii in 1877. Subsequently, similar structures were implemented in France, Spain, Greece, England, and other countries. With these developments, the conservation movement gained international dimensions. In a conference held in Paris, France, in 1931, cooperation in terms of preserving archaeological remains was decided among European regions. This conference laid the foundations for the International Committee for the Conservation of the Archaeological Heritage (ICAHM). In 1954, UNESCO initiated efforts to establish the World Heritage List, aiming to protect significant cultural and natural heritage worldwide. Today, it has the authority to safeguard many countries' heritage sites, encompassing issues such as excavation, illicit trafficking, and sale of archaeological sites. The archaeological conservation movement still continues today, playing a crucial role in the preservation and transmission of remains to future generation.

Keywords: *Preservation, Archaeological preservation, Restoration.*

Giriş

Modern arkeolojinin ortaya çıkışıyla birlikte arkeolojide koruma fikri gelişmeye başlamıştır. 1870'lerde, bazı alanların koruma bölgeleri olarak kabul edilmesi ilk olarak İtalya'da, 1877'de antik Roma kenti Pompei'nin korunması için çıkarılan yasal düzenleme ile hayata geçirilirken bunu Fransa, İspanya, Yunanistan, İngiltere ve diğer ülkelerde de yapılan yasal düzenlemeler izlemiştir.

İlk modern sit alanı kazıları 19. yüzyılın başlarında gerçekleştirilmiş ve bu kazılarla birlikte sit alanı kalıntılarının korunması fikri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Ancak, arkeolojik koruma açısından önemli hukuki düzenlemelerin yapılması 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. Koruma hareketinin uluslararası boyut kazanmasının ardından 1931'de, Fransa'nın Paris kentinde yapılan bir konferansta, Avrupa ülkelerinde bulunan arkeolojik kalıntıların korunabilmesi konusunda iş birliği kararı alınmıştır. Bu konferans, Uluslararası Arkeoloji ve Sanat Tarihi Kongresi'nin (ICAHM) temellerini oluşturmaktadır.

Kültürel varlıklarının korunması toplumların karşı karşıya olduğu en önemli ve kaçınılmaz görevlerden biridir. Son yıllara kadar koruma olgusunu sadece yasal uygulamalarla sağlamaya çalışılması konu üzerindeki yetersizliği anlamak açısından fayda sağlayabilir. Günümüzde konu arkeoloji, mimarlık tarihi, sanat tarihi, kent plânlaması gibi dalların yanı sıra jeoloji, kimya, fizik, mühendislik gibi diğer bilim dalları da koruma konusuna ilgi göstermeye başlamıştır. Ancak, bu alanlarda örgün bir koruma eğitiminden bahsetmek güçtür (Asatekin, 2004).

Arkeolojik değerlerin niteliklerini bilmek ve bunların kültürel mirasın ayrılmaz bir parçası olarak korunmasını sağlamak önemli bir sorumluluktur. Bu sorumluluk, yalnızca devlet ve yasal, yönetsel kısıtlamalarla yürütülmeye çalışılmaktadır. Bu yaklaşım ise, söz konusu değerlerin kaybına ve hızla yok olmalarına karşı tek başına yeterli olmamaktadır. Bu bilinç doğrultusunda yapılacak akademik çalışmalara duyulan ihtiyaç her geçen gün önemini ortaya koymaktadır.

Arkeolojik koruma kavramı, arkeolojik kalıntı ve kültürel açıdan koruma için yapılan çalışmaların bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışmanın amacı, geçmişin kültürel mirasını gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarabilmek için tarihi değerlerin anlaşılmasına ışık tutmaktır.

1. Arkeolojide Koruma Kavramının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

19.yy'da Avrupa'da gelişmeye başlayan Koruma kavramı, yapının kendi içinde aynı zamanda çevresi ile sağlayacağı özdeşlik ve özgünlük kavramları üzerinde oluşturulmuştur (Zakar & Eyüpgiller, 2020, s. 35)

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu korumayı, taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarında bakım, onarım, restorasyon, muhafaza, fonksiyon ve değiştirme işlemleri olarak tanımlamaktadır (<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2863.pdf>).

1964 Venedik Tüzüğü 4.maddesine göre koruma süreklilik arz eder ve kalıcı bir eylemdir (Venedik Tüzüğü, 1964).

Eski yerleşmelere olan ilginin bilime dönüşmesi, 18. yüzyılda İtalya'da başlayan sistematik kazılar ile oluşmuştur. Geçmiş tarih izlerinin ortaya çıkarılması için yapılan araştırma ve çalışmalarla Arkeoloji bilimi gelişmiştir (Ahunbay, 2010, s. 104)

Antik Çağlara ilgi duyan Avrupalıların Yakın Doğu'ya gönderdikleri kişilerin, kültür ve sanat değerlerinin niteliği, niceliği ile ilgili durumu hakkında kesin bilgiler edinmeleri ve kazı yaparak o zamana kadar varlığı bilinmeyen heykel ve yazıt gibi bulguların ortaya çıkarmaları, bunları satın alarak ve hatta kaçıracak ülke dışına çıkarmaları Avrupa başkentlerine taşınmaları ve sergilenmesi, arkeolojiye olan ilgiyi önemli oranda artırmıştır. Bu eylemlerin insanlığın ortak geçmişine dair önemli bilgiler vermesi ile ülkemizde bir kamuoyu oluşturması 19.yüzyılda gerçekleşmeye başlamıştır (Ahunbay, 2010, s. 104)

Batı Anadolu da yapılan demir yolu inşaatı sırasında orada bulunan mühendislerin çevredeki arkeolojik buluntularla ilgilenmesiyle Efes ve Bergama'da ilk kazılar başlamıştır. Bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak bildiğimiz Müze-i Hümayunun İstanbul'da kurulması ile eski eserlere olan ilginin artması ile ilk Osmanlı yasaı çıkarılmıştır. Bu gelişmeden sonra Anadolu'daki arkeolojik eserlerin yerinde korunması ve değerlendirilmesine ilişkin önemli zemin oluşturan adımlar atılmıştır (Ahunbay, 2010, s. 104)

Türkiye'nin zengin kültür katmanları Prehistorik Dönemlerden Orta Çağ'a kadar uzanan ve Osmanlı Dönemi'ni de kapsayan geniş bir yelpaze içinde ele alınması, Arkeolojik mirasın korunması, yasal, bilimsel, sanatsal, teknik ve idari yönleri olan bir konudur (Ahunbay, 2010: 104).

Kırsal ve kentsel alanlarda arkeolojik kalıntıların sistemli bir biçimde envanter çalışmalarıyla belirlenmeleri, arkeolojik alanların yasal koruma altına alınması ve kazılarla farklı dönemlere ait eserlerinin ortaya çıkarılması, konservasyonu, sürekli bakımlarının sağlanması ve ziyarete açılması, disiplinler arası bir çalışma alanıdır (Ahunbay, 2010, s. 104)

1.1. Yasalar Çerçevesinde Arkeolojik Mirasın Korunması Düzenlemeler ve Gelişimi

Ülkemizde arkeolojik bulgu ve buluntuların bir değer kazanması ve hukuki olarak koruma sağlanması Müze-i Hümayun'un üçüncü müdürü olan Philipp Anton Dethier aracılığıyla hazırlanmış 1874 Asar-ı Atika Nizamnamesi ile gerçekleşmiştir. Bu yasa taşınır ve taşınmaz tarihi eserleri kapsar. Tarihi eser " yeryüzünde ve yeraltında bulunan arkeolojik eserler paralar ve eşya" olarak tanımlanmıştır. Kaçak kazıların engellenmesi amaçlı gerekli yaptırımlara tabi tutulmaları bu düzenleme ile sağlanmıştır (Ahunbay, 2010, s. 104)

1.2. Kerpiç ve Mimaride Kullanım Alanı: Balçıktan imal edilen kerpiç, balçıgın saman sapları ile karıştırılıp ağaçtan yapılan tahta kalıplara konulup, sıkıştırılarak şekil verildikten sonra güneşte kurutularak oluşturulmuş halidir (Hasol, 1975, s. 284)

Geleneksel olarak yüzyıllar boyunca bir inşaat malzemesi olarak karşımıza çıkan kerpiç, günümüz mimaride sürdürülebilir bir yapı malzemesi olarak kabul edilmektedir (Obafemi & Kurt, 2016).

Adobe konstrüksiyonunun hem ekonomik hem de çevresel açıdan çeşitli faydaları vardır. Adobe'nin en önemli avantajlarından biri, inşaat endüstrisindeki karbon ayak izini azaltarak onu küresel ısınmaya karşı sürdürülebilir bir çözüm haline getirmesidir (Muñoz, Letelier, Muñoz, & Bustamante, 2020)

Kerpiç inşaatın kullanımı, özellikle inşaat maliyetlerinin bir sorun olduğu gelişmekte olan ülkelerde ekonomik ve çevresel faydalar sağlar ve belirli topluluk içindeki malzemeler kullanılabilir, bina inşaatı ile ilgili maliyeti azaltır (Agyeku, Kissi, & Danku, 2020)

1.3. Taş ve Mimaride Kullanım Alanı

Kimyasal karışımı ve fiziksel özellikleri değişiklikler gösteren, farklı renklerini maden tuzları ve oksitlerinden alan, sert ve sağlam madde taş olarak isimlendirilir (Taş, 2023).

Erken dönemde kayaların oyularak yaşam ve barınma fonksiyonuna hizmet eden taş, zamanla gelişerek farklı kullanımlara sahip olmuştur. Bu kullanım alanları taşıma, kaplama, süsleme ve ağrea gibi inorganik malzeme karışımları olarak örnek verilebilir. Taş örgü mimari yapılara örnek olarak; temeller, duvarlar, döşemeler, merdivenler, söveler, lentolar, denizlikler, eşikler, sütunlar ve kemerler verilebilir (Erbaş, 2018, s. 30)

1.4. Ahşap ve Mimaride Kullanım Alanı

Ahşap yapı malzemesi olarak beton ve çeliğe kıyasla oldukça eskiye dayanır. İlk çağlardan günümüze kadar yapı malzemesi olarak kullanılması ve gelişim süreci; ahşabın kolay temin edilmesi ve yapım esnasında kolay uygulanmasına rağmen yavaş şekilde gerçekleşmiştir. (Çalışkan, Meriç, & Yüncüler, 2019, s. 109).

Dış cephelerde kullanımının yanı sıra iç mekân tasarımlarında da ahşap kullanımına sıklıkla yer verilir. Duvarlar, tavanlar, zemin ve yüzey döşemeleri, pencereler, kapılar ve pek çok aksesuarda da ahşap kullanılabilir (Çalışkan, Meriç, & Yüncüler, 2019, s. 113-114).

Günlük hayatı kolaylaştırıcı objeler (çiftlik araçları ve aletleri gibi),

- Dini objeler (altar, sunak gibi),
- Dekoratif gerekçe veya tarihi öneminden kaynaklı mobilyalar,
- Baskı, belge ve resim içeren çerçeveler,
- Müzik enstrümanları,
- Dikiş makineleri ve kameralar gibi makineler (Altun, 2020, s. 3)

II.BÖLÜM

Koruma ile ilgili Temel Kavramlar

2.1. Conservation/ Koruma: Bir yapı veya eşyanın yalnız kendine özgü bir niteliği olan ve bu niteliklerin korunmasına yönelik yapılan işlemlerdir. Kısaca onarım veya tamamlama işlemi yapılmadan, yıpranmanın durdurulması ve bu amaçla yapıyı bulunduğu yıpranma aşamasında sabitlemek (Tekçam, 2011, s. 48)

2.3.Maintenance/Bakım: ICOMOS 1964 yılında kabul edilen Venedik Tüzüğü'nün 4. maddesi Korumayı: Anıtların korunmasındaki temel tutum "korumanın kalıcı olması, sürekliliğinin sağlanması" olarak tanımlamış ve "Anıtların korunması, her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu tür bir kullanma arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı, ya da bezemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir." diye 5. madde ile devam etmiştir. Buradan Bakımı; Yapının veya alanın düzenli olarak gözetilip kontrol edilmesi olarak tanımlayabiliriz (Venedik Tüzüğü, 1964) .

2.4. Repair/Onarım: Onarım, yenileme, güçlendirme gibi bozulmuş veya eskimiş bir şeyi veya yapıya yapısal, teknik ve biçimsel müdahalelerden oluşan düzeltme işlemidir (Hasol, 1975, s. 376)

2.5. Re-integration/Bütünleme: Bütünleme "re-integration" bir şekilde bütünlüğü bozulmuş bölümlerin orijinal modüllerin bir araya getirilerek eksik parçaların tekrarlayan oluşumları, replikasyonu ya da gerçek belgeler esas alınarak reproduksiyonlarla yapılması veya bölümlerin orijinal parçalarının bir araya getirilmesi, eksik parçaların tekrarlayan oluşumları, replikasyon veya gerçek kanıtlara dayanan reproduksiyonlarla yapılması olarak da ifade edilebilir. "Reinstatement" nesneyi ilk ve gerçek haline dönüştürme, "Compensation" eksik modüllerin belirli bir oranda yerine koyma anlamında kullanılan mimari koruma kavramlarıdır. Özetle bozulan malzeme, yüzey aşınmaları mimari oluşumda orijinallik ile estetik bütünlüğe zarar vermektedir (Ersen, 2009, s. 9)

2.6. Renovasyon /Yenileme: Yenileme bir kentin, kentsel parçalanın ya da bir yapının eskimiş özelliklerini kaybetmiş belirli bölümlerine müdahale ederek yeni hale getirilmesidir. Bütünü oluşturan modüllerin bazıları tümüyle yeni bir özgünlüğe kavuşturulmalarıdır (Zakar & Eyüpgiller, 2020, s. 38)

2.7. Rehabilitation/İyileştirme: Rehabilitasyon çöküntü gerçekleşen bir alanda fiziksel anlamda iyileşmenin sağlanmasıdır (Şişmanyazıcı & Yıldız, 2010) .

2.8. Restoration/Restorasyon: Yapının aslını bozmadan “yenileme, güçlendirme” gibi yapısal, teknik ve biçimsel müdahalelerden oluşan, koruma bilinci ile geleneksel ve bilimsel yöntemlerle yapılan onarım işlemleridir. Aslına uygun olarak ayağa kaldırma denilebilir. Bu kapsamda yapıların tarihsel kimliğini ve belge değerini korumaktır (Tekçam, 2011, s. 190)

2.9. Reconstruction/Yeniden Yapım: Ahunbay rekonstrüksiyonu yapının eldeki kırıntıları ve başka belgeler yardımı ile eski biçiminin belirlenerek eldeki malzemeler ya da yeni malzemeler kullanılması ile kendine has olarak yeniden yapılması olarak ifade etmiştir (Ahunbay, 2010, s. 112)

2.10. Relocation/Taşıma: Nitelikleri bakımından benzerlerinden ayrı durumda olan ve çevresinden ayırarak başka bir alana götürülme işlemidir (Zakar & Eyüpgiller, 2020, s. 42)

2.11. Reuse/Yeniden Kullanım: Bir binanın veya yapının mevcut durumda kullanılmayan veya âtil durumda olan bölümlerinin veya tümünün yeniden kullanılması anlamına gelir (Zakar & Eyüpgiller, 2020, s. 44)

Kısaca bu işlemlerin genel olarak amacı, yapıların tarihsel kimliğini ve belge değerini korumak olarak ifade edilebilir.

III.BÖLÜM

Malzeme ve Strüktürde Bozulmaya Neden Olan Etkenler

3.1. İklimsel Nedenler: Hava, su, sıcaklık nem, güneş ışığı, rüzgâr iklimsel nedenler olarak ifade edilebilir.

3.2. Biyolojik Nedenler: Biyolojik etkiler, organik aşınmalara neden olabilir. Özellikle ahşap, mantarların yıpratıcı etkilerine karşı hassastır. Ayrıca, çeşitli mikroorganizmalar aşınmaya önemli derecede hızlandırabilir.

3.3. Doğal Afetler: Deprem, volkanik patlama, çığ düşmesi, toprak kayması gibi felaketler düşünülebilir.

3.4. İnsan Kaynaklı Nedenler: Mimari malzemelerin kullanım süresi, tasarımı, zemin etkileri, vandalizm*, savaş, yangın öncelikle akla getirilmeli beşeri faktörlerdir (Zakar & Eyüpgiller, 2020, s. 47)

**Vandalizm:* Eski kültür veya sanat anıtlarını kasıtlı olarak yakıp yıkan, bunların değerini bilmeyen, maddi ve manevi her bakımdan zarar veren kişi ya da halk (Germen halkı). (Namba & Dustin, 1992, s. 62)

IV. BÖLÜM

ARKEOLOJİK KORUMA

Arkeolojik korunma, 1950'lerden itibaren çokça uluslararası düzeyde faaliyet gösteren organizasyonlar tarafından üzerinde çalışılan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

1990 tarihli Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü'nde, "anıt ve sitlerin yerinde korunması, koruma sağlanamayacaksa arkeolojik mirasın kazılarak ortaya çıkarılmaması ve çıkarıldıktan sonra her türlü etkene açık bırakılmamasının gerekliliği" kesin bir ifade ile düzenlenmiştir.

Her yıl birçok kazının yapıldığı Türkiye'de genel durum, arkeolojik alanlarda koruma konusunun gerektiği gibi düzenlenmediği ortaya çıkmaktadır (Resim 1,2).

Koruma açısından uygulanan çalışmalardan elde edilen olumlu/olumsuz neticeler, koruma ve doğru yönetim konularının beraber planlanmasının değerini ortaya koymaktadır.



Resim 1. Kazı sonrası koruyucu çatı oluşturulmadan açığa bırakılmış olan resimli sıva, tuğla zemin, pismiş toprak küp ve duvarlar (üst)

Resim 2. Yoğun bitki oluşumu nedeniyle *opus tessellatum* ve *opus sectile* mozaiklerde oluşan tahribat (sol)

(Dikilitaş, 2021, s. 43)

Düzgün bir planlama için devlet, akademisyenler, uzmanlar konuyla ilgili diğer ulusal ya da uluslararası kuruluşlar ve halkın organize edilmesi önem taşımaktadır.

Arkeolojik alanların korunması için tedbirler alınırken taraflardan herhangi birinin eksikliği, konunun gereğinin ciddiye alınmaması, tartışmalara neden olan kararların alınmasına sebep olabilmektedir (Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü, 1990).

Floransa'da 1984 yılında toplanan Avrupa Konseyi, "Arkeoloji ve Planlama" hakkında çalışmalar yürütmüş ve ortaya çıkan genel sonuçları ana başlıklar altında belirlemiştir.

- I. Arkeolojik mirasın savunmasızlığı;
- II. Birçok durumda arkeologlar, planlamacılar, merkezi, bölgesel ve yerel kamu kuruluşları, seçilmiş vekiller ve kamu arasında diyalog ve anlayış eksikliği;
- III. Arkeolojik miras için geliştirilecek her yaklaşımda karşılaşılan kaynak yetersizliği sorunu;
- IV. İyi niyetlerin sık sık açıklanmasına karşın, bu mirasa ilişkin güncel Uluslararası Konvansiyon'da uygulama eksikliğinin bulunması (Dikilitaş, 2021, s. 44)

Bu sonuçlara ilave olarak, arkeolojik alanlarda yapılan koruma çalışmalarına başlamadan,

1. Çalışmalar sırasında ve sonrasında yapılması gereken bilimsel inceleme ve araştırma eksikliği (Resim 3)
2. Yayın eksikliği ve deneyimli, eğitilmiş uzman eksikliği olarak arkeolojik korumayı zorlaştırıcı temel etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 3. Çatı ve tabanda kullanılması gerektiği gibi kullanılmayan geotekstil (Dikilitaş, 2021, s. 44)

V. BÖLÜM

KAZI SONRASINDA KORUMA

Arkeolojik alan, toprak altı, kazı süreci ve kazı sonrası dönemlerden oluşan, farklı çevresel etkenlerin belirleyici olduğu ve birbirini izleyen üç farklı süreç halinde nitelendirilebilir.

Toprak Altı Süreci

Kazı Süreci

Kazı Sonrası Süreç

5.1. Toprak Altı Süreci

Arkeolojik eserlerin toprak altında kaldıkları süre ve toprağın yapısı, toprağın kimyasal, fiziksel ve biyolojik olarak karmaşık bir yapıda olması; toprak altında olan arkeolojik nesnelerin korunmasına ya da bozulmasına neden olan sayısız çeşitlilikte ortamın varlığı bu süreçte değerlendirilir.

Arkeolojik kalıntıların çoğu flora (bitki) hareketliliğinin olduğu, oksijenli ve nemli topraklar altında bulunur. Toprak, parçalanmış kayalar, mineraller, kil parçacıkları, organik maddeler, çözünmüş tuzları barındıran su, gaz ve mikroorganizmaları içerebilir.

Kazı toprağının fiziksel, kimyasal ve biyolojik olarak incelenmesi, kazı esnasında ve sonrasında çıkabilecek olumsuzluklara maruz kalınmaması açısından önemlidir ve bu herhangi bir olumsuzluk için derhal müdahale imkânı sağlayacaktır (Dikilitaş, 2021, s. 44)

5.2. Kazı Süreci

Arkeolojik kalıntıların korunduğu doğal dengenin arkeolojik kazı sonucu bozulması kalıntılar üzerinde yıkıcı bir etki yaratabilir.

Yeterli önlemler alınmadan ortaya çıkarılan; duvar resimleri, mozaikler veya yapı kalıntıları, hızlı bir bozulma süreci yaşayabilmektedir.

Buldukları toprak altındaki serin ortamdan bir önlem alınmadan ortaya çıkarılan kalıntılar; yüzyıllardır içinde buldukları sıcaklık ve nem oranının hızlı değişimi ile bozulma yaşayabilmektedir.

Duvarlar ve zemin katmanları arasına giren bitki kökleri ve toprak etkisi ile bozulma ve çatlak oluşabilmektedir.

Kazı toprağının ortadan kalkması ve hızlı kurumanın oluşması ile etkisi güçlenerek harç ve sıva katmanlar birinden ayrılmakta bazı yerler ise yerinden tamamen ayrılıp düşmekte ya da ortaya çıkan bozulma sonucu eski yerine konulamamaktadır.

Dolayısıyla, duvar resimleri ya da mozaiklerin tamamen ortaya çıkarılmadan önce, kalıcı örtü temin edilene kadar üzerlerinde mutlaka geçici bir üst örtü oluşturulmalıdır.

Öncelikle alınacak önlem, toprağı önce sağlamlaştırarak geçici destek oluşturmak olabilir (Dikilitaş, 2021, s. 44).

5.3. Kazı Sonrası Süreç

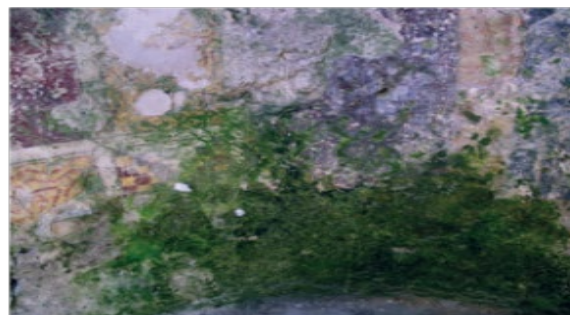
Arkeolojik alanların çoğunda gerekli korumanın yapılmadığı incelemeler sonucu ortaya çıkmıştır. Birçok olumsuz faktörün olduğu durumlarda, koruma için gereken uygun ortam koşulları sağlanmadan bırakılan arkeolojik kalıntılar, kazı sonrası süreçte hızla yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadırlar.



Resim 4. Kazı sonrası korunma altına alınmamış mozaikli alanda yoğun bitki oluşumu (Dikilitaş, 2021, s. 45).



Resim 5. Koruyucu çatı ile koruma sağlanmış yapı kalıntıları (Sardis Kazısı). (Dikilitaş, 2021, s. 45).



Resim 6. Yosun ve tuz oluşumuna bağlı tahribat (Dikilitaş, 2021, s. 46).



Resim 7. Duvar resimli yüzeyde tekrarlanan tuz kristalleşmesi (Dikilitaş, 2021, s. 46).



Resim 8. Onarımı gerçekleştirilen duvarlardaki su ve tuz hareketi neticesi oluşan tahribat (Dikilitaş, 2021, s. 46).

Sonuç

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO), 1940 yılında kurulmuş ve sit alanlarının korunması ve yönetimi konusunda faaliyetlere başlamıştır. 1954 yılından itibaren UNESCO, Dünya Kültür Mirası Listesi'ne kaydetme gibi dünya çapındaki önemli kültürel ve doğal mirasın korunması için de çalışmalar gerçekleştirmektedir. Bugün, birçok ülkede arkeolojik kalıntılara yönelik koruma yetkisini elinde bulunduran UNESCO; sit alanlarının belirlenmesi, sit alanlarında kazıların yapılması gibi konuları da değerlendirmektedir bu çerçevede arkeolojik koruma hareketi, günümüzde hala devam etmekte ve kalıntıların korunması ve gelecek nesillere aktarılması için önemli bir rol üstlenmektedir.

Ortaya çıkmış antik kalıntıların korunması için ulusal düzeydeki düzenlemeler çıkarılmaya başlanmıştır. Burada temel amacın arkeolojik kalıntıların korunmasını sağlamak ve bilimsel araştırmaların sürdürülmesi olduğu açıkça görülmektedir. Ayrıca, uluslararası anlaşmalar da imzalanmakta ve koruma önlemlerinin artırılmasına yönelik uluslararası iş birliği çabaları ülkelerin öncelikli hedefleri arasında yer almaktadır. Bugün sit alanı koruma, kültürel çevrenin korunmasının önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Pek çok ülke kalıntılarını korumak için uluslararası düzeyde iş birliği yapmaktadır. Arkeolojik kalıntıların korunması, geçmişin sınırlarından gelerek arkeolojik mirasın sonraki nesillere aktarımını ve kültürler arası anlayışın artmasını sağlayacaktır.

Islanma/kuruma, donma/erime gibi olayların tekrarlanması ile toprağın içeriğinde bulunan çözünür/çözünmez tuzların niteliğine ve miktarına bağlı olarak, ortaya çıkan bozulmanın ölçüsü farklılık göstermektedir. Tuz kristalleşmesinin tekrarlanması, konservasyon uygulamalarının başarısız olmasına ve bozulmanın artarak devam etmesine; zeminin ve duvarların ıslak kalması ise yapısal ayrışmaya neden olmaktadır.

Zarar verici unsurların tamamı ortamın doğal bileşenleridir. Arkeolojik alanlarda bunlara yönelik çalışmalar yapılması zorunludur. Biyolojik hareketliliğin ilerlemesinde önemli

unsurlardan olan ışık ve su; mantar, yosun, bakteri, liken ve bitki oluşumuna yol açarak arkeolojik alanlardaki yapı malzemelerine zarar (Dikilitaş, 2021, s. 45).

Kaynakça

- Agyeku, K., Kissi, E., & Danku, J. C. (2020). Professionals' views of vernacular building materials and techniques for green building delivery in Ghana. *Scientific African*, 8, 1-11.
- Ahunbay, Z. (2010). Arkeolojik Alanlarda Koruma Sorunları Kuramsal Ve Yasal Açılardan Değerlendirme. *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*(8), 103-118.
- Altun, C. Y. (2020). Ahşap Eserlerin Kullanım Alanlarının Sınıflandırılması. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 5(10), 1-18.
- Asatekin, N. G. (2004). *Kültür ve Doğa Varlıklarımız. Ne, Niçin, Nasıl Korunmalıyız?* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Çalışkan, Ö., Meriç, E., & Yüncüler, M. (2019). Ahşap ve Ahşap Yapıların Dünü, Bugünü ve Yarını. *BŞEÜ Fen Bilimleri Dergisi*, 6(1), 109-118.
- Dikilitaş, G. (2021). 10.Bölüm Arkeolojik Alanlarda Koruma. (N. Alkan, Dü.) *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 43-50.
- Erbaş, İ. (2018). Taş ve Taş Yapı Kültüründe Değişim Ve Dönüşüm'. *ATA Planlama ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 30-37.
- Ersen, A. (2009). Mimarî korumada otantiklik ve bütünleme sorunu. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, C.1/(S.1), 8-15.
- GENİŞ KAPSAMLI ANLAMLAR VE KAVRAMLAR SÖZLÜĞÜ - TÜRKÇE SÖZLÜK. (2023). *MecmuaN.com*. MecmuaN.com: <https://mecmuan.com/> adresinden alındı
- Hasol, D. (1975). *Ansiklopedik Mimarlık SÖZLÜĞÜ*. İstanbul: Yem Yayın.
- ICOMOS *Tüzükleri*. (1990). ICOMOS: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0574229001536913919.pdf adresinden alındı
- Muñoz, P., Letelier, V., Muñoz, L., & Bustamante, M. (2020, 9 10). Adobe bricks reinforced with paper & pulp wastes improving thermal and mechanical properties. *Construction and Building Materials*, 254.
- Namba, R., & Dustin, D. (1992). *Towards New Definitions of Depreciative Behavior and Vandalism, General Technical Report (PNW-QTR-293), US*. US: United States Department of Agriculture Forest Service,.
- Obafemi, A., & Kurt, S. (2016, June). Environmental impacts of adobe as a building material: The north cyprus traditional building case. *Case Studies in Construction Materials*, 4, 32-41.
- Şişmanyazıcı, B., & Yıldız, H. T. (2010). Tarihî Kentsel Alanlarda "Toplumsal ve Mekânsal Yeniden Yapılanma": Fener ve Balat Örneği. *Mimarlık* 352. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=366&RecID=2324> adresinden alındı
- Tekçam, T. (2011). *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Venedik Tüzüğü*. (1964). ICOMOS Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi Türkiye Milli Komitesi: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf adresinden alındı
- Zakar, L., & Eyüpgiller, K. K. (2020). *Mimari Restorasyon Koruma Teknik ve Yöntemleri*,. İstanbul: Ömür Matbaacılık A.Ş.

GÖLGELER VE HAYALLER ŞEHRİNE NATÜRALİZM PENCERESİNDEN BAKMAK

LOOKING AT THE GÖLGELER VE HAYALLER ŞEHRİNE THROUGH THE WINDOW OF NATURALISM

Emel Karakaş

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas/Türkiye

emelkarakass@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0942-1373

Öz

Murat Gülsoy, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı romanında İkinci Meşrutiyet Dönemi İstanbul'unu ele almıştır. Roman, Fuat'ın İstanbul'a yolculuk serüvenini, İstanbul'da yaşadıklarını ve geçmişle yüzleşmesiyle beraber geçirdiği bunalımları arkadaşı Alex'e anlatmak için yazdığı mektuplardan oluşur. Fuat geçmişe açılan kapıları irdeledikçe anne ve babası hakkında bilinmeyenlere ulaşır. Beşir Fuat romanda Fuat'ın babası konumundadır. Babasından ayrı yetişen Fuat, edindiği bilgiler sayesinde baba-oğul olarak düşünce yapılarının, mesleklerinin ve iki aşk arasında kalma durumlarının büyük ölçüde benzerlik gösterdiğini görür. Fuat, babası Beşir Fuat'la bir arada olmamasına rağmen genleri sayesinde babası ile aynı düşüncelere sahip olmuştur. Bu durum bizi soyaçekime götürmektedir. Bu çalışma, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanının satır aralarına gizlenmiş olan soyaçekim unsurlarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu sebeple ilk olarak natüralizm hakkında bilgi verilmiştir. Romanda Beşir Fuat'ın hayatından birçok ize rastlanır. Bu yüzden romandaki görünümünü ortaya çıkaracak şekilde Beşir Fuat'ın aile hayatı, evlilikleri ve düşünce yapısı üzerinde durulmuştur. Son olarak roman kahramanı Fuat ve babası Beşir Fuat arasındaki soyaçekim unsurları tespit edilme çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Beşir Fuat, Murat Gülsoy, Natüralizm, Soyaçekim, Gölgeler ve Hayaller Şehrinde.*

Abstract

Murat Gulsoy, in his novel *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* deals with the Istanbul of the Second Constitutional Monarchy Period. The novel consists of letters Fuat writes to tell his friend Alex about his journey to Istanbul, his experiences in Istanbul, and the depressions he goes through as he confronts his past. As Fuat analyses the doors to the past, he reaches unknown information about his parents. Beşir Fuat is Fuat's father in the novel. Fuat, who grows up separated from his father, realises through the information he acquires that their mindsets, professions, and the situation of being torn between two loves as father and son are very similar. Although Fuat was not together with his father Beşir Fuat, he had the same thoughts as his father thanks to his genes. This leads us to descent. This study aims to reveal the elements of genealogy hidden between the lines of the novel *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*. For this reason, information about naturalism is given first. There are many traces of Beşir Fuat's life in the novel. For this reason, Beşir Fuat's family life, marriages and thought structure were emphasised in order to reveal his appearance in the novel. Finally, the elements of genealogy between Fuat, the protagonist of the novel, and his father Beşir Fuat were tried to be determined.

Keywords: *Beşir Fuat, Murat Gülsoy, Naturalism, Genealogy, Gölgeler ve Hayaller Şehrinde.*

Giriş:

Fransa'da 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan natüralizmin kelime anlamı 'tabiatçılık, doğalcılık, doğacılık'dır. Bu anlayışa göre sanat, tabiatın birebir kopyası olmalıdır. Natüralizm, sanatın asıl konusunun doğa olduğunu, sanatçının sadece fiziksel çevreyi gözlemlemesi gerektiğini belirtir. (Çetişli 2020: 102)

Natüralizm, Fransa'da daha önce Balzac, Flaubert ve Goncourt kardeşler tarafından ortaya çıkarılan realizmin daha sistemli hâlidir. Realizm ve natüralizm, romantizmin edebiyata getirdiği hayalci anlayışa karşı durmuştur. Realistler için roman gerçeği tasvir eden bir türdür. Natüralizm, realizm ile aynı görüşe sahip olmakla beraber sanatın faydalı olması, toplumsal gerçekleri doğru bir şekilde ifade etmesi gerektiği gibi ilkelere dayanır. (Kefeli 2017: 96; Safa 2007: 31)

Realizm ile aynı şartlar sonucunda ortaya çıkan natüralizmin temel dayanaklarından biri determinizmdir. Determinizm, evrende olup biten her şeyin bir nedene bağlı olduğunu savunan anlayıştır. Hür irade reddedilerek fiziki, ruhî ve ahlâkî bütün davranışları zorunlu bir nedene bağlar. Bir olayın gerçekleşmesi bağlı olduğu sebebin gerçekleşmesine bağlıdır. Bu şart sağlandığında farklı bir sonucun çıkması mümkün değildir. Çünkü her nedenin mutlak belli bir sonucu vardır. Determinizm, tesadüf ve olağanüstüyü kabul etmez. Değişimin mümkün olmadığını savunur. (Çetişli 2020: 103)

Emile Zola tarafından 1880 yılında çıkarılan *Le Roman Experimental* (Tecrübi Roman) natüralizmin ilkelerini ortaya koyan eser olması yönüyle dikkat çekmektedir. Emile Zola, sanatı tabiat bilimi metotlarını kullanan edebi bir deney olarak tanımlar. Bilimin tekniklerini sanatın üzerinde uyarlamaya çalışmıştır. Bilim ve sanatı eşit görmektedir. Ona göre sanatçı, bilim insanı gibi objektif olarak, gözlemlerini aktarmakla yükümlüdür. Sanatın ilerlemesine tıpkı bir bilim insanı gibi deney edasıyla katkı sağlamalıdır. Nasıl ki bir bilim insanı tabiat olaylarını deneylerle inceleyip bir sonuca ulaşıyorsa aynı şekilde sanatçıda insanların duygu ve düşüncelerinin üzerine eğilerek farklı yorumlar ortaya koyabilmelidir. Bu anlayışa göre insan bir bütündür. Çevre, soyaçekim ve kalıtım yoluyla insandan bütüne doğru bir yaklaşım izlenebilir. Bu yüzden kalıtım yoluyla geçen hastalıklarla ya da hastalığa yatkınlığı olanların toplum içerisindeki konumları ve ruhsal çözümlenmelerine yönelerek konu sınırlaması yapmak durumunda kalmıştır. (Aytaç 2009: 301, 302)

Zola, doğalcılık yöntemini iki aşama ile temellendirir. İlk olarak gözlemin önemine dikkat çekerek, romancının bir bilim insanı gibi yansız kalması gerektiğini vurgular. Bilim insanının hayvan ve doğa üzerinde uyguladığı yöntemi romancının insan ve toplum üzerinde uygulamasının yolunun gözlemden geçtiğini ifade eder. İkinci aşamada deneyleme karşımıza çıkar. Romancı derin bir gözlem yeteneğine sahip olmalıdır. Bu gözlem ile oluşturduğu varsayımların, insan, toplum ve evrenselliğin gerektirdiği biçimde şekillendiğini göstermelidir. Romancı doğa kurallarını temel alarak, ortaya çıkardığı varsayımların başka türlü oluşmasının mümkün olmadığını kanıtlamalıdır. Gözleme sonucunda, psikolojinin insan fizyolojisinin bir parçası olduğu düşüncesi ortaya çıkar. Zola, bu düşünce ile karakterlere değil onların mizaçlarına yönelir. Mizaç, kişide doğuştan gelen, davranışların belirlenmesinde rol oynayan psikofizyolojik özelliklerin bütünüdür. Kişilerin belli bir durum karşısında psikofizyolojik yapıları gereği istem dışı takındıkları tavırlar onların ruhsal durumlarının nasıl olduğunu gösterir. Zola, bu sonuca karakter çözümlemesi ile değil, mizaç betimlemesi ile ulaştığını savunur. Doğalcı roman kalıtımın eseri olan insanın davranış bütününe soyaçekim ile açıklayarak insanın davranışlarına sınır getirmiştir. Bu durum romancıları, içgüdüleri ile hareket eden roman kişileri yaratmaya zorlar. (Sunel 2020: 144, 145, 146)

Natüralizm, olayları kişilerin mizaçlarından, soylarından ve çevrelerinden hareketle zorunlu bir sonuca bağlar. Yani sanatçı olayı açıklamak için bütün nedenleri göz önüne çıkarır. Böylelikle romanın sonucu kendini inşa etmiş olur. Roman kahramanını tahlil etmek, içinde bulunduğu çevre ve fizyolojik şartlara göre kahramanı değerlendirmekten geçer. Çünkü insanın kendi kararları ile gerçekleştirdiğini sandığı eylemler sosyal çevre, soyaçekim ve eğitimin doğal sonucudur. (Kefeli 2017: 98)

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, Murat Gülsoy'un 2014 yılında yayımlanan romanıdır. Eser, mektup romandır. Yaklaşık yüz yıl önce kaleme alınmış ve kopyası bir deftere kaydedilmiş olan

mektuplar, MFA adında bir avukatın defteri bir sahafta bulmasıyla ortaya çıkmıştır. MFA, defteri Türkçeye çevirmeye karar vermiştir. Roman boyunca bazı sayfalarda eksiklikler görülür. Bunların nedeni defter sayfalarının birbirine yapışması veya mürekkebin silinmesidir. Bu sayfalarda mektupların çevirmeni olan MFA çeşitli dipnotlarla oluşan eksikliği kapatmaya çalışmıştır. (Sustam 2016: 131)

Eser, Doğu-Batı karşıtlığını konu almıştır. Babası Türk, annesi Fransız olan Fuat aracılığıyla İkinci Meşrutiyet'in ilanı sonrasında Osmanlı'nın durumu gözler önüne serilmiştir. Fuat, İstanbul'da geçmişine açılan kapılardan geçerek hayatına dair birtakım sırları gün yüzüne çıkarmıştır.

Romanda Beşir Fuat

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde adlı romanda Beşir Fuat'ın hayatından izlere ulaşmak mümkündür. Roman, Paris'ten İstanbul'a seyahat eden Fuat Chausson'un Fransa'da bir sanatoryumda tedavi gören arkadaşı Alex'e yazdığı mektuplardan oluşur. Fuat Chausson, Beşir Fuat'ın Fransız bir kadınla evlilik dışı ilişkisi sonucu dünyaya gelmiştir. Dokuz yaşına kadar İstanbul'da annesi ve kardeşi ile beraber yaşar. Azınlıklara yapılan baskılar nedeniyle Fransa'ya taşınır. Hayatını, annesinin yeni hayat arkadaşı Victor ile geçirerek Victor'un ona vermiş olduğu Franck Chausson ismini kullanır. Kimliğinden koparılan Fuat, babasının ismini dahi bilmemektedir. Annesi evde Beşir Fuat isminin geçmesini yasakladığı gibi çocuklarına da babalarının hiçbir özelliğini anlatmaz. Babasızlık ve kimliksizlik bunalımında olan Fuat, kız kardeşi Feride'nin evlenmesi, annesinin ölümü ve Alex'in Paris'ten ayrılışıyla beraber yalnızlaşır. Bu nedenle Fransız gazetesinin muhabirliğine talip olur ve İstanbul'a doğru yola çıkar. İstanbul'a yolculuğunun sebebini yalnızlıktan sıkılmak olarak adlandırırsa da temelde iç benliğini bulma, asıl kimliğine ulaşma amacı vardır. İstanbul'a gelişi iç çözümlerinde babasının izini bulmak ve içinde gizlediği kimliksizlik sorununu çözmek gibi bir amacı ortaya çıkarır. Birtakım tereddütlerin sonrasında çocukluk yıllarının geçtiği mahalleye gider. Dokuz yaşında ayrılmak zorunda kaldığı mahallesinde birçok değişim olmuştur. Evine geldiğinde Halide ile karşılaşır ve babası Beşir Fuat hakkında bilgiler toplamaya başlar. Romanda, Beşir Fuat hakkındaki bilgilerden ilki Halide'nin ağzından Fuat'a aktarılmıştır:

"-Baban çok şöhretli bir adamdı. Çok mühim bir zattı çok, nurlar içinde yatsın.

-Ne şöhreti? Ne yaparak şöhret olmuştu?

Halide omuz silkti.

-İşte, yazılar yazardı. Gazetelerde yazıları çıkardı." (GHŞ; s.187)

Romanda bahsi geçtiği gibi Beşir Fuat, gazetelerde yazılar yazan, çağdaşlarının edebiyata farklı bir pencereden bakmalarını sağlayan yenilikçi aydındır. Kısa süren yazın hayatında oldukça üretken olmuştur. Gerek gazetelerde yazılar yazmış, dergiler çıkarmış gerekse yazdığı kitaplarla beraber birçok Batılı düşünürün tanınmasını sağlamıştır. 1884 yılında *Ceride-i Havadis*'in başyazarı olmuş, *Tercüman-ı Hakikat*, *Saadet* gazetelerinde ve *Envar-ı Zekâ* dergisinde yazıları yayımlanmıştır. (Üstün 2019: 84)

Beşir Fuat hakkında bilgiler veren bir diğer roman kişisi Mösyö Arakel'dir.¹¹ Mösyö Arakel romanın ilerleyen sayfalarında karşımıza çıkmaktadır. Halide'den aldığı bilgilerden sonra kardeşlerini arayan Fuat, babasının eski evine gelerek Beşir Fuat'a kitaplarının basımı konusunda yardımcı olan Mösyö Arakel'le tanışır. Fuat, romanın farklı bölümlerinde Halide ve Mösyö Arakel'den babası hakkında bilgiler almaya devam eder. Halide'nin verdiği bilgiler biraz muğlaktır. Mösyö Arakel'in vermiş olduğu bilgiler daha nettir.

Halide:

"Baban, Beşir Fuat çok köklü bir aileden geliyordu. Babası mühim mevkilerde bulunmuş bir paşaymış ya Madam Marie daha fazlasını anlatmadı." (GHŞ; s. 187)

Mösyö Arakel:

"Babanız, Beşir Fuat mühim bir şahsiyetin, Hurşid Paşa'nın oğludur. Gürcü'dürler. Annesi de başka bir Gürcü aileden Memiş Paşa'nın kızıdır." (GHŞ: s. 203)

Romanda Mösyö Arakel'in verdiği bu bilgiler Beşir Fuat'a dair kaleme alınan biyografilerle de uyumaktadır. Beşir Fuat konusunda müstakil bir çalışma yapan Orhan Okay'ın kitabı bu söylenileni destekler niteliktedir. Beşir Fuat'ın ailesi hakkında kesin bilgilere vakıf olamasak da ailesinin köklü ve zengin olduğu tahmin edilmektedir. Aslen Gürcü olan Hamdi Mahmut Paşa, Beşir Fuat'ın babası Hurşid Paşa'nın kardeşidir. Hamdi Mahmut Paşa sarayda hademelik görevi yapmış. Kaymakamlık ve valilik yapmıştır. Hurşid Paşa'da Maraş ve Adana'da mutasarrıflık yapmıştır. Beşir Fuat, Ahmet Mithat Efendi'ye mektubunda babasının eli açık bir insan olduğundan bahsetmiştir. Annesi Habibe Hanım'ın babası Memiş Paşa'da Gürcü'dür. Giresun'da vergi toplama ve asker yetiştirme gibi işler yapmıştır. Hurşid Paşa ile İstanbul'da evlendiği tahmin edilen Habibe Hanım'ın Beşir Fuat'tan başka Nâzime, Cemile ve Ziya adında üç çocukları daha vardır. Habibe Hanım'a babasından Giresun'da fundıklıklar, bir han ve Beşir Fuat'ın intihar etmiş olduğu ev kalmıştır. Habibe Hanım, Hurşid Paşa'nın vefatından sonra Salih adında bir subayla evlenir. Salih Bey'in görev yeri taşra olduğu için oğlu Beşir Fuat'ın yanında kalan Habibe Hanım bir süre sonra zihinsel bir hastalığa kapılarak, 1886'da vefat etmiştir. (Okay 2012: 16, 17, 18)

Romanda, Beşir Fuat'ın evlilik hayatı ve çocuklarını konu alan bölümler, onun hakkındaki ifadelerin en keskin olduğu bölümlerdir. Bu bilgiler Fuat'a Halide ve Mösyö Arakel tarafından verilir.

Halide:

"Baban annenden önce iki kere evlenmiş. İlk karısı da galiba bir paşa kızıymış. Ondan bir oğlu olmuş. Adı Cemil. Sonra başka bir kadınla evlenmiş. Adı Şaziye. Çağaloğlu Yokuşu'nda bir evleri vardı. Ondan da bir oğlu olmuştu, belki sende biraz büyük, adı Selim." (GHŞ: s.188)

Mösyö Arakel:

¹¹ Mösyö Arakel, Beşir Fuat'ın evinin karşısındaki kitapçı dükkânının sahibidir. Beşir Fuat, hayaliyün-hakikiyün tartışması sırasında yazdığı cevapları Mösyö Arakel'e bastırmıştır. Kitaplarının da basımında yardımcı olan Arakel için Fransızca *Elifbâ* ve *Usûl-i Ta'lim* kitaplarını yazdığını Fazlı Necib'e yazdığı mektubunda dile getirir. (İnci 1999: 492)

“Beşir Fuat annesinin ısrarıyla halayıyla evlenir, ondan Mehmet Cemil adında bir oğlu olur. Şimdi otuzunu devirmiş olması icap eder. Daha sonra boşanırlar. Babanız saray cerrahının torunu olan Şaziye Hanım’la evlenir. Ondan da bir oğlu vardır siz yaşlarda.” (GHŞ: s. 203, 204)

Bu bilgiler de Beşir Fuat’a dair biyografilerle ilişkilendirilebilmektedir. Bu konuda müracaat edebileceğimiz en detaylı kaynak yine Orhan Okay’ın kitabıdır. Beşir Fuat’ın hangi tarihte kiminle evlendiği konusunda kesin bilgiler yoktur. Annesinin ısrar etmesi sebebiyle halayıyla evlenmiş, Mehmet Cemil adında bir oğlu olduktan bir süre sonra boşanmıştır. İkinci evliliğini Şaziye Hanım’la yapmıştır. Şaziye Hanım’la evliliğinden ikinci oğlu Namık Kemal daha sonra da üçüncü oğlu Mehmet Selim dünyaya gelmiştir. Beşir Fuat, Namık Kemal’e olan sevgisi sebebiyle ikinci çocuğuna O’nun adını vermeyi uygun bulmuştur. Çocukları üzerindeki sorumluluğunu bilen ve onlara derin bir sevgiyle bağlı olan Beşir Fuat, oğlu Namık Kemal’in bir buçuk yaşında kızıl hastalığı sebebiyle vefat etmesi üzerine bunalıma girer. Annesinin de zihinsel hastalık sonucu hayatını kaybetmesi, üst üste gelen ölümler onun bunalımının ilerlemesine neden olur. Annesinin hastalığının kendisine de sirayet edeceği korkusu ve bu ölümlerin bırakmış olduğu etki onun eğlence hayatına yönelmesine neden olmuştur. Bu süreçte bir de evlilik dışı ilişkisi olmuştur. Bu ilişkisinden Feride adında bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir.¹² Evlilik dışı ilişkisi ile beraber evliliğinde sorun yaşadığını mektuplarında dile getirmiştir. İntihar etme nedenlerinden biri de bu durumdur. İki aile arasında kendisine düşen sorumluluğun fazla olması ve iki sevdiği kadının da gerek maddi gerekse başka konular üzerinden baskı yapması onu çıkmaya çabaladığı ruhsal buhrana daha fazla itmiştir. (Okay 2012: 24, 25)

Fuat, Mösyö Arakel’den babasının çok önemli bir şahsiyet olduğunu öğrenir, kitap yazdığına dair bilgiler edinir ve bu kitapları okuma imkânı bulur.

“Mösyö Arakel masasının çekmecesinden üç kitap çıkardı.

‘Bunlar babanızın kitapları.’

Hamdi Bey hangilerini verdiğini sordu. Mösyö Arakel, Victor Hugo ve Voltaire, dedi. İnanabiliyor musun Alex! Babam bu önemli şahsiyetler hakkında kitaplar yazmış.” (GHŞ: s. 230)

Romanda geçen bu ifadeler *Victor Hugo* (1885) ve *Voltaire* (1886) adlı kitapları kaleme alan Beşir Fuat’ın yayın hayatıyla da eşleşmektedir. Bu eserlerden *Victor Hugo* Türk edebiyatı tarihlerinde ilk eleştirel biyografi olarak geçer. (Enginün 2020: 788)

Romanda Halide ve Mösyö Arakel’den sonra Fuat’a Beşir Fuat hakkında bilgi veren bir diğer isim Hamdi Bey’dir. Fakat Hamdi Bey’in verdiği bilgi biyografiden öte Beşir Fuat’a dair yapılan bir yorum niteliğindedir. Hamdi Bey’den Fuat’a aktarılan; *“Çok değerli bir filozoftu babanız. Ona çok haksızlık ettiler. Bir bilim mistiği idi. Onu hiç anlamadılar. Vasiyetine bile saygı göstermediler...”* (GHŞ: s.230) cümlesindeki ‘bilim mistiği’ ifadesi bizi Hamdi Bey’in Ahmet Hamdi Tanpınar olduğu sonucuna götürür. Çünkü Tanpınar, Beşir Fuat’ı ‘bilim mistiği’ olarak tanımlamaktadır. (Özturan 1989: s.15)

Yukarıda romandan alıntılanan cümlede geçen ‘vasiyetine bile saygı göstermediler’ ifadesi yine Beşir Fuat’ın biyografisiyle uyuşan bir bilgidir. Beşir Fuat, intiharından sonra bedenini otopsi

¹²Yukarıda da belirtildiği gibi romanda Fuat’ın Feride isminde bir kız kardeşi vardır. Annesinin hayat arkadaşı Victor, Fuat’a Franck ismini verdiği gibi Feride’ye de Valerie ismini vermiştir.

için Tıp mektebine hediye ettiğini ifade eden bir yazı kaleme almıştır. Ama ailesi bu vasiyeti yerine getirmemiş, yapılan incelemelerden sonra naaşını Eyüp civarında bulunan bir mezarlığa defnetmişlerdir. (Ahmet Mithat 2021: s. 28, 29)

Fuat, Beşir Fuat'ın kitaplarını okuduktan sonra onun düşüncelerine dair fikir sahibi olur ve babasının çağından çok ileride olduğuna dikkat çeker.

“Babam hiç kuşku yok ki bu Rönesans âlimlerinin takipçisiymiş. Ancak bundan çeyrek asır önce istibdat döneminde bunları nasıl biliyordu? Bilimin yılmaz bir savunucusu olmayı nasıl başarmıştı? Bunu aklım almıyordu.”(GHŞ: s. 234)

Beşir Fuat'a dair kaleme alınana biyografilerde onun ileri derecede Fransızca, Almanca ve İngilizce bildiğine de dikkat çekilmektedir. Fildiş bununla ilgili olarak şu değerlendirmeleri yapar. Bu üç dile kendi dili gibi hâkim olması Batı edebiyatının eserlerine birinci kaynaktan ulaşmasını ve onlarla kendi bilgi birikimini zenginleştirmesini sağlamıştır. Bu zenginlik onun fikir dünyasına da yansımış ve çağdaşlarından farklı bir konuma ulaşmıştır. (Fildiş 2017: s. 565)

Fuat, babasına dair biyografi bilgilerinin yanında fikir dünyasına dair bilgileri de Mösyö Arakel'den edinmiştir.

“... Victor Hugo'nun hayatını anlatırken kendi felsefesini de ortaya koymuştu. Hayale karşı hakikati, şairlerin romantik rüyalarına karşı bilimin akılcılığını savundu. Ona göre dünyayı en hakiki şekliyle fen bize anlatabilir. Üstelik her gün daha da gelişerek, ilerleyerek ufukumuzu genişletir. Bu mesele üzerine birçok münakaşaya girdiğini hatırlıyorum.” (GHŞ: s. 237)

Yukarıdaki cümleler natüralizm akımını çağrıştırmaktadır. Nitekim Beşir Fuat da natüralizmi savunmuştur. Natüralizmi, hayalden kaçmak, hakikati olduğu şekliyle aktarmak olarak tanımlar. Bilimin neden sonuç ilkesinin edebiyata da uyarlanması gerektiğini düşünür. Nesnel gerçekliğin hayalden üstün olduğunu savunur. Çağın anlayışına ters düşen bu düşünceleri sebebiyle birçok eleştiri almıştır. Beşir Fuat, *Victor Hugo* adlı biyografi kitabı ile beraber Hayalîyun- Hakikiyun¹³ tartışmasını başlatmıştır. Bu tartışma sonucunda Türkiye'de birçok filozof tanınmıştır. (Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2010: s. 219)

Romanda Mösyö Arakel, Fuat'a babasını intihara sürükleyen süreci kısaca şu şekilde anlatır. Beşir Fuat'ın annesinin geçirdiği rahatsızlığın kendisine de sirayet edeceği korkusuna kapıldığını, bu sebeple tedavi gördüğünü ve doktorun ona rahatlaması gerektiğini söylediğini ve bu yüzden eğlence hayatına yöneldiğini söyler. Romanda Beşir Fuat'ın evlilik dışı ilişkisi bu aşamada başlar. Beşir Fuat bir süre için kafasını dağıtmış olsa da daha sonra oluşturduğu bu iki aile arasında sıkışmaya başlar. Onlara huzurlu bir hayat vermek için elinden geleni yapsa da yetemez. Rahatlamak için çıktığı bu yolda daha da ruhsal buhrana sürüklenerek intihar etme yolunu seçer. Beşir Fuat'ı intihara yönlendiren iki temel sebepten biri arada kalmışlığa bir son vermektir. Diğer bir sebep ise delirme düşüncesini aklından atamamasıdır. Hastalığın kendine sirayet ettiğinden emindir. İntiharından sonra yapılmasını istediği şeyleri, intihar sebebini ifade

¹³ Hayalîyun-hakikiyun, Beşir Fuat ve Menemenlizade Mehmet Tahir arasında başlayan daha sonra başka yazarlarında konuya dâhil olması ile büyüyen ve bir yılı aşkın süre devam eden tenkit tartışmasıdır. Beşir Fuat'ın hakikiyun (realizm-natüralizm) görüşüne karşı, Menemenlizade Mehmet Tahir'in hayalîyunu (romantizm) savunması şeklinde başlayan münakaşalara, Muallim Naci, Namık Kemal, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Salâhi gibi yazarlarda yazıları ve mektuplarıyla dâhil olmuştur. Bu konuda başta Beşir Fuat ve Menemenlizade Mehmet Tahir olmak üzere çeşitli yazarların tartışmaları Handan İnci tarafından derlenmiştir.

Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*, hzl. Handan İnci. İstanbul. YKY. 1999.

eden mektupları Ahmet Mithat Efendi'ye yazmıştır. Romanda Ahmet Mithat Efendi'nin Beşir Fuat'a dair bu mektupları da içeren bir kitap yazdığını Fuat'a anlatan Mösyö Arakel, kitabı Fuat'a verir. Fuat bu kitabı okuduktan sonra babasına duyduğu heyecan, sevgi ve merak yerini öfkeye bırakır. Çünkü babasının onlardan kurtulamayınca çareyi ölmekte bulduğunu düşünür.

Romanda bahsi geçtiği gibi Beşir Fuat hayatına intihar ederek son vermiştir. Onu intihara sürükleyen sebeplerin başında deliliğin irsi oluşu gelir. Bir diğer sebep iki aile arasında sıkışmasıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Beşir Fuat* adlı kitabı romandaki ifadeleri destekler niteliktedir. Beşir Fuat, bu intiharın tüm detaylarını hesaplamış ve birkaç hayvan üzerinde deney yapmıştır. İntiharıyla ilgili her şeyi planlamıştır. Ailesinin bu intiharla hiçbir ilişkisi olmadığını ifade eden mektubu zabıta memurlarına yönelik yazmıştır. İntihar esnasında hissettiklerini ifade eden bir yazı kaleme almıştır. Cesedinin kadavra olarak bağışlanmasına yönelik bir vasiyet yazmıştır. Vasiyeti yerine getirilmemiş, Eyüp civarında bir mezarlığa defnedilmiştir. (Ahmet Mithat 2021: 25-29)

Romanda Beşir Fuat karakteri üzerine bahsi geçen tüm hususlar, Beşir Fuat biyografisi ile büyük ölçüde örtüşmektedir. Romanda Beşir Fuat'ın ailesi, evlilikleri, düşünce yapısı ve yazın hayatı ile ilgili verilen bilgiler Fuat adında bir oğlu olduğu bilgisi dışında tamamen gerçekte uyumludur. Fuat bu romandaki kurmaca kişidir. Beşir Fuat hakkında verilen bilgiler kurmaca kişi Fuat'ın etrafında şekillenerek, onun romanda belirginleşmesini sağlamıştır.

Satır Aralarından Soyaçekime

Edebiyat akımlarının temelini insan ve toplum oluşturmaktadır. Natüralistler insanı ele alırken, içinde bulunulan fizyolojik yapı, irsiyet, eğitim ve yaşadığı çevre gibi unsurları göz önüne çıkarırlar. Onlara göre insana dair her şey bu unsurların bir sonucudur. Bu durumda karakter, soyaçekim ve fizyolojik şartların eseridir. (Çetişli 2020: s.108)

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında ise göze çarpan soyaçekim unsurları vardır. Bunlar; babasından habersiz bir oğulun babası ile aynı mesleği seçmesi, dine yaklaşımları, iki aşk arasında kalmaları ve deliliğin irsi olduğu düşüncesi ile yanlış yollara sapma durumudur. Birbiri ile ilişkisi bulunmayan baba ve oğulun bu noktalarda benzerlik göstermeleri bizi natüralist bir yaklaşımın göstergesi olan soyaçekime götürmektedir.

Fuat, doğduğu topraklara Fransız gazetesine yazılar yazan bir muhabir olarak dönmüştür. Babası Beşir Fuat ise gazetelerde yazılar yazmıştır. Fuat bunu Halide'den öğrendiğinde sevinç ve şaşkınlığı bir arada yaşamıştır. Çünkü kim olduğunu bile bilmediği babası ile aynı mesleği seçmiştir. Yazar bu durumu kahramanın ağzından, onun duyduğu heyecan olarak okuruna yansıtır.

"Ellerim, dizlerim titriyordu. Çenelerim birbirine çarpıyordu heyecandan. Düşünebiliyor musun Alex? O da gazetelere yazılar yazıyormuş, benim gibi! Benim gibi! Bilmeden babamın mirasını sürdürüyordum. Bu nasıl ulvi bir his!" (GHŞ: s.187)

Bu durum, soyaçekimin sağladığı bir koşullanma olduğu, babadan oğula aktarılan genler arasında yazarlık geninin de bulunduğu şeklinde yorumlanabilir.

Bir diğer unsur iki aşk arasında kalma durumlarıdır. Fuat, İstanbul'a yolculuğu sırasında tanıştığı Isabelle'le arasında derin bir bağ kurmuştu. Messina'da ayrılmaları bu bağı koparmamış, mektuplaşmalarıyla aralarındaki bağ kuvvetlenmişti. Messina depreminde

İsabelle'in hayatını kaybetmesi ve Fuat'ın bu ölümden kendini sorumlu tutması İsabelle'den uzaklaşmasına engel oluşturur. İstanbul'da arkadaşı Charles sayesinde tanıştığı Evelyn ise ona yaklaşımı ile ilgisini çekiyordu. Kendisini Isabelle'e bağlı kalmaya zorlasa da zaman zaman Evelyn'e hislerini açma veya onun hislerine karşılık verme isteği duymuştu. Ama Isabelle'in varlığı ve aklındaki konumu yakınlaşmasına engel oluyordu. İkisine de zihninde ve kalbinde hisler besleyip onlardan vazgeçemiyordu. Babası Beşir Fuat'ın, evli olduğu kadın ve annesi arasında karar verememe durumunu öğrendikten sonra kendisi için şu cümleyi kurmuştur: *"Evelyn'le aramızda çok müstesna bir münasebetin mevcudiyetini bir defa daha anladım. Belki de iki aşk arasında kalmak irsidir, ne dersin Alex?"* (GHŞ: s. 213)

Beşir Fuat'ın düşünceleri ile romanda oğlunu temsil eden Fuat'ın düşünceleri arasında benzerlikler bulunur. Bunun bir örneği dine yaklaşımlarıdır. Fuat ve Mösyö Arakel arasında geçen aşağıdaki diyaloglar baba ve oğulun aynı görüşte olduğunu göstermektedir.

"-Yani, dünyayı, kâinatı ilahi bir gücün yarattığına inanmıyordu.

Mösyö Arakel sorumu cevaplamaadan önce uzun uzun düşündü. İcini çekti, mühim bir sırrı daha fazla taşıyamayacak bir insanın teslim olan sesiyle itiraf etti.

-Hayır, elbette inanmıyordu.

Sonra da ne hissettiğimi anlamak için gözlerimin içine baktı.

-Bence de öyle Mösyö Arakel. Benim de dindarlıkla aram yoktur..." (GHŞ: s. 238, 239)

Yukarıdaki diyalogdan da anlaşılacağı üzere baba ve oğul aynı düşünceye sahiptir. Fuat'ın Fransa'da yetişmesi ve annesinin Fransız olması bu düşüncesine bir gerekçe olarak düşünülebilir. Fuat her ne kadar Fransa'da yetişse de içten içe Türklük bilinci taşıyordu. Bu sebeple birçok kez Türk olmak üzerine iç çözümlenmeleri yapmıştır. Babasının köklerini içinde bir yerlerde hissetmektedir. Bu sebeple İslam'a yönelebilecekken ondan uzak durması Fransa'da yetişmesi sebebiyle oluşan bir koşullanma değildir. İçinde barındırdığı Türklük bilincinin onda bıraktığı etki sayesinde oluşan bir koşullanmadır. Fuat'ın dine yaklaşımı babasının onda bıraktığı Türk olma bilinci etkisinde şekillenmiştir.

Romanda Beşir Fuat'ın delirme korkusu duyması ile oğlu Fuat'ın delirme korkusu duyması soyaçekimin en belirgin unsurudur. Kalıtsal olan zihinsel hastalıklar natüralizmin irsiyet kavramının en gözde örneğidir. Romanda Beşir Fuat'ın delirme düşüncesinden kaçabilmek için doktor tavsiyesiyle eğlence hayatına sürüklendiği ve evlilik dışı ilişki yaşadığı belirtilir. Bu ilişki ile çıkmaya çalıştığı ruhsal bunalımın daha derinlerine itilir. Delilik semptomları kendisinde bulunmadığı halde deliliğin irsi olduğu düşüncesi ile intihar etmeye karar verir. Aynı şekilde Fuat'ta bu korkuyu duyar.

"Korkuyorum Alex. Delirmekten korkuyorum. Babam gibi... Onun korkuları da bana geçmiş gibi. Annesinden tevarüs eden bu delilik beni de ele geçirecek diye çok korkuyorum. Onun annesi benim büyükannem demek! Belki nesilden nesle şiddeti azalıyor ama muhakkak çıkıyordur torunlarda da. Şimdi son derece makul düşünüyorum. Ama belki de düşündüğümü zannediyorum." (GHŞ: s. 282, 283)

Romanın çeşitli sayfalarında yukarıdaki gibi cümleler kurarak delirmeye yakın olduğunu ifade eder. Fuat'ta babası gibi yanlış kararlar alır. Arkadaşları Marcel ve Charles'in onu İsabelle'in ölümüne sebep olmakla suçladığı düşüncesine kapılarak onlarla tartışır. Hâlbuki bu düşünce

Fuat'ın bilinçaltının bir ürünüdür. Marcel onun iyi olduğunu söylese de o delirdiğinden emindir. Delilik semptomları, halüsinasyonlar Fuat'ta görülmeye başlar. Romanın son sayfalarında ölmüş olan Isabelle'i gördüğünü söyler. Fuat sağlıklı bir insanken babaannesinin ve babasının hastalığını öğrenerek delirme ihtimalini düşünür ve bu düşünceyle sağlığını kaybeder.

Yazar, soyaçekim unsurlarını doğrudan Fuat'ın tespit etmesini sağlamıştır. Fuat, 'Belki de iki aşk arasında kalmak irsidir.' gibi ifadeler kullanarak bizlere soyaçekimi nerelerde aranacağını ipuçlarını vermiştir.

Sonuç:

İncelenen Murat Gülsoy'un *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanı, teknik olarak mektup roman türünde olması nedeniyle dikkat çekicidir. Ama bizim meselemiz bu değildir. Roman otantik bir kişinin kahraman olarak ele alınması bakımından da dikkat çekmektedir. Eser, bir yandan yarı Türk yarı Fransız olan Fuat'ın kimlik bunalımını işlerken bir yandan da Fuat'ın ölmüş babası olarak Beşir Fuat gibi bir tarihi gerçekliği konu almıştır. Beşir Fuat'ı birçok yönden gözler önüne çıkaran bu roman Fuat adındaki kurmaca karakter olan oğulun etrafında şekillenir. Beşir Fuat'a dair kaleme alınan biyografiler, bu romanda kaleme alınan Beşir Fuat özellikleriyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Yazar, otantik bir ismi eserine kahraman olarak seçmiş ve onun zayıflıklarını, zaafalarını ve kültür tarihlerimizde en dikkat çekici yönlerini gözler önüne sermeyi başarmıştır. Yazar, Beşir Fuat'ın hayatındaki önemli isimleri kapalı olarak romanın son kısımlarına taşıyarak eserini ilgi çekici yapmıştır. Bu isimler Türk edebiyat tarihçiliğinde büyük öneme sahip olan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Mithat Efendi'dir.

Eser, natüralizmin hâkim olduğu yılları aşarak bu akımın 21. yüzyılda kaleme alınan bir eserde de görülebileceğini göstermiştir. Murat Gülsoy, eseri kaleme alırken natüralist bir eser verme kaygısı gütmemiştir. Eserdeki Fuat karakteri ve eserin sonu bu eseri natüralist bir bakışla inceleme sonucunu doğurmuştur. Fuat babasını arama amacı gütmeyen İstanbul'a doğru çıktığı yolda bir şekilde köklerine ulaşmayı başarmıştır. Zamanla baba bilincine ulaşan Fuat, yer yer soyaçekim sinyalleri veren cümleler kurmuştur. Bu sinyallerden hareketle romanda dört soyaçekim unsuru tespit edilmiştir. Bunlar; birbirinden habersiz olan baba ve oğulun aynı mesleğe yönelmeleri, dine karşı mesafeli olmaları, iki aşk arasında seçim yapamamaları, deliliğin irsi olduğu düşüncesi ile bu hastalığın kendilerine sirayet ettiğini düşünerek hayatlarına yön vermeleridir.

Kaynakça:

Ahmet Mithat Efendi (2021). *Beşir Fuat*. İstanbul. Kapra Yayıncılık.

Aytaç, Gürsel (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul. Say Yayınları.

Çetişli, İsmail (2020). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara. Akçağ Yayınları.

Enginün, İnci (2020). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul. Dergâh Yayınları.

Fildiş, Berna (2017). "Bir Osmanlı aydını Olarak Beşir Fuat". MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi. 555-583.

Gülsoy, Murat (2022). *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*. İstanbul. Can Yayınları

- İnci, Handan (1999). *Beşir Fuad Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Kefeli, Emel (2017). *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul. Dergâh Yayınları.
- Okay, M. Orhan (2012). *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*. Hareket Yayınları. İstanbul.
- Özturan, C. Parkan (1989). *İlk Türk Materyalisti Beşir Fuad'ın Mektupları*. İstanbul. Arba Yayınları.
- Safa, Peyami (2007). *Edebi Akımlar ve Fikir Cereyanları*. İstanbul. Boğaziçi Yayınları.
- Sunel, A. Hamit (2020). "Doğalcılık". *Yazın Akımları Özel Sayı:349*. (Editör: Türk Dil Kurumu). Türk Dil Kurumu Yayınları. 139-167.
- Sustam, Demet (2016). Mektup-Roman Geleneği Çerçevesinde "Gölgeler ve Hayaller Şehrinde". *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı 14. 123-138.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. (2010). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Üstün, Koray (2019). "Türk Edebiyatında Ara Nesil" *Yeni Türk Edebiyatı*. (Editör: Doç. Dr. Fatih Sakallı). Nobel Yayınları. Ankara. 61-87.

TELEÜT AĞZININ RENK ADLARI BAKIMINDAN ESKİ TÜRKÇE İLE MUKAYESESİ

THE COMPARISON OF THE TELEUT DIALECT WITH OLD TURKISH IN TERMS OF COLOR NAMES

Gizem KİPER

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Sivas, Türkiye,

gkip95@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4592-2247

Özet

Renk adları tüm dillerde öncelikli olarak ele alınan söz varlığı çalışmalarından biridir. Akrabalık adları, organ adları, sayı adları, hayvan adları, bitki adları gibi ögeler bir dilin asli kelime kadrosunu oluşturan unsurlardandır. Altayca'nın bir diyalekti olan Teleüt Ağzı da renk adları yönünden zengin bir Türk diyalektidir. Bu bildiride Teleüt Ağzı ile Eski Türkçenin renk adları yönünden ne oranda benzerlikler ve farklılıklar gösterdiğini öğrenmeye yönelik bir amaç doğrultusunda karşılaştırmalı bir çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışma neticesinde Eski Türkçe ile Teleüt ağzının renk adları yönünden önemli ölçüde benzerlikler gösterdiğini, az sayıdaki farklılıkların ise kelime kadrosu yönünden değil küçük ses farklılıklarından kaynaklandığı anlaşılmıştır. Çalışmamızda art zamanlı dil bilgisi yöntemi kullanılmıştır. Teleüt Türkçesini temsilen Lyudmila Timofeyevna Ryumina-Sırkaşeva ve Nadejda Aleksandrovna Kuçigaşeva tarafından kaleme alınan Teleüt Ağzı Sözlüğü, Eski Türkçe dönemini temsilen ise Eski Uygurca için Jens WILKENS, Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurisch- Deutsch- Türkisch) / Eski Uygurcanın El Sözlüğü, Orhon Türkçesi için Orhon- Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk yazıtları adlı eser, Karahanlı Dönemi eserleri için ise çeşitli sözlük ve kaynaklar esas alınmıştır. Renk adları üzerine yapılmış çalışmalar henüz tamamlanmış değildir ve her geçen gün bu alanda yeni çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Bildirinin bu yönüyle renk adları araştırmalarına katkı sunacağına inanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Renk Adları, Teleüt Ağzı Renk Adları, Teleütçe ve Eski Türkçe Renk Adları

Abstract

Colour names are one of the subjects prioritized in lexical studies conducted in all languages. Elements such as kinship names, organ names, number names, animal names, plant names are the components that make up the original word structure of a language. Teleut Dialect, a dialect of Altaic, is also a Turkish dialect rich in colour names. This paper presents a comparative study aimed at determining the extent of similarities and differences in terms of colour names between the Teleut Dialect and Old Turkic. As a result of the study, it was understood that the Old Turkish and Teleüt dialects showed significant similarities in terms of colour names, and the few differences were caused by small phonetic differences, not in terms of vocabulary. In our study, diachronic grammar method was used. Teleut Dialect Dictionary written by Lyudmila Timofeyevna Ryumina-Sırkaşeva and Nadejda Aleksandrovna Kuchigasheva representing Teleüt Turkish, Jens WILKENS for Old Uyghur, Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurisch-Deuthonsi Turkish Dictionary of Altuigurisch- Deuthonsch for Old Turkic Dictionary) The work called Old Turkish Inscriptions in Mongolia in the Orkhon-Uyghur Khanate Period and various dictionaries and sources for the Karakhanid Period works were taken as a basis. It has not yet retained the work on colour names, and it seems to be getting new work in this area with each passing day. It is believed that this paper will contribute to the research on colour names.

Keywords: Color Names, Teleut Dialect Color Names, Teleut and Old Turkish Color Names

Giriş

Bugüne kadar söz varlığının tanımlanmasında her yazar tarafından benzer ifadeler kullanılarak farklı söz varlığı tanımları yapılmıştır. Bu tanımlamalardan birkaçı aşağıda verilmiştir.

Bu terim Türkçe Sözlük'te şu şekilde tanımlanır: "Bir dildeki sözlerin bütünü, söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük hazinesi, kelime hazinesi, kelime kadrosu, vokabüler." (TDK 2011: 2158).

Söz varlığı konusunda Türkiye'de akla ilk gelen isimlerden biri Doğan Aksan'dır. Aksan, "Bir dilin söz varlığı denince, yalnızca o dilin sözcüklerini değil, deyimlerin, kalıp sözlerin,

kalıplaşmış sözlerin, atasözlerinin, terimlerin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlıyoruz.” demektedir. (Aksan, 2004: 7).

Renk ad ve kavramları da söz varlığı çalışmalarında öncelikli olarak ele alınan söz varlığı çalışmalarındandır. Türkiye Türkçesi söz varlığında renk ad ve kavramları oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Aynı durum Tarihi Türk lehçeleri söz varlığı için de geçerlidir.

Renk adının Türkçe Sözlük'teki tanımı şu şekildedir: “Cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum.” (TDK 2011:1973).

Zeynep Korkmaz'ın Gramer Terimleri Sözlüğü'nde ise renk adı şu şekilde tanımlanmaktadır: “Renk gösteren kelime. Al, yeşil, sarı, kara, kırmızı, mavi vb.” (Korkmaz, 2007a: 179)

Arzu Erdoğan Öztürk, Özbek Türkçesinde Renk Adları adlı makalesinde şunları söylemektedir: “ Türkçe, renk adları konusunda çok zengin bir dildir. Türkiye Türkçesinde Eski Türkçeden beri kullanılan ak, kırmızı, kara, ala, gök, yeşil, sarı gibi renk adlarının yanı sıra göçler, farklı kültürlerle kaynaşma, din değişimi gibi nedenlerin etkisiyle beyaz, siyah, mavi, gri, kırmızı, eflatun, oranj, bej vb. renk adları da kullanılmaktadır. Ayrıca renkler arasındaki ince ayrımları gösterebilmek için de somut nesnelere renkleri kullanılarak benzetmeler yapılmakta böylece çimen yeşili, kiremit kırmızısı, bal rengi, gül kurusu vb. gibi yeni renk adları türetilmektedir.” (Öztürk Erdoğan, 2004: 2374)

Renkler ile alakalı pek çok tanım yapılmıştır. Teleüt Ağzı sözlüğünde de Eski Türkçe dönemi Göktürk yazıtlarında da renk adı *ön* kelimesiyle, Uygur Türkçesinde *ön* ve *boy*, Karahanlı Türkçesinde ise renk kavramının *bodug*, *boy*, *ön*, *kırtış*, *tü*, *tüs* gibi kelimelerle karşılandığı tespit edilmiştir.

Küçük'e (2013: 10) göre, “dışa dönük bir toplum olan Türkler, renklerin adlandırılmasında doğaya bağlı bir yol izlemişlerdir. Bunda Türklerin hayvancılıkla uğraşmalarının, bitki örtüsü, hayvanlar, madenler, özel adlar, gökle ilgili adlandırmalar, organ adları, hastalık adları, din, meslek, zaman ve coğrafyaya dayalı kavramlar, yiyecek ve içecek gibi çeşitli nesnelere de rolü vardır.”

1. Yöntem

Çalışmada, Tarihi Türk lehçelerinde yer alan renk ad ve kavramları üzerinde durulmuştur. Eski Türkçe kısmında Orhon Türkçesi döneminden başlanılarak sırasıyla Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesi eserleri taranmıştır.

Çalışmada yöntem olarak art zamanlı yöntem kullanılmıştır ve Eski Türkçeden Teleüt Ağzına ses ve şekil bilgisi, anlam ve yapı yönünden değişimlerin olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. İlgili eserlerden taramalar yoluyla veriler elde edilmiş, daha sonra elde edilen veriler inceleme ve değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Taramalarda, Teleüt Türkçesini temsilen Lyudmila Timofeyevna Ryumina-Sırkaşeva ve Nadejda Aleksandrovna Kuçigaşeva tarafından kaleme alınan Teleüt Ağzı Sözlüğü, Eski Türkçe dönemini temsilen ise Eski Uygurca için Jens WILKENS, Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurisch- Deutsch- Türkisch) / Eski Uygurcanın El Sözlüğü, Orhon Türkçesi için Orhon- Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk yazıtları adlı eser, Karahanlı Dönemi eserleri için ise çeşitli sözlük ve kaynaklar esas alınmıştır.

2. Yok Olma Tehlikesinde Bir Dil: Teleütçe

Coğrafya, iklim şartları, göçler, yeni yerler kazanma isteği, kendi aralarındaki mücadeleler, çeşitli dış güçlerin uyguladıkları politikalar vb. durumlar Türkleri farklı coğrafyalarda yaşamaya mecbur kılmıştır. Bu mecbur kılınma durumu, Türklerde göç ettikleri bölgelere göre lehçe ve ağız farklılıklarına, kültürel ve dinsel farklılıklara sebep olmuştur. Türkler her ne kadar farklı coğrafyalarda yaşasalar da onları bir arada tutan yine dilleridir. Dil, canlı bir varlıktır. Doğanın bir kuralı olan doğum ve ölüm gerçeğindeki gibi diller de doğar, büyür, gelişir, değişir ve ölür. Yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan dillerin sosyal, politik, ekonomik, kültürel birçok sebebi bulunmaktadır.

Teleütler, Güneybatı Sibirya’da yok olma tehlikesi ile karşı karşıya bulunan az sayılı Türk halklarından. 2010 nüfus sayımına göre ¹⁴2643 kişilik bir nüfusa sahip olan bu Türk topluluğu Rusya Federasyonu’nun Kuzbass Eyaletine bağlı Belovo ilindeki Büyük ve Küçük Baçat nehirlerinin havzasındaki köylerde yaşamaktadırlar. Ayrıca Novokuznetsk ilinin taşrasında bulunan Teleut köyü, Altay Krayı’ndaki Zarinsk ilçesi ve Dağlık Altay Cumhuriyeti de Teleütlerin yaşadıkları yerlerdendir. Ancak son iki bölgedeki Teleütlerin sayıları yaklaşık 50 kişidir. Teleütçenin konuşur sayısı 2010 nüfus verilerine göre 975’tir. Bu veri dili bildiğini ifade eden gruplardan oluşmaktadır. Bunların içerisinde farklı etnik gruba mensup olanlar da bulunmaktadır. Aşağıdaki tabloda Teleütçe konuşurlarının toplam sayıları verilmektedir (bk. Cengiz, 2016, ss. 109-110).

Teleütçenin Toplam Konuşur Sayısı (2010)

Nüfus	Konuşur Sayısı	Teleüt olup ana dilini bilenler	Teleütçeyi ana dili kabul edenler
2643	975	938	1597

Salim Küçük, Tarihi Türk Lehçelerinde Renk Adlandırmaları adlı makalesinde, Göktürk Yazıtlarından bugüne bazı renk adlarının zamanla yerlerini Türkçe veya yabancı dildeki bir sözcüğe bırakarak kaybaldığını bazılarının küçük ses değişikliklerine uğradığını, bazılarının anlamının daraldığını, bazılarının ise değişmeksizin varlıklarını koruduğunu belirtmiştir. (Küçük, 2010, s. 557).

Teleüt ağız yok olma tehlikesi altındaki bir ağız olarak Eski Türkçenin söz varlığı ile karşılaştırmaya değer bir diyalektir. Aşağıda Taramalarımız neticesinde Teleüt Ağzındaki renk adlarının Eski Türkçe ile mukayeseli bir listesi bulunmaktadır:

ak “1.beyaz, ak 2. açık renkli” (TelAS 3) || ET (Uyg.) **ak (2)** “beyaz, açık; uygun, iyi” HAltUig 22b, **ak** “kır at (ak, beyaz); y.a. parçası” MoEsTuYaz 349b, (Kar.) **āk ~ ak** “Oğuzcada beyaz” DLT 546, **āk** “Oğuz lehçesinde ak, her şeyin beyaz olanı (*abyağ*)” DLT_MK 64, **ak** “ak, beyaz” (AH, DH) KTS_EÜ 123

¹⁴ Buradaki rakamlar Rusya Federasyonu 2010 nüfus sayımı verilerinin yer aldığı (Vserossiyskaya Perepis’ Naseleniya, 2010) genel ağ sayfasından alınmıştır.

ala (I) “alaca, karışık renkli” (TelAS 4) || ET (Uyg.) **ala (1)** “karışık renkli, renkli, alaca, benekli, ciltteki kırmızı lekeler, kızarıklık, egzama” HAltUig 27b, (Kar.) *ala* “alaca” DLT 547, *ala ala at* “aklı karalı, alaca (*arḳat*) at” DLT_MK 66, *ala* (II) “karışık renkli, ala” (DLT 1, KB) KTS_EÜ 124

cajıl “yeşil, olgunlaşmamış, ham (meyve)” (TelAS 20) || ET (Uyg.) **yaşıl ~ y(a)ş(ı)l (1)** “yeşil” HAltUig 874b, (Kar.) *yaşıl ~ yāşıl* “yeşil” DLT 958, *yaşıl* “yeşil (*aḥḍar*)” DLT_MK 568, *yaşıl* “yeşil” (DLT III, KT) KTS_EÜ 462

çokır “1.alacalı 2.benekli 3.renkli” (TelAS 17) || ET (Kar.) *çakır* “mavi; gök gözlü” DLT 612, *çaḳır* “çakır gözlü, açık mavi gözlü (*azraḳ*)” DLT_MK 138

kara “siyah, kara” (TelAS 47) || ET (Uyg.) **kara ~ k(a)ra (1)** “kara, siyah, esmer; (asker) basit; sıradan halk, halk; karanlık prensibi, karanlık; ceset; defin töreni, cenaze töreni; hayvan, davar, mal; siyah yün” HAltUig 333a, (Orh.) *kara (I)* “kara, siyah” MoEsTuYaz 359a, (Kar.) *kara* “siyah, kara” DLT 684, *ḳara* “kara (*aswad*)” DLT_MK 221, *ḳara* (III) “renk olan kara” (KB, KT) KTS_EÜ 246

kızıl “kırmızı” (TelAS 58) || ET (Uyg.) **kızıl** “kırmızı, kırmızımsı, kızıl” ~ **kızıl (1)** “kırmızı, kızıl; (et) çiğ, işlenmemiş; âdet kanı (dişilerin üreme özü)” HAltUig 377a, (Orh.) *kızıl* “kızıl, kırmızı” MoEsTuYaz 360b, (Kar.) *kızıl* “kızıl, her şeyin kırmızısı” DLT 718, *kızıl* “her şeyin kırmızısı, kızıl (*aḥmar*) renklisi” DLT_MK 268, *kızıl* “kızıl renk” (DLT 1, KB, AH, DH) KTS_EÜ 271

kök (II) “mavi” (TelAS 63) || ET (Uyg.) **kök (1)** “mavi, gri, boz, soluk, yeşil; gök, gökyüzü, mavi bir şey” HAltUig 400a, (Orh.) *kök* “mavi (göğün rengi olarak); boz, gri; ö.a./ y.a. parçası” (*yen.*) MoEsTuYaz 361b, (Kar.) *kök* “koyu gri, gri, gök renginde olan her renk” DLT 734, *kök* “gökyüzü renginde olan her şeye böyle denir” DLT_MK 284, *kök* (II) “1.gök” (DLT III, KT, KB, DH) “2.gök renkli” (DLT III, KB) KTS_EÜ 284

pos “boz, gri” (TelAS 89) || ET (Uyg.) **boz (2)** “boz, gri, kır; gri yün” HAltUig 190b, (Orh.) *boz* “boz, boz renk” MoEsTuYaz 354a, (Kar.) *boz* “boz, beyaz ile kula arasındaki hayvan rengi” DLT 597, *bōz bōz at* “beyazla kızıl arasında olan at (*aşhab layṣa bi'l-aşḥaḥ*)” DLT_MK 121, *boz* “renk olan boz” (DLT III, KT) KTS_EÜ 165

sarı “1.sarı 2.at donu” (TelAS 95) || ET (Uyg.) **sarıg ~ sar(ı)g ~ s(a)r(ı)g (1)** “safra, öd, sarı, solgun, soluk; sarı şey” HAltUig 586b, (Orh.) *sarıg* “sarı, çil çil (altın için)” MoEsTuYaz 365a, (Kar.) *sarıg* ~ *sāriḡ* “sarı” DLT 805, *sarıḡ* “sarı (*aşfar*)” DLT_MK 391, *sarıḡ* “sarı” (DLT 1, KB, DH) KTS_EÜ 351

3. Sonuç

Bildiride Teleüt Ağzı ile Eski Türkçenin renk adları yönünden ne oranda benzerlikler ve farklılıklar gösterdiğini öğrenmeye yönelik bir amaç doğrultusunda karşılaştırmalı bir çalışma yapılmıştır.

Yapılan çalışma neticesinde Eski Türkçe ile Teleüt ağzının renk adları yönünden önemli ölçüde benzerlikler gösterdiğini, az sayıdaki farklılıkların ise kelime kadrosu yönünden değil küçük ses farklılıklarından kaynaklandığı anlaşılmıştır.

Bu hususta, Teleüt Ağzı Sözlüğü’nde tespit ettiğimiz 22 renk adı (*ak, ala, apagaş, ayçık, çokır, cajıl, kara, karaçkı, karamtık, kızıl, kögörtim, kök, köpögöş, kuakay kızıl, kuba sarı, kuksun, küreñ, poro, poromtık, pos, sargıltım, sarı*) Türk tarihi yazılı kaynaklarından başlanarak sırasıyla Orhon

Türkçesi, Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, şeklinde ilgili eserlerde geçen renk kavramları taranmış bunun sonucunda karşılaştırılmıştır ve alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir.

Teleüt Ağzı Sözlüğünde tespit ettiğimiz *ak, ala, cajıl, çokır, kara, kızıl, kök, pos, sarı* renk adlarının Eski Türkçe dönemi eserlerindeki ses değişimlerine bakıldığında bu ses değişimlerinin küçük ses değişimleri olduğu fark edilmiştir. Sınırlamalar içerisinde ele aldığımız, Eski Türkçe karşılıklarını göremediğimiz renk adlarının ise sırasıyla kökenleri hakkında bilgi verilmiştir.

Teleüt Ağzı Sözlüğünde denkliklerini bulabildiğimiz 9 Türkçe renk adının ilki olan *ak* renk adının Eski Türkçe karşılıklarında anlam ve ses bakımından değişmeksizin varlığını koruduğunu, *ala* ve *kara* renk adlarının ise ses değişikliklerine uğramadığı fakat anlamlarında genişleme meydana geldiğini görmekteyiz. Devamında *cajıl* renk adını diğer incelenen eserlerde *yaşıl* şeklindeki küçük ses değişikliğine uğramış halini görmekteyiz. Bu renk adından yola çıkarak Teleütçedeki /c/ sesinin Eski Türkçede /y/, /j/ sesinin ise Eski Türkçede /y/ sesine değiştiğini görmekteyiz. *çokır* renk adının Eski Türkçe denkliğinde küçük ses değişikliğine uğradığı *çakır* şeklini görmekteyiz. *kızıl* renk adını Eski Türkçede kızgıl biçimini ve anlam genişlemesine uğramış olduğunu, *kök* renk adının herhangi bir ses değişikliğine uğramadığını fakat anlam genişlemesine uğradığını, *pos* renk adının incelenen diğer Eski Türkçe eserlerde *boz* şeklindeki küçük ses değişimine uğramış şeklini görmekteyiz. Yine *pos* renk adından hareketle, Teleütçedeki /p/ sesinin Eski Türkçede /b/, /s/ sesinin ise Eski Türkçede /z/ ses değişimine şahit olmaktayız. Son olarak *sarı* renk adının Eski Türkçede son seste /g/ sesinin türemiş olduğu *sarıg* biçimini tespit edip bu renk adının da diğer renk adları gibi anlam genişlemesine uğramış olduğunu görmekteyiz.

Eski Türkçede sınırlı kaynaklardan tarayıp karşılıklarını bulamadığımız diğer Türkçe renk adlarının bazılarının ise (*apagaş, karamtık, kögörtim, köpögös, sargıltım, ayçık, poromtık*) beyaz, kara, mavi, sarı gibi ana renklerden türediği görülmüştür.

Apagaş renk adı bembeyaz, apak anlamına gelen bir renk adıdır ve sözcüğün kökünün ak (beyaz) olduğu ve ak köküne +ap pekiştirme ekinin getirilmesi ve isimden isim yapan +aş eki getirilmesi sonucu türediği düşünülmektedir.

Karamtık renk adı koyu, koyumtrak anlamına gelen bir renk adıdır ve sözcüğün kökü karadır, kara (siyah) sözcüğünden türetilmiş bir renk adıdır.

Kөгörtim renk adı mavimsi anlamındadır ve kökü kök (mavi) olan renk adından türetilmiştir.

Sargıltım renk adı sarımtırak anlamına gelmektedir ve sözcüğün kökü sarıg (sarı) sözcüğüdür. sarıg sözcüğünden türetildiği düşünülen bir renk adıdır.

Ayçık renk adı rengârenk, desenli, parlak renkli anlamındadır ve sözcük ay köküne gelen +çık isimden isim yapma eki ile türetilmiş bir renk adıdır.

Poromtık renk adı Moğolca kökenli poro köküne Türkçe +mtık eki getirilerek türemiş bir renk adı ortaya çıkmıştır.

Teleüt Ağzı Sözlüğünden Tespit ettiğimiz 22 renk adından yukarıda bahsedilen renk adlarının dışındaki [*kuakay kızıl* (al, kırmızı), *kuksun* (leylak rengi), *poro* (at donunun kır rengi), *küreñ* (kahverengi) renk adları için de köken taraması yapılmıştır. Yapılan taramadan elde ettiğimiz sonuç *poro* ve *küreñ* renk adlarının kökeninin Moğolca olduğudur. *Kuksun* ve *Kuakay Kızıl* renk adlarının ise kökeni tespit edilememiştir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2004), *Türkçenin Söz Varlığı*, Ankara: Engin Yayınevi
- Cengiz, M. (2016). *Tehlikedeki Dil Olgusu: Teleütçe Örnelemi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- JENS WILKENS, *Eski Uygurcanın El Sözlüğü. Eski Uygurca - Almanca - Türkçe [Handwörterbuch der Altuigurischen. Altuigurisch - Deutsch - Turkish]*, Göttingen Bilimler Akademisi Yayını, Göttingen, 2021
- Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti't-Türk* (Haz. Ahmet B. Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu). (4.Baskı), Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara, 2020
- Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lügâti't- Türk*, (Haz. Mehmet Ölmez), Kabalcı yayıncılık, İstanbul, 2016
- Korkmaz, Zeynep, (2007a), *Gramer Terimleri Sözlüğü*. (3. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Küçük, S. (2010, Winter), *Tarihi Türk Lehçelerinde Renk Adlandırmaları*, Turkish Studies, 5(1)
- Ölmez, M. (2007). Tuwinisher wortschatz mit alttürkischen und Mongolischen parallelen Tuvacanın söz varlığı eski Türkçe ve Moğolca denklikleriyle. Wiesbaden: Harrasowitz Verlag.
- Ölmez, Mehmet, Orhon-Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk Yazıtları, Bilgesu Yayıncılık, 4.baskı, Ankara, 2021
- Öztürk Erdoğan, Arzu. (2004). *Özbek Türkçesinde Renk Adları. V. Uluslararası Türk Dil Kurumu Bildirileri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- RyuminaSırkaşeva ve Kuçigaşeva, *Teleüt Ağzı Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.
- TÜRKÇE SÖZLÜK, TDK yayınları, Ankara, 2011.
- Üşenmez, Emek, *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi, 2021.

SOSYAL MEDYA FENOMENLERİNİN (INFLUENCERLER) SOSYAL MEDYA ÜZERİNDEN KÜLTÜR AKTARIMI

CULTURAL TRANSFER OF SOCIAL MEDIA PHENOMENONS (INFLUENCERS) THROUGH SOCIAL MEDIA

Gülhan KARABULUT

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye

gulhahan58@gmail.com

ÖZ

Kültür, geçmişten günümüze süregelen bir olgu olarak insanları bir arada tutmaya yardımcı öğeleri bünyesinde taşımaktadır. Yüzyıllar içinde teknolojik gelişmeler sayesinde toplumların birbirleriyle etkileşimi kolaylaşmış, bu durum da kültürler arası alışverişin artmasına sebep olmuştur. 21. yüzyılda ise internet kullanımının hayatın her alanına sirayet etmesiyle birlikte kültürü yaşatma, aktarma ve yayma görevi sosyal medya olarak nitelendirilen paylaşım sitelerine verilmiş gibidir. Sosyal medya, günümüzde oldukça fazla kullanılması sebebiyle içerisinde kültürel unsurlarımızın da yaşadığı mecra olmuştur. Küçükten büyüğe neredeyse her yaşta insan için kaçınılmayan ve vazgeçilemeyen sosyal medya; içerisinde hem üreticileri hem de tüketicileri barındırmaktadır. Burada tüketici olarak başlayıp üretici konumuna geçen ve büyük toplulukları etkileyen sosyal medya fenomenleri, diğer bir adıyla influencerler, kültürden faydalanarak insanlar tarafından tanınıp popüler olmakta, ekonomik kazanç sağlamakta ve kültürün taşıyıcısı ve yaratıcısı konumuna gelmektedir. Kültürü yaşatıp iyi kullananlar olduğu gibi onu yozlaştıranlar da vardır. Kültür, sosyal medya fenomenleri vasıtasıyla her geçen gün değişime uğrayarak büyük topluluklara aktarılmaktadır. Kültür aktarıcısı konumundaki sosyal medya fenomenleri, sosyal medyadaki yerlerini koruyabilmek için çeşitli içerikler üretmek zorundadırlar. Bu içeriklerin de haliyle toplum tarafından dikkat çekmesi ve kabul edilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda influencerler ya yurtdışında popüler olan içerikleri uyarlayarak ya da yerelde var olan kültürel unsurları kullanarak yeni içerikler üretmektedirler. Bu içerikler geçmişe özlem ve merak duyan veya farklı kültürleri keşfetmek isteyen sosyal medya kullanıcıları tarafından oldukça ilgi görmektedir. Sosyal medya kullanıcıları tarafından ilgiyle karşılanan içeriklerin her geçen gün popülerite kazanarak çoğaldığı, içerik üreticisine ve dolaylı olarak da olsa kültür ekonomisine katkı sağladığı görülmektedir. Böylelikle kültürel unsurlarımız da yaşatılmakta, yaşanmakta ve yaygınlaşmaktadır. Bu çalışmada giyim, yeme-içme, yaşam tarzları, kültürel ritüeller gibi pek çok konu hakkında oldukça zengin içerikler üretmeye başlayan sosyal medya fenomenlerinin kültürü nasıl kullandıkları belirlenecek ve çeşitli örnekler üzerinden konu özetlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, kültür ekonomisi, sosyal medya, influencer, reklam.

Abstract

Culture, as a phenomenon that has continued from the past to the present, carries within itself elements that help keep people together. Over the centuries, advancements in technology have facilitated interactions between societies, leading to increased cultural exchange. In the 21st century, with the pervasive use of the internet in all aspects of life, the task of preserving, transmitting, and disseminating culture seems to have been entrusted to the sharing platforms known as social media. Social media has become a medium that encompasses our cultural elements due to its widespread use today. Almost unavoidable and indispensable for people of all ages, social media accommodates both producers and consumers. Social media influencers, also known as influencers, who start as consumers and transition to the role of producers, impact large communities. They become recognized and popular among people by leveraging culture, generating economic gains, and assuming the role of culture carriers and creators. While there are those who uphold and preserve culture, there are also those who corrupt it. Culture undergoes continuous transformation and is transmitted to large communities through social media influencers. To maintain their presence on social media, these culture transmitters must create various content. Naturally, these contents must attract attention and be accepted by society. In this context, influencers either adapt popular content from abroad or create new content by utilizing existing local cultural elements. Such content, which appeals to social media users with a longing for the past or a curiosity to explore different cultures, garners significant interest. It is observed that popular content gains popularity day by day, contributing to the content creator and indirectly to the culture economy. Thus, our cultural elements are preserved, experienced, and spread. In this study, we will determine how social media influencers, who have started to create rich content on various topics such as clothing, food and drink, lifestyles, and cultural rituals, use culture. We will attempt to summarize the subject through various examples.

Keywords: Culture, cultural economy, social media, influencer, advertisement.

Giriş

2022 TÜİK verilerine göre internet kullanım oranı, 16-74 yaş grubundaki bireylerde 2021 yılında %82,6 iken 2022 yılında %85,0 olmuştur. Bu verilere baktığımız zaman internetin giderek hayatımızın büyük bir bölümü kapsadığını görmekteyiz. İnternet alanındaki bu hızlı gelişmeyle birlikte sanal dünyalar kurulmaya başlanmıştır. Bu sanal dünyalarda insanlar kendilerince yeni yaşam alanları oluşturmuştur. Kimisi bu yaşam alanını özelde yaşarken kimisi de genele veya belirli bir kitleye hitap etmek amacıyla çeşitli içerikler üretme gayretine girmiştir. “Sosyal ağlar ayrıca kimlik üretimine olanak sağlayarak bireylerin benliklerini sundukları ve sergiledikleri bir ‘mekân’ olma işlevi görmektedir (Güzel, 2016: 83). Bununla birlikte sanal dünyada kendini göstermeyip sadece izleyici konumunda bulunan insanlar da vardır. “Özetle; yaşam ve dolayısıyla kültürün tamamına yakını sanallaşmış ve sanallaşmaya da devam etmektedir” (Özdemir, 2017: 47). Böylelikle halk kültürü ve ürünleri internetle birlikte değişime uğramıştır. Sanal dünyalarda ön plana çıkan insanlar, her türlü yerli veya yabancı kültürü ve kültürel öğeleri başarılı biçimlerde kullananlardır.

Bu çalışmada sosyal medyanın önde gelen kullanıcılarından olan ve pek çok kişiyi etkisi altına alabilen sosyal medya fenomenlerinin sosyal medyada kültürü nasıl kullandıklarına, nasıl aktardıklarına ve kültür ekonomisi bağlamında elde ettikleri kazanımlara değinilecektir. Böylelikle sosyal medya fenomenlerinin fenomen olma yolunda hem eski kültürü hem de yenilenen-değişen kültürü sanal dünyaya taşıma serüvenleri belirlenecektir.

İnfluencer (Sosyal medya fenomeni)

Günümüzde yaygın olarak kullanılan sosyal medya sitelerinden özellikle Instagram’da, insanların kendilerine rol model aldıkları ve takip etmekten hoşlandıkları kişiler bulunmaktadır. Bu kişiler “influencer” veya “sosyal medya fenomeni” olarak adlandırılmaktadır. Türk Dil Kurumu bu terim için “deneyimleyici” kelimesini önermektedir.

Genellikle yüksek takipçisi olan sosyal medya fenomenleri, kendi hayatları hakkında veya farklı bir konuda yarattıkları hikâyeler ile sosyal mecra da var olmaktadır. Bu hikâyeler kimi zaman bilinçli kimi zamansa tesadüfen oluşturulmaktadır. Yaşamlarında deneyimledikleri bazı özellikleri ile ön plana çıkan bazı sosyal medya fenomenleri şu tarz içeriklerle karşımıza çıkmaktadır: seyahat edenler, yemek yapanlar, yemek yiyenler, hamile olanlar, yeni evlenenler, bebeği olanlar, alışveriş yapanlar, ürün deneyimleyip fikirlerini beyan edenler, güzellikleriyle veya giyimleriyle ön plana çıkanlar, müzisyenler, fotoğrafçılar, ressamlar, kitap yorumlayanlar hatta belirli bir vasfa sahip olmayıp sempatik kabul edilen kişiler. Şaban Kızıldağ bu kişilerin var oluş süreçlerini şu şekilde özetlemektedir:

“Medya ünlülerin hayatlarından sunduğu kesitlerle bir anda gündemi değiştirebilmekte ve kurduğu etkiyle yeni metinler üretebilmektedir. Bu güç, bildiğimiz ünlüleri iyiden iyiye toplumun gündemine taşımakta ve onların hayran kitlesini arttırmaktadır. Bütün bunlar olurken daha birkaç gün sıradan yaşayan insanlar bir anda meşhur olup popüler kültürün malzemesi olabilmektedirler” (2001: 34).

Böylelikle sosyal medya fenomenlerinin her zaman mantık çerçevesinde belirli bir kurguyla ön plana çıkmadığını, belki de hiç planlamadan dahi basit bir video veya fotoğrafla da fenomen olma yoluna girebildiğini görmekteyiz. Ancak kişi eğer tek bir video ya da fotoğraf ile fenomen olursa bu bir balon gibi şişip aniden sönebilir. Platformda kalmak için süreklilik gösterebilmeli ve sürekli dikkatleri üzerine çekebilmelidir. Bir gün içinde milyonlarca kez tıklanan videosu ile

önce çıkan sosyal medya kullanıcısının ikinci gün farklı bir video ile aynı tıklanma oranlarına ulaşabilmesi garanti değildir. Bu yüzden sosyal medya kullanıcısının izleyicilerin dikkatini çekecek şeyleri ve beklentilerini iyi tahmin ederek süreklilik arz edecek şekilde içerik sunması gerekmektedir. Bu bağlamda sosyal medya fenomeni olabilmek için aktif ve sağlam bir takipçi kitlesine ulaşmak zorunluluk arz etmektedir. Takipçi kitlesine ulaşmak için ise fenomenlerin dikkat çekici ve özgün içeriklerle aktif bir şekilde paylaşım yapmaları, günceli takip ederek ona göre de içerik sunabilmeleri gerekmektedir. Sosyal medya fenomeni olmak isteyenlerin öncelikli amaçları kendilerini ispatlamak daha sonra ise popüler olma ve bu işten ekonomik kazanç sağlamaktır. Çağımızda yeni bir meslek alanı hâline gelen bu durum her geçen gün daha da yaygınlaşmakta ve bu kişilerin kozmetik, emlak, ticaret gibi farklı sektörlerde de adlarını duyurur hale geldikleri görülmektedir.

İnfluencerliğin Ekonomik ve Kültürel İşlevi

Takipçisi çok olan insanlar, izleyenler tarafından güvenilir bulunmaktadır. Böylelikle izleyiciler/takipçiler onların deneyimledikleri herhangi bir ürünü alma konusunda tereddüt etmezler. Sosyal medyada ve özellikle Instagram'da –sitenin ilk popüler olmaya başladığı dönemde- insanlar yalnızca paylaşım yapar ve bu işten herhangi bir kazanç beklentisinde olmazlardı. Ancak sosyal medya fenomenleri ile, özellikle Instagram ortamı bir ekonomik kazanç kapısı hâline, yaptıkları iş ise meslek hâline gelmiştir. Öyle ki artık kendi okullarını hatta mesleklerini bırakıp yalnızca bu işe yönelen insan sayısı her geçen gün artmaktadır. Bu insanlar şirketler kurabilmekte, reklam alıp oradan kazanç sağlayabilmekte ve devlete vergi ödemektedirler. Televizyon reklamlarından sağlanan kazanç gibi sosyal medya fenomenleri de belirli ürünlerin tanıtımını ve reklamını yaparak kazanç sağlamaktadır. Birçok markanın da sosyal medya fenomenleri yoluyla adlarını kısa sürede duyurma imkanı buldukları, reklamlar dolayısıyla bu fenomenlere yüklü miktarda maddi olanaklar sağladıkları görülmektedir.

Ekonomik olarak yüklü kazançlar sağlanabilen bu ortamda kazanç sağlayabilmek için öncelikle tanınmak ve belirli bir takipçi kitlesine ulaşmak gerekmektedir. Sosyal medya fenomenleri bu kitleye ulaşabilmek, ulaştıktan sonra sayıyı koruyabilmek adına takipçilerin istekleri doğrultusunda hareket ederek onların öneri ve şikâyetlerini dinlemek zorundadırlar. Bu durum işçi patron ilişkisi gibi değerlendirilebilir. Sosyal medya fenomeni öneri ve şikâyetleri dikkate almaksızın işine devam ederse takipçi kaybeder ve dolayısıyla kazançlarını da kaybeder.

Sosyal medya bir pazar olarak düşünülürse bu pazarda her türlü ürünün bulunduğunu söylemek mümkündür. Nedim Karaduman bu konu şu çıkarımlarda bulunmuştur:

“Gündelik yaşamın bir parçası haline gelen sosyal medya, ticari kaygılarla kullanıcılarına kendilerini daha özel hissettikleri eğlence içerikleri sunarken diğer taraftan milyonlarca kullanıcı aynı içerikleri tüketmektedir. Bu açıdan günümüzde sosyal medya popüler kültürün en önemli unsurlarından biri olan eğlence endüstrilerinin önemli bir pazarı haline dönüşmüş durumdadır” (2017, 22).

Pazarlarda ürünleri pazarlayan satıcılar olduğu gibi sosyal medyada da içeriklerini pazarlayan sosyal medya fenomenleri vardır. İçerikler iyi pazarlanırsa kişi fenomen olabilir ancak sönük kalırsa hafızalardan ve gözler önünden silinip gidecektir. İçeriklerini pazarlamayı bilen kişiler hem tanınır hem de ekonomik kazanç sağlamaktadır. Bu bağlamda sosyal medya fenomenlerinin ekonomik anlamda para kazanmalarındaki en büyük etken reklam vasıtasıyla farklı firmaların ürünlerini pazarlamaktır. Bu reklamları dümdüz, bir reklam kuşağı gibi sunmak

yerine belirli bir kurguyla sunmaları itici olmalarının önüne geçmektedir. Bu kurgu meselesinde ise kültür devreye girmektedir.

“Kültür, belirli bir grubun değerlerini, inançlarını, eşyalarını, davranış ve iletişim tarzlarını da içine alan özel yaşam tarzıdır” (Bilgin, 2003, 213). Sosyal medya vasıtasıyla da insanlar kimi zaman var olan kültürü yaşatmakta, kimi zamansa çağa uygun bir hâle getirerek değiştirmekte ve kendi takipçi kitlesini de etkileyecek şekilde sokarak kazanç sağlamaktadır. Bu sadece ekonomik değil kültürel olarak da bir kazançtır. Çünkü unutulmaya yüz tutmuş adetler, inanışlar, uygulamalar bu sayede popülerleşebilmektedir. Popülerleşen bu unsurların kültürel anlamda kazanç veya kayıp olması ise tartışma konusudur.

Sosyal medya fenomenleri, genellikle güven veren insanlardır. Bu güven verici tipler halktan biri olabileceği gibi ünlü kişiler de olabilmektedir. Halktan olan kişiler daha sonra ünlü konumuna gelmektedir. Örneğin halktan birisi doğal konuşmalarıyla, güven verici tavırlarıyla insanları kendine yaklaştırabilmekte ve ürünleri tanıtırken tıpkı günlük hayatta eşe dosta önerir gibi öneriler sunmaktadır. *“Kızlar koşun! Efsane bir kıyafet buldum!”*, *“Buna bayılacaksınız”*, *“Daha önce neden almamışım bu ürünü, resmen hayat kurtarıcı”* gibi ifadeler takipçileri ürüne yönlendirebilmektedir. Ürün özelliklerini uzun uzadıya anlatmadan arkadaşına anlatır gibi reklamını yapar, yeri geldiğinde ise beğenmediği ürünleri söyleyerek takipçilerinin güvenini arttırmalar/tazelerler. Bu durum ürünleri pazarlamada kullanılan bir taktiktir. Ayrıca bazı reklamlarda tıpkı halk pazarlarındaki gibi bir üslup kullanıldığını da görmekteyiz.

Bir diğer ürün sunma yolu ise ürünü tanıttak kişinin ürünle alakasız bir şekilde herhangi bir konuda konuşurken *“Bu arada kıyafetimi çok soran olmuş, linkini bırakıyorum”* şeklindedir. Burada kişilerin meslekleri de önemli bir yer tutar. Örneğin sosyal medya kullanan ve yüksek takipçiye sahip olan bir futbolcu, matara reklamı almıştır. Bu matarayı doğrudan insanlara sunmak yerine spor yaparken bir anda alıp içmeye başlar ve sonrasında onu önerir. Fenomenler bu şekilde farklı birçok kurguyla ürünlerini sunabilmektedir. Burada altı çizilmesi gereken bir nokta vardır: Kurgusal olarak sunulan bu içeriklerin ömrü 24 saatliktir. 24 saat içinde görülmeyen, tıklanılmayan içerikler otomatik olarak silinmekte, bu durum da kullanıcıların daha sık aralıklarla takip ettikleri sayfaları kontrol etme, dolayısıyla da sosyal medyada daha fazla aktif olmalarını zorunlu kılmaktadır. Çünkü fenomenler, kendilerine özel indirimlerin verildiği ürünlerin de 24 saatliğine reklamını yapmaktadırlar.

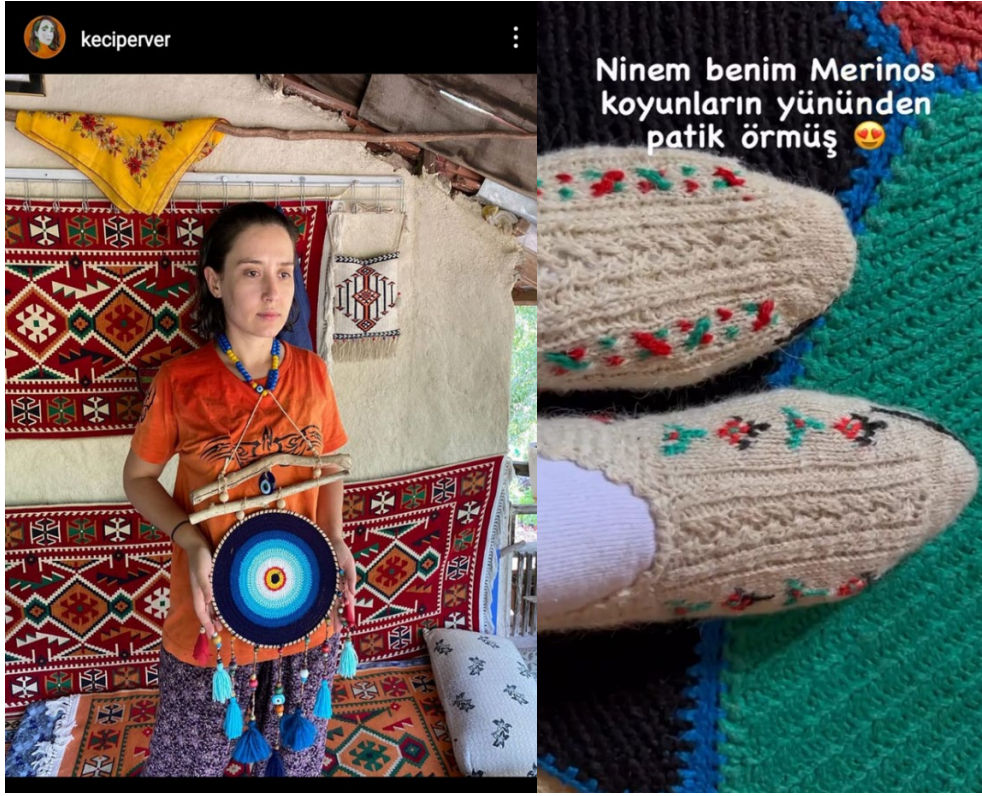
Sosyal medya fenomenleri, kültürel birçok unsuru sosyal medyada kullanmaktadırlar. Örneğin *“gezenoglak, keciperver, nurgulakdogn, yorukkızıblog”* gibi yüksek takipçi kitlesine sahip hesaplar içerisinde birçok kültürel unsur taşımaktadır. Bu kişiler yaşamlarını köyde sürdürmekte ve yaşadıkları bölgeleri günlük kısa videolarla yansıtmaktadırlar. Yöresel dil kullanımları, giyimleri, köyde yaptıkları faaliyetler birçok insanın ilgisini çekmekte ve paylaşılacak şeyler merakla beklenmektedir. Bu hesaplardaki sosyal medya fenomenleri yaşadıkları bölgenin kültürünü yansıtmakta ve bunu yaparken doğal bir şekilde davranıp kültürel benliklerini sergilemektedirler. Böylelikle paylaşım yapılan bölgelerin giyim kuşam, dil, dekor, sosyal yaşam, yörenin ekonomik faaliyetleri, günlük yapılan işler gibi birçok özelliği bu hesaplarda yer almıştır. Bu kişiler yaşadıkları alanların kültürel unsurlarını oldukça başarılı bir şekilde yansıtarak kendi kültürlerinin sanal dünyadaki yaşatıcısı/taşıyıcısı hâline gelmişlerdir. Aynı zamanda bu gibi hesapların bu kadar çok ilgi çekmesinin sebebi insanların doğaya, eskiye ve kendi kültürel kimliklerine duyulan özlemleri şeklinde yorumlamak mümkündür.



Şekil 2: Nurgulakdoğn hesabından paylaşım örnekleri

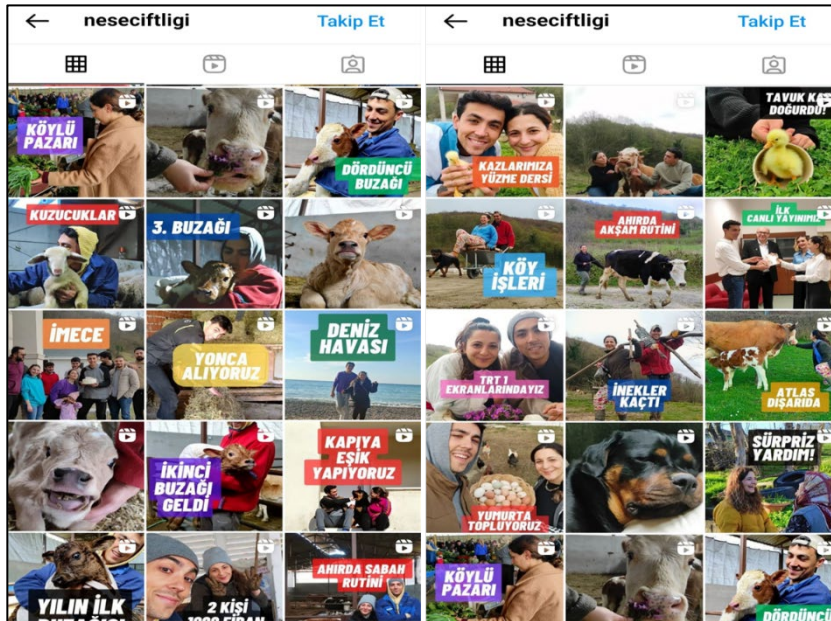


Şekil 3: Gezenoğlak hesabından paylaşım örnekleri



Şekil 4: Keçiperver hesabından paylaşım örnekleri

Yine benzer şekilde “neseciftligi” isimli Instagram hesabında şehirden köye göçen genç bir çiftin serüvenleri anlatılmaktadır. Bu durum gittikçe yaygınlaşmakta ve bu gibi paylaşımları gören insanlarda köyde yaşama hevesi uyandırılmaktadır. Bu çift köyde nasıl bir yaşam kurduklarını, neler yaptıklarını, köyde yaşamının gerektirdiği zorlukları eğlenceli içerikler hâline getirerek paylaşmaktadırlar. Köy yaşamını ilk kez deneyimlemek isteyenler için faydalı içerikler sunan çift, yörelerine ait bazı kültürel imgeleri de yansıtmayı ihmal etmemiştir.



Bir diğerk örnek ise sosyal medyada yöresel ürünlerin pazarlanması ve tanıtılmasıdır. “Yöresel_yemeklerimm, asiyeteyze46, nayledeyzeniz” gibi hesaplarda annelerimizin, nenelerimizin yaptığı yöresel yemek tarifleri görülmektedir. Bu gibi hesaplarda yörelere ait yemek tarifleri doğal bir şekilde aktarılmakta ve yemek kültürünü gözler önüne sermektedir. Bunların süslenmeden doğal hâliyle yansıtılmış olması hesapları daha samimi kılmış ve belirli bir takipçi kitlesi oluşturmuştur. Bu sayfalarda yemek yapımında kullanılan yöresel kelimeleri, uygulamaları, malzeme veya eşya isimlerini bulabilmekteyiz. Çünkü bu hesaplar, eskiden beri süregelen kültürlerini kullanarak belirli bir takipçi kitlesine ulaşmış ve üne kavuşmuşlardır. Bunu sürdürülebilir kılmanın yolu da aynı şekilde paylaşımlarına devam etmekten geçmektedir.



Kültür ekonomisine örnek olarak verebileceğimiz “yoreselbahce, yoreselgida_pazarı” gibi sayfalarda ise köylerde üretilen doğal ve yöresel ürünler satışa sunulmaktadır. Bu hem üreticinin işini hem de halkın doğal olana ulaşımını kolaylaştırmaktadır. Normalde yalnızca yakın çevrelerine satabilecekleri ürünleri medya vasıtasıyla birçok yere duyurup ulaştırabilir hale gelmişlerdir. Ayrıca yemek konusunda şehir şehir gezerek yemek tanıtım videoları çeken oldukça fazla sosyal medya fenomeni görmekteyiz. Bu durum da sosyal medya kullanıcıları tarafından oldukça ilgi gördüğü için gün geçtikçe benzer hesaplar oluşturulmaktadır. Böyle hesaplar sayesinde hangi şehirlerde hangi yemekler var, şehirlerin en meşhur lokantaları ve yemekleri nelerdir, yöresel yemekler nasıl tüketilir gibi sorulara yanıt bulunmakta, yörelerin gastronomileri hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Bu tarz içerikler takipçilerin şehirlerin yemek kültürü hakkında bilgi sahibi olmasının önün açtığı gibi, gastronomi turizmi kapsamındaki

gezilerin de planlanmasına aracılık edebilmektedir. Ayrıca insanların farklı kültürlere erişme isteği de doğurmaktadır.



Sosyal medya fenomenleri ev dekorasyonu konusunda da takipçileri etkileyebilmektedir. Bazı Instagram hesapları sadece köy tipi evleri göstermek amacıyla kurulmuştur. Köy tipi ev tasarlayan sosyal medya fenomenleri bunu da bir araç hâline getirerek takipçi kazanmaktadır. "birturuncuev, elifinkoyevi" gibi hesaplarda köylerin renkli dekorları görülmektedir. Bu gibi sayfalarda her ne kadar gerçek köy hayatı tam anlamıyla sergilenemese de fikir vermekte ve bazı kültürel imgeler sergilenmektedir.

Bir diğer örnek ise hamile ve yeni doğum yapan kadınların bebekleri için yaptığı uygulamalardır. Geleneksel uygulamalarda doğum öncesi ve doğum sonrasında bebekler için birçok uygulama ve kutlamalar görmektediriz. Sosyal medya sayesinde bu uygulamalar tekrardan gün ışığına çıkmış ve hatta yeni oluşumlarla birlikte çoğalmıştır. Hamile olan bir sosyal medya fenomeni, "baby shower, cinsiyet partisi" gibi kutlamalar yaparak bunu belki de daha önce hiç duymayan kadınlara özendirmekte ve bu uygulamalar bir süre sonra kültürümüz hâline gelmektedir. Oysaki isimlerinden de anlaşılacağı üzere bunlar farklı milletlerden alınan uygulamalardır. Bunların kendi kültürümüze uyarlanarak devam ettirildiği görülmektedir. Yine doğum sonrasında "Mevlüt, diş buğdayı, altı ay kınası, doğum günleri" gibi uygulamalar da fenomenler tarafından her bir detayı verilerek sunulan içeriklerdendir. Bunlar bütün fenomenlerce yapıldığı için, artık birbirlerine çok benzer bir hâle gelmiştir. Genellikle organizasyon şirketiyle birlikte konseptte uygun masalar hazırlanır, odalar süslenir. Tüm bunlar, daha öncesinde kültürümüzde olsun veya olmasın yeni kültürel oluşumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanlarda örnekler çoğaltılabilir. Buradan influencerlerin yahut daha az takipçili

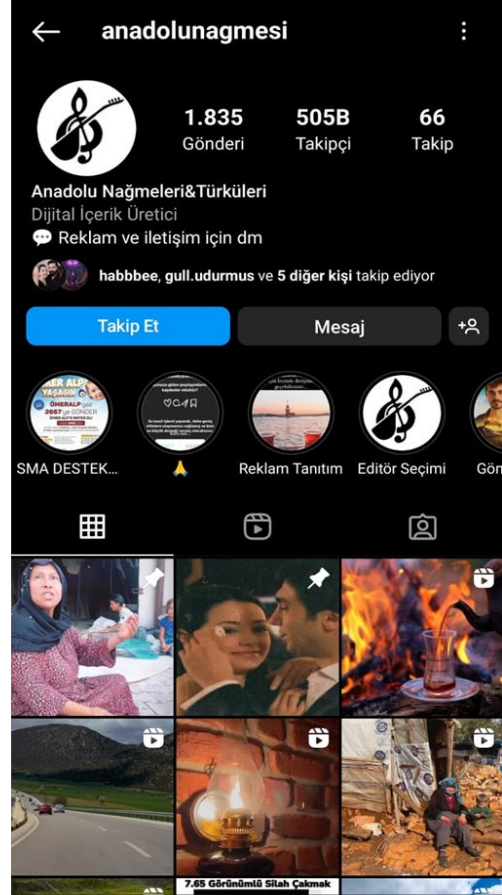
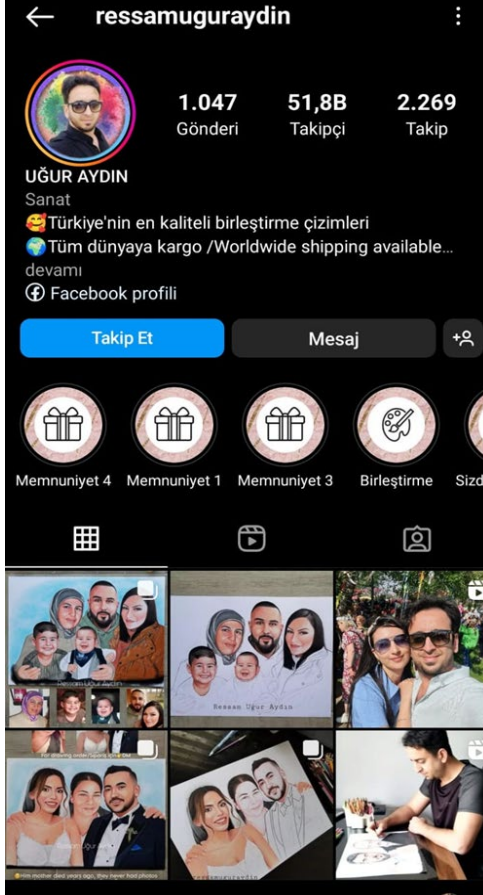
sosyal medya kullanıcılarının kültür yaratma ve kültürü şekillendirme konusunda ne denli etkili olabileceğini görmekteyiz.



Evlilik ve düğün törenleri konusunda da sosyal medya vasıtasıyla farklı oluşumlar meydana çıkmıştır. Yine yabancı kültürden alınan "bride to be" partisi de fenomenler sayesinde tanıtılmış ve toplum içinde de gün geçtikçe yaygınlaşarak en ücra köylerde bile uygulanır hale gelmiştir. Gelinin yakın kız arkadaşları süslü bir organizasyon etrafında düğün öncesi buluşmakta ve eğlenmektedir. Bu tür oluşumlarda gerçekten eğlenmekten ziyade güzel fotoğraflar yakalama isteği baskın olmaktadır. Zira kişiler bu tür uygulamalarda ilk olarak fotoğraf veya videolar çekip daha sonrasında işin eğlence kısmına geçmektedir. Kına gecesi ve düğün geleneklerinin sosyal medya vasıtasıyla eskisine nazaran büyük oranda değişime uğradığı ve örneğin yalnızca

bir yöreye ait olan düğün âdetinin her yere yayılabildiği ve yayılan alanda sanki her zaman kendi kültürlerine aitmiş gibi özüksenebildiği görülmektedir.

Âşıklar, halk sanatçıları, yazarlar, şairler, ressamlar, müzisyenler ve birçok alandaki meslek grupları da sosyal medya fenomeni olarak kendi sanatlarını daha geniş bir kitle karşısında sanal olarak icra edebilmektedirler. Bu da geleneklerimizin sanal ortamda yaşatılmaya çalışıldığının, normal hayatta hak ettiği değeri göremeyen ve mesleklerinden yeterince kazanç sağlayamayan sanatçıların medya vasıtasıyla teselli bulabildiğinin göstergesidir.



Sonuç

Türkiye’de internet kullanımının oldukça yaygınlaşmasıyla beraber sosyal medyada önemli bir yere sahip olan sosyal medya fenomenlerinin kültür aktarma ve kültür yaratmadaki rolleri bu açışmada belirlenmeye çalışılmıştır. Ekonomik ve kültürel işlemlere sahip olan sosyal medya fenomenliğinin artık bir meslek olarak nitelendirilebileceği ve toplumu sosyal-kültürel bağlamda ne denli etkileyebileceği görülmektedir. Eğer içerik olarak kültürel unsurlarımız doğru kullanılırsa kültürel ekonomimize oldukça katkı sağlayabilecek bir alandır. Sosyal medya sayesinde görülmesi şehirler, yapılan kültürel faaliyetler, tarihi ve turistik mekânlar, yöresel yemekler, inanışlar ve gelenekler sosyal medya fenomenleri tarafından tanıtılarak hem ekonomik hem de kültürel anlamda önemli katkılar oluşturulabilir. Bu da kültür ekonomisi bağlamında incelenebilecek bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine aynı şekilde faydalı olabilecek kültürel ritüellerimiz de sosyal medya fenomenleri tarafından kullanılırsa bu ritüeller kaybolmak yerine daha fazla kişi tarafından yaşatılabilecektir.

Sosyal medya fenomenleri insanları çılgınca tüketime ve gereksiz harcamalara özendirmek yerine kültürel unsurları aşılama ve ekonomik kazanç konusunda daha verimli çalışmalar yapabilirler. Medya vasıtasıyla tüketime özendirilen toplum doyumsuz olmakta ve her zaman daha fazlasını istemektedir. Burada sosyal medya fenomenlerinin tanıttığı ürünler ve özendirdiğı durumlar çok önemli bir etken olmaktadır. Gerekli veya gereksiz her ürünü tanıtan sosyal medya fenomeni, izleyicinin ihtiyacı olmasa dahi onu ikna edebilmektedir. Bu yaklaşım kültürün kabul ettirilmesinde de geçerlidir. Yerli veya yabancı olumlu veya olumsuz özellikler taşıyan kültürler sosyal medya fenomenleri sayesinde büyük kitleleri etkisi altına alıp benimsetilebilmektedir. İnsanların kendilerine sunulan içeriklerle sosyal medya fenomenleri gibi güzel görünen, güzel yemekler yapan, güzel evlere sahip olan, bolca seyahat edebilen şahıslar olmak istemeleri, toplumsal açıdan huzuru bozan, insanlara yetersizlik hissi aşıl原因an bir olumsuz etki olarak not edilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak sosyal medya fenomenlerinin çok yönlü işlevleri olduğu ve sosyal medyayı doğru kullandıkları takdirde kültürel ve ekonomik anlamda hem kendileri hem de ülkemiz için önemli kazançlar sağlayabilecekleri bu çalışma ile belirlenmiştir.

Kaynakça

- BİLGİN, Nuri. (2003). Sosyal Psikoloji Sözlüğü: Kavramlar, Yaklaşımlar. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- GÜZEL, Ebru (2016). "Dijital Kültür ve Çevrimiçi Sosyal Ağlarda Rekabetin Aktörü: 'Dijital Habitus'". *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. 4/1, s. 83-103.
- KARADUMAN, Nedim (2017). "Popüler Kültürün Oluşmasında ve Aktarılmasında Sosyal Medyanın Rolü". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. XLIII, 2017/2, 7-27
- KIZILDAĞ, Şaban (2001). *Pop Müzikten Pop Kültüre Medya Çocukları*. İstanbul: Şehir Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- URL 1: <https://instagram.com/anadolunagmesi?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 15.05.2023)
- URL 2: <https://instagram.com/asiyeteyze46?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 15.05.2023)
- URL 3: <https://instagram.com/beyzaburaksahin?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 16.05.2023)
- URL 4: <https://instagram.com/dehaveannesi?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 15.05.2023)
- URL 5: https://instagram.com/eliff_officiall?igshid=MzRIODBiNWFIZA== (E.T.: 10.05.2023)
- URL 6 : <https://instagram.com/gezenoglak?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T. : 08.05.2023)
- URL 7: <https://instagram.com/keciperver?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 15.05.2023)
- URL 8:<https://instagram.com/manolyalireklam?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 08.05.2023)
- URL 9: <https://instagram.com/nseciftligi?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 10.05.2023)
- URL 10: <https://instagram.com/nurgulakdogan?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 20.05.2023)
- URL 11:<https://instagram.com/ressamuguraydin?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 22.05.2023)
- URL 12 : <https://instagram.com/simgegoztepeliii?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 25.05.2023)
- URL 13: https://instagram.com/yoresel_yemeklerimm?igshid=MzRIODBiNWFIZA== (E.T.: 20.05.2023)
- URL 14: <https://instagram.com/yoreselbahce?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (E.T.: 10.05.2023)
- URL 15: https://instagram.com/yoreselgida_pazari?igshid=MzRIODBiNWFIZA== (E.T.:20.05.2023)

BENZETMEYE DAYALI EDEBÎ SANATLAR BAĞLAMINDA MEHMED ES'AD AĞA DÎVÂNİ¹⁵

MEHMED ES'AD AGA'S DIWAN IN THE CONTEXT OF ANALOGY-BASED LITERARY ARTS

Havva Tok Yıldız

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi, Samsun / Türkiye

tk.havva@gmail.com ORCID: 0000-00021086-3921

Öz

Şiirin birincil amacı güzeli ve güzelliği yansıtmaktır. Bunu yaparken estetik zevke hitap etmesi gerektiğini bilen şairler, muhayyileleri ve istidâdları doğrultusunda sıklıkla benzetmelerden yararlanmışlardır. Aynı zamanda şiirdeki derin anlamsal yapıyı ortaya çıkarmak ve onu kavramsallaştırmak için de benzetmeler en önemli unsurlar olmuştur. Benzetme söz konusu olduğunda ise şairlerin en sık kullandığı sanatların başında teşbîh ve istiâre sanatları yer almıştır. Dîvân şiiri geleneğinde belirli mazmunlar etrafında şekillenen benzetmeye dayalı bu sanatlar, 19. yüzyıla gelindiğinde değişen zihniyet yapısı ve her alanda yaşanan gelişmeler eşliğinde birtakım değişikliklere uğramıştır. Esasında önceki yüzyıllarda Sebki Hindî'nin de etkisiyle mevcut mazmunların imge dünyasındaki değişim teşebbüsleri ve öze dokunmadan yaşanan değişimler 19. yüzyılda teâmülün dışına çıkmıştır. Sanayi devriminin izdüşümleri de şairlerin teşbîh dünyasında yerini almış ve dolayısıyla sevgilinin saçlarının telgraf tellerine, âşığın yanan yüreğinin vapur ocağına benzetildiği . Bu çalışmada Enderun'da yetişmiş Hazine-i Hümayûn şairlerinden Mehmed Es'ad Ağa ve dîvânı kısaca tanıtılmış, sonrasında dîvânında yer alan benzetmeye dayalı edebî sanatlardan teşbîh ve istiâre sanatı seçilerek çalışma sınırlandırılmıştır. Es'ad Ağa'nın benzetmeler dünyası tetkik edilirken onun, yaşadığı dönemdeki değişim ve gelişimlerin neresinde yer aldığı da tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Es'ad, Dîvân, Enderun, Teşbîh, İstiâre.*

Abstract

The primary purpose of poetry is to picture the grace and the graceful one. Acknowledging that it has to appeal to aesthetic pleasure in doing so, poets often benefited from the analogies to the best of their imaginations and gifts. Analogies also became the elements of primary importance in revealing the deep semantic structure of the poem and conceptualizing it. The arts of simile and metaphor were the leading literary arts that were most frequently used by poets with regard to analogies. These analogy-based arts forming around certain concepts in the diwan poetry tradition went through changes to the accompaniment of changing structure of mentalities and developments experienced in each field at the onset of the 19th century. The change attempts and essence-retaining changes in the world of images of the existing concepts with the influence of Sabk-e Hindi (*Indian Style*) in the previous centuries fundamentally digressed from the custom in the 19th century. The projections of the industrial revolution manifested themselves in the poets' world of similes and, accordingly, examples comparing the beloved one's hair to telegraph wires and the lover's burning heart to a steamer's furnace started to be encountered. In this study, Mehmed Es'ad Ağa, who is among the Hazine-i Humayun (*Imperial Treasury*) poets trained in Enderun (*Palace School*), and his diwan were briefly introduced; then, the study was limited upon selection of the arts of simile and metaphor among the analogy-based literary arts found in the diwan. Es'ad Ağa's world of analogy was investigated while his place among the developments and changes in the period he lived in was tried to be determined.

Keywords: *Es'ad, diwan, Enderun, simile, metaphor.*

¹⁵ Bu bildiri tarafımızca hazırlanmakta olan *Mehmed Es'ad Ağa Dîvânı (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Sözlük)* doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

18. yüzyılda sosyal, kültürel ve hatta siyasî hayatta kendini göstermeye başlayan zihniyet çözülüşü edebiyat sahasına da sirayet etmiş ve geleneksel şiirin yapısında birtakım değişim teşebbüsleri yaşanmıştır. 18. yüzyılda başlayan ve yenilik arzusuyla oluşan bu kıpırdanmalar geleneğin yapı taşlarını yerinden oynatmadığı için çok farkedilmemiştir ancak; 19. yüzyıla gelindiğinde yaşadığı dönemin kendisine sunduğu imkânlardan yararlanan şairler, yine geleneksel şiirin özüne dokunmadan şekil ve muhtevada dikkat çeken yenilikler yapmaya başlamışlardır. Çalışmaya konu olan Dîvân da 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında kaleme alınmış bir eserdir. Mehmed Es'ad Ağa'nın manzumleri tetkik edildiğinde yaşadığı dönemin bütün akislerini onun dîvânında görmek mümkündür. Aşağıda öncelikle şairin hayatı ve dîvânı tanıtılmış, sonrasında ise onun hayal dünyasının kapılarını aralayan benzetme unsurları tetkik edilmiş ve bu benzetmelerden yola çıkılarak yaşadığı dönemin edebî teâmülünün neresinde yer aldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Mehmed Es'ad Ağa'nın Hayatı

Es'ad Ağa'nın hayatı hakkında sınırlı kaynaklar, kaynaklarda ise sınırlı bilgiler mevcuttur. Onun hakkında tezkirelerde kesin bilgi olarak; doğum tarihi, babasının adı ve Hazîne-i Hümayûn'a alınma tarihi ile ifâ ettiği birkaç göreve ulaşılır. Bu noktada yapılan literatür taramasında tespit edilen Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'ndeki belgeler, şairin hayatına ışık tutmada yardımcı olmuştur. Aynı zamanda Es'ad'ın geleneğin sınırlarını zorlayan hasb-i hâl tarzı yazdığı kasideleri, hayatı hakkında birçok ipucu barındırır. Yine çözülmeye başlayan geleneğin kendisine sunduğu imkânlardan faydalanarak otuz beyti aşan arz-i hâl türünde ve kaside nazım şekliyle kaleme aldığı tarih kayıtlarından da şairin hayatı hakkında birçok bilgiye ulaşılmaktadır.

Bütün bu bulgular derlendiğinde Es'ad Ağa'nın hayatı şu şekilde özetlenebilir: Mehmed Es'ad Ağa 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında yaşamış ve devlet adamı kimliğinin yanı sıra dîvân tertip edecek kadar da şiir kaleme almış bir şairdir. 1857-58 yılında doğan şairin nereli olduğu hakkında kaynaklarda bir bilgi yoktur. Babası Kethudâ-yı sadr-ı Âlî'den İbrâhîm Efendi'dir. I. Abdülhamîd'in cülusunda Enderun'a alınan ve Hazîne-i Hümayûn'da yetişen Es'ad, çuhadârlık, rikâbdârlık, silâhşorluk, muhallefât memurluğu, gümrük eminliği gibi birçok görevin yanı sıra Şefkat Tezkiresi'ndeki bilgilere göre de müderristir. Es'ad Ağa'nın aile hayatıyla alakalı bilgiler ise kaleme aldığı manzumelerinden ve birkaç belgeden edinilmiştir. Es'ad'ın, Fâtıma adında bir eşi olduğunu ve doğum sırasında vefat ettiğini "*Terkîb-i Bend Berây-ı Merşiyeye-i Cârîye-i Kâ'il in Suhan Rağmetullâhi Aleyhümâ*" başlıklı mersiyyeden öğrenmekteyiz. Şairin, İbrahim Yakub ve Mehmed Şemseddin adında iki oğlu olduğu BOA/122-10073, s.1; (24 Şevval / 16 Ağustos 1819) bilgisi ile Saîd Ağa adında ve padişah rikabdârı olan bir kardeşi olduğu BOA/264-15327, s.1; (29 Zilhicce 1215 / 13 Mayıs 1801) bilgilerine de BOA'da yer alan belgelerden ulaşmaktayız. Aynı zamanda şair, Saîd Ağa'nın vefatı üzerine yazdığı "*Tercî-i Bend Berây-ı Merşiyeye-i Erzurûmî Kırmacı-zâde Sa'îd Ağa Erzurûm Goftem*" başlıklı mersiyyede ona *birâderim* diye hitap ederek belgelerde yer alan bilgileri doğrulamaktadır.

I. Abdülhamîd, III. Selîm ve II. Mahmûd'un saltanat dönemlerinde yaşayan şair, önemli görevler ifâ etmenin yanı sıra birçok defa mevcut görevinden azledilip sürgüne yollanmış, bu sebeple farklı eyaletler ve şehirler gezmiş, bu da onun manzumelerine çeşitlilik katmıştır. Şairin yaşadığı dönemdeki padişahlara sunduğu arz-ı hâl veya hasb-i hâl tarzı kaleme aldığı kasidelerinden zor şartlar altında bir hayat yaşadığı anlaşılmaktadır. Tezkirelerde şair hakkında "*Nadide sözler söyleyen ve inci yağdıran bir kalemi vardır.*" gibi bilgiler yer alsa da dîvânından hiç

bahsedilmemiştir. Dîvânın bugüne kadar keşfedilmemesinin en önemli sebebi Es'ad ile yakın dönemlerde yaşamış ve benzer görevlerde bulunmuş Es'ad Muhlis Paşa adına kayıtlı olmasıdır denilebilir.

Es'ad Ağa'nın görevleri ve bulunduğu şehirler ise kronolojik olarak şu şekilde tasnif edilebilir: 1762'de Hazîne-i Hûmâyun'a alınan şair, 1774-79 yılları arasında silâhşorluk, 1789'dan sonra kapıcıbaşılık, 1788-90 yılları arasında Mora'da silâhşor unvanıyla muhallefat memurluğu, 1792'den sonra Çıldır'da memurluk, 1792'den sonra Erzurum'da rikâbdârlık ve başbâki kulluğu, 1795-98 yılları arasında Erzurum gümrükçülüğü ve Gümüşhane eminliği, 1799'da Samsun kalesinde kalebend, 1808-12 yılları arasında Yanya'da memuriyet, 1812-14 yılları arasında Magosa kalesinde kalebend, 1814-15'te çuhadâr, 1815-19 yılları arasında silâhdâr ağalığı. Es'ad Ağa 1819 yılında, silâhdâr ağalığı görevindeyken altmış iki-altmış üç yaşlarında vefat etmiştir.

Mehmed Es'ad Ağa'nın Dîvânı

İncelenen yazma nüsha, VOHD (Almanya'daki Doğu El Yazmalarının Kataloglanması) projesi kapsamında Hs.or.1051 yer numarasıyla kaydedilmiştir. Hanna Sohrweide editörlüğünde hazırlanmış eser, Berlin Kraliyet Kütüphanesi; Türkçe Yazma Eserler kataloğu, Bölüm: 5, Cilt: 13.5'te "*Külliyât-ı Dîvân-ı Es'ad*" başlığıyla kayıtlıdır. 113 varak, 25 satır ve çift sütunlu nüsha rik'a hatla kaleme alınmıştır.

Dördüncü vikâye sayfasındaki çaprazlama yazılan müfret beyitlerin orta kısmında "*Şâğib-i dîvân-ı Es'ad an-ketebe-i meclis-i ticâret*" yazısı ile hemen altındaki mühürde "*Seyyid-Muğammed Râsim Nev-zâd*" adı ile hicrî 1279 (M.1862-1863) tarihi yer almaktadır. Tarih kit'alarından ve vikâye varağında yer alan bu mühürden başka eserde telif ya da istinsah tarihi bulunmamaktadır. Yazma nüshanın 1b sayfasında eserin devamındaki mürekkepten farklı yazılmış "*Külliyât-ı Dîvân-ı Es'ad*" başlığı yer almaktadır. Bu başlık haricinde eserde yazım şekli birliği korunmuştur. Eser zahriye sayfasındaki bu temellük kaydından sonra "*Na't-ı Şerifü'l-Çazret-i Resülü's-şekaleyn*" adlı na't ve besmele ile devam etmektedir. Yazma nüshanın 108a-113b sayfaları arası boştur. Eserin sonunda bir adet vikâye varağı bulunmaktadır. Ferâğ kaydında "*temmet-temâm*" yazısından sonra yer alan mühürde "*zékâ-yi ğüsni*" bilgisi yer almaktadır.

Katalog kaydında yer alan bilgilere göre eserin sahibi 1850 doğumlu Es'ad Mehmed Muhlis Paşa'dır ancak yapılan araştırmalar sonucunda eserin Es'ad Mehmed Muhlis Paşa'ya değil Enderun'da yetişmiş Es'ad Mehmed Ağa'ya ait olduğu tespit edilmiştir.¹⁶

Çalışmaya konu olan eser 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında kaleme alınmıştır. Şair, eserini oluştururken yaşadığı dönemdeki eserlerin değişim ve gelişimine paralel bir çizgi takip etmiş, dönemin kendisine sunduğu imkânlardan faydalanmıştır. Bu dönemde yaşanan çekirdeğe dokunmadan formda ve muhtevada yaşanan değişimlerin Es'ad'ın manzumelerinde de izlerini görmek mümkündür. Örneğin; bazen kafiye ve redifi şiirin konu bütünlüğünü sağlamada kullanan şair, bazen *takır takır*, *şıkır şıkır*, *fıkır fıkır* gibi alışmadık rediflere yer vermiş bazen de Türkçe asıllı kelimelerle kafiye yapmakta mahzur görmezken onları Arapça ve Farsça kelimelerle de kafiyelendirmiştir. Gazellerin formları yerine muhtevasına göre isimlendirmek ve uzun uzun başlıklandırmak, dönemde yaygınlaşmaya başlayan 5-11 beyitlik kaside-i beççeler yazmak, ilk beyti musarra kıt'a yazmak ve kaside tarzı tarih düşürmek ve gazel nazım şekliyle şarkı kaleme almak gibi birçok şekilsel deneme Es'ad Dîvânı'nda görülen diğer değişimlerdir.

¹⁶ Yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular çalışılan doktora tezinde detaylı bir şekilde verilmiştir. Edinilen bulguların burada tekrar verilmesi çalışmanın sınırlarını aşığı için gerek görülmemiştir.

Es'ad Dîvânı'nın muhtevasında ise yine birçok değişim teşebbüslerini görmek mümkündür. Örneğin şair, "Ben hikmet gelininin mana eşiyim, fikir kalemim daima bîkr-i mazmun vadilerinde gezer ve olgunlaşır." diyerek geleneğin mevcut mazmunları yerine el değmemiş yeni mazmunlar üretmeyi tercih eder. Bir diğer örnek ise dîvân şiirinde âşıkın maşuka hitap etmesi geleneğidir. Kalıplaşmış olan bu gelenekte kadın şairler dahi gazellerini erkek ağzından kaleme almışlardır. Şairin maşuk ağzından hitap ettiği *dedim-dedi* tarzındaki müseddesinde ve birkaç şiirinde bu kalıbın dışına çıktığı görülmektedir. Muhtevada yaşanan bir diğer çözülme de dîvân şiirinin temelini oluşturan aşk kavramında yaşanmıştır. Altı yüz yıllık bir geçmişe sahip olan dîvân şiiri estetiği aşk etrafında şekillenmiş ve şairler çoğunlukla aşkı ilahî boyutuyla yorumlarken beşerî aşkı da ilahî aşka ulaşmada bir merhale olarak tanımlamışlardır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise artık aşk ve sevgi anlayışı ulvîleştirilmekten ziyade daha somut bir şekilde işlenmeye başlanmıştır. Aşkın mahiyetindeki bu değişimin akisleri, Es'ad'ın manzumelerinde de dikkat çekmektedir. O, Hristiyan güzellerine ya da Morali rakkaselere yazdığı manzumelerinde aşk teâmülünün değişim örneklerini sergiler.

18. yüzyıl, Osmanlı'da çözümlerin ve değişimlerin hızlandığı bir dönemdir. Elbette bu hareketlilikten edebiyat alanı da payını almış ve yenilik arayışında olan şairler, mevcut kaidelerde birtakım yenilikler meydana getirmişlerdir. Mevcut mazmunların ve şekillerin tekrarlanması, Herodianizm ile Batı rüzgârının kabullenilişi gibi sebepler şairleri yenilik arayışına itmştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Es'ad'ın da manzumelerinde dönemin eğilimlerine paralel bir çizgi takip ettiği görülür. Dîvânda 32 dîvân şairi ve âlime nazire yazan Es'ad için bir gazel ve nazire şairi demek yanlış olmaz. Dîvânın geneline bakıldığında ise gazellerden sonra kasideler geniş yer tutmaktadır. Şairin özgün bir şekilde kaleme aldığı bu kasidelerinde geleneksel kaside formunun dışına çıktığı gözlemlenir. Kaside tarzında yazdığı tarih kıt'alarında poetikasını da ortaya koyarak "kaside tarzı tarih olmaz" deyip bu şekli devam ettiren şair, geleneğin kurallarına uymadığını da gösterir. Yine dönemin teâmülünde görülmeye başlanan 5-11 beyitlik kaside tarzı na'tlar onun dîvânında görülen diğer değişimlerdir. Genel olarak kaside tarzında kaleme alınan na'tların Es'ad Dîvânı'nda gazel formunda yer alması ve rubai formunda yazılan şarkıların gazel formuyla yazılması gibi örnekler, şairin geleneğin kalıplarını zorlayan bir muhayyilesi olduğunu göstermektedir. Manzumelerin muhtevasında da birçok deneme teşebbüsünde bulunan şair, kasideyi yaşadığı sıkıntılarını dile getirdiği bir hasb-i hâle dönüştürür. Örneğin dönemin sadrazamına yazdığı kasidesinde Ciğal vakfından aldığı borcu ödeyemediğinden perişân hâle düştüğünü ifade ederek yardım isteyen şair, bazen bir paşadan kır bir beygir talep ederken bazen de çürümekte olan bir köşkü isteyip onu mamur hâle getireceğinden bahseder. Tahkiye usulü kasidelerinde ise türler arasındaki keskin sınırları yumuşatan şair, bazı kasidelerinde de nesib ya da teşbib kısmına yer vermeyip methiye ile başlar. Es'ad'ın tarihî birer vesika hüviyetine sahip olan tarih manzumeleri de önem arz etmektedir. Dîvân'da geniş bir yer tutan tarihler şairin, geleneğin teâmülünün dışına çıktığı türler arasındadır. 1-33 beyit arasında kaleme aldığı tarih kayıtlarını kaside olarak başlıklandırmada bir mahzur görmeyen şair, tarih ile methiye ve arz-ı hâl türlerini de mümtezic hâle getirmiştir.

Dîvân'da neredeyse her nazım şekliyle manzume kaleme alan şair, terci-i bend ve terkîb-i bendleriyle de dikkat çeker. Genellikle 6-10 beyit arası yazıldığı bilinen bu nazım şekillerini Es'ad Dîvânı'nda 18 beyitlik bendler hâlinde görmek mümkündür. Kasâ'idler bölümünde de yer verip kaside olarak başlıklandırdığı bu nazım şekliyle ramazâniyye, ıdyiyye, bahâriyye gibi türler kaleme alan şair, nazım şekilleri arasında şekilsel denemeler yaptığı izlenir.

Es'ad'ın manzumelerinin muhtevası değerlendirildiğinde muhayyilesi ve gözlem istidâdı yüksek manzumeler kaleme aldığı görülür. Enderun'da yetişen şairin kaleme aldığı sanat gücü yüksek manzumelerinde iyi bir tedrisattan geçtiği açıkça gözlemlenir. Şair, yaşadığı dönemin edebî anlayışına paralel rindâne ve âşikâne üslupla manzumeler kaleme alsada onun asıl dikkat çeken yanı tasavvufî ve hikemî tarzda kaleme aldığı manzumeleridir. Yüksek bir tefekkür ürünü olan bu tarz manzumelerinde mensubu bulunduğu Kâdirî tarikatının da izleri görülürken onları irşad aracı olarak da kullanır. Tevhîd ve vahdet anlayışının hâkim olduğu bu tarz manzumelerinde Arapça ve Farsça tamlamaları sıklıkla kullanan şair, pend-nâme tarzı manzumelerinde dili daha sade ve anlaşılır kullanarak misyonun gereğini yapar ve bu da onun dili ustalıklı kullandığını gösterir. Hikemî tarzda kaleme aldığı gazellerinde Nâbî etkisi hissedilen şairin sufîyâne gazellerinde ise Sebki Hindî'nin giriftliği dikkat çekmektedir. Aynı zamanda dîvânda azımsanmayacak bir yer tutan Farişî gazellerinde Farsçaya olan hâkimiyetini ispatlayan şair, mülemmâ gazellerinde veya diğer manzumelerinde de üç dile vakıf olduğunu gösterir ve Arapça-Farsça, Türkçe-Arapça, Türkçe-Farsça zincirleme tamlamalar kurar. Bunların yanı sıra güzellik ve aşk algısının dışına çıktığı âşikâne gazelleri de mevcuttur. Bu tarz kaleme aldığı az sayıdaki gazellerinde beşerî aşkın sınırlarını zorlayan şair, âmiyâne cümleler kullanmaktan kaçınmaz. Yaşadığı döneme paralel olarak dîvânında şarkı türüne de yer veren şair, kaleme aldığı dört şarkısını da gazel nazım şekliyle kaleme alarak teâmülün dışına çıkar.

Manzumelerinde şiir ve şair hakkındaki poetikasını da sıklıkla dile getiren şair, nazım meydanında kendisinin eşsiz olduğunu iddia eder. Es'ad, bîkr-i mazmunlar peşinde koşarken muhayyilesinin süzgecinden geçirdiği ince hayallerini ilmek ilmek işler ve bu istidâdının ilahî olduğunu ifade eder. Şair, bir tablo gibi resmettiği bu hayallerinde hiciv ve istihzâdan da geri kalmaz. Örneğin; Ahmed Paşa yüzünden sürgüne gönderilse de ona yazdığı kasidenin methiye kısmında Ahmet Paşa yerine Derviş Mehmed Paşa'yı övmekten çekinmez. Es'ad'ı Nefî tarzına yaklaştıran bu hiciv ve tarîz içerikli manzumeleri, onun olaylar ve kişiler karşındaki gözlem istidâdını da ortaya koyar.

Geleneğin alışılmış çizgisinin sınırlarında yürüyen şair, bu tarzını edebî sanatlar bağlamında da sürdürür ve birçok alışılmamış bağdaştırma, orijinal terkipler ve bîkr-i mazmunlar kullanır. Örneğin; bir Kurban Bayramı tebriği için yazdığı kasidesinde, kesilmiş bir koç kafasını koparılmış bir goncaya benzeten şair, bazen fikirlerini gelin süsleyen bir kadına benzetirken el değmemiş hayallerini de gelinlerin saçlarına takılan sırma simlere benzetir.

Es'ad Dîvânı dil kullanımı açısından değerlendirildiğinde geçiş dönemi eseri özelliği gösterir. Birçok ikili kullanım örneği görülen Dîvân'da çoğu kelimeler hem düz-dar ünlülerle hem yuvarlak-dar ünlülerle kullanılmaktadır. Bu kullanımın müstensih mi yoksa müellif tarafından mı tercih edildiği tespit edilemese de dönemin karakteristiğine paralel olduğu bilinmektedir.

Aşağıda Es'ad Dîvânı'nında yer alan benzetmeye dayalı edebî santarlardan teşbîh ve istiâre sanatları değerlendirilmiş ve bu doğrultuda hem şairin teşbîh dünyası irdelenmiş hem de yaşadığı dönemde dîvân şiirinin teşbîh bağlamındaki değişim ve gelişim seyrine benzerlik ve farklılıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Teşbîh

Şibh kökünden türetilen teşbîh kavramı sözlük anlamıyla *benzetme*, *benzetilme* anlamına gelir. Bir belagât terimi olarak ise belirli bir maksat için aralarında ortak yönler bulunan iki şeyden zayıf olanı kuvvetli olana benzetmek olarak tanımlanır. Recâizâde Mahmud Ekrem, Talîm-i Edebiyat

adlı eserinde teşbîhi, güçlü olan kavramın zayıf olan kavramı aydınlatması yönünde tanımlanmıştır. “Teşbîh, aralarındaki uygunluktan dolayı biri diğerinin aydınlanıp bezenmesine sebep olacak iki fikrin yüzleşmesinden oluşan sûrettir. Teşbîh hiçbir zamân teorik bir delil kuvvetinde sayılamaz. Fakat bir belâgat kandilidir ki parlaklık verdiği şeyler hayale daha renkli bir şekilde vücut verir. Bu sebeple şiir ürünlerinin en zengin kaynaklarından sayılır. Hayal kuvvetinin icat ettiği garip şekilleri tasvire güzel bir vasıta” (Recâizâde, 2016: 247).

Tahir Olgun, Edebiyat Lügati adlı eserinde teşbîhi, benzeyen ve benzetilen arasında bir münasebet bulunup bulunmaması yönüyle değerlendirir. “Aralarında ya hakîkaten yahut mecâzen münâsebet bulunan şeyleri birbirine benzetmektir. Teşbîhin müşebbeh (benzeyen), müşebbehünbih (kendisine benzetilen), vech-i şebeh (aradaki münasebet), vâsita-i teşbîh (benzeyiş hükmünü ifade eden kelime) adıyla dört rüknü vardır” (Olgun, 1973:149). Ahmed Cevdet Paşa, Belâgat-i Osmâniyye’de teşbîhin tanımını yaparken benzetilenin benzeyenin içerisinde barındırdığı ortak özelliklerine değinir ve bunu delâlet kavramıyla açıklar. “Teşbîh, bir şeye çok bağlı özelliği olan diğer bir şeyin ortaklık ve benzeyişine delâlet etmektir. Bu iki şey teşbîhin iki tarafıdır ki biri müşebbeh diğeri müşebbehünbihtir ve ikisinin ortak oldukları vasfa vech-i teşbîh (şebeh) denir” (Cevdet, 1323:121). Yukarıda verilen tanımlar eşliğinde değerlendirildiğinde teşbîh, doğrudan söylenildiğinde bir his uyandırmayan kavramların daha güçlü bir kavrama benzetilerek etkileyiciliğinin arttırıldığı ve bu yolla muhatabının da hayal dünyasını harekete geçirmesine imkân tanıdığı estetik bir sanattır.

Bir benzetmenin tam teşbîh olabilmesi için dört unsur gereklidir. Bunlar, *benzeyen* (müşebbeh), *kendisine bezetilen* (müşebbehün-bih), *benzetme yönü* (vech-i şebeh) ve *benzetme edatı* (vasita-i teşbîh/teşbîh edatı)dır. Teşbîh, bünyesinde bu dört unsuru bulundurup bulundurmamasına göre farklı isimlerle anılır. Teşbîhin dört unsurunu da bulunduran benzetmelere *teşbîh-i mufassal*, benzetme edatı ve benzetme yönünün bulunmadığı benzetmelere *teşbîh-i belîğ*, benzetme yönünün bulunmadığı benzetmelere *teşbîh-i mücmel* ve benzetme edatının bulunmadığı benzetmelere ise *teşbîh-i müekked* adı verilir. Aynı zamanda teşbîh, şekil ve muhtevaları açısından “...öğelerinden birinin veya birkaçının bulunup bulunmamasına göre, benzeyen ve kendisine benzetilenin tek ve çok oluşuna göre, benzetme yönü bakımından benzeyen ve kendisine benzetilenin üstünlük derecesine göre ve benzetme yönünün çeşitli özelliklerine göre tasnif edilmektedir” (Ögke, 2007:50). Belâgat kitaplarında tasnif edilen bu isimlerden bazıları şunlardır: teşbîh-i mutlak, teşbîh-i meşrût, teşbîh-i kinâyet, teşbîh-i cem’, teşbîh-i tesviye, teşbîh-i aks, teşbîh-i izmâr, teşbîh-i tafdîl, teşbîh-i melfûk, teşbîh-i mefrûk, karîb-i mübtezel, ba’îd-i garîb, izhâr-ı matlûb...

Teşbîhin en önemli amaçlarından biri muhatabın hayal dünyasını harekete geçirip düşünce gücünü arttırmaktır. Şair bu noktada kendi hayal dünyasının izdüşümü olan kavramları bir kuyumcu titizliğiyle işlerken birçok unsuru da göz önünde bulundurur. Recâizâde bu konuda, sanki-gûyâ gibi edatların teşbîhi parlak bir hayâl şekline sokarak müellifin tasvîrini parlak gösterdiğini ifade eder (Recâizâde, 2016: 247). Teşbîhin önemli bir unsuru olan benzetme edatlarından *sanki* ve *gûyâ* edatları haricinde birçok fiil ve fiilimsi de benzetme edatı olarak kullanılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: gibi, tek, âsâ, -veş, çün, -vâr, mânend, gûne, gûnâ, sıfat, misâl, misl, nitekim, andırmak, benzemek, demek, sanmak, -casına, -cesine, -cılayın, -cileyin, -layın, -leyin ... (Bayram, 2009: 351).

Aşağıda Es’ad Dîvânı’nda en sık kullanılan teşbîh edatlarıyla yapılan terkiplere yer verilmiştir. Bu edatlardan en çok *gibi* edatına yer veren şair, ikinci sırada *-veş* edatını kullanır. Şairin tercih

ettiği benzetme edatları genel olarak değerlendirildiğinde geleneğin mevcut yapısına paralel bir kullanım tarzı izlediği görülür.

Tablo 1. *Es'ad Dîvânı'nda yer alan benzetme edatları*

-veş	gibi	-āsā	-vār	mānend	mişāl	şifat	gūyā	şanki
ñālem- tābveş	būlbūl gibi	cennetāsā	sezāvār	mānend- i bāğ-ı cennet	mişāl-i şafağ-ı sīne	Mecnūn -şifat	gūyā muraşşā' şem'dān,	şanki şavhān e
nāyveş	dil-i şāfī gibi	fikrimāsā	şehvār	mānend- i lālezār	mişāl-i sūzen	dīvāne- şifat	gūyā imtīhān	şanki 'Anqā'
mışkalave ş	Mecnū n gibi	āftābāsā	meşşāşev ār	mānend- i mesel	mişāl-i şā'ıka,	jāle- şifat,	gūyā tev'em	şanki Yağyā
sipendveş	mey gibi	Muşğafāsā	gürbevār	mānend- i yūğ	mişāl- i ĥurşid	melā'ik- şifat	gūyā bahār	şanki Rūzī- dih

Tabloda yer verilen edatlarının yanı sıra *añdırur*, *ancılayın*, *adetā*, *beñzer*, *misl*, *mesil*, *nisbet*, *şibh* gibi lafızlar az da olsa dîvānda benzetme edatı olarak kullanılmıştır.

Es'ad, manzumelerinde kullanılan geleneksel teşbîh öğelerine sıklıkla yer verir. O, gülü aşıkla bülbulü maşûka, dikenini de ağıyâra benzetirken geleneğin çizgisini devam ettirir. Bu benzetmelerin yanı sıra muhayyilesi ölçüsünde yeni teşbîh ve mazmun arayışına da girer. Manzumelerinde sıklıkla dile getirdiği yenilik arayışı hakkında şair, şair ve söz hakkındaki poetikasını da belirten şair, söylenmemiş sözler ve benzetmeler ile el değmemiş mazmunlar üretmenin şairin kalıcılığını artırıp fark yaratacağını ifade eder. Aşağıda Es'ad'ın muhayyilesinin akisleri, manzumelerindeki teşbîh unsurları üzerinden tetkik edilirken geleneğin neresinde yer aldığı da tespit edilmeye çalışılmıştır. Daha önce de değinildiği üzere dîvānda yer alan benzetmeye dayalı edebî sanatlardan yalnızca teşbîh ve istiāre sanatlarına öncelik verilmiş, teşhîs, intāk, telmîh, vb. gibi içerisinde benzetme unsuru ihtiva eden sanatlar çalışmanın sınırlarını aşacağı için tercih edilmemiştir.

Es'ad aşağıda yer alan beyitte benzetmenin dört unsuru da kullanarak bir *teşbîh-i mufassal* örneği vermiştir. Kurban Bayramı tebriği için yazılan kasidede, kurban maksadıyla kesilmiş koçun kafası (*ser-i kebş*) koparılmış bir goncaya benzetilmiştir. Benzeyen unsur *ser-i kebş*, benzetilen unsur *gonca*, benzetme yönü *be-güsiste* (koparılmış) ve benzetme edatı olarak da *gibi* kullanılmıştır. Bu benzetme tasavvur edildiğinde ortaya ilginç bir görüntü çıkmaktadır. Şair, kurbanın önemine de değindiği beyitte *bismil* kelimesini tevriyeli kullanır ve Hz. İbrahim'e mazmun düşürür. *Bismil* hem besmele kelimesinin kısaltılmışı hem de kurban kesilen yer anlamına gelmektedir. *Bismil* kavramı besmele anlamında değerlendirildiğinde, *gül bahçesinde şahitlik edenler Allah'ın adıyla kurban olsa ne olur, her koç başı gonca gibi koparılır* anlamına ulaşılabilirken kurban kesilen yer anlamında değerlendirildiğinde, *gül bahçesinde şahitlik edenler kurban kesilen yerde kurban edilse ne olur, her koç başı gonca gibi koparılır* anlamına ulaşmak mümkündür.

Her ser-i kebşî olur gönce gibi be-güsiste

N'ola bismîliñe ʔid olsa gülistân-ı şühûd (K.38/9)

Beyitte benzetmenin dört unsuru da kullanılarak *teşbîh-i mufassal* örneği verilmiştir. Benzeyen unsur *biz*, benzetilen unsur *Mecnûn*, benzetme edatı *sıfat* ve benzetme yönü olarak da *Mecnûn*'un ayıplanma ülkesindeki *bekleyişi* kullanılmıştır. Şair, geleneğin mevcut kullanıma paralel olarak kullandığı bu teşbîhte aynı zamanda içinde bulunduğu şartları da dile getirir. Sürgünde olduğu bilinen şair, *Mecnûn*'la arasında benzerlik kurar ve kaderinin bir gün tersine dönüp selâmete erişeceğini ifade eder:

Böyle kalmaz devr-i çarh elbet selâmet döner

Biz ʔabes Mecnûn-şîfat semt-i melâmet bekleriz (G.39/4)

Aşağıda yer alan beyitte yine benzetmenin dört unsurunu da kullanan şair *teşbîh-i mufassal* örneği vermiştir. Benzeyen unsur *kef-i cud* (cömertlik avucu), benzetilen unsur *yemm-i kerem* (cömertlik, merhamet denizi), benzetme ögesi *misal*, *sanki* ve benzetme yönü olarak ise Hz. *Yahyâ* kullanılmıştır. Beyitte Hz. *Yahyâ* ile cömertlik denizi kavramı arasında ilgi kuran şair, Hz. *Yahyâ*'nın vaftizci olma vasfına da telmihte bulunur:

Hudâvend-i muazzam şehriyâr-ı hüşşa-i Âdem

Kef-i cûdı misâl yemm-i keremde şanki Yağyâ'dur (K.56/20)

Gönül levhası kirpik okuna nişan olmaktadır, ey kaşî keman [gibi olan sevgiliye] gönül yaram âşikâr olmaktadır şeklinde düz yazıya aktarılan beyit, şairin hayal dünyasının tasviri gibidir. Anlam katmanları tetkik edildiğinde ise içerisinde birden fazla *teşbîh-i belîğ* örneği bulunan beytin birinci mısramda *cân* kavramı okçulukta nişan levhası olarak kullanılan tablaya benzetilmiş, benzetme edatı ve benzetme yönü verilmemiştir. Yine *tîr-i müjgân* terkihiyle bir *teşbîh-i belîğ* örneği veren şair, sevgilinin kirpiklerini oka benzetmiş fakat benzetme edatını ve benzetme yönünü vermemiştir. İkinci mısradaki da *ey kaşî yâ* diyerek sevgiliye hitap eden şair, sevgilinin kaşlarını yaya benzeterek üçüncü bir *teşbîh-i belîğ* örneği vermiştir. Aynı zamanda birçok edebî sanatı da içerisinde barındıran beyitte, *tabla-tîr-nişân* ve *müjgân-kaş-yâ* kavramları arasında hem tenasüb hem de leff ü neşr örnekleri görülmektedir:

Şabla-i cân tîr-i müjgâna nişân olmağdadır

Ey kaşî yâ yâre-i sînem ʔayân olmağdadır (G.23/1)

Es'ad aşağıda yer alan beyitte geleneğin mevcut teşbîhlerine paralel bir benzetme yapmış görünse de beyit tetkik edildiğinde orijinal bir benzetmeyle karşılaşmaktadır. *Dîvân* şiiri geleneğinde sevgilinin benleri siyah olması nedeniyle genellikle *fülfül* (karabiber), *hindû* gibi birçok kavrama benzetilmiştir. Esasında şair istifham yoluyla sevgilinin beyaz boynundakilerin siyah ben mi karabiber mi olduğunu sorarken geleneğin mevcut kullanımına uygun bir benzetme yapar. Beyiti dikkate değer kılan benzetme unsuru, sevgilinin boynunda yer alan siyah benlerin şairin göz bebeklerinin yansımaya benzetilmesidir. *Merdüme-i çeşm* tabiri genellikle sevilen ve değer verilen kişi için kullanılmıştır. Fakat burada şair, ince muhayyilesinin süzgecinden geçirdiği hayalleriyle sevgilinin benlerini gözbebeklerinin yansımaya benzetmiştir. Bu benzetmede benzetme edatı ve benzetme yönünü vermeyerek bir *teşbîh-i belîğ*

örneği veren şair aynı zamanda birkaç unsuru tek bir unsura benzeterek bir *teşbîh-i tevsiye* örneği de vermiştir:

Hâl-i siyeh mi merdümek-i çeşmim ʔaksi mi

Kâfûr-ı gerdeniñde ki fülful midir nedir (G.30/3)

Beyitte Mora valisi Samî Ebû Bekir Paşa'nın hasletlerini öven şair, aynı zamanda onun makama gelişiyle perişan durumdaki ülkeyi nasıl mamur hâle getirdiğinden de bahseder. Bu noktada teşbîhten faydalanan şair, zayıf olan unsur *ülke-i sitem* (eziyet, cefa ülkesi) terkiibini, güçlü olan unsur *bâğ-ı cennet* (cennet bahçesi) terkiibine benzeterek *teşbîh-i mufassal* örneği verir. Benzetme edatı olarak *mânedn* (gibi) edatını tercih eden şair, benzetme yönü olarak geleneğin mevcut teşbîhlerinde de sıklıkla kullanılan *lutuf* kavramını tercih eder:

Luşfîñ ğarâb-ı kişveri terbiyye eylese

Mânend-i bâğ-ı cennet olur ülke-i sitem (K.58/25)

Es'ad, bahâriyye nazım türüyle kaleme aldığı kasidesinin bu beytinde bir *teşbîh-i mücmel* örneği vermiştir. Benzetme yönünün verilmediği teşbîhler *teşbîh-i mücmel* olarak adlandırılır. Esasında bir eksiklik görüntüsü çizen bu teşbîh türü, âlimlere göre derece bakımından mufassal teşbîhten üstün tutulmuştur. Bu tür benzetmelerde genel olarak benzetme yönü muhatabın hayal gücüne bırakılmış, böylelikle verilmek istenen duygunun derinliği arttırılmıştır. Beyitte benzeyen unsur *padişah*, benzetilen unsur *bahar mevsimi* ve benzetme edatı olarak *gûyâ* kullanılmıştır:

Güyâ bahâr mevsimi bir pâdişâhdur

Zîrâ cihân şafâsı ile bî-ķarâr olur (K.23/11)

Aşağıda yer alan beyitte de bir *teşbîh-i mücmel* örneği veren şair, soyut bir kavram olan *aşk yarasını laleyeye* benzeterek somutlaştırmıştır. Benzetme edatı olarak *-veş* (gibi) edatını kullanan şair, benzetme yönünü vermeyerek bu özelliği muhatabanın hayal gücüne bırakmıştır. Yara, görüntü itibarıyla kırmızı veya lalenin yaprakları gibi kat kat olarak düşünölebileceğinden burada benzetme yönü hayalî ve müphemdir denilebilir. Şair aynı zamanda ruhsâr-çeşm-sîne ve hûn-âb-figâr-dâğ kavramları arasında da tenasüp yapmıştır:

Eylesün ruhsârına hûn-âb-ı çeşmimdür figâr

Dâğ-ı aşķıñ lâleveş sinemde izhâr eylesün (G.80/2)

Beyitte *lu'betgâh-ı çarh* terkiibi *oyun yeri olan dünya* anlamına gelir. Teşbîhin ana unsurları olan benzeyen ve kendisine benzetilen ile benzetme yönünün zikredildiği teşbîhler *teşbîh-i müekked* olarak adlandırılır. Benzetme edatının bulunmadığı bu teşbîh türünde dünya bir oyun yerine benzetilmiştir. Benzetme yönüne ise müphem bir şekilde değinen şair, *san 'at-ı lu'be* (oyun sanatı) terkiibiyle sezdirerek de olsa benzetme yönünü muhatabının hayal gücüne bırakmayı tercih etmiştir:

Bu lu'betgâh-ı çarhın devr-i dâ'im şan'at-ı lu'be

Ne bulduñ ey gönöl devrât ile dâ'im yaraşmağdan (G.89/5)

Mısrada yer alan *âhen-dil* terkiibi sözlük anlamıyla *demir gönöl*, mecaz anlamda ise *merhametsiz* anlamına gelir. Kendi içinde bir *teşbîh-i belîğ* örneği olan bu terkipte mecaz anlamın anlaşılmasına

engel olan *Dâvûd* kelimesidir. Mısradâ, bir demirci ustası olan ve sesinin güzelliğiyle şiiirlere konu olan Hz. Dâvûd'un bu iki vâsfına da telmihte bulunulmuştur. Demir dövmesi yönüyle değerlendirildiğinde, *demir gibi olan gönlü döverek muma çevirir* yorumu yapılabilirken sesinin güzelliği yönüyle değerlendirildiğinde, *merhametsiz olan o kalbi sesinin güzelliğiyle mum gibi yumuşatır* yorumunu yapmak mümkündür:

Nice âhen-dili mûm eyledi Dâvûd dilim (Terc.63/2:9)

Beyitte vatanından uzun zamandır ayrı olduğunu belirten şair, *hasret ateşiyle canımın kebaba dönmesi reva mı?* diye sorarken *teşbîh-i müekked* örneği verir. Benzetme edatının kullanılmadığı teşbîhte benzeyen öge *can*, kendisine benzetilen öge *kebab*, benzetme yönü olarak da *hasret ateşi* verilebilir. Bu kavramlar gerçek anlamında düşünüldüğünde meydana mantık dışı bir tablo gelmektedir. Es'ad, söylemek istediği kavramı doğrudan ifade etmenin sanatsal ve edebî bir metin oluşturmayacağı düşüncesi ile sıklıkla teşbîhlerden yararlanır. Aynı zamanda metonimik gönderimlerden de yararlanan şair, bunu genellikle beden-uzuv arasında yapar. Beyitte geleneğin mevcut teşbîh kullanımına paralel bir örnek veren şair, hasret ateşiyle canının kebaba dönmesinden şikâyet ederken *dil-i zâr* terkihiyle de bir metonimi örneği verir:

Vaşandan hâyli eyyâm oldı ayrıldı dil-i zârım

Döne cânım revâ mı âteş-i ğasretle püryâna (K.55/36)

Beyitte geçen *arûs-ı nazm* terkihi *şiiir gelini* anlamına gelir. Şiiri bir geline benzeten şair, fikrini ise *meşşâteye* (gelin süsleyen kadın) benzeterek iki teşbîh örneğini aynı mısradâ verir. *Gelin süsleyicisi fikriyle şiiir gelinini süsleyen şair*, bu benzetmelerle birer teşbîh-i belîğ örneği verir:

Arûs-ı nazma zînet-sâz olur meşşâşe-i fikrim

Anıñçün âkl-ı küll kâam almağa her ân müheyyâdır (K.56/3)

Aşağıda yer alan beyit bir resim gibi tasvir edilmiştir. Es'ad, iki yanı ağaçlı bir yolda kuvvetli kollarıyla alaca atını sürerken elinde tuttuğu *çevgân* kalemiyle dağları önünde yuvarlamaktadır. Cirit oyunundan alınmış bir sahne gibi tasavvur edilen beyitte birçok benzetme ögesi yer almaktadır. Öncelikle cirit oyunu at üzerinde değnekle yerdeki topa vurmak suretiyle oynanan çok eski ve cesaret gerektiren bir oyundur. Şair kendisini bir cirit oyuncusu gibi hayal etmiş, kalemini ise cirit sopasına benzetmiştir. Cesareti karşısında dağlar onun önünde yuvarlanan bir cirit topudur ve hayalinin gücüyle onlarla istediği gibi oynayabilir. *Çevgân-ı kalem* terkihiyle kalem, cirit sopası olarak kullanılan *çevgâna* benzetilmiş, benzetme yönü olarak *galtide* (yuvarlanmış) fiili kullanılmıştır. Benzetme edatının kullanılmadığı bu *müekked teşbîhte*, *kûhsâr* (dağlık yer) kavramı da topa benzetilmiş fakat top kavramı kullanılmayarak bir *istiâre-i mekniye* (kapalı istiâre) örneği verilmiştir. Aynı zamanda kendisini de kahraman bir at binicisine benzeten şair, bu benzetmesiyle de bir *teşbîh-i belîğ* örneği vermiştir:

Ben ol eblağ-süvâr-ı zûr-ı bâzû-yı huyâbânım

İder ğalşide çevgân-ı kalem destimde kûhsârı (K.22/33-34)

Beyitte orijinal bir benzetme yapan şair, kendisini hikmet gelinin mana eşine benzetir. Esasında birinci mısradâ iki benzetme bulunmaktadır. Hikmeti bir geline benzetirken manayı da onun eşine benzeten şair, iki *belîğ teşbîh* örneği verir. İkinci mısradâ ise *düşünce kaleminin el değmemiş mazmunlara olgunluk verdiğini* ifade eder. Teşbîhte benzetilen tarafın hayalî olduğu teşbîhlere

tahyîli teşbîh denilmektedir. Dolayısıyla hikmet gelininin mana eşi olan şairin bu birliklikten meydana getirdiği ve fikirleriyle ona olgunluk verdiği *bikr-i mazmun*, bir çocuk gibi tahayyül edilebileceği için burada bir *tahyîli teşbîhten* de söz etmek mümkündür:

Benim ol şevher-i ma'nâ-yı arūs-ı ğikmet

Bikr-i mazmûna ider hâme-i fikrim ekmele (K.66/35)

Beytin ilk mısraında benzetme edatı ve benzetme yönü zikredilmeden sevgilinin yanağı güle, saçı sümbüle ve dudakları da şaraba benzetilmiştir. Teşbîhin belîğ olması için öncelikle *vech-i şebihin* (benzetme yönü) hangi yönden benzediğinin kolayca anlaşılması şartı aranmıştır. Esasında geleneksel dîvân şiiri estetiğinde sıklıkla kullanılan bu benzetme yukarıda verilen şartı sağlamaktadır. Şairin muhayyilesi doğrultusunda meydana getirilen bu benzetmede yanak güle benzetilmiştir fakat hangi yönden benzetildiği zikredilmemiştir. Vech-i şebihin açıkça ifade edilmediği bu tarz teşbîhlere *teşbîh-i ba'id-i garîb* denilmektedir. Şair, gül kavramını rengi, kokusu, hassaslığı ve kadifemsi dokusu gibi birçok vasfıyla sevgilinin yanağına benzetmiştir yorumunu yapmak mümkündür. Aynı şekilde sümbül ve şarap da hangi yönleriyle sevgilinin uzuvlarına benzetilmiştir açıkça belli edilmediğinden bu benzetmelere de *teşbîh-i ba'id-i garîb* örneği demek mümkündür:

Ru'î gül saçları sünbül lebin şorsan mül

Böyle cânâ ne gerek bezm-i dil-i tâlâna (K.61.39)

Beyitte yer alan *gevher* kavramı iki mısra da benzetmeye konu olmuştur. Birinci mısra da gevheri yeni yetişmiş bir kıza benzeten şair, benzetme yönü ve benzetme edatını kullanmayarak *teşbîh-i belîğ* örneği vermiştir. Şair ikinci mısra da gevheri katırların boyunlarına takılan bir boncuğa benzetir ve *indimde* zarfını benzetme edatı olarak kullanır. Benzetme yönü verilmeyerek oluşturulan teşbîh-i mücmellerde amaç, muhatabın hayal gücünü canlandırmak ve az sözle çok şey ifade etmektir. Esasında bu teşbîh-i mücmelde benzetme yönü müphemdir denilemez. Şair, *bana göre cevher eşeklerin boyunlarına takılan bir boncuktur* diyerek cevherin değersiz olması yönüne işaret etmektedir. Ayrıca teşbîhte benzetilen unsurun benzeyenden kuvvetli olması şartı aranır. Tam tersi yapılan benzetmelere *teşbîh-i maktûb* denilmektedir. Cevheri kendinden daha değersiz bir ögeye benzeten şair, bir *teşbîh-i maktûb* örneği vermiştir:

Ne gevher her biri bir du'hter-i nev-res diger yo'hsa

Benim 'indimde gevher mühre-i ester nişânıdır (K.60/46)

Beyitte *şeb-i zülf* (siyah saç) terkiğini *Leyle-i Kadr'e* (Kadir gecesini) benzeten şair, benzetme edatı olarak *gûyâ* (sanki) lafzını kullanmıştır. Benzetme yönünü alttaki mısra da veren şair, sevgilinin saçlarının silsile şeklindeki bir rahmet nuru mu yoksa parlak bir ay mı olduğunu istifham yoluyla sorar. Aynı zamanda bir mürettep leff ü neşr örneği olan bu beyitte dikey olarak sıralanan *şeb-i zülf= müselsel nûr-ı rahmet* ve *Leyle-i Kadr=meh-i garrâ* arasında da *teşbîh-i belîğ* bulunmaktadır:

Yâ şeb-i zülfîñ de gûyâ Leyle-i Kadr'e şebîh

Bir müselsel nûr-ı rağmet mi meh-i garrâ mıdır (K.42/4)

Sihir yaratan kaleminin hokkasını *câh-ı Nahşeb'e* (Nahşeb kuyusu) benzeten şair, bir *teşbîh-i belîğ* örneği verir. Mitolojiye göre "Nahşeb civarında Siyam Dağı eteğinde sihir ve büyü ile uğraşan İbn Mukannâ adlı bir hakîmin yaptığı sun'î ay, ay battıktan sonra câh-ı Nahşeb adlı bir kuyudan

doğar ve dört fersah mesafeyi aydınlatmış.” Arapçada “mürekkep hokkası” karşılığında kullanılan *devât* kavramı ise görüntü itibarıyla bir kuyuyu andırır. Tıpkı İbn Mukannâ'nın yarattığı ve etrafı sihirle aydınlatan kuyudaki sun'î ay gibi şair de kalemi ile mürekkep aldığı hokkasından etrafı aydınlatan hikmetli ve sihirli sözler meydana getirir:

Devâtım cāh-ı Nahşeb hâme-i siğr-âferinimden

Žuhūrât-ı űuver itdikce űevķim ğikmet-efzâdır (K.56/9)

Şair, aşağıda yer alan beytin ilk mısraında *bülbül gibi nağmeler söyledim, tabiatım gül gibi açıldı* diyerek iki *teşbîh-i mufassal* örneği vermiştir. İlk örnekte kendisini bülbüle benzeten şair, benzetme yönü olarak bülbülün şarkı söylemesini, benzetme edatı olarak -gibi lafzını tercih etmiştir. İkinci teşbîhte ise tabiatını güle benzeten şair, benzetme yönü olarak gülün yapraklarının kat kat açılması özelliğini verirken benzetme edatı olarak yine -gibi lafzını kullanmıştır. İkinci beyitte *kelâm* kavramı mül ve sahbâya benzetilerek bir *teşbîh-i cem* örneği görüntüsü çizse de esasında bir *teşbîh-i mufassal* örneğidir. Teşbîh-i cemde benzeyenin tek benzetilenin birden fazla olması kuralı aranmaktadır. Bu mısrada da kelâm, mül ve sahbâya benzetilmiştir ancak sözlüklerde mül de sahbâ da şarap anlamına gelmektedir. Dolayısıyla benzeyen *kelâm*, benzetilen *mül* ve *sahbâ*, benzetme yönü *neşe*, benzetme edatı olarak da -gibi kullanılmış ve bir *teşbîh-i mufassal* örneği verilmiştir:

Ķıldım neğam bülbül gibi açıldı űab'ım gül gibi

Her bir kelâmım mül gibi bir neű'edir űahbâ gibi (K.59/10)

Aşağıda yer alan beyit ise bir *teşbîh-i cem* örneğidir. Şair, gazeli űiir sultanına benzetmiş aynı zamanda űiiri de kadına benzeterek soyut bir kavramı somutlaştırarak iki benzetmeyi aynı anda kullanmıştır. Gazeli űiir sultanının hem kocası hem de can dostuna benzeten şair, benzetilen tarafı birden fazla seçerek bir *teşbîh-i cem* örneği vermiştir:

Yeter ey dil bu rütbe zır ü bālâ bir ğazel söyle

Ķazel bānū-yı nažmîñ űev-heri hem yār-ı cānudur (K.60/47)

Beyit tasavvur edildiğinde sembolik anlamlarla örölmüş bir tasvir gibidir. *Gönül levhamda bakış kılıcının yara izi duruken saçlarının bağı boynuma kol uzatmış* diyen şair, sevgilinin saçlarını, âűığın boynunu sıkmaya uzanan bir kol gibi tasavvur ederken aynı zamanda *saçlarının bağı* terkibiyle de saç bir organa benzetmiş ve darağacındaki âűığın boynuna takılmış bir organ gibi düşünüp *teşbîh-i belîğ* örneği vermiştir. İkinci mısrada da birer teşbîh-i belîğ örneği veren şair, *tîğ-i nigâh* (bakış kılıcı) terkibiyle sevgilinin bakışlarını kılıca benzetmiş ve benzetme yönü olarak da kılıcın kesme yönünü sezdirmiştir. Yine aynı mısrada yer alan *levh-i sîne* (göğüs levhası) terkibiyle de göğsü bir levhaya benzetmiştir:

Kemend-i ğisuvānîñ Ķol uzatmış gerdem-i cāna

űururken űerğa-i tîğ-i nigāhîñ levğ-i sînemde (G.105/3)

İstiâre

Teşbîhin temel unsurları olan *benzeyen* (müşebbeh) veya *kendisine benzetilenden* (müşebbehün bih) biri ile yapılan benzetmelere *istiâre* adı verilir. Sözlük anlamı “ödünç istemek, ödünç almak” olan istiâre kavramı bir edebiyat terimi olarak “bir kelime veya terkinin, teşbîhe mübalağâ ve yorum

gücü sağlamak için benzeşme alâkasıyla ve bir karîneye bağlı olarak gerçek anlamı dışında kullanılması” olarak tanımlanmıştır. Terminolojide metafor olarak da adlandırılan fakat metaforun istiâre kavramını karşılayıp karşılamayacağı konusunda farklı görüşler ileri sürülen istiârenin temelinde teşbîh olduğu açıktır. Saraç’ın da ifadesiyle “Teşbîhin iki temel unsurundan müşebbeh ve müşebbehün bihten birinin doğrudan ya da dolaylı olarak söylenerek kaldırılan kısmının kastedilmesiyle istiâre meydana gelir. Diğer bir deyişle istiâre, kısaltılmış bir teşbîhtir” (Saraç, 2018:24). Teşbîhe konu olan kavramların arasındaki benzerlik genellikle açıkça ifade edilirken istiârede bu benzerlik hissetme, hissettirme gibi yollarla yapılmaktadır. Yanı sıra istiâreye konu olan kavramın gerçek anlamının anlaşılmasına engel teşkil edecek bir *karîne-i mânia* içermesi gerekmektedir.

İstiâre, belâgat kitaplarında üç ana başlık altında incelenmiştir. Teşbîhin taraflarından yalnızca benzetilenle yapılan ve benzetilen unsurun açıkça zikredildiği istiâreler *açık istiâre* (istiâre-i musarraha), yalnızca benzeyenle yapılan istiâreler *kapalı istiâre* (istiâre-i mekniyye), bir kavramın değişik yönleri ve özelliklerinin benzetme konusu yapılması ise *mürekkeb istiâre* (istiâre-i temsiliyye) olarak tanımlanmıştır (Durmuş ve Pala, 2001:317).

İstiâre, tarafların kullanımını açısından da birçok tasnife tâbi tutulmuştur. Bunlardan en derli olanı Kaya Bilgegil’in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* adlı eserinde yapılmıştır. “1. Lafzın tek veya birden çok oluşuna göre: a) Müfred istiare (Yalın istiare veya istiâre-i sâzice). b) Mürekkep istiare (Temsilî istiare veya temsil). 2. Tarafların bir şeyde birleşip birleşmemesine göre: a) Vifâkî istiare b) İnadî istiare 3. Taraflara ait özelliklerin söylenip söylenmemesine göre: a) Mutlak istiare. b) Muraşşah istiare. c) Mücerred istiare. 4. İstiare ögesinin yaygın veya nâdir kullanılmasına göre: a) Alışılmış istiare (istiâre-i mübtezele, istiâre-i âmiye). b) Alışılmamış istiare (istiâre-i hâssiyye veya garîbe)” (Bilgegil, 1980:154-169).

Bir kelimenin gerçek anlamını akla getirmeden kullanmanın ifadeyi güzelleştireceği düşüncesi ve bu yöntemin mana derinliği arttırmada etkili bir yol olarak görülmesi, istiârenin önemini arttırmış ve şairlerin sık kullandığı sanatların başında gelmiştir. İstiârenin kullanım amaçlarından bir diğeri de aklın sınırlarını aşan soyut kavramları somutlaştırmak ve kavrama muhatap olan kişinin tahayyül ve tasavvur kabiliyetini canlı tutmak olmuştur.

Akıl ve duygular arasında bağlantı kurup kişinin muhayyilesini kuvvetlendiren aynı zamanda anlatımı daha da etkili kılarak manaya zenginlik katan istiâre sanatı, Es’ad Dîvânı’nda da sıklıkla tercih edilen sanatlardan olmuştur. Es’ad, el değmemiş fikir ve hayallerini alegori ve semboller aracılığıyla muhatabına aktarır. O, bu yolla kendi hayal dünyasının akislerini manzumelerine yansıtıran aynı zamanda muhatabının hayal dünyasındaki kıvılcımların da alevlenmesine olanak tanır.

Beyitte yer alan *peşe-i nâ-çîz* terkibi sözlük anlamıyla *değersiz siorisine* anlamına gelir. Şairin burada kastettiği anlam ise değersiz, dost görünümlü, dedikoducu ve zarar veren insan tipidir. *Siorisine* insana benzetilmiş fakat insan lafzı söylenmeyerek sadece benzeyen unsura yer verilmiştir. Teşbîhin taraflarından yalnızca benzeyen unsurla yapılan istiârelere *kapalı istiâre* (istiâre-i mekniye) denilmektedir. Dolayısıyla burada bir *kapalı istiâreden* söz etmek mümkündür. İkinci mısradaki bir teşhisten de söz edilebilir. İnsan dışı bir varlığa insana ait bir özellik olan *dost olmak* vasfını aktaran şair bu yolla *siorisine* lafzının gerçek anlamda düşünülmesine engel bir karîne oluşturmuştur. Şairin gözlem istidadının ürünü olan bu benzetmeler, onun durumlar ve olaylar karşısındaki imgeleminin dışı vurumlarıdır. *Bazen gönül devamlı olarak uygunsuz bir*

durumunun içinde olurken bazen de değersiz biriyle dost olur diyen şair, aynı zamanda sosyal bir çıkarımda bulunur:

Vaqt olur bir vaz-ı nā-hemvāra meyl eyler müdām

Baʿzı olur bir peşe-i nā-çize hem-demdür gönül (G.62/3)

“Açık istiârede söylenilmeyen unsurun, yani benzeyenin anlaşılabilmesinin mümkün olması gerekir. Aksi takdirde zihin ona intikal edemez ve istiâreden umulan yarar da gerçekleşmemiş olur” (Saraç, 2018:24). Beyitte yer alan *meh (ay)* kavramı memduha benzetilmiştir. Benzeyen unsur olan memduh söylenmemiş, sadece benzetilen unsur olan *meh* kavramı zikredilerek *açık istiâre* meydana getirilmiştir. Beyitte benzeyen tarafın anlaşılmaması gibi bir durum söz konusu değildir. Dîvân şiiiri teâmülünde sevgilinin ya da memduhun yüzü, parlaklığı dolayısıyla genellikle aya benzetilmiştir:

O mehiñ de hele evşâfına yokdur imkân

İtmiş Allāh anı mażhar-ı nażm-ı Qurʿān (K.33/39)

Dîvân şiiiri geleneğinde sevgili yerine büt, nigâr, âfet; boy yerine şimşâd, nihâl, servi, ar’ar; yüz yerine mâh, nûr, billûr, şems; dudak ve ağız yerine gonca, la’l, kadeh, hokka, nokta, gül; kaş yerine kemân, yay, hilâl gibi kullanılan lafızlar istiâre esasına istinat edilmiştir. İstiâreye konu olan bu gibi kavramların benzetme yönünün herkes tarafından kolayca anlaşıldığı istiârelere ise *alışılmış istiâre* (istiâre-i mübtezile) denilmektedir. Beyitte yer alan *şüküfte* (açılmış çiçek) ve *ar’ar* (dağ servisi) gibi kavramlarla sadece benzeyen unsurlara yer veren şair, kendisine benzetilen öge olan *sevgili* ve *hizmetçi* kavramlarını zikretmeyerek birer *kapalı istiâre* örneği vermiştir. Aynı zamanda *naz yapma* ve *hizmet etme* gibi insana ait olan özellikleri insan dışı varlıklara aktararak *teşhîs* meydana getiren şair, benzetme yönü olarak herkes tarafından kolayca anlaşılan bu ifadeleri seçerek de birer *alışılmış istiâre* örneği vermiştir:

Her bir şüküfte nâz ider açdıķca gülşene

Ar’ar ayakda şevķ ile hîzmet-güzâr olur (K.23/8)

Aşağıda yer alan beyit, Es’ad’ın eşinin vefatı üzerine yazdığı bir mersiyeden alınmıştır. “O gül bedeni ölümün pençelerine düşürdü ve yokluk rüzgarının fırtınası gül bahçesine sonbahar verdi” diyen şair, beyitte yer alan *pençe-i merg* (ölümün pençesi) terkihiyle ölümü insanı alt etmesi yahut onu parçalayıp canını alması gibi yönlerden yırtıcı bir hayvana benzetmiştir. Burada ölümün pençesinden kasıt Azrail olarak da düşünülebilir. “Ölüm pençelerini geçirdiğinde hiçbir muskanın fayda vermediğini görürsün.” örneğinde yer alan “ölüm pençeleri”, klasik olsun modern olsun bütün belâgat kitaplarında *kapalı istiâre* olarak değerlendirilmiştir (Sağdıç, 2022:164). Beyitte yer alan *sarsar-ı bād-ı fenâ* (yokluk rüzgarının fırtınası) terkihi ise ölüm anlamında kullanılmıştır. Dolayısıyla bu iki ifadenin de gerçek bir karşılığı vardır. Bu tarz oluşturulan istiârelere *temsîlî istiâre* de denilmektedir. Yine aynı mısradaki *gül-beden* terkihiyle bedeni güle benzeten şair, *teşbîh-i belîğ* örneği vermiştir. Aynı zamanda *gül-beden* terkihi için bir *açık istiâre* örneği demek de mümkündür. Kendisine benzetilen öge olan *gül-beden* zikredilmiş ancak benzeyen öge olan *sevgili* zikredilmeyerek bir *açık istiâre* meydana getirilmiştir:

Pençe-i merge giriftâr idüp ol gül-bedeni

Şarşar-ı bād-ı fenâ gülşenine viridi hâzân (Terk.194/2:4)

Şair, kırmızı şaraba kavuşma hayâlinin sarhoşu olmuşken ey sâkî ayağımla düşüp meyhâneyi ne yapayım? dediği beyitte sevgilinin dudağını şaraba benzetmiştir. Teşbihin taraflarından kendisine benzetilen unsur *mül-i la'l* (kırmızı şarap) söylenmiş, ancak benzeyen öge olan *dudak* zikredilmemiştir. Dolayısıyla bu benzerliğin edebî sanatlardaki karşılığı *açık istiâredir*. Sözlüklerde kırmızı anlamına gelen *la'l*, dîvân şiiri geleneğinde mecâz-i örfî yoluyla genellikle sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Sevgilinin dudağını kırmızı olarak tahayyül eden şairler, aynı zamanda o dudaklardan dökülen her sözün de sarhoş edici etkisi ile şarap, la'l ve dudak arasında alâka kurmuşlardır:

Mül-i la'liñle ser-mest-i hayâl-i vuşlat olmuşken

Ben ey sâkî ayağımla düşüp meyhâneyi n'eylem (G.73/6)

Es'ad, manzumelerinde sıklıkla açık istiârelerden yararlanır. Dîvân şiiri geleneğinde birer mazmun hâline dönüşmüş olan mecazlar onun en sık kullandığı benzetmelerdir. Örneğin sevgili için; âhû, düşman ya da ağyâr için; kelb, baykuş, yarasa devlet için; Ankâ, Hümâ gibi klişe hâline gelmiş birçok mazmunla istiâre meydana getirir. Aşağıda yer alan beyitlerin ilkinde sevgiliyi gece gündüz hayalinde gezen bir âhûya benzeten şair, benzetilen öge olan âhû kavramını zikredip benzeyen öge olan sevgili kavramını zikretmeyerek bir *kapalı istiâre* meydana getirir. İkinci beyitte ise sosyal bir eleştiri yapan şair, *dönemin bütün eziyet ve zulümlerine tahammül eyleyelim bu defa da gördüğümüz her domuzu başa bela eder* diyerek *hanâzîr* (domuzlar) kavramıyla *kapalı istiâre* örneği verir. Benzetilen öge olan *hanâzîr* zikredilmiş, benzeyen öge olan gaddar insan yahut zalim yönetici tipi zikredilmemiştir.

Rûz-ı şeb bâğ-ı hayâlimde gezen âhûstî

Zülf ü gîsûları müşk-i Hâten'im Şâh-ı nebât (G.9/7)

Farzâ tağammül eyleyelim devr-i cevrine

Her gördüğü hanâzîri başa belâ ider (G.33/4)

Mürekkep istiâre ya da diğer adlandırmalarıyla temsîlî istiâre ve mecâz-ı mürekkep, bir kavramın değişik yönleri ve özelliklerinin benzetme konusu yapılarak istiâre edilmesidir. Temsîlî istiârelerin yaygınlık kazananları “darb-ı mesel” adını alır (Bilgegil 1989: 162-163). “Temsîlî istiâre şaire, şiire farklı mana zenginlikleri katma fırsatı da verir. Öncelikle şair bu sanattaki değiştirme yoluyla soyut yerine somutu getirebilir. İkincisi somutun yarı şeffaflığı ardında soyutu yakalama imkânı bulur. Bu, temsîlî istiâre yoluyla kelimeler arasında gelişen çift mananın neticesidir. İlk anda şairin maksadı dışında bir manayla karşılaşılrsa da onun altında, bu mananın vesile olduğu asıl maksat gizlenir” (Bilgegil, 1989: 163). Aşağıda yer alan beyitte yer alan *kuş kondurmak* deyimini temsîlî istiâreye örnek olarak verilebilir. Kuş kondurmak, “o ana kadar görülmemiş bir şey yapmak, olağanüstü güzellikte şeyler yapmak, kişiyi mest edecek güzellikte işler yapmak” anlamlarında kullanılan bir deyimdir. Şair, *ümit fidanım cömertlik elin tarafından sulanırsa yaratılışım [dan gelen yeteneğim] nazım ağacımın dallarına kuş kondurur* dediği beyitte alegorik bir anlatım tercih etmiş ve istiâre-i temsîliye örneği vermiştir:

Kuş kondurur şabî'atım ağşân-ı nazmıma

İrvâ iderse nahl-ı ümidim yed-i kerem (K.58/41)

Şair, söz hakkındaki poetikasına da yer verdiği beyitte, sözün açıkça söylenilmemesi gerektiğini ve telmihler aracılığıyla aktarmanın cevher değerinde olduğunu ifade eder. Bu ifadelerini ise soyut kavramları somutlaştırarak vermeyi tercih eden şair, istiâreden faydalanır. Beyitte yer alan *bikr-i hayâliyye* (el değmemiş hayaller) terkinde kapalı istiâre sanatından söz etmek mümkündür. *El değmemiş hayallerini sözlerine itâat ettirsin* derken *el değmemiş hayalleri* bir köle şeklinde teçsim ve teşhis eden şair, *râm* karînesiyle bir *istiâre-i tahyîliye* de meydana getirmiştir:

Suñan oldur ki anıñ cevher-i telmiğâtı

Eyleye bikr-i ħayâliyyeyi elfâzına râm (K.62/5)

Rivayet edilir ki, Allah, kendi nûrundan bir parça aldı. Daha gökler, yer, arş, kürsî, cennet ve cehennem yaratılmadan 324 bin sene önce; o nûrdan Muhammed (s.a.)'in rûhunu yarattı. Dünyada görüldüğü gibi, onun için rûhânî bir şekil var etti... Sonra bir ağaç yarattı. Ona, "Yakîn ağacı" ismini verdi. Ağacın dört dalı vardır. Muhammed (s.a.)'in rûhunu da bu ağacın üzerine koydu. Rûh, bu ağacın üstünde, kırkbin sene Allah'ı tesbîh etti. Sonra bu rûhun karşısında bir ayna yarattı. Muhammed (s.a.)'in rûhu, aynaya baktı, sûretini en güzel bir şekilde gördü ve beş defa secde etti... (Hüdâyî, 1997:51-52). Aşağıda yer alan beyit tetkik edildiğinde Hüdâyî'den rivayet edilen bu olaya telmih yapılmıştır. *Çünkü ruhunun nuruyla alemleri süsledi, Allah yaratılmış her şeye zatını aynada gösterdi* diyen şair, *nûr-ı rûh* terkinde Hz. Muhammed'i kastetmiştir. Esasında yaygın bir şekilde kullanılan ve telmih olarak da adlandırılan bu benzetmenin temelinde istiâre vardır. Burada kendisine benzetilen unsur olan *nûr-ı rûh* kavramı verilmiş, benzeyen unsur olan Hz. Muhammed kavramı zikredilmeyerek bir *açık istiâre* meydana getirilmiştir:

Çünkü nûr-ı rûğ ile kıldı müzeyyen âlemi

Arz-ı mi'rât eyledi mañlûkuña zâtıñ şamed (G.14/2)

Kafes aşk kuşuna ruh ve beden oldu, bu nedenle binlerce gönül ehli güzellik bahçende çığlık atar diyerek sembolik bir anlatım tercih eden şair, ikinci mısradaki yer alan *kafes* kavramıyla bir *kapalı istiâre* örneği verir. Dîvân şiirinde *kafes*, şekli itibarıyla genellikle kaburga kemikleri gibi düşünülmüş ve sevgili de onun içinde hapsolmuş bir tutsak gibi tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda *aşk kuşu* terkinde de sevgili hayalî bir kuşa benzetilmiş ve karîne olarak da *kafes* kavramı kullanılarak hem *kapalı istiâre* hem de *istiâre-i tahyîliye* örneği verilmiştir. Beyitte, kafesin aşk kuşuna cisim ve can olduğunu ifade eden şair, burada bir leff ü neşr ve teşbîhten de yararlanır. Kafesteki aşk kuşunu güzellik bahçesindeki gönül ehline benzeten şair, *güzellik bahçesi-kafes* ile *gönül ehli-aşk kuşu* arasında leff ü neşr sanatı meydana getirmiştir:

Bâğ-ı ğüsñüñde hezârân ehl-i dil feryâd ider

Ol sebebden murğ-i aşğa cism ü cân oldu kafes (G.45/4)

Aşağıda yer alan bend Es'ad tarafından, kardeşinin vefatı üzerine kaleme aldığı tercî-i bend nazım şekliyle yazılmış bir mersiye alınmıştır. Şair, bend boyunca ölüm, ahiret vb. kavramları doğrudan kullanmak yerine teşbîh ve istiârelerden faydalanmıştır. Birinci mısradaki *gözümün nûru* terkinde herkesçe bilinen bir benzetme kullanan şair hem *alışılmış istiâre* hem de *açık istiâre* örneği vermiştir. İkinci mısradaki yer alan *nâr-ı firkat* (ayrılık ateşi) terkinde ayrılık ateşi benzetilerek bir *teşbîh-i belîğ* örneği verilmiştir. Aynı zamanda *ayrılık ateşi* ile ölümü kasteden şair, kendisine benzetilen öge olan *ayrılık ateşini* vermiş fakat benzeyen öge olan *ölüm* kavramını

zikretmeyerek bir *açık istiâre* meydana getirmiştir. Yine üçüncü mısradaki yer alan *cây-ı 'ademde câh* (yokluk yerinde makam) terkihiyle kendisine benzetilen öge söylenmiş fakat benzeyen öge *ahiret* ya da *cennet* kavramı zikredilmeyerek *açık istiâre* meydana getirilmiştir. Dördüncü mısradaki yer alan *ecel düğünü kapında davul çaldı* benzetmesinde bir *kapalı istiâreden* söz etmek mümkündür. Öncelikle *ecel düğünü* terkihiyle geleneğin mevcut bir benzetmesinden faydalanan şair, ölümü bir düğün gecesine benzetererek *teşbîh-i belîğ* örneği vermiştir. Burada sezdirilmeye çalışılan ve istiâreye konu olan kavram ise *davul çalmak* terkihidir. Şairin davul çalmandan kastı Azrail olmalıdır ki onun can alma vasfını sezdirme yoluyla vermiştir. Soyut bir varlık olan *Azrail* kavramını somutlayarak hayali bir alâka kuran ve *davul çalmak* terkihiyle karîne oluşturan şair hem *kapalı istiâre* hem de *istiâre-i tahyîliyye* örneği vermiştir. Beşinci mısradaki yer alan *teng-nâ-yı fenâ* (yokluk ve sıkıntı yeri) terkihiyle kendisine benzetilen öge zikredilmiş fakat benzeyen öge *dünya* kavramı zikredilmeyerek *açık istiâre* meydana getirilmiştir. Son olarak altıncı mısradaki yer alan *kabâil* (kabileler) kavramıyla da bir benzetme yapan şairin kabilelerden kastı dünyadır. Bir mersiye olan bu bendde ölüm teması işlenmiştir, dolayısıyla terk edilen yer de dünyadır. Şair *terk eylemek* fiilini karîne olarak kullandığı mısradaki, kabileleri benzeyen unsur, dünyayı ise kendisine benzetilen unsur olarak kullanarak bir *kapalı istiâre* meydana getirmiştir:

Çayfâ ki eylediñ gözümüñ nûrı rığleti

Yağdıñ derûn-ı sînemize nâr-ı firqati

Gençlikde viridi Çaç saña cây-ı 'ademde câh

Çaldı kapında sûr-ı ecel şabl-ı neveti

Bildiñ bu teng-nâ-yı fenâyâ gelan gider

Terk eylediñ kabâ'ili kıldıñ 'azîmeti

Meolâ şabır vire seni cümle bilenlere

Göz görmemişdi sendeki kerrübî ğaşleti

Şimden girü saña olunan hep du 'â budur

Kılsun Cenâb-ı Çaç saña iğsân-ı cenneti (Terc.93/5)

Sonuç

Teşbîh ve istiârenin en verimli kullanıldığı güzel sanatların başında kuşkusuz ki şiir gelmektedir. Şairler sözlerini benzetmeler yoluyla muhataplarına sunarken dilin sınırlarını aşarak büyüleyici ve estetik bir atmosfer meydana getirirler. Bu yolla kendi muhayyilelerinin izdüşümlerini manzumelerine yansıtırken esasında muhataplarının zihinsel imgelem gücünün de harekete geçmesine olanak tanırırlar. Es'ad'ın manzumeleri bu eksende değerlendirildiğinde, teâmüle paralel bir teşbîh dünyasına sahip olduğu görülür. Yanı sıra gelişip değişmekte olan çağın kendisine sunduğu imkânlardan da faydalanan şair, Allah'ın kendisine bahsettiği söz söyleyeme yeteneğini mevcut kalıpların içine sığdırmayıp bu sözleri bîkr-i hayaller ile süslemesi gerektiğinin de farkındadır. Bu farkındalığını manzumelerinde sıklıkla ifade eden şair, yaygın olmamakla birlikte orijinal benzetmeler kullanmaktadır.

Sonuç olarak çalışılan Es'ad Dîvânı yaşanan dönemin bir panoramasını yansıtır. Bu sebeple Es'ad Dîvânı birçok farklı yönden tetkik edilmeye muhtaçtır. Ne var ki tarafımızca ulaşılan

nüsha müstensih hattıdır ve eksik kısımları vardır. Gerek yurt içi gerek yurt dışı kütüphanelerinde müellif hattına ulaşılammıştır. Bu hatta ulaşılması hâlinde ortaya çıkarılacak olan yeni bilgiler ışığında kuşkusuz söz konusu döneme ait daha kapsamlı bir perspektife ulaşılabilir. Bu tür bir çalışmanın akabinde tarafımızca sürdürülen inceleme ve değerlendirmelere yapılacak katkılarla dîvân, birçok farklı noktalardan ele alınabilecektir. Bu eserin bundan sonraki araştırmalara zemin hazırlayarak literatüre katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Kaynakça

I. Arşiv Materyalleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) AE. SMHD.II. 122-1173. (Erişim tarihi 12.04.2023)

_____HAT. 264-15327. (Erişim tarihi 12.04.2023)

II. Literatür

Ahmed Cevdet Paşa, (1323). *Belâgat-i Osmâniyye*, İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası.

Aziz Mahmud Hüdâyî, (1997). *Âlemin Yarattığı ve Hz.Muhammed'in Zuhûru (Hulasatü'l-ahbar)*, (K. Kara-M. Özdemir, Çev.), İstanbul: İnsan Yayınları.

Bayram, Y. (2009). *Dil ve Edebiyat-Türk Edebiyatı-Klasik Türk Edebiyatı (12-19. Yüzyıl) -Klâsik Türk Edebiyatı (13. Yüzyıl)-*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi Yayınları.

Olgun, T. (el-Mevlevî). (1973). *Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Ögke, A. (2007). *Elmalı Erenlerinde Mana Dili*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Bilgegil, M. K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1 (Belâgat)*, Ankara: Sevinç Matbaası.

Recâizâde Mahmûd Ekrem, (2016). *Ta'lim-i Edebiyyât-Eleştirel Basım* (Furkan Öztürk,Haz.), İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

İsmail D. ve Pala İ. (2001). İstiare, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 23. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 315-318.

Sağdıç, S. (2022). Farklı Bir İstiare Mekniyye Tanımı Denemesi, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11/22, s. 155-178.

Saraç, M. A. Y. (2018). *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü*, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2365.

AYFER TUNÇ'UN AZİZ BEY HADİSESİ ADLI HİKÂYESİNİN VLADİMİR PROPP'UN BİÇİMBİLİMSEL MASAL ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİNE GÖRE İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF AYFER TUNÇ'S SHORT STORY 'AZİZ BEY HÂDİSESİ' USING VLADİMİR PROPP'S STRUCTURALIST FAIRY TALE ANALYSIS METHOD

Hilal Artuk Tuna

*Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
Sivas, Türkiye.*

hilal.artuk5@gmail.com

Öz

Çağdaş Türk Edebiyatı yazarlarından Ayfer Tunç, 1989'dan beri kaleme aldığı çeşitli eserleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Yazar; kaleme aldığı eserlerdeki samimiyet, hemen herkesin şahit olduğu olay ve durumlar ile okuyucuyu eserlerinin içine çekmeyi başarmıştır. 2000 yılında ilk kez basılan ve daha sonra birçok kez basımı gerçekleştirilmiş olan Aziz Bey Hadisesi isimli öyküsü de yazarın başarılı eserlerinden birisidir. Tamburi Aziz Bey'in hayatının son dönemlerinin anlatıldığı eserde, Aziz Bey'in gençlik yıllarına da gidilmekte ve son nefesini verdiği ana kadarki hikâye anlatılmaktadır. Eser; Aziz Bey'in aşk uğruna Beyrut'a gidip beklediği aşkı bulamayınca İstanbul'a dönüşü ve İstanbul'da karşılaştığı sıkıntılar, yaptığı ve geç fark ettiği yanlışlar ile istememesine rağmen babasına benzeyişini kapsamaktadır. Vladimir Propp, 1928 yılında Rus masallarını inceleyerek bazı işlevler üzerine sınıflandırmalar yapmıştır. Propp, yaptığı bu çalışma sonucu kaleme aldığı Masalın Biçimbilimi isimli eserinde, masalları inceleyerek ortaya çıkardığı otuz bir işlevi anlatmıştır. Yazar çalışmasında bu işlevlerin masalın değişmez bir ögesi olduğunu, masallardaki işlev sayılarının sınırlı sayıda ve aynı sıralanışa sahip olduğunu belirlemiştir. Her ne kadar işlevler günümüzde masallar üzerine hâlâ bir çözümleme metodu olarak kullanılsa da Propp'un bulduğu bu işlevlerin evrenselliği de oldukça dikkat çekicidir. Anlatıları çözümlemenin birden fazla yolu vardır. Anlatıları çözenin metotlarından biri biçimbilimsel çözümleme yöntemidir ve bunun alt yöntemlerinden biri de V. Propp'un masal çözümleme yöntemidir. Bu çalışmada Ayfer Tunç'un modern anlatısı olan Aziz Bey Hadisesi öyküsü, Vladimir Propp'un masal çözümleme metoduyla tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ayfer Tunç, Öykü, Masal, Masalın biçimbilimi, Propp metodu

Abstract:

Ayfer Tunç, a contemporary Turkish literature writer, has captured attention with her various works since 1989. The author manages to draw readers into her stories through sincerity and relatable events and situations. One of her successful works is the short story titled "Aziz Bey Hadisesi," first published in 2000 and subsequently reprinted multiple times. The story depicts the final stages of Tamburi Aziz Bey's life, delving into his youth and narrating his story until his last breath. The narrative covers Aziz Bey's journey to Beirut in pursuit of love, his return to Istanbul without finding the love he sought, the difficulties he encounters in Istanbul, the mistakes he makes and realizes too late, and his resemblance to his father, despite his unwillingness. Vladimir Propp, in 1928, examined Russian folk tales and classified them based on certain functions. In his work titled "Morphology of the Folktale," Propp describes thirty-one functions he identified through the analysis of fairy tales. He asserts that these functions are invariant elements of fairy tales and that the numbers and sequence of functions in tales are limited and consistent. Although these functions are still used as an analytical method for fairy tales today, the universality of the functions discovered by Propp is quite remarkable. There are multiple approaches to analyzing narratives, and one of them is the structuralist analysis method, with Vladimir Propp's fairy tale analysis method being one of its sub-methods. In this study, Ayfer Tunç's modern narrative, "Aziz Bey Hadisesi," is analyzed using Vladimir Propp's fairy tale analysis method.

Keywords: Ayfer Tunç, Short story, Fairy tale, Morphology of the Folktale, Propp method.

Giriş

İnsan; hayatı boyunca çeşitli dönemlerde çeşitli zorluklar, mücadeleler ile karşılaşır. Bu karşılaşmaların sonucunda ister başarı ister başarısızlık olsun, insan her şekilde de kazanmış olur. Bu kazanç onun kişiliğinin oluşması, hâl değişimine uğramasıdır. Nurullah Çetin'in dediği gibi hâl değişimi kalıbı, semavî dinlerdeki hayat sürecinin bilinçli veya bilinçsiz bir yansımasıdır (Çetin 2011: 192). İnsanın hayatının başından sonuna kadar süren varoluş süreci, hâl değişimini anlatan metinlerde de sıklıkla görülür. Kişi yaşamı boyunca karşılaştığı maddi manevi zorluklarla baş etmeli, bunlardan ders çıkarmalı ve her ne olursa olsun yola devam etmelidir.

Çetin'e (2011: 192-193) göre bu yolculuk üç ana süreçten meydana gelir. Buna göre hayat yolculuğunun birinci basamağı ilk varoluştur. Bu basamakta insan, irade sahibi değildir. Bu dönemde mutludur ancak bu mutlulukta kendi çabasının olmadığı bir dönemdir. İkinci basamak sınav sürecidir. Bu süreçte insan hayatı boyunca zorluklarla karşılaşır. Onlarla baş etmeyi öğrenmesi ve bir önceki basamakta sahip olmadığı iradeye sahip olması gerekmektedir. Üçüncü ve sonuncu basamak sınav sonucudur. İnsanın çıktığı yolun sonudur. Sınav süresince yapıp ettiklerinin karşılığını aldığı süreçtir. İnsan bu dönemde de iradesizdir. Karşılaştığı ceza veya ödülleri, gösterdiği veya göstermediği irade ile insan kendisi hak etmiştir.

Günümüzdeki hikâye ve romanlarda karşımıza çıkan bu tekniğin kökleri eski anlatılara kadar dayanmaktadır. Donanımsız olarak dünyaya gelen insan, yaşamı boyunca kendini oluşturma sürecinde türlü zorluklarla karşılaşmalı, bir hedefe ulaşmak için zorluklarla dolu bir yola adım atmalı, tehlikelerle karşılaşmalı, bu tehlikelerle bir şekilde baş etmeli ve bazen başladığı yere konum olarak geri dönmelidir. Kişi konum olarak başladığı yerde görünse de yaşadıkları sebebiyle farklı bir kişi olarak orada durur. Kişi bu olaylardan sonra eskisi gibi olmayacak, başka bir bilinç seviyesine ulaşacaktır (Aktaş 2020: 451).

"Anlatı analizinde yapısalcı yaklaşım dizimsel (*syntagmatic*) ve dizisel (*paradigmatic*) olmak üzere iki yoldan birini izler" (Özçalışkan 1996: 59). Dizimsel yaklaşım, işlenen metnin biçimsel yapısını metin içindeki unsurların tarihi sıralamasına bakarak inceler. Öte yandan dizisel yaklaşım metindeki birtakım öğeleri ayırıp bunları analitik bir şema yardımıyla bir araya getirir. Bu tekniğin uygulayıcılarından biri Vladimir Propp'tur (Propp 1994). Propp, masallardaki kişinin eylemini yani işlevi dikkate alarak masalları 31 işleve göre oluştuğunu ortaya çıkarmıştır. Masalın Biçimbilimi isimli eserinde bu işlevler şöyle sıralanır:

1. Aileden biri evden uzaklaşır.
2. Kahraman bir yasakla karşılaşır.
3. Yasak çiğnenir.
4. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.
5. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar.
6. Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener.
7. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur.
8. Saldırgan aileden birine zarar verir.
9. Aileden birinin bir eksiği vardır; aileden biri bir şeyi elde etmek ister.
10. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahraman başvurur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir.
11. Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir.
12. Kahraman evinden ayrılır.

13. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcı edinmesin, sağlayan bir sına, sorgulama, saldırı vb. ile karşılaşır.
14. Kahraman ileride kendisine bağıta bulunacak kişinin(bağışcının) eylemlerine tepki gösterir.
15. Büyülü nesne kahraman verilir.
16. Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir.
17. Kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir.
18. Kahraman özel bir işaret edinir.
19. Saldırgan yenik düşer.
20. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır.
21. Kahraman geri döner.
22. Kahraman izlenir
23. Kahramanın yardımına koşulur.
24. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider.
25. Düzmece kahraman asılsız savlar ileri sürer.
26. Kahraman güç bir iş önerilir.
27. Güç iş yerine getirilir.
28. Kahraman tanınır.
29. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar.
30. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır.
31. Kahraman evlenir ve tahta çıkar.

(Propp 2011: 29-64; Çıblak 2005)

Bu işlevler arka arkaya sıralandığında her işlevin önceki işlevden mantıklı ve estetik bir bağlantısı olduğu görülmektedir (Çıblak 2005:132). Bu işlevleri sadece masallarla değil, başka anlatı metinlere de uygulamak mümkündür. Günümüz yazarlarından Ayfer Tunç'un Aziz Bey Hadisesi isimli eserine, Vladimir Propp'un masal çözümleme metoduyla bakıldığında birçok işlevin, sırası değişerek dahi olsa, kullanıldığı görülmektedir.

Vladimir Propp'un masallar için hazırladığı işlevler Ayfer Tunç'un Aziz Bey Hadisesi eserine uygulandığında şunlar ortaya çıkar:

1. ***Aileden biri evden uzaklaşır:*** Propp'a göre genellikle kahraman olacak kişi aileden uzaklaşır. Kimi zaman bu genç biridir (Propp 2011: 29). Ayfer Tunç'un ismi geçen eserinde ise- esere de ismini taşıyan kahraman- Aziz Bey; sevgilisi Maryam'ın ve ailesinin, Maryam'ın amcasının kürkçü dükkânına yardım etmesi için İstanbul'dan Beyrut'a taşınması ve Aziz Bey'e yanına gelmesi için ısrarları ve bu ısrarlar sonucu kahramanın Beyrut'a gitmesi ile evinden uzaklaşmış olur (Tunç 2014: 20-29).
2. ***Kahraman bir yasakla karşılaşır:*** Masal genel olarak önce bir yasaktan ve sonra uzaklaşmadan bahseder. Bazen yasaklanmanın uzaklaşmayla bir ilgisi de olmaz. Burada kahramana herhangi bir yasak konulur (Propp 2011: 29-30). İsmi geçen eserde ise maddiyat sıkıntısı Aziz Bey'in Beyrut'a gidip sevgilisine kavuşmasına manidir. Aziz Bey çeşitli işlerde çalışsa da devamlı bir çalışma hayatı olmaz. Aldığı parayı ise eğlence ortamlarında harcar. Bu sebepten kahramanın önündeki yasak paradır (Tunç 2014: 26-27).

3. **Yasak çiğnenir:** Masalda, kahraman bu aşamada bir önceki aşamada karşısına çıkan yasağı çiğner ve yine bu aşamada yeni bir kişi çıkar ortaya. Bu kişi kahramana zarar veren saldırgandır (Propp 2011: 31). Eserde ise maddi zorlukların farkında olan Aziz Bey'i, sevgilisi Maryam'ın gelmesi konulu mektupları etkiler ve Aziz Bey yasağı çiğneme kararı alır. Burada masallardaki gibi yeni bir kişi somut olarak eklenmez ama Aziz Bey'in içinde yeni bir kişi oluşur. Propp'un saldırgan diye isimlendirdiği karakter eserde ise Aziz Bey'in içinde var olur. İstanbul'dan gitmeden önceki son işinden kovulduğu gün, kahvede oturan babasının önünden rahat tavırlarla geçmesi ve evde kovula haberini sıklımadan vermesi üzerine Aziz Bey babası tarafından evden de kovulur ve saldırgan karakteri ortaya çıkar. Aziz Bey evden çıkarken kapı sert kapatmasıyla kırılan camlar annesinin rahatsızlanmasına ve ölmesine sebep olur (Tunç 2014: 26). Aziz Bey, evden çıktıktan sonra evine bir daha uğramaz, yirmi gün sonra olan gemiye bilet almak için arkadaşlarından borç alır ve maddiyat yasağını bu şekilde çiğner (Tunç 2014: 27).
4. **Saldırgan bilgi edinmeye çalışır:** Saldırgan çeşitli sorgulamalarla kahraman hakkında ya da değerli bir taş hakkında bilgi edinme çabası içindedir (Propp 2011: 31). Önceki basamakta görüldüğü üzere kahraman ve saldırgan iç içe geçmiş durumdadır. Eserde Aziz Bey'in Beyrut'a gitmek için araştırma yapması, borç para almak için arkadaşlarıyla görüşmesi bilgi edinmeye örnek verilebilir (Tunç 2014:26-27).
5. **Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar:** Burada genellikle konuşma şeklinde ilerler ve saldırgan kurbanıyla ilgili çeşitli soruların cevaplarını alır (Propp 2011: 32). Saldırgan ve kahraman aynı kişi olduğu için, Aziz Bey hikâyenin başından sonuna kadar bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde kurbanla yani kendisiyle ilgili bilgi toplar.
6. **Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener:** Saldırgan ya da kötü kişi kılık değiştirerek aldatma yoluyla ya da büyü nü nesne kullanarak istediğini ele geçirmeye çalışır (Propp 2011: 32). Eserde kahraman ve saldırgan iç içe geçtiği için böyle bir işlev görülmemiştir.
7. **Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur:** Kahraman saldırganı inanır (Propp 2011: 33). Eserde kahraman ve saldırgan iç içe geçtiği için Aziz Bey'in evini terk ederken annesinin fenalaştığını fark etmemesi ve yirmi gün İstanbul'da vakit geçirdiği hâlde ailesiyle iletişime geçmemesi aldandığına örnektir (Tunç 2014: 26-27).
8. **Saldırgan aileden birine zarar verir:** Bu işlev son derece önemlidir. İlk yedi işlevi masalı hazırlayıcı bölümü olarak ele alınabilir. Olay örgüsü kötülük anında düğümленir (Propp 2011:33). Eserde Aziz Bey'in evden ayrılırken içinden çıkan saldırgan, onun birçok şeyi fark etmesini engeller. Bunlardan en önemlisi Aziz Bey'in evden çıkarken kapıyı sinirli bir şekilde kapattığı için kırılan camdan ve öncesindeki tartışmadan kötü etkilenen annesinin vefatıdır. Aziz Bey'in annesinin ölümü, babasının ölene kadar oğlunu affetmemesine, kahramanın da içten içe kendini suçlamasına sebep olmuştur (Tunç 2014: 26-55).
9. **Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir:** Bu işlevde kahraman ortaya çıkar. Bu işlevde iki çeşit kahraman görülür. Birincisi istenen yardım için evinden uzaklaşan ancak kahramanın asıl aradığı kendisidir. Bu kahramanlara arayıcı kahramanlar denir. İkincisi ise evden çıkma sebebine uygun davranan kahramanlardır (Propp 2011: 38). Eserde Aziz Bey yardım istendiğinde arayıcı kahramana örnektir. Sevgilisi Maryam'ın gelmesi yönündeki çağrılara tepkisiz

- kalamayan Aziz Bey Beyrut'a gider. Maryam ise ilgisiz ve hoşnutsuz tavırlarıyla gerçeği gösterir: Maryam Aziz Bey'i değil, Aziz Bey'in ona gösterdiği ilgi ve sevgiyi seviyordur. Maryam, Beyrut'a gelip vasat bir otel odasında kalan Aziz Bey'i sadece beş gün ziyarete gelir. Ziyaretleri kesildikten sonraki yaşanan zorluklar Aziz Bey'in bu yolculuğu kendini bulması için yaptığı sonucunu ortaya çıkarır (Tunç 2014:27-41).
10. **Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir:** Arayıştan önce kahraman bir karar verir. Bu bazen bir sözle de pekiştirilir (Propp 2011: 40). Eserde Aziz Bey'in Maryam'ın terk edişinden sonra yaşadığı zorluklar sonunda dededen yadigâr tamburunu çalarken oteldeki çalışan kâtip duyar ve onu işaret diliyle kendisiyle gelmeye ikna eder. Türkiye'den kaçmak zorunda kalan Ermeni Toros'un meyhanesinde tambur çalmaya ikna olması, kahramanın eyleme geçmeye karar vermesi işlevidir (Tunç 2014: 35-41).
 11. **Kahraman evinden ayrılır:** Kahraman her çeşit zorluğu göze alarak yola çıkmasıdır (Propp 2011: 40). Eserde Aziz Bey'in evden ayrılması iki kez olur. İlki İstanbul'dan, ailesinin yanından ayrılmasıdır. Beyrut'a gelip zorluklar yaşamasıyla kendini bulma fırsatı kazanmıştır (Tunç 2014: 29-35). İkinci kez evden ayrılması ise kendine ev olan otel odasından ve de Beyrut'tan ayrılıp İstanbul'a geri dönmesidir (Tunç 2014:48).
 12. **Kahraman büyüülü bir nesneyi ya da yardımcı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama, saldırı vb. ile karşılaşır:** Bu işlevde bir bağışçı kahramanı sınamadan ve çeşitli aşamalardan geçirerek büyüülü nesneye ulaşmasını sağlar (Propp 2011: 41). Eserdeki büyüülü nesne kuşkusuz tamburdur. Aziz Bey'e tambur dedesinden kalır. Küçüklüğünden beri tamburla oynayan, büyüdükçe onu eğlenmek için ortamlarda çalan kahramanın yaşamını tambur şekillendirir.
 13. **Kahraman ileride kendisine bağıştta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir:** Büyüülü nesneyi veren bağışçı ile kahraman arasındaki bir işlevidir (Propp 2011: 43-44). Eserde tambur dedesinden babasına, babasından da Aziz Bey'e geçer. Aziz Bey, Beyrut'ta gitmeden önce her konuda babasından hazzetmeyen, ona benzememe kararları alan biridir (Tunç 2014: 15).
 14. **Büyüülü nesne kahramana verilir:** Büyüülü nesne canlı veya cansız olabilir ve birçok farklı şekilde verilmiş olabilir (Propp 2011: 44-45). Eserdeki büyüülü nesne olan tambur zorluklar karşısında ele geçirilmemiş, Aziz Bey'e dedesinden yadigâr kalmıştır (Tunç 2014: 14).
 15. **Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir:** Aranan nesne başka bir yerdedir. Kahraman yola çıkar ve nesnenin bulunduğu yere varır (Propp 2011: 51). Eserdeki nesne dededen kalma olduğu için böyle bir yolculuk olmamıştır.
 16. **Kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir:** Kahraman ve saldırgan karşı karşıya gelir ve kahraman çatıma sonucunda arayışını sürdürür (Propp 2011: 52). Eserde kahraman ve saldırganın iç içe geçtiği belirtilmiştir. Kahraman ve saldırganın karşı karşıya geldiği nokta ise Aziz Bey'in İstanbul'a dönüp ailesinin yanına gelmesi ancak babasının kapıyı açmaması üzerine halasına giden kahramanın annesinin ölüm haberini duyması ile başlar. Bu haberi duyan Aziz Bey, bir anda hastalanır ve bir ay kadar süren bu hastalık sürecini halasının evinde geçirir. Buradaki hastalanmanın kahraman ve saldırganın karşı karşıya gelmesidir. Hastalığı geçince halasının evinden çıkan Aziz Bey, babası ölene kadar sürekli babasını ziyarete gitmiştir ancak babası eşinin ölümünden oğlunu sorumlu tuttuğu için onu asla eve almaz (Tunç 2014: 48-55).

17. **Kahraman özel bir işaret edinir:** Kahramanın bedeninde bir yara, herhangi bir eşya veya kendine özgü farklı bir işaret biçimleri oluşmasıdır (Propp 2011: 53). Aziz Bey'in İstanbul'a gelip annesinin ölüm haberini alıp hastalanıp iyileştikten sonra iş arar ancak ne iş yapacağına bir türlü karar veremez. Sonunda Beyrut'ta da yaptığı tambur çalma sanatına icra etme kararı alır. Bu alanda çalışmaya başlar. Bir gün iyi bir yerden teklif geldiğinde babasıyla bu haberi paylaşmak ister. Her kapıyı çalışında oynayan perde bu sefer hareket etmeyince ve sesin de olmaması Aziz Bey'i endişelendirir ve zorla eve girer. Babasının koltukta cansız bedeniyle karşılaştıktan sonra babasından hatıra olarak babasına ait takım elbise, ayakkabı, okuma gözlüğü ve fötr şapka alır ve bundan sonra bir süre sahnelere bu kıyafetlerle çıkar. Bu kıyafetler kahramanın özel bir işareti olmuştur (Tunç 2014: 48-57). Eserin ilerleyen kısımlarında eskiden takım elbiseyi değiştirmek isteyen Aziz Efendi kostüm dükkânındaki bitmemiş kostüm ilanını görünce siyahlı ve morlu kostümü alır ileride eşi olacak Vuslat'a tamir ettirir ve eserin sonuna kadar bu kostümü giyer (Tunç 2014: 55-58). Bu kıyafet de yine kahramanın özel işaretidir.
18. **Saldırgan yenik düşer:** Saldırgan çatışmada mağlup olur (Propp 2011: 53). Eserde saldırgan ve kahraman iç içe olduğu için saldırganın mağlup olup sonra tekrar saldırdığı birçok yer vardır. İstanbul'a gelip annesinin öldüğünü öğrendikten sonraki dönemde saldırgan yenik düşer (Tunç 2014: 49-51). Babasına karşı öfke ve babası gibi olmama düşüncesi ise babasının ölümü ve kıyafetlerini Aziz Bey'in giymesi ile o saldırgan da yenilir (Tunç 2014: 55-57). Son olarak eşi Vuslat'a karşı ilgisiz ve sevgisiz tavrı, işsiz kalıp evde vakit geçirirken bir anda eşine karşı haksızlık yaptığı düşüncesi ile saldırgan yenik düşer (Tunç 2014:65-69).
19. **Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır:** Bu işlevde masal en üst aşamadır. Olay örgüsünün düğümlenmesi ile kötülük ya da eksiklik birliktelik içindedir (Propp 2011: 53). Eserde Beyrut'a gitme isteğiyle ailesi ile tartışma yaşayıp evden taşınan Aziz Bey, İstanbul'a geri döndüğünde annesinin ölümünün haberi ile yaptığı hatayı fark eder (Tunç 2014: 48-51). Bu işlev eserin ilerleyen kısımlarında eşi Vuslat'a da aynı hatayı yapar. Kendisini büyük ve temiz bir aşkla seven eşine karşı umursamaz ve ilgisiz tavrını eşi hastalandığında fark ediyor ve kaybetme korkusuyla öncekinden tersi bir davranış sergilemeye başlar (Tunç 2014: 59-75).
20. **Kahraman geri döner** (Propp 2011: 54): Eserde kahraman fiziki olarak bir kez İstanbul'a geri dönüşü olur. Metafiziksel olarak ise on dokuzuncu işlevdeki örnekler burası içinde geçerlidir.
21. **Kahraman izlenir:** İzleyen masalda birçok şekilde çıkar. Kahramanın peşinde olabilir, farklı şekillere bürünebilir, kahramanı yolundan alıkoymaya çalışabilir, kahramanı öldürmeye çalışabilir (Propp 2011: 56-57). Eserde Aziz Bey'in Beyrut'tayken ve bir şekilde işlerini yola koymuşken bir gün bir anda Maryam'a benzer birini görür. Bu fark ediş yolundan çevirmek isteyen bir izleyene örnek verilebilir (Tunç 2014: 47).
22. **Kahramanın yardımına koşulur:** Kahraman kaçarken fiziksel ya da metafiziksel bir şekilde yardım edilir (Propp 2011: 57). Aziz Bey'e Beyrut'a gitmesi için verilen borçlar (Tunç 2014: 28), İstanbul'a dönüşünde işsiz kaldığında işverenler (Tunç 2014: 54), kostümü dikilecekken yardım eden Vuslat (Tunç 2014: 57), kahramana yardımcı olan karakterlerdir.
23. **Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider:** Bu işlevde kahraman ya çeşitli işlerde çalışarak eve döner ya da basit bir varış söz konusu olur (Propp 2011:60). Aziz Bey Hadisesinde kahraman basit bir dönüş yaşamaz.

- Gittiği Beyrut'ta sevgilisinin ihaneti üzerine yalnız kalır, yabancı olduğu bir memlekette tambur çalarak hayatını idame ettirir ve öyle döner (Tunç 2014: 35-41).
24. **Düzmece kahraman asılsız savlar ileri sürer:** Kahramanın kazandığı başarı hiyerarşik düzende aynı olan başkaları tarafından küçümsenir ya da yalanlanır (Propp 2011: 60). Eserde bu işleve uygun kısım bulunmamaktadır.
25. **Kahramana güç bir iş önerilir:** Masalın en gözde öğelerinden biri burasıdır. Bu işlevde kahramana çeşitli zor işler önerilir (Propp 2011: 60-61). Eserde Aziz Bey'in Beyrut'ta ilk kez meyhanede iş amacıyla tambur çalışması bu işleve örnek verilebilir. Aziz Bey, sevgilisi sebebiyle üzgünken ve parasal anlamda sıkıntı yaşarken Toros'un meyhanede çalma teklifi güç bir iş önerisidir (Tunç 2014: 41). Çünkü Aziz Bey daha önce tambur çalmış olsa da eğlencesine çalmıştır.
26. **Güç iş yerine getirilir:** Kahraman bu işlevde sınanır ve başarılı olur (Propp 2011: 62). Eserde ise Aziz Bey'in Beyrut'ta yaşadığı zorluklar sonucu gelen tambur çalma işini mecburiyetten yapmak zorunda kalır (Tunç 2014: 41). İstanbul'a dönüşünde iş bulamaması sonucunda ilk aklına gelen iş de yine tambur icra işidir (Tunç 2014: 52).
27. **Kahraman tanınır:** Kahraman özel bir işaret, bir iz ya da kendisine verilen bir nesne sayesinde tanınır (Propp 2011: 62). Aziz Bey'in tanınmasına vesile olan şey ise tamburudur. Beyrut'ta başlayan İstanbul'da da devam eden tambur çalma icraatı, Aziz Bey'e şöhret kapılarını da açmıştır (Tunç 2014: 52-66).
28. **Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar:** Bu işlev çoğu zaman önceki işlevle bağlantılıdır. Verilen güç iş yerine getirilemediğinde ortaya çıkar (Propp 2011: 62). Aziz Bey Beyrut dönüşü annesinin ölüm haberini aldığı anda (Tunç 2014: 50) ve işleri yolunda gitmediği bir dönemde eşi Vuslat hakkında bilgi sahibi olmadığını fark ettiği ve eşini yalnız bıraktığını anladığı anda kahraman içindeki saldırganın gerçek kimliğini ortaya çıkarmıştır (Tunç 2014: 64).
29. **Kahraman yeni bir görünüm kazanır:** Kahraman büyümlü bir eylemle, bir giysiyle veya gülmeceli bir biçimde yeni bir görünüm kazanır (Propp 2011: 63). Aziz Bey'in babasının ölümünden sonra aldığı kıyafetleri (Tunç 2014: 48-57) ve o kıyafetler eskidikten sonra bir dükkândan aldığı kostüm ile kahraman yeni bir görünüme sahip olmuştur (Tunç 2014: 55-57).
30. **Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır:** Bu işlevde düzmece kahraman veya saldırgan öldürülür, yok edilir veya kahraman tarafından bağışlanır (Propp 2011: 63). Masallarda verilen cezalar genellikle fiziki cezalardır. Aziz Bey Hadisesi isimli hikâyede ise saldırgan fiziki değil psikolojik olarak kahraman tarafından cezalandırılmıştır.
31. **Kahraman evlenir ve tahta çıkar:** Kahraman prensesle evlenir ve kral olur ya da herhangi bir kadınla evlenir. Bazı masallarda evlilik olmaz kahraman sadece kral olur ve masal biter (Propp 2011:64). Aziz Bey, İstanbul'a gelip çalışmaya başladığında tamir edilmesi gereken kostümü için Vuslat ile tanışır. Vuslat'ın sessiz, kendi hâlinde oluşu Aziz Bey'i etkiler ve kısa süreli görüşme sonucunda evlenirler (Tunç 2014: 58-61).

Sonuç

Masallar üzerinde çalışılarak oluşturulmuş olan Propp'un Masal Çözümleme Yöntemi günümüzde hâlâ kullanılan ve güncelliğini koruyan yöntemlerdendir. Masallar üzerinden oluşturulmuş olsa dahi, bu çözümleme metodu sinema gibi farklı sanatsal ürünlere de uyarlanabilmektedir. Nitekim tüm sanatsal ürünlerde de dizesel yaklaşım kullanılabilir.

Bu çalışmada da modern anlatılardan olan bir hikâye Propp'un belirlediği işlevler ışığında analiz edilmiştir. Analiz sonucunda altıncı işlev olan "Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener" ve yirmi dördüncü işlev olan "Düzmece kahraman asılsız savlar ileri sürer" maddelerinin hikâyede uygun kısımların bulunmadığı, diğer işlevlerin ise sıra değişikliği olsa da hikâyede mevcut olduğu saptanmıştır.

Literatürde Propp metodunun farklı dillerdeki antik ve kült hikâyeleri çözümlemeye (Widianti & Indiatmoko 2018); video oyunlarının hikâyelerinde (Brusentsev vd. 2012) ve yönetici hikâyelerinde (Rostron 2015) kullanıldığı görülmektedir. Bununla beraber, Propp yönteminin modern metinlere uygulanma anlamında güçlü bir aşamalı analiz metodu olarak kullanılması, aile deseninin yer aldığı hikâyelerde bahsedilen yöntemin kullanılmasını savunan Jonnes (1987) tarafından ileri sürülen görüşlerle paralellik göstermektedir. Çalışma sonucunda masalların çözümlenmesi ile ortaya çıkan yöntemin, modern anlatıların çözümlenmesinde de kullanılabileceği görülmüştür. Bu kapsamda metodun farklı tarzda yazılan anlatılarda da kullanılmasıyla literatüre somut bir katkı sağlanabileceği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aktaş, A. (2020) Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kurgusal Bir Unsur Olarak Hâl Değişim Kalıbı. Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Anma ve Armağan Kitapları Dizisi, No: 57.
- Brusentsev, A., Hitchens, M., & Richards, D. (2012, July). An investigation of Vladimir Propp's 31 functions and 8 broad character types and how they apply to the analysis of video games. Proceedings of the 8th Australasian Conference on Interactive Entertainment: Playing the System (pp. 1-10).
- Çetin, N. (2011). Roman çözümleme yöntemi. Öncü kitap.
- Çıblak, N. (2005). V. Propp'un masal çözümleme metodu. Türk Dili, 638, 127-140.
- Jonnes, D. (1987). Family Pattern, Critical Method, Narrative Model. The Journal of narrative technique, 17(1), 12-24.
- Özçalışkan, Ş. (1996). Vladimir Propp'un Biçimbilimsel Yaklaşımı Çerçevesinde Bir Keloğlan Masalının İncelenmesi. Dilbilim Araştırmaları Dergisi, 7, 59-75.
- Propp, V. (1994) Morphology of the Folktale. University of Texas Press: Austin, (Translated by L. Scott), 12. Basım
- Rostron, A. (2015). Heroes and helpers, victims and villains: a Syntagmatic analysis of manager stories. Paper presented at the British Academy of Management Conference. University of Portsmouth, United Kingdom.
- Tunç, A. (2014). Aziz Bey Hadisesi. Can Yayınları.
- Widianti, N., & Indiatmoko, B. (2018). Narrative structure of babad Cirebon: Vladimir Propp analysis. Seloka: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, 7(1), 67-76.

TÜRK EPİK DESTAN GELENEĞİNDEKİ TİPLERİN YEŞİLÇAM'DAKİ İZLERİ: "KARAOĞLAN GELİYOR" FİLMİ ÖRNEĞİ

TRACES OF TYPES IN THE TURKISH EPIC TRADITION IN YEŞİLÇAM: THE EXAMPLE OF
THE FILM "KARAOĞLAN GELİYOR"

İsmail Doğan

*Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
Sivas, Türkiye.*

Öz

Türk epik destan geleneği, Türk kültürünün köklü bir parçasıdır ve Türk halkının tarih boyunca yaratıcılığını, kahramanlığını ve mitolojisini yansıtmaktadır. Bu destanlar, sözlü gelenek aracılığıyla nesilden nesile aktarılmış ve zamanla birçok farklı versiyonu ortaya çıkmıştır. Türk epik destanları, genellikle kahramanlık hikayeleri üzerine odaklanır. Bu hikayelerde cesur savaşçılar, kahramanlar ve büyülü yaratıklar arasındaki mücadeleler anlatılır. Destanlar, çoğunlukla doğüstü güçlere sahip kahramanların maceralarını ve onların uluslarını koruma çabalarını anlatır. Bunların en ünlü örnekleri arasında "Alp Er Tunga", "Oğuz Kağan", "Köroğlu" ve "Dede Korkut" gibi destanlar bulunmaktadır. Bu destanlar, Türk halkının kültürel kimliğini ve değerlerini yansıtan önemli eserlerdir. Destanlar, sadece kahramanlık hikayelerini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda ahlaki değerleri ve toplumsal normları da aktarır. Adalet, cesaret, sadakat gibi erdemler bu destanlarda sıkça vurgulanır. Ayrıca, Türk epik destanları mitolojik unsurları da içerir ve zamanla mitolojik figürler ve masallarla kaynaşmıştır. Türk epik destan geleneği, Türk halkının kolektif hafızasını ve kültürel kimliğini koruyan önemli bir araç olmuştur. Bu destanlar, dilden dile, kuşaktan kuşağa aktarılarak Türk kültürünün devamlılığını sağlamış ve hala günümüzde de büyük bir etkiye sahiptir. Türk epik destanları, Türk halkının tarihini, değerlerini ve mitolojisini anlama ve keşfetme fırsatı sunan önemli edebi eserlerdir. Bu çalışmamızda bu geleneği Karaoğlan Geliyor filmi özelinde ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Karaoğlan, Kahraman tipleri, Yeşilçam

Abstract

The tradition of Turkish epic poetry is a profound part of Turkish culture, reflecting the creativity, heroism, and mythology of the Turkish people throughout history. These epics have been passed down through the oral tradition from generation to generation, resulting in numerous variations over time. Turkish epic poems typically focus on tales of heroism. These stories narrate the struggles between courageous warriors, heroes, and mythical creatures. The epics often depict the adventures of heroes with supernatural powers and their efforts to protect their nations. Some of the most famous examples include epics such as "Alp Er Tunga," "Oğuz Kağan," "Köroğlu," and "Dede Korkut." These epics are significant works that reflect the cultural identity and values of the Turkish people. Beyond narrating tales of heroism, the epics also convey moral values and societal norms. Virtues such as justice, courage, and loyalty are frequently emphasized. Additionally, Turkish epic poems incorporate mythological elements and have become intertwined with mythological figures and fairy tales over time. The tradition of Turkish epic poetry has served as an essential tool in preserving the collective memory and cultural identity of the Turkish people. By being passed down from language to language, generation to generation, these epics have ensured the continuity of Turkish culture and continue to exert a significant influence today. Turkish epic poems are valuable literary works that provide an opportunity to understand and explore Turkish history, values, and mythology. In this study, we will discuss this tradition in the context of the movie "Karaoğlan Geliyor."

Keywords: Karaoğlan, Hero types, Yeşilçam, Epic

Giriş

İnsanlık, dünyanın pek çok noktasında, farklı coğrafyalarda topluluklar olarak ortaya çıkmış ve kendine özgü gelişim süreçleri ile farklılaşmışlardır. Bu farklılaşmanın ve kültürü oluşturan temel dinamiğin en başında da hiç kuşkusuz dil gelmektedir. Dil bir toplumun kendi aralarında iletişim ve bildirişim sistemi olarak geliştirilmiş en büyük araçtır. İnsanların yaşayış biçimleri, coğrafyaları, doğa olayları, yaşadıkları tarihi olaylar doğrudan dile yansır. Ve bu gelişim süreci binlerce yıl sürerek günümüze kadar gelir. Bu üretim sözlü kültürü yaratır. W. Ong, dilin temelini sese dayandığını belirtirken, el kol hareketlerinin birçok şey ifade edebileceğini ancak işaret dillerinin konuşmanın yerini tutmak için kullanıldığını ve bu durumun aslında sözlü konuşma sistemine bağlı olduğunu ifade eder (Ong, 1995:19). Sözlü kültür, toplumun ortak bilincinde var olmasını sağlayan deneyimleri güçlendirmek amacıyla oluşturulan hazır kalıplarla şekillenir ve yazılı metinden yoksun olduğu için yüzyıllar boyunca gelişerek halkın hafızasında yaşar. Sözlü iletişimle aktarılan düşüncelerin zaman içinde evrimleşmesiyle birlikte, hazır deyişlerin kullanımı da daha yüksek bir yaratıcılık kazanır (Ong 1995:50-52). Toplumun bu ortak duygularını estetik bir biçimde pek çok farklı formda aktarıldığı görülmektedir. Mitler, efsaneler, masallar, destanlar vs. tüm sözlü kültür ürünleri tarih öncesi dönemlerden itibaren toplumların vazgeçilmesi olmuştur. Bütün anlatıların içinde ortak arketiplerin olduğu inceleme konusu olmuştur. Farklı kültürler ve coğrafyalar arasında kendine özgü mitler, destanlar ve halk hikayeleri bulunmasına rağmen, temelde dünyanın herhangi bir yerinde oluşturulan kurguların ve karakter özelliklerinin benzerlikler gösterdiği açıktır. Keşfedilen bu benzerlikler ise sürekli değişen ancak olağanüstü bir şekilde değişmeden duran o öykünün içinde daha fazlasının mevcudiyetine karşı duyulan düşüncedir (Campell, 2013: 13). Farklı toplumların anlatılarındaki bu benzerlik ve aynılığın sebebini Jung arketipler olarak işaret eder. “Özben” porteleri içgüdülerin yarattığı arketiplerden kaynaklanır. Jung, bu arketiplerin ruhsal süreçlerin veya insan davranışlarının ilkel kalıplarının imgelere dönüştüğünü belirtir. Ayrıca, bu kalıpların insanın gelişmesi veya ölmesiyle yok olmadığını, aksine toplumun ortak bilinç dışında varlığını sürdürdüğünü ifade eder (Jung, 2006). Bu bilinç dışı pek çok sözlü kültür ürününe karşımıza çıkmaktadır. En çok da milli unsurların en fazla olduğu destan türünde.

Destanlar toplumların kolektif bilinç altlarının ürünleridir. Toplumları derinden etkileyen olaylar ve inanışlar kuşaktan kuşağa sözlü kültür ortamı içerisinde taşınır. Bu anlatılar ne tamamen gerçek ne de tamamen gerçek dışıdır. Anlatım şiirsel ve coşkuludur. Destanın ortaya çıkması için öncelikle bir milletin ya da tüm bir toplumun derinden etkilendiği, unutulmayan ve anlatılan büyük bir olayın veya maceranın gerçekleşmesi gereklidir. Bu, destanın temel dinamiğidir. Ardından, destanın yaratıcısı olan milletin uzun ve maceralı bir yolculuğu olur ve bu süreçte ilk dinamiği sürekli olarak besleyerek destanın oluşum aşaması gerçekleşir. Bu aşamada, büyüyen dinamikler tamamlanmış bir destan halini alır ve sözlü olarak anlatılmaya devam eder. Sözlü malzemenin yazıya geçirilmesiyle birlikte, destanın tespit aşaması da bitirilmiş olur (Özarlan, 1998).

Burada bir ortam değişikliği söz konusudur. Bu ortam değişikliği sözlü kültürden yazılı kültüre, sonrasında da gelişen teknoloji ile birlikte farklı medya araçlarına taşınmıştır. Kitle iletişim araçlarının gelişimi sayesinde söz üreticisinden bağımsız hale gelerek aktarımı, depolanması ve dolaylanması teknolojik hale gelmiş, günümüze geldiğinde dijital medya araçlarının da içeriğini oluşturmuştur (Özdemir, 2012). Çalışmamızda, sinema filmi formatında inceleyeceğimiz ürünün Türk epik destan geleneğindeki tipleri nasıl işlediğine bakacağız. Arketiplerin sözlü kültür ortamından nasıl taşarak yeni formlar halinde ilerlediğinin bir göstergesi olarak, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanından uyarlanan, Mehmet Kaplanın yönetmeni ve senaristi olduğu, 1972 yapımı Karaoğlan Geliyor filmi inceleyeceğiz.

Yeşilçam Sinemasında Kültürel Kökler

Tarihten önce, ki bu olgu yazının icadından önceki insanlık safhaları için söylenir, sözün varlığı ile birlikte tüm anlatı sözlü kültür olarak nitelendirilen ortamda meydana geliyordu. Bu kültürel ve edebi gelişim süreçlerinde üretilen metinler mitlerden faydalanılarak üretilmiştir. Esas olarak, mitler yazılı kaynaklardan önceki toplumlarda sözlü edebiyat ürünleri olarak ortaya çıkmıştır. Mitler, hayal ürünü öykülerdir ve doğa güçlerini ve doğaüstü yaratıkları vurgular. Mitlerin insanlık tarafından kabul görmesi ve varlıklarını sürdürmelerinin temel nedeni, evrenin bilinmezliği karşısında iç huzur sağlama amacı olduğu genel olarak kabul edilmektedir (Estin ve Laporte, 2008). Mit, açıklanamaz olanın gizemi ile insanın kendi tahayyülünü kullanarak getirdiği varsayımlardır. Anlatıların kurgusal dünyasında, yaşanan olayları sorgulayıp tartışmak ve çeşitli seçenekler sunmak yerine, tekrarlanan ve alışılmış olanla benzerlikler oluşturulmaktadır (Abisel, 2005). Mitlerin ilk anlatıcısı bulunamaz. Farklı toplumlar, aynı olaylar karşısında farklı inanç sistemleri getirmiştir. Fakat insanoğlu yaşamın bilinmezliği karşısında göstermiş olduğu tutum ve davranışlar, üretmiş olduğu düşünce pratiği benzer özellikler gösterir. Yaratılan stereotip günümüze kadar ulaşmaktadır. Konu anlatı olunca stereotiplerin geçişlerini anlamak için metinlerarasılık (in-tertextuality) kavramı önemlidir. *“Bir olgu olarak metinlerarasılık, kimi zaman bir metnin farklı alanlara ve kültürel alanlara ait diğer metin ve/veya söylemlerle olan bir dizi ilişkisi olarak tanımlanmaktadır”* (Zengin, 2016). Geçmişten günümüze sözlü anlatı araç değiştirerek ilerlemiş, günümüzde de en çok kullanılan kitle iletişim araçlarını kullanmaya başlamıştır. Bunların en başında da sinema gelmektedir. Roland Barthes’a göre; mitolojinin temeli ancak tarihî olabilir, çünkü mit, tarih tarafından seçilmiş bir sözdür, nesnelerin 'doğa'sından doğmaz. Mit, insanların deneyimlerinin ve kolektif belleğinin ürünü olarak ortaya çıkar. *“Bu nedenle, mitin sözlü olması zorunlu değildir; yazılı metinlerden veya gösterimlerden kaynaklanabilir. Mit, yazılı bir ifade olabileceği gibi, fotoğraf, sinema, röportaj, spor, gösteri, tanıtım gibi sözlü olmayan unsurlar da mitik anlatıya dayanabilir* (Barthes, 1996: s. 180).” Mitlerin tarihsel değişim sürecinde sinemanın da bu değişime katkı sağlayan bir sanat formu olduğunu ifade etmek mümkündür (Yüksel, 2016: s. 129). Yeşilçam filmlerinin geleneksel sözlü kültür özellikleriyle karşılaştırıldığında birçok ortak noktanın bulunacağı açıkça görülmektedir. Görüldüğü üzere Yeşilçam sinemasında kendine özgü bir kolektif ahlak anlayışı, kabul görmüş kurallar, kalıplar ve tipler bulunmaktadır. Bu durum, geleneksel masal anlatma geleneği ile Yeşilçam sineması arasında süreklilik ve benzerlikleri ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, tarihsel koşulların geleneksel sözlü kültürün içine sinemanın da dahil olmasına zemin hazırladığı da açıktır. (Ayça, 2016). Yeşilçam sinemasında sürekli tekrar eden konular, stereotipler ve "aynı filmi izliyormuş" hissi, geleneksel kalıpların özelliğinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda, popüler kültür ile bu kültürün artık görünmez hale gelmiş anlatı geleneği arasında önemli bir etkileşimin bulunduğunu göstermektedir. (Alpoğuz, 2019).

Karaoğlan Geliyor Filminin Konusu ve Künyesi

Hikayemiz Cengiz Han'ın ölmeden hemen önceki vasiyetini güvendiği iki komutanına anlatışı ile başlıyor. Film bu vasiyetin yerine getirilmesi ekseninde o hazineyi arayan Cengiz Han'ın torunları ve Karaoğlan'ın hikayesidir. Güvendiği iki komutandan biri olan Tokta yolda Otsukarcı'ya ihanet ederek hazineyi çalmaya çalışır. Buna engel olan Otsukarcı onun elini keser. İntikam almak isteyen Tokta Otsukarcı'nın obasını basarak herkesi öldürmek ister. Henüz yeni doğmuş olan Otsukarcı'nın oğlunu at uşağı Kazgagası kurtarır. Yıllar sonra o bebek büyür ve Cengiz Han'ın hazinelerini aramak için Çağatay Han'dan kendini ispatlayarak izin alır.

Karaoğlan kendisini tanıyıp öldürmek isteyen Tokta'dan annesinin ve obasının intikamını alır. Filmin sonunda hazineyi ve koruyucusu olan babasına kavuşur.

Yapımcı: Ertem Eğilmez

Yönetmen: Mehmet Aslan

Senarist: Mehmet Aslan

Tür: Macera, Aksiyon, Tarihi

Yapım Yılı: 1972

Özellikler: 35 mm, Renkli

Süre: 86 dk

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Vizyon Tarihi: Kasım 1972

Karaoğlan Geliyor Filminin Olay Örgüsü

Filmimiz bir dış sesin anlattıkları ile başlamaktadır. 1320 yılında Cengiz Han'ın kurduğu ülkeyi ve onun mütevazı karakterini anlatıyor. Onun için *arpa buğday aş işim gümüş altın taş imiş* ifadesini kullanıyor.

Cengiz Han dünyanın en büyük ülkesine ve en zengin hazinesine sahip olduğunu iki kumandanına anlatarak yakında öleceğini sezdiğini söylüyor. Bu hazineyi 40 ölüm gönüllüsü ile birlikte Otsukarcı'dan kimsenin bulamayacağı o yere götürmesini istiyor. Atı Payaza'nın o yeri bulmak için onlara yol gösterici olacağını söylüyor. Dokuz tuğun çakılı olduğu yer olarak ifade ediyor.

Otsukarcı ve Tokta şamanın verdiği kırmızın içine kanlarını döküp içerek bu vasiyeti yerine getirmek üzere yenim ediyorlar.

Otsukarcı'nın bir erkek evladı oluyor. Adı ne olacak denildiğinde büyüyünce ozanımız ad koysun, yiğitlik gösterip kendi adını kazansın diyerek onu omuzundan damgalıyor.

Cengiz Han'ın ölüm haberi ile birlikte görevine giden Otsukarcı at uşağı Kazgagası'na obasını emanet ederek kılıcını büyüyünce oğluna vermesini ve görevinden bahsetmemesini istiyor.

40 asker ile birlikte Otsukarcı ve Tokta Cengiz Han'ın atı Payaza'nın rehberliğinde yola çıkıyorlar. Yolda Tokta ihanet ederek hazineyi çalmaya çalışınca Otsukarcı onun elini keserek cezalandırıyor. Bunun üzerine Tokta, Otsukarcı'nın obasını basarak herkesi kılıçtan geçiriyor.

Kazgagası Otsukarcı'nın oğlunu bir atın heybesine koyup atı kovalıyor ve onu kurtarıyor. Yakalanan Kazgagası yüzü kapalı olan düşmanın bir eli olmadığını altın işlemeli hançeri ve yüzüğü olduğunu sonrasında bu alametlerle onu bulabileceğini düşünüyor. At oğlanı çocukları olmayan han sahibi bir çiftin evine götürüyor. Onu sahiplenip kendi çocukları gibi büyütüyorlar. Yıllar sonra Kazgagası o hana geliyor. Eşkiyalar o gece hana gelip olay çıkarıyorlar ve hancı ve karısını öldürüyorlar. Onlarla mücadele eden Karaoğlan henüz küçük yaşta olduğundan onu

yakalıyor ve kırbaçlıyorlar. Bu sırada Kazgagası onu damgasından tanıyarak gece olunca handan kaçırıyor. Kazgagası ona kim olduğunu anlatarak onu büyük bir savaşçı olarak eğitiyor. Ona üç bilmece sorup zekasını dener ve sonrasında ona babasının kılıcını verir. Karaoğlan'a at bulmak için sahile giderler. Burada Kazgagası, *"40 yılda bir görünen büyük kıtlıktan sonra yağmurla birlikte enginlerden sahile doğru bir aygır gelir. Bu aygırın gelişi kıtlığın, yokluğun, bütün kötülüklerin bitişi demektir. Bu aygır bütün türk atlarının atası. Onu yakalamak her kula nasip olmaz. Çünkü kendisine sahip olan kişi yeryüzünün yenilmez en büyük savaşçısı olur. 40 önce Payaza'da Cengiz Han'ın atıydı"* der. Karaoğlan denizden gelen aygırı yakalar.

Yıllar sonra bir yiğit olur ve bir iddiada bulunur. Cengiz Han'ın hazinesini bulmak, adını kazanmak, Çağatay Han'ın kızı Tolunay'ı almak. Onunla dalga geçerler ve kimsenin avlayamadığı ala geyiği avlayıp Tolunay'a ver de görelim derler.

Ala geyiğin peşine düşer ve avlar. Sonra bir ses duyar ve göle doğru gider. Rüyalarında sürekli duyduğu o türküyü söyleyen bir kız vardır. Ona âşık olur.

Kızla birlikte geyiğin başına geldiğinde Çağatay Han'ın oğulları ve av ekibi ile karşılaşır. Tokta'nın oğlu geyiği kendisinin vurduğunu ve Karaoğlan'ın tanımadan âşık olduğu yanındaki Tolunay'a armağan eder. Geyiği vuranın kendisi olduğunu söyler ve kavga ederler. Bu sırada ak sakallı şaman gelir ve haksız mücadeleyi sonlandırır. Tolunay alaycı bir tavırla babama gelip hazineyi aramak için izin iste, der. Şaman atı görür ve onun üstün bir varlık olduğunu anlar.

Çağatay Han, Cengiz Han'ın hazinelerinin bulunmasını ister, şaman karşı çıkar ama onu dinlemez. Karaoğlan gelip kendisinin de aramak istediğini söyler. Çağatay Han onu savaşçısıyla teke tek savaşa sokar. Galip gelince izin verir.

Tokta o sırada ordadır ve onu tanır. Öldürmeleri için peşine adamlarını yollar. Karaoğlan bir mağaranın girişinde güzel bir kız görür ve peşinden giderek tuzağa düşer. Kız onu içerde kurtarır ve onu yanına alarak ona Çavdar Tarlası adını verir.

Tokta bu kez de hancı ve karısını öldürüp Karaoğlan'ı kırbaçlayan Tilki Melek ve adamlarını gönderir. Karaoğlan, Tilki Melek'in üç delisini tek tek yener ve sonra da Tilki Melek'i öldürür. Fakat pusuda bekleyen Tokta'nın adamları Karaoğlan'ı ele geçirir.

Tokta onu tutsak alıp işkence eder. Onu tanıyan Karaoğlan ile yüzleşir ve hakikati anlatır. Onu da öldüreceğini söyler. Kazgagası ve Çavdar Tarlası tutuklu olduğu kaleye girip Karaoğlan'ı kurtarırlar. Karaoğlan Tolunay'ın odasında saklanırken Tokta oraya gelir. Onu rehin alıp askerlerin arasından çıkan Karaoğlan teke tek mücadele için bir odaya girer. Burada savaşır ve annesini öldürdüğü hançer ile onu öldürür. Kaçıp hazinenin peşine tekrar düşer. Gobi çölünün içinde Tolunay ve kardeşleri ile karşılaşır onlara yardım eder. Bu sırada Tokta'nın oğlu gelir ve Karaoğlan'ı öldürmek ister. Töre gereği teke tek mücadele ederler ve Karaoğlan kazanır. Arkasını dönünce hançerini fırlatır fakat araya giren Çavdar Tarlası Karaoğlan'ın hayatını kurtarır fakat kendisi ölür.

Final sahnesinde sürekli rüyalarında duyduğu türkünün anlamını çözer. Hazinenin saklı bulunduğu dokuz tuğun çakılı olduğu yerededir. Mağaraya girer ve içerdeki koruyucu ile çarpışır. Dışarda da Karaoğlan'ın atı Cengiz Han'ın atı Payaza ile savaşmaya başlar. Koruyucu Otsukarcı kılıcı görür ve onun kılıcı nereden bulduğunu sorar. Kazgagası gelip oğlu olduğunu söyler. Hazine için değil ben ad almak için gelmişim seni buldum diyen Karaoğlan dönüp yurduna gider.

Filmdeki Karakterler ve Türk Epik Destan Geleneğindeki Tipler

Destan geleneğimizde, zamanın başlangıcından bugüne, toplumun idealize ettiği, ihtiyaç duyduğu ve rol model olarak benimsediği tipler bulunmaktadır. Alp tipi, bilge devlet adamı tipi, kadın tipleri, veli tipi, gazi tipi gibi birçok unsur bu geleneğin içerisinde yer alır. Kahramanlık ve bu kahramanlıkla ilişkili değerler, yaşadığımız toplumsal yapıdaki temel istenen değerlerdir. Bu tür kahramanlık, çağını yaşayan toplumda her bireyin cesur, yiğit ve kahraman savaşçılar olması beklentisini doğurur (Çobanoğlu, 2007). Sözlü kültür ortamı içerisindeki anlatılarda modern dünyada olduğu gibi karakterler değil birçok farklı yönü ile sivriltilen tipler ortaya çıkmaktadır. Bu durum toplumun psiko-sosyal durumunun bir dış vurumu gibidir. Destancılık geleneği içinde destancı, icra sırasında dinleyicinin de beklentilerine kulak vererek anlatıyı bilinçdışına çeker. Yukarıda da bahsi geçen birçok tip filmimizdeki karakter ile uyumaktadır.

Kahraman alp tipi (baş kahraman) destanın sürekliliğinin ve temel unsurlarının bir parçasıdır. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra Alperen tipi olarak karşımıza çıkıp, ben merkezlikten tamamen ayrılarak bir şiar uğruna savaşan kahraman tipine filmimizde rastlamıyoruz. Filmimizin baş kahramanı Karaoğlan başından sonuna birçok geleneksel kahraman formeline uygundur. Campbell'in monomit kuramına göre de annesiz ve babasız olarak dünyaya gelip düşmandan saklanan film kahramanımız intikam alacağı güne kadar ait olduğu yerden uzakta bir balinanın karnındadır (Campbell, 2013). Henüz kim olduğunu bilmez ve ad almamıştır. Kahramanımız çocukluğundan itibaren alp tipinin özelliklerine sahiptir. Yetişen oğulun, babası gibi kahraman olması beklenir. İsim verilmesi için çocuğun gücünü kanıtlaması gerekmektedir. Bu tipe uygun olarak çocuklar küçük yaşlardan itibaren yetiştirilir. Bu toplumda yaşamak ya da ölmek, hatta öldürmek en büyük öneme sahip meselelerdir. Kahramanımız filmde kendini Çağatay Han'a ispat etmek için en güçlü savaşçı ile ölümüne savaşır. Alp tipi, avcılık ve hayvancılıkla geçinen bir toplumun üyesidir. O, yetenekli bir akıncıdır. Bu toplumun ideal tipini sürü, av ve akın karakterize eder. Alp tipinde cihangirlik arzusu da bulunur (Kaplan, 2004). Filmde Karaoğlan, kendisini Cengiz Han'ın kızına beğendirmek için kimselerin avlayamadığı ala geyiği avlar. Öz güven ve cesaret, alp tipinin en belirgin özelliklerindedir. Çatışmalarda tek başına bile düşmanla karşılaşsa, kendine olan güveni azalmaz. Kendi kuvvetiyle düşmanı yenmeyi başarır (Kaplan, 2004). Filmde de görüldüğü üzere çocuk yaştan itibaren sayıca çok olan düşmana karşı hiçbir zaman geri adam atmaz ve onlarla savaşır. Olağanüstü güçlere ve tanrısal özelliklere sahip olan kahraman tipi ekseninde filmde kimsenin yakalayamadığı kırk yılda bir görülen atların atasını Karaoğlan yakalamıştır. Atın ona verilmesi ilahi bir işaret olarak kahramanlığı pekiştiren bir unsurdur.

Bir diğer tip ise bilge kişi ve kahramanın yardımcılarıdır. Bilge tipi olarak karşımıza filmde Şaman Ata çıkmaktadır. Bu kişilerde hem derin bir bilgi birikimi hem de ilahi bir sezgi kabiliyeti bulunmaktadır. Filmde Karaoğlan'ın atını görür görmez etkilenir ve atın gücünün farkına varır. Çağatay Han'ın hazineleri aramasını istemez ve hem uğursuzluk geleceğini hem de törenin bozulmasının felakete sonuçlanacağını söyleyerek ön görüde bulunur. Bu sezgileri boş çıkmaz ve birçok insanın ölümüyle sonuçlanacak bir yola girilir. Bu tip karşımıza Dede Korkut Destanı'nda Dede Korkut, Manas Destanı'nda Bekay vs. şekillerinde çıkmaktadır. Babası da bir kahraman olan Karaoğlan'ın Çavdar Tarlası, Kazgagası ve Tolunay ona yardımcı rollerdedir. Babasının da kırk yiğidi vardır. Üç ve kırk sayıları mitik anlatılarda önemli motiflerden biridir.

Türk epik destan geleneğindeki kadın tipi İslamiyet öncesi ve sonrası olarak yani alp ve Alperen tipinin yanında cinsiyete bağlı olarak belirlenen ve bu iki dönem içinde farklılık gösteren bir tip

olarak karşımıza çıkmaktadır. Manas'ın karısı olan Kanıkey ideal olan kadın tipidir. Sadakati, misafirperverliği, güzelliği, iyi bir doktor ve aşçı oluşu ile kültürel standartları en üst düzeyde taşımasıyla övgüye layık bir şekilde idealize edilir. Aynı zamanda gerektiğinde acımasız bir tavır sergileyebilen biri olarak da ön plana çıkar (Çobanoğlu, 2007). Kadın tipi en az baş kahraman kadar yiğitlik avcılık ve savaşçılık özellikleriyle donatılmıştır. Filmimizde iki kadın karakter görüyoruz. Biri Çavdar Tarlası diğeri ise Tolunay'dır. Çavdar Tarlası korunmaya muhtaç biri olsa da iki kez Karaoğlan'ın hayatını kurtarmıştır. Tolunay ise Cengiz Han'ın torunu olarak asil kandan gelir. O, diğerk herkes gibi hazinenin peşine at sürer. Yola çıkarken de Karaoğlan'a benim kadın olduğuma bakıp da beni küçük görme sana hiç acımayacağım hazineyi sana kaptırmayacağım der. Bir yiğitlik, mertlik göstergesi olarak da Karaoğlan ile mücadele içinde olsa da lehine olacak durumlarda hakikati söyleyerek yalandan kaçınır.

Özkul Çobanoğlu hayvan kahraman tipi için şunları söylemektedir. "Türk epik destan geleneğinde ilk bakışta, alışlagelmiş biçimde düşünüldüğünde mitlerin ve masalların bir özelliği gibi görünen bir tipi de hayvan kahraman tipidir." (Çobanoğlu, 2007). Hayvan kahraman tipi baş kahramanın yardımcı, can dostu en büyük yardımcısıdır. At, destanlarda başkahramanda görülen hünere, olağan üstü vasıflara sahiptir. Filmimiz de at, kahramanın tam olabilmesi, nihayi hedeflerine ulaşabilmesi için en önemli unsur olarak yansır. Atsız bir kahraman düşünülemez denmektedir. Bunun için atların atası olarak bilinen aygırın 40 yılda bir görüldüğü yere gelinir ve olağan üşüt bir biçimde at sahibini seçer. Yine filmimizde Oğuz Kağan destanındaki kurt motifinin rolünü Cengiz Han'ın atı olan Payaza üstlenmektedir. Yol gösterici olarak kimsenin bulamadığı dokuz tuğun yerini yalnızca o bilmekte ve peşinden gelenlere yolu göstermektedir. Filmin son sahnesinde ise içerde bilmeden de olsa babasıyla savaşan Karaoğlan'ın atı dışarıda Payaza ile savaşır. Bütün bunlar Hayvan kahraman tipinin epik destan geleneğinden sinemaya aktarılmış şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

En sonunda ulaşılacak istenen hedefe varabilmek için kahramanın karşısına bir dizi zorluk çıkar. Bu engeller arasında devler, cadılar, düşman ülkenin kahramanları ve yeraltı dünyasının yaratıkları gibi çeşitli varlıklar bulunabilir. Her bir engel, kahramanın gelişimine katkıda bulunacak şekilde aşılacak zorundadır.

"Kahraman birçok destanda dileğini yerine getirmek, rüyasında gördüğü kızı aramak, diğerk bazı destanlarda komşu olan akraba kavimleri kurtarmak, bazı destanlarda düşman yurdunda ölen baba veya akrabalarının öcünü almak, bazen de düşman hanın açtığı savaşa gitmek gibi nedenlerle yola çıkar." (Düzgün, 2012)

Filmimizdeki baş kötü ise Tokta beydir. Tokta Bey yemininden dönerek görevini bırakır ve Cengiz Han'ın hazinesine sahip olmak ister. Otsukarcı onu dövüşte yener ve elini keser. Kinlenen Tokta Bey Otsukarcı'nın obasını basarak onun soyunu kurutmak ve intikam almak ister. Fakat kahramanımızı oradan uzaklaştırırlar ve kurtulur. Kahramanımız büyüdüğünde de Tokta Bey onu tanıyınca yine intikamını tamamlamak ister. Hile ve tuzaklar kurarak kahramanımızı öldürmeye çalışır.

Sonuç

Sözlü kültür içinde oluşan anlatılar o toplumun değerlerini ve bireylere yükledikleri ödevleri göstermektedir. Kahraman anlatısı da bunlardan biridir. Tipik özelliklere sahip olan kahraman o toplumun doğrularını, değerlerini bireye yüklediği ödevleriyle bir semboldür. Bir toplumu anlamak için onun sözlü kültürüne bakmamız gerekmektedir. Orada karşımıza çıkan birçok

tipik, kalıplaşmış insan, toplum ve dünya modellerinin günümüzde de hala var olduğunu, canlılığını koruyarak kimi zaman şekil değiştirse de güne ayak uydurduğunu görmekteyiz. Kitle iletişim araçlarının olmadığı dönemlerden bugüne yine toplumun ihtiyaçlarına karşılık vermek için Yeşilçam sinemasında 1965-1975 arası dönemde kahramanlık hikayeleri anlatmıştır. Bu anlatıların bir tarafında kahramanlar bir tarafında anti-kahramanın olduğunu görüyoruz. Kahraman toplumun nezdinde tüm erdemleri, ahlaki özellikleri, gücü ve misyonuyla meşrutiyet kazanmaktadır. Diğer taraftan hainlik, ahlak yoksunluğu ve erdemsiz duruşuyla anti-kahraman toplumun kaçınması gereken vasıflar olarak sembolleştirilir.

Yeşilçam sinemasının milli kahraman filmleri ürettiği dönemin bu filmde epik destan geleneğinin baskın bir şekilde kullanılmış olduğunu ve görüyoruz. Birincil sözlü kültür ortamının, medya vasıtasıyla kitle iletişim araçlarının onu ikincil sözlü kültür ortamına taşıdığını, toplumun ihtiyaçlarına karşılık vermeye başlamasını, konar-göçer bir toplumun tarihi bağını yine konar göçer-toplumun anlatıldığı destansı yapıya sahip bu filmde de görmekteyiz. Filmin konusu ve karakterlerin epik destan geleneğine ne denli uyduğunu tespit ettik. Günümüz toplumunu anlamak için geçmişin toplumundaki insanların kolektif bilincinde oluşturduğu hikayelerdeki bu tiplerin hikayelerini anlamak son derece önemlidir. Toplumsal olayları, davranış ve düşünüş modellerinin anlaşılmasına giden kapının anahtarları buradadır. Sadece bu tiplerin değil filmde birçok kültürel motifin kullanıldığı da bir başka çalışma konusu olarak karşımıza çıkmıştır.

Kaynakça

Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoneix.

Ayça, E. (2016). *Şu Sinema Dedikleri*. (V. Akdamar, Dü.) İstanbul: Artshop .

Alpoğuz, S. (2019). "Yeşilçam Sinemasında Tarihi/Kostüme ve Destansı Filmlerde Kahramanlık Mitosunun İncelenmesi", T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Barthes, R. (1996). *Çağdaş Söylenler*. T. Yücel (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). Kabalcı Yayıncılık: İstanbul.

Cruz J. ve Kellam, N. (2017). "Restructuring structural narrative analysis using Campbell's monomyth to understand participant narratives" [İştirakçi anlatıları anlamak için Campbell'in monomitini kullanarak yapısal anlatı analizini yeniden yapılandırmak]. *Narrative Inquiry*, 27 (1), 169-186.

Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. (6. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Estin, C., ve Laporte, H. (2008). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. M. Eran (Çev.) Ankara: Popüler Bilim Kitapları

Düzgün, Ü. K. (2012). *Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi* . *Folklor/Edebiyat* , 18 (70) , 9-46

- Grocott, K. (2012). A Theological Critique of Joseph Campbell's Monomyth As A Source For Meaning Making In American Film [Amerikan Filminde Anlam Yaratan Bir Kaynak Olarak Joseph Campbell'in Monomit'inin Teolojik Eleştirisi]. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Avustralya: Charles Sturt University.
- Jung, C.G. (2006). Analitik Psikoloji. (Çev. Ender Gürol). Payel Yayınları: İstanbul.
- Segal, R.A. (2006). Joseph Campbell'in Mit Teorisi. (Çev. Kürşat Öncül). Milli Folklor, 18 (70), 114-124.
- Kaplan, M. (2004). Türk Destanı'nda Alp Tipi. Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1. İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 13-21.
- Ong, Walter J. (1995), Sözlü ve Yazılı Kültür (Sözün Teknolojileşmesi), (Çev. Sema Postacıoğlu Banon) Metis Yay. İstanbul
- Özarlan, M. (1998). Oğuz Kağan Destanı'nda Tarihi, Dini, Beşeri ve Tabiatüstü Unsurlar. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/metin_ozarlan_oguz_kagan_destaninda_tarihi_dini_beseri_tabiatustu_unsurlar.pdf. adresinden 28/01/2014'te alınmıştır.
- Özdemir, N. (2012) Medya Kültür ve Edebiyat, Grafiker Yayınları, Ankara
- Yüksel, A. A. (2016). "Metin Erksan'ın Kuyu Filminin Mitolojiye Dayalı Bir Perspektiften Çözümlemesi". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 16/4, s. 129-134.
- Zengin, M. (2016). "An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms and the Originators". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 25/1, s.299-326.

AFGANİSTAN ÖZBEK TÜRKÇESİNDE HÂL EKLERİNİN İŞLEVİ

THE FUNCTION OF CASE SUFFIXES IN AFGHAN UZBEK TURKISH

Kreshma Suleyman

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas.

kreshmasuleyman5@gmail.com

Öz

Hal ekleri, isimleri fiillere bağlayan eklerdir. Farklı görüşler olsa da genellikle belirtme, bulunma, ayrılma ve yönelme hâli ekleri gibi kategorilendirilen hal eklerinin çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Hal ekleri oldukça işlevsel eklerdir ve her bir hal ekinin birden fazla işlevi olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin, bulunma hali eki, eylemin gerçekleştiği yeri göstermenin yanı sıra, zaman zarflarıyla kullanıldığında eylemin gerçekleşme zamanını da belirtebilir. Bu durum diğer hal ekleri için de geçerlidir. Bu çalışmada, Türk dilinin bir lehçesi olan Afganistan Özbek Türkçesi özelinde Türkçede hal eklerinin işlevleri üzerinde durulacaktır. Hal eklerinin işlevlerini belirlemek için Afganistan Özbek Türkçesiyle yazılan şiirlerin derlendiği "Yulduzlar İzinden" adlı antoloji incelenmiştir. Tespit edilen işlevler ayrı başlıklar altında ele alınmış ve bu işlevlere dair örnekler sunulmuştur. Bu araştırma, Türkçedeki hal eklerinin kullanımını ve işlevlerini anlamak için önemli bir kaynak sağlamaktadır ve Türk dilinin zenginliğini ve çeşitliliğini göstermektedir. Bu çalışmada Türk dilinin bir lehçesi olan Afganistan Özbek Türkçesi özelinde Türkçede hal eklerinin işlevleri üzerinde durulacaktır. Eklerin işlevlerinin tespiti için Afganistan Özbek Türkçesi ile yazılan şiirlerin derlendiği Yulduzlar İzinden isimli antoloji taranmıştır. Tespit edilen işlevler ayrı başlıklar altında ele alınmış ve bu işlevlere dair örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Hal ekleri, Özbek Türkçesi, Yulduzlar İzinden, İnceleme*

Abstract

Case suffixes are affixes that connect nouns to verbs. Although there are different opinions, case suffixes, generally categorized as indication, existence, separation, and direction case suffixes, have various functions. Case suffixes are highly functional affixes, and it is possible to say that each case suffix has multiple functions. For example, the existence case suffix not only indicates the location where the action takes place but also, when used with adverbs of time, can indicate the time of the action. This applies to other case suffixes as well. In this study, the functions of case suffixes in Turkish will be emphasized, specifically in Afghan Uzbek Turkish, a dialect of the Turkish language. To determine the functions of the suffixes, the anthology "Yulduzlar İzinden," which compiles poems written in Afghan Uzbek Turkish, has been examined. The identified functions are discussed under separate headings, and examples related to these functions are provided. This research provides an important source to understand the usage and functions of case suffixes in Turkish and demonstrates the richness and diversity of the Turkish language.

Keywords: *Case suffixes, Uzbek Turkish, Yulduzlar İzinden, Analysis*

Giriş

"Özbekçe ana hatlarıyla Çağatayca'nın bir devamı mahiyetindedir. Uygurca ile birlikte Türk yazı dillerinin Güney-doğu grubunda yer alır. Bu gruba Karluk veya ayak-tağlık grubu da denilir. Özbekçenin birçok şivesi vardır. Bu şiveler üç grupta toplanmıştır. Bunlardan ilki Karluk (Çiğil-Uygur) grubudur. Taşkent, Fergana, Semerkant, Buhara, Kaşkaderya gibi bölgelerin merkezlerinde görülür. Uygurcaya daha yakındır. Farsçanın etkisi daha belirgindir. Bugünkü Özbek yazı dilinin kaynağını teşkil eder. İkinci grubu, Kıpçak grubu oluşturur. Kazakçaya ve Karakalpakçaya yakınlık gösterir. Üçüncü grup Oğuz grubu olup Türkmenceye yakındır. Karakalpakistan'ın Harezmi bölgesinde ve Türkmenistan'ın Taşoğuz bölgesinde görülür." (Öztürk, 2007: 293).

Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesi hâl eklerinde benzerlik ve farklılıklar bulunmaktadır. Bu çalışmada önce her iki dildeki hâl ekleri hakkında bilgi verilecek, ardından Afganistan Özbek Türkçesindeki hâl eklerinin işlevleri şüirden alınan örneklerle gösterilecektir. Bu sayede her iki dildeki hâl eklerinin benzer ve farklılıklarının ortaya konması amaçlanmaktadır.

1. Hâl Ekleri Nedir?

Zeynep Korkmaz hâl eklerini Ad Çekim Ekleri başlığı altında ele almış ve bu eklerin cümlede isimlerle fiiller arasında geçici anlam bağları kurduğunu söylemiştir (2009: 112). Muharrem Ergin *"isimlerin kelime grupları ve cümleler içinde diğer kelimelerle münasebetleri sırasında, münasebetin cinsine göre"* ayrı ayrı hâllerde bulunduğunu ifade etmiştir (2013: 226). Tahsin Banguoğlu ise isimlerin cümle içerisinde *"başka kelimelerle olan ilişkilerine göre farklı hâllerde bulunduğunu"* söylemiş, bu farklı hâlleri *"adın halleri"*, bir adın bu tür ekler almasını ise *"ad çekimi"* olarak adlandırmıştır (1990: 326).

Türkçede hâl ekleri şu şekilde bölümlere ayrılmıştır;

Yalın hâl (eksiz),

İlgi hâli,

Belirtme hâli,

Yönelme hâli,

Bulunma hâli,

Ayrılma / Çıkma hâli,

Vasıta hâli,

Eşitlik hâli,

Yön gösterme hâli.

Zeynep Korkmaz, "Türkiye Türkçesi Grameri" adlı eserinde, "hâl" eklerini detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Kitapta, "hâl" eklerinin işlevleri, kullanıldıkları durumlar ve örneklerle birlikte anlatılmaktadır.

"Ad çekimi ekleri, cümlede adlar ile fiiller arasındaki geçici anlam bağlarını kurmak üzere adların girdiği durumları karşılayan eklerdir". Hâl eklerini şu şekilde: yalın durumu, *"ilgi durumu, yükleme durumu, yönelme durumu, bulunma durumu, çıkma durumu, vasıta durumu, eşitlik durumu"*, başlıkları altına almıştır. (Korkmaz,2009: 112).

Tahsin Banguoğlu, "Türkçenin Grameri" adlı kitabında, Türkçedeki hâl eklerinin söz dizimindeki işleyişlerine göre iki bölüme ayırmıştır. "iç çekim hâlleri" ve "dış çekim hâlleri". "İç çekim hâlleri" ne örnek olarak "kim hâli" (ev), "kimi hâli" (evi), "kime hâli" (eve), "kimde hâli" (evde), "kimden hâli"(evden) "kimin hâli" (evin) verilirken, "dış çekim hâlleri" ise "kimle hâli" (evle), "kimce hâli" (evce), "kimli hâli" (evli), "kimsiz hâli" (evsiz) şeklinde sıralanmaktadır (Banguoğlu, 1990: 326-328).

Muharrem Ergin'e göre *"Hâl, ismin kendi dışında kalan kelimelerle münasebetini ifade eden gramer kategorisidir"* (2013: s. 129).

Ergin "Türk Dil Bilgisi" adlı eserinde, Türkçede hâl eklerini detaylı bir şekilde ele almıştır. Hâl eklerini kullanım alanlarına göre şöyle sınıflandırır: Yalın hâli (eki yoktur). İlgi hâli (-ın/-in/-un/-ün/-nın/-nin/-nun..). Bulunma hâli: -(da), -(de), -(ta), -(te), Ayrılma hâli: -(dan), -(den), -(tan), -(ten). Yükleme hâli: -(i), -(ı), -(u), -(ü). Yönelme hâli: -(e), -(a). Vasıta hâli -(ile) -(la) -(le). (Ergin 2013: 229-237).

Hanifi Vural-Tuncay Böler "Ses ve Şekil Bilgisi" kitabına göre "ismin başka kelimelerle ilgi kurmak üzere aldığı eki hâl eki denir" (Vural -Böler 2012: 149).

2. Özbek Türkçesinde Hâl Ekleri

"Hâl ekleri, ismi isme veya ismi fiile bağlar. Özbekçede ismin temel altı hâl kategorisi vardır. Bunlardan biri eksiz diğerleri çeşitli eklerle işaretlenir. Bu kategoriler: Baş kelişik (باش كېلىشىك) 'yalın hâl', kârâtqıç kelişik (قارتقىچ كېلىشىك) 'ilgi hâl', tuşum kelişik (توشوم كېلىشىك) 'yükleme hâl', conâliş kelişik (كونه لىش كېلىشىك) 'yönelme hâl', çiqış kelişik (چىقىش كېلىشىك) 'çıkma hâl', orin pâyit kelişik (اورىن پىت كېلىشىك) 'bulunma hâl' gibi". (Darawger 2015: 84).

Coşkun da Özbek Türkçesi Grameri kitabında hâl eklerini geniş bir şekilde örneklerle birlikte açıklamıştır. "Hâl ekleri, cümle içinde isimleri başka kelimelerle olan ilişkilerine göre çeşitli hâllere sokan eklerdir" (Coşkun 2000: 75).

Şu şekilde 9 bölüme ayırmıştır:

- "İlgi hâl eki (qarätqıç kelişigi) eklendiği isim ile başka bir isim arasında görevi itibariyle ilgi bağı kuran ektir **+ning** ânä+nin (bâlâ+si) "annenin (çocuğu)""
- Yükleme hâli (tüşüm kelişigi) geçişli fiil taşıyan bir cümlede, fiilin doğrudan doğruya etkilediği ismin içinde bulunduğu hâli gösteren ektir. **+ni** haqiqat+ni (äyt-) "gerçeği söyle"
- Yönelme hâli (cönâliş kelişigi) yaklaşma ve yönelme bakımlarından ismin karşıladığı nesneyi fiile bağlamaya yarayan ektir. **+ga, +kä, +qa** yigit+gä, "yiğide" qarângilik+ka "karanlığa", qıslâq+qa "köye"
- Bulunma hâli (orin-päyt kelişigi) fiilin bildirdiği oluş ve kılışın yerini ve içinde bulunduğu durumu gösteren isim hâli ekidir. **+da** üy+dä "evde" ärävä+dä "arabada"
- Çıkma hâli (çiqış kelişigi) kelime guruplarında ve cümlede fiilin gösterdiği oluş ve kılışın kendisinden uzaklaştığını göstermek için kullanılan isim hâli ekidir. **+dan** eşik+dän "kapıdan" pul+dän "paradan"
- Vasıta hâli (vâsıtä kelişigi) fiilin ne ile, hangi vasıtayla yapıldığı göstermek için ismin aldığı hâldir Özbek Türkçesinde vasıta hâli **bilän** edatıyla yapılmaktadır. Ändişä bilän "endişe ile" metinlerde seyrek olarak **ilä ve birlä** 'li şekillere de rastlanmaktadır.
- Eşitlik-benzerlik (oxşätış kelişigi) isimlerde ve isim soylu kelimelerde nitelik ve nicelik bakımından karşılaştırma görevi üstlenen bir ektir. **+çä, +däy, +dek** yolbärs+däy (bökir) "arslan gibi (kükre-) " qar+dek (eri) "kar gibi (eri-)"
- Yön gösterme hâli (yönâliş körsätış kelişigi) fiildeki oluş ve kılışın yönünü göstermek için yönle ilgili yer ve zaman adlarını yön gösterme hâline sokan ektir. **+gäri, +käri, +qari, +rä** bu ekler kalıplaşmış eklerdir. İl+gäri "ileri" yu(q)+qäri "yukarı" iç+rä "içeride"
- Sınırlama hâli (çegäräläş kelişigi) bu hâlin eki **+gäçä, +käçä, +qaçä**, Mäskav+gäçä "moskova ya kadar" tirsäk+käçä "dirseğe kadar". (Coşkun 2000: 84-87).

3. Hâl Ekleri ve İşlevleri

H. İbrahim Delice, *Türk Dilinde İşlevsel Ek Tasnifi Denemesi* adlı makalesinde eklerin yapılarına göre değil kategorilerine dayanarak ayrı ayrı tasnif edilmesi gerektiğini söylemiştir. (2000: 223-224.) Delice, Türkçede biçimbirimlerin sözlükbirimlere yedi ayrı işlev ile eklendiğini tespit etmiştir. Ekleri yedi ana gruba ayırmıştır:

- a. Genişletme Ekleri
- b. Durum Ekleri
- c. Kurucu Ekler
- d. Dönüştürücü Ekler
- e. Yapım Ekleri
- f. Bütünleşik Ekler
- g. Temsil Ekleri (2000: 225-232.)

Delice Durum Ekleri'ni şu şekilde tanımlamıştır: "İkinci işlev, dizimsel bağıntıyı ilgilendiren işlevdir; ki, dizimsel bağıntı sonucu oluşmuş anlamsal bütünlüğe haiz sözceleri belli durumlarla sözdiziminde yönetici (temel unsur) olan yükleme bağlamaktır; ki bu, dilbilgisi çalışmalarında dillendirilen hâl eklerinden bir kısmına denk düşmektedir." (2000: 227).

Delice Durum Ekleri'ni Tümleç Durum Ekleri ve Yükleme Durum Ekleri olarak ikiye ayırmıştır. Hâl eklerine Tümleç Durum Ekleri içerisinde yer vermiştir. Tümleç Durum Ekleri'nde dilbilgisi çalışmalarında yer verilen hâl eklerinden yalnızca yönelme, ayrılma, bulunma ve belirtme hâl eklerine yer vermiştir: "İsimleri tümleç olarak sonlandırıp yükleme dolaylı veya düz (nesne) tümleç olarak bağlamaya yararlar; ki, cümlede tümleç göstergesi olan bu ekler -I, -A, -DA ve -DAN'dır." (2000: 227). Diğer çalışmalarda hâl ekleri başlığı altında verilen ilgi, vasıta, eşitlik, yön gösterme eklerine ise farklı kategorilerde yer vermiştir.

3.1. Yönelme Hâli Eki

- "Yer, yön gösteren adlar ile diğer bir kısım adlarda yönelme görevinde yer tümleci oluşturur." (Korkmaz, 2009: 280.)
 - Unga qongan kapalk (s. 26)
 - Ayga çeçib, qaytib yerga qarasam (s. 53)
- Adı fiile "amaç, maksat bildirme" ilişkisi ile bağlar. (Korkmaz, 2009: 282.)
 - Muselmânlarga keldi eid qurbân (s. 42)

3.2. Ayrılma Hâli Eki

- "Bir oluş ve kılışın çıkış noktasını, hareketin nereden başladığını bildirir." (Korkmaz, 2009: 301)
 - va yuksak qayalaridan koçip (s. 23)

- Eklendiği adı fiile “...-dığı için, ...-dan dolayı, dolayısıyla” anlamıyla bağlar. (Korkmaz, 2009: 313.)
 - Bâlta qulgiçi bolışıdan qorqdiler (s. 23)

3.3. Bulunma Hâli Eki

- Bulunma hâli ekinin asıl görevi yer bildirmektir. Bulunma hâl ekini alan isim, cümlede yer tamlayıcısı görevinde kullanılır: (Korkmaz, 2009: 189.)
 - Qafaslar tubanida birikendiler (s. 23)
- “-mAk ve -mA’lı ad-fiiller (mastarlar) ile birlikte bildirme eki olarak veya almadan şimdiki zamanı karşılar”. (Korkmaz, 2009: 296.)
 - âdamlar kornişi bütünley ozgarmâda (s. 24)
 - Va yurekleri yâvuzlikka aylanmoda (s. 24)

3.4. Belirtme Hâli Eki

- Belirtme hâli ekinin eklendiği isim, cümlenin belirtili nesnesi görevinde kullanılır: (Korkmaz, 2009: 278.)
 - Bu bir tamçı sevgini
Çanqagan çiçak içdi (s. 26)
 - Beşigimni tebratib qoşiq bilan ala deyban (s. 32)

3.5. İlgi Hâli Eki

- İbrahim Delice ilgili makalesinde ilgi ekini kurucu ekler başlığı altında ele alır. Kurucu ekleri de şu şekilde tanımlar: *Eklendikleri kelimeleri anlam ve tür olarak değiştirmeksizin diğer bir kelimeye anlamsal açıdan tamamlayıcı olarak bağlamaya ve kelime öbeği yapmaya yarayan ekler.* (2000: 232.)
 - Uzun tunning tāmīrlēride (s. 23)
 - Erkeklerning kōzleri (s. 24)
 - Kōzgülerning kōzi (s.25)

Bu örneklerde ilgi ekinin eklendiği ismi kendinden sonra gelen isme bağlayıp bir kelime öbeği (belirtili isim tamlaması) oluşturduğu görülmektedir.

3.6. Eşitlik Hâli Eki

- Eşitlik hâli eki, “Eklendiği ad ile fiil veya başka bir ad arasında daha çok bir hareket tarzı bildiren soyut ifadelerde olmak üzere *gibi* edatına koşut bir işlev görür.” (Korkmaz: 2009, 325.) Özbek Türkçesinde +çâ ekinin yanı sıra +dây ve +dek ekleri de eşitlik hâli eki olarak kullanılmaktadır:

- Ay nigarim kel, sening aydeyk yuzingni bir kōray (s. 82)

- Közlari ceyrân közi**deyk**, sözlari tatli asal (s. 115)

3.7. Vasıta Hâli Eki

- Vasıta hâli eki *fildeki oluş ve kılışın hangi "vasıtayla" gerçekleştiğini bildirir.* (Korkmaz, 2009: 318.) Özbek Türkçesinde vasıta hâli eki bilân edatıyla yapılmaktadır. Seyrek olarak ilâ ve birlâ şekline de rastlanmaktadır: (Coşkun, 2014: 86).
 - Qaysi köz **bilan** köra alsin. (s. 26)
 - Butun tuyg'ularim **bilan** (s. 33.)

Sonuç:

Bu bildiride Türkiye Türkçesi ve Afganistan Özbek Türkçesinin dil bilgisindeki hâl eklerinin işlevleri ele alınmıştır. Hâl ekleri, her iki dilde de kelimelerin cümle içindeki rolünü ve anlamını belirleyerek önemli bir işlev görmektedir. Bu iki dilin benzerlikleri olduğu gibi farklılıkları da görülmektedir. Türkiye Türkçesinde hâl ekleri genel olarak bir eylemin yönünü, yerini ve durumunu belirtir, bir kelimenin cümle içerisindeki işlevini, anlamını, görevini belirlemektedir. Bu durum belirtme hâli eki (-ı/-i), yönelme hâli eki (-a/-e), bulunma hâli eki (-da/-de), çıkma hâli eki (-dan/-den), vasıta hâli eki (ile,-la,-le), ilgi hâli eki (-m/-in, -nım/-nin), eşitlik hâli eki (-çe) eki ile gösterilmektedir. Afganistan Özbek Türkçesinde hâl ekleri belirtme hâli eki (+nı/+ni), yönelme hâli eki (+gä (گە), +kä (که), +kä (که)), bulunma hâli eki (+dä (دە-)), çıkma hâli eki (+dän (دن-)), vasıta hâli eki (bilân, ilâ, birlâ), ilgi hâli eki (+ning (نىنگ)) eşitlik hâli eki (+çä, +däy, +dek), yön gösterme hâli eki (+gäri, +käri, +qari, +rä) ve Türkiye Türkçesinden farklı olarak sınırlama hâli eki (çegäräläş kelişigi) (+gäçä, +käçä, +qaçä) görülmektedir. Her iki dilde de hâl eklerinin farklı işlevleri bulunmaktadır. Eklerin cümle içerisinde kazandığı anlamın doğru bir şekilde tespit edilebilmesi için bu işlevlerin iyi bilinmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Banguoğlu, T. (1990), Türkçenin Grameri, Türk Tarih Kurumu Basımı Evi, Ankara.
- Coşkun, M. (2014), Özbek Türkçesi Grameri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Darawgar, S. (2016), Afganistan Özbek Türkçesi Grameri, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, ATATÜRK Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Delice, H. İ. (2000), " Türk Dilinde İşlevsel Ek Tasnifi Denemesi" , Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24: 221-235.
- Ergin, M. (2013), Türk Dil Bilgisi, BAYRAK Basım/Yayım/ Tanıtım, İstanbul.
- Korkmaz, Z. (2009), Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınevi Ankara.
- Öztürk, Rıdvan (2007); "Özbek Türkçesi", Editör: Ercilasun, Ahmet B., Türk Lehçeleri Grameri, Akçağ Yayınları: Ankara
- Vural, H; Böler, T. (2012), Ses ve Şekil Bilgisi, KESİT Yayınları, İstanbul.

KIRGIZ VE TÜRKİYE TÜRKÇESİNDEKİ CİNSİYET KALPYARGILARINI YANSITAN ATASÖZLERİNİN KÜLTÜRBİLİMSEL ANALİZİ

CULTURAL ANALYSIS OF PROVERBS REFLECTING GENDER STEREOTYPES IN KYRGYZ

AND TÜRKİYE TURKISH

Mahabat Akyzbekova

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Sivas, Türkiye,

mahabatakyzbekova@gmail.com, *ORCID:0009-0009-7112-7707*

Öz

Bildiri çalışmasında genel itibariyle atasözü ve kalıp yargı kavramları açıklanmış, atasözü ve kalıp yargı arasındaki ilişki üzerine durulmuş, buna ilişkin Kırgızistan’da ve Türkiye’de yapılmış çalışmalar incelenmiş ve Kırgız ve Türkiye Türkçesindeki kültürel zenginliği oluşturan atasözlerinde yansıyan cinsiyet kalıp yargılarının genişçe analizi yapılmıştır. Bildiri öz, ön söz, giriş bölümlerinde tezin konusu, malzemesi, önemi ve yapısı kısaca açıklanmıştır. Çalışmanın ilk kısmında atasözü kavramı, atasözlerin yapısı hakkında bilgiler yer almaktadır. Bildirinin ikinci bölümünde ise, kalıp yargı kavramı, kalıp yargıların tasnifi ve cinsiyet kalıp yargıları üzerinde durulmuştur. Bildirinin üçüncü uygulamalı kısmında Kırgız ve Türk kültürlerindeki atasözleri seçilerek kalıp yargı ayırımına göre sınıflandırılmış. Buna göre atasözlerinde yansıyan kalıp yargılarının analizi her iki kültürü karşılaştırarak yapılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde inceleme sonucunda ulaşılmış bulgular, araştırma görüşleri maddeleştirilerek Kırgız ve Türk kültürlerindeki atasözlerinde yansıyan cinsiyet kalıp yargıları karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: atasözü, kalıp yargı, cinsiyet kalp yargısı, Kırgız kültürü, Türk kültürü.

Abstract

In the study, the concepts of proverb and stereotype were explained in general, the relationship between proverb and stereotype was emphasized, the studies made in Kyrgyzstan and Turkey were examined, and the gender stereotypes reflected in the proverbs that constitute the cultural richness in Kyrgyz and Türkiye Turkish were analyzed. In the abstract, preface and introduction sections, the subject, material, importance, and structure of the thesis are briefly explained. In the first part of the study, there is information about the concept of proverbs and the structure of proverbs. In the second part of the paper, the concept of stereotype, classification of stereotypes and gender stereotypes are emphasized. In the third applied part of the paper, proverbs in Kyrgyz and Turkish cultures were selected and classified according to stereotype discrimination. Accordingly, the analysis of the stereotypes reflected in the proverbs was made by comparing both cultures. In the conclusion part of the study, the findings obtained as a result of the research were evaluated by comparing the gender stereotypes reflected in the proverbs in Kyrgyz and Turkish cultures by materializing the research opinions.

Key words: proverb, stereotype, gender-heart judgment, Kyrgyz culture, Turkish culture.

1. Giriş

Türk Dil Kurumunun çevirim içi güncel sözlüğünde “uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz” olarak tanımlanan atasözü kavramının Türkiye Türkçesi’nde deme, mesel, sav, darbimesel gibi çeşitli ifadeleri bulunmaktadır. Bu terimler kimi zaman farklı anlamlarda kullanılsa da kimi zaman atasözü anlamında da kullanılmaktadır.

Kırgız Türkçesi’nde atasözü kavramını karşılayan makal-lakap kelimesi kullanılmaktadır. Ancak makal-lakap ikilemesini Kırgızca’nın Açıklamalı Sözlüğünden (2015) görmek mümkün

değildir. Sözlükte sadece makal kelimesine “hayat tecrübesinin temelinde halk tarafından oluşturulmuş akıl ve nasihat verici kısa, tasvirli, etkili sözler” tanımı yapılmıştır.

Kırgızca’da atasözleri için iki kelimededen oluşan iki farklı kelime kullanılsa da ikisi arasında farklılıklar vardır. Tanım açısından lakap aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır (Kırgız Tilinin Tüshündürmө Sözdüğü, 1969): “herhangi bir olayı, insanın hayatında olup geçen gerçeği veya onun tabiatındaki, hal ve tavırlarındaki özelliği göz önüne alan özdeyiş gibi kısa söylemler”.

Tanımlamalardan da görüldüğü üzere atasözleri, Kırgızca’da ve Türkiye Türkçesi’nde de belli bir tecrübe sonucu ortaya çıkan ve eğitici özelliği olan kavram olarak bilinmektedir.

2. Kalıp Yargı Kavramı

Kalıp yargı terimi Yunancadan alınmıştır ve iki kelimeden oluşmaktadır. “stereos” katı, “typos” karakter anlamına gelmektedir. Söz konusu terim ilk olarak Fransız matbaacısı Firmin Didot tarafından matbaacılık alanında 1796 yılında kullanılmıştır (Vilinbahova, 2012). “Metinlerin metal klişelerle bir defa oluşturulduktan sonra istenildiği kadar basılmasını sağlayan, döküm vazifesi görülen tekniğe verilen isimdir” (Yapıcı, 2004).

Kırgız Türkçesi’ne bu kavram Rusça aracılığıyla kazandırıldığından bunun aynen olduğu gibi stereotip olarak kullanılmaktadır. Türkiye Türkçesi’nde kalıp yargı ifadesi kullanılmış olup öz terim öneri olarak bilim dünyasına sunulmuştur. Türkçeye Fransızca aracılığıyla girmiştir.

3. Cinsiyet Kalıp Yargısı

Toplumsal kalıp yargıların bir parçası olan cinsiyet kalıp yargıları günümüzün en aktüel konusu durumundadır. Gerek sosyoloji gerek din gerek medya gerek edebiyat alanlarında bu tür kalıp yargıların sık sık kullanıldığını ve araştırıldığını görmekteyiz. Dilbilim alanında da son yıllarda cinsiyet kalıp yargıları araştırılmaya başlamıştır. Araştırılmasının nedeni bu tür kalıp yargıların dil aracılığıyla incelemektir.

Cinsiyet kalıp yargıları, kadın ve erkeğin kişisel özellikleri, yaptığı veya yapabildiği işleri, onlar hakkındaki önyargılar ve toplumdaki konumu ile ilgili yaygınlaşan bir kalıp yargı türüdür.

4. Eş (Karı) Kalıp Yargısı

Kırgız Kültürü

Kadın kalıp yargılarının içerisinde eş veya karı ile ilgili kalıp yargıları yansıtan atasözlerini incelemek için *katın*, *car*, *cubay*, *zayıp* ve *ayal* kavramları temel alınmıştır. Bu kavramların bulunduğu atasözlerinden aşağıdaki gibi kalıp yargılar görülmüştür.

Kırgız Kültüründe kadınların çıkarttığı kavga dünyadaki en çok büyük kavga olarak görülmektedir: *Aalam cañcalman ayal cañcalı küçtüü* (Alem kargaşasından kadın kargaşası güçlüdür); *Bir ayaldın cañcalı kırk eşek, bir kaçırğa cük* (Bir kadının kargaşası kırk eşek, bir katıra yüküdür); *Bir katındın çatağı kırk eşekke cük* (Bir kadının kavgası kırk eşeğe yüküdür).

Kadınların dilinin, konuşmasının çok acı olduğunu belirten atasözleri de bulunmaktadır: *Aarının balı tattuu, çakkanı açuu, ayaldın baarı tattuu, tili açuu* (Arının balı tatlı ısırması acı; kadının hepsi tatlı dili acı).

Yukarıdakilerin yanısıra kadınlarla ilgili olumlu kalıp yargılar ve mevcuttur. Kadınların çok önemli olduğunu yansıtan atasözleri de vardır: *Acarduu ayal – adamdın periştesi, akılduu ayal – erkektin şerikteşi* (Güzel kadın adamın meleğidir, akıllı kadın kocasının şerigidir); *Ak kuu çok cerde köl körksüz, ayal çok cerde er körksüz* (Kuğu yokken göl çirkin, kadınsız erkek çirkin); *Ak seldelüü kocodon ak cooluktuu ayal artık* (Beyaz sarıklı hocadan beyaz örtülü kadın yeğdir); *Ayal cakşı – er cakşı, vazir cakşı – han cakşı* (Karısı iyiyse koca iyi, vezir iyiyse han iyidir); *Ayal çok cerde er körksüz* (Kadınsız yerde kocası çirkin); *Düynödö caralgandı baarı asıl, asıldardı eñ asılı – ayalzadı* (Dünyadaki yaratılanın hepsi asıl, asillerin en asili kadınlar).

Kadınların yaşamın, evin ve kocasının direği, kutu olduğunu belirten atasözleri de bulunmaktadır: *Ayal – üydün kutu* (Kadın evin bereketidir); *Ayal – erdin carım ömürü* (Kadın kocasının yarım ömrüdür); *Ayal turmuşu – zaman küzgüsü* (Kadının hayatı – zamanın bir aynası); *Ayal erdin uça – kanatı, konso – kuyruğu* (Kadının kocası uçarsa onun kanatı, – konarsa onun kuyrugudur); *Ayalıñ – senin carımıñ* (Karın-senin yarımındır); *Kadırluu ayal – eldin periştesi, acarduu ayal – erkektin şerikteşi* (Asil bir kadın halkın meleğidir, güzel bir kadın erkeğin ortağdır); *Tör körkü – gül, üy körkü – ayal* (Başköşenin güzelliği güldür, evin güzelliği kadındır); *Turmuşun tutkası – ayal* (Hayatın destekçisi kadındır).

Kadınların güzelliği ile ilgili oluşan kalıp yargılar aşağıdaki atasözlerinin yapısında bulunmaktadır: *Ayal acarın nazıktık açat* (Kadının güzelliği, nezaket sahibi olmasıdır); *Ayaldın suluuluğu acarında, erkektin suluuluğu aklında* (Kadının güzelliği cemalında, erkeğin güzelliği aklındadır).

Kadın kişilerin sosyal hayattaki görevlerini içeren atasözlerinde de kalıp yargıık özellikler mevcuttur: *Ayal bolboso, aşkana cetimsireyt* (Kadın olmazsa mutfak boş kalır); *Ayal degen turmuşunan ene* (Kadın ilk baştan bir annedir); *Ayaldar bazarda, erkekter kazanda* (Kadınlar pazarda, erkekler kazanda).

Kadınlara olan inanmazlığı belirten kalıp yargılar de var: *Ayalga ırıñdı arna, birook sırıñdı açpa* (Kadına şarkı söyleyebilirsin ama sakın sırrını söyleme); *At menen katınga işeniç çok* (At ile kadına inanılmaz); *Katınga işenbe, kamuşka cölönbö* (Kadına güvemne, kamuşa yaslanma); *Çımçık karısa tokoyçu bolot, cuban karısa kalpıçı bolot* (Serçe yaşlanırsa ormancı olur, genç kadın yaşlanırsa yalancı olur);

İyi ve kötü kadın kalıp yargıları tezat söz sanatı ile oluşmuş atasözlerinin yapısında görülmektedir: *Ayal cakşısı – ırısı mol, ayal camanı – kaygısı zor* (Kadının iyisi–rıksısı bol, kadının kötüsü – kaygısı büyüktür); *Ayaldın camanı atıñdı bulgayt, erdin camanı eldi bulgayt* (Kadının kötüsü adına zarar verir, kocanın kötüsü halkına zarar verir).

Kadınsız hayatın çok zor olduğunu, kadınların hayattaki rolünün çok önemli olduğunu yansıtan Kırgız atasözleri de vardır: *Ayalduu üy aydıñ köldöy, ayalsız üy kumduu çöldöy* (); *Ayalsız ömür – öçkön ömür* (); *Ayalsız ak ordo karañğı* (). *Ayalsız aldıñda aşıñ daamsız, tuzsuz da, uzun koluñ kısa, karuusuz*

Kadınlara saygı gösterilmelidir. Onlara saygılı davranmayı öğreten atasözleri de Kırgız toplumunda bulunur: *Ayalıñdı atım debe kamçı salıp, balañdı özüm debe erke bağıp* ().

Kırgız atasözlerinin içeriğinde tembel kadın kalıp yargısı de yer almaktadır: *Calkoo katın koroogo koy kelgende, işin baştayt* ().

Kadın kalıp yargıların içerisinde kadını güçle eğitmek onun dürüst olması için neden olacağına işaret eden atasözü de vardır. Burada “kamçı” ifadesi gücü, dövmeyle sembolize ettiğini görmek mümkündür: *Kamçı kayrattuu bolso, katın uyattuu bolot (); Kamçı katuu bolso, katın iygi (); Katın – tört dubaldın kulu ()*.

Türk Kültürü

Kırgız kültüründe olduğu gibi Türk kültüründe de karı kalıp yargısı çok yaygındır. Hem olumlu hem olumsuzları vardır. Türk kültüründeki bu tür kalıp yargıları incelemek için *kadın, karı, avrat, hanım* ve *hatun* ifadeleri esas alınmıştır.

Karısı kocasını hem iyi hem kötü yönde etkilediğine inanırlar Türk toplumu: *Ağanın canı, kadının elindedir.*

Türk kültüründe kadınlara çok değer verilir ve çok saygı gösterilir. Onların toplumdaki yeri çok büyüktür: *Arslan (bile) kadına dokunmaz. Kırk yılda bir, kadının sözü dinlenmeli.*

Aynı zamanda Türk toplumunda iyi ve kötü kadın kalıp yargısı kalıplaşmıştır: *Ateş elini yakar, kadın ömrünü. İyi ipek kendini kırdırmaz, iyi kadın kendini dövürmez. İyi kadının kocası, cüppesinden bellidir. Kadın var ev yapar, kadın var ev yıkar. Kadın var kardan soğuk, kadın var kardan sıcak. Kör bıçak ete yürük, pis kadın dile yürük. Kötü kadın gözyaşı ile korkutur. İyi karı, kocasını gül eder; fena karı, kocasını küll eder. Karı şerri, kuru şerri. Ağır at, mürmur avrat insanın evini yıkar. Herifsiz avrat, yularsız eşeğe benzer. Kesmez bıçak ele, iş bilmeyen avrat dile. Avradın iyisi, bileyi yağında belli olur. Avradın iyisi nene, üzümün iyisi tene (olur.)*

Doğal bir görünüş olan çamaşır yıkamak kadınların görevi olarak algılanmaktadır: *Çamaşırı yazın kadın, kışın odun yıkar.*

Olumlu kadın kalıp yargılarına karşı olarak olumsuz kalıp yargılar da gelişmiştir. Kadınların kinci, unutmayan biri olduğunu anlatan atasözleri bulunmaktadır: *Düşman uyumaz, kadın unutmaz. Kadın, erkeğin şeytanıdır. Kadın kadının şeytanıdır. Kadında vefa, borçluda sefa aranmaz. Eski pamuk bez olmaz, karı düşman dost olmaz. Attan vefa gelir, avrattan vefa gelmez. Ağa(m) bir hatun aldı, belayı satın aldı.*

Kadınların hepsi becerikli olmadığına inanırlar ve aynı zamanda genel olarak onların becerikli olduğunu vurgularlar: *Her kadın sakız çiğner ama, çatlatamaz. Her kadın sakız çiğner ama, Kürt kızı gibi şaklatamaz. Her kadının yoğurduğu, (ekmek) yapılmaz; her kadının doğurduğu öpülmez. Kadın var ki arpa unundan aş eder, kadın var ki buğday ununu termaş (tahhaç) eder.*

Kadınların her birini kendine özgü özelliği ve becerisi vardır: *Her kadının bir yaprak sarışı var. Her kadının bir yoğurt çalışması vardır. Her kadının bir yoğurt çalması var.*

Türk toplumunda güçlü ve zayıf kadın kalıp yargısı ve kendi varlığını sürdürmektedir: *İri yarı kadın yola yakışır, çitipiti kadın kola yakışır.*

Kadının kim olduğu Türk kültürü temsilcileri onun yaptığı işlerden bilmiş: *Kadın eşik dibinde değil, beşik dibinde belli olur.*

Türkler kadınların pek sır saklayamadıklarına inanırlar: *Kadın sırdaş edinen, tellal aramaz. Kanundan korkma, kadından kork. Keklik ile kadının gaydalandığına aldanma. Kışın güneşine, kadının gülüşüne kanma. Konuşan erkekse gözünden, kadınsa dilinden kork. Geç güne güvenme, karı sözüne*

inanma. Kariya dişini saydırma. Kariyı sırdaş eden, tellal aramasın. At ile avrada inan olmaz. Avrada, oğlana, sarhoşa sırrını söyleme.

Genel olarak her iki kùltürde de atasözlerinde yansıyan karı kalıp yargıları benzetmektedir. Bu atasözlerine göre Kırgız ve Türk kùltüründe de karı ev işleri ile uğraşan bireydir. Aynı zamanda hayatın anlamı, evin direğidir. Kocasını iyi biri yapan da kadındır. Bunların yanısıra olumsuz kalıp yargıların olduğunu da belirtmek gerekir.

5. Anne Kalıp Yargısı

Kırgız Kùltürü

Kadınlar aynı zamanda bir annedir. Dünyanın her yerinde anne algısı mevcuttur ve bu anne kalıp yargıları hemen hemen her zaman olumlu kalıplaşmıştır. Kırgız kùltüründeki anne kalıp yargısını ele almak için *ene* ve *apa* kelimelerini yapısında içeren Kırgız atasözleri seçilmiştir.

Kırgız Kùltüründe “ak süt” kavramı sadece annelere özgü olduğu görülmüştür: *Ak süt bergen enenin balada akı zor bolot* (); *Ak süt enede, argımak celedede* ().

Annelerin duygusallığını yansıtan, çocuklarını her zaman düşündüğünü anlatan kalıp yargılar da Kırgız atasözlerinde vardır: *Balanın bilegi oorusa, enenin cüröğü ooruyt* (); *Balanın köünü tok bolso gana enenin köünü tınç bolot* (); *Balanın körkü enede, köldün körkü kemedede* ().

Çocuklar annesinin aynasıdır. Ananın ne kadar önemli olduğunu aşağıdaki atasözlerinden görmek mümkündür: *Birdiği cok el caman, enesi cok kız caman* (); *Dayranın körkü kemedede, balanın körkü enede* (); *Cilkının körkü – celeden, balanın körkü – eneden* (); *Eneni körüp kız ösöt, atanı körüp uul ösöt* ().

Dünyanın, hayatın ve evin ana bereketi, kutu ve güzelliği annedir: *Daraktın körkü – mömödö, üydyn körkü – enede* (); *Düynönü karmap turgan – ene* ().

Dünyada ne kadar varlık, sihir var olsa da ana, anne kadar en anlayışlı ve sevecen kimse yoktur. Ve her anne kendi oğlunun ne hissettiğini bilir. Bununla ilgili şöyle bir atasözü vardır: *Kekeçtin tilin enesi bilet* (); *Tili cok kızdın tilin enesi bilet* (); *Çuldurdun tilin enesi bilet* ().

Annelerin varlığı her zaman insana güç verir. Bu tür kalıp yargılar olumlu şekilde Kırgız atasözlerinde korunmuştur: *Orok karmap atañ kalğıça, oymok tutup eneñ kalsın* (); *Öz üyünün tütünü cıluu, öz enenin kütüm cıluu* ().

İnsanın dili, doğduğu yer annesi kadar önemkidir. Bundan dolayı Kırgızlar da bu önemli kavramları bir araya getiren atasözlerini oluşturmuştur: *Öz ene tilin unutkan – öz enesin da unutkan* (); *Öskön cer – öz ene, özgö cer – ögöy ene* ().

Sadece çocuğu dünyaya getirmek anaların annelerin ana görevi değildir. *Doğurduğu çocukları eğitmek ana görevidir: Tapkan ene emes, bakkan – ene* ().

Kırgız kùltürünün önemli zenginliğinin bir olan boz üyün en özel, ışıklı, tepedeki parçası tündüktür. Tündük aynı zamanda anneyi sembolize etmektedir: *Üy-bülö – boz üy, ene – anın tündüğü* ().

Ana, anne hayatın asıl kaynağıdır. Bunları Kırgız atasözlerinden görmek mümkündür: *Ene – ömür bulağı, bala – ömür çırağı* (); *Ene – todogu bulak, bala – çöldöğü kulan* (); *Ene – üy–bülö tiregi* (); *Ene – üydyñ kutu, çırağı, kasieti* (); *Ene degen kasiettyğ ot* (); *Ene sabırında çek cok* () .

Ana hayatın pınarı, kaynağıdır. Kırgızlarda genellikle annesi vefat edince evinden giden kız tekrar o eve gitmek istemez. Çünkü artık orada onu bekleyen annesi yoktur. Bununla ilgili atasözleri de mevcuttur: *Ene else – törkün cok, ata ölsö – tuugan cok* (); *Ene ölsö, törkündön kadır ketet* () .

Anne insana herkesten en çok yakın olan adamdır. Bu aşağıdaki atasözünde vurgulanmıştır: *Eneden cakın tuugan cok, erden cakın törkün cok* () .

Türk Kültürü

Kırgız atasözlerinde anne kalıp yargısı genellikle olumlu yönde gelişmiştir. Bu bütün dünyada öyledir. Türk kültüründeki anne kalıp yargısını ele almak için yapısında ana ve anne ifadeleri bulunan atasözleri belirlenmiştir.

İnsanoğlu için bu dünyada canını veren sadece onun annesidir. Bu düşünce Türk atasözlerinden de bulunmaktadır: *Ağlarsa anam ağlar, kalanı (başkası, gerisi, gayrisi) yalan ağlar. Ana, ciğerden yana; baba, dağda bir oba. Ana gibi yâr olmaz, Bağdat gibi diyar olmaz.*

Fakat bu yukarıdaki düşünceye zıt olan atasözü de mevcuttur. “İnsanın annesi bile yeri geldiğinde evladının yardımına gereği gibi koşmaz” olarak açıklanan Türklere anne kalıp yargısı vardır: *Ağlarsa anan ağlar, bir gözü yalan ağlar.*

Türkler çok anneye büyük saygı göstermektedir ki onun önünden bile geçmek hata olarak algılanmış: *Ana ata önünden geçmek, hata.*

Anne bedduası en çok etkili olduğuna inanmışlar: *Ana baba bedduası alan, onmaz. Ananın dediği dağa taş, gelinin dediği gele başa.*

Genel itibarı ile Türk halklarında annelerin rolü çok büyüktür. Anne sadece annelik görevini yapmadan korumacılık, destekçi konumundadır: *Ana, bacı yiğidin kalkandır.*

Türk kültüründe annelerin mutluluğu kızına miras olacağına inanırlar: *Ana bahtı kıza (kızına), baba ocağı oğula kalır. Ana bahtı, kızına miras.*

Anneleri cennet ile bir seviyede tutuyor Türk toplumu. *Anneler cennet kadar huzur verici insanlardır: Ana cennetin köşesidir.*

Çocukları anneler büyütse de onların şanı, ünü babalarına aittir: *Ana çeker zahmeti, baba alır rahmeti.*

Ne kadar anlaşmazlık olursa dahi anneler kendi çocuklarından asla vazgeçmeyeceğini Türk atasözleri vurgulamaktadır: *Ana evladından geçmez. Ana evladını atmış, yar başında tutmuş. Ananın ciğeri, kendi evladıdır.*

Anneler çok şefkatlidir. Kimse anne kadar sevemez. Bu kalıp yargı Türk atasözlerinin yapısından da görülmüştür: *Ana gözü, yürekte bakar. Ana kalbi kırılmaz. Ana yüreği güveç gibi, baba yüreği bakır tencere gibi kaynarılmış. Ananın bastığı civciv ölmez. Ananın bastığı yavru incinmez. Anası besler hurmayla, eloğlu karşılar (besler) yarmayla.*

Türk kültüründe annenin hakkın Kırgızlarda da olduğu gibi ödenemeyecek bir durumdadır: Ana hakkı ödenmez. Ana hakkı, Tanrı hakkı.

Annelerin sabrı dünyadaki en dayanıklı, sağlamdır: Ana sabrı her acıya dayanır. Annesi hayatta olan çocuklar daha bakımlı, temiz ve daha sağlıklı olur. Annesi olmayan çocuk ise her türlü ilgi ve bakımdan mahrum olarak büyür: *Analı kuzu, kınalı kuzu. Analı kuzu (oğlak) yarda gerek, anasız kuzu (oğlak) yerde gerek. Analı kuzu yarda [gökte] oynar, anasız kuzu yerde oynar. Analı oğlak [kuzu] yarda [gökte] oynar [gezer], anasız oğlak [kuzu] yerde oynar [gezer]. Anasız çocuk, kanatsız kuş gibidir. Anasız kuzu, melemez.*

Her insan kendi annesi yaptığı yemekleri çok sever. Bununla ilgili kalıp yargı Türk atasözlerinde de mevcuttur: *Anam ekmeğine kuru, ayranına duru demem. Anamın aşısı, tandırın başı.*

Türkler annenin hayır duasının çok büyük güce sahip olduğuna inanırlar: Ananın hayırduası, babanın bedduası (tutar).

Annesiz aile, ev, memleket hatta dünya dağılır. Anne beraberliğin sembolüdür Türk kültüründe: *Anası olmayan yuva dağılır.*

Türk kültüründe anneye ve babaya olan saygı çok büyük öneme sahiptir: Anaya babaya hizmet, Allah'a ibadet.

Türk toplumunda anne aynı zamanda evin beraberliğini, birliği sağlar, aynı zamanda dağıtır: Evi yapan da anne, yıkan da anne.

Anne kalıp yargısı, Kırgız ve Türk kültürlerinde benzerlikler göstermektedir. Her iki kültürde de anne evin direği, çocukların en yakın adamı olarak değerlendirilmektedir. Anneye olan saygı Türk kültüründe de Kırgız kültüründe de Allah'a gösterilen saygı olarak algılanmaktadır.

6. Kız Kalıp Yargısı

Kırgız Kültürü

Kız kavramı daha çok evlenmemiş, yaşça küçük olanlar için kullanılmaktadır. Kırgız kültüründeki kız kalıp yargısını incelemek için kız kavramı bulunan atasözleri tercih edilmiştir.

Kırgız kültüründe kızların güzelliği ben ile değerlendirilir: *Akımdın caraşığı – tal, kızdın caraşığı – kal (); Attın körkü calında, kızdın körkü kalında ().*

Kız aynı zamanda Kırgızlar için uzaktaki yaşayan birilerini evlilik aracılığıyla yakın yapan bir özellik olarak algılanmaktadır: *Alıstı cakın kılğan – kız, tamaktı tattuu kılğan – tuz ().*

Kırgızlar da tüm dünya halkı gibi kızları mirasçı olarak görmemişler. Bunu aşağıdaki atasözü kanıtlamaktadır: *Artıñda kızıñ kalsa – iziñ kalğanı, artıñda uuluñ kalsa – özüñ kalğanıñ ().*

Kızlar için en kötü durum birisine hediye olarak gönderilmektir. Eskiden savaş zamanlarında böyle olaylar yaşanıyordu. Bu atasözü o dönemlerden kalmadır: *At uyatı – satuu, kız uyatı – tartuu ().*

Kırgızlar için anasından azar işitmeyen kız en iyi kızdır: *Atadan tayak cegen baldar cakşı, eneden til ukpagan kızdar cakşı ().*

Anne kızın için eğitim modeli olduğu için anasını aynası olarak bilinir. Bununla ilgili Kırgızlarda aşağıdaki gibi atasözleri bulunmaktadır: *Atanı körüp uul ösöt, eneni körüp kız ösöt* (); *Atasın tartpas uul bolboyt, enesin tartpas kız bolboyt* () .

Kırgızlar gelinin akraba tarafı onun tüm sırrını bildiğine inanıyorlar: *Attın sırrı eesine maalım, kızdın sırrı törküngö maalım* () .

Anasız büyüyen kız kötü kız olarak algılanmakta: Birdiği çok el caman, enesi çok kız caman () .

Atasözlerinde gerçek hayattaki olası şeylerin de korunduğunu dile getirmek mümkündür. Buna göre kızın eninde sonunda evleneceği söz konusudur. Kırgız kültüründe bununla ilgili aşağıdaki gibi atasözü vardır: *Buudaydın barar ceri – tegirmen, kızdın barar ceri – küyöö* () .

Kız bir evin güzelliği olarak görülmekte: Gül össö – cerdin körkü, kız össö – üydün körkü () .

İyi ve kötü kız kalıp yargıları de Kırgız kültüründe vardır: *Cakşı kız – cakadağı kunduz, cakşı cigit – asmandağı cıldız* (); *Cakşı kız – kılığı menen, cakşı iyne – uçugu menen* (); *Cakşı kız erden çıkpayt, erden çıksa da elden çıkpayt* (); *Cakşı kızdın başına bermet menen şuru oynoyt, caman kızdın başında sirke menen bit oynoyt* (); *Caman attı cal basat, caman kızdı kal basat* (); *Caman kız bet tırmaak bolot* (); *Caman kız tamak üçün ıylayt, cakşı kız enesin sıylayt* () ;

Kırgız kültüründe erkekler için yeti baba görevi vardır. Bu aynı zamanda kızlar için de geçerlidir. Kızlar da yeni anasını bilmelidir. Bununla ilgili böyle atasözü varlığı sürdürmektedir: *Ceti atasın bilbegen uul – kul, ceti enesin bilbegen kız – küñ* () .

Kırgız kültüründe kız hem manevi hem maddi serveti de sembolize etmektedir. Bu tür kalıp yargılar atasözlerinde bulunmaktadır: *Külük at, algır kuş, suluu kız – eldin kençi* (); *Kız – başka üydün carığı* () ;

Kırgızlar kızı daha çok elmaya benzetirler. Elma birçok romanlarda aşkı sembolize etmektedir: *Kız degen kiraandağı kızıl alma, kızığıp ala toñun üzüp alba* (); *Kızdı öpsöñ – alma, şeker, bal tatıyt* () .

Kırgızlar kız çocuğunu misafir olarak görmektedirler. Diğer bir deyişle kız baba evinde her zaman kalıcı değildir. *Bir gün koca evine gideceğine inanırlar: Kız konok, bugün öz üyündö, erteñ başka biröönün üyündö* () .

Ev işleri geleneksel kalıp olarak kızların işi olarak değerlendirilir. Buna ilişkin Kırgız atasözü de mevcuttur: *Kız turgan üydö kul catpayt* () .

Kırgızlar kızlara büyük önem vermiştir aynı zamanda. Onların büyüklüğünü onları saçlarını kullanarak dile getirmişler: *Kızdın kırk çaçı uluu* () .

Güzellik anlayışı Kırgız kültüründe daha çok alın ve ben ile algılanmış ve tanımlanmıştır: *Saamaydın körkü – kızda, saymanın körkü – uzda* (); *Suu boyuna tal caraşat, kız mañdayına kal caraşat* () .

Atasözlerine göre Kırgızlar kızın çeyizine yani zenginliğine değil maharetliliğin önem vermişlerdir: *Septüü kız bolguça, eptüü kız bol* () .

Kızların daha çok söze dikkat ettiğine inanmışlar Kırgız kültüründe: *Şakekke köz kerek, kızga söz kerek* () .

Türk Kültürü

Türk kültüründeki kız kavramı da genel olarak evlenmemiş olanlar için kullanılmaktadır. Ancak bazı atasözlerinde gelin anlamında da kullanılabilir. Türk atasözlerindeki kız kalıp yargıları incelemek için yapısında kız kelimesi geçen atasözleri tercih edilmiştir. Türk kültüründe kızların düşmanlığa yol açacağına inandığını gösteren atasözü mevcuttur: *Akrabaya at ver, dost ol; kız ver, düşman ol. Kız ver basım ol, at ver hısım ol.*

“Belli bir kültür düzeyinde olmayan bir ailenin kızıyla evlenmemek gerekir. Çünkü böyleleri hiçbir işi doğru dürüst yapamazlar” şeklinde tanımlanan örnekteki atasözü aynı zamanda Türk kültürünün özelliğini yansıtmaktadır: *Alma çer çöp devşirenin kızını, aş pişirir, tekmil etmez tuzunu. Kalburcu kızı hanım olmaz.*

Türk kültüründe şehir kültürü Kırgız toplumuna göre daha da erken tarihi dönemlerde oluştuğu dile getirmek mümkündür. Çünkü şehir ve köylü kalıp yargı olması için şehir ve köy karşıtı olmalıdır. Ve günümüzde bu tür kalıp yargılar çok olmasına rağmen bunların atasözlerinde kalıplaşmış olması Türk kültüründe şehir kültürünün erken geliştiğini göstermektedir. Kırgız atasözlerinde şehirli ve köylü (özellikle cinsiyet açısından) kalıp yargı görülmemiştir: *Alma şehir kızını, “hamam” der ağlar; alma köylü kızını “harman” der ağlar. Köylüden kız alma, eşeğinin tersi kurumaz.*

Türkler kız ile ana arasındaki bağ hiç koparılmaz olduğuna inanırlar: *Ana ile kız; ardı, yanı cız. Ana ile kız, helva ile koz.*

Atasözlerinin yardımı ile analı ve anasız kız kalıp yargısı da oluşmuştur: *Analı kızın bedeni büyür, anasız kızın sözü. Analı kızın özü büyür, anasız kızın sözü. Anası ölen kız, hanım; babası ölen oğlan, bey oldum sanır. Erken gelen yazdan, kendi başına büyüyen kızdan kork.*

“Bazı kız çocukları yaşlarına göre kendilerinden beklenemeyecek kadar bilgili ve kabiliyetli olurlar” olarak açıklanan örnekteki atasözü kızların becerikliliğini vurgulamaktadır: *Anası uyumuş, kızı büyümüş.*

Kızın özelliklerini, nasıl biri olduğunu öğrenmek isteyenler, annesine benzeyeceğini düşünürlerse yanılmamış olurlar. Bu tür kalıp yargının aynısı Kırgız kültüründe de mevcuttur: *Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al. Anasının övdüğü kızı koy kaç, anasının garadığı kızı al geç.*

Türk kültüründe kızın annesine yakın olması belli bir şekilde korku yaratmaktadır. Bunun sebebi kız evlendikten sonra evlilik görevini tam yerine getiremeyip, sık sık ana ve baba evine gidip gelmesidir. Böyle bir durum olumsuz algılanmaktadır: *Anasına yakın kızdan, ormana yakın domuzdan kork (ırak ol).*

Yukarıdaki durumdan kaçmak için Türk atasözlerinde bunun çıkış yolu da kalıp yargılaşmasıdır: *Kızı ver, köprüyü kes.*

Kız çocuğunu yetiştirmek ve terbiye etmek, yorucudur. Türk kültüründe kız yeterli ve düzenli yetiştirmek için annesi için sadece bir tane kız gerektiğini ileri süren atasözü mevcuttur: *Bir anaya bir kız, bir kafaya bir göz (yeter).*

Türk toplumu *“Bir kızı donatmak, bir ev düzmekten daha güç ve masraflıdır”* düşüncesini veren aşağıdaki atasözünü oluşturmuştur: *Bir ev donanır, bir kız donanmaz. Bir evde iki kız olacağına dağda domuz olsun. Bir evde iki kız, biri çuvaldız biri biz.*

Türkler kızları evlendirirken onların geleceğini düşünmüştür. Buna göre kızı alacak adamların kimliğini araştırmışlardır. Sebebi de kızın gittiği yer nasıl ise kız da öyle olacağına inanmışlar: *Çobana verme kızı, ya koyun güttürür ya kuzu. Kızını seven kocaya, oğlunu seven hocaya vermesin.*

Kızların değerli çok önemli olduğunu da kanıtlayan, anlatan atasözleri de varlığı sürdürmektedir: *Dünyanın tadı göz, aşın tadı tuz, evin tadı kız.*

Türkler de tam Kırgızlar gibi kızın nasıl biri olduğunu onun anasına bakıp öğrenmişler çünkü kız her şeyi anasından öğrenir: *Ekmek bezeden, kız anadan (teyzeden) belli olur. Ekmek mayadan, kız anadan. Hamur, mayasına; kız, anasına çeker. Kız anadan görmeden öğüt almaz. Kız anadan öğrenir oda (sofra, bohça) düzmeyi (yuka yazmayı), oğlan babadan öğrenir sokak (sohbet) gezmeyi (koyun yüzmeyi).*

İyi ve kötü kız kalıp yargısı da Türk kültüründe bulunmaktadır: Etin iyisi bacadan, kızın iyisi ocaktan. Kızın irisini, tarlanın sulusunu al.

Kızların evlenmeden baba evinde kalması Türk toplumunda çok ayıp olarak değerlendirilmektedir: *Evde kalan kızdan, emmesinin oğlu utansın. Kızın on beşe geldikte, kendin koca ara.*

Kız kalıp yargısının de her iki kültürde çok benzediğini vurgulamak gerekir. Kırgız ve Türk atasözlerinde kız kalıp yargısı daha çok kızların baba evinde geçici kalan, başkasının evine gidecek misafir, annesinin aynası gibi kalıplaşmıştır. Bu tür kalıp yargıların olumsuzları olduğu gibi olumsuzları da mevcuttur.

7. Koca Kalıp yargısı

Kırgız Kültürü

Koca, evli bir erkektir. Kırgız toplumuna ait atasözlerin yapısındaki koca kalıp yargılarını araştırmak için *erkek, küyyöö* ve *er* kelimeleri geçen atasözleri seçilmiştir.

Kırgız kültüründe erkeklerin yeri kazan olarak değerlendirilmektedir. Burada kültürel özellik gizlenmiştir. Çünkü Kırgızlar koyun veya herhangi bir yemek için kesilen hayvan etlerini büyük kazanda pişirirler. Ve bu eti pişirme eti erkeklere ait olduğundan bu kalıp düşünce oluşmuştur: *Ayaldar bazarda, erkekter kazanda ()*.

Erkeklerin yakışıklılığı onun akıllı olarak değerlendirilir: *Ayaldın suluuluğu acarında, erkektin suluuluğu aklında ()*.

Koca ile karı birbirini tamamlar. Ama belli bir sebeplerden dolayı ayrılıklar olabilir. Kırgızlar için karı kocasının destekçisidir. Eğer karısı yoksa onu başarısız olarak görmüşler ve bunu kanatsız kuşa benzetmişler. Kanatsız kuş ise göğe uçamaz: *Ayalsız erkek – kanatsız kuş, erkeksiz ayal – tamırsız darak (); Ak kuu çok cerde köl körksüz, ayal çok cerde er körksüz ()*.

Karısını döven koca akmak olduğunu öne sürerler: *Balapanduu kazga kuş şiltegen münüşkör akmak, balaluu ayalga kamçı kötörgön erkek akmak ()*.

Güçsüz erkekleri kadın ile aynı seviyede tutmuşlar: *Kayratsız erkek – katındın baası ()*.

Kırgızların erkek çocuğuna çok önem verdiğini dikkat etmek mümkündür. Kırgızlar için erkek çocuğu kutsaldır: *Koy balası nege caralğan – kurmandıkka caralğan, erkek bala nege törölgön – namıs*

üçün törölgön (); Kız – kırk cılkı, erkek bala – ırskı (); Erkek kozu tuulganda kurmandıkka caratkan, erkek bala tuulganda namıs üçün caratkan (); Altın baştuu ayaldan baka baştuu er artık ().

Erkeğin sosyal durumu tabiat özelliklerine benzetilerek kalıplaşmıştır: Erkek – asman tanap, al ayalga carık berip, kün sıyaktuu cıltat (); Erkek – sel, ayal – kəl ().

Erkeklerin yönetimde olması Kırgız kültüründe başarılığı sembolize etmektedir: Erkek baştasa – kölgö, katın baştasa – çölgö ().

Erkeklerin genel özellikleri onların fiziksel olarak güçlü olmasıdır: Erkek biy azuuga salat, katın biy amal menen alat ().

Kocanın olmaması kadının olmaması gibi evdeki kutun yok olmasını açıklamaktadır: Erkek bolboso, üy cetimsireyt ().

Kocaların kadın işine karışması olumsuz değerlendirilir: Erkek tüyşükkö aralaşsa, supurada un kalbayt ().

Kırgız kültüründe koca işleri olarak evin dışındaki işler görülür: Erkek eşikten tapkandı bilse, ayal üydön ulağandı biliş kerek (); Eşiktegi iş – erkektiki, üydögüsü – ayaldıki ().

Erkek adamlar için kalp, güç çok önemli özelliktir: Erkekke cürök kerek, ayalga tirek kerek ().

Kocayı koca yapan onun karısıdır. Bu sebeple erkeklere kadınlara saygı göstermesi gerektiğini vurgulanmışlar: Erkektin barkı ayalda (); Erkektin cıлуу mamilesi tügöyünün ömürünö ömür ulayt ().

Kırgız Kültüründe hayvan kesme kültürü vardır. Kendince detaylarına sahip olan hayvan kesme erkeklerin görevidir. Ve bu iş kadınların dikme işi ile aynı seviyede değerlendirilmiş: Erkektin koy soygonu ayaldın sayma sayganı menen teñ ().

Kocalar evi için gereken şeyleri çalışığ getirmesi lazım. Ancak erkekler çok para bulmasına rağmen kadınlar kadar bulduklarını kullanamaz. Bununla ilgili atasözleri de vardır: Küyöön eki nan tapsa, birin cep salıptır (); Küyöönün atın sugarıp, pulun al ().

Türk Kültürü

Türk toplumunun koca kalıp yargısını araştırmak için yapısında koca, erkek ve er kelimeleri bulunan atasözleri seçilmiştir. Bu atasözlerine göre Türk kültüründeki koca kalıp yargısı her yönünle ele alınmıştır.

Dünyadaki en önemli insanların biri kadın diğeri de erkektir. Bu dünya görüşü Türk atasözlerinin yapısında mevcuttur. Çünkü dünyada dengeli, mutlu bir hayat yaşamak için kadın ve erkeğin birbirine ihtiyacı vardır: Dünya dört kulplu tekne, ikisinden kadın ikisinden erkek tutar.

Türk kültüründe de koca evin besleyicisidir. Buna göre bir kadın, kocasının kazancını herkese açık bir sofrada yemek yer gibi rahatça harcayabilir: Er ekmeği, meydan ekmeği. Baba (evlat, oğul) ekmeği zından ekmeği, koca (er) ekmeği meydan ekmeği.

Kocasının emekli olması kadını için bereket anlamına gelmektedir: Er emekli olursa, kadın yemekli olur.

Her eve bir erkek lazımdır. Sadece onun varlığı önemli değildir, aynı zamanda sağlıklı olması önemlidir Türk toplumu için: Er evde gerek, esen gerek.

Türkler kocanın fakir olması onun kadını olumsuz etkileyeceğine inanırlar. Çünkü fakir bir koca evin ihtiyaçlarını gideremediğinden karısı bunu onun yerine yapar: *Er fakir olsa, avrat yüz­süz olur. Er gelir ev taşar, er gider ev şaşar. Evde kalan erkek ya kavga ister ya başka şey. Kocam gitti, evim şaştı; kocam geldi, evim taşı.*

Türk kültüründe de Kırgız kültüründeki gibi koca evin besleyicisi, para bulucusudur. Kadın ise onların doğru düzgün kullanıcısıdır: *Er getiri(r), avrat yetiri(r). Erkek, evin seli; kadın (avrat), onun gölü. Erkek, getirmeyi; kadın, yetirmeyi (bilmeli). Baba vergisi görümlük, koca vergisi doyumluk.*

Koca ve karı beraber hayat geçirdikleri için Türk toplumunda bunların birbirine benzediğine inanırlar: *Er ile avradın toprağı bir yerden kalkar.*

Bir koca veya erkek halk arasında kemali ile anılır. Onun bu özelliği kalıcı kılar: *Er kemaliyle, avrat cemaliyle anılır.*

“Eğer bir evin erkeğı görevlerini eksiksiz yerine getirip hanımının ve çocuklarının sorumluluğunu yükleniyorsa, hanımı her çeşit sıkıntıya razı olur” olarak açıklanan örnekteki atasözü Türk toplumundaki gerçek kocanın gücünü göstermektedir. Aynı zamanda çalışkan erkeğı arıya benzetmektedirler: *Er olsun erim, taş olsun yerim. Arı gibi eri olanın, dağ kadar yeri olur. Darı kadar eri olanın dağ kadar yeri olur. Erim er olsun da, durağım çalı dibi olsun. Erim er olsun da, yerim kaya dibi olsun.*

Türk kültüründe başka kadınlara aldanmayan bir erkek; paraya, mala, altına aldanmayan bir hanım; eritildiğinde değerini koruyan altın değerlidir: *Erkeğı karı ile, karıyı altın ile, altını ateş ile sınamak lazım gelir.*

Erkeklerin karılarını dövmesi doğal olarak kötü algılanmaktadır: *Erkeğın ağılattığı dişiyi, kimse güldüremez. Erkeğın kötüsü, kadını ağılatandır.*

Türk toplumu için kocaların güzelliğı burnudur: *Erkeğın burunlusu, avradın karımlısı.*

Korkak bir erkeğın Türk toplumunda bir değeri yoktur: *Erkeğın korkağı, atın ürkeğı makbuldür.*

Bir erkek ne olursa olsun verdiği sözü yerine getirmelidir: *Erkeğın sözü, demirin kertiğı.*

Geleneksel Türk toplumunda çocukların bakımı ve büyü­ülmesi annelere aittir. Bundan dolayı çocuklarına bakan, onları gezdiren babalar biraz küçümsenir: *Erkek eşek sıpa taşımaz.*

Türkler için erkeğın nasıl biri olduğunu bilmek için onların yaptığı işe bakmak yeterlidir: *Erkek işinden, kadın döşeğinden belli olur.*

Erkeklerin fazla üzüntüye dayanamadığına inanırlar: *Erkek, keder götürmez.*

Dış işlerinin hepsi erkeklere ait olduğundan ve koca evin besleyicisi olduğundan kendi evinde çok az vakit geçirir. Bu sebepten dolayı Türk toplumu erkeklerin evi olmadığını öne sürerler: *Erkek kuşun yuvası olmaz.*

Türk kültüründe erkeklerin vefalı olması istenir: *Erkek vefakâr, kadın cefakâr olmalı.*

Kötü kocası olsa da kocalı olmak Türk kültüründe iyi algılanmaktadır. Ne kadar iyi ne kadar kötü olmasına rağmen kocanın varlığı iyi bir durumdur: *Horoz kadar eri (kocası) olanın, dağlar kadar kıymeti olur. Horoz kadar kocam olsun, kümes kadar evim. Horoz kadar kocan olsun, harman kadar yerin olsun.*

Kocalar için akıllılık en önemli özelliktir. Akılsız kocaların doğal olarak bir değeri yoktur: *Hoşafın sıcağı, kahvenin soğuğu, kocanın delisi çekilmez.*

Kocaların karıları için çok önemli olduğunu aşağıdaki atasözü kanıtlamaktadır: *Koca acısı uyurken ilk uykuda, ölürlen son solukta çıkar. Koca koca can koca, dertlere derman koca.*

Bir hanımın nasıl olduğu onun kocasına bağlıdır. Hanımın durumu kocasına bağlıdır: *Kocadır kül (gül) eder, kocadır gül (kül) eder. Kocana göre bağla başını, harcına göre pişir aşını. (Kocana göre bağla başını, okkana göre düz taşını.)*

Koca kalıp yargısı her zaman karı kalıp yargısını yanında taşımaktadır. Koca karı evdeki zıt kavram olarak değerlendirildiğinden bu ikisi arasındaki kıyaslamaları yansıtan atasözleri çoktur. Bu tür atasözlerde yansıyan koca kalıp yargılarının hem olumlusu hem olumsuzu bulunmaktadır. Kırgız ve Türk kültürlerindeki koca kalıp yargıları çok benzemektedir. Buna göre her iki kültürde de koca kalıp yargısı ailesine bakan, evin direği, dış işleri ile uğraşan erkektir.

8. Yiğit Kalıp Yargısı

Kırgız Kültürü

Yiğitlik Türk ve Kırgız kültürüne özgü bir özelliktir. Göçebe hayat yaşayan halklar için kahramanlık çok önemli role sahiptir. Kırgız Kültüründeki yiğit kalıp yargısını araştırmak için *cigit, er azamat, er cigit* ve *er* kavramları bulunan atasözleri tercih edilmiştir.

Yiğitler için adil olmak, sözünü tutmak en asil özelliklerin biri olarak görülür: *Altın çıkan cer kadırluu, kalıs cürgön er kadırluu (); At cakşısı boz bolot, er cakşısı aytkan sözgö bek bolot (); Er bolsoñ – kök bol, sözüñö bek bol ().*

Yiğitler Kırgız kültüründe ailesinin değil halkın zenginliği, oğlu olarak değerlendirilmektedir Millet ne ise yiğit de o idir: *At – mingendiki, ton – kiygendiki, ayal – tiygendiki, er – eldiki (); El atagın er kötöröt, er atagın el kötöröt (); El namısı – er namısı (); Er – elden – suu – cerden (); Er – elden, balık – suudan (); Er – elden, suu – cerden (); Er – eldin körkü, tokoy – cerdin körkü (); Er – eldin oñ cagınan kaloosu, sol cagınan paanası ().*

İnsan nerede olursa olsun kendi milletine aittir. Ancak Kırgız kültüründ bu düşünce daha çok erkek çocuklarına, yiğitlere aittir: *At aylanıp kazıgın tabat, er aylanıp elin tabat (); Er – tuugan cerinde, it – toygon cerinde (); Er cigit tuulgan cerine tartat (); Er cigit eneden tuulat, el üçün ölot ().*

İyi yiğit ve kökü yiğit kalıp yargısı de Kırgız atasözlerinin içeriğinde mevcuttur: *At cakşısı kermede, er cakşısı termede (); Cakşı er cigit elin örgö süyröyt, caman er cigit elin körgö süyröyt (); Cakşı er elge ortok, caman er malga ortok (); Er cakşısı taz bolot, at cakşısı boz bolot (); Er cigittin cakşısı, egin aydap, mal kütöt (); Cakşı cigit – sırtta mirza, üydö kul, caman cigit – üydö mirza, sırtta kul ();*

Delikanlıların, kahramanların yakışıklılığı olarak burun ve sakal ön plandadır: *At erindüü, er murunduu kelet (); Bazar körkü – bakal, er körkü – sakal (); Cigittin körkü – murut, aştın körkü – kurut (); Cigittin körkü tüz bolot, ettin daamı tuz bolot ().*

Kırgız kültürü göçebe kültürüne sahip olduğu için savaşçılık özelliklere çok önem verir. Savaş için erlerin atı olmalıdır. Yiğitler için atı onun yoldaşı olarak değerlendirilmiş. Burada Kırgızların atlara da çok önem verdiğini görmek mümkündür: *Er adamdın can coldoşu – at (); Er kanatı – külük at, curt tiregi – er cigit ().*

Türk Kültürü

Yiğit kavramı daha çok bahadır, kahraman anlamına gelmektedir. Kahraman ve bahadırlar ise tam yiğitlik yaşına gelmiş, belli önemli şeyler yapan erkeklerdir. Özellik bozkır hayatını yaşayanlar için bu yiğitlik kavramı çok önemli olduğundan yiğit kalıp yargısı de oluşmuştur. Türk kültüründeki bu tür kalıp yargıları incelemek için yapısında *yiğit, er* gibi kavramların geçtiği atasözleri tercih edilmiştir.

Türk toplumu da göçebe kültürüne ait olduğundan yiğitlerin fiziksel güçlerine önem verilmiştir. Buna göre bir yiğidin yiğit olduğunu onun güreşteki durumu açıklar: *Adamın yiğidi güreşte, köpeğin yiğidi (köpeğinki) leşte belli olur. Yiğit meydanda belli olur.*

Başına zor durum gelmedikçe yiğit birşey yapmaz. Ancak zorluk geldiğinde harekete geçer: *Ağır basınca, yiğit kalkar (doğrulur). Ağır basmayınca yiğit kalkmaz.*

Yiğitlerin en büyük utancı olarak savaşı falan kaybetmesi değil, onun arıdır. Ar Türk yiğidi için hepsinden en üstündür: *Ar, yiğidi kambur eder. Ar, yiğidi meydanda kor. Ar, yiğidin kamçısıdır. Yiğidi ar, deveyi zelber yıkar.*

Bir yiğit eğer kendi arkasında belli bir önemli iş yapıp bıraktıysa onun anısı asla ölmez: *At ölür, meydan (nalı) kalır; yiğit ölür, şan (namı) kalır. Er adı ile; deve, hamudu ile [anılır]. Yiğit adıyla (namıyla, şöhretiyle) anılır.*

Yakışıklılık için çeşitli özellikler, tasvirler kullanılır. Türklerin dünya görüşünde yiğitlerin yakışıklılığı onların bıyığı, burnu, tıraşlı olup olmaması ile tasvir edilir. Bir de yiğidin esmeri Türkler için yakışıklılığın sembolüdür: *Ata kuyruk, yiğide bıyık gerek. Atta karın, yiğitte burun. Atı gösteren karnı, yiğidi gösteren burnu. Atta kulun, yiğitte burun. Atta kuyruk, yiğitte bıyık. Tarlayı taş, yiğidi tıraş gösterir. Er kara gerek, at doru gerek.*

Yiğidin delisi Türk toplumunda iyi karşılanmakta ve değerlendirilmektedir: *Atın dorusu, yiğidin delisi. Atın iyisi doru, yiğidin iyisi deli olur. Yiğidin iyisine deli derler.*

İyi yiğit ve kötü yiğit kalıp yargıları de Türk atasözlerinde yansımıştır: *Atın iyisi rahvan, insanın iyisi pehlivan olur. Atın iyisine doru derler, yiğidin iyisine deli derler.*

Türk kültüründe cömertlik yiğitlerin en önemli özelliklerindendir. Buna göre cömert olan yiğit çok iyi algılanır: *Er, malına kıymayınca adı çıkmaz.*

Türk kültüründe yiğitlerin zayıf noktalarının biri olarak aşk sayılır. Bir yiğit sevdiği birisine yenildiğine inanırlar: *Yiğit ne kadar yiğit olsa, sevdiğine yenilir.*

Gerçek bir yiğitlerin mutlaka yara izi olmalıdır. Böyle bir dünya görüşünü Türk atasözlerinden de görmek mümkündür: *Yiğit yarasız olmaz. Yiğitte yara eksik olmaz.*

Aslen yiğit olmak kolay değildir. Yiğitlik para ile kazanılmaz. Yiğitlik beceri ile kazanılır: *Yiğitlik akçe ile alınmaz. Yiğitlik bir oddur, sakın seni yakmaya. Yiğitte yiğitlik ondur; dokuzu zordur, biri fendir.*

Kırgız kültürü de Türk kültürü de eskiden göçebe hayatı sürdürdüğünden yiğit kalıp yargısı konusunda son derece benzerlikleri göstermiştir. Yiğit kalıp yargısı her iki kültürde de askerlik, silah, at, emek, savaş, millet ve vatan kavramları ile ilişkilendirilerek kalıplaşmıştır.

9. Baba Kalıp Yargısı

Kırgız Kültürü

Baba, ailenin en başındaki erkektir. Ailenin yöneticisidir. Baba kalıp yargısı da hemen hemen tüm dünya topluluğunda mevcuttur. Kırgız kültüründeki baba kalıp yargısını ele almak için *ata* kelimesi bulunan atasözleri esas alınmıştır.

Kırgız Kültüründe baba çok değerlidir. Buna göre onu altın direğe, yüksek dağa, sönmez ateşe benzetirler: *Ata – altın türküük, ene – üydün körkü* (); *Ata – askar too, ene – boorundagı bulak, bala – ortosundagı şam cırac* (); *Ata – öçpös cırac, ene – soolbos bulak* ().

Oğlu için babası en önemli şahsiyettir. Oğlunun yetişmesinde büyük rol oynadığından, oğlunun eksiklerini baba bilir: *Ata – balaga sınçı* (); *Ata uuldu bilet, at eesin bilet* ().

Baba eli altın yuva olarak değerlendirilir Kırgızlarda: *Ata alakanı – altın uya* ().

Babayı sadece baba olan biri anlayacağına inanırlar. Ve buna göre babaların kıymetini bilenler onlara saygı gösterirler: *Ata barkın bilgen atalardı barktayt, ene barkın bilgen enelerdi kıybayt* (); *Ata bolbogon atanın kadirin bilbeyt, ene bolbogon enenin kadirin bilbeyt* ().

Baba olmak birtakım sorumlulukları kendisiyle beraber getirir. Bu sebeple babalar için Kırgız toplumunda en önemli şey akıldır: *Ata bolsoñ akılduu bol, ene bolsoñ meerimdüü bol* ().

Baba olmak Kırgızlar için çok hürmetli bir durumdur: *Ata boluş – ardak, ene boluş – sıymık* ().

Babalarının topladığını oğulları doğru düzgün kullanamadığına inanırlar. Çünkü oğul babasının ne zorluklarla karşılaşarak topladığını oğlu kendi kalbi ile hissetmediği için o bunun kıymetini bilmez: *Ata cıygandı bala çaçat, akılduu cıygandı akmak çaçat* (); *Ata namısın arsız uul ketiret* ().

Kırgız toplumu için baba bedduası da çok etkilidir. Babasının bedduasını alan biri kesinlikle kötülüklerle karşılaşacağını vurgularlar: *Ata kargıştı – ok* (); *Ata kargıştı balaga tiyet, ata-baba kargıştı elge tiyet* (); *Ata kargışına uçuragan perzent oñboyt* ().

Kırgız kültüründe kendi babasını göremeyen çocuklar için özel bir durum vardır. Onlar kendi babasını gören adamlara çok saygı göstermelidir. Çünkü çocuğa kendi babası ile ilgili bilgileri onu görenler anlatabilirler. Bu da babaya olan saygının yüksek olduğunu gösterir: *Ata körgöngö attan tüş, ene körgöngö iyilgin* (); *Ata ölsö ölsün, atamdı körgön ölbösün, enem ölsö ölsün, enemdi körgön ölbösün* ().

Bir baba için en önemli şey miras bırakmaktır. Kırgızlarda da babalar için önemli şey ardından oğul bırakmaktır: *Ata ölüp bala kalsa – tileğine cetkeni, bala ölüp ata kalsa – armanı içte ketkeni* (); *Ataga bala – öbök, balaga ata – cölök* ().

Baba ismi asla unutulmayacağına inanırlar: *Ata ısmı ömürdö unutulbayt* ().

Babalara gösterilen saygısızlığın sonu çok kötüdür: *Ataga akaarat kılğan caman* ().

Babasından dayak yiyerek yetişen evladın iyi biri olarak büyüyeceğine inanırlar: *Atadan tayak cegen baldar cakşı, eneden til ukpağan kızdar cakşı* ().

Babalı biri olmak çok iyidir. Sebebi baba çocukları için imkânların ta kendisi idir: *Ataluu adam zor bolot, atası ölgön kor bolot, askar toosu solkuldap, uragan menen teñ bolot, aytkan sözü kem bolot* ();

Ataluu bala kulak ceýt, cetim bala tuyak ceýt (); Ataluu uul – kocoluu kul, eneliüü kız – erke kız (); Atası bardın ırısı bar ().

Kırgızlar baba diri iken halk tanınması gerektiğine önem verir. Çünkü bir baba oğluna kimin kim olduğunu, kendi soyunu tanıtmalıdır: *Atañ barda el taanı, atıñ barda cer taanı ().*

Baba ile oğul arasında bir soyaçekim bir bağı olduğuna inanırlar. Bu sebeple eninde sonunda oğul babası nasıl ise ona benzeyeceğini dile getirirler: *Atañ kongon konuşka sen da bir kün konorsuñ, maktanbagın uulum ay, sen da mendey bolorsuñ ().*

Kırgız kültüründe babanın görevleri oğluna geçer. Eğer babası belli bir iş yapıp onu bedelini ödemedi dünyada göçüp gitmişse onun yerine oğul bedel ödemelidir: *Atası cegendi balası kusat, atası körböğöndü uulu köröt, enesi körböğöndy kızı köröt ().*

Türk kültürü

Baba kalıp yargını de dünyadaki tüm toplumun dünya görüşünden bulmak mümkündür. Türk kültüründe de baba kalıp yargısı mevcuttur. Bu tür kalıp yargıları araştırmak için *ata* ve *baba* kelimelerinin geçtiği atasözlerinden yararlanılmıştır.

Türk kültüründe baba ile oğul arasında soya çekimlik bağ vardır. Babası nasıl ise oğul öyle olacağına inanırlar: *Ata oğul ataç doğar. Atalar sanatı oğlana mirastır. Atası ne ise (neyse), ötesi de odur. Babanın (atanın) sanatı oğluna mirastır.*

Baba olmamış biri asla babanın değerini, kıymetini bilmez. Bu düşünce atasözlerinde de bulunmaktadır: *Ata olmayan, ata kadri bilmez.*

Baba oğlunun eğitiminden sorumludur, oğlunun destekçisi, motivasyon vericisidir: *Ata, yiğidin kalkanıdır.*

Genel olarak Türk kültürlerinden baba sözü, büyüklerin sözünün değeri çok büyüktür: *Atalar sözü, muhakeme edilmez. Atalar sözü, sözlerin özü. Atalar sözünü dinlemeyeni (tutmayanı) yabana atarlar.*

Türk toplumunda insan her zaman atalarının yanında olmalıdır, ona ne olursa olsun saygı göstermelidir: *Atan eşek ise de palanını üstüne atma. Atanın önünden geçeni Allah sevmez.*

Babaların duası güçlü olduğuna inanırlar: *Atanın duası eser eyler, ananın ahı.*

Türkler için baba düşmanı oğul için de düşmandır: *Atasına düşman olan, evladına dost olmaz. Baba düşmanı, oğul dostu olmaz.*

Kendi babasını tanımamak, öz atalarının tarihini bilmemek çok ayıptır Türk toplumu için: *Atasını tanımayan, Allah'ını tanımaz. Atasını tanımayan, balası boğar.*

Babasızlık da olumsuz karşılanmış ve olumsuz tasvir edilmektedir. Babasızlık Türkler için bir eksikliktir: *Atasız uşak, yularsız eşek (gibidir).*

Bazı atasözlerinde babalarından aldığı eğitimin yetersiz olduğunun da vurgulandığını görmek mümkündür: *Baba aklıyla (bilgisiyle) adam (çocuk), adam olmaz. Babadan mal kalır, kemal kalmaz. Babadan miras kalır, adamlık kalmaz.*

Baba algısı Türklerde daha çok miras ile beraber anılmaktadır. Bir baba mutlaka ardında miras bırakmalıdır: *Baba bir mal bir, ana bir can bir. Babadan adamlık değil, miras kalır. Babanın kârı, evlada miras.*

Ailede babasına saygı göstermeyen asla kendisi başkalarından saygı beklememelidir ve başkalarına da saygı gösteremez: *Babasına hayır etmeyen kimseye hayır olmaz.*

10. Sonuç

Kırgız ve Türkiye Türkçesinin milli ve manevi mirası olan atasözlerinden yararlanılarak bu iki kültürdeki cinsiyet kalıp yargılarını ele alınmıştır. Bu tür kalıp yargıların çeşitleri ve içerikleri kültür dilbilimsel analizin yardımı ile incelenmiş ve somut bir sonuçlar elde edilmiştir.

“Kırgız ve Türkiye Türkçesindeki Cinsiyet Kalıp yargılarını Yansıtan Atasözleri” adlı tez çalışmamızda ilk önce atasözlerinin tasnifi yapılmıştır. Sınıflandırma atasözlerinin yapısında bulunan ve cinsiyet ayırımını bildiren kelimeler esas alınarak gerçekleştirilmiştir. Her kalıp yargı türüne örnek olan atasözlerin analizi yapılmış ve aşağıdaki gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Genel olarak her iki kültürde de atasözlerinde yansıyan karı kalıp yargıları benzetmektedir. Bu atasözlerine göre Kırgız ve Türk kültüründe de karı ev işleri ile uğraşan birey, hayatın anlamı, evin direğidir. Kocasını iyi biri yapan da kadındır. Bunların yanısıra olumsuz kalıp yargıların olduğunu da belirtmek gerekir.

Anne kalıp yargısı, Kırgız ve Türk kültürlerinde benzerlikler göstermektedir. Her iki kültürde de anne evin direği, çocukların en yakın adamı olarak değerlendirilmektedir. Anneye olan saygı Türk kültüründe de Kırgız kültüründe de Allah’a gösterilen saygı olarak algılanmaktadır. Anne stereotipi iki toplumdaki atasözlerin içeriğinde de olumlu şekilde kalıplaşmış ve yansımaktadır.

Kız kalıp yargısının de her iki kültürde çok benzediğini vurgulamak gerekir. Kırgız ve Türk atasözlerinde kız kalıp yargısı daha çok kızların baba evinde geçici kalan, başkasının evine gidecek misafir, annesini aynası gibi kalıplaşmıştır. Bu tür kalıp yargıların olumluları olduğu gibi olumsuzları da mevcuttur.

Bu tür atasözlerinde yansıyan koca kalıp yargılarının hem olumlusu hem olumsuzu bulunmaktadır. Kırgız ve Türk kültürlerindeki koca kalıp yargıları çok benzetmektedir. Buna göre her iki kültürde de koca kalıp yargı ailesine bakan, evin direği, dış işleri ile uğraşan bir erkektir.

Kırgız kültürü de Türk kültürü de eskiden göçebe hayatı sürdürdüğünden yiğit kalıp yargı konusunda son derece benzerlikler göstermiştir. Yiğit kalıp yargı her iki kültürde de askerlik, silah, at, emek, savaş, millet ve vatan kavramları ile ilişkilendirilerek kalıplaşmıştır.

Baba kalıp yargısı daha çok eğitim, değer ve saygı kavramları üzerinde kalıplaşmıştır. Kırgız ve Türk kültürü atasözlerinde baba algısı çoğunlukla olumludur. Buna göre bir baba değerlidir, onun söyledikleri zenginliktir, babanın varlığı bir zenginliktir. Aynı zamanda baba malı oğulları için mal olamayacağı da vurgulanmıştır.

Kaynakça

- Akmataliyev, A., Koyçumanov, C. (2001). *Makal-Lakaptar: El Adabiyatı Seriyasının 10-tomu*. Kırgız Respublikasının Uluttuk İlimder Akademiyası, Bişkek.
- Aksoy, A. Ö. (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*. İnkılap Yayın Evi, İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- Djunusaliyev, B. (2017). *Makaldardagi genderdik kalıp yargıterdin lingvistikalık çağıldırılışı (kırgız cana türk tilderinin negizinde)*. Magistrdık dissertatsiya, Bişkek.
- Gladkih, S. V. (2001). *Etničeskiye Kalıp yargısı kak Fenomen Duhovnoy Kul'turu: dis. kand, filosof, nauk*. (154 s.), Stavropol'.
- Kabadayı, L (2009). *İyi Adam-Kötü Adam: Son Dönem Türk Sineması'nda Erkek Karakter ve Kalıp yargıleşme, Huriye Kuruoğlu (der), Erkek Kimliğini Değişmeyen Halleri*. İstanbul: Beta Yayınları (163).
- Kırgız Tilinin Tüşündürme Sözdüğü*. (1969). Frunze.
- Kırgız Tilinin Tüşündürme Sözdüğü*. (2015). Avrasiya Press, Bişkek.
- Krasnih, V. V. (2002). *Etnopsiholingvostika i Lingvokulturologiya*, Moskva.
- Kukuşin, V. S. ve Stolyarenko, L. D. (2000). *Etnopedagogika i Etnopsihologiya*. Roston n/D: Feniks (448 s.).
- Leontoviç, O. A. (2005). *Russkiye i Amerşkantsı: Paradoksı Mejkulturnogo Obtşeniya: monografi*. M: Gnozis (352 s.).
- Lippmann, W. (1922). "Public Opinion", New York: Harcourt Brace.
- Manukovskiy, M. V. (2005). *Kalıp yargısı Soznaniya v Mejkul'turnoy Kommunikatsii: uçeb, posobiye*. Voronej: Voronejskoye gos. un-t. (100 s.).
- Nel'son, T. (2003). *Psihologiya Predubeşdeniy. Sekreti şablonov mişleniya, vospriyatiya i povedeniya*. SPb.: Praym-Yevroznak (384 s.).
- Nuriyeva, F. ve Hucina, E. (2015). *Tatar Dilindeki Deyim Ve Atasözlerinde Cinsiyet Kalıp yargıların Yansıması*. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt: 3, Sayı 6, Ocak 2015, Türkiye.

HALK HEKİMLİĞİ UYGULAMALARINDA SAĞALTICI BİR UNSUR OLARAK HAYVANLARIN KULLANIMI: AKSARAY ÖRNEĞİ

THE USE OF ANIMALS AS A THERAPEUTIC ELEMENT IN FOLK MEDICINE PRACTICES: A CASE STUDY OF
AKSARAY

Merve Ok

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul / Türkiye

okmerve@hotmail.com

Öz

Halk kültürü, toplum varlığının sürdürülebilirliğini sağlayan en güçlü yapılardandır. Zengin bir kültüre ve köklü geçmişe sahip olan Aksaray yöresine halk bilgisi çerçevesinde bakıldığında halk hekimliği uygulamaları önemli bir yer tutmaktadır. Kültürün önemli bir parçası olan halk hekimliği uygulamaları, halk tarafından hastalıkları tedavi etmek ve sağlığı korumak amacıyla başvurulan çeşitli yöntemleri ifade etmektedir. Halk hekimliği uygulamalarının temelinde çağdaş tıbbın seçenekleri bulunduğu gibi zamanla halkın inanışları ve kutsalları nedeniyle başvurduğu diğer yollar da yer almaktadır. Yörenin sağaltıcı uygulamalarında bölgenin coğrafyası, iklimi, ekonomisi ve geçim kaynakları gibi birçok faktör belirleyici rol üstlenmektedir. Ocaklık geleneğinin devam ettiği yörede halk hekimliği uygulamaları genellikle hayvanlar, bitkiler ve diğer doğal kaynaklar kullanılarak yapılan sağaltımları içermektedir. Yapılan saha çalışmasında hayvanların çeşitli yöntemlerle sağaltıcı bir unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Hayvanların etleri, sütleri, organları, yağları, dışkıları, kemikleri, derileri ve tüyleri birçok hastalığın tedavisinde tercih edilmektedir. Halkın gerek inanış gerek alternatif tercihler doğrultusunda başvurduğu yöntemler; yaraların sağaltılması, ağrıların azaltılması, nazardan korunulması gibi amaçlarla uygulanmıştır. Şifacılar ve hastalardan oluşan kaynak kişilerle yapılan çalışma neticesinde çeşitli hastalıkların tedavisinde tavşan yağı, kirpi eti, köpek kuyruğu gibi unsurların kullanımı tespit edilmiştir. Bu çalışmada Aksaray yöresinde uygulanan halk hekimliği yöntemlerinden sağaltıcı örnek olarak hayvanlar konusu ele alınmıştır. Yöntem olarak saha araştırmasına başvurularak bazı reçete örneklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: *Aksaray, Halk Hekimliği, Sağaltım, Hayvanlar.*

Abstract

Folk culture is one of the strongest structures that ensure the sustainability of societal existence. When looking at the Aksaray region, which has a rich culture and a deep-rooted history, from the perspective of folk knowledge, folk medicine practices hold an important place. Folk medicine practices, which are an integral part of the culture, encompass various methods used by the community to treat illnesses and maintain health. These practices involve contemporary medical options as well as alternative methods sought by the people due to their beliefs and sacred traditions. Various factors, such as the region's geography, climate, economy, and livelihood sources, play a decisive role in the therapeutic practices of the area. In the region where the tradition of "ocaklık" (hereditary healer) continues, folk medicine practices often involve treatments using animals, plants, and other natural resources. The field study reveals that animals are utilized as a therapeutic element through various methods. Animal meat, milk, organs, fats, excrements, bones, skins, and feathers are preferred in the treatment of many diseases. The methods employed by the community based on beliefs and alternative preferences have been applied for purposes such as wound healing, pain relief, and protection from the evil eye. Through the study conducted with healers and patients as primary sources, the use of elements such as rabbit fat, hedgehog meat, and dog tails was identified in the treatment of various illnesses. This study focuses on animals as a therapeutic example among the folk medicine methods practiced in the Aksaray region. The aim was to identify some prescription examples through field research.

Keywords: *Aksaray, Folk Medicine, Therapeutics, Animals*

GİRİŞ

Halk hekimliği kavramı, “halkın olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümü” olarak tanımlanmaktadır (Boratav, 1994: 122). Halkın gerek inanış gerek akılcı tercihler

doğrultusunda başvurduğu yöntemler; yaraların sağaltılması, ağrıların azaltılması, nazardan korunulması gibi amaçlarla uygulanmıştır.

Halk hekimliği uygulamalarının tarihi geçmiş çağlara uzanmaktadır. Aksaray yöresinde bulunan Aşıklı Höyük'te ilk beyin ameliyatının yaklaşık on bir bin yıl önce gerçekleştiği düşünülürse halk tarafından hastalıkları tedavi etmek için çeşitli yollara başvurulması insanlık tarihi kadar eskidir. Bu noktada hastalıklara yönelik uygulamaların tarihi üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında Ali Haydar Bayat'ın tarih öncesi dönemle ve ilkel toplumlarla doğrudan bağlantı kurduğunu şu cümlelerinde görmek mümkündür:

“Tıp tarihi araştırmaları tarih öncesine doğru uzandıkça halk hekimliğiyle birleşir. Bir dönemin bilimsel tıp anlayışını temsil eden bilgiler zamanla önemini yitirerek halk hekimliğinde yaşamaya devam eder. Bu sebeple, halk hekimliği tıp tarihinin konularından biridir. Toplumun ilkel tedavi metotları hekimliğin folklorik yanını teşkil eder. Halk hekimliği bu alana malzeme toplamakla kalmaz, tedavi metotlarının ortaya çıkış yollarını da gösterir.” (Bayat, 2016: 24).

İnsan sağlığını koruma amacıyla gerçekleştirilen uygulamaların temelinde halkın kutsalları, inanışları, gelenekleri ve akılcı yöntemleri yatmaktadır. Aksaray yöresinde sebebi bilinen hastalıklara yönelik yapılan sağaltımlar doğal kaynaklarla oluşturulan kocakarı ilaçlarını içerirken sebebi bilinmeyen hastalıklara yönelik yapılan sağaltımlar daha çok büyü niteliği taşımaktadır.

“Halk hekimliği uygulamalarının tamamına batıl inanç diyerek bu uygulamaları tümüyle reddetmek doğru değildir. Batıl inanış ve dinsel/büyüsel uygulamalar dışındaki halk hekimliği uygulamalarının bir kısmının olumlu sonuçlar veren tedavi yöntemleri olduğu, bu yöntemlerin bazılarının alternatif tıpta kullanıldığı unutulmamalıdır. Daha açık ifade etmek gerekirse halk hekimliğini batıl inanış ve dinsel/büyüsel uygulamalardan hareketle sadece folklorik bir saha kabul etmek doğru değildir.” (Doğan, 2011: 123).

Ocaklık geleneğinin devam ettiği yörede halk hekimliği uygulamaları genellikle hayvanlar kullanılarak yapılan sağaltımları içermektedir. Araştırma sahasının sınırları dışına çıkmayan ve bölgeye özel olan yöntemlerin yanında farklı yörelerle ortak olan halk hekimliği uygulamaları da söz konusudur. Araştırma sahasında şifacılar “ocaklı” olarak adlandırılmaktadır. Ocaklık, el verme geleneği ile sürdürülmektedir. Bunun yanı sıra çalışmamızda bahsi geçen sağaltımların önemli bir kısmında da özel bir şifacıya gerek duyulmadan yapılan uygulamalar yer almaktadır. Yöre insanının var olan koşullarda bulduğu pratik çözümler sorunu kendi kendilerine çözmeye yönelik gerçekleştirilmektedir.

Halk hekimliği uygulamaları halk kültürünün bir parçası olup halkın yaşam koşulları çerçevesinde şekillenmektedir. Aksaray yöresinin iklimi, coğrafyası, yer şekilleri, ekonomik faaliyetleri ve sosyal yapısı halk kültürü üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Hayvancılığın yörede önemli bir geçim kaynağı olması insanların hayvanların organlarından, etinden, sütünden, derisinden ve yününden faydalanmasına olanak sağlamıştır. Bu durum halk hekimliği uygulamalarında hayvanların kullanımını tabi kılmaktadır.

A. ARAŞTIRMA SAHASI: AKSARAY YÖRESİ

A.1. Tarih

Araştırma sahası olan Aksaray ilinin tarihi geçmiş çağlara uzanmaktadır. Neolitik Çağ'da burada gerçekleştirilen ilk beyin ameliyatı yöre halkının sağlığa verdiği önemi gösterir niteliktedir. Resmî kayıtlarda yörenin tarihi ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

“Aksaray tarihi, günümüzden 11 bin yıl önce Orta Anadolu'nun ilk köy yerleşmesinin Aşıklı Höyük'te kurulmasıyla başlar. Aşıklı'da başlayan 11 bin yıllık serüvende farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan Aksaray, İpek Yolu üzerinde Kapadokya'nın batıya açılan kapısı olarak tarihteki yerini almıştır. Buzul Çağı'nın ardından günümüzden yaklaşık 11 bin yıl önce Orta Anadolu'da yaşayan insanlar yerleşik hayata geçmeye başlarken bilinen ilk köy yerleşmesi Aşıklı Höyük'te kurulmuştur. Aşıklı Höyük'te sürekli bir yerleşim kurulurken bu köyü kuranlar ilk kez tarıma başladılar, hayvanları evcilleştirdiler ve ulaştıkları obsidiyen teknolojiyle birlikte Orta Anadolu'daki insanlık tarihini yazmaya başladılar. Dünyada bilinen en eski beyin ameliyatının 20-25 yaşlarında bir kadına Aşıklı Höyük'te uygulanması Aşıklı halkının ulaştığı teknolojinin de göstergesidir.” (aksaray.ktb.gov.tr).

A.2. Coğrafya ve İklim

“Aksaray İç Anadolu'nun Kızılırmak bölümünde, enlem ve boylam değerleri bakımından Türkiye'nin tam ortasında, Tuz Gölü'nün güneyinde yer almaktadır. Belirtilen konumu ve on bin yıllık tarihi ile sadece merkezî bir geçiş yeri olmakla kalmayan Aksaray, aynı zamanda önemli medeniyetleri sinesinde barındıran bir yerleşim merkezi olmuştur her zaman. Her birisi o devirlerin canlı birer şahidi olan abideler ve tarihî belgeler, Aksaray tarihinin boyutlarını göstermeye kâfidir.” (Anonim, 2000:14).

“Aksaray'da iklim tipik karasal iklimdir. Yazları sıcak ve kurak, kışları soğuk ve yağışlıdır. Bitki örtüsü step ikliminin bitki örtüsüdür. Aksaray, ovalardan oluşan düz bir arazi yapısına sahiptir. Bölgede Hasan Dağı, Melendiz Dağları ve Ekecik Dağı gibi volkanik dağlar ile laoların meydana getirdiği platolar vardır. Batıda ise Konya Ovası'nın büyük bir kesimi Aksaray sınırları içerisinde kalmaktadır.” (Anonim, 2000:135).

A.3. Hayvancılık

Yöre halkının geçim kaynaklarından biri olan hayvancılık geçmiş yıllardan itibaren önemli ekonomik faaliyetler arasındadır. Aksaray merkezinde ve ilçelerinde özellikle küçükbaş hayvan yetiştiriciliği ve kümes hayvancılığı yaygındır. Apartman kültürünün yaygınlaşmadığı mahallelerde halkın hayvanlarla iç içe yaşadığı görülür. Müstakil ve bahçeli evlerde yaşayan yöre insanı çoğunlukla tavukçuluk ve küçükbaş hayvancılıkla ilgilenir. Yörede hayvancılığın yaygın olması insanları hayvanlardan çeşitli yollarla faydalanmaya yöneltmiştir. Bu sebeple halk birçok alanda hayvanların etinden, sütünden, yumurtasından, yününden, kemiğinden ve yağından faydalanmaktadır.

“Aksaray'ın sosyo-ekonomik yapısı tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. Faal nüfusun %70'i tarım ve hayvancılıktan geçimini sağlamaktadır.” (aksaraytb.org.tr). “Aksaray'da hayvancılık genelde mera hayvancılığı biçiminde yapılmaktadır. 1975 yılından sonra besi hayvancılığı gelişmeye başlamıştır. Bunun nedeni bölgeye bir şeker fabrikasının yapılması ve yem fabrikalarının sayısının hızla artmasıdır. Aksaray'da büyükbaş hayvancılıktan ziyade küçükbaş hayvancılık yapılmaktadır.” (Anonim, 2000:79).

Bölgenin coğrafi konumu yörede yaygın olan hayvancılık faaliyetleri üzerinde doğrudan etkilidir. Yörenin bitki örtüsü, iklimi ve yer şekilleri hayvanların yaşam koşullarını

belirlemektedir. Karasal iklimin yöreye hâkim olup otlak alanların geniş yer kaplaması küçükbaş hayvancılığı yörede yaygın kılmıştır. Bu sebeple halk hekimliği uygulamalarında küçükbaş hayvanların kullanımı sıklıktadır.

B. HALK HEKİMLİĞİ UYGULAMALARINDA HAYVANLANLARIN KULLANIMI

Çalışmanın bu bölümü çeşitli hastalık türleri alt başlıklarında ele alınarak sağaltımların sınıflandırılması amaçlanmıştır.

B.1. Kadın Hastalıkları

Kadın hastalıklarına yönelik gerçekleştirilen sağaltımlar genellikle kısırlık üzerinedir. Yörede kısırlıkla ilgili sağaltımların çoğunlukla kadınlar üzerinde uygulanmasının ardında toplumun sosyolojik yapısı yer almaktadır. Çocuğu olmayan kadınlara yönelik hayvanlardan faydalanılarak yapılan çeşitli sağaltımlar bulunmaktadır.

Çocuğu olmayan kadının rahmine halk ağzında “elma tengiden” olarak geçen gübre böceği konulur. Gübre böceği öldürülerek başı koparılır ve kadının cinsel organından rahme doğru yerleştirilir (KK2). Buna ek olarak kısır olduğu düşünülen kadınlar için köpek dışkıları toplanır. Toplanan dışkılar yakılarak kül elde edilir. Kadının bu külün üzerine oturtulması sağlanır (KK10). Kısırlığa yönelik bir başka uygulamada ise kadın büyükbaş veya küçükbaş hayvanın sıcak postuna sarılır (KK3).

B.2. Ölümcül Hastalıklar

Kanser ve verem uzun tedavi süreçleri içeren hastalıklardandır. Yöre halkı kanser ve verem gibi ölümcül hastalıklar için çağdaş tıbbın olanaklarına başvursa da destekleyici olarak alternatif tercihlere yönelmektedir.

Verem hastalığı için hastaya yavru köpek eti ve deve eti yedirilir, sıçan sütü ve eşek sütü içirilir. Kanser hastalığı için de benzer olarak deve eti ve eşek sütü kullanılır (KK3,7,8).

B.3. Ağrılı Hastalıklar

Birçok hastalıkta ilk semptom olarak ağrı görülmektedir. Çeşitli hastalıkların ağrısının azaltılması için yöre halkı tarafından ağrı kesici olarak hayvanlara başvurulmuştur. Örneğin kulak ağrısı çeken hastanın başı yan yatırılır. Kulağının üzerine tavşan yağı konularak ağrının azaltılması amaçlanır (KK1). Boyun ağrısı olan kişinin boynuna koyun yünü sarılır (KK3). Karın ağrısı için hastaya eşek sütü içirilir (KK8). Romatizmal sebeplerle ağrı çeken hastaların ağrıyan bölgelerine koyunun kuyruk yağı sarılır (KK1,3).

B.4. Damar Hastalıkları

Hemoroit, “kalın bağırsağın alt bölümünde ve anüste toplardamarların genişlemesiyle oluşan bir hastalıktır” (Tıp Terimleri Kılavuzu, 2010, sozluk.gov.tr). Bu damarların genişlemesi ileri aşamalarda kanama ve ağrıya neden olur. Halk tarafından basur veya mayasıl olarak bilinen bu damar hastalığı için halk hekimliğinde bazı hayvanların eti hastaya yedirilerek sağaltım gerçekleştirilmektedir. Hemoroit hastasına kirpi eti ve yılan eti yedirilir (KK1,8).

Varis, toplardamar genişlemesi olarak tanımlanmaktadır. “Kirli kan taşıyan damarların, fonksiyonel bozuklukları sonucu ya da kan akımının önündeki bir engel nedeniyle genişleyerek kıvrımlı bir hâl almasıdır” (Tıp Terimleri Kılavuzu, 2010, sozluk.gov.tr). Halk arasında yaygın

olarak varisi olan kişinin varisli bölgesine sülük koyulur. Sülük oradaki kanı emip şiştikten sonra bölgeden düşer (KK1,3,6).

B.5. Panaris (Dolama)

Halkın dolama olarak adlandırdığı panaris, parmak yatağı iltihabı olarak tanımlanmaktadır (Tıp Terimleri Kılavuzu, 2010, sozluk.gov.tr). Dolama olmuş hastanın parmağına çiğ tavuk yumurtasının zarı sarılarak iltihabın giderilmesi amaçlanır (KK11). Bu uygulamaya ek olarak ağrının dindirilmesi için inek dışkısı temiz bir bezle parmağa sarılır (KK8).

B.6. Çocuk Hastalıkları

Halk hekimliğinde sağaltımları yapılan çocuk hastalıkları çoğunlukla gelişim bozukluklarıyla ilgilidir. Çocuğun yaşı gelmesine rağmen fiziksel olarak gelişmemesi halkı farklı uygulamalara yönlendirmiştir. Bu uygulamalardan bazıları el almış ocaklı kişiler tarafından gerçekleştirilir. Ayrıca hasta çocukların iyileşmesi için ebeveynleri tarafından adak adanır, kurban kesilir.

Çağdaş tıpta ikter, halk tarafından sarılık olarak bilinir (Tıp Terimleri Kılavuzu, 2010, sozluk.gov.tr). Sarılık hastalığını sağaltmak için bebeğe sıçan sütü içirilir (KK10).

Çoğunlukla çocuklarda görülen kurbağacık (ranula) hastalığı, tıp terminolojisinde dil altında tükürük bezi kanallarının tıkanması sonucu oluşan kistik yapıyı ifade eder (Tıp Terimleri Kılavuzu, 2010, sozluk.gov.tr). Aynı zamanda halk arasında cılız kalmış, gelişimini tamamlayamamış, yaşı gelmesine rağmen başta bulunan kıkırdak bölüm olan bingıladağı kemikleşmemiş olan çocuklar kurbağacık hastası olarak kabul edilir. Kurbağacık hastalığına sahip çocuğun sağaltımı için hastalığın ismi ile ilişkili olarak canlı kurbağa yakalanır. Yakalanan canlı kurbağa ocaklı kişi tarafından dört bacağından ipe sarılarak çocuğun kafasına bağlanır (KK4,7,10). Bu yöntemle çocuğun başındaki kıkırdakların kemikleşmesi amaçlanır. Kurbağacık hastalığı için uygulanan bir başka sağaltımda ise çocuğa kurtçuk (lavra) emdirilir (KK10).

Aydaş, gelişim bozukluğu olan çocukların halk tarafından adlandırılmasıdır. Aydaş ocağı olan kişiler bu hastalığa yönelik uygulamalar gerçekleştirebilirler. Aksaray yöresinde aydaş ocağı olan kişilerde dikkat çekici unsur deve kemiğidir. Yalnızca ocaklı kişinin elinde bulunan deve kemiğiyle sağaltım yapılır. Gelişim bozukluğu olan çocuk cuma günleri olmak şartıyla üç hafta üst üste deve kemiğinin altından geçirilir (KK7). Aydaş olan çocuğa yönelik bir başka uygulamada ise köpek dışkısı toplanır, sulandırılarak kaynatılır. Ilıtıldıktan sonra çocuğun vücuduna sarılır (KK9). Ek olarak köpek dışkısı günün ilk ışıklarıyla kurutulur, kurutulduktan sonra öğütülerek yoğurda karıştırılır. Bu karışım çocuğa yedirilir (KK6).

Gelişim çağında olmasına rağmen dil ve konuşma problemi çeken çocuklara yönelik halk hekimliği uygulamaları hayvanların etinin yedirilmesiyle ilgilidir. Kurban Bayramı'nda kurban edilen hayvanların dili komşu evlerden toplanır. Ardından pişirilerek çocuğa yedirilir (KK11). Tavuğun kalça eti de çocuğa yedirilerek dil gelişiminin sağlanması amaçlanır (KK7).

Yaşı gelmesine rağmen henüz yürüyemeyen çocukların ayağına ip bağlanarak gerçekleştirilen bir sağaltım yöntemi vardır. Köstek kesme geleneğinden farklı olarak çocuğun ayağına bağlanan ipe ekmek geçirilir. Çocuk bir köpeğin yanına götürülür. Köpek ekmek için çocuğa yaklaşınca çocuğun korkup yürümesi sağlanır (KK10).

İdrar yolu hastalığı veya diğer nedenlerden dolayı altını ıslatan çocuğa fare eti ve deve eti yedirilir. Bu sağaltımda önemli nokta fare eti yedirilen çocuğun yediği etin ne olduğunu bilmemesidir. Deve etinde ise böyle bir durum söz konusu değildir (KK7,9).

Kansızlığı (anemi) olan çocuğa kaplumbağa kanı içirilir (KK10). Doktora başvurup ilaç kullanmasına rağmen iyileşemeyen hasta çocuk için bir eşeğin kulağından kan alınır, çocuğa içirilir (KK10).

Karınca yumurtası yağı yeni doğmuş bebeğin vücuduna bebek büyüdüğünde tüylenme problemi yaşamaması amaçlanarak sürülür (KK7).

B.7. Yaralanmalar

Sarsılan, yaralanan, darbe alan hastalara yönelik sağaltımlarda hayvanın giydirilmesi dikkat çekmektedir. Bu uygulamaların ardında morarmış bölgenin eski hâline getirilmesi, ağrıların azaltılması, mikrop kapmanın önlenmesi gibi amaçlar bulunmaktadır.

Vücudunun büyük bölümünde zedelenmeler bulunan kişiye koyun veya keçi derisi giydirilir. Derinin sıcaklığı ile hastanın ağrıları hafifler (KK3). Parmak, el, ayak gibi uzuvların ezilmesi durumunda berelenen bölgeye koyunun kuyruk yağı sarılır (KK2). Kırık, çıkık, çatlak gibi durumlarda hastanın gerekli bölgesine inek, koyun veya keçi eti ezilerek sarılır (KK3,4,5,11). Vücudun yara çıkan veya sonradan yaralanan yerleri için erkek köpeğin erkeklik bezleri ezilerek sarılır (KK10). Yine yaralı bölgeye mikrop kapmasını önlemek amacıyla hayvan idrarı sürülür (KK5).

B.8. Akrep & Arı Sokması

Halk arasında akrep ve arı sokmalarına yönelik olarak zehirlenmeleri engellemek amacıyla ivedilikle uygulanan sağaltımlar mevcuttur. Örneğin akrep sokan kişinin sokulduğu yere onu sokan akrep ezilerek sarılır (KK3,10). Akrep veya arı tarafından sokulan kişinin gerekli bölgesine eşek idrarı uygulanır (KK7). Sokulma durumlarında at dışkısı da bölgeye sürülür (KK2,10).

Hayvan sokmalarına yönelik uygulamalar, halkın yaşam tarzı düşünüldüğünde ulaşımı en kolay olan sağaltıcı unsurlar tercih edilerek yapılmaktadır. Anında müdahale etme gerekliliği bu yöntemler üzerinde doğrudan etkilidir.

B.9. Cilt Hastalıkları

Saçların dökülmesi olarak bilinen ve bir deri hastalığı olan saçkıran için yörenin farklı köylerinde benzer yöntemlere başvurulmaktadır. Bu işlemler, saçkıran hastalarına uygulanmanın yanında saç az olan, saçının gürleşmesini isteyen kimselerin de tercihi olmuştur. Saçın dökülmesini engellemek için kişinin kafa derisine kurbanın temizlenmemiş içkembesi sarılarak bekletilir (KK1,3,7). Direkt olarak küçükbaş veya büyükbaş hayvanın dışkısı da kafa derisini maskeleyecek şekilde kullanılır (KK1,3,7,10). Kişi kellik sorununa çare arıyorsa başına yılan derisi sarılır (KK10). Bunlara ek olarak saçın kuvvetlenmesi veya kırılan saçların onarılması için Taşpınar kasabasından çıkarılan ve şifalı olduğu düşünülen kile koyun sütü karıştırılarak bir karışım elde edilir. Bu karışım saç maske olarak uygulanır (KK1,3,8).

Ürtiker, halk ağzında yaygın kullanımıyla kurdeşen; deri üzerinde şiddetli kaşıntı ve yanma hissi, pembemsi kırmızı kabarıklıklar olarak ifade edilmektedir (Tıp Terimleri Kılavuzu, 2010, sozluk.gov.tr). Bu cilt hastalığı için yörede uluma geleneği sürdürülmektedir. Kurdeşen olan

kişinin tedavi için gün doğarken kurt izine basarak kurt gibi uluması gereklidir (KK9). Ancak bu sayede hastanın kurdeşenden kurtulacağına inanılır.

Siğil, halk ağzında “tavukgötü” olarak adlandırılmaktadır. Deride oluşan bu kabarcık için tavuk dışkısı kullanılır. Siğilin üstüne sürülen tavuk dışkısı bir bezle sarılır (KK5). Kaşıntılı bir deri hastalığı olan egzama için hastaya kirpi eti yedirilir (KK1).

Vitiligo; “melanin kaybına bağlı olarak deri üzerinde, yer yer normal deri renginden keskin sınırlarla ayrılan, açık beyaz lekelerle belirgin, otoimmün hastalık” olarak tanımlanmaktadır (Tıp Terimleri Kılavuzu, 2010, sozluk.gov.tr). Vitiligo, halk ağzında alaca hastalığı olarak bilinmektedir. Alaca hastalığında renk farklılığı olan bölgeye yılan derisi sarılır. İlaveten yılan yumurtaları kırılarak bölgeye sürülür (KK7).

B.10. Nazardan & Büyüden Kaynaklandığına İnanılan Hastalıklar

Aksaray halk kültüründe nazar ve büyüyle ilgili inanışlar önemli bir yere sahiptir. Birçok hastalığın nazar değmesi veya büyü yaptırılması sonucu oluştuğuna inanılır. Bu sebeple hastalıkların vücuttan uzaklaştırılması için nazardan ve büyülerden koruyacak reçetelere başvurulmaktadır. Reçetelerde bitkiler ağırlıklı olarak kullanılsa da hayvansal unsurlar da önemli bir yere sahiptir.

Uçuk, çoğunlukla dudakta çıkan bir tür kabarcıktır. Nazar değmesi sonucu uçukun çıktığına inanılır. Sağaltım için kurutulmuş at dışkısı ateşte ısıtılarak yaraya basılır (KK3).

Hastası olan evde hastalığın sebebinin nazardan kaynaklandığına inanılıyorsa evin çatısına ve bahçesine bir hayvanın kafatası asılır. Genellikle at ve köpek kafatası kullanılır (KK10). Nazardan korunularak hastanın hastalıktan kurtarılması amaçlanır. Çağdaş tıbbın tüm tedavilerine rağmen iyileşmeyen hastanın büyüünün ve nazarın etkisinde olduğu düşünülür. Hastayı bu etkiden arındırmak için leylek dışkısı aranır, bulunamazsa muhakkak diğer köylerden getirtilir. Leyleğin kurutulmuş dışkısı suya atılır ve hastanın bu sudan içmesi sağlanır (KK6). Leylek dışkısının kullanıldığı bir başka yöntemde ise kurutulmuş dışkı suda bir süre bekletilir. Dışkı suyun dibine çökünce sudan bir miktar ayrılır. Hastanın banyo yapacağı suya ayrılan sudan katılır. Bu sayede banyo yapan hasta nazardan ve büyüden arındırılır (KK5). Bir hastalığın cin çarpması sonucu oluştuğuna inanılıyorsa kurt yavrusunun ciğeri hasta kişiye yedirilir (KK10).

Yöre halkı tarafından sebebi bilinmeyen, hastaneye başvurulması durumunda da doktorlarca bulunamayan bayılmaların büyüden kaynaklandığına inanılır. Büyüyü bozarak bayılmaların önüne geçmek için koyun bağırsağı temizlenerek sütle yıkanır. Yıkanan bağırsak evin güneş görmeyecek en yüksek yerine asılır (KK7).

B.11. Yanıklar

Yanıklar vücudun ateşe, kaynar suya veya aside maruz kalması sonucunda oluşmaktadır. Yanıklara yönelik sağaltımlarda bölgenin acısını azaltmak ve bölgede iz bırakmamak amaçlanır. Tavuk yumurtasının sarı kısımları bir kaba ayrılır. Ayrılan yumurta sarıları tavada yakılarak yağı çıkartılır. Çıkartılan yağ, vücudun yanık yerlerine sürülür (KK2,4,9,11). Yanıklar için bir başka uygulamada ise yanan bölgeye kurutulup öğütülmüş köpek dışkısı sarılır (KK4).

B.12. Göz Hastalıkları

Körlük için tüyleri kara olan bir tavuk öldürülür. Tavuğun eti ezilerek kör olan kimsenin gözlerine sarılır (KK10).

Hordeolum, göz kapağındaki enfeksiyonu ifade etmektedir (Tıp Terimleri Kılavuzu, 2010, sozluk.gov.tr). Bu hastalığı yöre halkı arpacık ve itdirseği olarak bilmektedir. İtdirseği için köpek kuyruğu göze sürülür (KK2,3,4,9). Bu sağaltım için daha çok yörenin simgelerinden olan Aksaray Malaklısı cinsindeki köpek tercih edilmektedir.

B.13. Akut Hastalıklar

Belirtileri ani olarak başlayan ve hastalık süresi kısa olan bronşit, soğuk algınlığı, kabızlık, ishal gibi hastalıklarda hayvanların kullanımı sınırlıdır. Sınırlı olan kullanımlarda da hayvansal gıda tüketimi söz konusudur. Soğuk algınlığı olan kişiye tavuk suyuyla çorba kaynatılarak içirilir. Haşlanmış tavuk eti yedirilir. Astım ve bronşit için eşek sütü içirilir. Hastanın bağışıklığının güçlenmesi için ilik ve kemik suyunun tüketimi sağlanır (KK2,4,5,9,11).

SONUÇ

İnsanların hayvanlarla etkileşimi çağlar öncesine dayanmaktadır. İnsan hayatının birçok alanında kolaylaştırıcı olan hayvanlar, sağlık alanında da tedavi edici özellikleriyle halk tarafından kullanılmıştır. Aksaray yöresindeki çeşitli köylerden kaynak kişilerle yapılan derleme çalışmasında tespit edilen reçete örnekleri; nazardan ve büyüden kaynaklandığına inanılan hastalıkların, yanıkların, kırık-çıkıkların, çocuk hastalıklarının, böcek sokmalarının, ölümcül hastalıkların, kadın hastalıklarının, cilt hastalıklarının ve yaralanmaların tedavisinde kullanılmaktadır. Bu çalışmada konusu geçen sağaltıcı uygulamalar, çağdaş tıbbın yanında tamamlayıcı olarak halk tarafından sürdürülmeye devam etmektedir.

Uygulanan sağaltımların temelinde bazı akılcı yöntemler bulunsa da birçok sağaltım esasında halk inanışlarına dayanmaktadır. Hayvanlarla yapılan temas büyü, hastalığın hayvana giydirilmesi, kötü ruhlardan arınması gibi yollara inanılarak sağaltım yöntemlerine başvurulmaktadır. Halkın başvurduğu sağaltımlar sözlü gelenek yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmış ve aktarılmaya devam etmektedir.

Araştırma sahasında ocaklık geleneği devam etse de birçok sağaltımın herhangi bir şifacıya ihtiyaç duyulmadan gerçekleştirildiği görülmektedir. Mevcut koşullar içinde en hızlı şekilde hastalığa veya yaraya müdahale ihtiyacı halkın kendi kendine gerçekleştirdiği pratik uygulamaları beraberinde getirmiştir. Yöre halkının eğitim düzeyi ve modern tıba ulaşım imkânı da bu sağaltımların uygulanma sıklığı üzerinde etkilidir. Halk hekimliği uygulamaları çağdaş tıba nitelik bakımından denk tutulma amacı olmaksızın halk kültürünün önemli bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir.

Sekiz ilçeye sahip olan Aksaray'ın çeşitli köylerinden kaynak kişilerle yapılan çalışmada kaynak kişilerin farklı köylerden seçilmesine verilerin zenginliği bakımından dikkat edilmiştir. Yazıya aktarılan uygulamalar araştırma sahasının yaşam koşullarına ışık tutmaktadır. Araştırma sahası olan Aksaray yöresinin iklimi, yer şekilleri ve bitki örtüsü hayvancılık için oldukça elverişlidir. Yörede hayvancılık önemli bir geçim kaynağıdır. Bu sebeple halkın hayatın çeşitli alanlarında hayvanlardan faydalanması doğal bir süreçtir. Tüm uygulamaların temelinde halkın hayat tarzı yatmaktadır.

KAYNAKÇA

Aça, Mustafa (Ed.) (2016). Halk Bilimi El Kitabı. Konya: Kömen Yayınları.

Anonim (2000). On Bin Yıllık Kültür Şehri Aksaray. Aksaray: Aksaray Valiliği.

Anonim (2007). Türkçe Tıp Dili Kılavuzu. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

Artun, Erman (2011). Türk Halkbilimi. Adana: Karahan Kitabevi.

Bayat, Ali Haydar (2016). Tıp Tarihi. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.

Boratav, Pertev N. (1994). 100 Soruda Türk Folkloru. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Doğan, Şaban (2011). XIV.-XV. Yüzyıl Türkçe Tıp Metinlerinde Halk Hekimliği İzleri. Millî Folklor, Sayı 89, s.120-132.

Aksaray İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. 25 Mayıs 2023 tarihinde aksaray.ktb.gov.tr adresinden erişim sağlandı.

Aksaray Ticaret Borsası. 12 Mayıs 2023 tarihinde aksaraytb.org.tr adresinden erişim sağlandı.

TDK Tıp Terimleri Kılavuzu. 10 Mayıs 2023 tarihinde sozluk.gov.tr adresinden erişim sağlandı.

KAYNAK KİŞİLER

Kaynak Numarası	Kişinin Adı	Kaynak Kişinin Yaşı	Kaynak Kişinin Köyü
KK1	Metin Sert	78	Taşpınar
KK2	Meryem Sert	75	Akçakent
KK3	Fadime Şakar	55	Tokarız
KK4	Zeliha Gökteş	57	Armutlu
KK5	Zeliha Aygün	56	Nurgöz
KK6	Naciye Aygün	53	Nurgöz
KK7	Nevriye Ok	49	Akçakent
KK8	Yurdağül Girgin	48	Taşpınar
KK9	Fadime Sert	46	Akçakent
KK10	Fadime Ana Sert	38	Karacaören
KK11	Buse Gökteş	23	Armutlu

SOREN KIERKEGAARD: VAROLUŞUN TABAKALARI ve BİREYİN KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRMESİ

THE LAYERS OF EXISTENCE IN KIERKEGAARD'S PHILOSOPHY AND THEIR IMPLICATIONS IN EXISTENTIAL PSYCHOTHERAPY

Neslihan ER

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye.

er.neslihan@outlook.com

Öz

1813 yılında Danimarka'da dünyaya gelen, Varoluşçu Ekolün ilk filozofu olan Soren Kierkegaard tekil özneyi reddetmek suretiyle geleneksel felsefeye karşı çıkarak ortaya koyduğu varoluşun tabakaları, bireyin hiyerarşik bir düzende sıçrama yoluyla katettiği aşamalardır. Bu aşamalar estetik, etik ve dini aşamalar olarak adlandırılmaktadır. Estetik aşama da hazların ve kör isteğin kölesi olan bireyin farkındalık geliştirmeden sürdürdüğü hayatın, düşünme yoluyla fitilinin ateşlendiği kaygı halinin ortaya çıkmasıyla başlayan bilinçlilik ve anlamlandırma süreci bireyi dönüştürmektedir. Kaygı yoluyla estetik aşamadan etik aşamaya geçen birey artık isteklerinin farkında, karar verebilen ve sorumluluk alabilen bir yapıdadır. Neticede etik aşamadaki birey sıçrama yoluyla aşkın olana ulaşabilmek adına dini aşamaya geçmektedir. Aşkın olana ulaşarak hiçliğe varan birey yok oluşun getirdiği var oluşa erişmiştir.

Sancılı dönüşüm sürecinin itici gücü olan kaygı sahibi bireyin aşamalarda sahip olduğu özelliklerden söz edilmekle birlikte kaygı kavramının varoluşçu felsefe de kullanılan anlamı ve psikoterapiye etkilerinden bahsedilmektedir. Temel kaygıların farkına varma ve akabinde ortaya çıkan anksiyete halinin kişinin özünü edinmesine giden yolda katkılarından bahsedilmektedir. Başka ifadeyle kaygı, anlamsızlık, özgürlük ve ölüm kavramları ele alınarak aynı zamanda varoluşçu psikoterapi açısından bireyin gelişimsel kişiliği, Kierkegaard'ın "Korku ve Titreme" adlı eseri temel alınarak tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Varoluşçuluk, Kaygı, Varoluşçu Psikoterapi*

Abstract:

Søren Kierkegaard, born in Denmark in 1813 and considered the first philosopher of the Existentialist school, challenged traditional philosophy by rejecting the universal and emphasizing the individual subject. He presented the stages of existence through which the individual progresses hierarchically, achieving leaps of transformation. These stages are referred to as the aesthetic, ethical, and religious stages. The aesthetic stage represents a life led by the individual who is enslaved by pleasures and blind desires. However, with the emergence of anxiety and self-awareness, ignited by the spark of reflection, the individual begins a process of consciousness and meaning-making, leading to transformation. Transitioning from the aesthetic to the ethical stage occurs through anxiety, enabling the individual to become aware of their desires, make choices, and assume responsibility. Ultimately, by making a leap, the individual in the ethical stage progresses to the religious stage to attain the transcendent.

Anxiety, serving as the driving force behind this transformative process, is discussed in terms of its meaning in existential philosophy and its impact on psychotherapy. The focus is on the recognition of fundamental anxieties and the subsequent emergence of anxiety as a transformative element in shaping one's essence. The concepts of meaninglessness, freedom, and death are examined, and the developmental personality of the individual in the context of existential psychotherapy is discussed, drawing from Kierkegaard's work "Fear and Trembling."

Keywords: *Existentialism, Anxiety, Existential Psychotherapy.*

GİRİŞ

1813 yılında Danimarka'da dünyaya gelen, Varoluşçu Ekolün ilk filozofu ve temsilcisi olan Soren Kierkegaard'ın ortaya koyduğu varoluşun tabakaları, bireyin hiyerarşik bir düzende sıçrama yoluyla katettiği aşamalarıdır. Bu aşamalar estetik, etik ve dini aşamalar olarak adlandırılmaktadır. Estetik aşama da hazlarının ve kör isteğin kölesi olan bireyin farkındalık geliştirmeden sürdürdüğü hayatın, düşünme yoluyla fitilinin ateşlendiği kaygı halinin ortaya çıkmasıyla başlayan bilinçlilik ve anlamlandırma süreci bireyi dönüştürmektedir. Kaygı yoluyla estetik aşamadan etik aşamaya geçen birey artık isteklerinin farkında, karar verebilen ve sorumluluk alabilen bir yapıdadır. Netice de etik aşamadaki birey sıçrama yoluyla aşkın olana ulaşabilmek adına dini aşamaya geçmektedir. Aşkın olana ulaşarak hiçliğe varan birey yokoluşun getirdiği varoluşa erişmiştir. Sancılı dönüşüm sürecinin itici gücü olan kaygı sahibi bireyin aşamalarda sahip olduğu özelliklerden söz edilmekle birlikte kaygı kavramının varoluşçu felsefe de kullanılan anlamı ve psikoterapiye etkilerinden bahsedilmektedir. Temel kaygıların farkına varma ve akabinde ortaya çıkan anksiyete halinin kişinin özünü edinmesine giden yolda katkılarından bahsedilmektedir.

VAROLUŞÇULUK

Varoluşçuluğu tanımlayabilmek için öncelikle etimolojisinden başlamak yerinde olacaktır. Türetilmiş bir sözcük olan varoluş (*existence*) isminden, öncelikle (*existentiel*) ve varoluş ile ilgili (*existential*) sıfatları türetilmek suretiyle sonrasında -culuk eki eklenerek ortaya çıkarılmıştır. Sonradan eklenen -culuk eki; bir öncelliğin tanınıp kabul edildiğini göstermektedir. Varoluşçuluk, varoluşun önceliğini benimseyen kuramdır (Foulquie, 1991: 7) .

Öz ve Varoluş

Ontoloji (varlıkbilim) hayatımıza giren varlıklarda iki metafizik ilke görmektedir: Öz ve Varoluş.

Öz; bir varlığın ne olduğunu göstermektedir. "*Düşünüyorum , o halde varım*" özdeşliğinden hareketle kendimi bilmekteyim. Fakat kastedilen, kendimi yahut herhangi bir nesneyi, yalnızca bir türün tüm varlıkları ile ortaklaşa taşıdığı nitelikleri yani tanımların belirlediği özü bilmemdir.

Öz, kendisini gerçekleştirmek için varlıkların var olmalarını gerektirmez. Dünyanın hiçbir yerinde on bin kenarlı bir çokgene rastlamayız fakat bir geometrici bu şekli ve özelliklerini belirlemektedir (Foulquie, P. 1991: 8). Bu olabilirlik durumu varoluşla gerçeğe ulaşmaktadır. Öyleyse varoluş özü gerçeğe çıkarıcı şeydir.

Soren Kierkegaard

Varoluşçu filozoflar düşüncelerini dolaylı bir şekilde anlatmayı tercih etmişlerdir ve ortaya koydukları eserlerde daha retorik bir anlatım olduğunu görürüz. Önemli bir varoluşçu düşünür olan Kierkegaard' da yine bu şekilde çalışmaktadır. Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard 1813 yılında Kopenhag' da dünyaya gelmiştir. Dindar bir ailenin en küçüğü olan Kierkegaard yüksek öğrenimini teoloji üzerine almıştır. Öğrenciliği boyunca hem akademik dehası hemde savurgan yapısıyla ünlenmiştir. Öğrenciliğinin son dönemlerine doğru babasının yücelttiği hristiyanlığa yönelttiği yoğun eleştiriler ve kiliseye karşı tavrı yaşamının sonlarına doğru hor görülmesine sebep olmuştur. 20.yy'nın ilk yarısında eserleri ün kazanmış ve varoluşçuluğa ilham kaynağı olmuştur (Kierkegaard, 2005).

Dindar bir aileden gelen Kierkegaard ne kadar eleştirirse eleştirsün mensup olduğu dinin Tanrısından ve mitlerinden oldukça etkilenmiştir. İsa'nın ahlakı, varoluşçu ahlak gibi açık bir ahlaktır. Hıristiyan kişi, içinde bulunduğu durumdan hiçbir zaman hoşnut olmaz, daha ilerisini hedefler. "Göklerde babanızın yetkin olduğu gibi, siz de yetkin olun" (Matta, 5: 43- 48). Kendisini *Korku ve Titreme* adlı yapıtında Tanrı'nın emirlerine uyan ve oğlunu kurban etmeye kalkan İbrahim Peygamber'e benzetmektedir. Tanrı'nın ahlak kategorilerinin en üstünde olduğu sonucuna varmaktadır. Ezici bir varoluşun, kaçınılmaz bir yazgının baskısı altında iç sıkıntısı içerisinde yaşayan insan için de durum aynıdır. Kierkegaard'ın felsefesinde insan çok önemli bir yer tutmaktadır. Tanrı zamandan bağımsız, mutlak ve sonsuzdur, aynı zamanda varlığın tümünü ve özünü bilmektedir. Sonlu bir varlık olan insanın ise her şeyi bilme ve kavrama düşüncesi saçmadır. Bu düşünce Tanrı'ya meydan okumadır, dinsizliktir. Kierkegaard'ın insan merkezli varoluş felsefesinde aşamalı bir süreç görülmektedir. Pierre Mesnard, Kierkegaard'ın felsefesi için "*varoluş aşamalarının felsefesi*" yorumunu yapmıştır (Pierre Mesnard, S:20).

VAROLUŞUN AŞAMALARI

Kierkegaard'ın varoluş aşamalarının felsefesinde bir dinamiklik ve ileriye doğru bir ilerleme, gelişim söz konusudur. Bu aşamalar üç başlıktan oluşur: **Estetik varoluş aşaması, Etik varoluş aşaması, Dini varoluş aşaması.**

Estetik Aşama

Kierkegaard'ın estetik aşama olarak adlandırdığı bu aşamada tutkular ve hazlar ön plandadır. Kişi tutkularının ve hazlarının peşinden gitmektedir. Estetik aşamanın anlatıldığı eserinde kendisinin de müziğe olan tutkusunu görmekteyiz (Kierkegaard, 2020).

"Aklımı mı kaybettim, Mozart'ın müziğine sevdalı kulaklarım işitmeyi mi bıraktı? İşittiği şeyi kendisi çalan kulaklar, tapınağın karşısında bir dilenci gibi oturan benim gibi bir bahtsız Tanrıların bahsettiği bir mükafat mı? Sadece o iki nağme kulaklarımda; artık başka hiçbir şey duymuyorum" (Kierkegaard, 2020: 76-77). Kierkegaard'a göre müzik ve cinsel yeti arasında bir bağ mevcuttur. Bu bağ ise Mozart'ın Don Giovanni (Don Juan) operasında zirveye ulaşmaktadır.

"Güneş ışınlarının erişemediği yere nağmeler erişiyor. Odam karanlık ve kasvetli, yüksek bir duvar gün ışığını neredeyse içeri sokmuyor. Komşu bahçeden geliyor olmalı, muhtemelen gezgin bir müzisyen. Hangi çalgı acaba? Pan flüt mü yoksa? Don Giovanni'nin menuetini duyuyorum. Ve o zengin ve güçlü nağmeler beni yine genç kızların yanına, dansın hazzına doğru alıp götürüyor" (Kierkegaard, 2020: 93) Böylelikle görüyoruz ki Kierkegaard müziğe önemli bir anlam yüklemektedir. Cinsel duyarlılık ve bu bağlamda estetik varoluşu temsil etme durumu söz konusudur. Yine bu doğrultu da açıktır ki artık müzik alelade bir sanat dalı olmanın çok ötesinde bir öneme haizdir. Haz düşüncesinin ön planda olduğu estetik varoluş aşamasında hisler, duygular geniş kapsamlıdır. Estetik varoluş aşamasında açıkça belirtilmektedir ki ; "an her şeydir" (Bahadır, A. 1992: 144)

Bu aşamada bir seçim söz konusu değildir, anı yaşama düşüncesi hakimdir ve bu durumun iyi ya da kötüyle bir ilgisi bulunmamaktadır. Estetik aşama bütün etik değerlerden yoksundur, güdüseldir, seçememe durumudur ve tüm bunlara rağmen bir gerçektir. Estetik varoluşu dile getirme bağlamında en yetkin araç ise müziktir. Kierkegaard'ın müziğe çok önemli görevler verdiğini açıkça görmekteyiz. Bu bağlamda müzik eşsizdir. Bu konuda kendisinin de eserinde bahsettiği en iyi örnek Mozart'ın Don Giovanni operasıdır. Don Giovanni operası günahın sesi, tutkunun, hazların, karşı konulamaz duyguların sesidir. Sorumluluk almaktan kaçınılan, geleceğe yönelik kararların alınmadığı, yalnızca içerisinde bulunulan ana odaklanılan bu evre

de insan güzeli istemekte ve kendisine zevk veren şeyleri aramaktadır. Kişilik pasif hale gelmekte, ön planda olan bireysel mutluluk dışardan gelenler vesilesiyle şekillenmektedir ve bağlanma durumu söz konusu olmamaktadır. Bununla beraber estetik aşamada kişinin edindiği bir diğer karakter ise Faust'tur. Don Juan karakterinde müzik ön plandayken Faust daha dramatiktir (Hannay, A. 2013: 70). Faust yine bu evre de entellektüel bir karakter olmasına karşın sorumluluktan uzak ve kelimelerle oynayan bir yalancıyı temsil etmektedir (Kierkegaard, 2015: 73). Tüm bu haz ve hislerin peşinde dört nala koşan insan bir yerden sonra yorulacak ve kendine dönecektir. İçine düşeceği iç sıkıntısı, kaygı ve umutsuzluğun pençesine takılacaktır. Bu umutsuzluk ve kaygı durumunu aşabilmek adına bir seçim yapması gerekmektedir. Kişinin yaptığı bu seçim kendisini bu durumdan kurtaracak ve kendisini etik aşamaya taşıyacaktır. Etik alanda insan, karşımıza anlam arayışında olarak çıkmaktadır.

Etik Aşama

Estetik aşamada karar vermekten kaçınan ve tabiri caizse *carpe dieme* dayalı bir bakış açısıyla *sensualite* merkezli bir hayat yaşarken, içine düştüğü umutsuzluk ve kaygı durumundan kurtulmak amacıyla kendi adına ilk seçimini yapmaktadır. Bu seçim ile kaygı durumundan kurtulmuş ve etik aşamaya geçmiş bulunmaktadır. Estetik alan ve etik alan birbirinden çok ayrı iki alandır. Estetik alan seçmemektir. Etik alan ise seçmektir; kendi kendini seçmek (*se choisir*)tir. Etik arınmadır, kurtuluştur (Bahadırılı, A. S. 1992: 5). Önemli olan ise seçilen şeyin kendisi değil, seçimin kendisidir ancak mutlak seçme yoluyla kişi kendisini seçebilir (Kierkegaard, S. 2013: 23). Seçimini yapan ve etik aşamaya geçiş yapan birey artık özgürlüğünün farkındadır, etik içinde anın üzerine çıktığından özgürlük içindedir (Kierkegaard, S. 2013: 26). Dolayısıyla artık kendi varoluşunun da farkına varmaya başlamıştır.

" İşte şimdi seçtin. Ama senin de kabul edeceğin gibi daha iyi olan kısmı değil. Ancak aslında hiçbir seçim yapmadın veya yalnızca mecazen seçtin. Senin seçimin estetik bir seçim; ama estetik seçim hiç seçim yapmamak demektir. Genel olarak; seçme eylemi etiğin lafzî ve dar anlamdaki ifadesidir. Dar anlamda bir ya/ya da sorunu söz konusu olduğunda, kişi daima etik alanına girdiğini anlar. Tek mutlak ya/ya da iyi ile kötü arasındaki seçimdir; ama bu da tamamen etikdir" (Kierkegaard, S. 2013: 15- 16).

Etik aşama da estetik aşamaya kıyasla bireysellikten çok toplumsal bir bakış açısı hakimdir. Bu bağlamda farkındalık sahibi birey hayatı tam olarak değerlendirebilecek potansiyele bu aşamada gelir; zira etik aşamayla birlikte kendisi neyse o olmayı tercih etmiştir (Kierkegaard, S. 2013: 24). Çünkü an da değil, geniş zaman da süreklilik arz etmektedir. Yalnızca gündelik hayat odaklı değil, gelecek odaklı bir yaşam tarzı benimsediğinden geniş zamanda süreklilik arz eder (Hannay, A. 2013a: 8). Kierkegaard'da etik aşama Yargıç Wilhelm ile temsil edilmektedir. Yargıç Wilhelm ise etik evrenin ayırt edici özelliklerini evlilik üzerinden anlatmaktadır (Kierkegaard, S. 2020: 14). Evliliğin ilk gün verilen sözün her gün yeniden tekrarlanmasıyla sonsuza taşındığını belirtmektedir.

" Âşıklar; ay, yıldızlar, atalarının külleri, onurları vs. üzerine birbirlerine sadakat yemini ederler (Kierkegaard, S. 2013: 45)." Verilen söz daimi bir çaba ve mücadele ile bilinmezliğe rağmen sonsuza kadar devam etmektedir. Yargıç Wilhelm etiğin (evlilik) estetiği (erotik aşkı) yok etmediğini, hatta tam aksine onu koruyup gelişmesi için güzel bir alan oluşturduğunu ifade etmektedir. Estetik aşamadaki sadece haz odaklı olan aşkın kendi vahşi doğasında tükenip yiteceğini düşünmektedir (Kierkegaard, S. 2020: 33). Evlilik yoluyla birey sorumluluk almayı da seçmektedir, yaşanan sevgi ve aşk toplumsal kurallara uygundur. Bu bağlamda etik aşama

toplumda kabul görmüş normları, davranışları yani toplumun ahlaki dokusunu ifade eder (Kierkegaard, S. 2020: 34). Evlilik hayatı, aile hayatı ve bunlarla bağlantılı olarak iş hayatı ve toplumsal uzlaşmalar bireye birtakım ödevler yüklemektedir. Etik evre de başka insanlara karşı duyulan sorumluluklar merkeze taşınırken, bu durum kişinin “ben” olma edimini de güçlendirmektedir. Buna rağmen etik evredeki bireyin de zayıf noktaları vardır ve kişi kendini er ya da geç yine umutsuzluğa savrulurken bulur. Elbette edilen yemini, verilen sözü mütemadiyen tekrarlamak, her gün aynı hevesle “evet” demek, muazzam bir tekrardır ve bireye kendi olduğunu hissettirmektedir. Takdire şayan yapılan bu tekrar kendi olmanın güvenli alanını da sağlamaktadır. Fakat bu tekrar da bir kırılma noktasıdır; kişinin kontrolünde olmayan sebeplerden, dış faktörlerden ötürü bu tekrar durumunun sağladığı kendi olma sekteye uğrayabilmektedir.

“Çünkü hiçbir insanın bedeni mükemmel olmadığı gibi hiçbir ben de mükemmel değildir. Ne biçimde olursa olsun, bu zorluk dehşete düşmekten korur veya bazı olaylar ben’le doğrudanlık arasında, düşüncesinin yapamayacağı kadar derin bir kopuşu sağlar (Kierkegaard, S. 2010: 66).”

Kişinin hayatına anlam katan roller, ödevler bir anda yok olabilir, kişi her şeyini kaybettiğini düşündüğü korkunç bir krizle baş başa kalabilir. Bireyin kendine anlam kazandırdığı bu etik aşama beklenmedik bir anda yerle yeksan olabilir. Bu yüzden söylemek gerekir ki kişinin kendini güvende hissettiği etik evre aslında bir yanılsamadan ibarettir. Bazen öyle bir karar verilmesi gerekir ki öğrenilen doğrular, ahlak, toplumsal kurallar verilen bu kararı anlamlandırmakta yetersiz kalır (Kierkegaard, S. 2020: 35). Bu karar öyledir ki; kişinin kendi ve kendineliliği arasında dehşet uyandıran amansız bir savaş peydah eder. Görüldüğü üzere yapılan bu seçim kişilerin kolay kabullenebileceği rasyonel, toplumsal gerekçelerle açıklanamamaktadır. Tam da bura da etik aşamanın sınırlarına dayanılmıştır. Estetik evreden seçim yapılarak geçilen etik evrenin temel kavramı olan özgürlük kişinin kendi oluşunu, geleceğini de sahiplenmesini gerektirmektedir. Böylece ortaya büyük bir gerilim çıkmaktadır; Kestiremediğimiz, ön göremediğimiz ve asla bilemeyeceğimiz bir belirsizlik nasıl sahiplenilebilir?

Bu belirsizlikten kurtulabilmek adına kişi tekrar bir seçim yapmalıdır. Bilinmezliğin karşısında duyulan kaygı, tereddüt, endişe karşısında etik aşama yetersizdir. Artık kişi ani bir sıçrama yaparak toplumsal olanın ötesine geçmelidir. Sıçramanın yapıldığı aşama Kierkegaard’ da karşımıza *Dini Varoluş Aşaması* olarak çıkar.

Dini Aşama

Etik aşamada eylemlerimiz toplumsal standartlar doğrultusunda haklılık kazanır fakat Tanrı karşısında haklılık kanıtlamasına girişmek, kibirdir. Zira yapıyor olduğumuz yahut yapma potansiyeline sahip olduğumuz kötülükler göz önünde bulundurulduğunda nihai hedefimiz iyi olmaya yönelmektir. Haklılık ispatı ödevlerin, sorumlulukların yerine getirilmesiyle elde edilmektedir. Fakat Tanrı karşısında “insan” olma sorumluluğu sonsuzdur. Haklılığı kabul ettirme düşüncesi, etik aşamadan gelen bir dürtüdür. Sıçramayla geçilen dini aşamada Kierkegaard Johannes de Silentio takma adıyla kaleme aldığı *Korku ve Titreme* adlı eserinde İbrahim’in dinsel varoluş evresini, etiğin askıya alınmasını uzun uzadıya tartışmaktadır. Estetik aşamadan etik aşamaya daha rasyonel bir geçiş yaşanırken, etik aşamadan dini aşamaya geçiş daha farklıdır.

“Tanrı huzurunda kabahatli olma ya da haklı olmama arzusu, pek sancılı olsa da insanı geliştiren, eğiten ve ahlaken yükselten bir arzudur. Bu tuhaf arzu ancak sevgiyle açıklanabilir. Bu hakikate rasyonel bir

çıkarm sonucunu ulaşmaz; bu, sevginin hakikatidir. Kişi sevdiği için kendini haklı çıkarmaktan pes eder, kendini savunmaktan vazgeçer, her tür egoist eğiliminden özgürleşir. Koşulsuz sevgi içsellik ifadesi haline gelir (Kierkegaard, 2020: 36)."

Tanrı ile daha yoğun bir ilişki kuran ve Tanrı'ya teslimiyeti seçen birey yine Tanrı ile arasındaki mutlak farkı hisseder. Bu mutlak farkın farkındalığı kişiyi eyleme götürmektedir; kendi hakikatini bulma eylemine (Kierkegaard, 2020: 37). İnanıcı, imanı, Tanrı'yı seçen birey etik olanı kenara bırakmış ve toplumdan uzaklaşmıştır. Bu uzaklaşma tamamen kopuşu temsil etmemektedir. Estetik ve etik aşamadaki kararları ve eylemlerini de sürdürmektedir. Bundan ötürü daha önceki iki evre ve dini varoluş evresi arasında da bir çekişme yaşanmaktadır. Kierkegaard durumu daha iyi açıklayabilmek adına İbrahim örneğini vermektedir. Bu örnek İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etme girişimidir.

"Daha sonra Tanrı İbrahim'i denedi. "İbrahim!" diye seslendi. İbrahim, "Buradayım!" dedi. Tanrı, "İshak'ı, sevdiğin biricik oğlunu al, Moriya bölgesine git!" dedi; "Orada sana göstereceğim bir dağda oğlunu yakmalık sunu olarak sun (Kierkegaard, S. 2013: 56)" İbrahim etik olanı aşmak suretiyle daha yüksek bir amaç uğruna evrenselin ötesine geçmektedir. Giriştiği eylem toplumsal normların oldukça dışındadır. İmanını ispatlayabilmek amacıyla öz oğlunu kurban etmeyi düşünmekten çekinmemiş, bıçağı kaldırırken tereddüt etmemiştir. Standartlar göz önünde bulundurulduğunda bu eylem onaylanacak ve hatta bunun da ötesinde anlaşılacak, hoş karşılanacak bir eylem değildir. "İğrenç adam, toplumun yüzkarası, hangi şeytan ruhunu ele geçirdi ki kendi öz oğlunu öldürmek istedin(Kierkegaard, S. 2013: 75)."

Normal şartlarda bu durum akıl sağlığı yerinde olmayan birinin eylemi gibi görünürken, İbrahim'in Tanrı için oğlunu kurban etmek istemesi aşkınlığının göstergesidir. İbrahim'de tam bir adanmışlık söz konusudur. O her açıdan ters düşüyor olmasına rağmen, imanı ispat gerektirdiğinden kendisini seçmiş, varlığına anlam kazandırmış ve Tanrı'ya teslim olmuştur ve sonsuz teslimiyet imandan önceki son aşamadır, bu hamleyi yapmayan imanı kazanamaz. Zira yalnızca sonsuz teslimiyette benim ebedi geçerliliğim bana görünür hale gelmektedir. Yalnızca o zaman imanın gücü ile varoluşu kavramaktan söz edilebilmektedir (Kierkegaard, S. 2013: 96).

Hegel'i okuyup anlamaya çalıştığını ve kendi söylemiyle de anladığını iddia eden Kierkegaard, Hegel'in akılsal olarak kurguladığı, her şeyin önceden belli olduğu sisteme katılmamaktadır. Ona göre bireyin her şeyini feda edebilmek suretiyle ulaşacağı hakikat Hegel'in yaptığı şekilde felsefi sorgulamayla elde edilememektedir.

"Aynı zamanda onun yerine başka bir şey önerme ve imanı küçümsemenin, felsefenin sahtekârlığı olduğuna inanıyorum. Felsefe bize imanın bir açıklamasını veremez ve vermemelidir de. Felsefe kendisini anlamalı ve herhangi bir şeyi almadan en azından herhangi bir şeyin hiçbir şey olmadığını düşünmeyi sağlayarak aldatmak yerine, aslında neyi önermesinin doğru olduğunu bilmelidir (Kierkegaard, 2013: 81)."

Hegel'in yaptığı felsefi sorgulamanın İbrahim' e hakkını vermediğini ve etik alanda kaldığını düşünmektedir. Kierkegaard'a göre ise iman özneldir ve nesnel alanda gerçek iman olmamaktadır. İmanın esasını kişinin bireysel kabulü oluşturmaktadır(Oruç, Y. 2022: 16). İnsanın varoluşunu dikkate almayan nesnel düşünceyi kabul etmeyen Kierkegaard, imanın Tanrı ve birey arasında olduğunu vurgulayarak öznelliğine dikkat çekmektedir.

SONUÇ

Soren Kierkegaard, tekil özneyi göz ardı etmiş geleneksel sistem felsefesine karşı bir filozoftur. Bireyin kendi dünyasında kendini gerçekleştirmesini değerli bulmaktadır. Dinamik ve bilinçli bir varlık olan insan kendini gerçekleştirebilmek adına üç aşamadan geçmektedir. Bu aşamalar sırasıyla estetik, etik ve dini aşamadır.

Estetik aşamada insan tutkularının ve hazlarının kölesidir. Ya Ya da adlı eserinde bu aşamadan bahsederken Mozart hayranlığından ve Don Juan'dan bahseder. Hazlarının peşinde koşan ve an dışında hiçbir şey düşünmeyen, cinsellik merkezli bir insan profilidir. Yine aynı aşamada Faust ile karşılaşmaktayız. Faust' ta ise entelektüel bir kimlik ve profesyonel bir yalan söyleme durumu söz konusudur. Daha sonra haz peşinde koşmanın anlamsızlığı, umutsuzluk ve kaygı gibi durumların içine düşme neticesinde insan rasyonel bir seçim yapmak suretiyle etik aşamaya geçmektedir.

Etik aşama da Yargıç Wilhelm karakteriyle evlilik üzerinden anlatılan bir toplumsallık durumu da söz konusudur. Etik aşamada insan evlilik ile estetik aşamadaki cinselliğin toplum ahlakına uygun ve daha değerli bir şekilde yaşandığını, aşkı beslediğini dile getirmiştir. Yine evlilik birleşmesi sayesinde dolaylı olarak başka insanlara duyulan sorumluluklar merkeze taşınırken, kişinin "ben" olma edimini de güçlendirir. Kısacası etik aşama toplumda kabul görmüş normları, davranışları, toplumun ahlaki dokusunu ifade etmektedir. Daha sonra birey birtakım sebeplerden ötürü çok daha yoğun bir umutsuzluk ve kaygı durumu içerisine düşmektedir. Burada estetik aşamadan etik aşamaya geçilirken olduğu gibi rasyonel bir karar verme durumu söz konusu değildir. Birey etik aşamadan dini aşamaya geçerken sıçrama yaşamaktadır.

Dini aşamada Kierkegaard İbrahim üzerinden örnekler. İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesinin kutsallığını ifade eder. Tanrı ve özne arasında öznel bir iman ilişkisi söz konusudur. Örnek üzerinden; İbrahim Tanrı'ya teslim olmuştur ve toplumsal normlar öz önünde bulundurulduğunda kendi öz oğlunu öldürme girişiminin kabul edilemez olmasına karşılık dini aşamada İman Şövalyesi olan İbrahim, büyük bir teslimiyet ve imanla, inancını seçmiş, dolayısıyla kendisini seçmiş, tereddüt etmemiş ve varlığına anlam kazandırmıştır. İbrahim'i İbrahim yapan bıçağı kaldırmış olmasıdır. Sonsuz teslimiyet imanın son aşamasıdır. Zira yalnızca sonsuz teslimiyette benim ebedi geçerliliğim bana görünür hale gelmektedir. Yalnızca o zaman imanın gücü ile varoluşu kavramaktan söz edilebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Bahadırlı, A. S. (1992), Soren Aabye Kierkegaard'ın Felsefesinde Estetik Varoluşun Anlamı, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul
- Foulquie, P. (1991), Varoluşçuluk, (Çev: Şahan, Y.), İstanbul: İletişim Yayınları
- Hannay, A. (2013), Kierkegaard, (Çev: Nirven, N.), İstanbul: İş Bankası Yayınları
- Kierkegaard, S. (2005), Günlükler ve Makalelerden Seçmeler, (Çev: Kapaklıkaya, İ.), İstanbul: Anka Yayınları
- Kierkegaard, S. (2013), Evliliğin Estetik Geçerliliği, (Çev: Kapaklıkaya, İ.), İstanbul: Araf Yayınları
- Kierkegaard, S. (2010), Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, (Çev: Yakupoğlu, M.), Ankara: DoğuBatı Yayınları
- Kierkegaard, S. (2013), Kişiliğin Gelişiminde Etik Estetik Dengesi, (Çev: Kapaklıkaya, İ.), İstanbul: Araf Yayınları
- Kierkegaard, S. (2013), Korku ve Titreme, (Çev: Kapaklıkaya, İ.), İstanbul: Araf Yayınları
- Kierkegaard, S. (2015), Müzikal Erotik Ya da Dolayumsuz Erotik Evreler, (Çev: Elma, M.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Kierkegaard, S. (2020), Ya, Ya da (Çev: Beier, N.), İstanbul: Alfa Yayınları
- Oruç, Y. (2022), Soren Kierkegaard'da Varoluş, Kendilik ve Hakikat, Etü Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi, s:14

LAHİT: ORTAYA ÇIKIŞI, GELİŞİMİ VE KULLANIM ALANLARI

SARCOPHAGUS: EMERGENCY, DEVELOPMENT AND USAGE AREAS

Nilgün POLAT ÖZBEY

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Sivas \ Türkiye
mnozbey_33@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6190-1115.

Öz

Çalışmanın konusu, M.Ö. 2. binyıldan, günümüze değin Mısır, Yunan, Roma ve Anadolu uygarlıklarında kullanılmış olan antik dünyanın önemli Nekropol öğelerinden lahitlerdir. Bu noktada çalışma özellikle Roma Dönemi lahitlerine odaklansa da çalışmanın amacı, lahdin ortaya çıkış şekli, hangi uygarlıklarda kullanıldığı, bezeme şekillerine ve üretildiği malzemelerin neler olduğu sorularına cevap aramaktır. Bu sorulara cevap aranırken yöntem olarak literatür taraması ve nicel karşılaştırma metotları kullanılacaktır. Çalışma kapsamında antik dünyada lahtin yeri, malzemesi, bezeme unsurları konuları irdelenecektir. Buna ek olarak soyut bağlamda lahit üretimini şekillendiren unsurlar da çalışma kapsamında değerlendirilecektir. Sonuç olarak binlerce yılı aşkın bir süre kullanılmış olan bu Nekropol öğesi hakkında tüm bilgiler bu çalışma kapsamında bir araya getirilerek bilim dünyasına sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Lahitler, Lahit Malzemeleri, Lahit Tipleri, Lahit Bezemeleri.*

Abstract

The subject of the study is BC. These sarcophagi are among the important necropolis elements of the ancient world, which have been used in Egyptian, Greek, Roman and Anatolian civilizations from the 2nd millennium BC to the present day. At this point, although the study focuses on the sarcophagi of the Roman Period, the aim of the study is to seek answers to the questions of the way the sarcophagus emerged, in which civilizations it was used, the decorations and the materials from which it was produced. While searching for answers to these questions, literature review and quantitative comparison methods will be used as methods. Within the scope of the study, the location of the sarcophagus in the ancient world, its material, and decoration elements will be examined. In addition, the elements that shape the sarcophagus production in the abstract context will also be evaluated within the scope of the study. As a result, all information about this Necropolis element, which has been used for more than thousands of years, has been brought together within the scope of this study and presented to the world of science.

Keywords: *Sarcophagus, Sarcophagus Materials, Types of Sarcophagus, Sarcophagus Decorations.*

Lahit Nedir?

Günümüzde lahit olarak adlandırdığımız mezar yapılarını Yunan ve Romalılar Sarcophagus olarak adlandırmışlardır (Er 2012: 349). Et yiyici anlamına gelen Sarcophagus kelimesi bir mezar yapısının adı olarak kullanılmadan önce Assos kentinde çıkarılan "lapis Sarcophagus" taşı için kullanıldığı bilinmektedir (İdil 1982: s.8). İçine ölülerin konulduğu lahitler ölü gömme geleneklerine paralel olarak gelişmiş bir mezar tipleridir (İdil 1985: 8).



Resim 1. İskender Lahti (URL-1).

Lahitler Nasıl Ortaya Çıkmıştır?

Kremasyonla ölü yakma geleneklerinden İnamural ve extramural ölü gömme geleneklerine geçilmesiyle birlikte Nekropol alanları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunun neticesinde Ostotekler, steller ve lahitler M.Ö. 2. bin yılda tam olarak nedeni bilinmemekle birlikte ortaya çıkmıştır (Koch 2001: 13). İlk kullanan uygarlıklar Mezopotamya ve Mısırdır (III. Sülale dönemi: M.Ö. 2686- 2613). En erken kullanımı da Girit'te Minos kültüründe görülmüştür.



Resim 2. Ostotek (URL-2).

Lahit Yapımında Kullanılan Malzemeler Nelerdir?

- Taş
- Pişmiş toprak
- Kurşun
- Bronz ile veya alçıyla sıvanmış tahta
- Mermer

Burada önemli olan bir diğer hususta lahti yaptracak olan kişinin ekonomik durumudur. Çünkü malzeme kişinin ekonomik durumuna göre seçilmekteydi. Bu malzemeler arasında maliyeti en yüksek ve en değerli olanı mermerdir (Akçay 2002: 24).

Lahit Yapımındaki Teknikler Nelerdir?

Bir lahtin yapımı sırasındaki teknikler, mermerin atölyeye getirilmesi, işlenmesi ve mezar yerine konulmasına kadar geçen süreç oldukça zahmetlidir. Romalılar bu iş yükünü hafifletmek için bu alanda bir sektör oluşturmuşlar ve lahtin mezar yerine konmasına kadar birçok aşamalar oluşturmuşlardır. Bu aşamalar şu şekildedir;

➤ **İşlenmemiş malzemenin ve üst ve alt kenarlarının tespiti:** içi oyulmuş bir şekilde atölyeye ulaşan blokların önce alt ve üst pervazları işlenir.

➤ **Taslak veya ön çizim çalışması:** kömür çubuğu veya boya ile figürlerin ön çizimi yapılır.

➤ **Keski aletleriyle figürlerin ve dekoratif kabartmaların yontulması:**

➤ **Derin yüzeyler elde etmek için matkap kullanılması:**

➤ **İnce işçilik için matkap ve keski aletlerin kullanılması:** vücuttaki ince kıvrımlar, saçlar ve yüz için kullanılan yöntem.

➤ **Pürüzleri ortadan kaldırma ve cilalama:** raspa ve bonsa taşıyla mermer cilalanır oldukça maliyetli bir işçiliktir (Akçay 2002: 24).



Resim 3. İznik'te bulunan lahit (URL-3).



Resim 4. Mermer Ocağı (URL-4).



Resim 5. Lahit ustasının aletleri (URL-5).

Lahitlerin Yapıldığı Atölyeler

Roma imparatorluk döneminde üç büyük ana lahit atölyeleri bulunmaktaydı. Bunlar;

- İtalya'daki Roma Atölyesi
- Yunanistan'daki Attika (Atina) Atölyesi
- Anadolu'daki Dokimeion (Afyon- İsehisar) Atölyesi'dir.



Resim 6. Antik Çağdaki Mermer Atölyelerinin Dünya Haritası üzerindeki Konumu (URL-6).

Atölyelerin İşlevleri

İtalya'daki Roma Atölyesi

- M.S. 2. ve 4. yy. da faaliyet göstermiştir.
- Çeşitli tipte mermerler işlenmiştir.
- Lahitlerin ön yüzüne kabartma ve figürler işlenmiş arka yüzleri işlenmemiştir.
- Erken dönem lahitlerin kapakları çatı şeklindedir. Bazı örneklerde de çatı kenarına akroterler yerleştirilmiştir.
- Bazı lahitlerin ön yüzlerinde ise tabula ansatalara yer verilmiştir.
- Buradaki atölyelerin lahit tipleri Levhalı, Yivli, Sutunlu, Girlandlı, Kabartmalı Figürlü, Banyo Küveti ve Ahşap Sandık formu mermer tiplerinde lahitler üretilmiştir.

Konu olarak; günlük yaşam, Yunan mitoloji sahneleri, çeşitli meyve ve dallar, yapraklı çiçekler, girland, asma frizleridir. Üretilen lahitler batı eyaletlere ihraç edilmiştir. Büyük bir atölyeye sahip olmasına rağmen Mısır, Dalmaçya, Attika ve Anadolu'dan Roma'ya lahitte ihraç edilmiştir.



Resim 7. Fotoğraf Füsun Kavrakoğlu Tabula Ansatalı lahit (Fethiye Arkeoloji müzesi 2019).



Resim 8. Aurelia Botiane Demetria Lahdi - Antalya Müzesi Sütunlu Lahit (URL-7).



Resim 9. Yivli ve Banyo küveti tipli Lahit (URL-8).



Resim 10. Dokimeion atölyesi girlandlı lahit (Turak 2011: Levha VIII).

Yunanistan'daki Attika (Atina) Atölyesi

- Atina ve çevresinde kurulan atölyeler ihracata yönelik çalışmıştır.
- M.S. 3. yüzyılda yoğun olarak mermer lahit üretilmiştir.
- Bu atölyede üretilen bazı lahitlerin Erken Hıristiyanlık döneminde ikinci kez kullanıldıkları belirlenmiştir.
- Attika'da üretilen lahitler genellikle Akdeniz dünyasında kullanılmış ve bu lahitler diğer lahitlerden farklı olarak "ölü evi" tarzında yapılmışlardır.
- Lahitlerin bütün yüzleri süslenmiştir.

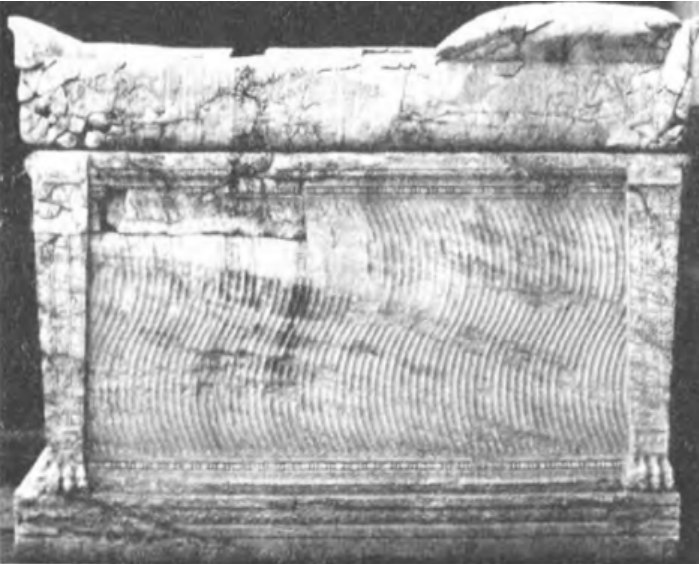
- Atölye diğer atölyelerden farklı olarak Frizli lahitler üretmişlerdir. Bunların dışında kline- yivli ve girlandlı lahitlerde üretilmiştir. Kapaklarında da bazen kline sahneleri yer alırdı.



Resim 11. İstanbul Arkeoloji Müzesi Dionysos betimli Atina lahti (Koch 2001: 147).



Resim 12. Atina, Platon'un Akademisi Girlandlı Atina Lahti (Koch 2001: 150).



Resim 13. Beyrut, Ulusal Müze. Yivli- Kline lahit (Koch 2001: 152).

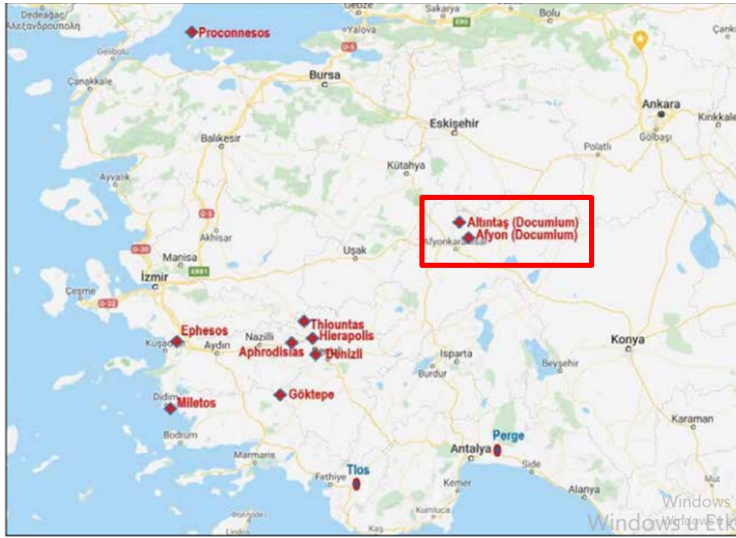
Anadolu'daki Dokimeion Atölyesi

- Lahitlerin dışında heykeltıraşlık eserler ve mimari parçalarda üretilmiştir.
- Lahitlerin her tarafı aynı kalitede işçilikle süslenmiştir.

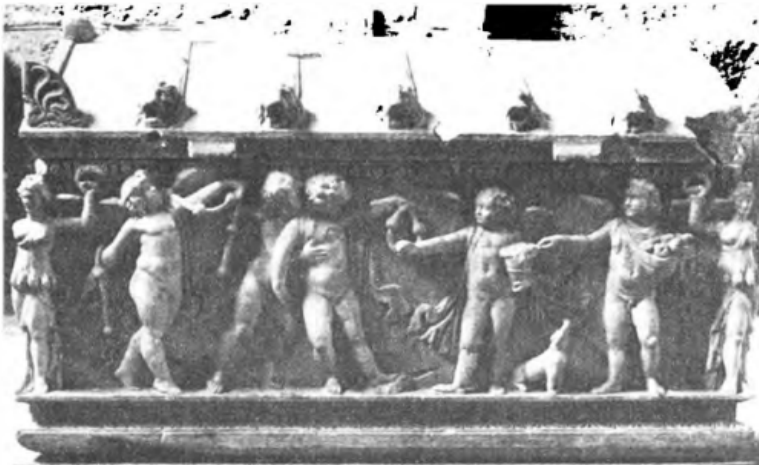
- Frizli ve gırlırlı lahitler yoğun üretilmiştir.
- Lahit mermerleri Anadolu'da Afyon yakınlarında faaliyet göstermiştir. Aynı bölgeden çıkarılıp gümüşe yakın renkli ve ince grenli mermer kullanılmıştır.
- Lahitlerin kapakları çatı görünümlüdür. Kapakların bazılarına rten ve antefiks eklenmiştir.
- Lahitlerin dar yüzünde mezar kapısı veya Hades kapısı yapılmıştır. (Resim 3).
- M.S. 2. ve 7. yy kadar bu lahitler üretilmiştir.

Konu olarak genellikle mitolojik konular işlenmiştir.

Anadolu'nun her yöresinde Dokimeion lahitlerine rastlanmaktadır Anadolu'nun dışında ise Suriye, Filistin, Rodos, Girit ve Roma'da da rastlanmıştır.



Resim 14. Anadolu'nun Dokimeion Taşocağının Konumu (Korkut ve Dirican 2020: 264).



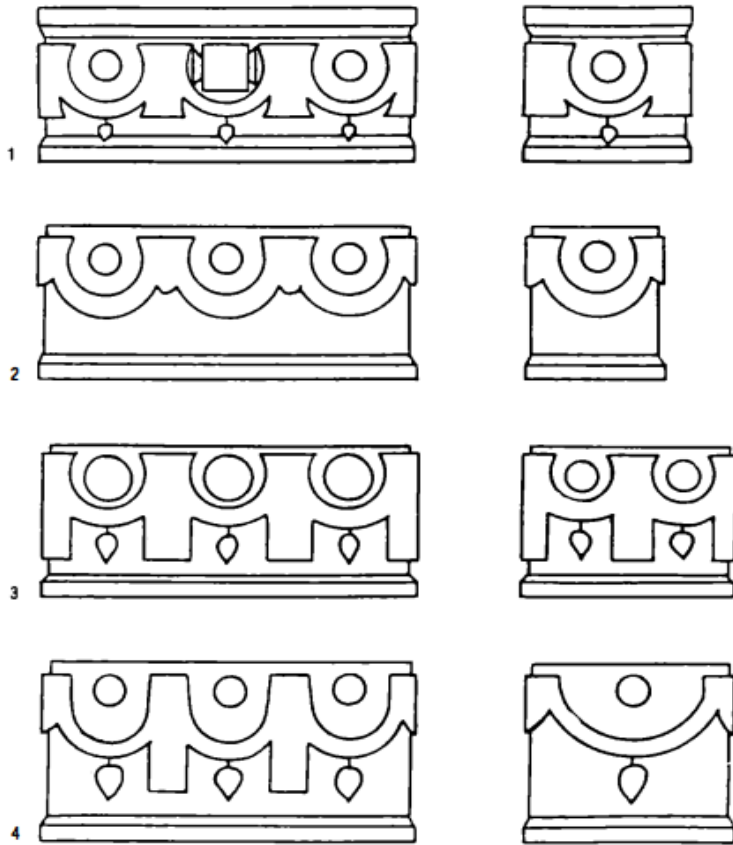
Resim 15. Side'de bulunan Dokimeion retimli Eroslu Torre Nova Lahit (Koch 2001: 164).

Eyalet Atölyeler

Roma İmparatorluğu'nun egemenlik kurduğu topraklardaki atlyelerdir. Anadolu'da Roma İmparatorluğu'nun egemenlik kurduğu bütün topraklarda lahit üretilmiştir. Anadolu da lahit üretiminde dört büyük atölye vardır. Bunlar Marmara Adası, Aphrodisias, Karia ve Ephesos lahit atlyeleridir.



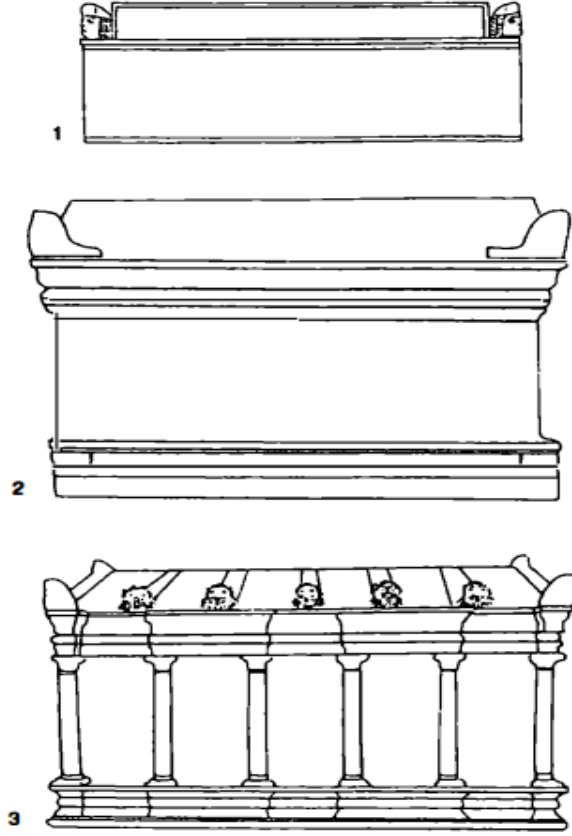
Resim 16. Anadolu'daki Yerel Lahit Atölyelerin Konumu (URL- 9).



Resim 17. Anadolu'dan yarı mamül girlandlı lahitler. 1. Marmara Adası 2. Efes 3. Karia 4. Aphrodisias (Koch 2001: 228).

Lahitlerin Tipleri

- **Dikdörtgen prizma şeklinde sanduka lahitler:** genellikle Roma İmparatorluğunun hüküm sürdüğü bölgelerde yaygındır.



Resim 18. Üç büyük üretim merkezinden lahitler. 1. Roma 2. Atina 3. Dokimeion (Koch 2001: 26).

- **Banyo küveti şeklindeki lahitler:**



Resim 19. Banyo küveti tipli lahitler (URL-10).

- **Herhangi bir çeşide girmeyen lahitler:** Bu gruptaki lahitler hem süslemeyi hem de lahitlerin şekillerini belirlemiştir.
- **Levhali lahit:** Tabula ansatalı lahitler. Bu lahitlere Eyaletlerde rastlanılmıştır.



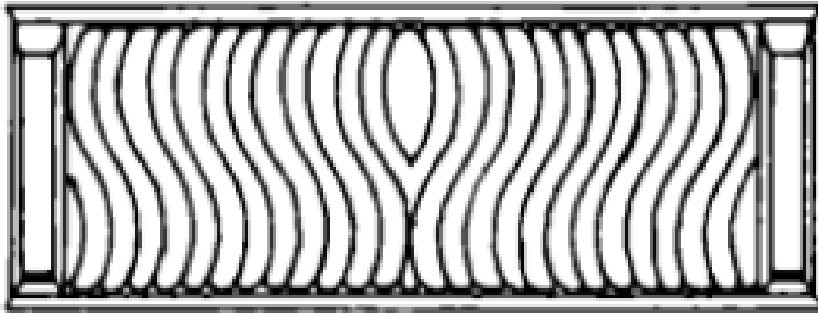
Resim 20. Andriake' de bulunan lahit. Tabula Ansatası yazıtsız (İdil 1985: Levha: 4,1).

- **Sandık lahit:** M.S. 1. yy da üretilmişlerdir. Roma Eyaletlerinde Selanik, Anadolu, Bithynia, Pisidia, Lykonian ve İsaoria da üretilmişlerdir.



Resim 21. Sandık lahit (URL-11).

- **Yivli lahit:** Roma atölyelerinde üretilmişlerdir. Anadolu'da az rastlanmıştır.



Resim 22. Yivli Lahit (Koch 2001: s. 41).

- **Gırlad'lı lahit:** Genellikle merkez atölyelerde üretilmişlerdir. Eyaletlerde ise Suriye ve Anadolu'nun yerli atölyelerinde üretilmiştir.



Resim 23. Dokimeion atölyesi (Turak 2011: Levla: VIII).

- **Frizli lahit:** Merkez atölyelerde üretilmişlerdir. Üzerindeki konular merkez atölyelerden alınıp eyalet atölyelerinde de kullanılmıştır. Anadolu'da Aphrodisias da izlerine rastlanmıştır (Koch 2001: 44).



Resim 24. Dokimeion Atölyesi (Turak 2011: Lev: VIII).

- **Sütunlu lahit:** Üretim yeri başta Roma olmak üzere, Anadolu Eyaletlerinde de Aphrodisias, Bithynia örnekleri Dokimeion örneklerini yansıtmıştır. Sütun sayıları ve aralarına yerleştirilme özelliklerine göre farklılıklar gösterirler (Turak 2011:159).



Resim 25. Sidamara Lahdi (URL-1)

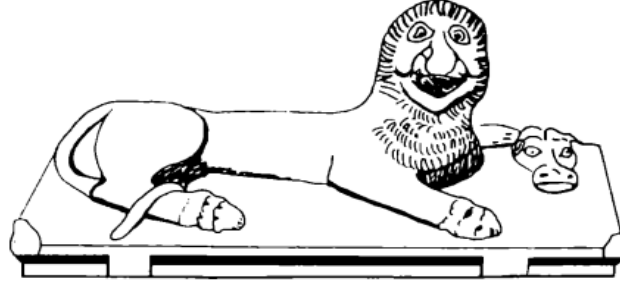
Lahitlerin Kullanıldığı Uygarlıklar

Anadolu	Batıda	Balkanlarda	Doğuda
Bithynia	Gallia	Dalmaçya	Bosporos Krallığı
Mysia-Troas	Britanya	Pannonia	Kıbrıs
İonia- Lydia	Kuzey Batı Afrika	Yukarı Moesia	Suriye
Karia	İtalya	Aşağı Moesia	Filistin
Aphrodisias	Hispania	Dacia	Arabia
Phrygia		Trakya	Mısır
Lykia, Kibyrtis		Makedonya	Kyrenaika ve Afrika Prokonsollüğü'nün doğu kesimi
Pamphylia		Ege Adaları	
Pisidia		Girit	
Kappodokia		Selanik	
Kilikia			
Pontus Galaticus ve Paphagonia			

Resim 26. Bu tablo Koch'un "Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri" adlı yapıtından referans alınarak düzenlenmiştir.

Lahit Kapakları

Lahit kapakları da lahitler gibi çeşitlilik göstermiştir. Genel olarak çatı biçimli, işlemlerde ise iri kiremit motifleri yapılmıştır. Süsleme olarak antefiks ve aslan başları konulmuştur. Alınlıklar süslüdür. Kapak köşelerine plastik figür olarak Eroslar konulmuştur. Pisidia, Kilikia, Lykanoia ve Isauria'nın lahit kaplarında ise yatar konumda aslanlar betimlenmiştir. Lykia bölgesinde ise kapaklar sivri alınlıklardan oluşmuştur(Koch 2001: 219).



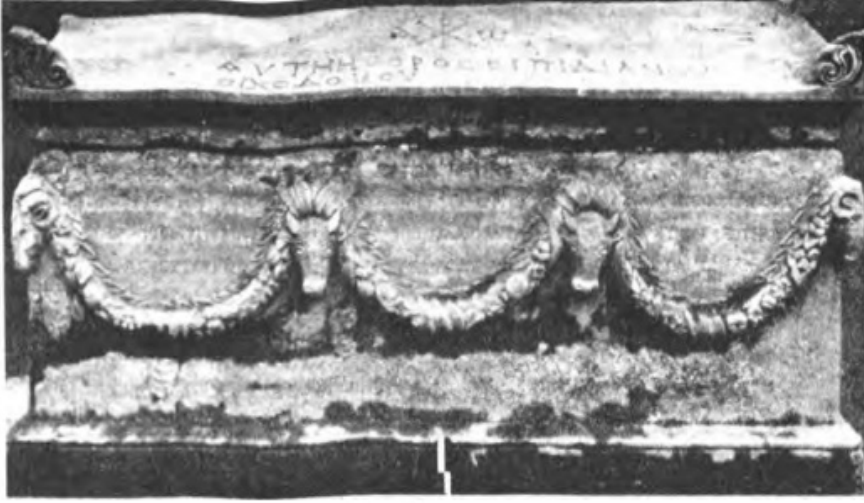
Resim 27. Yatan aslan betimli kapak Lykia 'dan (Koch 2001: 33)

Anadolu'da Bölgelere Göre Lahit Tipleri

Mysia ve Troas bölgesi: Bölgede Assos'ta volkanik taştan yapılmış lahitler ele geçmiştir. Bölgeye mermer Marmara adasından ithal edilmiştir. Lahit tipi olarak Girlandlı tipte lahitler görülmüştür (Koch 2001: 241).



Resim 28. Mysia ve Troas böl. Konumu (URL-13).

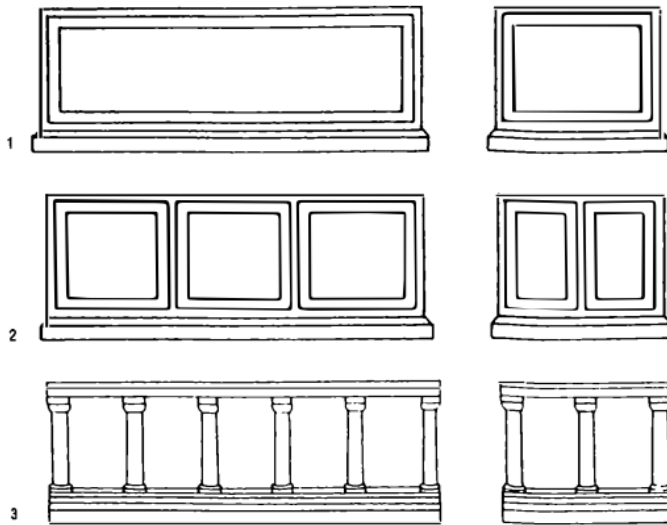


Resim 29. Efes'den girlandlı lahit (Koch 2001: 242).

Bithynia bölgesi: Bölgedeki lahitler parçalar halinde ele geçmiştir (Aydın 2014:113). Bölgeye Dokimeion ve Atina'dan ithalat olmuştur. Lahit tipleri geniş yüzeyli sandık lahit, yüzeyi bölümlere ayrılmış sandık lahit ve arşitravlı sütünlü lahitlerdir. Kapaklar ise çatı biçiminde alçaktırlar.



Resim 30. Bithynia Bölgesi Konumu (URL-14).



Resim 31. Geniş yüzeyli sandık lahit, yüzeyi bölümlere ayrılmış sandık lahit, ve arşitravlı sütunlu lahit (Koch 2001: 238).

Pontus Galaticus ve Paphlagonia bölgesi: Nitelik bakımından yüksek kalitede olmayan lahitler bulunmuştur. Ele geçen parçalarda çeşitlilik göstermiştir. Bölgeye lahit ithalatı yapıldığı Kastomunu da ele geçen girlandlı bir lahitle kanıtlanmıştır.



Resim 32. Pontus Galaticus ve Paphlagonia bölgesinin konumu (URL-15).

İonia- Lydia bölgesi: bölgede çok çeşitli lahitler bulunmuştur. Lahitlerin yapım yeri Efes'tir. Bunun dışında üç ana merkezli atölyelerden de ithalat yapılmıştır. Bölgedeki lahitler yivli, sütunlu, girlandlı, frizli tiplerden oluşmuştur.



Resim 33. İonia ve Lydia Bölgesinin konumu(URL-16).



Resim 34. Efes'den girlandlı lahit (Koch 2001: 242).

Pamphylia Bölgesi: Bölge'de mermer bulunmadığı için lahit mermerleri Marmara Adasından yarı işli şekilde ithal edilmiştir. Bölgenin lahit tipleri ithal ve yerel lahitlerden oluşmuştur. Bunlar girlandlı, figürlü frizli, madalyonlu, sütunlu, çerçevesiz, yazıtlı (tabuta ansatalı ve tabulalı, çerçevesiz) lahitlerden oluşmaktadır. Yerel lahitler ise kireçtaşından yapılmaktaydı (Turak 2011: s.80). Bölgenin lahit ustaları mermer işlemeyi de bilmediği için ustaların başka yörelerden gelmiş olduğu düşünülmektedir. Kapakları ise çatı biçiminde akroterleri bulunan kapaklardan oluşmaktaydı.



Resim 35. Pamphylia bölgesinin konumu (URL-17).

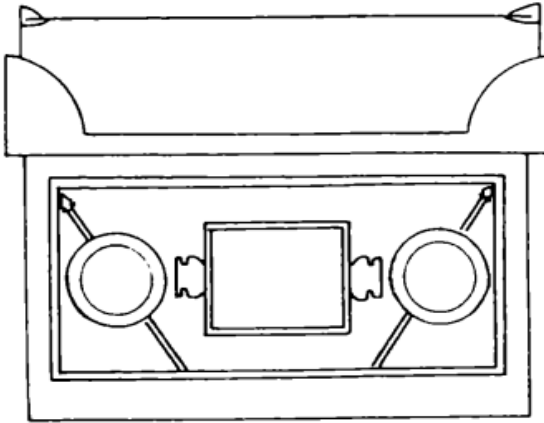


Resim 36. Perge'den girlandlı lahit (Koch 2001: 258).

Pisidia bölgesi: Bölgedeki lahitlerin çoğunluğu Termessos’ dan ele geçmiştir. Lahit tipini sandık lahitler oluşturmuştur. Lahitlerin bir kısmı da Atina ve Dokimeion’ dan ithal edilmiştir. Bölgenin lahitleri diğerlerinden farklı olarak ön yüzü bir çerçeveye alınmış içine de kalkan ve kargılar betimlenmiştir.



Resim 37. Pisidia bölgesinin konumu (URL-18).



Resim 38. Pisidia’ dan silah betimli yerel lahit (Koch 2001: 260).

Lykaonia ve Isauria bölgesi: iki bölgenin lahitleri birbiriyle benzerlik göstermiştir. Bölgeye Dokimeion’ dan ithalat yapılmıştır. Bölgenin lahit tipleri sandık lahitler, karşılıklı oturmuş bir çiftin betimlendiği lahitlerdir.





Resim 42. Cilicia bölgesinin konumu (URL-21).

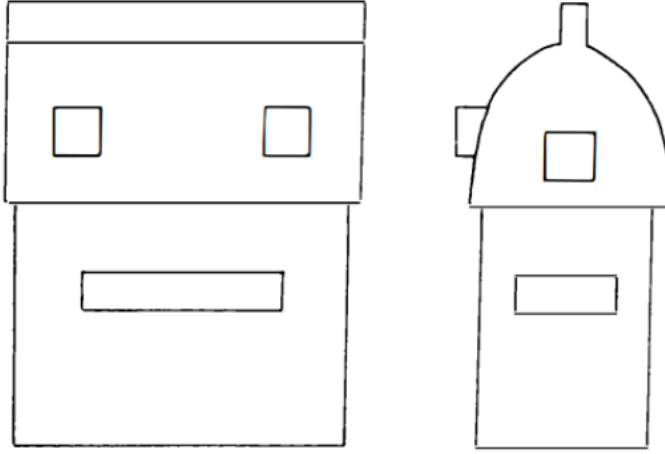


Resim 43. Adana müzesi girlandlı lahit (Koch 2001: 164).

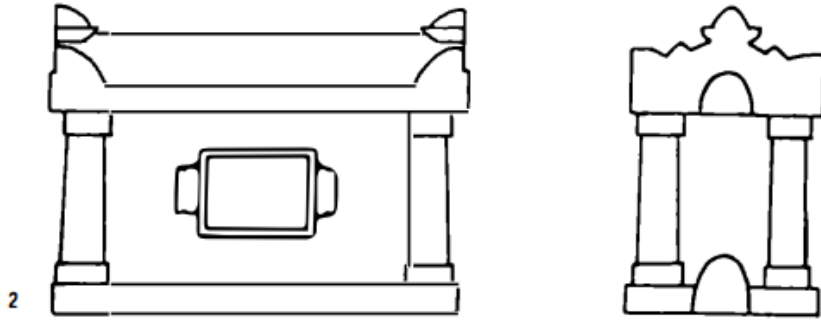
Lykia ve Kibyrtis bölgesi: Likya'da yapılan lahitlerin malzemesi de öteki mezar yapılarında olduğu gibi bölgenin yumuşak ve kolay işlenebilir olması nedeniyle kireçtaşıdır (İdil 1985: 10). Mermer lahitler Dokimeion ve Atina'dan ithal edilmiştir (Koçak 2013: 1-247). Mermer de devlet adamları tarafından tercih edilmiştir.



Resim 44: Lycia bölgesinin konumu (URL-22).



Resim 45. Çatısı Kavisli Lahit (Koch 2001: 255).



Resim 46. Tabulası ve köşelerinde plasteri bulunan lahitler (Koch 2001: 257).

SONUÇ

Sonuç olarak antik dönemin insanları ölümünden sonra yaşamın devam ettiğini düşünmüş olmaları ki bir Nekropol ögesi olan lahitleri bu kadar özenle ve ihtişamla süslemişlerdir. Bu nedenle lahitler süslemeleriyle ölen insanların hem özel, hem mesleki hem de yaşadıkları toplumun kültürlerinden izler bırakmışlardır. Extramural gömünün ortaya çıkması beraberinde ve ilerleyen süreçte Nekropol alanlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum Nekropol alanlarında ostotekler, steller ve lahitler olarak tezahür etmiştir. Bunun ardından M.S. 2.yy da başlayan süslü lahitlerin üretimine Roma, Anadolu ve Atina'da başlanıp sonrasında eyaletlere yayılmıştır.

Lahitlerin kullanımı antik dönem de Roma imparatorluğun hüküm sürdüğü bütün batı, doğu, balkanlar ve Anadolu'da kurulan uygarlıklar tarafından kullanılmıştır. Hemen hemen bütün antik dünya uygarlıklarında kullanılan lahitlerin konuları ve bezemelerini değerlendirdiğimizde ise karşımıza ilk başta uygarlıklar arasındaki ticari ilişkiler çıkar. Batı ile doğu arasında bir köprü vazifesi gören Anadolu'nun önemli mermer ocaklarına (Dokimeion ve Marmara Adası) sahip olması hem stratejik hem de kültürel açıdan önemli katkı sağlamıştır. Anadolu'nun önemli mermer ocaklarını oluşturan bu bölgeler Roma ve Attika'ya lahit ticareti yaparak aynı zamanda lahitlerin konularının ve süslemelerinin de diğer uygarlıklara yayılmasını sağlamıştır. Bu değerlendirmeler neticesinde uygarlıkların birbirlerini hem kültürel hem ekonomik açıdan etkilemekle kalmamış aynı zamanda da kültürlerin birbirlerine taşınmasını sağlamışlardır.

KAYNAKÇA

- AKÇAY T., (2002). "Lahitlerin Tarihsel Gelişimi", *Arkeoidea Eskiçağ Bilimleri Dergisi*, S\5, s. (22-26).
- ALTUN S., (2020). "Anadolu'dan Bir Girlandlı Lahit Örneği", *Akademik İncelemeler Dergisi*, S\15 C\2, . s. (597- 608).
- AYDIN S., (2014). "Bithynia Sütunlu Lahitleri Üzerine Genel bir Değerlendirme", *Olba Kazısı Yayınları, Selevcia Ad Calycadnom*, S\IV, İstanbul. s. (113- 133).
- ER Y., (2012). *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Phoenix yayınları, Ankara.
- İDİL V., (1985). *Likya Lahitleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- KOCH G., (2001). *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- KOÇAK İ. E., (2013). *Magnesia ad Maeandrum Mezar Tipolojisi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara. s. (1- 247).
- KORKUT T. ve DİRİCAN M., (2020). "Pamphylia ve Phrygia Bölgeleri Roma Dönemi Lahit Üretim Merkezleri ve Atölye Sorunları", *Tüba-Ar Dergisi*, S.27. Antalya. s. (258-270).
- TURAK Ö., (2011). *Roma Dönemi Pamphylia Lahitleri ve Atölye Sorunu*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, *Doktora Tezi*, İstanbul, s.(1- 620).
- <https://www.kulturportali.gov.tr/repoKulturPortali> (URL-1). (Erişim tarihi 08.04.2023).
- <https://www.arkeofili.com> (URL-2). (Erişim tarihi 08.04.2023).
- <https://arkeopolis.com> (URL-3). (Erişim Tarihi 10.04.2023).
- <https://www.mermer.com.tr> (URL-4). (Erişim Tarihi 10. 04. 2023).
- <https://www.google.com> (URL-5). (Erişim Tarihi 15.04.2023).
- <https://www.google.com> (URL-6). (Erişim Tarihi 20.04.2023).
- <https://www.kulturportali.gov.tr> (URL-7). (Erişim Tarihi 26.04.2023).
- <https://docplayer.biz.tr> (URL-8). (Erişim Tarihi 26.04.2023).
- <https://www.google.com> (URL-9). (Erişim Tarihi 27.04.2023).
- <https://www.SanatTarihiPlatformu> (URL-10). (Erişim Tarihi 03.05. 2023).
- <http://img7.mynet.com/galeri> (URL-11). (Erişim Tarihi 04.05.2023).
- https://i.arkeolojikhaber.com/pool_file/2018/50/40880_sidemera-tipi-lahit.jpg (URL-12). (Erişim Tarihi 07.05.2023).
- <https://www.google.com> (URL-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22). (Erişim Tarihi 10.05. 2023).

SİVAS İLİNE BAĞLI KOLLUCA KÖYÜNDE KULLANILAN LAKAPLARIN DİL BİLİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

EXAMINATION OF NICKNAMES USED IN THE KOLLUCA VILLAGE OF SIVAS PROVINCE FROM A LINGUISTIC PERSPECTIVE

Nurcan Dirî

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Sivas, Türkiye

nurcandiriii2233@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9916-0068.

Özet

Bu çalışmada Sivas iline bağlı olan Kolluca (Kahkik) köyünün etnik kökenini içine alan tarihçesine yer verilerek köyde kullanılan lakaplar, ad bilim ve toplum dil bilim açısından ele alınmış ve etimolojik bakımından incelenmiştir. Ad bilim ve toplum dil bilim, dil bilimin en önemli alt dallarını oluşturmaktadır. Ad bilim, insanlara verilen adların araştırılmasından ve incelenmesinden dolayı önemlidir. Toplum dil bilim ise toplumla ilgili her alanda çalışıldığı gibi; toplumun konusu olan lakaplar üzerine de çalışmalara yer verildiği görülür. Lakapların insanlara verilme amaçları içerisinde birçok unsurun bulunduğu görülmektedir. Bu unsurlar, kişilerin davranış, huy, karakter gibi özelliklerini ele vermektedir. Çalışmamızda lakapların verilmiş amaçlarının nedenleri içerisinde; insanların çalışma şekilleri, fiziki özellikleri, yaşam tarzları, konuşma ve davranış biçimleri gibi nedenler yer almaktadır. Bu özelliklere dayanarak toplumun yapı taşı oluşturulan lakaplar sınıflandırılmış ve incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kolluca (Kahkik) köyü, Lakap, Ad Bilim, Toplum Dil Bilim

Abstract

In this study, the history of the village of Kolluca (Kahkik), which is connected to the province of Sivas, including its ethnic origin, is given and the nicknames used in the village are discussed in terms of onomastic and sociolinguistics and examined in terms of etymology. Onomastic and sociolinguistics constitute the most important sub-branches of linguistics. Onomastic is important because of the research and study of names given to people. Sociolinguistics, on the other hand, is studied in every field related to society; it is seen that there are also studies on nicknames, which are the subject of society. It is seen that there are many elements in the purpose of giving nicknames to people. These elements reveal the characteristics of people such as behaviour, temperament, and character. In our study, the reasons why nicknames are given include reasons such as people's working habits, physical characteristics, lifestyle, speech, and behavior patterns. Based on these features, the nicknames that form the building block of society are classified and examined.

Key Words: Kolluca (Kahkik) village, Nickname, Name Science, Society Linguistics

1. Giriş

Dil, toplumun canlı bir mekanizması olup toplumun yapı taşı oluşturulan en önemli etkenlerdendir. Dilin cevherini ortaya çıkarmak için dil bilim devreye girer. Dil bilim, dilin karışık ve gizli yönlerini incelemektedir. Bu hususta da dil bilim alt dallara ayrılır ve dili her yönden araştırır. Dil bilimin alt dallarından olan ad bilim ve toplum dil bilim, dilin toplumla olan ilişkisini incelemekte olup dilin gizemini ve hazinesini ortaya çıkartmaktadır.

Ad bilim, adların ortaya çıkışındaki nedenleri, adların anlamlarını, verilmiş sebeplerinin içerisindeki yaklaşımlarını inceleyen bilim dalıdır. İnsanın doğduğu andan itibaren verilen ad, insanı tanıma ve tanıtmadaki en büyük ve en önemli etkenleri oluşturmaktadır. TS'de ad, "Bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim, nam." olarak geçmektedir (2011:23). Ad, canlı veya cansız her şeyi adlandırmak ve anlamlandırmak hususunda önemli bir kavramdır. Bu noktada da lakaplar kişinin özelliğini belirtme ve vurgulama neticesinde adlar ile eş değerlilik oluşturmaktadır. Yine TS'de ad bilimi; "Dil biliminde adlar, özellikle kişi adları

üzerinde duran ve onları köken bilgisi, tarihsel gelişim, dil ve kültür sorunları açısından inceleyen dalı." şeklinde geçmektedir (2011: 27). Ad bilim; sözcüklerin, kavramların ilişkisini ve ilişkisi içerisindeki tarihi değişimini, dilin ve kültürün zaman içerisindeki etkileşimini araştırarak ortaya koymaktadır. Aynı zamanda "Dilbilim Sözlüğünde ad bilimin tanımı: "Özel adların kökenini ve tarihsel gelişimini inceleyen dal; yer adlarının incelendiği alanda yer adı bilimi(toponymy), kişi adlarının incelendiği alan kişi adları bilimi(anthroponomy), su adlarının incelendiği su adı bilimi(hydronymy), dağ adlarının incelendiği alan dağ adı bilimi(horonymy) olarak adlandırılmaktadır. Kültür sorunlarıyla içiçe olan adbilim dalı lehçebilim ile de geçişme halindedir." (İmer, Kocaman, Özsoy 2019:14). Ad bilim sadece kişiye, şahsa verilen adları değil; aynı zamanda coğrafi terimlere verilen adları da inceleyen bilim dalıdır. Ad bilim konusuna değinen Saim Sakaoğlu ise konuya şöyle açıklık getirmektedir; "Canlıların, nesnelere ve kavramların, kısacası çevremizde gördüğümüz ve algıladığımız her şeyin adıyla ilgilenen bilim dalı."dır (2001:9). Ad bilim birçok türün adının verilme nedenini ele alıp bu konudaki görüşleri, fikirleri ortaya koymaktadır ve sadece günümüzdeki ad verme nedenini değil, geçmişteki tarihi gelişimini ve bu süre zarfındaki değişiklikleri, kültürlerin ve kültürler arasındaki ilişkilerin de ad vermedeki önemini araştırmaktadır.

Birçok alana ev sahipliği yapan ad bilim, çok geniş bir bilim dalı olmakla birlikte lakapların verilmesi konusunda da önemli araştırmalara değinmiştir. Bu noktada ad bilim, bir toplumun bir kültürün en önemli özelliği olan ad verme geleneğini araştırıp o toplumun ve kültürün hazinelerini ortaya çıkarır. Dil, toplumun kültürler arasındaki etkileşimini, toplumun yapısını ve benliğini ortaya çıkartmaktadır. Toplum dil bilim, toplumun dille ve dilin toplumla olan bağını, etkileşimini araştırmaktadır. B. Vardar'ın tanımıyla "İnsan demek, dil demektir, ama dil demek de birçok bakımdan toplum demektir." (2001:15). Toplumun en ayırıcı katmanlarını oluşturan dil, toplumla bir bütünlük içerisindedir. Dil olmadan toplumu, toplum olmadan da dili düşünmek mümkün değildir. Toplum dil bilim de toplumun ve dilin birbirine bağlı iki kol olduğunu ve bu kolların tarihi zaman içerisindeki değişikliklerini araştırmaktadır. Toplum dil bilim, dil ve toplumun sebep-sonuç ilişkilerinin sorularını araştıran ve konuya açıklık getiren bilim dalıdır (Güven 2012: 55). İkisini de birbirinden bağımsız bir şekilde ele almak mümkün olsa da sebep ve sonuçları toplum dil bilimine kaymaktadır. O. Toklu toplum dil bilimini şöyle tanımlamaktadır: "Toplumdilbilim dil yapısıyla toplumsal yapı, ayrı bir deyişle, dille dil kullanıcılarının üyesi oldukları toplumsal çevre arasındaki ilişkileri inceler." (2011:140). Bu hususta toplum dil bilim, toplumda kültürlerarası dil aktarımını, ad verme geleneğini, dilin ve toplumun çevresel etkileşimini açıkça göstermektedir. Önemli bir anlaşma aracı olan dil, toplumun benliğini ve kültürünü en açık bir şekilde ortaya çıkartmaktadır.

2. Kolluca (Kahkik) Köyünün Tarihçesi

Sivas merkeze 15 km uzaklıkta olan köy, 300 hanelidir. Asıl adı "Kahkik" olan köy 1970 yılında, Türkçe ad olan "Kolluca"ya değiştirilmiştir. Bu adın verilmesinin nedeni, köyün iki dere yatağının ortasında kalmasıdır. (KK1: KK2: KK59). Köyün ilk adının Kahkik olduğunu, Ermeniceden geldiğini ve anlamının da "şehircik, kasabacık" olduğunu söylemektedir(KK6).

Kolluca (Kahkik) köyünün tarihçesine baktığımızda çok eski zamanlara dayandığı görülmektedir. Köyün sakinlerinden, çeşitli kaynaklardan ve arkeolojik çalışmalardan ulaşabilmektedir. Köyün sakinlerinden KK1, köyde topladığı çanak-çömlekleri arkeoloji müzesine götürerek hangi tarihleri kapsadığını sormuştur. Arkeolog tarafından bu parçaların bir kısmının Tunç devrinden, bir kısmının Bizanslılardan, bir kısmının da Osmanlılardan kalma

olduğunu belirtmiştir. Bilginin doğruluğunu kaynaklardan da görebilmekteyiz. T. Ökse, “Kolluca köyü, Kuru dere mezarı yakınında, Dört Eylül köyüne giden yol sapağında yer alan ilkokulun üzerinde bulunduğu höyüğün güneybatı yamacında dere yatağının tıraşlanmasıyla höyükten toplanan seramik parçalarının Eski Tunç çağı, Geç Tunç çağı ve Helenistik-Roma Çağı'na tarihlendirilebilmektedir.” şeklinde geçmektedir (1994: 319-320). Yapılan arkeoloji çalışmalarıyla birlikte köyün tarihini Tunç devrine kadar götürmek mümkün olup tarihinin çok eski çağlara dayandığı görülmektedir.

1454 tarihli 2 numaralı Sivas tahrir defteri dâhilinde, Sivas'ta gayrimüslimlerin yaşadıkları köyler arasında Kahkik köyünün de olduğu görülmektedir. (Anak, 2011: 80). Aynı zamanda 1485 yılına ait, 19 numaralı Sivas tahrir defteri dâhilinde de Kahkik köyünde gayrimüslimlerin yaşadıkları görülür, yine aynı kaynaktan Kahkik adının “Keklik” olarak da geçtiği görülmektedir (Demirtaş, 2011: 74).

1306-1888 Tarihli Salname-i Vilayet-i Sivas adlı kaynaktan da Sivas sancağı adı altında, nefis-i Sivas kazası nahiyelerinde Kahkik köyü de bulunmaktadır (Yücel, 2008: 249).

XX. yüzyılın başına kadar köyün çoğunluğu gayrimüslimlerden oluşmuştur. Bu zamana kadar birlikte yaşayan Türkler ve Ermeniler, aralarındaki anlaşmazlıklar nedeniyle 1915'te çıkan Tehcir Kanunuyla Ermenilerin bir kısmı göç etmiş bir kısmı da Türkler arasında asimile olmuştur (KK2; KK6). Ermenilerin köyü yavaş yavaş terk etmeleriyle birlikte, Türkler köye göç etmiş ve yerleşmiştir (KK2).

Köydeki insanların meşguliyeti hayvancılık ve tarımdır. 1996 yılına kadar köyün mevcut nüfusu 300 kişidir. 1996-2002 yılları arasında köy sakinlerinin çoğu yavaş yavaş şehre göç etmiştir. Günümüzde ise köyde 9-10 hane kalmıştır.

3. Lakap

İnsanoğlunun doğduğu andan itibaren o insanı tanıma, tanımlama ve ayırt etmek için bir ad verilir. İlk verilen ada birinci ad denilmektedir. Daha sonrasında kişinin davranışından, huyundan, mizacından, fiziki özelliğinden dolayı verilen ad ikinci addır, buna da “lakap” denilir. Aslında lakaplara takma adlar da denilebilmektedir. Bir insana lakap verilmesinin en önemli etkenlerinden biri de toplumdur. Hayatımızdaki yaşadığımız olaylar, davranışlarımız, karakterlerimiz ve fiziki özelliklerimiz bizlere kendi adımızdan başka bir ad olan lakabın da verilmesine zemin oluşturmaktadır.

Lakapların toplumsal yaşam içerisinde önemli yeri vardır. Ortaya çıkması toplumsal ve sosyolojik olaylara, nedenlere bağlıdır. Kullanılan lakaplar kişiyi tanıma ve tanıtmadaki en önemli etkenlerdendir. Lakabın tanımını farklı kaynaklarda şu şekilde görebilmekteyiz. Lakap, TS'de “Bir kimseye bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad.” (2011:1572) şeklinde tanımlanmıştır. Buradan da anlaşıldığı gibi kişinin özelliğine bağlı olarak verilen lakap, aynı zamanda kişiler ve sülaleler için ikinci bir ad olarak günümüze kadar gelmiştir. Kişinin yaşam biçimi, fiziki ve davranış şekilleri, huyu ve mizacı, inancı, sosyo-ekonomik düzeyi kişiye lakap verme konusunda kolaylık sağlamış olmakla birlikte kişinin kendisi dışında ailesini de tanımlamaktadır (Kardaş 2018: 210). Toplumda yaygın olarak kullanılan lakaplar; toplumun ince düşüncesini ve bakış açısını ortaya koymaktadır. İnce bir düşüncenin hazinesi olan lakapların daha çok kırsal kesimlerde verildiğini görmekteyiz. Kırsal kesimlerde genellikle kişinin adının yanı sıra bir de lakabı vardır, “Yiğit, lakabıyla anılır.” sözünden hareketle lakaplar kişiye kendi adından ayrı olarak verilen, sonradan

eklenen ve kişinin en belirgin özelliğini gösteren adlar olarak yer almaktadır. Buradan hareketle her lakabın özü kişinin özelliğinde gizlidir ve lakap alan kişi genellikle lakabıyla bütünleşmiştir.

Günlük yaşamımız içerisinde de lakap verilmektedir. Okul çevresinde, arkadaş ilişkilerinde, aile ortamında, akrabalar arasında, iş yerlerinde de kişiye uygun olarak lakapların verildiği görülmektedir. Bu lakapların bazıları kişiyi yüceltme işlevi görürken bazıları kişiyi küçültme işlevi görmektedir. Bazı lakaplar kötü anlamlı olsa da bazıları iyi anlamlı olup ayrıcalık içermektedir. Lakaplar çoğu zaman kişiyi tanıtmada amaç olarak kullanıldığından lakaplara “tanıtıcı ön adlar ve takma adlar” da demek mümkündür.

4. Lakapların Sınıflandırılması

Çalışmamızda tespit ettiğimiz lakaplar Kolluca (Kahkik) köyü sakinlerinden derlenmiştir. Tespit edilen elli beş lakabı; işi ve uğraşına göre verilen lakaplar, fiziki özrüne göre verilen lakaplar, çeşitli fiziksel özellik veya davranışlarından dolayı verilen lakaplar, etnik kökenine göre verilen lakaplar, yaşanan bir olaya bağlı olarak verilen lakaplar, isimlerin kısaltılmasına göre verilen lakaplar olarak sınıflandırmıştır. Sınıflandırma, Şerife Seher Erol Çalışkan’ın sınıflandırması esas alınarak oluşturulmuştur.

4.1. İş ve Uğraşına Göre Verilen Lakaplar

Şükrü Kayhagil: Arapça kökenli olan *Şükrü* ismi “teşekkür eden, şükreden” anlamındadır. Farsça olan *kâhya* sözcüğü TS’de “Konak, çiftlik vb. yerlerde türlü işler yapmakla görevli kimse.” anlamına gelmektedir (2011:1270).

Lakabı köyde muhtarlık yaptığından dolayı verilmiştir. Saçları erken döküldüğü için “Kel Şükrü” de denilmiş olmakla birlikte aynı zamanda sülaleye “Şükrükağal” de denilmiştir. (KK2; KK5; KK6). Sülaleye verilen lakaptır.

Gabacığil: *Gabag* [ET. *kab* < “bir şeyin yüzeyi” (EPDT, 1972: 582) isim gövdesinden +*Ak* + *Cİ* + *gll* şeklinde türemiştir. DLT’de, *kabak* (Cucurbita) “taze iken yenilen yemek” olarak geçmektedir (2020:164). Kabak sözcüğünün kelime başındaki *k* > *g*- sesine ve kelime sonundaki *-k* > *-g* sesine değiştiği görülmektedir.

Lakabın verilmesinin sebebi pehlivanlıktan dolayıdır. Güreştiği kişileri kabak gibi yemesinden, yere sermesinden dolayı bu lakap verilmiştir. Aynı zamanda “Gabakçı Mustafa” veya “Gabakçı Mustafagil” da denilmektedir (KK2; KK6). Sülaleye verilen lakaptır.

Gıymacığil: *gıy-* [ET. *kıd-* < *kıy-* temel anlamını söylemek zor (EPDT, 1972: 595), “kıymak, yanlamasına kesmek.” (DLT, 2020:716)] -*mA* + *Cİ* + *gİl* şeklinde türemiştir. Kelimenin başındaki *k* > *g* - sesine değiştiği görülmektedir.

Köyün en eski sülalelerindedir. Kurban kesildiği zaman kazan kurarlarmış ve o kazanla köyün kıymasını yaparlarmış, bundan ötürü aileye bu lakap verilmiştir (KK2; KK5). Sülaleye verilen lakaptır.

Nuri Efendiğil: Arapça olan *nûrî* “Nura ait, nur ile ilgili” (Devellioğlu 2013:989) + Rumca kökenli olan *efendi*, “Günümüzde Bey unvanından farklı olarak özel adlardan sonra kullanılan ikinci derecede bir unvan.” (TS, 2011:757) Özel isim + isim +*gİl* şeklinde türemiştir.

Bu ailenin lakabı İstanbul kökenlidir. Ailenin en büyük bireyi İstanbul’dan geldikten sonra Sivas’ın Gök Medresesinde müderrislik yapmıştır. Köyde ilk sofuluğu yapan ailedir. Aynı

zamanda da köyde ilk değirmeni kullanan ve ilk elmayı da yetiştiren bu ailedir. Lakabı mesleğinden ötürü verilmiştir (KK1; KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Hocaağal: Hoca, [*hâce* < Far. “Hoca, efendi, ağa, çelebi, sahip, muallim, profesör, öğretmen, müderris; molla, ev sahibi.” (Devellioğlu, 2013: 350)] + *ağal* şeklinde türemiştir. *Ağal* kelimesinin aslı, *ağa+gil* şeklindedir, söyleyiş içerisinde *gi-* hecesinin düşmesiyle birlikte kelime *ağal* şeklini almıştır.

Paskalgil: Paskalgil denilmesinin nedeni ailenin icat üretmeyi sevmesinden ve bu tarz işlerle uğraşmasından dolayıdır. *Paskal* + *gıl* şeklinde isimden isim yapım ekinden türemiştir.

İcat üretmeyi sevdikleri için bu lakap verilmiştir (K.K.2). Sülaleye verilen lakaptır.

Sığırcılar: *sığır* [ET *sığır* < “büyükbaş hayvan topluluğu” (EDPT 1972: 814)], *sığır* < “*sığır*” (DLT 2020: 156) + *cl* + *lAr* şeklinde türemiştir.

Sülale lakabıdır. Köyün sığırını yaymışlardır ve köyün eski yoksullarındandır, lakapları buradan kalmadır. Aynı zamanda bu aileye “Musaağal” de denilmiştir (KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Keş Bekir: *keş* < Far. *keş* “Yağı alınmış süttten veya yoğurttan yapılan peynir.” (TS 2011:1401). Lakap, Arapça kökenli *Bekir* özel isminin birleşimiyle oluşmuştur.

Lakabı alan kişi, köylerde ayrandan keşi yaparmış, lakapları buradan gelmektedir. Aynı zamanda aileye sonradan *Bekir ağağil* de denilmiştir (KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Nalbantlar: *Nalbant*, [*na'l-bend* < Ar. + Far. “nalbant”] şeklinde birleşik isimden oluşmaktadır (Devellioğlu, 2013:941). *Nalbant* + *lAr* şeklinde türemiştir. TS’de, “Hayvanların ayağına nal çakan kimse.” anlamına gelmektedir (2011:1748).

Lakapları nal sattıklarından dolayı verilmiştir (KK1; KK2). Sülaleye verilen lakaptır

Sarı Yahya: *Sarı* [ET *sarığ* “*sarı*” (EPDT, 1972: 848), DLT’de, *sarığ-sarığ*, “*sarı*” olarak geçmektedir (2020: 805)]. *Sarı* sözcüğünün, aslında *sarığ* olduğu ve -*g* sesinin düştüğü görülmektedir. Bu lakap, *sarı* ve İbranice *Yahya* isminin birleşimiyle oluşmuştur.

Lakabı alan kişi Nakşî tarikatının köy temsilcisidir. Aynı zamanda bu kişiye “Yahya Efendi” de denilmiştir. Lakabı mesleğinden ötürü verilmiştir (KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Tıhtıhçı Duran: *tıh+tıh* yansıma seslerinin ve +*ÇI* yapım ekinin birleşimiyle oluşan bir lakaptır. Turan isminin kelime başındaki *t-* > *d-* sesine değiştiği görülmektedir.

Bu aile tahtadan takunya yapıp satarlarmış ondan dolayı da “Tıhtıhçı” denilmiştir (KK1; KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Ağasıgil: TS’de ağa kelimesi *geniş toprakları olan, sözü geçen, varlıklı kimse* anlamındadır (2011:36).

1800’lü ve 1900’lü yıllarda en çok tarla bu ailede olduğu için ve köyün o dönemdeki ileri gelen zenginlerindenmiş lakapları buradan kalmadır (KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Galaycı Osman: *Kalay* “işlenebilen, yumuşak bir element” (TS, 2015: 1273) +*CI* şeklinde türemiştir. *Kalay* kelimesinin kelime başındaki *k-* > *g-* sesine değiştiği görülmektedir.

Eskiden kalay yaparmış, lakabının buradan geldiği düşünülmektedir (KK6). Kişiye verilen lakaptır.

4.2. Fiziki Özüne Göre Verilen Lakaplar

Mınnıkgil: DS'de, *mingıllamak* şeklinde geçen kelime "burnundan konuşmak" anlamındadır (2009:3186). Bu lakap, mınnık + gıl şeklinde isimden isim yapım ekinen türemiştir.

Burnundan konuştuğu için ve nefesini zor aldığı için bu lakap verilmiştir (K.K.2; K.K.5). Kişiyeye verilen lakaptır.

Topal Ahmet: ETDES'de "Bacağındaki sakatlık sebebiyle seker gibi veya iki adımda bir, bir yana eğilerek yürüyen (insan veya hayvan)." anlamına gelmektedir (2020:518). Arapça Ahmet ismi "(daha, pek çok, en çok) methedilmiş olan, erkek adı." şeklinde geçmektedir (Devellioğlu, 2013:20).

Lakabı verilen kişi topal olduğu için Topal Ahmet demişlerdir. Aynı zamanda "Topalağa" da denildiği oluyormuş (KK1; KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Çolak Süleman: *Çolak, çolok* < ET. *çoluk* "sakat" (EPDT 1972:419), *çoluk* "çolak" (DLT 2020:627)]. ETDES'de *çolak* kelimesi, "eli ve kolu sakat olan" anlamında kullanıldığını göstermektedir (2020: 120). İbranice kökenli olan *Süleyman* kelimesinin *Süleman* şeklinde değiştiği ve kelime içindeki -y- sesinin düştüğü görülmektedir.

Bu kişi askerdeyken eli kurşundan sakatlanmış, lakabı buradan kalmıştır (KK1). Kişiyeye verilen lakaptır.

Gucük Osman: *Küçük* [ET. *kiçig* < "küçük" (EPDT, 1972: 696; DLT 2020: 719)]. Sözcüğün *küçük* > *gucük* şeklinde değiştiğini ve kelime başındaki *k*-> *g*- sesine, kelime ortasındaki *-ü*-> *-u*- sesine ve kelime içindeki *-ç*-> *-c*- sesine değiştiği görülmektedir. Aynı zamanda sözcüğün anlam değişimine de uğradığını ve büyüğün zıttı olan küçüğün burada; kısa boylu, çelimsiz olarak kullanıldığı da görülmektedir.

Ailenin en büyük babasının boyu kısa olduğundan dolayı bu lakabı vermişlerdir (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Kel Halilgil: Farsça *kel* kelimesi TS'de, "saçı dökülmüş kimse" anlamına gelmektedir (2011: 1380). Far. *kel* + Ar. *Halil* isminin ve +gıl isimden isim yapım ekinin birleşimiyle oluşmuştur.

Köye sonradan gelmişlerdir, nereden geldikleri belli değildir. Saçı olmadığı için *Kel Halil* demişlerdir (KK2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Pohlu Mustafa: *Bok* [ET. *bo:k* < "küf, dışkı, pislik" (EPDT, 1972:311), DLT "ekmeğın bayatlığından veya kokmasından dolayı üzerinde oluşan yeşillik, genel olarak küf, Oğuz lehçesinde bok" (2020: 593)] + *lu* şeklinde isimde türemiştir. *Bok* > *poh* kelimesinin başındaki *b*-> *p*- ve kelime sonundaki *-k*-> *-h* sesine değişmiştir.

Devamlı altına yaptığından ve sürekli küfrettiğinden dolayı lakabı buradan kalmıştır (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Gücük Duran: *küçük* [ET. *kiçig* < "küçük" (EPDT, 1972: 696; DLT, 2020: 719)]. Sözcüğün *küçük* > *gucük* şeklinde değiştiğini *k*-> *g*- sesine, *-ç*-> *-c*- sesine değiştiği görülmektedir. Aynı zamanda sözcüğün anlam değişimine de uğradığını ve "büyüğün zıttı olan küçük; kısa boylu, çelimsiz" anlamında kullanıldığı görülmektedir.

Bu lakabın sahibi kısa olduğundan dolayı bu şekilde adlandırılmıştır (KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Cüre Süleman: DS'de, *cura* olarak geçen kelime "ufak tefek, gelişmemiş" anlamındadır (1993: 1017). *Cura*, kelime içindeki *-u-> -ü-*, *-a-> -e-* seslerine değişmiştir. İbranice kökenli olan *Süleyman* kelimesinin *Süleman* şeklinde değiştiğini ve kelime içindeki *-y-* sesinin düştüğü görülmektedir. Lakap, cüre ve özel isim olan Süleyman kelimelerinin birleşimiyle oluşmuştur.

Cüre olduğu için bu lakap verilmiştir (KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Köseağal: Farsça *köse* kelimesi TS'de, "Bıyığı, sakalı çıkmayan (erkek)." anlamına gelmektedir (2011:1504). Farsça *köse* kelimesi ve *ağal* sözcüğünün birleşimiyle türeyen bir lakaptır. Moğolca *ağa* kelimesi "Geniş toprakları olan, varlıklı kimse." (ETDES, 2020:5) +*gil* şeklinde isimden isim yapım ekinin birleşimiyle oluşmuştur. Söylemi kolaylaştırmak için *gil* ekindeki *gi-* heceleri düşerek kelime- *ağal* şekline dönüşmüştür.

Dedelerinin köse olması nedeniyle *Köseağal* demişlerdir, aynı zamanda *Köse Dede* de denilmiştir (KK6). Sülaleye verilen lakaptır.

Kel Durangil: Farsça *kel* kelimesi TS'de, "saçı dökülmüş kimse" anlamına gelmektedir (2011: 1380). *Turan* isminin *Duran* şekline dönüştüğü ve kelime başındaki *t- > d-* sesine değiştiği görülmektedir. Farsça *Kel ve Turan* kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir lakaptır.

Babalarının saçlı olmadığı için *Kel Duran* denilmiştir (KK2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

4.3. Çeşitli Fiziksel Özelliklerine veya Davranışlarına Göre Verilen Lakaplar

Çaputgil: *çaput* [ET. *çapğut* < *çaput* "dış kıyafet, vücut örten" (EPDT, 1972: 396), *çapgut* "kıtık" (DLT, 2020: 615)] + *gıl* şeklinde isimden isim yapım ekiyle türemiştir.

Çaput Mustafa yalan söylediği ve sözünde durmadığı için sülalenin lakabı buradan gelmiştir (KK2; KK5). Kişiye verilen lakaptır

Çıtaggil: DS'de *çıtak* kelimesi "İyi giyinmiş, yakışıklı delikanlı" anlamına gelmektedir (2009: 1192). *Çıtag* kelimesindeki *-k > -g* sesine değiştiği görülmektedir. *Çıtak* ismi +*gil* şeklinde isimden isim yapım ekinde türemiştir.

İyi giydikleri ve dik yürüdükleri için bu lakap verilmiştir. Aynı zamanda *Çıtaklar* da denilmiştir (KK2; KK5). Sülaleye verilen lakaptır.

Gürük Aligil: Arapça olan *Ali* ismi "Yüce, ulu." anlamındadır (Devellioğlu, 2013:32) + *gil* şeklinde isimden isim yapım ekinde türemiştir.

Saçları fazla yokmuş ve kısaymış, aynı zamanda da tipik davranışları varmış. Tipik davranışlarından dolayı lakabının buradan geldiği düşünülmektedir (KK2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Deli Çobangil: Deli, [ET. *telve* < "çılgın, deli" (EPDT, 1972: 491, 493); *telü* < (Oğuzcada) "ahmak" (DLT, 2020:447).] + Farsça çoban kelimesi, "Koyun ve keçi sürülerini otlatan kimse." (TS, 2011:555), isim gövdesi + *gil* şeklinde türemiştir.

Fevri ve atak hareketleri olduğu için bu lakap verilmiştir (KK2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Çenil Osman: DS'de *çenil* kelimesi *çenilemek* şeklinde geçmekte olup "hakaret etmek, bağırıp çağırmak" anlamındadır (1993: 1138). Devellioğlu, Arapça Usmân özel ismi "Osmân." şeklinde geçmektedir (2013:1308).

Lakabı verilen kişi sürekli gelene gidene bağırırmış, kavga çıkarırmış. Kimseyle sakince konuşmazmış. Lakabı buradan kalmıştır (KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Laz Kadirgil: KK2'den elde ettiğimiz bilgiye göre *laz*, "Konuşulması anlaşılmayan ve hareketleri düzgün olmayan." anlamındadır. Arapça kökenli *Kadir*, "Kudret sâhibi; kudretli, kuvvetli, güçlü." anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 551). Lakap; isim, Kadir özel ismi + *gil* şeklinde isimden isim yapım ekiyle türemiştir.

Laz tavırlarından dolayı bu lakap verilmiştir (KK2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Tulukgil: *tuluk* [ET. *tuluk* < "engel, bir şeyi koruma" (EPDT, 1972: 495)] + *gil* şeklinde isimden isim yapım ekiyle türemiştir.

Dik durduğu için bu lakap verilmiştir (KK1; KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Köslü Ahmet: DS'de *köslü* "köstebek" (2009:2975) + Arapça *Ahmet* ismi "(daha, pek çok, en çok) methedilmiş olan, erkek adı." şeklinde geçmektedir (Devellioğlu,2013:20).

Lakabın verilme nedeni ise kişinin hem sessiz olmasından hem de sinsî birisi olarak algılanmasından ve birisinden duyduğunu hiç kimseye söylememesinden ötürü verilmiştir (KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Kel İmam: Farsça *kel* kelimesi TS'de "Saçı dökülmüş olan kimse." (2011: 1380) + Ar. *imam* sözcüğü "Namazda, kendisine uyulan kimse." anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 497) sözcüklerinin birleşimiyle oluşmuştur.

Lakabın verilme nedeni, medresede müderrislik yapmış bir âlim ve kel olmasıdır (KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Vayavay: TS'de *vay*, "Şaşma anlatan bir söz." anlamına gelmektedir (2011: 2474). Zaman içerisinde söyleyişe bağlı olarak kelime içerisinde -a- sesi türeyerek *Vayavay* şeklini almıştır.

Kendine has davranışı olan birisiymiş, kötü şeylere "vay vay" dediğinden dolayı *Vayavay* demişler. *Vayavay*'ın diğer lakabı da *Deli İmam*dır (KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Sarı Hallağa: *sarı* [ET. *sarığ* < "sarı" (EPDT, 1972: 848), *sarığ-sârığ* "sarı" (DLT, 2020: 805)] sözcüğünün, aslında *sarığ* olduğunu ve -g sesinin düşmüştür. *Hallağa*, Arapça *Halil* ismidir, söyleyişe bağlı olarak kelime içindeki -i- sesinin düşmesi ve *ağa* kelimesiyle birleşmesiyle *Hallağa* şekline dönüşmüştür. Sarışın ve mavi gözlü olduğu için bu lakap verilmiştir (KK1; KK2). Kişiye verilen lakaptır.

Horlaklar: *Horlak* "Çok ihtiyar kimse." (DS, 1993: 2411) +*lAr* çokluk ekinin birleşmesiyle oluşmuştur.

Sürekli horluyormuş ve konuşurken de devamlı sesini gırtlaktan çıkartıyormuş. Bu kişiye *Horlak Ömerağa* veya *Horlak Ömerağagil* de denilmektedir. Lakabı buradan kalmaktadır (KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Hörlek Şükrü: *Hörlek* “Bağırıp çağıran, gürültücü kimse.” (DS, 1993:2434) + Ar. *Şükrü* özel ismi birleşmesiyle oluşmuştur.

Konuştugu insanlarla tartışma ve kavga hâlindeymiş. Lakabı buradan kalmaktadır (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Söylemezgil: *Söyle-* [< ET. sö:z “konuşma, söylenmiş bir şey” (EPDT, 1972: 860); DLT *sözle-* “söylemek, konuşmak” (2020:833); ETDES *söyle-* “düşündüğünü veya bildiğini sözle anlatmak” (2020:473)] fiilden *söyle* -mAz + gil isimden isim yapım ekinde şeklinde türemiş bir yapıdır.

Lakabı alan kişi çok fazla konuşmaz, sakın bir adammış, *Söylemez Memmet* de denilmiştir (KK1). Kişiyeye verilen lakaptır.

Cidoğil: Arapça olan *ciddi* kelimesi TS’de, “Şaka olmayan, gerçek.” anlamındadır (2011: 463). Ciddi kelimesindeki *-di* hecesinin düşmesi ve *-o* sesinin gelmesiyle birlikte şeklinde söyleyiş kelime *cido* şeklini almış olup +gİl isimden isim yapım ekiyle türemiştir.

Ciddiyetsiz birisi olduğu için bu lakabı almıştır (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Abil Osman: Arapça *abil* kelimesi “Koyun, at ve deve gibi hayvanlara iyi bakan adam” anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 5). Devellioğlu, Arapça Usmân özel ismi “Osmân.” şeklinde geçmektedir (2013:1308).

Konuşmasından dolayı bu lakap verilmiştir (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Yeni Recep: *Yeni* ET. *yanı* < *yeni* “hem somut hem soyut” (EPDT, 1972: 943), *yanı* “yeni” (DLT, 2020: 949) kelimesi ile Ar. *Recep* özel isminin birleşimiyle oluşmuştur.

Köyde üç tane Recep varmış, bu kişinin de adı Recep olunca *Yeni Recep* olarak adlandırmışlar (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Palağal: İtalyanca *pala* “Kavisli, kısa, uç bölümü geniş, kabzasına doğru daralan bir kılıç.” (TS, 2011: 1876) + *ağa+gil* şeklinde türemiştir. Söyleyiş içerisinde *gi-* hecesinin düşmesiyle birlikte kelime *ağal* şeklini almıştır.

Bıyıkları pala gibi olduğundan dolayı bu lakap verilmiştir ve *Kara Yusuf* olarak da adlandırılmaktadır (KK2; KK5). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Köse Memmet: Farsça *köse* “Bıyığı, sakalı çıkmayan erkek.” (TS, 2011:1504) + *Mehmet* ismi ile türemiştir. *Memmet* şekline dönüştüğü, kelime içindeki *-h-> Ø* düştüğü ve *-m-* sesinin ikizleştiği görülmektedir.

Gadirî tarikatlarının şeyhlerindedir, liderlerindedir, evliyadır. Ermiş bir kişidir. Uzun bir sakalı vardır, *Köse Memmet* denilmesinin sebebi bilinmemektedir (KK1; KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Kel Ahmet: Farsça *kel* kelimesi TS’de, “Saçı dökülmüş kimse.” anlamına gelmektedir (2011: 1380). Arapça Ahmet ismi “(daha, pek çok, en çok) methedilmiş olan, erkek adı.” şeklinde geçmektedir (Devellioğlu,2013:20). Kel ismi ve Ahmet özel ismiyle oluşan lakaptır.

Kel Ahmet denilmesinin sebebi bilinmemektedir (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır. Kel Ahmet denilmesi bilinmese de önceki nesilden dedeye ya da babaya da verildiği ve lakabın bu şekilde geldiği düşünülmektedir.

Hıdırlar: *Hıdır* “İçenlere ölmezlik veren âb-ı hayat’ı içmiş bulunan ve kul sıkıldığı zaman imdadına yetişmekle meşhur olan peygamber.” olarak geçmektedir (Devellioğlu, 2013: 420) + IAr çokluk eki ile türemiştir.

Aslında Hızır’ımış ama sonradan Hıdır adını almışlar (KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

4.4. Etnik Kökenine Göre Verilen Lakaplar

Dadaşgil: DS’de, *dadaş* kelimesi *dada* şeklinde geçmekte olup “Büyük kardeş, ağabey.” anlamına gelmektedir (1993: 1317). Lakap, *dadaş* +*gil* şeklinde isimden isim yapım ekiyle türemiştir.

Erzurum kökenli oldukları için *Dadaşgil* lakabı verilmiştir (KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Zeybekgil: TS’de *zeybek* kelimesi “Ege yöresine özgü bir müzik veya oyun türü, zeybek havası.” şeklinde geçmektedir (2011:2653). Lakap, *zeybek* + *gil* şeklinde isimden isim yapım ekinde türemiştir.

Zeybek Hasan iyi halay çektiği için bu lakap verilmiştir (KK2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Tozanlılar: Tozan Sivas’ta bir yer adıdır. Lakap, yer ismi + II+ IAr çokluk ekinin birleşimiyle türemiş bir lakaptır.

Hafik’in Tozanlı deresine bağlı olan Oymadere köyünden geldikleri için bu lakap verilmiştir (KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Postoğlu(gil): Farsça *pôst* “Tüylü hayvan derisi.” anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 1015) + < ET. *oğul* “çocuk” (EPDT, 1972: 83; DLT, 2020: 771) birleşimiyle lakap haline gelmiştir.

Kars’tan köye çoban olarak geldiklerinden dolayı bu lakap verilmiştir. Bu aileye aynı zamanda *Karşlıoğlu* da denilmektedir (KK2). Sülaleye verilen lakaptır.

Çeltekli Anne: *Çeltek* sözcüğü DS’de, “Yardımcı, uşak.” anlamına gelmektedir (1193:1126) +II şeklinde türemiştir. *Çeltek* aynı zamanda Sivas’a bağlı bir köydür. *anne*< ET. *ana* “anne” (EPDT, 1972: 169; DLT, 2020: 550) şekline geçmektedir.

Çeltek köyünden gelmesi ve ebe olması nedeniyle verilmiştir (KK1; KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

4.5. Yaşanılan Bir Olaya Bağlı Olarak Verilen Lakaplar

Emağal: Arapça isim olan *Esmâ* “Adlar, isimler.” (TS, 2011: 818) +*ağ* +*gil* şeklinde türemiştir. Yörede söyleyişe bağlı olarak *ağal* kelimesindeki -a- sesinin düşmesi ve *gil* ekindeki *gi-* hecesinin de düşmesiyle birlikte lakabın *Emağal* şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

Lakabın verilmesinin sebebi Esmâ Hanım’ın Osmanlı kadını gibi görünmesi ve sesinin erkek sesi gibi gür olmasından dolayı verilmiştir. Osmanlı Dönemindeki lakapları ise *Arioğulları* imiş. Eşini seferberlikte kaybeden Esmâ Hanım, dört çocuğunu tek başına büyütmüş ve lakabını isminin Esmâ olmasından ötürü almıştır (KK2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Gatil Hüseyin: Arapça *katil* kelimesi “Katleden, öldüren.” anlamındadır (Devellioğlu, 2013:570). Kelime başındaki *k-> g-* sesine değiştiği görülmektedir. *Katil* isimin ve *Hüseyin* özel ismin birleşimiyle oluşmuştur.

Bir eşeği bir vuruşta öldürdüğü için *Gatil Hüseyin* denilmiştir (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

Ehtiyatgil: Arapça olan *ihtiyat* kelimesi “İlerisini düşünerek, görerek davranma; sakınma, tedbirli, tedârikli bulunma; yedek.” anlamındadır (Devellioğlu, 2013: 484). *Ehtiyat +gîl* şeklinde türemiştir. İhtiyat kelimesinin başındaki *i- > e-* sesine dönüştüğü ve genişlediği görülmektedir.

Bu lakaba sahip olan aile, Sivas’ın Beypınar köyünden gelmiştir. Aile Kolluca köyünden bir aile ile bağ kurduktan sonra bunlara ‘yedekler’ denilmiş olup *Ehtiyatgil* lakabı verilmiştir (KK2; KK5; KK6). Sülaleye verilen lakaptır.

Teccal Ahmet: *Teccal* kelimesi DS’de “Haylaz, yaramaz.” anlamında geçmektedir (1993: 3856). Arapça Ahmet ismi “(daha, pek çok, en çok) methedilmiş olan, erkek adı.” şeklinde geçmektedir (Devellioğlu,2013:20). *Teccal* ve Arapça özel isim olan *Ahmet* sözcükleriyle oluşmuştur.

Akıllı durmayan, saldırgan birisiymiş. Köyde birini öldürmesi nedeniyle köyden gönderilmiştir. Lakabı buradan kalmıştır (KK2). Kişiyeye verilen lakaptır.

4.6. İsimlerin Kısaltılmasına Göre Verilen Lakaplar

Mıstıllil: Arapça *Mustafa* ismi, “İstifâ edilmiş, seçilmiş. Hz. Muhammed’in adlarından. Erkek adı.” şeklinde geçmektedir (Devellioğlu, 2013:803).

Dedelerinin adının Mustafa olması nedeniyle “Mıstıllil” denilmiştir (KK2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

İbalgil: Arapça *İbrahim* özel isminin *İbal* şeklinde kısaltılmış hâlidir. Özel isim + *gil* şeklinde isimden isim yapım ekinin birleşimiyle oluşmuştur.

Babalarının isminin İbrahim olması nedeniyle *İbalgil* lakabını almışlardır (K.K.2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Alimağal: Arapça *Alime* isminin *Alim* şeklinde kısaltılmış hâlidir. Lakabın aslı Alime + ağa + *gil*’dir. Alime ismindeki *-e* sesinin düşmesi ve *+gil* ekindeki *gi-* hecelerinin de düşmesiyle birlikte lakap Alimağal şeklinde türemiştir.

Seferberlikte kocası öldüğü için bu lakap verilmiştir. Kadının adı Alime’dir. Lakapları buradan kalmıştır (K.K.2). Kişi üzerinden sülaleye verilen lakaptır.

Kurtalgil: Kurt < ET. *kurt* “kurt, hayvan” (EPDT, 1972: 648); Oğuzlarda (yırtıcı) kurt (DLT, 2020: 749) anlamına gelmektedir. *Kurtalgil* lakabının aslı *Kurt Halilgil*’dir. Zamanla söyleyişe bağlı olarak *Kurtalgil* denmiştir. *Kurt Halilgil* lakabının içerisinde *-h-*, *-i-* ve *-l-* seslerinin düştüğü görülmektedir.

Soyadlarının Kurt olması sebebiyle *Kurtalgil* denilmiştir. Aynı zamanda *Kurt Halilgil* denildiği de olmuştur. Sülaleye verilen lakaptır.

5. Sonuç

Çalışmamızda, Sivas iline bağlı Kolluca (Kahkik) köyündeki elli dört lakap üzerinde durulmuştur. Yörede tespit edilen lakaplar; ad bilim, toplum dil bilim ve etimolojik açıdan ele alıp değerlendirilmiştir. Aynı zamanda köyün tarihçesine de yer verilerek köy hakkında bilgiler elde edilmiştir.

Köyde kullanılan elli dört lakabı etimolojik açıdan ele alıp lakapların anlamlarını, sosyolojik olarak verilmiş nedenlerini, kökenlerini, ses bilgisel özelliklerini de gözlemlemiş bulunmaktayız.

Lakapların hem ad verme noktasında hem de toplumsal yaşam içerisinde çok önemli yeri vardır. Lakapların verilmesinin en önemli nedeni toplum içerisinde yaşanan olaylardır; bunun yanı sıra kişinin yaşam biçimi, fiziki ve davranış şekilleri, huyu ve mizacı, inancı, sosyo-ekonomik düzeyi kişiye lakap verme hususunda önemli etkenleri oluşturmaktadır. Kişiyi yüceltip olumlu anlamlar ve ifadeler içeren bazı lakaplar kişinin yüzüne söylenirken aşağılayıcı olup olumsuz anlamlar ve ifadeler içeren diğer lakaplar ise kişinin arkasından söylenmektedir.

Kırsal kesimler içerisinde sülale lakaplarının yanı sıra bir de sülale içerisindeki fertlere de lakapların verildiği görülmektedir. Lakaplar, günümüze kadar gelen toplumun yapı taşlarını oluşturan mekanizmalardır. Kişiyi/ferdi, sülaleyi tanıtmak kırsal kesimlerde önemli bir yere sahiptir. Yaptığımız saha çalışmalarında da kişiyi ya da sülaleyi tanıtırken ad veya soyadı ile değil; tamamen kişinin ya da sülalenin lakabıyla tanıtıldığı görülmektedir. Bu durumda da lakap alan kişinin ya da sülalenin kendi adından daha çok benimsendiği görülmektedir.

Elde ettiğimiz verilere dayanarak lakap verilen bir kişiye ikinci bir lakap daha verildiği de görülmektedir. Ya lakabı sonradan eklenmiş oluyor ya da lakaba eş değer bir lakap daha veriliyor. Örnek olarak “Keş Bekir (gil)” lakabı verilen kişiye Bekirağagil denilmesi, Sarı Yahya’ya Yahya Efendi, Gabagciğil’e Gabakçı Mustafa (gil), Horlaklar’a Horlak Ömer Ağa (gil) denilmesi gibi örneklerle çoğaltılabilir.

Çalışmamızda daha çok sülale ve kişi lakaplarına yer vermiş olmakla beraber, yörede sülale lakaplarının çoğu erkek bireylere verilmiştir. Sülale, genellikle ilk verilen lakapla anılsa da sonrasında sülalenin dağılmasıyla birlikte, dağılan sülaledeki fertler de kendilerine verilen lakaplarla anılmaktadırlar. Sülale lakapları içerisinde kadınlara zaruri sebepler olmadıkça lakapların verilmediği de görülmektedir.

Çalışmamız içerisinde daha çok sülale lakapları üzerinde durulmuştur. Kadınlara verilen lakaplar üzerinde durulmamıştır. İleri zamandaki çalışmalarda diğer lakaplar da çalışmaya dâhil edilecektir.

Kısaltmalar

DLT: Dîvân-u Lugâti’t- Türk

DS: Derleme Sözlüğü

EPDT: An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish

ET.: Eski Türkçe

ETDES: Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü

Far.: Farsça

KK: Kaynak Kişi

TS: Türkçe Sözlük

Sözlü Kaynaklar

KK1: Dr. Mehmet ETNKAYA, 72 Yaşında, Bremen Üniversitesi Kimya Bölümü/Almanya Mezonu, Kolluca (Kahkik) köyü- Sivas doğumlu, Almanya'da yaşamaktadır.

KK2: Recep ELAGÖZ, 75 yaşında, niversite mezunu, Emekli, Kolluca (Kahkik) köyü- Sivas doğumludur.

KK3: Abdullah SERTTAş, 55 Yaşında, niversite mezunu, ğretmen, Sivas doğumludur.

KK4: Osman BAKIREL, 79 Yaşında, okur- yazar değil, Emekli, Kolluca (Kahkik) köyü- Sivas doğumludur.

KK5: Selahattin DR, 65 yaşında, ilkokul mezunu, Emekli, Kolluca (Kahkik) köyü- Sivas doğumludur.

KK6: Sebahattin DR, 53 yaşında, ilkokul mezunu, Kolluca (Kahkik) köyü- Sivas doğumludur.

Kaynakça

- ANAK, A. (2011), *2 Numaralı Sivas Tahrir Defteri Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Tokat: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BOYRAZ, Ş. (1998), *Lakaplar Konusunda Bazı Dikkatler ve Bir Yöre Örneği*, Türklük Bilimi Araştırmaları, VII. Sayı, s.107-138, Sivas.
- CLAUSON G. (1972), *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford: Oxford University Press.
- Demirtaş, İ. (2011), *19 Numaralı Sivas Tahrir Defterlerinin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Tokat: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, F. (2013), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- EREN, H. (2020), *Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü (ETDES)*, Haz. Şükrü Halûk Akalın, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GÜVEN, A. (2012), *Toplumsal Dilbilimin Kapsam Alanı*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 13, s. 55 – 62.
- İMER K., KOCAMAN A., ÖZSOY S., (2019), *Dilbilim Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- KARDAŞ, C. (2018), *Muş İli Merkezinde Kullanılan Erkek Lakapları*, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, C.11/S. 23, s. 207-226.
- KÂŞGARLI, M. (2020), *Dîvânü Lügâti't-Türk*, Haz. Ahmet B. Ercilasun – Ziyat Akkoyunlu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ökse, T. (1994), *Sivas İli 1993 Yüzey Araştırması*, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 1735.
- Türk Dil Kurumu (2011), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- VARDAR, B. (2001), *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, E. (2008), *Salname-i Vilayet-i Sivas 1300-1301-1302-1304-1306-1308-1321*, Buruciye Yayınları, Sivas.

İnternet Kaynakçaları

<http://lugatim.com/>

<https://turuz.com/en/book/title/derleme-sozlugu-1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12>

NIETZSCHE VE AHLAK ANLAYIŞI

NIETZSCHE AND ETHICS

Oğuz Avcı

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe A.B.D., Sivas / Türkiye

20219309008@cumhuriyet.edu.tr

Öz

İnsanın ahlaklı olması genel anlamda doğru olanı yapması bulunduğu topluma ve insanlığa karşı herhangi bir suç işlememesi ve inandığı bir dinin yahut devletin yasaları bağlamında ahlaklı birey olması demektir. Nietzsche insanın geleneksel ahlak anlayışına karşıdır. Geleneksel ahlak anlayışının yerine insanların kendi ahlak anlayışının olması gerektiğini söylemektedir. Çünkü Nietzsche geleneksel ahlakın insanı güçsüz yapacağı düşüncesine sahiptir, ona göre insan kendi ahlakı ile güçlü ve özgür ruhlu bir insan olabilir. Nietzsche aynı zamanda geleneksel ahlak anlayışına sahip insanların sürü halinde olduğunu söyleyerek insanın bu sürü insanından kendi iradesi ile kurtulması gerektiğini söylemektedir. Nietzsche insanı ahlak bakımından efendi ve köle ahlakına sahip olarak da ele almaktadır. Ona göre efendi ahlakına sahip insan güçlü, yaratıcı ve erdemli insan olarak karşımıza çıkmakta, köle ahlakına sahip olan insan ise aciz, efendisinin isteklerini yerine getirmek istemeyen insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche efendi ahlakına sahip olan insanın üstinsan olduğunu söylemektedir. Üstinsan Nietzsche'ye göre kendi iradesine sahip olan insan ve doğru olan bir insan tipidir. Bu çalışmamızda Nietzsche'nin özgür insan, köle ahlakı, efendi ahlakı ve üstinsan bağlamlarında ahlakı nasıl açıkladığına bunlar çerçevesinde nasıl bir ahlak felsefesi ortaya koyduğunu değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Ahlak, Özgür insan, Efendi ahlakı, Köle ahlakı, Üstinsan.*

Abstract

Being moral for a person generally means doing what is right, not committing any wrongdoing against society and humanity, and being a moral individual within the context of one's belief system or the laws of a religion or state. Nietzsche opposes the traditional understanding of morality. He argues that instead of traditional morality, individuals should have their own understanding of morality. According to Nietzsche, traditional morality will render individuals weak, whereas he believes that individuals can be strong and free-spirited with their own morality. Nietzsche also suggests that individuals need to liberate themselves from the herd mentality of those who adhere to traditional morality. Nietzsche considers individuals from the perspective of master and slave morality. In his view, an individual with master morality appears as powerful, creative, and virtuous, while an individual with slave morality appears as helpless, unwilling to fulfill the desires of their masters. Nietzsche states that the individual with master morality is the overman, the type of person who possesses their own will and represents what is right. In this study, we will discuss how Nietzsche explains morality within the contexts of the free individual, slave morality, master morality, and the overman, and what kind of moral philosophy he presents within these frameworks.

Keywords: *Morality, Free individual, Master morality, Slave morality, Overman*

Giriş

Aslında ahlaki olgular diye bir şey yoktur, var olan sadece olguların ahlaki olarak yorumlanmasıdır (Nietzsche,2018:99). Felsefe tarihinin en önemli filozoflarından biri olarak karşımıza çıkan Friedrich Nietzsche ahlak alanındaki görüşleri ile ahlaka farklı bir bakış açısı getirmiştir. Günümüzde ahlak anlayışı kişiden kişiye değişen, genellikle dinlerin ve toplumun bizlere yani insanlara dayattığı bir ahlak anlayışı ile hayatımızı sürdürmekteyiz.

Nietzsche için ahlak kadar ahlaksızlık da gayet normal bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche ahlakın insanı sınırlayan bir davranış olarak da yorumlamaktadır. Nietzsche ahlaka karşı değil ahlakçılığa karşı diyebiliriz, yani günümüzde dış dünyamıza baktığımızda toplumdaki insanların kendi ahlaksızlığının üstünü örterek kendinden başka bütün insanlara karşı ahlak dersi vermeye kalkışması pek de hoş olmayan bir davranış olarak yorumlanmaktadır.

Özellikle dincilerin yahut karşıt görüşlerin birbirine karşı olan naçizane ahlak savaşı görmekteyiz. İşte Nietzsche tam da böyle bir ahlaka karşı olduğunu dile getirmektedir. Ona göre kişi kendi özgür iradesi ile bir ahlak anlayışına sahip olabilir.

Nietzsche insanların yaşamı boyunca onlara öğretilen dogma kurallar ile eğitilmesine karşı çıkmış, geleneklerin manasız olduklarını savunmuştur. Ona göre insan herhangi bir dogma kuralın veya geleneklerin içine sıkıştırılmamalıdır. Nietzsche sadece dogma kuralların ve geleneklerin hüküm sürdüğü bir anlayışa karşı değil aynı zaman da din ve dincilere de karşı çıkmaktadır. Ona göre dinler insanlara acıma duygusunu öğretmekten başka bir şey yapmamaktadır. Nietzsche göre insanın dinlerden ziyade sadece tanrının var olduğunu bilerek kendi başına doğru olanı yapması daha makul diyebiliriz, çünkü Nietzsche insanların tanrıyı öldürdüğünü düşünmektedir bu düşünceye kapılmasının nedeni ise belki de insanların din adı altında tanrıdan uzaklaşarak kendi ahlak anlayışını ortaya çıkarmasıdır.

Nietzsche ahlak anlayışını, köle ahlakı, sürü insanı, özgür insan, efendi ahlakı ve üstün (üst) insan olarak ele almaktadır. Nietzsche'yi anlamak için yukarıda bahsettiğimiz kavramları açıklamaya çalışacağız.

Köle Ahlakı, Sürü İnsanı ve Efendi Ahlakı

Nietzsche için ahlak ne kadar doğal eğilim ise düşünenlere karşı ahlsızlığında gayet doğal bir eğilim olduğunu düşünmektedir. Nietzsche insanların doğal bir varlık oldukları için ahlsızlık da gayet normal olarak karşılanmalıdır.

Nietzsche ahlakın insanlara zarar verdiği ve insanlara sınır koyduğunu düşünmektedir. Ona göre ahlak ve din insanlara zarar vermektten başka bir şey yapmamaktadır. Nietzsche için din ve ahlak köle ahlakına sahip sürü insanını ortaya çıkarmaktadır. Köle ahlakına sahip insanlar, dincilerin diğer dünya yani cennet vaadi ile kandırarak insanların sürü psikolojisine sebep olan kişilerdir. *İnsan batıl inançtan ve dinden kaynaklanan kavramların ve korkuların dışına çıktığında ve örneğin artık sevgili küçük meleğe ya da ilk günaha inanmadığında, ruhların kurtuluşundan söz etmeyi de unuttuğunda kesinlikle çok yüksek bir kültür aşamasına ulaşılmış olacaktır* (Nietzsche, 2015: 18)

Nietzsche'ye göre köle ahlakına sahip insan her zaman kendi üstünden yani üst insandan emir alan ve ona karşı gelemeyen insandır. Köle ahlakına sahip insan bir şeye hayır diyemediği için daima ezilen bir insan olarak hayatına devam edecektir. Nietzsche'ye göre bir insan köle ahlakından kurtulmalı ve sürü insanı olmamalıdır. Nietzsche için ideal olan insan üst insan niteliklerini taşıyan insandır, bir insanın üst insan olabilmesi için kendine karşı koyulan prangalardan kurtulması, dinin ve dincilerin koyduğu sınırlardan kendini soyutlaması yani özgür bir insan olması gerekmektedir.

Nietzsche'ye göre efendi ahlakına sahip insan ise köle ahlakına sahip olan insandan farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Efendi ahlakına sahip insan zihninin ve bedeninin güçlü yönleriyle kendilerini iyi olarak görenleri kapsar. Efendi ahlakına sahip insan mükemmellik, şan ve zenginlik gibi değerler ile kendini gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Efendi ahlakına sahip insan yaşamdaki her şeyi olumlulamaya çalışır. Efendi ahlakına sahip olan insan yalan söylememeli ve kıskançlık duymamalıdır çünkü köle ahlakına sahip olan bir insan efendi ahlakına sahip olan insana karşı bir kin, kıskançlık ve güce ulaşmak için yalanlar söylemeyi doğru görmektedir, fakat Nietzsche için bunlar köle ahlakına sahip insanın davranışlarıdır efendi ahlakına sahip olanlar ise efendi oldukları için yalan söylememelidir.

Özgür İnsan

“Özgür insan ahlaksızdır, çünkü o her bakımdan geleneğe değil, kendisine bağlı olmak ister” (Nietzsche, 2014: 21-22).

Nietzsche'ye göre insan her daim özgür bir varlık ve bunu isteyen bir varlıktır. Nietzsche için insan özgür olarak dünyaya gelmektedir. Bu özgür insan özgürlüğüne kimseyi karıştırmamalı ve kimseye de zarar vermemelidir.

Özgür insan dinin ve dincilerin baskısı altında kalmayan, kendi hür iradesiyle düşünen ve doğru olanı kendi aklı sayesinde bulabilendir. Özgür insan, kendisine toplum yahut dinciler tarafından dayatılan herhangi bir duruma karşı hayır demesini bilmelidir, aksi taktir de köle ahlakına sahip bir insan gibi evet dediğinde sürü insanı olarak hayatına devam edecektir.

Nietzsche, özgür insanın devletin, dinin veya toplumun bize sunduğu özgürlük alanlarını aşmasını ve gerçek anlamda özgürlük istemesini, *insanın özgürlük merdivenini gökyüzüne dikerek daha yüksekleri hedeflemesini köklerini derinliklere salmış ulu ağaç metaforuyla açıklamaktadır. İnsan daha fazla özgürlük istedikçe, tıpkı ulu ağaçların boy attıkça toprağın derinliklerine kök salması gibi, insan da yükselmek istedikçe geçmişine, toplumun yerleşik değerlerine daha fazla saplanacak ve gelenekten kopamayacaktır. Böylelikle, gelenekten koparak toplumun ahlak-dışı olarak etiketleyeceği özgür insan olamayacaktır. Oysa Nietzsche'de özgür insan; toplumun yerleşik değerlerinin dışına çıkan ahlak dışı insandır* (Bayır, 2019: 30).

Nietzsche'nin özgür insanı aslında kendi ahlakını bulabilen bir insan olarak da yorumlasak pek de yanılmış olmayız. Ona göre özgür insan kendi ahlakını kendisi bulduğu takdirde doğru olanı yapmaktadır. Çünkü Nietzsche'ye göre insan özgür bir varlık olmadığı takdirde yani özgür bir şekilde düşünmeyip kendisine dayatılan baskıları kabul ettiği zaman hayvandan bir farkı kalmamaktadır. O yüzdendir ki Nietzsche için insan hayvan ve üst insan arasında bir köprü olduğunu düşünmektedir. Bu köprü vazifesi sadece insanın üst insan olarak değil aynı zaman da efendi ahlakına sahip olması da diyebiliriz.

Üst İnsan

Nietzsche için özgür insan olma köle insanından kurtulmak demektir. Nietzsche için insanın en üstün evresi üst insandır. Ona göre Birini üstün-insan yapan, üstün duygularının gücü değil, sürekliliğidir(Nietzsche, 2018: 99).

Ona göre üst insan sürü insanından tamamen arınmış özgür insan evresi ile toplumun sınırlılıklarından kurtulan, hayır demesini bilen bir insandır. Üst insan, sürü insanından kurtularak adeta temiz bir çocuk gibi kendi değerini yaratmayı bilen bir insandır. Üst insan yıkıcı ve ya yaratıcı değil “ bir sanatçı ve filozoftur”.

Nietzsche insanın üst insana rahat bir şekilde ulaşamayacağını dile getirmektedir, ona göre üst insan belli sıkıntılardan geçmiş ve kendini aşarak üst insana ulaşabilir. Üst insan hitlerin Nazi anlayışındaki üstün alman ırkından tamamen bağımsız bir anlayıştır. Çünkü üst insan yaşamını büyük eylemler uğruna harcıyandır. Nietzsche'nin üst insanı fiziksel olarak gelişmiş olan değil zihinsel olarak gelişimini tamamlayan insandır. Üst insan kendi yolundan giden ve kendi değerlerini oluşturan ve acı çekmekten çekinmeyen insandır, acı çekmek üst insanın kendi yolunda gittiğini gösteren bir durumdur. Nietzsche için insan bencil olan

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

varlıktır ve bu yüzdendir ki üst insan bencil olmalıdır, bu bencil olma durumu insanların hakkını yiyen, çıkarıcı bir bencil olma değil, insanın kendini yönetme, hakkını araması ve kendi yolundan gitmesi bencilliğine sahip olmalıdır. Nietzsche için üst insan kendi konfor alanından çıkan bir insan olarak da karşımıza çıkmaktadır. *Her soylu ahlak, kendine zafer kazanmış bir bi- çimde "evet" demekten gelişirken, köle ahlakı daha başında "dışta" olana, "farklıya" "kendi olmayan"a "hayır" der: Bu Hayır, onun eylemidir*(Nietzsche, 2022: 53). Bu eylemi sürdürdüğü sürece üst insan mertebesine hiç bir zaman ulaşamayacaktır.

Sonuç ve Değerlendirme

Nietzsche insanları ne kadar farklı gruplar üzerinde ele almış olsa da onun için yine de her gruptan insanın olması bir zorunluluktur. Efendi ahlakına sahip olan insanın olması ne kadar doğalsa köle sahibine ve sürü insanına sahip olan insanında olması o kadar doğaldır.

Çünkü Nietzsche için önemli olan insanların kendi değerlerini oluşturması ve o değerlere özgür bir şekilde sahip olabilmesidir. Nietzsche için önemli olan bu dünya yaşamı ve insanların bu dünyaya bağlı olmasıdır, ona göre diğer dünya diye bir şeyden söz etmek mümkün değildir.

Onun için önemli olan doğa yasaları yani insanların doğal davranışlarını olmasıdır, aksi takdirde insanları diğer dünya ile kandıran dincilerin insanları sürü halinde yaşamaya ve onların doğal haklarını elinden alındığını düşünmektedir Nietzsche. İnsanlığın en üstün evresi de Nietzsche için üst insandır. Üst insan kendi düşündüğümüz gibi insanlara zorbalık yahut hitlerin gerçekleştirmek istediği üstün bir ırk değil, kendi yolunu çizebilen, her zorluğa karşı ayakta durabilen ve hayır demesini bilen bir insandır. Üst insan Nietzsche'nin tabiri ile bir sanatçı ve bir filozoftur.

Kaynaklar

Bayır, M. (2019). Nietzsche Felsefesinde İnsan ve Ahlak Sorunu, *Nosyon:*

Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi, 3, 21-36.

Nietzsche, F. (2018). *İyinin ve Kötünü Ötesinde* (A. Yarbaş, Çev.). İzmir: İlya Yayınevi.

Nietzsche, F. (2014). *Tan Kızılığı* (H. Salihoğlu & Ü. Özdağ, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınevi.

Nietzsche, F. (2015). *İnsanca Pek İnsanca I* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nietzsche, F. (2022). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* (A. İnam, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

"EŞREF" MAHLASLI İKİ ŞAİRİN TARİHİ VE EDEBİ ŞAHSİYETLERİ ÜZERİNE TESPİTLER

OBSERVATIONS ON THE HISTORICAL AND LITERARY PERSONALITIES OF TWO POETS USING THE
PEN NAME "EŞREF".

Rumeysa Nur Ertaş

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas / Türkiye

rumeysanur@cumhuriyet.edu.tr ORCID: 0000-0002-1617-7236

Öz

XIX. yüzyıldaki yenileşme hareketi çeşitli sahalardan sonra edebî alanda da kendini göstermiş ve şiirde de yenilenmeyi beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte toplumda kemiyet ve keyfiyet ters düşmüş, çoğunluğun sığınak noktası din ve tasavvuf olmuştur. Şairler, toplum hayatından uzak olmadıkları için buldukları ortamın bütün yönlerini de şiire yansıtmışlardır. Dolayısıyla XIX. yüzyıldaki buhrandan kaçış yolunun çözümünü tasavvufa sığınmakla bulmuşlardır. Bu yüzyılda "Eşref" mahlasını taşıyan iki şairin şiirlerinde de söz konusu yüzyılın getirilerini görmek mümkündür. Bu çalışmada amaç, XIX. yüzyılda yaşamış Eşref mahlaslı Sıdkı-zâde Mustafa Paşa (1820-1894?) ve yine Eşref mahlasını kullanan Hasan Eşref (ö. ?)'in yüzyılın ortak getirisiyle oluşturdukları şiirlerinin muhtevası üzerine karşılaştırma yapmaktır. Bu bağlamda, her iki şairin yaşadığı dönemden hareketle mensup oldukları tarikatları, meslekleri; şiirlerinde kullandıkları vezinler, nazım şekilleri, manzumelerin ana konusu olan tasavvuf ve Alevî-Bektaşîlik unsurları üzerinden kıyas yapmaya çalışarak şiirlerin "tek bir şaire mi ait?" sorusuna cevap bulmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: 19. Yüzyıl, Şiir, Reform Hareketi, Sufizm, Alevi-Bektaşî

Abstract

XIX. century reform movement manifested itself in the field of literature, bringing about a renewal in poetry. However, in society, quantity conflicted with quality, and the refuge for the majority became religion and mysticism. Since poets were not detached from societal life, they reflected all aspects of their environment in their poetry. Therefore, in the turmoil of the XIX. century, they found solace in mysticism as an escape route. In the poetry of two poets using the pen name "Eşref" in this century, one can observe the consequences of the era. The aim of this study is to compare the content of the poems created by Sıdkı-zâde Mustafa Paşa (1820-1894?), who used the pen name Eşref, and Hasan Eşref (d.?), who also used the pen name Eşref, in relation to the common outcome of the century. In this context, the aim is to find an answer to the question of whether the poems belong to a single poet by comparing the Sufi and Alevi-Bektashi elements, such as the orders they belonged to and their professions, based on the period in which both poets lived. This comparison is attempted through the examination of the meters, poetic forms, and the main subjects of the poems, which revolve around mysticism and Alevi-Bektashi themes.

Keywords: XIX. century, poetry, reform movement, Eşref, Sufism, Alevi-Bektashi.

GİRİŞ

Tarih boyunca yaşanan her olay ve bu olayın sonuçları sadece maddi kültürü değil aynı zamanda manevi kültürü de etkiler. Bu etki, bir yandan tarihe yön verirken diğer yandan da edebî eserler üzerinde derin izler bırakır. Dolayısıyla edebî eserleri, yazıldıkları dönemin ideolojisini, zihniyet yapısını, tarihî ve siyasi olaylarını yansıtan ve yeni bir yorum getiren yazılar olarak görmek mümkündür. Bu çalışmada aynı

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

yüzyılda yaşamış olan Hasan Eşref (ö. ?) ve Sıdkı-zâde Mustafa Paşa (1820-1894?) isimli şairlerin tarihî ve edebî şahsiyetleri üzerinden tespitler yapılacaktır. Çalışmaya başlarken mecmua ve divandaki şiirlerin "Tek bir şaire mi ait?" sorusundan yola çıkılarak hareket edilmiştir. Şiirlerdeki muhteva ve sanatlı söyleyişler açısından şiirlerin sahibinin aynı kişi olduğu düşünüldüğünden dolayı her iki şairin yaşadığı dönemden hareketle mensup olduğu tarikatları, meslekleri; şiirlerindeki vezin, nazım şekilleri ve manzumelerinin ana konusu olan tasavvuf ve özellikle Alevî-Bektaşîlik unsurları üzerine tespitler yapılmaya çalışılmıştır.

Toplumunu etkileyen her türden tarihî olay; o döneme ait siyasi, sosyal, askerî, toplumsal sistemlerin etkilenmesine ve değişmesine zemin hazırlarken aynı zamanda dönemin değer yargılarını, düşünce sistemini, sanatını ve edebiyatını etkileyerek bu unsurların belirli formlara evrilmesinde de aktif rol oynamışlardır. Söz konusu bu rollerin bazı olumsuz sonuçları, zamanla devletin zayıflamasına zemin hazırlamıştır. Bu zayıflamanın etkisi, daha önceki yüzyıllarda görülürken aynı zamanda XIX. yüzyılda da kendisini hissettirmiştir.

Devletin güç kaybetmesiyle birlikte tebaada maddi ve manevi sıkıntılar baş göstermiştir. Bu sıkıntılardan kaçmak isteyen halk, çareyi tekkelere sığınmakta bulur. Dönemin ikinci yarısında öne çıkan iki önemli tarikat vardır. Bunlar Nakşibendîlik ve Bektaşîlik'tir. 19. yüzyılda Bektaşî tekkeleri iktisadi güç olarak toplumda kendilerini göstermektedir (Soyer, 2005: 22). Yeniçeriliğin kaldırılması süreci ile birlikte "1826'da Bektaşîlik tarikatının işlevinin sonlandırılma sürecine kadar devlet içerisinde yer alan bir güç" (Soyer, 2005: 34) olarak kaldıktan sonra kapatılmaları "Osmanlılarda din tarihi açısından kırılma noktası olmuştur" (Karal, 1947: 157).

Yine bu süreçte İstanbul başta olmak üzere bütün Bektaşî tekkelerinin kapatıldığı, var olan tekkelerin ise diğer tarikatlara devredilerek geri kalanının yıkılmış olduğu tespit edilmiştir (Koçu, 1961: 2443). Hâliyle "Yeniçeri Ocağı yerini yeni bir orduya; Yeniçeri Ocağı'nın manevi otoritesini üstlendiği Bektaşî tekkeleri ise yerini Mevlevîliğe bırakmıştır. Yıkılmayan Bektaşî tekkelerinin başına Nakşî, bazılarında da Halvetî şeyhleri atanmıştır" (Haksever, 39). Ancak yine de bu oluşumların büsbütün ortadan kalktığı ve etkilerinin tamamen silindiği söylenemez. Çünkü Bektaşî babalarının bazılarında Nakşibendî icazetnamesi verilmesi sebebiyle, kendi dergâhlarında faaliyetlerine devam etme imkânı bulmuşlardır (Haksever, 2009: 39). Bundan dolayı "Devlet Nakşibendî tarikatına ilgisini yöneltince Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî tarafından kurulan Hâlidîlik kolu devlet adamları ve toplumdan destek görünce hızla yayılmıştır" (Manneh, 2004: 289). Bu kola intisab eden Hasan Eşref de şiirlerinde Halidî olduğunu sıklıkla belirtmiştir:

Biz kâfile-sâlâr-ı Hudâ Hâlidîleriz

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Biz reh-nümâ-yı mülk-i bekâ Hâlidîlerimiz¹⁷

Hasan Eşref aynı zamanda, Nakşibendî tarikatının şeyhi olan Şeyh Feyzullah'a da intisap ettiğini dile getirir:

İntisâb-ı bâb-ı Feyzullâh ile buldum şeref

Mesken etmek dergehin Eşref ne devletdir bana

Eşref Paşa'nın şiirleri üzerine *Eşref Paşa Divânı* adlı yüksek lisans çalışmasında, bu dönemde eser veren şairler arasında, herhangi bir tarikata mensubiyeti bulunmayan hemen hemen hiçbir şair olmadığı ifade edilirken Bursalı Sıdkı-zâde Eşref Paşa'nın mensubiyeti olduğu belirtilmiştir (Urgun, 2010: 5-6). Şair, hangi tarikata intisap ettiğini açıkça söylememiş ve şiirlerinden hareketle de hangi tarikate ait olduğunun tespiti yapılamamıştır.

XIX. yüzyıldaki yenileşme hareketi çeşitli sahaların ardından edebî alanda da kendini göstererek şiirde yenilenmeyi de beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte söz konusu yenileşme hareketi, toplumda kemiyet ve keyfiyet değerlerine ters düşmesinden dolayı din ve tasavvuf birçok şairin/sanatçının sığınak noktası olmuştur. Şairler, toplum hayatının bir parçası oldukları için, içinde buldukları ortamın bütün yönlerini de şiire yansıtmışlardır. Bu nedenle halk, XIX. yüzyıldaki sıkıntılardan kaçış yolunu tekkelerde, şairler ise çözümünü tasavvufa sığınmakta bulmuştur. Bu yüzyılda "Eşref" mahlasını taşıyan iki şairin şiirlerinde de söz konusu yüzyılın getirilerini görmek mümkündür. XIX. yüzyılın edebî çevresinde dikkati çeken diğer bir durum ise Encümen-i Şuarâ topluluğunun varlığıdır. Dönemin aydınlarını edebî yeniliğin cezbediği XIX. yüzyılda, Eşref Paşa'nın bu genel eğilime katılmadığı, eski tarz şiiri devam ettiren şairlerden biri olduğu bilinmektedir. Ancak kendisi aynı zamanda dönemin etkili topluluğu olan Encümen-i Şuarâ toplantılarına da katılmıştır (Kahraman, 1995: 475-476). Bu hâliyle Eşref Paşa, eski şiiri devam ettirme eğilimi taşıdığı hâlde kapılarını yeni şiire nisbeten açan Encümen-i Şuarâ toplantılarına katılarak katı bir görüşün sahibi olmadığını göstermiştir.

Tanzimat bir arayış devri olduğu için elbette diğer alanlarda olduğu gibi edebiyat sahasında da farklı oluşumlar kendini göstermektedir:

Hakeza "yüzyılın şairlerinin yetişmesinde etkili olan iki çevre vardır. Bunlardan biri devlet dairelerinin kalemleridir. Şairlerin çoğu kâtiplikle başlamış ve mahlaslarını çoğunlukla girdikleri dairenin başkanından ya da bir büyükten almışlardır. Diğeri ise tarikat çevresidir. Her buhranlı dönemde olduğu gibi XIX. yüzyılda da tarikata girme eğilimi vardır ve bu dönem divan şairlerinden bir

¹⁷ Hasan Eşref'e ait beyitler, *Hasan Eşref (ö. XIX. yy?) Mecmû'ası (İnceleme-Metin)* başlıklı yüksek lisans tezinden alınmıştır.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

tarikata girmemiş, bir şeyhe intisap etmemiş şair yok denecek kadar azdır" (Ünver, 1988: 132-133).

Bu bilgiler doğrultusunda Hasan Eşref'in Nakşibendî tarikatına mensup olduğu ve şiirlerini bu doğrultuda yazdığı bilinmektedir. Aynı zamanda ticaret kâatibi olarak mesleğini icra eden Hasan Eşref'in mahlasının kim tarafından verildiği veya bu mahlası nasıl aldığı bilinmemektedir. Eşref Paşa, resmî görevlerinin yanında şiirlerle de uğraşan bir devlet adamıdır. Eşref Paşa'nın hangi tarikata mensup olduğu ve mahlasını nasıl aldığına dair bir bilgi günümüze kadar ulaşmış değildir. Ancak "almış olduğu resmî görevlerden ötürü devrin sanatçıları ile tanışarak onlara yakınlık göstermiştir. Öyle ki Nâmık Kemal'in aruzla yazdığı ilk şiirinde kendisine örnek aldığı şair oluşu ve Nâmık Kemal'e 'Nâmık' mahlasını verip geleneğe uyararak mahlasnâme düzenlediği bilinmektedir" (Kahraman, 1995: 475-476). Burada dikkat çeken hususlardan birinin Eşref Paşa'nın Nâmık Kemal ile kurduğu yakın ilişki olduğu kendiliğinden görülür.

Hasan Eşref ve Eşref Paşa'nın şiirlerinde akıcı bir Türkçenin ve anlaşılır bir dilin hâkim olduğu görülmektedir. Arapça, Farsça gibi dillerin kelime ve terkiplerini kullanmalarına rağmen Türkçe söyleyişlerde belirli bir etkilenme olmamıştır. Bu durumun sebeplerinden biri kullandığı kelime ve yapıların Osmanlı şiir dünyasında yaygın olarak kullanılması, diğeri ise XIX. yüzyılda edebiyat dünyasında meydana gelen değişimlerdir. (Ertaş, 2022: Hasan Eşref'in şiirlerinde yaşadığı dönemin sıkıntılarında dolayı ağırlıklı olarak tasavvufun etkisi görülmele beraber şiirlerinde hikemî bir üslup göze çarpar. Aynı durumu Eşref Paşa'nın şiirleri için de söylemek mümkündür. Tahminî olarak hemen hemen on yıllık bir zaman dilimi farkıyla yaşadıkları dönemde her iki şairin şiirlerinde dönemin sosyal, siyasal ve kültür alanındaki sıkıntılarını görmek mümkündür. Hasan Eşref ve Eşref Paşa'nın önceki dönemlerde olduğu gibi bu sıkıntılardan kaçmak için sığınak kapısı olan tasavvufa kaçmaları tabiidir. Dolayısıyla her iki şairin amacı şiir estetiği veya sanat yapmak değil, şiirlerinde öğretici bir eda ile samimi duygularını dile getirmek olmuştur.

Hasan Eşref (ö. ?)

Osmanlı Arşivi DH. SAİD defter 1-746 numaraya kayıtlı belgedeki bilgilerden hareketle Hasan Eşref'in hayatı hakkında şu bilgilere yer verilmiştir: XIX. yüzyılda yaşayan Hasan Eşref 1248/1832-1833 yılı Receb'in ortalarına doğru Sakız Kasabası'nda dünyaya gelmiştir. Babası Enderûn-ı Hümâyuna mensup Dizdâr-zâde Mehmet Tahir Efendi'dir. Şair İstanbul'da Sıbyan Mektebi'ne gitmiş, belirli bir süre Arapça eğitim görmüştür. Hasan Eşref'in mesleği kâatipliktir. 1847-48 yılında Adliye Maârif'inde Ticaret Kâatipliği yapmıştır. Çeşitli yıllarda birçok devlet görevinde çalışan Eşref, Sicill-i ahvâl kaydına göre son olarak 1887-88 yılında Sakız Ticaret Mahkemesi'nde işe başlamıştır. Şairin hayatı hakkında verilen bilgilerden yola

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

çıkarak kendisinin çeşitli devlet görevlerinde bulunduğu ve ticaret kâtipliği yaptığı bilinmektedir.¹⁸

Eşref, Sıdkı-zâde Mustafa Paşa (1820-1894?)

Kaynaklara göre Bursalı olduğu bilinen Eşref, Eylül 1820'de doğmuştur. *Fatin Tezkiresi*'ne göre doğum tarihi 1819 olarak verilmektedir. Sıdkı-zâde Ahmed Sıdkı Efendi'nin oğludur. Kaynaklara göre şairin asıl adının Mustafa veya Mehmed olduğu bilinmektedir. Bursa'da önce ağabeyi eski Bağdat Kadısı Şerif Rüştü Efendi'den eğitim gördü ve Ankaralı Ebezâde Abdurrahman Efendi'den özel dersler aldı. Buradaki öğrenimine devam ederken Kethüdzade Ârif Efendi'den Farsça öğrenerek edebî ve hikemi ilimler tahsil etti. Eğitimlerini tamamladıktan sonra 1844 yılında tabur kâtipliğinde, 1853 yılında ise binbaşı rütbesiyle Serdar-ı Ekrem Ömer Paşa'nın yaverliğine getirildi. Muhtelif devlet görevlerinde bulunan Eşref, bazı kaynaklara göre 1894 vefat ettiği verilirken bazı kaynaklara göre ise 1878 veya 1899 yılında vefat etmiştir.¹⁹

Hasan Eşref ve Eşref Paşa'nın Şiirleri Üzerine Tespitler

Şairler, şiirlerini oluştururken muhtevada ne söylediklerinin yanında şekil olarak nasıl söylediklerine de önem verirler. Çünkü şairler, kullandıkları vezinler ve nazım şekilleri ile kendi dönemini yansıtır. Dolayısıyla "Eşref" mahlaslı iki şairin şiirlerinde kullanılan aruz vezni ve nazım şekilleri, şairlerin yaşadığı döneme ve varsa etkisinde kaldıkları ekolü tespit etmede önemli bir araçtır. Bununla birlikte her iki şairin şiirlerinde kullandığı vezinlerin dağılımı aşağıda gösterilmiştir.

Grafik 1: Hasan Eşref'in şiirlerinde vezinler ve yüzdelikleri.

Grafik 1'nin içerisine Hasan Eşref'in hece (8'li ve 7'li) ölçüsü ile yazdığı şiirler dâhil edilmemiştir.

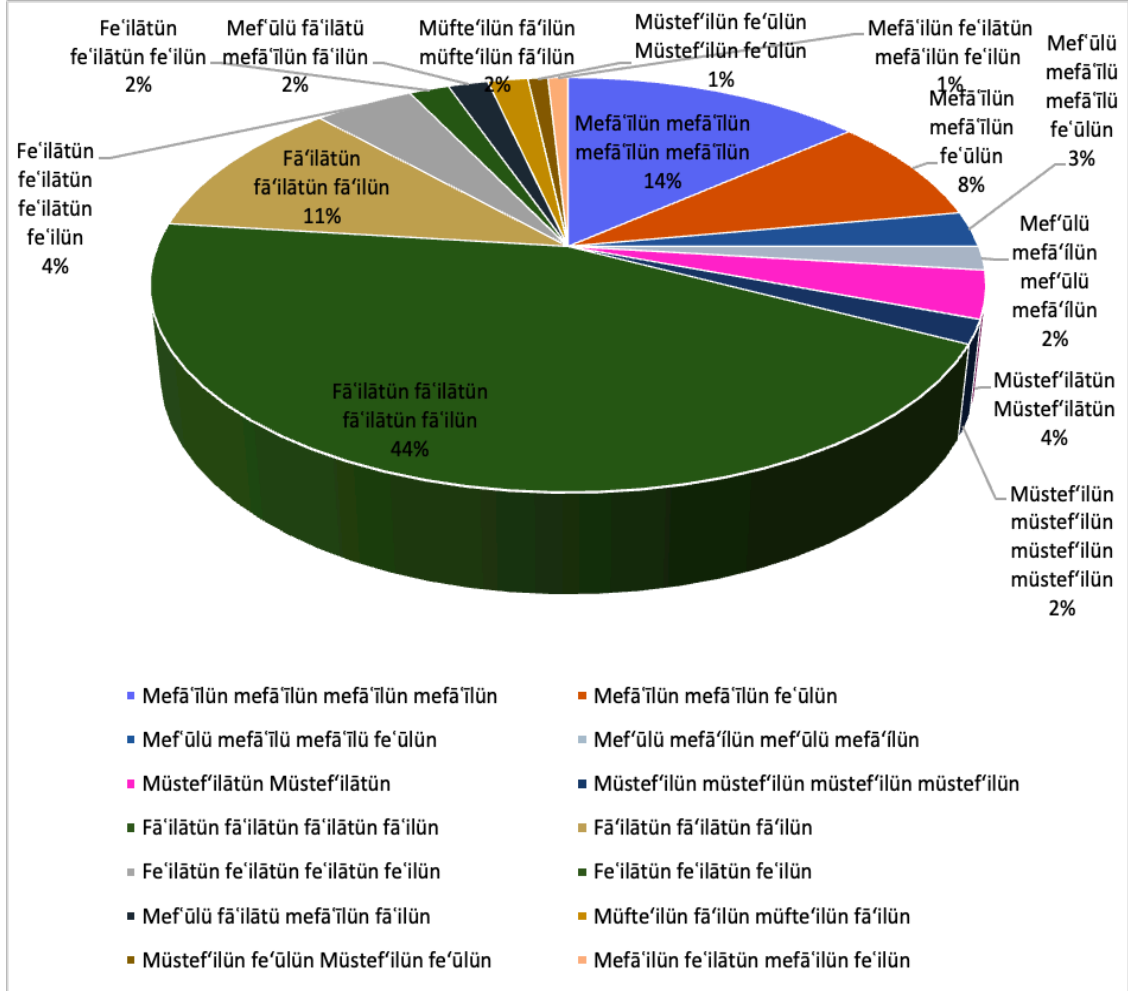
Şair, Hezec, Recez, Remel, Muzari, Müctes ve Münserih bahirlerinden on dört çeşit vezin tercih etmiştir. Şiirlerine bakıldığında en çok kullandığı bahirlerin sırasıyla Remel ve Hezec olduğu; en çok kullandığı kalıbın ise Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/fâ'ilün olduğu görülmektedir.

¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Rumeysa Nur Ertaş, *Hasan Eşref (ö. XIX.yy?) Mecmû'ası (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2022.

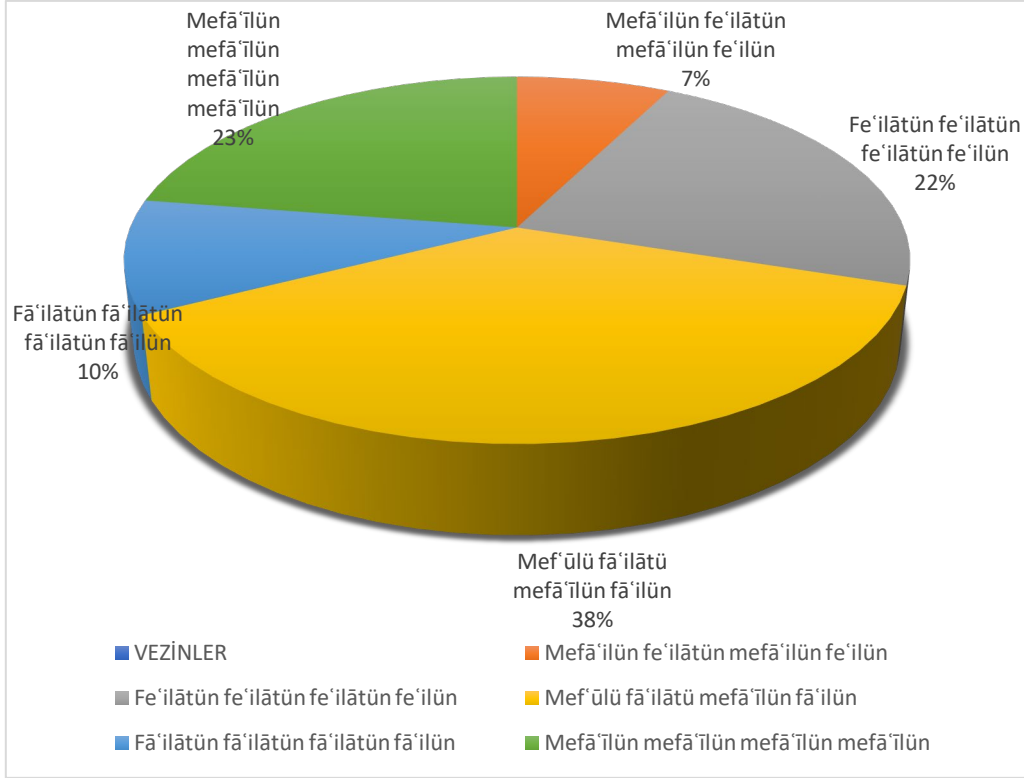
¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Serap Urğun (Doğan), *Eşref Paşa Divânı*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Grafik 2: Sıdkı-zâde Mustafa Paşa'nın şiirlerinde vezinler ve yüzdeleri



III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri



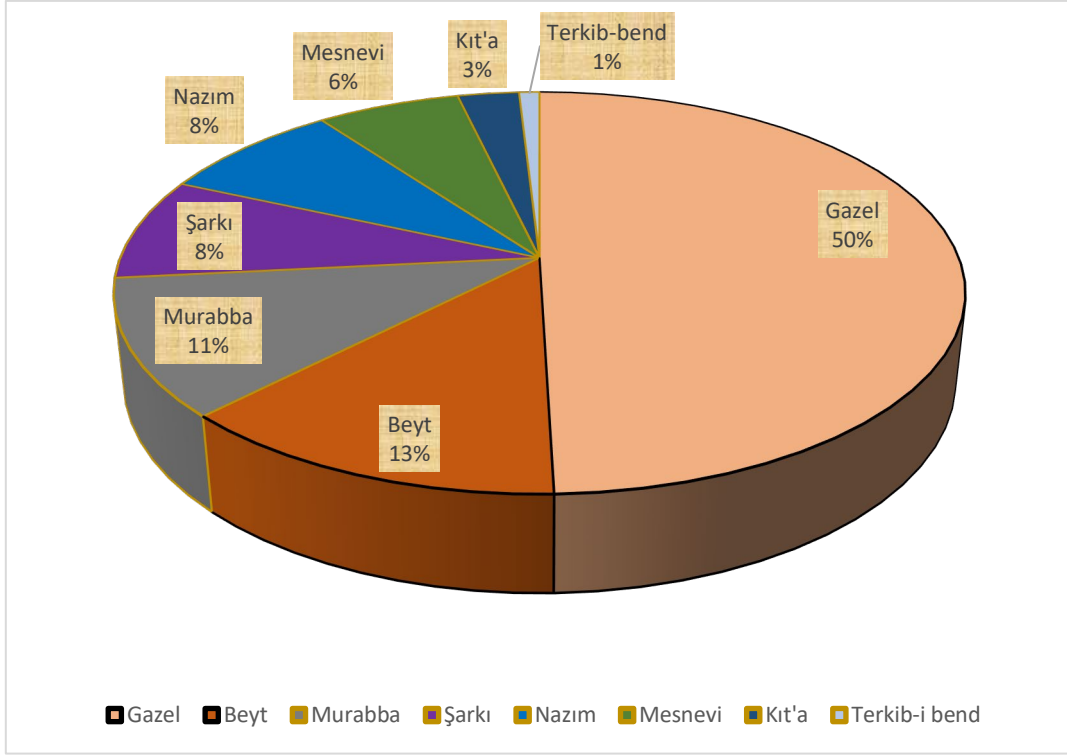
Eşref Paşa üzerine yapılan yüksek lisans çalışmasında vezinler için Remel, Hezec, Recez, Müctes ve Muzârî bahrinin altı değişik kalıbını kullanmış ve en çok kullandığı kalıbın Remel Bahri (Urğun, 2010: 15) olduğunun tespiti yapılmıştır. Ancak şiirler incelendiğinde Remel, Hezec, Muzârî ve Müctes kalıplarını kullandığı, en çok Muzârî Bahri ile yazdığı tespit edilmiştir. En çok kullandığı kalıp ise mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilün fâ'ilün vezni olmuştur.

Her iki şairin aruz vezninin kullanım oranlarına göre, Hasan Eşref'in şiirlerinde Eşref Paşa'ya nazaran daha farklı vezinlere yer verdiği görülmektedir. Ayrıca iki şairin de şiirlerine bakıldığında Eşref Paşa'nın şiirlerinde fazlaca vezin aksamaları ve aruz kusurlarının olduğu söylenebilir.

Hasan Eşref ve Eşref Paşa'nın şiirlerinde kullandığı nazım şekilleri aşağıda verilmiştir.

Grafik 3: Hasan Eşref'in kullandığı nazım şekilleri.

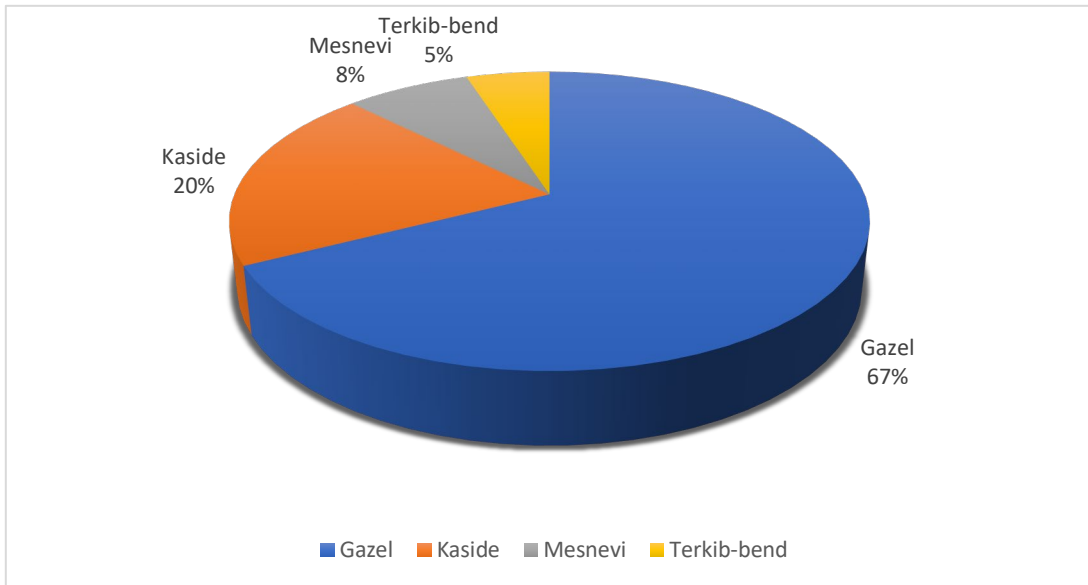
III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri



Grafik 3'e mısralar dâhil edilmemiştir.

Hasan Eşref, şiirlerinde gazel, murabba, şarkı, nazım, mesnevi, kıt'a ve terkib-bend nazım şekliyle yazdığı 108 manzumeye yer vermiştir. Şair en çok gazel nazım şekliyle şiir yazmış olup en başarılı şiirleri de bunlardır.

Grafik 4: Eşref Paşa'nın kullandığı nazım şekilleri.



III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Hasan Eşref gibi Eşref Paşa da şiirlerinde % 67 oranında gazel nazım şekline yer vermiştir. Ancak Eşref Paşa'nın manzumelerinin en güzel örneğini şiirlerinin % 20'sini oluşturan kasidelerinde görmek mümkündür. "Kasideleri alışlagelmiş kaside şeklinde olmayıp methiye ve fahriye bölümlerinin uzunluğu ile dikkat çekmektedir. Metinde yer alan kasidelerin biri münâcât, on ikisi na'ttır. Bununla birlikte 'Kalem' redifli bir kaside ile Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi'ne nazire olarak yazdığı iki kaside vardır" (Urğun, 2010: 10). Şairin Akif Paşa'nın Türk şiir tarihinde önemli yeri olan Adem Kasidesi'ne nazire olarak yazdığı metnin de bundan sonraki süreçte hak ettiği yeri alacağı ve özellikle Yeni Türk edebiyatı uzmanlarınca değerlendirileceği kanaatindeyiz.

Tüm bu verilere göre Hasan Eşref gazel şairi iken Eşref Paşa'nın kaside şairi olduğu söylenebilir. Ancak her iki şairin de ortak noktası muhtevastan ileri gelmektedir. İki şair de münâcât yazmıştır. Hasan Eşref, yazmış olduğu manzumelerindeki münâcâtlarda kulun çok kusurunun olduğunu, bundan dolayı dünyada işlemediği günahın kalmadığını, ancak Allah'ın çaresiz kullarına merhameti ile muamele eden "bağışlayıcı" olduğunu söylemiştir:

Muktezâ-yı 'âbidiyyet çok olur kulda kusûr
'Afv eder bî-şek Cenâb-ı hazret-i Rabb-i Gafûr
'Âlem içre kalmadı etmedigim fîsk u fucûr
Merhamet kıl bende-i bî-çârene yâ Rabbenâ (M. 5/2)

Eşref Paşa da yine şiirlerine münâcât ile başlar. Allah'ın yüceliğini över, bağışlayıcılığı ve affediciliğinin üzerinde durarak Allah'tan bağışlanmayı diler:

Bu kârgâh-ı cihânda cemi'-i â'malim
Muvâfık eyle ilâhî rızâ-yı hazretine²⁰ (1b.3)

Her iki şairin de Allah'tan beklediği ortak duygu bağışlanmaktır. Şairler, aynı duyguyu farklı kelimeler ve hayallerle dile getirmiş olsalar dahi Allah'tan af ve merhamet dilemektedirler.

Hasan Eşref ve Eşref Paşa'nın en önemli ortak noktalarından birisi Hz. Ali, Hz. Hüseyin, Kerbelâ hadisesi, ehl-i beyt ve on iki imama duydukları sevgi ile Alevî-Bektaşî şiirlerinde görülen unsurlardır. Her iki şairin de Bektaşî meşrep olduğunu söylemek mümkündür. Sözü edilen konularda yazılan şiirlerde iki şairin de Fuzûlî'den etkilendiği görülmektedir. Özellikle Fuzûlî'nin *Hadikatü's-süedâ* adlı eserinin tesiriyle yazılmış manzumelere rastlanılmaktadır. Ayrıca Eşref Paşa, 'Muhibbi Al-i âbâ' olmakla iftihar ettiğini de dile getirmektedir. Şairin şiirlerinden Şîlik, Hurufilik ve Bektaşîliğe meyli olduğu anlaşılakta, manzumeleri arasında Sa'deddin el-Cibâvî ve Mevlânâ gibi Sünnî akîdeye sahip tarikat kurucularını öven

²⁰ Eşref Paşa'ya ait beyitler, *Eşref Paşa Divânı* başlıklı yüksek lisans tezinden alınmıştır.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

şairleri de bulunmaktadır (Kahraman, 1995: 475-476). Bu da onun mezhep ve herhangi bir tarikata katı bir mensubiyetle bağlı olmadığını, bir şairde bulunması gereken esnekliğin karakterine işlediğini göstermektedir.

Hasan Eşref, şiirlerinde "çaresizlerin sığınak yeri olarak Allah'ı, kiblesi olarak Hz Muhammed'i göstermiş; secdesinin ise Hz. Ali olduğunu dile getirmiştir. Onun "*ev ednâ* sırrına mazhar" olduğunu söylemiştir. Hasan Eşref, Hz. Ali'nin Allah'ın aslanı olarak Hayber kalesini fethettiğini, cömertlik ve cevher yatağı olduğunu belirtmiştir. Hz. Ali'nin süveydanın noktası olan sırrın sahibi ve "*ente menî*" ülkesinin sultanı olduğunu dile getirerek onun için "Ali'den başka yiğit, Zülfikar'dan başka kılıç yoktur." şeklinde yaygın olarak bilinen rivâyete iktibas yoluyla bir medhiyesinde yer vermiştir. Şair, dört halife için dört seçkin dost anlamına gelen çehâr-yâr terkiibini kullanarak (Ertaş, 2022: 40) manzumelerinde de sıklıkla yer vermiştir:

Çehâr-yâr-ı sultân-ı risâlet

Ebû Bekr 'Ömer 'Osmân ü Haydar

Serîr-ârâ-yı iklîm-i hilâfet

Ebû Bekr 'Ömer 'Osmân ü Haydar (K. 42)

Eşref Paşa ise, özellikle Hz. Ali için iki medhiye yazmıştır:

Müşerref intisâb-ı kâmetinle kisve-i terkîb

Anın-çün çâr 'anâsır çâr-yâr-ı âferînişdir (8b. 4)

Bu bilgiler doğrultusunda Hasan Eşref'in Nakşibendî tarikatına intisap etmesine rağmen şiirlerinden de hareketle Alevî-Bektaşî meşrep bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Eşref Paşa'nın ise manzumelerinde Bektaşî meşrep bir şair olduğu ve bununla övüldüğü bilinmektedir.

Şairlerin manzumelerindeki diğer bir ortak nokta ise şiirlerin muhtevalarının hikemî ve tasavvufî öğretî çerçevesinde yazmış olmalarıdır. Eşref Paşa'nın şiirlerindeki aşk, beşerî aşktan ziyade tasavvufî bir aşktır. Eşref Paşa'da vuslata erme arzusunu şiddetlendirdiği ilahî aşk, yazdığı münâcâta da görülmektedir:

Nigâh etmeyeyim mâsivâ-yı hazretine

Nüfûsu sarf edeyim hep senâ-yı hazretine (1b,

1)

Şair, dünyada görülen ve yaratılan her şeyin Allah'ın birer sıfatı olduğunu ve kendisinin de yaratıcının bir aynası olduğunu belirtirken (Urğun, 2010: 6) Hasan Eşref de ise bu durumu tecelli ve benlik kavramı ile açıklamaktadır. Şair, Allah'tan yardım dileyerek benliğinden halâs olmayı ve onun benliğinde yok olacak kadar aşk

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

sarhoşu olmayı istediğini söyler. Bununla birlikte Allah'ın kullarına olan tecellisini cemâl aynasından gösterdiğini de dile getirmiştir:

Zerre denlü bende benlik kalmasun yâ Rab meded

Varlığın mahv eyleyen merdânelerden et beni (G. 40/3)

Cemâl-i âdemi mir'ât edüpdür zâtına Mevlâ

Görinür vech-i Sübhânî o mir'ât-ı mücellâdan (G. 64/2)

Sonuç ve Değerlendirme

Bütün bunlar derlenip toparlandığında XIX. yüzyılda yaşayan ve "Eşref" mahlasını taşıyan bu iki şairin şiirleri incelendiğinde arasındaki farklar ve benzerlikler şöyle sıralanabilir:

1. Hasan Eşref'in kullandığı aruz kalıpları Eşref Paşa'ya göre daha geniş ve çeşitlidir. Bu durum Hasan Eşref'in muhtelif aruz vezinleriyle şiir yazma becerisini göstermektedir.
2. Hasan Eşref, hemen hemen her Osmanlı şairi gibi aruzun Remel Bahri'yle daha fazla şiir yazmışken Eşref Paşa Muzârî Bahri'yle manzumelerini kaleme almıştır.
3. Her iki şair de manzumelerini çoğunlukla gazel nazım şekliyle kaleme almıştır. Ancak Hasan Eşref'in şiirlerini oluştururken Eşref Paşa'ya nazaran daha çeşitli nazım şekillerini kullandığı söylenebilir. Dolayısıyla bu çeşitlilik onun Eşref Paşa'ya göre şiir yazma becerisinin daha iyi olduğunu gösterebilir.
4. Hasan Eşref, gazel şairi iken Eşref Paşa, kaside şairidir. Özellikle Eşref Paşa'nın "Kalem" ve "Adem" kasidelerinde methiye ve fahriye bölümlerinin uzun olması dikkat çekmektedir. Aynı zamanda Eşref Paşa'nın kaside şairi olmasının nedenlerinden birisi devlet adamı özelliğinin olmasıdır.
5. İki şairin şiirlerinde de aynı redifle yazılmış toplamda 3 şiir bulunmaktadır. Na't özelliği taşıyan bu şiirlerde şairlerin duygularını ifade ederken kullandıkları kelime kadroları farklılık göstermektedir.
6. Her iki şair de Alevî-Bektaşî meşrep şairidir. Şiirlerinin en önemli ve kesiştiği nokta söz konusu olan bu unsurdur. Hasan Eşref, Nakşibendî tarikatına intisap ettiği bilinmesine rağmen şiirlerinde çok fazla Alevî-Bektaşî unsurlarına yer vermiştir. Bu durumu Eşref Paşa'da da görmek mümkündür.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

7. Hasan Eşref'in ve Eşref Paşa'nın şiirlerinde sanat gayesi görülmez. Manzumelerinde kullandıkları dil sade, akıcı ve arı bir Türkçedir. Şiirleri halkın okuyup anlayabileceği şekilde kaleme alınmıştır.

8. İki şairin şiirlerinde öğretici bir eda vardır. Hikemî ve tasavvufi konular şiirlerinin temelini oluşturmaktadır.

9. Tasavvufi ağırlıklı şiirler yazmaları sebebiyle şiirlerinde sıklıkla ayet ve hadisler rastlanır. Ancak bu durum kullanılan dili ağırlaştırmamıştır. Ayrıca şiirlerde kullanılan ayet ve hadisler daha çok Hasan Eşref'in manzumelerinde daha çok görülmektedir.

10. Her iki şairin şiirlerin de ortak kişiler genellikle peygamberler, dört halife, on iki imam, Yezîd vs. kişilerdir. Hasan Eşref'in şiirlerinde şahıs kadrosu Eşref Paşa'ya göre daha geniştir.

Hasan Eşref'in şiirleri Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi 12779 numarada kayıtlıdır. Şiirlerinin yer aldığı defter karalama bir defterdir. Sadece kendi şiirleri değil aynı zamanda farklı yüzyıllardan beğendiği şairlerin şiirlerine de yer vermiştir. Eşref Paşa'nın şiirlerinin bulunduğu yer ise, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserler Bölümü 3464 numarada kayıtlıdır. Her iki şairin şiirleri üzerine yapılan çalışmalarda eserlerin müellif hattı olduğu söylenilmiştir. Ancak Hasan Eşref'in karalama defterdeki şiirleri ilk olarak Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki nüshanın temize çekilmiş hâli ve devamı olarak düşünüldüğünden bu bildiride "şiirler aynı şaire mi ait?" sorusundan hareketle manzumeler üzerinden tespitler yapılmıştır. Tespitler ışığında aynı mahlası kullanan iki şairin farklı kişiler olduğu belirlenmiştir. Aynı yüzyılda yaşayan ve aralarında tahmini on yıl kadar fark olan şairlerin beslendiği kaynaklar ve duygularının benzerliği dönemin tarihî, siyasi, sosyolojik, edebî ortamından kaynaklıdır. Hasan Eşref ve Eşref Paşa'nın şiirlerinde daha önceki yüzyıllardaki şairlerin usta söyleyişleri ve bîkr-i mazmunların kullanımını görmek zordur. Bununla birlikte buhranlı bir ortamda sıkıntılara çare bulmak ve öğretici esasa dayanan dinî-tasavvufi muhtevalı şiirler, onların birleştiği tek ortak nokta olmuştur.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

KAYNAKÇA

- AYVERDİ, İ.- TOPALOĞLU, A. (2006). *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*: İstanbul: Kubbealtı Vakfı Yayınları.
- BİRGE, J. K. (1991). *The Bektashi Order Of Dervishes*, (R. Çamuroğlu, Çev.). İstanbul: Ant Yayınları.
- ÇAĞBAYIR, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- DİLÇİN, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERTAŞ, R. N. (2002). *Hasan Eşref (ö. XIX. yy ?) Mecmû'ası (İnceleme-Metin)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi.
- GÜNDÜZ, İ. (1989). *Osmanlılarda Devlet-Tekke Münasebetleri*, İstanbul: Seha Neşriyat.
- HAKSEVER, A. C. (2009). Osmanlı'nın Son Döneminde Islahat ve Tarikatlar: Bektaşîlik ve Nakşîbendilik Örneği. *Ekev Akademik Dergisi*, 38, 39-60.
- İPEKTEN, H. (2019). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAHRAMAN, A. (1995). Eşref Paşa, Mustafa. İçinde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 11. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 475-476.
- KARA, M. (2019). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KARAL, E. Z (1947), *Osmanlı Tarihi, V. Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KILIÇ, R. (2006). Osmanlı Devleti'nde Yönetim-Nakşîbendi İlişkisine Farklı Bir Bakış: Hâlidî Sürgünleri. *Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 17, 103-119.
- KOÇU, R. E. (1961). Bektaşîler. İçinde, *İstanbul Ansiklopedisi*, 5. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat. s. 2309-2444.
- MANNEH, B. Abu. (2004). 19. Yüzyılın Başlarında Osmanlı'da Nakşî-Müceddidilik, (H. M. Yücer, Çev.). *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 12, 265-291.
- ÖZGÜL, M. (2018). *Dîvan Yolundan Pera'ya Selâmetle*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SOYYER, A. Y. (2005). *19. Yüzyılda Bektaşîlik*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- URĞUN (DOĞAN), S. (2010). *Eşref Paşa Divânı* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi.

**ZAMYATIN'IN "BİZ"İ VE DİSTOPİK ROMAN KAHRAMANLARINDA ELEŞTİREL
DÜŞÜNME**

**ZAMYATIN'S "WE" AND CRITICAL THINKING IN DYSTOPIAN NOVEL
CHARACTERS**

Sinan Ceran

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye

sinanceran79@gmail.com

Öz

Ütopya olgusu yaşanan "kötü" üzerinden daha iyiye vurgu yaparken distopya olgusu daha kötüye işaret etmekte ve görünür gidişatla ilgili eleştirel bir tutum sergilemektedir. Mevcut düzene dair sorgulama ve eleştiri esas itibarıyla ideal düzen arayışının bir sonucudur. Yevgeni Zamyatin'in "Biz" adlı distopik eseri de diğer distopik eserlerde olduğu gibi karamsar bir tablo çizmektedir. Eserde "ilkel özgürlük" ten ve sonuçlarından kurtuluşun hikâyesi konu edilmektedir. Bu çalışmamızda distopik eserlerin genel özelliklerinden bahsedip, kendisinden sonra yazılacak birçok distopik eseri etkileyen "Biz" de geçen karakterlerin eleştirel düşünme kavramlarını tahlil edeceğiz. Bunu yaparken eserde özellikle vurgulanan "Biz, Tanrı'dan; ben ise şeytandandır" iddiasını ve ben, daha önce arzu edilen ve integral sayesinde yakalanan ortak geleceğe kurban edilebilir düşüncesini sorgulayacağız. Eser bağlamında aklın ve bilimin tam egemenliğinin, kusursuz olduğu düşünülen ideal düzen anlayışıyla bütünleştiğinde totalitarizmin nasıl kaçınılmaz hale geldiğini ve bu düzen içerisinde eleştirel düşünme, özgürlük ve mutluluk arayışlarının yerini tahlil edeceğiz. Eserdeki, kendisi için düşünmek gibi bir çılgınlığa gerek kalmadığına, zira "Tek Devlet" in tüm gerekleri zaten yerine getirmesi hasebiyle "Ben" demeye artık bir ihtiyaç kalmadığına işaret eden söylemleri değerlendireceğiz. Nihayetinde amacımız distopik eserlerdeki eleştirel düşüncenin esaslarını söz konusu eser örneğinde ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: *Distopya, Biz, Eleştirel Düşünme, Mutluluk, Özgürlük.*

Abstract

The concept of utopia emphasizes the idea of something better through the portrayal of a "bad" situation, while the concept of dystopia points to something worse and displays a critical attitude towards the visible progress. Questioning and criticizing the existing order are primarily the result of the pursuit of an ideal order. Yevgeny Zamyatin's dystopian work "We" paints a bleak picture, similar to other dystopian works. The novel focuses on the story of liberation from "primitive freedom" and its consequences. In this study, we will discuss the general characteristics of dystopian works and analyze the concept of critical thinking portrayed by the characters in "We," which has influenced many dystopian works written after it. In doing so, we will question the assertion emphasized in the novel, "We are from God; I am from the devil," and the idea that the individual can be sacrificed for the desired common future, which has been attained through the Integral. Within the context of the work, we will examine how the absolute sovereignty of reason and science, when integrated with the perceived flawless ideal order, inevitably leads to totalitarianism, and we will analyze the displacement of critical thinking, freedom, and the pursuit of happiness within this order. We will evaluate the statements in the novel that suggest there is no need for individual thinking, as the requirements of the "One State" are already fulfilled. Ultimately, our aim is to present the foundations of critical thinking in dystopian works using this particular example.

Keywords: *Dystopia, We, Critical Thinking, Happiness, Freedom.*

Giriş

Ütopya ve Distopya

İnsanlar ve toplumlar tarih boyunca daha iyi bir yaşama dair çeşitli tasavvurlar üretmişlerdir. İçinde yaşadıkları toplumsal, siyasi, ideolojik atmosferin izlerini taşıyan bu tasavvurlar ütopya ya da distopya olarak kendini dışa vurmuştur. İçinde yaşanan devlete ya da topluma bir eleştiri olarak ütopya, gelecekte ideal bir devlet ya da toplum modeli oluşturmak için bir ümit olarak yazılır. Distopya ise, gelecekte dahi ideal bir toplum ve devlet modeli öngörmez çünkü ideal olamayacak kadar güzeldir.

Avcı'ya göre ütopya türünde yazılan eserlerin düşünce ve yazın alanında iz bırakabilmesi ancak sağlam bir kurguya ve edebi bir niteliğe sahip olmasıyla mümkün olacaktır. Tarihi, edebi, psikolojik, sosyolojik ve felsefi olarak bu tür yapıtlar edebiyat ve felsefe alanında önemli bir yere sahiptir. Ütopya yazarları klasikler kadar olmasa da içinde yaşadıkları çağı yansıtan ütopya türündeki eserleriyle yazın ve düşün alanında kendilerini tanıtabilme imkânı bulabilmişlerdir.

İlk defa Thomas More (1478-1535) tarafından kullanılan ve içeriği de oluşturulan, Latince "ou-topos (olmayan yer)" kelimelerinin birleştirilmesiyle üretilen ütopya kelimesi daha sonra bu içerikte yazılacak tüm metinler için de edebi bir tür olarak anılacaktır. İçinde yaşanan toplumun dönüşümünü edebi bir formda ifade etme olanağı sunan ütopyalar bu şekliyle birçok düşünür ve filozofa da ilham olmuştur.

Ütopyalar yazarın düşünsel ya da ideolojik tutumuna göre ideal bir devlet ya da toplum yaratmak için kurgulanmış olan metinlerdir. Ütopyalar, içinde buldukları devlet ve toplumun iyi ve doğru yanlarını besleyip, eleştirdikleri yanlarını ise ıslah etme üzerine kurgulanarak sadece kendi toplumları için değil tüm insanlık için en ideal ve örnek tasavvurlardır (Avcı, 2021: 109).

Ütopyanın karanlık yüzü olarak da tanımlanan distopyalar Kingsley Amis tarafından yirminci yüzyılda 'cehennem haritaları' olarak da tanımlanmıştır. H. G. Wells'in bilim kurgu eserleri, Yevgeny Zamyatin'in *Biz*, George Orwell'in 1984 ve Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* kitapları bu türe öncülük etmişlerdir. Bu türün ortaya çıkışında yirminci yüzyılda yaşanan siyasi olayların çok büyük etkisi olmuştur. Bu anlatılar daha çok bu yüzyılın korkularının ürünüdür. Artık ütopyaların bir karşılığının olmadığını düşünenler distopyalara sarılmışlardır. O dönemdeki savaş, şiddet, soykırım ve ekonomik buhranlar distopyanın çıkışını zorlamışlardır (İkiz, 2016: 3).

Ütopyaları belirleyen gelecekte olması ümit edilen mutluluk ve ideal düzen tasarımıdır. Distopyaları belirleyen ise sadece bugünün değil geleceğin de karanlık olmasıdır. Yani distopyalarda gelecek yoktur. Buna rağmen insanda hayalgücü olduğu sürece imkânsızlığı imleyen ütopyalarda yazılmaya devam edecektir. Distopya yazarının amacı, içinde bulunulan düzen/devlet/sistem devam ettiğinde siyasal, sosyal, ekonomik ya da ideolojik olarak toplumun nelerle karşılaşacağı konusunda uyardır. Bir nevi toplumu bugünden geleceğe yaşanacaklarla ilgili olarak yüzleşmeye zorlar (Dağ, 2020: 109).

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Müftüoğlu “Bizéle ilgili olarak “Distopya geleneğinin Yevgeni Zamyatin’in 1921 yılında kaleme aldığı ‘Biz’ (We) adlı eseri ile başladığı söylenebilir. Nitekim bu çalışma kapsamında ele alınan distopya eserlerinden ‘1984’ün, Zamyatin’in ‘Biz’adlı eserinden önemli ölçüde etkilendikleri sıklıkla ifade edilmektedir. Distopya edebiyatının gelişimine bakıldığında, büyük oranda totaliter yönetimlerin yayılmasına paralel bir şekilde gelişim gösterdikleri görülmektedir. Zamyatin’in eserleri doğrudan doğruya kendi ülkesi Sovyetler Birliği’ne yönelik birer yergi olarak ele alınmakta iken, Orwell’in eserini etkileyen totaliter yönetimler olarak Sovyetler Birliği, Almanya ve İtalya belirtilmektedir. Huxley’in eserini yazmasında ise Amerika’ya yaptığı ziyaretin büyük etkisi olduğu ileri sürülmektedir. Bu örnek totaliter yönetim anlayışı açısından çok önemli bir farklılık arz etmekte bu münasebetle türün en önemli eserlerinden birisi olarak ele alınmayı hak etmektedir. Bu örnekleri göz önünde bulundurduğumuzda, ütopya edebiyatına ilişkin değerlendirmenin bir benzerinin distopya edebiyatı için geçerli olduğunu, mevcut siyasi yapıların ortaya çıkardığı sorunların bu türden eserlerin yazılmasına bir kaynak teşkil ettiğini söylemek mümkündür.” der (Müftüoğlu, 2015: 218).

Temelli ise distopya ve eleştiri konusuyla ilgili olarak “1920’de kaleme aldığı Biz ile, George Orwell, A. Huxley, Ursula Le Guin gibi yazarların öncüsü ve esin kaynağı olan Zamyatin, onlardan çok daha önceki bir dönemde, karamsar bir çerçeve içinde kısıtlı kalmadan antiütopya türünü radikal bir eleştiri silahına dönüştürmüştür. Bu silah, yazarın yaşantısı sırasında pek çok çileyle karşı karşıya kalmasına neden olsa da eseri, yazım tarzı ve içerdiği problemler nedeniyle, yalnız edebiyat açısından değil, felsefi açıdan da değerini korumaya devam etmektedir. Aslında birer ütopya sayılabilen distopya örneklerinin felsefeyle ilişkisi, ideal düzene dair sorgulama ve eleştirinin ürünü olmalarından kaynaklanmaktadır. Eleştiri ve hicvin etkisiyle bezenmiş olan distopyaların çizdikleri karanlık tablo, yazarlarının karşı duruşunu göstermektedir. Karşı duruş, eleştirinin sonucudur ve eleştirel bir zihnin de felsefeden uzak olduğu düşünülemez. Zamyatin’in görüşleri, bunun belirgin bir örneğini vermektedir. O, devrimin hiçbir zaman sona erdirilemeyecek bir süreç olduğunu, ‘gerçek edebiyatın güvenilir ve gayretkeş görevliler tarafından değil, ancak aykırı ve asi ruhlular, çılgınlar ve hayalciiler tarafından gerçekleştirilebileceğini’ savunmuştur. Aynı zamanda, edebiyatta felsefi ufukların, en korkusuz ‘neden?’ ve ‘peki sonra?’ gibi çocukça soruların gerekli olduğunu düşünmüş ve bu soruların sahibi olan çocukların en cesur filozoflar olduğunu dile getirmiştir. Bu düşünce, mevcut düzen karşısında eleştirinin edebiyattaki dışsallaşmasının felsefi sorgulamadan bağımsız olamayacağını vurgulamaktadır. Edebiyattaki bu dışsallaşmanın ürünü olan distopya ya da antiütopya, yazarının yaşama dünyasındaki karanlık unsurları, eleştirel bir metotla ortaya koymasına olanak tanımaktadır.” der (Temelli, 2017: 137).

Eleştirel Düşünme

Doğruyu ve yanlış ayırt etmek, dezenformasyon, trol sağanağı, bilgi kirliliği içinde kendi düşüncelerini sağlam bir şekilde gerekçelendirebilmek, kandırılmamak, otorite boyunduruğundan azade olabilmek için aklın kullanılması olmazsa olmazdır. Bu da ancak eleştirel düşünme becerileri ile açıklanabilir (Şahin, 2015: 192). Şahin eleştirinin tanımı ve tarihi ile ilgili olarak “‘Eleştirel’ sözcüğü (critical); Yunanca yargılama, ayırt etme,

değerlendirme anlamlarına gelen 'kritikos' sözcüğünden türetilmiştir. Eleştirel düşünme kavramı, önceleri, 'felsefe aracılığı ile davranışlara rehberlik etmeyi amaçlayan mantıklı düşünme', 'olayların doğru biçimde tanımlanması' biçiminde anlaşılmıştır. Kavram, 1980'lerden sonra daha kapsamlı biçimde tanımlanmaya çalışılsa da, bugün hala pek çok uygulamacı ve araştırmacı tarafından, karmaşık, tartışmalı ve araştırılması zor bir düşünme biçimi olarak nitelendirilmekte; başta felsefe olmak üzere farklı disiplinler tarafından tanımlanmaya çalışılmasının bir sonucu olarak üzerinde hem fikir olunan bir tanıma ulaşılamamaktadır." notunu düşer (Şahin, 2015: 195). Bu bağlamda felsefe ile eleştirel düşünme arasında çok güçlü bir ilişki vardır. Bu ilişki içinde ortak unsurlar ise Şahin'e göre şunlardır: En başta akla dayalı olması; bilgiyi sevmek, bilginin kaynağını sorgulayarak hemen teslim olmamak; kuşku duyup sorgulamak; bilginin açık, anlaşılır, şeffaf, kendi içinde tutarlı ve bütünlüğü olan; mantıklı olması, gerekçeleri olması, yeni sorular sorma ve çıkarımlarda bulunması da ortak unsurlardır (Şahin, 2015: 198).

Eleştirel düşünme, dört tarafımızı saran Yeşil Duvarın ötesini merak etmek; duvarın arkasına korkmadan bakmaktır.

Romanda Geçen Önemli Kelimeler/Kavramlar

İntegral, tek devlet, numaralar, baş mühendis, D-503, velinimet, yeşil duvar, intizamsız bulut kümeleri, O-90, müzik fabrikası, tek devlet marşı, dörder kişilik sıralar, cam kaldırımlar, şeffaf konutlar, gri-mavi yürüyüş sıraları, I-330, storları indirmek, kişisel saat, annelik standardı, saat tablet, yüzyıl savaşı, Taylor egzersizleri, özgürlük (organize edilmemiş ilkel durum), matematiksel bilimsel etik sistemi, tek devlet bilimi, uyku zili, koruyucular bürosu, fonookutman, müzikometre, pembe bilet, şair R-13, petrol bazlı gıda, cinsellik yasası, devlet gazetesi, küp meydanı, adalet kutlaması, fikir birliği günü, çocuk eğitim fabrikası ...

Romandan Düşünme/Eleştirel Düşünme İle İlgili Alıntılar

Düşüncelerin çlgınlığıyla bulanmamış yüzler (Zamyatin, 2019: 17), basit yuvarlacık aklı var (Zamyatin, 2019: 45), insanı suçtan arındırmanın yolu onu özgürlükten arındırmaktır (Zamyatin, 2019: 45), hem matematik hem ölüm asla yanılmazlar (Zamyatin, 2019: 108), acıma, matematikten yana cahil olan eskilere özgüydü (Zamyatin, 2019: 115), kilden, altından ve camdan fikirler (Zamyatin, 2019: 122), son bilgelik (Zamyatin, 2019: 123), felsefi ve matematiksel düşünemediğiniz için üzülüyorum (Zamyatin, 2019: 123), homosapiensin gramerinde hiçbir şekilde soru işareti bulunmadığı (Zamyatin, 2019: 125), onlara göre itaat erdemdi, gurur ise kusur, biz tanrıdan ben ise şeytandan geliyordu (Zamyatin, 2019: 135), kişisel bilincin apaçık bir hastalık olduğu ortada değil mi (Zamyatin, 2019: 135), ısınan rulmanlara çabucak soğuk su, mantık dökülmeli (Zamyatin, 2019: 142), yeşil duvarın diğer tarafına geçtik (Zamyatin, 2019: 161), her zaman ki numara olmaktan çıkmış ve biricik olmuştum (Zamyatin, 2019: 165), bizim devrim sonuncuydu. Bundan başka bir devrim olamaz (Zamyatin, 2019: 181), siz hastasınız ve hastalığınızın adı: hayalgücü (Zamyatin, 2019: 186), içinizi solucanlar gibi kemiren soru işaretlerinden kurtaracaklar (Zamyatin, 2019: 213), kazanacağımızdan eminim çünkü akıl kazanmalı (Zamyatin, 2019: 213) anlıyor

musunuz, Duvar, Duvar'ı yıktılar! An-lı-yor-mu-su-nuz? (Zamyatin, 2019: 224) düşünmemek lazım, düşünmemeli, düşünmemeli, yoksa (Zamyatin, 2019: 231).

Eserin Özeti

Toplumdaki her bireyin kimlik numaralarında olduğu gibi bir numara ile isimlendirildikleri ve bundan başka tanımlayıcı bir isme sahip olmadıkları bir toplumda yaşanır hikâyemiz. Hikâye İntegral adı verilen bir uzay gemisinin inşasında görevli D-503 adlı mühendisin günlüğünden bize aktarılmaktadır. İnşası için uğraşılan bu geminin en önemli misyonu Yeşil Duvarlar içindeki toplumun sahip olduğu bilgelik devletinin son bilgelik mefkûresini diğer gezegenlere de taşımaktır. Özgürlük gibi ilkel bir durum üzerinde hayat süren zavallıların matematiksel mükemmelliğe kavuşmalarını sağlamak en önemli hedeftir. Matematik dili yalnızca başkahramanımızın değil yeşil duvarın her yerindedir. Matematiksel dil toplumu, insanları, kadınları, ilişkileri her şeyi tanımlamak için en ideal dildir. Her şey dakika dakika belirlenmiştir. Tek devletin belirlediği saat tablosunun dışına çıkamaz ve herkes bu disipline göre hep birlikte hareket etmektedir. Tek Devlet tarafından yapılan zaman çizelgelerine göre ve matematiksel bir düzen içinde yaşanır. Yeşil duvarların ötesindeki biçimsiz bulutlara, ağaçlara, kuşlara tahammül edilmez her şeyin geometrik kusursuz bir şekli vardır burada. Binalar, evler, duvarlar, kaldırımlar her şey şeffaftır, tek devletten hiçbir şey saklanamaz. Yalnızca storlar birbirine kayıt yoluyla istekte bulunan kadın ve erkeğin cinsellikleri sırasında indirilir ve bunun da saati bellidir. D-503 bu ideal devleti anlatırken ikiyüzyıl savaşında köylü ve kentliler arasındaki uzun soluklu savaştan galip çıkarak bin yıldır yaşadıkları bu mükemmel yaşama ulaştıklarından bahisle insanların her istediklerini kontrolsüzce yaptıkları zamanları ilkel zamanlar olarak nitelendirmiştir. Aksi bir yaşam tam anlamıyla akıldışıdır. İnsanlık için aslanan "Biz" dir. Bu düzene asi olan bazı küçük karşı çıkışlar ise çok kolay bir şekilde tamir edilebilmektedirler. D-503 kitabın başlarında bir takım küçük eleştiriler, hayal gücü kırıntıları gösterirken kitabın sonunda hayal gücünün alınmasıyla birlikte eski haline geri döner. Hayal gücü, düşünme, eleştiri bu anlamda sistemin devamı için en tehlikeli şeydir. D-503'ün I-330 ile tanışması mevcut sistemi eleştirme konusunda bir yol almasını sağlar. Ancak Tek Devlet'e olan bağı çok kuvvetlidir ve I-330 a olan bağı ile arasında gidip gelir. Aslında İntegral'in kaçırılması sürecine kadar bu bilinç geliş gidişlerle birlikte devam etse de "Biz" den kopamaz. Yeşil Duvar'ın arkasında örgütlenen ve Mephi adlı örgütün Tek Devlet'i yok etmek için başlattığı isyanın bastırılmasıyla hikâye son bulur.

Sonuç ve Değerlendirme

Matematiksel bir işlemdeki her bir sayının sonucu etkilemesindeki rolleri gibi Yeşil Duvar'daki her bir numarada rasyonel bir şekilde davranır. D-503'ün isyana dâhil olabilmesi de ancak sonsuz sayının olması gibi devrimlerin de sonu olmayacaktır fikriyle başlar. Kitapta geçen "son bilgelik" ya da "bizim devrim sonuncuydu. Bundan başka bir devrim olamaz" repliklerindeki son vurgusu sistemin yeniden üretilmesi, kendini yenilemesi, eleştirel düşünme hatta düşünmenin önüne en büyük engeli teşkil etmiştir. Modern dönemlerde Huntington'un "Tarihin Sonu" tezinde olduğu gibi her sistem geldiği aşamayı en iyi, en mükemmel aşama olarak kabul ettiğinde düşünmek için artık bir gerekece

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

yoktur. Eserde “oybirliği günü” olarak ifade edilen seçimlerin dahi adının oybirliği olarak ifade edilmesi ve ideal düzene karşı çatlak bir sesin çıkmayacağı inancıyla verilmiştir. Ancak son seçim öyle olmaz ve isyancı bin kişi bu seçimde hayır oyu verir. Mevcut sisteme karşı eleştirel bir tutum sergileyen isyancıların başını D-530’un tutkuyla sevdiği I-330 çeker. Bu isyan eleştiren, hayal eden tüm bireylerin “büyük ameliyat” a alınarak “içinizi solucanlar gibi kemiren soru işaretlerinden kurtaracaklar” cümlesindeki düşünmenin, eleştirel düşünmenin, hayal etmenin sancısının İyilikçi tarafından nasıl iyileştirildiği/bastırıldığı anlatımı ile son bulur. İyileşmek ancak hayal gücünün bastırılmasıyla mümkün olacaktır (Temelli, 2017: 139-141).

Temelli ben olmak, birey olmayla ilgili olarak “‘Biz Tanrıdan, Ben ise şeytandan gelir.’ Bu ifade, Zamyatin’in distopyasında kendinin bilincine varmanın ne denli tehlikeli olduğuna işaret etmektedir. Eserde, birey olma durumunun Tek Devlet içerisinde eridiği bir sistem söz konusudur. Birey olarak var oluşunu sürdürme hakkı gasp edilmiş durumdadır. Hak, aynı özgürlük gibi tartışmalı bir kavram olarak belirmektedir. (...) Bu satırlardan anlaşılacağı gibi, Tek Devlet çatısı altındaki sayılar, bir bütünün tamamlayıcı parçaları olmanın ötesinde bir var oluşu düşünemezler. Tek başlarına iken gramdan ibaret olan sayılar, devletin bütünlüğü içerisinde tona dâhil olmaktadır. Benliklerini bırakıp biz haline gelmek, onlar için terazide hak sahibi olan tarafta bulunmanın yolu gibi görünmektedir. Bu yüzden, Tek Devlet’in sayılarının kendilik bilinci olmamalı ve devlete karşı hak sahibi olma gibi çılgınca fikirlerden uzak durmalıdırlar. Onların var oluşları, Tek Devlet içindir ve devlete karşı sorumlulukları ise sağlıklı kalarak görevlerini yerine getirmektir. Kendilik bilinci ise sağlıklı bir sayıda bulunmamalıdır. Kendinin bilincine varmanın ilk aşaması olarak düşünülebilecek olan “kendini duyumsamak” olmaması gereken bir durum şeklinde nitelenmektedir. Zira D-503’ün günlüğüne göre, ancak içine kirpik kaçmış bir göz, şiş bir parmak, çürük bir diş kendini duyumsar, kendi bireysel varoluşunun bilincine varır. Sağlıklı bir göz, parmak veya diş, varmış gibi görünmez. Bu nedenle kendilik bilinci, bir hastalık olarak nitelendirilir.” der (Temelli, 2017: 142-143).

Büyük ameliyat numaraların makinelerden bile daha mutlu olması için yapılıyordur. Düşünmek acı verir. Bilimin ve tekniğin zirve yaptığı Yeşil Duvar’da insanlık için gelinebilecek en son noktaya Bu Tek Devletle gelinmiştir. Anlaşılabilirliği gibi yine de insanın mutluluk sorunu çözüme kavuşamamış tarihin sonu olarak nitelenen toplum isyancılar tarafından özgürlükten, iradeden, kendi olmaktan uzak bir sistem olarak değiştirilmesi gereken bir sistem olarak ifade edilmiştir.

Sürekli olarak ilerleme mottosunun dışımızda aranması ya da “biz” olmanın tektipleştirme “ben” olmanın özgürleştirme ile bağının kurulması da tartışılmalıdır. Hikâyedeki bizliğin bilimin/aklın egemen olduğu bir dünyada dahi olsa insanı köleleştirebileceği fikri benliğe aşırı anlam yüklenmesinden de kaynaklanmaktadır. İronik bir şekilde ilerlemenin/aklın/bilimin en ciddi köleliği doğurması merkezdeki “biz” bilincine bağlanarak benlik durumunu tüm bu unsurların üzerine taşımıştır. Bakalım çözümü benlik anlayışı yüksek başka bir “biz” de aramak mutluluk getirecek mi?

Kaynaklar

Alkın-şahin, S. & Tunca, N. (2015). Felsefe ve Eleştirel Düşünme. *Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 5, cilt 2, ss. 192-206.

Avcı M. (2021). Ütopya İçinde Distopya: Herbert George Wells'in "Zaman Makinesi". [Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi](#), S. 16, ss. 192 - 202.

Dağ Ü. (2020). George Orwell'ın 1984 ve Selim Erdoğan'ın İkinseksendört Bir Dijital Kara Ütopya Eserlerinde Distopyanın Panaroması. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 8, S. 16, ss. 107-124 .

İkiz S. S. (2016). *Cehennem Haritaları*. İstanbul: Kriter Yayınevi.

Müftüoğlu, M. C. & Özbay, F. (2015). 18. Gündelik Hayatta Totalitarizm: George Orwell'ın 1984 Adlı Distopya Romanında İdeal Toplum Tasavvurları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 44, ss. 179-189.

Zamyatin, Y. (2019). *Biz*, (F. Arıkan & S. Arıkan, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

**OSMANLI SURNAMELERİNDEN BİR ÖRNEK: III. AHMED'İN OĞULLARININ
SÜNNET DÜĞÜNÜ (SURNAME-İ VEHBİ)**

AN EXAMPLE FROM OTTOMAN SURNAMES: CIRCUMCISION CELEBRATION OF THE SONS OF
AHMED III (SURNAME-I VEHBİ)

Şerife Koçak

*Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı,
Sivas / Türkiye*

serifekck6758@gmail.com

Öz

Surname, Osmanlı döneminde sünnet düğünü, evlenme ve tahta çıkma münasebetleriyle yapılan şenlikleri anlatan eserlere verilen genel isimdir. Osmanlı Resimli el yazmaları içerisinde eğlencelerin anlatıldığı eserlerden 18. yüzyılda Vehbi tarafından yazılmış Levni tarafından resimlenmiş olan Surname-i Humâyûn çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Eserde dönemin padişahı Sultan III. Ahmed'in şehzadeleri on yaşındaki Süleyman, üç yaşındaki Mehmed, Mustafa ve iki yaşındaki Bayezid'in ve bunun yanında Damat İbrahim Paşa'nın oğlu, ayrıca halkın arasından olan beş bin tane yoksul çocuğunda bulunduğu sünnet düğününü anlatır. Yirmi gün boyunca devam eden sünnet düğününün eğlenceleri, gösterileri ve yarışmaları Ok Meydanı ve Haliçte başlamış daha sonra da şehzadelerin Topkapı Sarayı'nda sünnet edilmesi ile son bulmuştur. 18. yüzyılın olumsuz gelişmelerine rağmen yine de dönemin en büyük imparatorluğu olan ve gücünü o dönemin dünyasına gösteren bir sultan: Sultan III. Ahmed, devlet düğününde olan biteni bütün ayrıntısıyla aktaran bir dil ve kalem ustası: Vehbi, yaşanan ihtişamı çizim, biçim ve renklendirerek görsel bir şölen sunan nakkaş: Levni Surname-i Vehbi'de buluşmuşlardır.

Surname türlerinin sonuncusu olan Surname-i Vehbi Levni'nin batı sanatının yenilik anlayışı ile doğunun alışılmış tarzını sentezleyerek oluşturduğu kendi üslubu ile resimlenmiştir. Sonuç olarak Levni, Osmanlı resim sanatı içerisinde özellikle de yüzlerin batıya çevrildiği bir dönemde, ikinci bir klasik dönem yaşatmış olmasıyla, kendi sanatsal zevki ve yaklaşımıyla farklı bir üslup oluşturarak, 18. Yüzyıl başındaki Osmanlı dünyasının en önemli görsel belgelerinden birine imza atmıştır. Bu çalışmada, eser, konu, resim ve üslup özellikleri bakımından incelenerek, döneminin sanatsal özellikleri açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Surname, Minyatür sanatı, Surname-i Vehbi, Nakkaş Levni, III. Ahmed Dönemi.*

ABSTRACT

"Surname" is the general name given to the works that describe the circumcision ceremonies, weddings, and coronation festivities during the Ottoman period. The subject of our study is the "Surname-i Humayun," written by Vehbi and illustrated by Levni in the 18th century, which is one of the works within the Ottoman Illustrated Manuscripts that depict festivities and celebrations. This study describes the circumcision ceremony of Sultan III. Ahmed's sons, ten-year-old Süleyman, three-year-old Mehmed, Mustafa, and two-year-old Bayezid, as well as the son of Damat İbrahim Paşa, and five thousand poor children from the public. The festivities, shows, and competitions of the circumcision ceremony, which lasted for twenty days, began at Ok Meydanı and Golden Horn and ended with the circumcision of the princes at Topkapı Palace. Despite the negative developments of the 18th century, Sultan III. Ahmed, who was the ruler of the largest empire of that time and showcased its power to the world, came together with two master craftsmen; Vehbi: a language and writing master, who skillfully recounts the events of a state wedding in great detail and Levni: a masterful artist who brings the splendor to life through his drawings, compositions, and vibrant colors. They converged in the book called Surname-i Vehbi".

Surname-i Vehbi," the last of the Surname genre, is illustrated by Levni in his own unique style, which combines the innovative approach of Western art with the familiar style of the East. As a result, Levni left his mark on one of the most significant visual documents of the Ottoman world in the early 18th century with his artistic taste and approach, within the realm of Ottoman painting, particularly during a period when faces were turned towards the West, created a distinct style by reviving a second classical period. In this study, the artwork will be examined in terms of its subject, painting, and stylistic features in order to explain the artistic characteristics of its time.

Keywords: Surname, Miniature Art, Surname-i Vehbi, Nakkaş Levni, Reign of Sultan III. Ahmed.

SURNAME-İ VEHBİ

Surname kelime anlamı olarak incelediğimizde ‘sur’ kelimesi düğün, ziyafet, şenlik, ‘name’ kelimesi ise mektup, risale kitap anlamlarını taşımaktadır. Böylece surnameler şehzadelerin sünnet düğünlerini, veya sultanın kızlarının evlenme düğünleri vesilesiyle yapılan ‘sur-ı humayun’ arı anlatan edebi eserler olarak karşımıza çıkmaktadır (Arslan, 2007, 221).

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Surnamenin son örneklerinden olan bu eserin metin kısmı dönemin ünlü şairi Hüseyin Vehbi tarafından kaleme alınması dolayısıyla Surname-i Vehbi olarak da bilinir. Eserde, 18 Eylül-2 Ekim 1720 yılında yapılan Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü anlatılmaktadır. Sultan III. Ahmed için hazırlanan bu eser günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kitaplığı'nda 3593 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eser toplamda 140 sayfadan oluşur ve içerisinde 137 minyatür bulunmaktadır (İrepoğlu 1999: 111). Seyyid Vehbi'nin çok sevilen bu çalışmasının, ikisi resimli olmak üzere 25 kadar kopyası olduğu bilinir. Resimli kopyalardan biri bu şenliğe katılan, dolayısıyla da olup biteni en ince ayrıntısına kadar ilk elden bilen ünlü ressam Levni'nin atölyesinde yedi yılda tamamlanarak padişahın huzuruna sunulmuştur (Atıl 1999: 23).

Daha önceki surnamelerde sadece şehzadelerin sünnet edildiğini biliyoruz ama bu sünnet düğününde şehzadelerin dışında, dönemin sadrazamı İbrahim Paşa' nında oğlunun ve halktan beş bin tane çocuk sünnet edilmiştir. Bu durum ve surnamenin son örneklerinden olması ayrıca daha öncekilerinden çok daha görkemli, şatafatlı şekilde yapılması onu diğerlerinden ayıran en önemli özellikleridir. Sünnet düğününün eğlenceleri, gösterileri ve yarışmaları Ok Meydanı ve Haliçte gerçekleşmiş daha sonra da şehzadelerin Topkapı Sarayı'nda sünnet edilmesi ile son bulmuştur ve toplamda on beş gün sürmüştür (Bağcı vd. 2006:s263). Levni on beş gün süren şenlik programının dışında şenliğin hazırlık aşamalarını da resmetmiştir.



(Resim 1)Eski Saray'ı Ziyaret, Yaprak 6b-7a (Atıl, 1999, s.244,245).

On beş gün ve on beş gece sürecek olan sünnet düğünü için 27 Temmuz günü Mutfak Emmini Halil Efendi'nin düğün emini olarak görevlendirilmiş ve ilk olarak da şehzadeler için devasa boyuttaki nahıl ve şeker bahçelerinin yapımına başlanmıştır. Bu nasıl ve şeker bahçelerinin yapımı yaklaşık olarak iki ay sürmüş ve tamamlandıktan sonra düğüne yirmi gün kala sultan şehzadeleri ile birlikte bunları görmek için Eski Saray' a ziyarete gelir. Eserdeki minyatürler

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

ilk bu görsel ile başlamaktadır. İki sayfaya yerleştirilmiş olan bu resim Sultan'ı şehzadeleri ve maiyetiyle birlikte nahılları seyredirken tasvir edilmiştir(Tulum,2007:s.695). sağ sayfada diğer figürlere nazaran daha büyük ve kalıplı olarak resmedilen, üzerinde beyaz bir kaftanı bulunan padişah ve sol çaprazında üç şehzadesi yer almaktadır. Her biri sol sayfada bulunan nahıl ve şeker bahçelerini izlemektedirler. Nahılların arkasında bulunan muhafızlar tek sıra halinde ve hazır durumdadırlar. Bu iki sahnedeki figürler oldukça hareketsiz , durağan bir şekilde resmedilmişlerdir.



(Resim 2)Sultanın Ok Meydanı'na Gelişi, Yaprak 15b-16a (Atıl, 1999,s.234,235).

Sonrasında sultan III. Ahmed'in ve maiyetinin 18 Eylül Çarşamba günü Ok Meydanı' na gelmesiyle şenlik resmen başlamış olur. Sultan'ın Ok meydanı' na gelişi üç çift yaprak olarak resmedilmiştir²¹.

Bu çift sayfada sağ yöne doğru bir ilerleyiş söz konusudur, Padişah sağ sayfada gri renkli atın üzerinde kalabalık bir grup içerisinde oldukça iyi korunur şekilde görülür. Padişah'ın etrafında bulunan kişiler ona paralel olarak dizilmiş ve ilerlemektedirler. Sol sayfada ise bu alayın devamı yerleştirilmiştir. Sahnenin orta kısmında omzunda sultanın kılıcıyla silahtar ağa ve rikabdar ağa at üzerinde ilerlemektedir, onların devamında ise Darüssade Ağası Beşir Ağa gelir. Sağ sayfada kalabalık figür ile verilen hareket sol sayfada figür sayısının azaltılması ile durağan bir sahne oluşturulmuştur, sağ sayfadaki yoğun hareketlilik ve sıkışıklık sol sayfada görülmemektedir. Hareket yavaşlamış ve figürler seyrekleşmiştir (Atıl,1999:s.234).

Bu alay ile birlikte saraydaki kişiler Ok Meydanı' na gelir ve burada sultanın huzuruna gelerek bir kabul töreni düzenlenir ve bu kişilere bir ziyafetler verilmiştir. Aynı zamanda

²¹ Sultan'ın Ok Meydanına gelişi üç çift sayfa olarak resmedilmiştir. (Resim 2) bu çift sayfaların en sonuncusu, yani üçüncüsüdür.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

sultan için getirilen hediyelerde sultana takdim edilmiştir. Daha sonra kur'an-ı Kerim okunur ve ilk gösteriler başlar. cirit oyunları, Cambazların ve çengilerin gösterilerini sonrasında çeşitli topçu, tersane gibi bölüklerin gösterileri izler.



(Resim 3) Yeniçerilere Ziyafet ve İlk Gösteriler, Yaprak 22b-24a (Atıl, 1999, s.226,227).

Yeniçerilere, geleneğe göre törenlerde yere serilmiş tabaklarda pilav ve zerde verilirdi²². Birbirlerini itip kakarak heyecanla yemeğe saldırmaları resmedilmiştir. Yeniçerilerin bu tutumu sultanın hayırseverliğine karşı duydukları minnettarlığı simgeler (Atıl,1999:s226). Levni burada figürleri ve çanakları üst üste yerleştirmiştir, diğer resimlere göre bu sayfada derinlik, perspektif algısı daha az şekilde verilebilmiştir. Yan sayfadaki figür dizilişlerine ve yerleştirilişlerine göre bu sayfa derinlikten biraz uzak kalmıştır. Sağ sayfada, sultan orta kısımda otağ içerisinde ve üst tarafta bulunan sadrazam göstericileri izlemektedir. Alt tarafta iki cambaz gösterilerini sunarken iki tane tulumbacı da içi su dolu torbalarla üzerlerine su fişkırtırlar. Ön tarafta da mekanik bir deve kuşu ve arkasında araba içerisinde küçük çocuklar vardır. Onların etrafında kağıttan küreler tutan maskeli insanlar gösterilerini sergilemektedirler.

²² Çanak yağması detaylı bilgi için bkz.(ASLAN Mehmet, "Osmanlı Saray Düğünlerinde Yağma Geleneği", Milli folklor 10 (1991): s. 54-57.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri



(Resim 4) Ok Meydanı'nda Gece Gösterisi, Yaprak 51b-52a (Atıl, 1999, s.200,201).

Bu şenlikler geceleri de devam etmekteydi Ok Meydanı'ndaki bu gece gösterilerinde daha çok havai fişek gösterileri düzenlenerek görsel bir şölen sunulurdu. Ağaç şeklinde havai fişekler, mekanik yedi başlı ejder ve leylek maketlerine de maytaplar yerleştirilir ve bunlar ateşlenince ışık saçan ve sönene kadar göz kamaştırıcı bir şölen sunardı. Sultan bu gece gösterilerini daha rahat izleyebilmesi için saltanat tribününe geçmiş ve buradan izler. Bu gece gösterisinde gökyüzündeki yıldızları resmeden ressam Levni, gecenin olanaklarından yararlanarak çok değer verdiği Padişah'ın başını yıldızlarla donatarak onun önemini de bu şekilde vurgulamıştır. Sultanın bulunduğu tribün her ne kadar yüksekte de olsa, alanının diğer kişilerden ayrılması için arada yine bir paravan yer alır. Sadrazam İbrahim Paşa ve yardımcılarının seyir çadırı bu paravanın dış kısmında resmedilmiştir. Sol sayfada ışıklı gösterileri ve mekanik yedi başlı ejderi izleyen halkı resimde belirtmek amaçlı dağın arkasında resmetmiştir.



(Resim 5) Haliçte Gece Gösterisi, Yaprak 55b-56a (Atıl, 1999, s.196,197).

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Haliçte, deniz üzerinde yapılan gece gösterilerindeki ışıkların suya yansması ve sesin denizde yankılanmasından dolayı Ok Meydanındaki gece gösterilerine göre daha görkemli geçmekteydi ve unutulmaz bir şölen sunmaktaydı. Denizdeki sallarda göstericiler hünerlerini sergiler ve gösteri yapar, dev boyutlu kuklalar oynatılır ve havai fişek ve maytaplar ile görsel bir şölen sunulurdu. Sultan ise bu gösterileri bazen Aynalı Kavak Kasrından bazen ise rıhtımda sultana özel kurulan alandan izlemekteydi. Havada uçarak ateş saçan çarkı felekler, ışıklarla süslenmiş ağaçlar, dönen ateş çemberleri, havada uçan maytaplar bize bu gösterilere verilen önemi ve eğlencenin, gösterişin ne kadar özenle hazırlanarak sunulduğunu gözler önüne seriyor. Bunların yanı sıra sallardaki çalgıcıların müziğine kendini kaptırarak dans eden sazende ve çengiler de zaten gösterişli olan ortama dahada eğlence katmışlardır. Bu sahnede sultan gece gösterilerini her zamanki gibi Aynalı Kavak Sarayı'ndan değil, onun yanında bulunan Tersane Sarayının rıhtımından seyredirken resmedilmiştir. Sağ sayfada salın üzerinde bulunan iki tane dev kukla İranlı gibi giydirilerek birer alay unsuru haline getirilmiştir. O dönemde İran ile pek de iyi olmayan sosyal ilişkilerden dolayı bu kuklalar ile hem eğlence unsuru oluşturulmuş, hem de siyasal bir tepki gözler önüne serilmiştir.



(Resim 6) Esnaf Alayı: Çadırcılar, Ayakkabıcılar, Bakkallar, Meyve Satan Manavlar, Takkeçiler, Kavukçular, Yorgancılar ve Tüccarlar, yaprak 107b-108a (Atıl, 1999, s.162,163).

Gündüzleri Ok Meydanı'nda düzenlenen gösteriler arasında esnafların geçiş alayları da yer alır. Altı gün boyunca toplamda otuz dört tane esnaf türü bu alayda ilerleyerek hünerleri ve mallarıyla seyircileri eğlendirmişlerdir. Sol sayfadan başlayarak sağ sayfaya yani sultanın önüne doğru bir ilerleyiş vardır. Bu çeşitli esnaflar kendi zanaatı olan ürünleri sergileyerek becerilerini göstermektedirler ve bunları daha sonrasında sultana hediye etmişlerdir. Sağ sayfada yine Padişah üstte otağın içerisinde resmedilmiştir. Sultanın yanında şehzadeleri ve görevliler vardır. Otağı sınırlayan paravanın dışındaki çadırda sadrazam yer alır. Sayfanın

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

sağ alt köşesinde çadırcıların geçişi sırasında bir çadır içerisinde şiir okuyan genç yer alır. Ardından da çeşitli esnaf alayları geçişlerini devam ettirir. Sağ sayfanın altından başlayan alay, sol sayfadan devam ederek yukarıya doğru S biçiminde kıvrılarak ilerlemektedir. Bu S ve C kıvrımları sayesinde Levni sahneye olduğundan daha fazla sayıda figür yerleştirme imkanı bulmuştur. Levni'ye özgü olan bu yöntem sayesinde hem kalabalık sahneler elde edilmiş hem de resim daha hareket katmıştır.



(Resim 7) Esnaf Alayı: Kuyumcular, Balmumu Satıcıları, Kalaycılar, Bitpazarı ve Baharat (Mısır) Çarşısı Esnafı, Yaprak 129b-130a (Atıl, 1999, s.148,149).

Esnafların devamında kuyumcular, balmumu satıcıları, kalaycılar ve mısır çarşısı esnafı gelmektedir. Balmumu satıcılarının ustalıklarını göstermek amacıyla yapmış oldukları devasa boyutlardaki mumlar, kafasında Çin bebekleri taşıyan bir kuklayı yanlarında getiren bit pazarı satıcıları ve baharatların denizaşırı egzotik diyarlardan yani çok uzaklardan geldiğini anlatmak amaçlı yanında kadırga getiren mısır çarşısı esnafı, sol üstte de en iyi kahvenin kendisinde olduğunu iddia eden kahvecinin de kahve kavurarak bu alayda ilerlemesi yaptıkları işlerdeki ustalıklarını izleyen herkese kanıtlamışlardır. Nakkaş kitabı resimlerken belli bir düzene bağlı kalarak, kitabın sağ tarafına padişahı ve yanında bulunanları yerleştirirken, etkinlikte bulunanları ise sol sayfaya yerleştirmiştir. Sağda daha çok durağan, solda ise hareketli figürlere yer vererek sağda başlayan hareketi sola doğru sürdürmüş ve bir bütün oluşturmuştur. Ayrıca nakşettiği o anın önemine göre de bazen oldukça yakından bazen de ufuk çizgisini görebileceğimiz kadar uzaktan resmetmiştir. Bunun yanı sıra resimlerde bir süreklilik söz konusudur, olayın durumuna göre adeta durdurarak yada hızlandırarak o anı bize en doğru biçimde yansıtmaya çalışmıştır (İrepoğlu 1999: 113).

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Daha önceki minyatürlerde gördüğümüz figürlerin yüz hatlarının neredeyse birbirine benzer şekilde yapılması, Levni'nin portre konusundaki ustalığı sayesinde ortadan kalkarak her bir figür kendine özgü yüz ifadesine sahip olmuştur. Bunun yanı sıra yüzlerdeki mimikleri ve duygu ifadelerini de oldukça başarılı bir şekilde vermiştir ve sahnelerde yer alan tanınmış kişileri de portre özelliğine sadık kalarak yansıtmıştır.

Bu şekilde daha on gün boyunca gösteriler, geçişler, oyunlar, ziyafetler yapılmış ve şenlikler bitmiş, Ok Meydanı'ndan çadırlar sökülerek Topkapı Sarayı'na geri dönülmüştür. Artık 9 Ekim'de yapılacak sünnet alayının hazırlıklarına geçilmiştir. Eski Saray'dan başlayan ve Divan Yolu'nu izleyerek Topkapı'ya ulaşan bu alayda Osmanlı Devleti'nin bütün birimleri yer almıştır. Sünnet Alayı sonradan kesilerek yapraklar halinde el yazmasına yerleştirilen kesintisiz bir friz biçiminde 16 çift yapraktan oluşur. Olayın en önünde gürültülü patırtılı gösteriler yaparak yürüyen tulumbacılar²³ ve arkalarında diğer görevliler ve rütbeli askerler gelmektedir.



(Resim 8) Sünnet Alayı: Mimarlar ve Nahıllar, yaprak 160b-161a (Atıl, 1999, s.142,143).

Sağ sayfada en önde mimarbaşı ve nahl ağası arkada nahılı yapanlar gelir ve ellerinde dev boyutlu nahılların geçmesini engelleyecek binaları yıkmak için gerekli araç ve gereçler bulunur. Nahılların boyutları öyle çok büyüktür ki alayın ilerlediği yolda bazı evlerin balkonlarının ya da evin bir bölümünün hatta ve hatta bazı evlerin bile yıkılması gerekmiştir. Yıkılan bu yerlerin zararı saray tarafından kat be kat fazlasıyla temin edilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere bu dönemde gösterişe ve eğlenceye verilen önem bir hayli fazladır. Arkasında iki büyük boyutlu nahl gelir, fantastik meyve çiçek ve bayraklarla süslüdür. Sayfanın üst kısmında ellerinde su dolu tulumbalar ile ilerleyen tulumbacılar her an

²³ Tulumbacılar ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Arslan Mehmet "Osmanlı Saray Şenliklerinde Tulumbacılar" a.e.,sy.63(1992),s..41-49).

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

çıkabilecek olan yangına karşı tedbirli şekilde ilerlemektedirler. Ayrıca şenlikteki göstericilerin ve halkın arasındaki düzeni sağlamakla da görevlilerdir. Bu sayfa sade şekilde sarı renkli düz bir zemin üzerine resmedilmiştir.



(Resim 9) Sünnet Alayı: Şeker Bahçeleri ve Hayvanlar, yaprak 162b-163a (Atıl, 1999, s.132,133).

Diğer resimde iki şeker bahçesi yer alır bu şeker bahçeleri şehzadelerin sünnet edildikten sonraki iyileşme sürecinde onlara moral olması için hazırlanmıştır. Bu şeker bahçesinin içerisinde bulunan her şey yenilebilir durumdadır. Bahçede bulunan fiskiyelelerden bile şerbetli sular akmaktadır ki bunlar şenliğin sonunda afiyetle yenilip içilmiştir. Sol tarafta tepsi içerisinde şekerden yapılmış çeşitli hayvan figürleri ve kaseler bulunur. Bu şekerlemelerin hepsi uzun ömür şans, bereket, sağlık, başarı gibi güzel dilekleri simgeler.



(Resim 10) Sünnet Alayı: Şehzade Mehmed ve Şehzade Mustafa, yaprak 169b-170a (Atıl, 1999, s.118,119).

Sünnet alayının sonlarına doğru artık şehzadelere yer verilmiştir. Burada her ikisi üç yaşında olan şehzade Mehmet ve Mustafa at arabasının içerisinde ilerlemektedir. Büyükleri

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Süleyman daha önceki sayfalarda tasvir edilmiş ve en küçükleri Bayezid ise yaşının küçük olmasından dolayı alaya katılmasına izin verilmemiştir.



(Resim 11) Topkapı Sarayı'ndaki Törenler, yaprak 173b-174a (Atıl, 1999, s.110,111).

Sünnet alayı biter ve Topkapı Sarayı'na gelinir. Ertesi gün şehzadeler haremde çıkarılarak sünnet edilecek olan yere götürülür. Sarayın dördüncü avlusundaki büyük havuzun yanında bulunan sünnet odasında sadrazam şehzadelerin sünnet edilmesi için sultandan izin ister. Bu çift sayfa diğer sayfalardan farklı olarak birbirinden bağımsızdır. Hareket de yön değiştirerek sola doğru yönelmiştir. Levni bunu vurgulayarak şenliğin sona ermekte olduğunu ima etmektedir.



(Resim 12) Kapanış: Sultanın Para Saçması, Yaprak 174b,175a (Atıl, 1999, s.108,109).

Ertesi gün 11 Ekim' de yine dördüncü avluda bulunan terastaki bu sahneyle bitirilir. Solda sünnet odası, sağda Bağdat köşkü yer alır ve ortada bulunan III. Ahmed, bu sünnet sırasında

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

emeği geçenlere altın saçmaktadır. Bu resmin kompozisyon şeması da diğerlerinden farklı olarak merkezi kompozisyon şeklinde ele alınmıştır.

SONUÇ

Levni resmettiği figürlerde geleneksel kalıplara bağlı kalırken, resmin kompozisyonu açısından kendine özgü yeni bir yaklaşım izlemiştir. Sanatçı kalabalık figürlü kompozisyonlarda ufuk çizgisini yüksek tutarak, yukarıdan başlayıp aşağıya doğru 'S' biçiminde dolanarak ilerleyen figür grupları oluşturarak kompozisyona hem derinlik hem de hareket kazandırmayı başarmıştır

Sanatçı bu minyatürleri oluşturan elemanları sayfaya yerleştirmekte ki ustalığı sayesinde minyatürde derinlik yakalamıştır. Her bir sayfadaki resim farklı bir gün ve farklı bir anda ve farklı bir mekanda gerçekleşmiş olmasına rağmen Levni' nin minyatürlerindeki o akıcılık ve sürüp giden zaman duygusu sayesinde, sanki bir film izliyormuş hissiyatı yaratır. Eserde olayların dizilimi, giriş gelişme ve sonuç şeklinde ilerlemiştir. Sanatçının her bir detaya bu kadar hakim olması ve şenliğin her anını bu kadar gerçekçi şekilde resmetmesi onun şenliğe birebir şahit olduğunu belgelemektedir (Tekbaş, 2008, s.27).

Levni'nin daha önceki çalışmaları, genellikle birbirinden bağımsız tasvirler olarak öykücü, tasarımcı, yapımcı ve yönetmen olarak karşımıza çıkar. Fakat bu eserde bir grup yardımcıyla birlikte çalışmış ve onları yönlterek, işlerini düzeltmiş, ayrıca resimler ile metin sayfaları arasındaki uyumu sağlamış ve el yazmasını cilde hazırlamıştır. Bu eser Levni'nin ilk kapsamlı el yazması olmasına rağmen, sanatçı bütün bu görevleri büyük bir ustalıkla yerine getirmiş ve bir daha üzerine daha iyisi yapılamayacak kadar muhteşem bir eseri hazırlamıştır (Atıl, 1999, s.35).

KAYNAKÇA

AND Metin. (1959). *40 Gün 40 Gece*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

AND Metin. (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. İstanbul.

AND Metin. (2014) *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*, YKY, İstanbul.

ARSLAN Mehmet. (1999) *Osmanlı Düğünleri ve Şenlikleri ve Bu Konuda Yazılan Surnameler*, Ankara.

ATIL, Esin. (1999). *Levni ve Surname bir Osmanlı şenliğinin öyküsü*, Koçbank Yayınevi, İstanbul.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, & RENDA, Günsel. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. İstanbul.

DOĞANAY Selin. (2017)''TSMK, A. 3593 no'lu Surname-i Vehbi'den Seçilmiş Minyatürlerin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi'', (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

ELMAS Hüseyin. (1994).'' Nakkaş osman ve levni' ye ait surname minyatürlerinin kompozisyon ve renk açısından değerlendirilmesi'', (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.

EROĞLU Süreyya. (2010)''Surname- Hümayun ve Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Üslup Özellikleri'', Sanat Tarihi Defterleri Filiz Özer'e Armağan'', sayı:13, s:87-115.

İREPOĞLU Gül. (1999). *Levni nakış şiir renk*, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

İREPOĞLU Gül. (2006) ''Lale Devri' nin Çelebi Nakkaşı: Levni'', Sanat Dünyamız Dergisi, S:100, s:237-247.

KOÇU Reşat E., (1939). *Seyid Vehbi Sûrnâme (Üçüncü Ahmedin oğullarının sünnet düğünü)*, Çığır Kitabevi, İstanbul.

MAHİR Banu. (2005). *Osmanlı minyatür sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

PEÇE Zaliha. (2015). ''Nakkaş osman ve levni'ye ait padişah portrelerinin kompozisyon ve teknik açıdan karşılaştırılması'', (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

ŞAHİNOĞLU Zeynep. R. (2000). ''Lale Devri'nin Minyatür Sanatçısı "Levni" ve Öteki Bakış'', Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar enstitüsü Resim Anasanat Dalı (Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul.

TULUM Mertol. (2008). *Surnâme: Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, Kabalcı yayınları. İstanbul.

ÜNVER Süheyl. (1957). *Levni*, Maarif Basımevi, İstanbul.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. (1993). ''Resimde zaman ve mekân kavramı''. Anadolu Üniversitesi Arşivi.

**MİHAİL ÇAKIR'IN GAGAVUZCA (TÜRKÇE) - RUMENCE SÖZLÜĞÜ'NDEN
HAREKETLE ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNDEN GAGAVUZ TÜRKÇESİNE
ANLAM DEĞİŞMELERİ**

SEMANTIC SHIFTS FROM OLD ANATOLIAN TURKISH TO GAGAUZ TURKISH BASED ON MİHAİL
ÇAKIR'S GAGAUZ (TURKISH) - ROMANIAN DICTIONARY

Şevval Tünel

*Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim
Dalı, Sivas*

sevvaltunel@gmail.com

Öz

Gagavuzca, yönlere göre tasniflerde güney-batı grubunda yer alan bir Oğuz grubu Türk lehçesidir. Gagavuzcanın Türkiye Türkçesinin Rumeli/Balkan ağızları ile benzerliği son derece dikkat çekicidir. Besarabya Gagavuzcası, 18. ve 19. yüzyıllarda Besarabya'ya gelen Gagavuzların kullandıkları Türk lehçesidir. Bu coğrafyaya gelen Gagavuzlar, Gagavuz Türkçesinin temel özelliklerini korumakla birlikte Yunanistan ve Bulgaristan'daki Gagavuzlardan farklı olarak dil teması içinde oldukları Rus, Moldovan, Ukrainerden oldukça etkilenmiştir. Bundan dolayı da diğer ülkelerde yaşayan Gagavuzlardan dil açısından kısmen farklılaşmıştır. Bu etkiyi hem sözcük düzeyinde hem de fonetik düzeyde görmek mümkündür.

Gagavuzlar farklı bir dini benimsemelerine, çok dilli ve kültürlü ortamlarda bulunmalarına rağmen varlığını korumuş bir Türk topluluğudur. Gagavuz kimliğinin günümüze kadar korunmuş olmasında Gagavuz dili ve kültürünün nesilden nesile aktarılmış olmasının etkisi büyüktür. Besarabya Gagavuzları içerisinde dilin yaşatılması ve diğer nesillere aktarılması için söz varlığının ortaya konulması gerektiğini ilk fark eden kişi bir din adamı olan Mihail Çakir olmuştur. Yazdığı sözlükle Besarabya Gagavuzlarının söz varlığını kayıt altına almıştır. Çakir'in çalışması incelendiğinde sözlüğün büyük bir kısmını Türkçe sözcüklerin oluşturduğu görülmektedir. Bu sözcüklerin çoğu anlam açısından Eski Anadolu Türkçesindeki anlamı ile örtüşse de bazı kelimelerin anlamlarının eski anlamından epey farklılaştığı, bazı kelimelerde de anlam genişlemesi/daralması, anlam kötüleşmesi gibi anlam olaylarının meydana geldiği görülmektedir.

Bu çalışmada Çakir'in sözlüğündeki Türkçe kelimeler Eski Anadolu Türkçesindeki anlamları ile karşılaştırılacaktır. Böylece Gagavuz Türkçesi söz varlığındaki Türkçe kelimelerin Eski Anadolu Türkçesi ile anlam açısından farklılıklarının ortaya konması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Gagavuz Türkçesi, Mihail Çakir, Eski Anadolu Türkçesi, Anlam değişimleri.*

Abstract

Gagauz, an Oghuz group Turkish dialect, is classified in the southwest group according to directions. The similarity between Gagauz and the Rumelian/Balkan dialects of Turkish is particularly remarkable. Besarabian Gagauz, the Turkish dialect used by Gagauz people who arrived in Besarabia in the 18th and 19th centuries, preserves the basic characteristics of Gagauz Turkish. However, unlike the Gagauz people in Greece and Bulgaria, Gagauz people in this region have been influenced by Russian, Moldovan, and Ukrainian due to language contact. Therefore, they have partially differentiated from Gagauz people living in other countries in terms of language. This influence can be observed both at the lexical and phonetic levels.

Despite adopting different religions and being in multilingual and multicultural environments, Gagauz people have managed to preserve their identity as a Turkish community. The preservation of Gagauz language and culture through generations has played a significant role in maintaining Gagauz identity to the present day. The first person to realize the importance of documenting the lexicon for the preservation and transmission of the language within the Besarabian Gagauz community was a clergyman named Mihail Çakır. With his dictionary, he recorded the lexical inventory of the Besarabian Gagauz people. When examining Çakır's work, it is observed that the majority of the dictionary consists of Turkish words. Although most of these words align with their meanings in Old Anatolian Turkish, some words have deviated significantly from their old meanings, while others have undergone semantic expansion, contraction, or pejoration.

This study aims to compare the Turkish words in Çakır's dictionary with their meanings in Old Anatolian Turkish. Thus, the differences in meaning between Turkish words in the lexicon of Gagauz Turkish and Old Anatolian Turkish will be highlighted.

Keywords: *Gagauz Turkish, Mihail Çakır, Old Anatolian Turkish, Semantic changes.*

1. Giriş

“Gagavuzca, yönler göre tasniflerde güney-batı grubunda yer alan bir Oğuz grubu Türk lehçesidir.” (Hünerli, 2019:9). “Gagavuzcanın Türkiye Türkçesinin Rumeli/Balkan ağızları ile benzerliği son derece dikkat çekicidir.” (Hünerli, 2019:9). Besarabya Gagavuzcası, 18. ve 19. yüzyıllarda Besarabya'ya gelen Gagavuzların kullandıkları Türk lehçesidir. Bu coğrafyaya gelen Gagavuzlar, Gagavuz Türkçesinin temel özelliklerini korumakla birlikte dil teması içinde oldukları halklardan oldukça etkilenmiştir (Hünerli, 2019:9). “Bundan dolayı da diğer ülkelerde yaşayan Gagavuzlardan dil açısından kısmen farklılaşmıştır. Bu etkiyi hem sözcük düzeyinde hem de fonetik düzeyde görmek mümkündür.” (Hünerli, 2019: 9).

Gagavuzlar “farklı bir dini benimsemelerine, çok dilli ve kültürlü ortamlarda bulunmalarına rağmen varlığını korumuş bir Türk topluluğudur.” (Durgun, 2021; 264). Gagavuz kimliğinin günümüze kadar korunmuş olmasında Gagavuz dili ve kültürünün nesilden nesile aktarılmış olmasının etkisi büyüktür. Besarabya Gagavuzları içerisinde

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

dilin yaşatılması ve diğer nesillere aktarılması için söz varlığının ortaya konulması gerektiğini ilk fark eden kişi bir din adamı olan Mihail Çakir olmuştur (Hünerli, 2019; XVII). Yazdığı sözlükle Besarabya Gagavuzlarının söz varlığını kayıt altına almıştır.

Başpapaz olan Çakir'in sözlüğünün bir dilci hassasiyetiyle hazırlanmadığı açıkça görülmektedir. Örneğin madde başı olmaması gereken "kırda 'kırda, tarlada', altı kişi 'altı kişi', çamurdan 'çamurdan', deredeki 'deredeki' ifadeleri ayrı birer madde başı olarak sözlükte yer almaktadır. Bazı kelimelerde de sözcük türü yanlış olarak verilmiştir. Ancak Çakir'in çalışmasının önemi ve hizmet ettiği amaç düşünüldüğünde bu hatalar görmezden gelinebilecek düzeydedir.

Sözlük incelendiğinde Bulgarlarla yakın temasta olan Besarabya Gagavuzlarının özellikle akrabalık isimlerinde Türkçe kelimelerden ziyade Bulgarca kökenli kelimeleri kullandığı görülmektedir. Besarabya Gagavuzcasında Bulgarcanın yanında Rusça, Rumence, Yunanca; Arapça ve Farsçadan çeşitli vesilelerle girmiş kelimelere de rastlanmaktadır (Hünerli, 2009: 12). Tüm bu etkenlere rağmen sözlükteki kelimelerin büyük bir kısmını Türkçe sözcükler oluşturmaktadır. Bu sözcüklerin çoğu anlam açısından Eski Anadolu Türkçesindeki anlamı ile örtüşse de bazı kelimelerin anlamlarının eski anlamından epey farklılaştığı, bazı kelimelerde de anlam genişlemesi/daralması, anlam kötüleşmesi gibi farklı anlam olaylarının meydana geldiği görülmektedir.

Bu çalışma kapsamında Çakir'in sözlüğündeki Türkçe kelimeler Eski Anadolu Türkçesindeki anlamları ile karşılaştırılmıştır. Anlam değişmesi tespit edilen kelimeler değişikliğin türüne göre ayrı kategorilere ayrılarak yazılmıştır. Madde başları Mihail Çakir'in sözlüğündeki biçimi esas alınarak sıralanmıştır. Önce kelimenin Eski Anadolu Türkçesindeki biçimi ve anlamı verilmiş, ardından Mihail Çakir'in sözlüğündeki anlamına yer verilmiştir. Böylece Besarabya Gagavuzcasının söz varlığındaki Türkçe kelimelerin Eski Anadolu Türkçesi ile anlam açısından farklılıklarının ortaya konması amaçlanmaktadır.

2. Anlam Değişmeleri

Kelimelerin anlamında zaman içerisinde bazı farklılıklar meydana gelebilir. Dilbilim'de anlam değişmesi olarak adlandırılan bu olay "Tarihsel süreç içinde bir sözcüğün anlamında çeşitli nedenlerle ortaya çıkan, gösterge ile sözcük ya da gösterilen arasında var olan ilişkinin değişmesi." (İmer vd. 2013:27) şeklinde tanımlanmaktadır. Anlam değişmeleri dört farklı başlık altında incelenebilir:

1. Anlam daralması; "bir göstergenin önceden anlattığı nesne ya da devinimin ancak bir bölümünü, bir türünü anlatır duruma gelmesidir." (Aksan, 2021: 114).
2. Anlam genişlemesi; bir göstergenin başlangıçta bir nesne, varlık veya eylemin bir bölümü ya da türünü anlatırken zamanla onların bütününe anlatır duruma gelmesidir (Aksan, 2021: 114).
3. Anlam iyileşmesi; "göstergenin eskiden taşıdığı anlamda bir iyileşmenin meydana geldiğini anlatır." (Aksan: 2021: 115).

4. Anlam kötüleşmesi; iyi bir anlama sahip olan bir kelimenin zamanla bu anlamdan uzaklaşarak kötü bir anlam kazanması olayıdır.

Sözlükteki kelimeler incelendiğinde bazı kelimelerin anlamının öncekinden tamamen farklılaştığı görülmüştür. Bu çalışmada bu tür örnekler “anlam başkalaşması” başlığı altında ele alınacaktır.

3. Eski Anadolu Türkçesinden Besarabya Gagavuzcasına Anlam Değişmeleri

3.1. Anlam Daralması Örnekleri:

bildirmäk: EAT: *bildürmek* “1. anlatmak 2. bildirmek 3. tanıtmak 4. hükmetmek.” (EATS, 115). **BG:** bildirmek. (MÇS, 189)

bilmäk: EAT: *bilmek* “1. anlamak. 2. fark etmek, ayırmak. 3. tanımak, çıkarmak. 4. sanmak, düşünmek. 5. sebep göstermek.” (EATS, 118). **BG:** bilmek. (MÇS, 189)

bitirmäk: EAT: *bitürmek* “1. ortaya çıkarmak, meydana getirmek, yapmak. 2. üretmek. 3. başarmak. 4. bitirmek. 5. yeşertmek, bitirmek. 6. tamamlamak, bitirmek, sona erdirmek. 7. yok etmek.” (EATS, 129) **BG:** bitirmek, son vermek. (MÇS, 190)

buyurmak: EAT: *buyurmak* “1. emretmek. 2. söylemek. 3. bağışlamak, ihsan etmek. 4. buyur etmek, davet etmek.” (EATS, 147). **BG:** 1. buyurmak (davet etmek). 2. masaya davet etmek. (MÇS,193)

cenk-etmäk: EAT: *cenk etmek* “1. savaşmak. 2. kavga etmek, dövüşmek.” (EATS, 155) **BG:** savaş etmek, cenk etmek. (MÇS, 194)

çaarmak: EAT: *çağırmak* “1. bağırmak. 2. çağırarak, davet etmek. (EATS, 159).” **BG:** çağırarak. (MÇS, 195)

deli: EAT: *delü* “1. deli. 2. keskin, kuvvetli, tesirli. 3. mecnun.” (EATS, 194.). **BG:** deli, çılgın. (MÇS, 202)

dün: EAT: *dün* “1. gece. 2. bir önceki gün, dün.” (EATS, 232). **BG:** dün. (MÇS, 207)

düşmäk: EAT: *düşmek* “1. uygun gelmek, yakışmak. 2. konmak, inmek. 3. sığınmak. 4. başvurmak. 5. af dilemek, ayağa kapanmak. 6. varmak. 7. uğramak, gelmek. 8. isabet etmek. 9. olmak. 10. yakışmak. 11. hisse almak. 12. yakalanmak. 13. kendini yere atmak. 14. atılmak. 15. yenilmek. 16. hastalık geçirmek, hastalık bulaşmak. 17. hücum etmek. 18. atlamak. 19. girmek. 20. yıkılmak. 21. aciz kalmak. 22. olmak. 23. yol göstermek. 24. yığılmak.” **BG:** 1. düşmek. 2. inmek. (MÇS, 207)

gömeç: EAT: *gömeç* “1. kilde pişirilen çörek. 2. bal peteği.” (EATS, 295). **BG:** arı peteği. (MÇS, 215)

gülmäk: EAT: *gülmek* “1. gülmek. 2. sevinmek. 3. alay etmek. 4. kınamak. 5. açılmak.” (EATS, 316) **BG:** gülmek. (MÇS, 217)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

inanmak: EAT: *inanmak* "1. inanmak. 2. algılamak. (EATS, 372). BG: inanmak. (MÇS, 225)

işlemäk: EAT: *işlemek* "1. yapmak, imal etmek. 2. görmek. 3. çalışmak. 4. çimlenmek, filizlenmek. (EATS, 386)." BG: çalışmak, işlemek. (MÇS, 226)

kaldırmak: EAT: *kaldurmak* "1. kaldırmak. 2. açmak. (EATS, 397)." BG: kaldırmak. (MÇS, 229)

karı: EAT: *karı* "1. yaşlı, ihtiyar. 2. yaşlı kadın. 3. eş, hanım. 4. kadın. 5. eski." (EATS, 411) BG: 1. kadın 2. eş. (MÇS, 231)

kaymak: EAT: *kaymak* "1. uzaklaşmak, ayrılmak, gitmek. 2. vazgeçmek. 3. geri dönmek. 4. kaymak (EATS, 421)." BG: kaymak. (MÇS, 232)

kıç: EAT: *kıç* "1. bacak 2. arka, son, geri 3. kıç, sağrı. (EATS, 433)." BG: arka, geri. (MÇS, 234)

oturuşmak: EAT: *oturuşmak* "oturmak, yerleşmek." (EATS, 528). BG: toplantıda oturmak. (MÇS, 254)

ödünç: EAT: *ödinç* "ödünç." (EATS, 531). BG: borçlanma, borç para. (MÇS, 254)

tutmak: EAT: *tutmak* "1. fethetmek, zapt etmek. 2. istila etmek, kaplamak. 3. sahip olmak. 4. kesmek, engel olmak. 5. farz etmek, saymak. 6. korumak, muhafaza etmek. 7. alıkoymak. 8. yerinde durmasını sağlamak, sabit kılmak. 9. ilk defa kullanmak. 10. kazanmak, elde etmek. 11. yapmak, amel etmek. 12. hayvanın gebe kalması. 13. yakalamak. 14. saklamak, gizlemek. 15. ateşin tutuşması. 16. beklenen sonucu vermek. 17. takmak, bağlamak, dolamak." (EATS, 668-669). BG: tutmak, yakalamak. (MÇS, 280)

uyanmak: EAT: *uyanmak* "1. uyanmak. 2. yanmak, parlamak. (EATS, 690)." BG: uyanmak (uyku). (MÇS, 283)

3.2. Anlam Genişlemesi Örnekleri:

çiçek: EAT: *çiçek* "çiçek." (EATS, 175). BG: 1. çiçek. 2. çiçek hastalığı. (MÇS, 197)

deniz: EAT: *dengiz* "deniz." (EATS, 196). BG: 1. deniz. 2. göl. (MÇS, 202)

dilsiz: EAT: *dilsüz* "dilsiz." (EATS, 208). BG: 1. dilsiz. 2. sessiz. (MÇS, 203)

ergen: EAT: *ergen* "bekâr." (EATS, 258). BG: 1. genç erkek. 2. bekâr. (MÇS, 210)

fikir: EAT: *fikr* "fikir, düşünce." (OTAL, 273). BG: 1. sağduyu. 2. bilgelik. 3. fikir, düşünce. (MÇS, 213)

gelin: EAT: *gelin* "gelin." (EATS, 278). BG: 1. gelin 2. genç kız. (MÇS, 214)

hair (har): EAT: *hayr* "iyilik, hayır." (EATS, 333). BG: 1. lütuf, hayır. 2. merhamet. 3. sadaka. 4. iyilik. (MÇS, 218)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

halka: EAT: *halka* "1. ortası boş, yuvarlak şekil, dâire biçiminde olan şey." (OTAL, 366). **BG:** 1. zincir halkası, halka 2. yüzük. (MÇS, 219)

hıyar: EAT: *hıyar* "salatalık, hıyar." (EATS, 340). **BG:** 1. karpuz. 2. salatalık. (MÇS, 221)

katık: EAT: *katık* "yayık ayranı." (EATS, 416). **BG:** besin, yemek. (MÇS, 232)

kırmızı: EAT: *kırmızı* "al, kızıl." (EATS, 439). **BG:** 1. kırmızı. 2. kan. (MÇS, 235)

nasaat: EAT: *nasihat* "öğüt." (OTAL, 947). **BG:** 1. nasihat. 2. eğitim. 3. ahlakî öğretim. (MÇS, 250)

ool (ol): EAT: *oğul* "erkek çocuk." (EATS, 514). **BG:** çocuk, oğul. (MÇS, 253)

selâm: EAT: *selâm* "selam." (EATS, 577). **BG:** 1. selam 2. hürmet. (MÇS, 265)

selâm vermek: EAT: *selam vermek* "selam vermek, esenlik dilemek." (EATS, 578). **BG:** 1. selam vermek. 2. hürmet etmek. (MÇS, 265)

tükenmâk: EAT: *tükenmek* "bitmek, sona ermek." (EATS, 671). **BG:** 1. bitmek. 2. ölmek. (MÇS, 280)

3.3. Anlam İyileşmesi Örnekleri:

çetin: EAT: *çetin* "1. hayırsız. 2. zor." (EATS, 170). **BG:** 1. kuvvetli. 2. sağlam. (MÇS, 197)

3.4. Anlam Kötüleşmesi Örnekleri:

alçak: EAT: *alçak* "1. sakin. 2. mütevazı, alçakgönüllü." (EATS, 33). **BG:** 1. alçak. 2. aşağı. (MÇS, 182)

alçaklık: EAT: *alçaklık* "alçakgönüllülük, tevazu." (EATS, 33). **BG:** 1. alçaklık. 2. düşüklük. (MÇS, 182)

dilber: EAT: *dil-ber* "1. gönlü alıp götüren, güzel. 2. kız adı." (OTAL, 210). **BG:** 1. geveze. 2. konuşkan. 3. hatip. (MÇS, 203)

fayda: EAT: *fâide* "1. fayda, menfaat., kâr, kazanç. 2. ümit; hayır; işe yarama." (OTAL, 285). **BG:** 1. faiz 2. fayda 3. kâr. (MÇS, 212)

maana (mahna): EAT: *ma'nâ* "1. mânâ, *anlam. 2. iç içyüz. 3. rüyâ, düş. 4. akla yakın sebep." (OTAL, 668). **BG:** 1. çıkışma (birine). 2. eksiklik. 3. kusur. (MÇS, 247)

marafet (marfet): EAT: *ma'rifet* "1. herkesin yapamadığı ustalık; her şeyde görülmeyen husûsiyet, ustalıkla yapılmış olan şey. 2. bilme, biliş. 3. hoş gitmeyen hareket. 4. vâsita, aracı, ikinci el." (OTAL, 671). **BG:** alışkanlık (kötü), kusur. (MÇS, 247)

3.5. Anlam Başkalaşması Örnekleri:

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

aiplik: EAT: *ayb* “utanılacak şey, kusur, ayıp, leke.” (OTAL, 61). **BG:** 1. rezalet. 2. alçak gönüllülük. (MÇS, 181)

amanet: EAT: *emânet* “emniyet edilen kişiye bırakılan şey, eşyâ veya kimse.” (OTAL, 247). **BG:** 1. rehin. 2. depozito. (MÇS, 183)

amellik (amel): EAT: *amel* “iş, eylem.” (EATS, 37). **BG:** açgözlülük. (MÇS, 183)

ayaklamak: EAT: *ayaklamak* “çiğnemek, ayak altına almak.” (EATS, 71). **BG:** 1. adım atmak. 2. yürümek. (MÇS, 185)

baba: EAT: *bâb, bâbâ* “1. baba, ata. 2. mânevi önder, şeyh.” (OTAL, 69). **BG:** yaşlı kadın, nine. (MÇS, 185)

batlak: EAT: *batlak* “bataklık, bataklık arazi.” (EATS, 99). **BG:** su için küçük fıçı. (MÇS, 187)

bekçi: EAT: *bekci* “muhafız.” (EATS, 105). **BG:** bekçi. (MÇS, 188)

bela: EAT: *belâ* “musibet, bela.” (EATS, 104). **BG:** 1. zorluk. 2. tasa. 3. vergi. (MÇS, 188)

biçmâk: EAT: *biçmek* “kesmek.” (EATS, 114). **BG:** 1. biçmek. 2. oraklamak. (MÇS, 189)

bilemâk: EAT: *bilemek* “temizlemek.” (EATS, 116). **BG:** bilemek. (MÇS, 189)

boş: EAT: *boş* “1. serbest, özgür. 2. boşanmış. 3. boş. 4. israf.” (EATS, 132) **BG:** 1. çöl. 2. serbest, hür. (MÇS, 191)

bulaşık: EAT: *bulaşık* “bulanmış, karışık.” (EATS, 140). **BG:** 1. kirli. 2. maskara. 3. edep dışı. (MÇS, 192)

canavar: EAT: *cân-âver, cân-ver* “1. canlı, yaşayan. 2. zararlı hayvan. 3. domuz; canavar.” (OTAL, 140). **BG:** kurt. (MÇS, 194)

çalışmak: EAT: *çalışmak* “savaşmak, çarpışmak, vuruşmak.” (EATS, 163). **BG:** 1. çalışmak. 2. gayret göstermek. (MÇS, 195)

çalkanmak: EAT: *çalkanmak* “1. sarsılarak yürümek. 2. çalkanmak, denizin kabarması.” (EATS, 163). **BG:** 1. çalkalanmak. 2. sallanmak. (MÇS, 195)

çarpmak: EAT: *çarpmak* “1. sürmek. 2. sıvamak. 3. bulaştırmak. 4. baskın etmek. 5. yağmalamak.” (EATS, 165). **BG:** çarpmak (güneş), vurmak. (MÇS, 196)

çarşaf: EAT: *çâr-şeb* “çarşaf (giyilen).” (OTAL, 173). **BG:** perde. (MÇS, 196)

çatışmak: EAT: *çataşmak* “çatışmak.” (EATS, 166). **BG:** sarılmak, tutunmak. (MÇS, 196)

delik: EAT: *delük* “1. delik. 2. delik deşik.” (EATS, 194). **BG:** 1. delik. 2. gidiş yeri. 3. kapı. (MÇS, 202)

dirilmek: EAT: *dirilmek* “yaşamak, ömür sürmek.” (EATS, 211). **BG:** dirilmek. (MÇS, 204)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

- dizilmek:** EAT: *dizilmek* "birlikte olmak." (EATS, 217). **BG:** dizilmek. (MÇS, 204)
- dokunmak:** EAT: *dokunmak* "1. karşı koymak, çarpışmak. 2. isabet etmek." (EATS, 218). **BG:** dokunmak. (MÇS,204)
- dokutmak:** EAT: *dokutmak* "çaktırmak." (EATS, 219). **BG:** dokutmak. (MÇS, 204)
- doldurmak:** EAT: *doldurmak* "yay girişini sonuna kadar çekmek, dizgin çekmek." (EATS, 219). **BG:** doldurmak. (MÇS, 205)
- doorutmak:** EAT: *doğrultmak* "çevirmek, birine doğru döndürmek." (EATS, 218). **BG:** 1. doğrultmak, düzeltmek. 2. düzenlemek. 3. hazırlamak. (MÇS, 205)
- düşürmek:** EAT: *düşürmek* "1. uğramak. 2. avlamak." EATS, 238. **BG:** 1. elden düşürmek. 2. devirmek. (MÇS, 207)
- düzeltekmak:** EAT: *düzeltekmak* "yapmak, inşa etmek." (EATS, 239). **BG:** düz yapmak, düzeltmek. (MÇS, 207)
- düzmek:** EAT: *düzmek* "1. düzenlemek, yapmak, tertiplemek. 2. kurmak. 3. yapmak. 4. var etmek. 5. dizmek. 6. hazırlamak. 7. nazmetmek. 8. düzeltmek, tashih etmek. 9. akort etmek. 10. süslemek. 11. teşvik etmek. 12. aracı tutmak. 13. bulmak. 14. hasretmek. 15. resmetmek." (EATS, 241). **BG:** 1. düz yapmak. 2. düzeltmek. (MÇS, 207)
- düzülmek:** EAT: *düzülmek* "1. tertiplenmek, hazırlanmak. 2. dizilmek, sıralanmak. 3. düzelmek, düzene girmek. (EATS, 242). **BG:** 1. onarılmak. 2. hazırlanmak. 3. süslenmek. (MÇS, 207)
- eklemek:** EAT: *eklemek* "1. bitıştırmek. 2. yapıştırmak. 3. sarıp sarmalamak." (EATS, 247). **BG:** 1. onarmak. 2. yama koymak. 3. bağlamak. 4. ilave etmek. (MÇS, 208)
- em:** EAT: *em* "1. ilaç. 2. merhem. 3. çare, deva." (EATS, 254). **BG:** yemek, gıda. (MÇS, 208)
- emanet:** EAT: *emânet* "emniyet edilen kişiye bırakılan şey, eşyâ veya kimse." (OTAL, 247). **BG:** 1. kefalet. 2. vergi. 3. ipotek. (MÇS, 209)
- erif:** EAT: *harîf* "1. meslekdaş, san'at arkadaşı. 2. herif, âdî ve bayağı adam. 3. teklifsiz dost. (OTAL, 381). **BG:** 1. görevli. 2. hizmetkâr adam. (MÇS, 210)
- esirik:** EAT: *esirik* "kızgın, sinirli, öfkeli." (EATS, 261). **BG:** 1. yaramaz, şımarık. 2. rüzgârlı. (MÇS, 210)
- esirmak:** EAT: *esirmek* "1. sarhoş olmak. 2. vecde gelmek. 3. azmak, azgınlaşmak. 4. öfkelenmek, köpürmek." (EATS, 261). **BG:** 1. şımarmak. 2. rüzgar olmak. 3. oyalanmak. 4. esmek. (MÇS, 210)
- esmer:** EAT: *esmer* "buğday renkli, karayağız." (OTAL, 268). **BG:** 1. somurtkan, suratsız. 2. hevesli. (MÇS, 210)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

fâna (fena): EAT: *fenâ'* "1. yok olma, yokluk, geçip gitme. 2. kötü, iyi olmayan, uygunsuz [olan]." (OTAL, 293). **BG:** 1. kötü 2. zararlı. (MÇS, 212)

garip: EAT: *garîb* "1. kimsesiz, zavallı. 2. gurbette, kendi memleketinin dışında bulunan, yabancı. 3. tuhaf, şaşılacak, bambaşka. 4. dokunaklı." (OTAL, 320). **BG:** hassas, hisli. (MÇS, 214)

gütmek: EAT: *gütmek* "izlemek, peşinden gitmek." (EATS, 321). **BG:** 1. gütmek. 2. sürüyü koruyup kollamak. (MÇS, 218)

hain: EAT: *hâin* "hıyânet eden, nankörlük eden, hayın." (OTAL, 359). **BG:** 1. tembel 2. ağır, hantal. (MÇS, 218)

haydut: EAT: *haydûd* "dağ hırsız." **BG:** 1. sürü, kalabalık. 2. haydut. (MÇS, 220)

hobur (obur): EAT: *obur* "1. cadı 2. hortlak." (EATS, 509). **BG:** 1. maymun 2. obur, açgözlülükle yeme. (MÇS, 222)

iiirmak: EAT: *eğrilmek* "birikmek, toplanmak." (EATS, 246). **BG:** eğrilmek. (MÇS, 223)

imik: EAT: *imik* "bingıldak." (EATS, 371). **BG:** beyin. (MÇS, 225)

irtmak: EAT: *yırtmak* "parçalamak." (EATS, 754). **BG:** yırtmak. (MÇS, 226)

islanmak: EAT: *ıslanmak* "dövülmek, dayak yemek." (EATS, 355). **BG:** ıslanmak. (MÇS, 226)

kaba: EAT: *kaba* "1. kalın. 2. yüksek. 3. büyük, iri, ulu. (EATS, 391). **BG:** 1. yumuşak 2. gevrek. (MÇS, 227)

kaçkın: EAT: *kaçkın* "kaçan, kaçak." (EATS, 393). **BG:** mülteci. (MÇS, 228)

kalem: EAT: *kalem* "1. kalem. 2. taş yontmaya yarayan demir âlet, keski. 3. tülbent ve kumaşlara boya çekmek üzere kullanılan bir çeşit ince fırça. 4. yazı çeşitlerinden her biri. 5. bir ağacı aşlamak üzere diğer ağaçtan kalem şeklinde kesilmiş olan aşı. 6. yazı, yazma. 7. dâire, dâirelerde yazı işlerinin görüldüğü yer, büro. 8. bir listede yazılı nesnelerin her biri. (OTAL, 557). **BG:** masura, ipi sarmak için kullanılan kamış. (MÇS, 229)

kalıp: EAT: *kalıp* "1. her hangi bir şeye muayyen bir şekil vermek için kullanılan ve o biçimi taşıyan vâsita, kalıp. 2. vücut, beden, gövde. 3. nümüne, örnek." (EATS, 557). **BG:** 1. kelepçe. 2. pranga, zincir. (MÇS, 229)

kapmak: EAT: *kapmak* "1. elinden almak. 2. tutmak. 3. yok etmek, gidermek. 4. anlamak, kavramak." (EATS, 406). **BG:** çalmak, soymak. (MÇS, 230)

karşılaşmak: EAT: *karşılaşmak* "karşılaşmak." (EATS, 413). **BG:** buluşmak, görüşmek. (MÇS, 231)

kat: EAT: *kat* "yan, huzur, makam." (EATS, 415). **BG:** 1. kat, sıra. 2. kat (ev için). (MÇS, 232)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

kauşmak: EAT: *kavuşmak* "1. birleşmek. 2. karşılaşmak. 3. yaklaşmak." (EATS, 418). BG: gözden kaybolmak, saklanmak, görünmemek, var olmamak. (MÇS, 232)

kavranmak: EAT: *kavranmak* "sıkıca tutunmak." (EATS, 418). BG: 1. sarsılmak, sallanmak. 2. sıkıntıyı girmek. (MÇS, 232)

keder: EAT: *keder* "1. bulanıklık 2. tasa, kaygı, gönül üzüntüsü." (OTAL, 577). BG: 1. yetersizlik, eksiklik 2. kusur. (MÇS, 233)

kertmak: EAT: *kertmek* "1. çentmek, kertik açmak. 2. yontmak." (EATS, 431). BG: 1. çizgiler yapmak. 2. çizmek. 3. diş çekmek. (MÇS, 234)

kesmak: EAT: *kesmek* "1. koparmak. 2. ayırmak. 3. uzaklaştırmak. 4. kopmak, ayrılmak. 5. kesin olarak sonuçlandırmak." (EATS, 432). BG: kesmek (başak samanı). (MÇS, 234)

kıl: EAT: *kıl* "1. saç teli. 2. saz teli. 3. az, azıcık." (EATS, 434). BG: 1. uzun saç 2. at, sığır ve keçi kılı. (MÇS, 234)

kıyamet: EAT: *kıyâmet* " 1. dünyânın sonu, bütün ölülerin dirilerek mahşerde toplanacakları zaman. 2. büyük sıkıntı, belâ, gürültü, patırdı. (OTAL, 595). BG: kar fırtınası, tipi. (MÇS, 236)

kız: EAT: *kız* "1. kız 2. nadir, az bulunur 3. pahalı. 4. kıtlık, darlık, pahalılık." (EATS, 441). BG: 1. kız. 2. bakire. (MÇS, 237)

kızarmak: EAT: *kızarmak* "ısınmak, hararetlenmek." (EATS, 441). BG: kızarmak, kırmızı olmak. (MÇS, 237)

kızmak: EAT: *kızmak* "çok ısınmak, kızarmak." (EATS, 442). BG: 1. yanmak, tutuşmak. 2. parlamak. (MÇS, 237)

kin: EAT: *kîn* "gizli düşmanlık, garaz." (OTAL 599). BG: azap, acı, ıstırap. (MÇS, 237)

kira: EAT: *kirâ* "kirâ, bir şeyin kullanılmasına bedel olarak verilen ücret." (OTAL, 599). BG: 1. taşımacılık. 2. faytonculuk. 3. icar, kira. (MÇS, 238)

kopmak: EAT: *kopmak* "1. çıkmak, zuhur etmek 2. meydana gelmek, zuhur etmek, ortaya çıkmak. 3. harekete geçmek, davranmak. 4. kıyamet günü dirilmek haşrolmak. 5. dünyaya gelmek. 6. ayrılmak, terk etmek." (EATS, 456). BG: kopmak, kırılmak (MÇS, 240)

kurmak: EAT: *kurmak* "1. dikmek. 2. yapmak. 3. tertiplemek, tasarlamak. 4. açmak 5. germek, çekmek. 6. çizmek." (EATS, 467). BG: 1. yükseltmek, inşa etmek 2. kurmak. (MÇS, 243)

mahmur: EAT: *mahmûr* "1. sarhoşluğun verdiği sersemlik. 2. uyku basmış, ağırlaşmış göz, baygın göz." (OTAL, 656). BG: 1. sersem. 2. içmiş. 3. keyifli. (MÇS, 247)

mahsul (maasul): EAT: *mahsûl* "1. husûl bulan, hâsıl olan, meydana gelen şey. 2. ürün. 3. verim." (OTAL, 658). BG: 1. meyve ürünü, meyve 2. faiz. (MÇS, 247)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

mühlet (mühletlik): EAT: *mühlet* "bir işin yapılması için verilen zaman; bir işi belli bir zaman için geri bırakma." (OTAL, 835). **BG:** özgürlük, bağımsızlık. (MÇS, 250)

naaflâ: EAT: *nâfile* "1. lüzumlu değil iken yapılan iş. 2. farzların dışında kılınan namaz. 3. faydasız, işe yaramaz, boş [şey]." (OTAL, 934). **BG:** 1. nafiye, boşuna. 2. karşılıksız. (MÇS, 250)

neet: EAT: *niyyet* "1. niyet, meram, kurma. (OTAL 986). **BG:** 1. niyet 2. öneri. (MÇS, 251)

okçu: EAT: *okçu* "nişancı." (EATS, 516). **BG:** 1. demir yollarında makasçı 2. okçu. (MÇS, 252)

oolluk: EAT: *ogulluk* "damatlık." (EATS, 513). **BG:** evlatlık. (MÇS, 253)

oynamak: EAT: *oynamak* "1. oyuncak edinmek. 2. hareket etmek, kıpırdamak. 3. güreşmek. 4. kumar oynamak. 5. feda etmek." (EATS, 529). **BG:** 1. oynamak. 2. dans etmek. (MÇS, 254)

oyuk: EAT: *oyuk* "1. dağlarda yol işaret taşı 2. korkuluk." (EATS, 529). **BG:** 1. oyuk 2. yarık. (MÇS, 254)

oyun: EAT: *oyun* "1. oyun. 2. hile, düzen." (EATS, 529). **BG:** 1. oyun 2. dans. (MÇS, 254)

oyuncu: EAT: *oyunçu* "oyuncu." (EATS, 530). **BG:** dansçı. (MÇS, 254)

saфра: EAT: *safrâ* "1. öd. 2. [eskilerin] "ahlât-ı erbaa" dedikleri şeylerden biri olup esas, öddeki yeşilimsi sarı mayî (sıvı) dir. 3. sarı. 4. saфра." (OTAL, 1063). **BG:** 1. zehir. 2. zehirli kusma. (MÇS, 262)

sımarlamak: EAT: *sımarlamak* "1. emanet etmek. 2. tembih etmek, talimat vermek. 3. ısmarlamak." (EATS, 584). **BG:** emir etmek. (MÇS, 267)

tabak: EAT: *tabak* "1. tabak (kap) 2. ince kat." (OTAL, 1178). **BG:** tütün. (MÇS, 273)

teslim: EAT: *teslîm* "1. bir emâneti yerine verme. 2. bir şeyi yeni sâhibine verme. 3. hakikat olduğunu söyleme. 4. (bknz: i'tirâf). 5. dayanamayıp pes etme. 6. kendini Allah'ın kaderine bırakma. 7. bir saz eserinde, asıl hâne ile mülâzimeyi bağlayan nağmeler olup bu nağmeler mülâzimeye dâhil edilmez... 8. selâm verme; selâmetle duâ etme. 9. âfetten masûn kılma. (OTAL, 1271). **BG:** 1. bağış, hediye. 2. rica. (MÇS, 277)

tılsım: EAT: *tılsım* "1. tılsım, esrarlı bir kuvvet taşıdığına inanılan şey, kimse. 2. çâre, tedbir 3. sihir, büyü." (OTAL, 1291). **BG:** cin, hayalet, peri. (MÇS, 277)

tutulmak: EAT: *tutulmak* "1. kapanmak, tıkanmak, kapatılmak. 2. elde bulundurmak. 3. (göz) donuklaşmak. 4. (gönül) daralmak. (EATS, 669)." **BG:** 1. tutulmak, yakalanmak. 2. koyulmak. (MÇS, 280)

tutunmak: EAT: *tutunmak* "1. edinmek. 2. yakalanmak, tutulmak." (EATS, 670). **BG:** 1. tutunmak, birini bıktırmak. 2. koyulmak (bir işe). (MÇS, 280)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

tütmäk: EAT: *tütmek* “duman olup çıkmak.” (EATS, 672). BG: 1. tütmek. 2. sigara içmek. (MÇS, 281)

urulmak: EAT: *urulmak* “1. vurulmak, dövülmek. 2. kurulmak, yapılmak. 3. dikilmek. 4. yüzüne çarpılmak.” (EATS, 683). BG: 1. vurulmak. 2. yıldırım çarpmak. 3. âşık olmak. (MÇS, 282)

uydurmak: EAT: *uydurmak* “takip etmek.” (EATS, 690). BG: 1. doğru yolu göstermek. 2. uydurmak. 3. hesaba katmak. (MÇS, 283)

uzanmak: EAT: *uzanmak* “1. uzun sürmek, uzamak. 2. yönelmek, gitmek.” (EATS, 693). BG: 1. uzanmak. 2. yayılmak. (MÇS, 283)

uzluk: EAT: *uzluk* “1. ustalık, uzmanlık, maharet. 2. ihtiyat. 3. uyuşma, barışma, barış, iyilik, güzel davranış, yumuşaklık. 4. yumuşaklık.” (EATS, 693). BG: 1. doğruluk. 2. adalet. (MÇS, 283)

yanaştırmak: EAT: *yanaştırmak* “yanaşmasını sağlamak, yaklaştırmak.” (EATS, 721). BG: 1. kiraya vermek. 2. kiralamak. 3. tutmak. (MÇS, 288)

Sonuç

Yapılan incelemeler neticesinde Besarabya Gagavuzlarının yakın temas içerisinde buldukları kültürlerden etkilendiği ve dillerine o dillerden pek çok kelimenin girdiği görülmüştür. Besarabya Gagavuzcası söz varlığında hem Müslümanlıkla hem de Hristiyanlıkla ilgili kelimelere bir arada rastlanmaktadır. Akrabalık isimlerinin, günlük hayatla ilgili bazı kelimelerin Türkçesinin kullanılmayıp sadece alıntı kelimelerle karşılandığı tespit edilmiştir. Bunun yanında hem Türkçe hem de alıntı sözcüklerle karşılanan kelimeleri de görmek mümkündür.

Tüm bu etkilere rağmen Besarabya Gagavuzcası söz varlığındaki sözcüklerin büyük bir çoğunluğunu Türkçe kelimeler oluşturmaktadır. Bu kelimeler anlam açısından Eski Anadolu Türkçesi ile karşılaştırıldığında kelimelerin pek çoğunun eski anlamını muhafaza ettiği görülmektedir. Ancak incelemeler sonucunda bazı kelimelerde farklı anlam değişimleri tespit edilmiştir. Bu anlam değişimlerinden en çok örneği tespit edilen anlam olayı anlam başkalaşmasıdır. Bu değişimleri Besarabya Gagavuzlarının farklı kültür ve dillerle iç içe olmasının doğal bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür.

Kısaltmalar

BG: Besarabya Gagavuzcası

EAT: Eski Anadolu Türkçesi

EATS: Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü

MÇS: Mihail Çakır'ın Gagavuzca-Rumence Sözlüğü

OTAL: Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Kaynakça

Aksan, Doğan (2021); Anlambilim, Bilgi Yayınevi: İstanbul.

Devellioğlu, Ferit (2016); Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi Yayınları: Ankara.

Durgun, Öznur (2021); "Mihail Çakir'in Gagauzca (Türkçe) - Rumence Sözlüğü", Dil Araştırmaları Dergisi, s. 264.

Hünerli, Bülent (2019); Mihail Çakir'in Gagauzca (Türkçe)-Rumence Sözlüğü, Paradigma Akademi: İstanbul.

İmer, Kamile; Kocaman, Ahmet; Özsoy, A. Sumru (2019); Dilbilim Sözlüğü, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi: İstanbul.

Kanar, Mehmet (2018); Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü, Say Yayınları: İstanbul.

DESTAN DİZİSİNDE YER ALAN GİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİ

CLOTHING CHARACTERISTICS IN THE SERIES," DESTAN"

Şeyma Kayaalp

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Halkbilimi Bilim Dalı, Sivas/Türkiye

seyma.kayaalp11@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8722-0994

Öz

Bu çalışmada, günlük yaşantımızda önemli bir yere sahip olan televizyonun kültür aktarımı üzerindeki etkisi "Destan" dizisi örneğiyle ele alınmıştır. Son yıllarda televizyonda tarih konulu dizilere ağırlık verilmeye başlanmıştır. Tarih konulu diziler, içinde bulunduğumuz toplumun geçmişi ve geçmişteki kültürel yaşantısı gibi pek çok özelliği hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamakta ve kültür aktarımını gerçekleştirmektedir. Bu çalışmada Orta Asya'nın bozkırlarında Gök Kağanı Alpıpa Han'ın yetim bıraktığı savaşçı Dağ kızı Akkız'la, Gök Sarayı'nda Alpıpa Han'ın öksüz bıraktığı Gök Tegini Batuga arasındaki destansı aşkı ve bu ikilinin imkânsız başarımlarını anlatan "Destan" dizisinde yer alan karakterlerin giyim kuşamları incelenmiştir. İncelenen giyim özellikleri dizide yer alan örnekleriyle verilmiştir. Türk kültürünün dijital ortamdaki aktarımı hakkında bilgi sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Destan, Dizi, Giyim kuşam.*

Abstract

In this study, the impact of television, which holds an important place in our daily lives, on cultural transmission has been examined through the example of the TV series "Destan" (Epic). In recent years, there has been an emphasis on history-themed series on television. History-themed series provide us with knowledge about various aspects of our society's past and its cultural experiences, and they contribute to cultural transmission. In this study, the costumes of the characters in the TV series "Destan," which tells the epic love story between the warrior Dağ Kızı Akkız, left orphaned by Gök Kağan Alpıpa Han in the steppes of Central Asia, and Gök Tegin Batuga, left orphaned by Alpıpa Han in the Gök Sarayı (Sky Palace), were examined. The examined costume features are presented with examples from the series. Information is provided about the digital transmission of Turkic culture.

Keywords: *Epic, TV series, Costumes.*

Giriş

Giyim kuşam toplumların yaşadıkları coğrafya, yer şekilleri, sosyal hayat ve çevre koşullarına göre şekillenmiştir. Her toplum farklı coğrafyalarda yaşadığı için çeşitli benzerlik ve farklılıklar oluşturmuştur (Bilal 2018: 534).

İnsanlar yaşadıkları coğrafyanın özelliklerine göre giyimlerini şekillendirmişlerdir. Hayvancılıkla ve tarımla uğraşan toplumlarda ağaçlara, soğuşa ve taşlara dayanıklı kumaşlar tercih etmişler ve bu kumaşları üretmişlerdir. Atı, kendilerine yoldaş sayan Türkler ve diğer topluluklar da ata binerken kolaylık sağlaması için kalın pantolon ve çizme kullanmışlardır (Ögel, 1985: 1-2).

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Orta Asya'da Türk giyim kuşamı hakkında bilgilere yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalar sonucu ulaşılmıştır. Ancak bunların günümüze gelen örneklerinin sayısının azlığı ve bulunanların da yıpranmış olması Orta Asya Türk giyimi hakkında net bilgilere ulaşılmasını engellemiştir. Araştırmalar sonucunda elde edilen bilgilere göre Orta Asya'da bulunan toplulukların başlıca giysileri; şalvar, entari, çakşır, üçetek ve çizme olmuştur (Ertürk 2018: 11).

V.V. Radloff'un 1856 yılında Altay kurganlarında yaptığı kazılar Türk giyim kuşamının nasıl olduğunu araştırmaya yönelik yapılan ilk bilimsel kazı çalışması olarak kabul edilmiştir. Bu çalışmanın dışında pek çok arkeolog bu konu hakkında çalışmalar yapmıştır (Ertürk 2018: 12).

Geçmişten günümüze yapılan araştırmalarda ve gözlemlerde toplum içerisinde sınıf farkına göre giyim kuşam şekilleri ve kullanılan kumaşlar çeşitlilik göstermiştir. Yüksek zümrede yer alan kişiler için değerli kumaşlar, ağır işlemler kullanılırken; sıradan halk için oldukça sade ve basit kumaşlar tercih edilmiştir. Kıyafetler üzerine yapılan desenlerde ve süslemelerde Türklerin yaşadığı bozkırda bulunan hayvanların tasvirleri yer almıştır. Bu hayvanların doğadaki mücadeleleri kıyafetler üzerinde işlenerek yansıtılmıştır (Ertürk 2018: 13).

Türkler giyim kuşamlarına her zaman önem vermiştir. Soğuktan korunmak için kullandıkları kürklerini bile Çin'den gelen ipek ve İran'dan gelen değerli taşlarla kaplayarak gösterişli ve ihtişamlı bir görünüm kazandırmışlardır (Ertürk 2018: 14).

Saçlar kıyafete uygun bir şekilde ince ve uzun örülmüş, genellikle başın üstünde toplanmıştır ve kıyafete uygun taca benzer başlıklar kullanmışlardır (Ertürk 2018: 13).

Göktürkler hükümdarlarına "Kağan", prenslerine ise "Tigin" veya "Tegin" adını vermişlerdir. Kağan ve Teginlerin kıyafetleri oldukça ihtişamlıdır (Ertürk 2018: 15).

Göktürkler oldukça etkili oldukları heykel sanatında insan figürü biçimindeki balballarda kıyafet, kemer, başlık hançer, silah ve fiziki özellikler heykelini yaptıkları kişinin gerçekte olan özelliklerine göre inşa edilmiştir (Ertürk 2018: 16).

Göktürk dönemi giyim özellikleri başarılı oldukları heykellerin yanı sıra duvar resimleri ile de başarılı bir şekilde tasvir edilmiştir (Ertürk 2018: 18).

Göktürklerin kıyafetlerinde genellikle keçe, deri, yün, kürk ve Çin ipeği kullanılmıştır. Bunlardan hırka, pantolon, etek, mintan, börk, çime, çakşır, kaftan yapılmıştır. Bunlar içerisinde en çok tercih edilen hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılan kaftan olmuştur (Ertürk 2018: 18).

Göktürk giysilerinde yakalar genellikle dışa doğru açılır (Ertürk 2018: 19). Göktürkler, dizlere kadar uzanan deri ve keçe çizmeler giymişlerdir. Bunun en büyük sebebi at binmeleridir. (Ertürk 2018: 19). Göktürkler binek tipi şalvar giymişlerdir (Ertürk 2018: 21).

1. Destan Dizisi

Destan dizisi, Orta Asya'nın zorlu bozkırlarında Gök Kağanı tarafından yetim bırakılan savaşçı dağ kızı Akkız ile Gök Sarayı'nda babası Alpagu Han tarafından terk edilen Gök Tegini Batuga arasındaki destansı aşkı ve bu ikilinin imkânsız başarımlarını epik bir şekilde anlatmaktadır. Dizi, belirli bir tarih vermek yerine uzun bir geçmişe sahip olduğu düşünülen bir hikâyeyi ele almaktadır ve yaklaşık olarak sekizinci yüzyılda geçtiği tahmin edilen bir döneme odaklanmaktadır.

Destan dizisi, gerçeklikle sıkı bir bağlantı kurmak yerine hayal gücünün özgürce şekillendirdiği bir evren yaratmayı hedeflemektedir. Seyircilerin diziyeye katılımını sağlamak için yorumlama yeteneklerine büyük önem vermektedir.

1.2. Destan Dizisinde Giyim Kuşam Özellikleri

Tarihin İslamiyet öncesi bilinmeyen dönemlerini ele alan ve o dönemin kültürünü ekranlara yansıtan destan dizisi, eski Türk kültürüne ait kıyafetleri kullanarak anlatımını daha gerçekçi kılmıştır. Destan dizisinde, dizinin jenerik müziğinin çaldığı başlangıç kısmında arka planda dizinin içeriği hakkında bilgiler veren ve ileriki bölümlerde de tek tek tanıtılan duvar resimleri yer almaktadır. Bu resimler giyim kuşam özelliklerine dikkat edilerek çizilmiştir.

Dizide Alpagu Han'ın sarayında yaşayan beylerin ve hatunların kıyafetleri oldukça ihtişamlı, süslü ve ağır işlemlerden oluşmuştur. Bey ve hatunların dışında kalan kişilerin kıyafetleri ise süsten ve ihtişamdandan uzak, oldukça sadedir. Saray dışında yer alan obalarda yaşayan halkın kıyafetleri ise tıpkı sarayda yer alan bey hatun sıralamasıyla devam ederek oba beyi ve hatunları ihtişamlı kıyafetler giyerken, oba halkı oldukça sade giyinmiştir. Hem sarayda hem de obada yaşayan beyler başlarına börk, hatunlar ise çeşitli süslemelerden ve işlemlerden oluşmuş başlık takmışlardır. Karakterlerin buldukları mertebeye göre özel kıyafetleri olduğu görülmüştür.

Dizinin başkahramanlarından olan Dağ kızı Akkız, dizinin başlangıç sahnesinde üzerinde bir gömlek, işlemeli kürklü bir yelek, pantolon, çizme ve kurt başının tasvir edilmesiyle deriden yapılan bir başlıkla karşımıza çıkmıştır. Saçları ince örgülerle örülmüştür. Yeleğinin bel kısmında kalın bir kemer ve bileklerine kolçak takmıştır (Resim 2).

Akkız bir dağın başında uykuya daldığı bir anda rüya görmüştür. Rüyasında üzerinde gök ve beyaz renklerin kullanıldığı bir elbise giymiştir. Bu elbise dizinin başlangıcında giydiği savaşçı kıyafetinin aksine, sarayda yaşayan hatunların giydiği canlı renkli, işlemeli, yaka kısmı kürklü ve ihtişamlı bir elbise giymiştir. Elbisenin üzerine gök renkli küpe ve yüzük takmıştır. Saçlarının arka tarafı açık bırakılmış fakat ön kısmı ince bir şekilde örülmüştür. Önleri örgülü olan saçların üzerine mavi boncuklarla işlenmiş gösterişli bir başlık takmıştır (Resim 23).

Alpagu Han, üzerinde ihtişamlı deri bir zırh, başında demirden miğfer, saçları uzun örgünü ve topuz yapılmış bir şekilde karşımıza çıkmıştır. Dizinin ilerleyen sahnelerinde

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

yakası büyük kürklü kaftan giymiş ve çeşitli taşlarla süslenmiş, gösterişli bir taç takmıştır (Resim 4).

Gök Teginleri Batuga, Temur ve Kaya ise tıpkı babaları Alpahu Han gibi savaşçı kıyafetleri ile karşımıza çıkmıştır. Batuga Tegin çolak ve aksak olduğundan savaş kabiliyeti olmadığı düşünülmese de rağmen giyimi diğer Teginlerle aynıdır (Resim 3). Temur Tegin savaş konusunda daha hünerli olduğundan omuz kısmında büyük bir kürk taşımaktadır (Resim 8). Kaya Tegin ise savaşçı özelliğinden ziyade yönetici olma özelliğiyle ön plana çıkmak istemiştir. Bu sebeple bilek gücünü simgeleyen büyük bir kürk kullanmamaktadır (Resim 9).

Ulu Ece tam bulunduğu kıdeme uygun bir şekilde en güzel kıyafetleri giyen ve takıları takan kişidir. Elbise üzerine ağır işlemler yapılmış kaftanlar giymiştir. Başlıkları giydiği kıyafete uygun oldukça ihtişamlıdır (Resim 5). Gelin hatunlar Günseli ve Mei Jin de oldukça gösterişli, üzeri işlemeli, her gün farklı, canlı renk ve desende elbiseler giymiş, elbiselerin rengine uygun taş işlemeli başlıklar kullanmışlardır (Resim 10). Çin kralının kızı olan Mei Jin'in kıyafetlerinde Çin kültürüne ait işleme ve desenler görmek mümkündür (Resim 11).

Tılsım Hatun beyaz elbise, yakası kürklü beyaz kaftan, sade bir başlık, yüzük ve küpe kullanmıştır. Tılsım Hatun'un bu kıyafeti onun masumiyetini özetler niteliktedir. Alpahu Han tarafından suçsuz yere öldürülmüştür. İlerleyen bölümlerde ise mavi ve beyaz renklere sahip, işlemeli, yakası kürklü ve elbisesine çeşitli takıların yer aldığı bir giyim dikkat çekmiştir (Resim 22).

Toygar Han Dağ obasının beyidir. O dönemlerde her oba kendileri için bir börk tercih etmişlerdir. Toygar Han'ın taktığı börk kendine obasına önü üçgen, üzerine çeşitli desenlerle süslenmiştir.

Tılsım Hatun'un kardeşi, Dağ obasının ilerleyen bölümlerdeki yöneticisi olan Çolpan Hatun üzerinde kürklü savaşçı kıyafeti, saçları örgülü ve kıyafetine uygun başlığıyla karşımıza çıkmıştır. Babası Toygar Han'ın ölümü ile obanın başına geçen Çolpan Han, savaşçı kıyafetlerini çıkarıp bir yöneticide olması gerektiği gibi işlemeli ve süslü elbiseler ve kaftanlar giymiş, kıyafetlerine göre başlıklar takmıştır (Resim 12).

Dizide yer alan Sırma, Yaman, Saltug Beg, Vargı Bey, Balamir Beg savaşçı kıyafetleriyle karşımıza çıkmıştır. Kırçiçek, Balamir Yabgu'nun kızı olduğundan giyimi ihtişamlı ve kullandığı başlıklar gösterişlidir (Resim 16). Saraya Hatun olmak üzere Çolpan Hatun tarafından yetiştirilen Tutkun Hatun da obada oldukça gösterişli giyim tarzıyla karşımıza çıkmıştır (Resim 17). Yibek Kadın ve Çalayır ise sarayda hizmetçi vasıflarında olduklarından kıyafetleri oldukça sadedir (Resim 18- Resim 19).

Kün Ata ve Danış Ata dizide bilge kişiler olarak karşımıza çıkmıştır. Kün Ata Dağ obasının şamanı vasfındadır. Yuğ töreninde ayinler yapmıştır. Giyimi şaman giyimi gibidir. Kürklü yeleşinin üstünde çeşitli boncuklar ve taşlardan işlemler yapılmıştır. Saçları örgülüdür (Resim 14). Danış Ata Gök Kağanlığı'nın danışmanıdır. Bir konu hakkında karar

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

verilmeden önce Danış Ata'ya sorulmuştur. Giyimi Alpagu Han'ın giyimine yakındır. Üzerinde kaftan, çizme vardır. Saçları topuz yapılmıştır (Resim 15).

Toygar Han ve Tılsım Hatun'un yuğ törenlerinde bulunan balballar dikkat çekmiştir. Balballar incelendiğinde üzerinde kıyafetlerin, takıların, kemerlerinin, kılıçlarının ve ölen kişinin belirleyici özelliğinin tasvir edildiği görülmüştür (Resim 24).

Sonuç

Dizide eski Türk kültürüne ait pek çok unsura değinilmiştir. Sosyal hayat, giyim-kuşam, siyasi gibi konularda bilgiler verilmiştir. İncelenen giyim kuşam şekilleri, eski Türk kültürünün giyim kuşam özelliklerini oldukça iyi bir şekilde yansıtmıştır. Değinilen unsurlar tarihî gerçekliklerine uygun olarak ele alınmıştır. Dizide kullanılan takılar, saç modelleri, saç aksesuarları tarihî içerikli dizilerin izlenmesi sonucu halkın bu unsurlardan etkilendiği görülmüştür. İncelenen karakterlerde giyim kuşam özellikleri ile kişilik özellikleri arasında benzerlik görülmüştür. Kişiler mevkilerine göre giyinmiştir. Yüksek mevkilerde olanlar gösterişli, ağır ve işlemeli kıyafetler kullanırken; daha alt mevkide olanların sade, gösterişten uzak kıyafetler giydikleri görülmüştür. Kullanılan kıyafetler coğrafi özelliklerin etkisiyle şekillenmiştir. Genellikle deri ve kürk kullanılmıştır. Çin'e olan yakınlık ile elbiselerde ipek kumaş da yer almıştır.



Resim 1²⁴: Destan dizisi tanıtım afişi (20.11.2022)

²⁴ Resimler (<https://www.instagram.com/destanatv/>) adresinden (20.11.2022) alınmıştır.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri



Resim 2:



Resim 3:



Resim 4:



Resim 5:

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri



Resim 6:



Resim 7:



Resim 8:



Resim 9:

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri



Resim 10



Resim 11

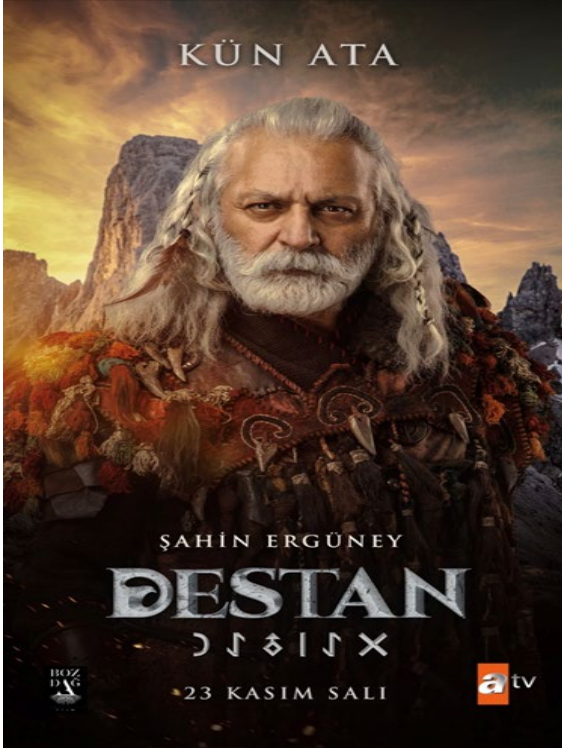


Resim 12



Resim 13

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri



Resim 14



Resim 15



Resim 16



Resim 17

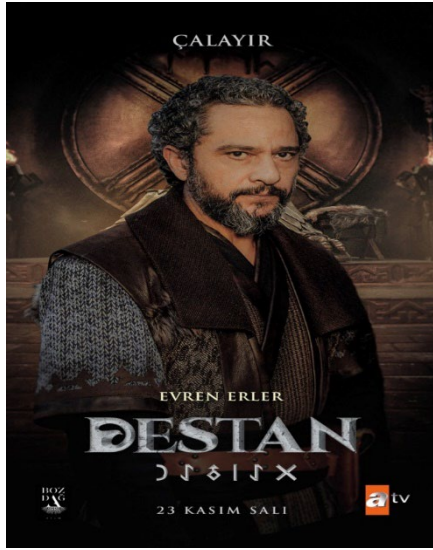
III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri



Resim 18



Resim 19



Resim 20 (20.11.2022)



Resim 21 (20.11.2022)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Resim 22: Tılsım Hatun

(<https://twitter.com/pearsiolet/status/149687185486637056>) (20.11.2022)





Resim 23: Balballar

(<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=8566802>) (20.11.2022)

KAYNAKÇA

Bilal, Metin (2018). Divan-ü Lügat-it Türk'e Göre Türklerde Giyim Kuşam Kültürü. TİDSAD Türk-İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 19, Aralık 2018, s. 533-542

Ertürk, Nilay (2018). Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na Türklerde Giyim Kuşam. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Ögel, Bahaeddin (1985). Türk Kültür Tarihine Giriş. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

(<https://www.youtube.com/watch?v=KHr-zNVfAW0>) (20.11.2022).

(<https://www.instagram.com/destanatv/>) (20.11.2022).

(<https://twitter.com/pearsriolet/status/149687185486637056>) (20.11.2022).

(<https://www.thefragman.com.tr/ebru-sahin-in-tarzi-gundem-oldu.html>) (20.11.2022).

(<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=8566802>) (20.11.2022).

ARİSTOTELES'İN VARLIK FELFESİNDE BAZI ÖNE ÇIKAN KAVRAMLAR

SOME PROMINENT CONCEPTS IN ARISTOTLE'S PHILOSOPHY ONTOLOGY

Şeyma Oran

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye

sseymaoran@outlook.com

Öz

Aristoteles'in, "insan nedir?" sorusuna "insan, doğal olarak bilmek isteyen bir varlıktır" şeklinde bir yanıt getirdiği söylenebilir. İnsan, doğal olarak bilmek ister çünkü o hem kendisini hem de varlığın kendisini bilmeye yönelmiştir. Bu yüzden insanın bilme arzusu bilginin bilgi için aranmasının olanaklı olduğunu gösterir. Kısaca insan bilmek için bilmeyi arzulayan bir varlıktır. Bu bilme arzusu, onun doğuştan bilgiye sahip olduğunu göstermez. Ama bu bilme yetisi onun içinde bulunduğu varlık düzeni içinde anlamlıdır. Dolayısıyla eğer insan o varlık düzeninin bir parçası değilse bunun sonucu olarak bilme arzusu da karşılıksız kalacaktır. Aristoteles felsefesinde insan akli ile varlık arasında bir örtüşme söz konusudur. Aristoteles varlık anlayışı bakımından realist bir filozoftur. Platon için akılla kavranan gerçeklik, Aristoteles için duyularla algılanan bir yapıdadır. Bu yaklaşım içerisinde çok geniş bir kavramsal çerçeve sunmaktadır. Töz, madde ve form, neden, kategori, ruh, potansiyel ve aktüel, erdem, mutluluk, devinmemiş devingen, entelekhia, iyi, nous vb. kavramlar onun felsefesinde çok önemli bir yere sahiptir. Bu çalışma, Aristoteles'in varlık anlayışındaki kavramsal çerçeve içerisinde akıl ile varlık arasındaki örtüşmeyi kendi felsefesi üzerinde nasıl açıkladığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca onun varlık anlayışı ve bu varlık anlayışı içerisinde insanı nasıl konumlandığı tartışılmaya açılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Aristoteles, Varlık, Bilgi, İnsan*

Abstract

It can be said that Aristotle provides an answer to the question "what is a human being?" as "a human being is a being naturally inclined to know." Human beings naturally desire knowledge because they are directed towards knowing both themselves and the essence of existence. Therefore, the human desire for knowledge demonstrates the possibility of seeking knowledge for the sake of knowledge. In short, humans are beings that desire knowledge for the sake of knowing. This desire for knowledge does not imply that they have innate knowledge. However, this capacity for knowledge is meaningful within the order of being in which they exist. Hence, if a human being is not a part of that order of being, their desire for knowledge will remain unanswered. In Aristotle's philosophy, there is a convergence between the human intellect and existence. Aristotle is a realist philosopher in terms of his understanding of existence. While reality is grasped through reason for Plato, for Aristotle, it is perceived through the senses. This approach provides a broad conceptual framework. Concepts such as substance, matter and form, cause, category, soul, potentiality and actuality, virtue, happiness, unmoved mover, entelechy, good, nous, etc., hold significant importance in his philosophy. This study aims to elucidate how Aristotle explains the convergence between intellect and existence within the conceptual framework of his understanding of existence. Furthermore, his understanding of existence and how he positions humans within this understanding will be discussed.

Keywords: *Aristotle, Existence, Knowledge, Human.*

Giriş

Felsefe tarihinde “varlık” konusunu ele aldığımızda Aristoteles’e gelene kadar ‘varlık’ konusuna sistemli bir yaklaşım olmadığını görmekteyiz. Aristoteles öncesi filozoflar varlık konusuna ya detaylı eğilmemiş ya da onu tam anlamıyla açıklamayı gündem edinmemiştir. Aristoteles varlık görüşünü oluştururken kendinden önceki filozofların varlığa olan bakışını irdelemiş ve kendisinin fikirlerini sistematize etmiştir. Varlığa dair kavramları içerisinde en önemli olanlardan birisi töz kavramıdır ve esasında varlık felsefesinin çekirdeği konumundadır.

Aristoteles’in varlığa ilişkin görüşlerini detaylandırmak yerinde olacaktır. Varlık konusunda sık kullandığı kavramların açıklanması hem Aristoteles’in fikirlerini daha iyi anlamaya yardımcı olacak hem de sistematliğini çözmeyi sağlayacaktır.

Aristoteles’in Varlık Görüşü

Aristoteles varlık konusunda sistemli bir bakış açısına sahiptir. Kendinden önceki filozoflarla karşılaştırıldığında bu sistematik bakış açısının bir ilk olduğu görülmektedir. Önemli eserleri arasında yer alan *Fizik* ve *Metafizik*’te varlığa dair görüşlerini detaylarıyla ortaya koymuştur.

Antik dönem Yunan felsefesinde, özellikle de Aristoteles felsefesinde felsefi sorgulama iki önemli soruyla başlar “Ti esti?” ve “Ti esti to?”. Aristoteles’e göre bir filozof önce “Ti esti?”, “Ne(ler) vardır?” sorusunu yanıtlamalı, var olanların neler olduğunu ortaya koymalı ancak bundan sonra ikinci soruya “Ti esti to?” yani “Bu var olan nedir?” sorusuna yanıt aramalı, var olana ilişkin bilgi ortaya koymalıdır (Özcan, 2016: 11). Aristoteles öncelikle var olanı tespit etmeye önem vermiş ve daha sonrasında da bu var olanın araştırılmasının doğru olacağını vurgulamıştır.

Aristoteles’in *Metafizik* ve *Fizik* eserlerinde anlattıklarına bakıldığında kendinden önceki filozofların varlık konusunu doğa fenomenleriyle ve de doğal varlıklarla sınırladığı görülmektedir. İlk ilke yani *arkhe* arayışı, ilk kaynak yani ana madde arayışı Aristoteles’ten önceki filozofların varlığı anlama çabalarına örnektir. Thales arkheye su, Anaksimenes hava, Herakleitos ateş ve Empedokles hava, su, toprak, ateş demiştir. Bunların tümü maddi özellik taşımaktadır. Aristoteles ise bu maddi niteliklerin varlık sebebinin, maddi olmayan bir şeyin arayışı peşine düşmüştür.

Var olan, öncelikle ve en genel anlamıyla ikiye ayrılır, (1) asıl anlamda var olan ve ilineksim anlamda var olan. Asıl anlamda var olan da tür bakımından duyuşsal olan (madde içeren) ve düşünsel olan (duyuşsal olmayan ya da madde içermeyen) şeklinde ikiye ayrılır. Asıl anlamda var olanların bu iki türü de yapı bakımından farklı olduklarından iki gruba ayrılır. Duyuşsal olanlar (aistheton) kendi içlerinde, devinen ve oluş ve yok oluşa tabi olanlar ile devinen ve öncesiz-sonrasız olanlar düşünsel olanlar (noeton) ise kendi başına var olamayanlar (tek tek var olanlardan ayrı olarak var olamayanlar veya şeylerden soyutlamayla elde edilenler) ve kendi başına var olanlar şeklinde ikiye ayrılır (Özcan, 2016: 19).

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Varlığın türlere ayrılmasında çeşitli belirleyici unsurlar vardır. Bu ayrımında ilk belirleyici unsur varlığın madde bulundurması ya da bulundurmamasıdır. Sonrasında madde içerenlerin devinimli olması, madde içermeyenlerin yani düşünsel olanların devinimsiz olması belirleyicidir. Sonrasında ise oluş ve yok oluşa tabi olmak, kendi başına var olabilmek ya da olamamak gelmektedir. Var olanların var olma biçimleri birbirinden farklıdır. “Aristoteles var olma biçimleri bakımından varlıkları olanak halinde var olanlar (*dynamei*), amacını kendi içinde taşıyarak (*entelekhia*) var olanlar ve etkinlik halinde (*energia*) var olanlar olmak üzere üçe ayırmıştır (Kuçuradi, 1996: 251-258).”

Aristoteles’e göre varlık çok anlamlı, kendisinde çok anlam barındıran bir terim olarak vardır. Aristoteles’in esas konu edindiği ise İlk Felsefe’nin de konusu olan “asıl anlamda var olan”dır.”Asıl anlamda var olanlar”ın iki türe ayrıldığını daha evvel belirtmiştik. Asıl anlamda var olanlar duyularla algılanabilir ve tikel olarak var olanlardır. Bunlara örnek olarak ateş, toprak, hava, su gibi cisimler; bu cisimlerin meydana getirdikleri, tikel olarak insan vb. örnek verilebilir. Aristoteles’in *Metafizik*’te belirttiği üzere *ay üstü aleme* ait olan gök cisimleri de duyuşsal olarak algılanabilen ve kendi başına var olabilen şeylerdir. Kendi başına var olabilen bu şeyler asıl anlamda vardır ve Aristoteles bu cisimlerin “töz” (*ousia*) olarak adlandırılabilceğini söylemektedir. Aristoteles *Metafizik*’in VII. Kitabında “varlığın incelenmesi tözün incelenmesidir.” demektedir (Aristoteles, 1996: 307). Çünkü Aristoteles var olmanın belirli bir türden töz olmak olduğunu belirtmektedir. Aristoteles tözü madde ve formdan oluşan bir biçimde inceler. *Metafizik*’in IV.kitabında tözün iki anlamından bahsetmektedir (Aristoteles, 1996: 52). Töz, başka bir şeyin yüklemi haline getirilemez durumdadır. Var olanın biçimi ya da formudur. Aristoteles, *Organon*’un I. Cildini oluşturan “*Kategoriler*” adlı kitabında da kategoriler öğretisini açıklamıştır (Aristoteles, 1963: 1-32). On tane olan kategorilerin temeline koyduğu kategori “tözdür”. Töz bir ana neden ve kaynaktır. Bir şeyi o şey yapan tözdür. Töze dair irdelenmesi gereken kavramlar arasında nicelik, nitelik ve de ilinek vardır. Nicelik , doğası itibari ile bireysel olan, iki ya da daha çok öğeye bölünebilendir. Nitelik ise iki ayrı anlam taşımaktadır. Öncelikle tözün ayrımıdır, sayıların niteliği değişik bir biçemidir. Ayrıca nitelik harekete sahip olması itibariyle belirlenimlerini hareketlerinin ayrımı içerisine alır. İlinek ise bir şeye ait olan ve ama zorunlu olmayan rastlantısal bir şeydir. Tözden bahsettiğimizde madde, madde ve form ve yalnızca form olmak üzere üç türlü tözden bahsetmemiz gerekmektedir. Madde ya da form tek başına ele alındıklarında herhangi bir anlam içeriğinde yoksundurlar. Odaklanması gereken onların birlikteliği içinde ortaya çıkan anlamlarıdır. Form nesneye ait tümel kısımdır. Madde ise onun tikel kısmıdır. Form, biçim olduğu gibi nesnenin tüm niteliklerini ve işlevini içeren kısımdır. Madde potansiyel olarak forma girme yetisine sahiptir. Forma girmeyi sağlayan bir “neden”e ihtiyaç vardır. Aristoteles, etrafımızda görünen şeylerin devamlı değiştiğini, devindiğini ve bu değişimin dış dünya içerisinde çok doğal ve temel olduğunu belirtmiş ve bir açıklamada bulunmuştur. Aristoteles’e göre varlıkların görünüşleri sürekli bir şekilde değişime uğramaktadır. Değişim süreci gerçekleşirken öz ya da töz değişmeden aynı kalmaktadır. “Aristoteles açısından değişim, niceliksel ve niteliksel bakımından değişmeye, harekete ek olarak, varlığa geliş, büyüme, çürüme ve yok oluş anlamlarına gelir (Cevizci, 2009: 85).” Bu bağlamda Aristoteles *Metafizik*’in V. Kitabında dört neden belirtmiştir (Aristoteles, 1996: 236). Bunlardan ilki

maddi neden, ikincisi formel neden, üçüncüsü hareket ettirici neden ve sonuncusu da ereksel ya da fail nedendir. Maddi neden bir şeyin hangi maddeden yapıldığını göstermektedir. Formel neden ise varlığın biçimsel nedenidir. Fail neden hareketi veren, hareket ettirici neden, fail neden ise maddenin biçim kazanmasındaki amacını belirten nedendir. Aristoteles, bu dört ögeye sonradan beşinci bir öge ekler. Bu söz konusu öge gökyüzünü meydana getirmiştir ve dairesel hareketi sebebiyle diğer unsurlardan farklıdır. Aristoteles ayın üstünde meydana gelen kısma ay-üstü alem, dünyanın var olduğu kısma da ay-altı alem demiştir. Aristoteles ay-üstü alemdeki varlıkları meydana getirenin bu beşinci öge olduğunu belirtmiştir. Aristoteles evrendeki tüm varlıkların üzerinde etkili olan öncesi ve sonrası olmayan bir hareketin varlığından söz etmektedir. Bu varlığın düzenli bir hareketi sağladığını ve “hareket etmeyen bir hareket ettirici” olarak açıklanabileceğini belirtmiştir.

Sonuç ve Değerlendirme

Varlığı en genel haliyle “asıl anlamda var olan” ve “ilineksel anlamda var olan” olarak ikiye ayıran Aristoteles var olanlar üzerine çeşitli değerlendirmeler yapsa da o esas olarak “asıl anlamda var olanlar” üzerinde durmuştur. Aristoteles araştırmasını “asıl anlamda var olan” a yönlendirerek gerçekte örtüşen bir bilgiye ulaşmaktadır. “Asıl anlamda var olanlar”ı duysal ve düşünsel olarak var olanlar olmak üzere iki ana gruba ayırır. Bunlar duysal olan (maddi) ve düşünsel olandır.(maddi değil). Yine bunlar da kendi içerisinde gruplara ayrılır. Duysal olanların içeriği oluş ve yok oluşa dahil olanlar ve öncesiz-sonrasız olanlardır. Düşünsel olanlar ise kendi kendine var olmak ve kendi kendine var olamamak bakımından ikiye ayrılmıştır. Aristoteles ayrımlarına devam ederek varlığın var olma tarzlarını da olanak halinde, etkinlik halinde ve amacını kendi içerisinde taşıyanlar olarak üç gruba ayırmıştır. Bir şey ne ise onu o şey yapan töz kavramı onun varlık felsefesinde çok mühim bir yere sahiptir. Tözleri de üç gruba ayırmıştır. Tözler madde, maddeden bağımsız olan form ve madde ve formun bir araya gelerek oluşturduğu şeylerdir. Aristoteles varlık söz konusu olduğunda “asıl anlamda var olan”lar üzerinde dursa da diğer yönleriyle de ilgilenmiştir. Aristoteles’e göre oluş-yok oluş süreci ezeli ve ebedi, bu sürecin taşıyıcısı olan da “madde”dir. Madde Aristoteles’in Fizik’te belirttiği üzere sınırsızdır. Madde ve formun birbirinden bağımsız olamayacağını, onları birbirinden ayırmanın yalnızca düşüncede mümkün olduğunu belirtmektedir.

Aristoteles etrafımızda sürekli değişen ve bu değişme ile yeni form kazanan şeylerin dört nedene bağlı olduğunu belirtmiştir. Maddesel, formel, fail ve ereksel nedenler adını verdiği bu nedenlerden ikisi içkin, ikisi de aşkın nedenlerdir.

Varlık felsefesinde “hareket etmeyen hareket ettirici” önemli bir yere sahiptir. Her hareket bir hareket ettiriciye bağlıdır. Evrene hareketi vermiş olan da hareket etmeyen bir hareket ettirici vardır. Salt form olan bu hareket ettirici Aristoteles’e göre Tanrı’dır.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Kaynaklar

Cevizci A. (2009) *Felsefe Tarihi: Thales'ten Baudrillard'a*, Bursa: Say Yayınları.

Kuçuradi I. (1979). Aristoteles'in Ousia'sı ve Substans Kavramı, *Journal of Turkish Studies*, Cilt 3, ss. 251-258.

Özcan M. (2016). *Aristoteles Felsefesi: Temel Kavramlar ve Görüşler*, Ankara: BilgeSu Yayınevi.

Aristoteles (1996). *Metafizik*, (A. Arslan, Çev.) Çağaloğlu-İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Aristoteles (1963). *Organon I*, (H. R. Atademir, Çev.) Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Aristoteles (2022). *Fizik*, (S. Babür, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EVELYN FOX KELLER' DE BİREYLERİN KATEGORİSİ: TOPLUMSAL CİNSİYET

"THE CATEGORY OF INDIVIDUALS IN EVELYN FOX KELLER: GENDER"

Şura Nur Duman

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı, Sivas / Türkiye

sseymaoran@outlook.com

Öz

Toplumsal cinsiyet ve bilim, bireyler tarafından icat edilmiş kategorilerdir. Olgular dişil ve eril gibi zorunlu kelimelere bağlı olmaksızın toplum tarafından inşa edilir. Biliş güçleri, toplumsal güçler ve duygusal güçler desteğiyle dişillik, erillik ve bilim iç içe geçer. Bu güçlerle yeniden doğar. Bilim ve cinsiyet arasındaki yanlış bakışı sarsacak olan olgu feminist kuramlardır. Temel görevleri; Dış dünyadaki deneyimlerin, erillik ve dişillik olarak ayrılmasının anlam bütünlüğünü sorgulamaktır. Kadınların, tikelin niteliğine yoğunlaştığı yapıda, bilimin neden erkeğe ait olduğu sorgulanmıştır. Erkekler ile birlikte anılan bilimin açıklanması, biyolojik zorunluluktan uzaklaşarak, deneyimlerimizin bilişsel ve toplumsal yapıyla yeniden ortaya çıkmasının temelini oluşturur. Evelyn Fox Keller 'in temel savı bu yönde ilerler. Belirli alanlardaki cins algısının değiştirilmesi gerekir. Toplumsal cinsiyetin yapısının sadece tek bir cins üzerinden yoğunlaşmasını ve bilimin de bunlara bağlı olarak ilerlemesini yanlış bulur. Özneyi eril yapan, nesnelere dişil yapıyla ortaya koyan ve doğayı da nesneleştiren bilim geleneğinin ve toplumsal cinsiyet algısının değiştirilmesi, zorunluluk halini almıştır. Temel hedef; bu tür bölünmelerin bilim üzerindeki eksikliğini ortaya koymaktır.

Anahtar kelimeler: *Toplumsal cinsiyet, Bilim, Erillik, Dişillik, Toplum.*

Abstract

Gender and science are categories invented by individuals. Facts are constructed by society without being bound to mandatory terms such as feminine and masculine. Femininity, masculinity, and science intertwine with the support of cognitive powers, social powers, and emotional powers. They are reborn with these powers. The phenomena that will shake the biased perspective between science and gender are feminist theories. Their main task is to question the integrity of the separation of external experiences into masculinity and femininity. The question of why science is associated with men has been examined within the framework of the structure where women focus on the singularity of nature. Explaining science in conjunction with men forms the basis for deviating from biological necessity and rediscovering our experiences with cognitive and social structures. Evelyn Fox Keller advances in this direction. It is necessary to change the perception of gender in specific fields. She disagrees with the notion that the structure of gender should focus solely on one gender and that science should progress accordingly. Changing the tradition of science that makes the subject masculine, presents objects in a feminine structure, and objectifies nature has become a necessity. The main goal is to reveal the shortcomings of such divisions in science.

Keywords: *Gender, Science, Masculinity, Femininity, Society.*

Giriş

Bilindiği gibi kadın ve erkek arasındaki benzer veya farklı durumlar sadece biyolojik faktörlerle açıklanamaz. Kadın ve erkeğin toplum üzerinde farklı rolleri vardır. Toplumsal cinsiyet dediğimiz yapı ise bize cinsiyetler arası farkın, sosyal ve kültürel ,toplumsal boyutunun göz ardı edildiğini ortaya koymaya çalışır. Temel anlamıyla bu kavram, toplumların cinsiyetlere yüklediği anlamları eleştirmek için var olmuştur. Sosyal sınıflandırmaya işaret eder. Cinsiyetin var olduğu her alanı düzenlemek, insanın olduğu her alanı düzenlemekle eşdeğerdir. Çünkü bilim, insanın var olduğu

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

her alanı yeniden düzenleme görevine sahiptir. Genel yaygın inanışta erkek ve bilim bağdaştırılmış ve hatta kadının bilimsel olarak düşündüğü bir yapıda erkek ile ortak bağ kurularak erkek gibi olduğu kabul edilmiştir. Savunulan tezler karşısında *“tutarsız kalan erkeğin ise , tam bir kadın gibi düşündüğü fikri yaygındır”*(Özsoy, 2017: 95).

Burada ortaya çıkan ayrımın, dış dünyaya nasıl yansıdığı bizler için önemlidir. Toplumsal ve biyolojik cinsiyet ayrımı da burada karşımıza çıkar . Biyolojik unsurlar cinsiyetlerin fiziksel özelliklerine göre ayrımlarını yaparken, toplumsal cinsiyet toplumun içinde barındırdığı cinsiyetlerin, onlara uygun bulduğu rolleri beklediği bir alandır. Bu yüzden toplumsal cinsiyet her toplumda farklılık gösterir. Toplumsal cinsiyet toplum içerisinde var olmaya devam eden farklılıkların ev sahibidir. *“Bedenlerde birlikte ortaya çıkan farklılıklar , yeni anlamlar kurmak için var olurlar”*(Scott, 2007: 38). Kişinin yeni anlamlar kazanması tüm hayatında etkili olur. Kişinin ortaya koyduğu davranışlar da dahil olduğu hiyerarşinin ürünüdür. Daha açıkça ifade etmek gerekirse; kadın veya erkeğin toplum üzerindeki davranışları biyolojisinden değil, toplumun ona attığı özelliklerden gelmektedir. *“Tüm bunlarla beraber cinsiyete sahip olan bedenin ortaya çıkması normlar halinde değil de daha çok yaşanarak edinilen mücadelelerin sonucunda ortaya çıkar ”*(Butler, 2014: 23).

Yaşamın en önemli unsuru olarak görülen bilim, içerisinde cinsiyet izlerini taşır. Bilim, aklı ve doğayı birbirinden ayırır. Bilgi oluşturma sürecine gider ve böylece bu olguları cinsiyetle bağdaştırır. *“Bilen ve bilinen arasındaki ilişki özne ve nesne arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarır”*(Keller, 2007: 105). Bu durumda Kant'ta bir açıklama yapma gereğinde bulunur ve cinsiyet farklılaşması yapar. Ona göre kadın zayıftır. Ama erkek kadar da akıllıdır. Bu iki cinsiyet arasındaki gücün sebebi ise; türden kaynaklıdır. Bu durum sosyal bir düzeyde ortaya çıkar. *“Kadını daha güçsüz yapan şey, yine doğanın kendisidir”*(Kovanlıkaya, 2007: 13). Bilim yapma geleneği de buna bağlıdır.

Bilimsellik ve nesnellik dişil olan ile değil daha çok eril olan ile eşleştirilir. Dişiller, bu durumun dışında tutulur. Kadınlar her ne kadar birim üzerine de çalışsa erkekler bu durumda göz önünde bulundurulmuş türlerdir. Oysaki bilgi dediğimiz yapı biyolojik cinsiyet farklılığıyla ele alınmamıştır. Bu anlamıyla erillik ve dişilik üzerine yapılan yorumlamalar bilimin seyrini etkilemiştir. Böylece toplumsal cinsiyet üzerindeki yorumlamalar bilimin seyrini ciddi oranda etkilemiştir. Doğa olmasaydı toplum ve kültür dediğimiz yapı inşa edilemezdi. *“Kültür bu yüzden sürekli olarak doğanın haksızlıklarını ortaya çıkarmaya çalışır”*(Sarup, 2004: 159). Böylece bilim de doğaya egemen olmaya çalışır. *“Toplumsal cinsiyet dediğimiz yapı da bu durumdaki eksiklikleri gidermeye çalışır”*(Özkazanç, 2010: 17). Burada yapılması gereken şey, bilimin erilliği özne, dişilin de nesne konumunda olduğu algısını değiştirmektir. Bu bir zorunluluktur.

Fox Keller ise, bir grup insan veya topluluk tarafından ortaya konulan bilim anlayışını tanımlarken basite indirgenemeyen bir yapıdan söz eder. *“Mantıksal deliller ve doğrulamalar, açıklama konusunda yetersizdir ve tanımlama konusunda eksiktir”*(Keller, 2007: 37). Bu anlamıyla cinsiyetleri tanımlamak da bir dizi zorunlulukla değil, toplum tarafından oluşan yapılardır.

Cinsiyet dediğimiz yapıda bilişsel, duygusal ve toplumsal yapıyı içinde barındırır. Cinsiyet kavramı incelendiğinde bireyin sahip olduğu akılsal normları, içerisinde bulunduğu yaklaşımları ve sahip olduğu kültür parçası söz konusu olur. Bu durum bilim dediğimiz yapıyı da etkiler. Böylece kadın ve erkek denilen organizmanın bilim üzerindeki etkisi üzerinde durur. Her iki cinsiyetin de olgular

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

karşısındaki tutumunu ve bunun topluma nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalışır. Bu çalışmayı yürütürken de; *“Bizi karşılayan iki farklı durum ortaya çıkar; Toplumsal irdeleme durumu ve feminist kuram”* (Keller, 2007: 28). Her iki durumda bilim toplum ve cinsiyet hakkındaki düşüncelerimizi fazlasıyla etkilemiştir. Fox Keller, tüm bunlardan dolayı insan deneyimlerinin eril ve dişil yönleri üzerinde açıklamalar yapmaya çalışır. Kadının ve erkeğin topluma nasıl yansıdığının açıklanması gerekir. Bu yüzden yaptığı çalışmalarda doğa bilimlerini derinlemesine incelediğinde; *“Nesnel olan yapıların akli ve zihni erillerin sahip olduğu özellik olarak nitelendirirken, öznel ve duygu barındıran durumlarında dişil olarak nitelendirilmiştir”*(Keller, 2007:28). Bu anlamda mükemmel olan erkeklere ait gibi gösterilmiştir. Bu bölünmede kadının böyle bir mükemmellikten dışlanması, konuşulması gereken tek şey değildir. Burada öznellik, nesnellik aynı zamanda toplumsal olgulardan da dışlanarak size de alması durumudur. Bu ayrılık da bilim üzerine ortaya atılan söylemler de etkilenir. Ancak Fox Keller 'in bu konuda savunduğu tüm düşünceleri tek ve doğru bir noktada birleştirdiği temel düşüncesi şudur; *“Nasıl bilim bizim vaktiyle düşündüğümüz gibi saf bilişsel bir çaba değilse, aynı şekilde şimdi düşündüğümüz gibi gayri şahside değildir. Bilim feokalade kişisel ve toplumsal bir faaliyettir”*(Keller, 2007: 37).

Bu anlamda Keller, bu ayrıklığı iç karartıcı olarak gördüğü söylenebilir. Keller, Simel'in görüşünü aktarırken; onun soyumuzun var olduğu tarihte nesnellik anlayışının, eril denklemlerle sağlanması görüşünün akademik görüşlerin dışında ortaya çıktığından bahseder. Çünkü akademik eleştirmenlerin kabul etmediği bir durumdur. Onların bu durumu saçmalık olarak görmesi, kadınların bilimsel konulara daha fazla önem verseydi farklı bir bilim ile karşı karşıya kalabilir miydik? Sorusuna akla getirir. Bugün ortaya çıkan bilimsel çalışmaların birçoğu yine erkekler tarafından ortaya konulur. Ancak bu yine bilimin erillik ile bağdaştırılması anlamına gelmez. Sadece ortaya konulan kültürel çalışmaların erkek onayından geçtiği anlamına gelir. Burada tartışılması gereken temel fikir, inanç unsurudur. Toplum içerisinde yer alan bireylerin bilimsel konuda iş bitirme özelliğinin erkeklerde daha fazla olduğu fikrine inanılması ile ortaya çıkan bir ayrıklıktır. Kadın toplumda daha yumuşak bir karakter olduğu için, sert kavramı yine toplumsal olarak erilliği ifade eder. Daha önce de bahsettiğimiz gibi bilimin erillik barındırma fikri çocuklara bile tezahür eder. Bu durum meslek dallarında bile öyledir. Ağır iş yükü barındıran ya da sert diye nitelendirebildiğimiz meslek dallarının eril meslekler olduğu gözlemlenmiştir. Bilim üzerinde ortaya çıkan cinsiyetlendirme çabasının olayların gerçeklik takımlarıyla da karşımıza çıkar. Bunu açıklamak içinse bilim üzerine yüklenen erilliğin karşı karşıya kaldığı durum detaylı bir şekilde incelenmelidir.

Dış dünyanın her daim var olan iki unsuru, akıl ve doğa, arasındaki ilişkide de cinsiyet ayrımını görmekteyiz. Bu iki unsura da erillik yükleyerek ,nesnelliği bu kavramla bağdaştırır. Yani doğa, nesneleştirilmiştir. Nesnelere eril, öznel olanları da dişil olarak ayırmak bilgi bakımından ayrılığı da ortaya çıkarır. Eril olan yine özerkliği ifade eder. Bu yüzden Fox Keller için ; *“Bu durumun toplumsal yapıdan kaynaklanır”*(Keller, 2007: 106). Bunun biyolojik farklılıktan kaynaklanmaz. Bu yüzden bu durumun reddedilmesi gerekir.

Nesnellik üzerine çalışma yapan Fox Keller, potansiyel konusunda Freud ve Piaget'ten yardım almıştır. Özneyi, nesneden ayırdığımız yapı, Descartes'in ideleri gibi doğuştan bizlerde var olan bir özellik değildir. Ancak bizim bunu ortaya çıkarma potansiyelimiz vardır. Burada anne- çocuk örneğini verir . Bir bebek dünyaya geldiğinde, nesnelere üzerindeki ilk izlenimlerini annesi tarafından alır. Annesi çocuğuna ne öğretiyorsa, çocuğun algısı o yönde gelişir. Çocuk zaman içerisinde büyümeye başladığında duygu edimini öğrenir. Bu anneden bağımsızdır. Bunları deneyimleyerek

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

öğrenir. Zamanla nesnelere üzerindeki fikirler değişir. Yetişkin olmaya başladıkça ,özerklik beraberinde gelir. Nesnelere de artık kendilerine ait “yaşam”ları olmaya başlar. Böylece anne ve benlik arasındaki çizgi açılmaya başlar. “Özerkliğin ortaya çıkması da bilim bakımından önem arz eder. Ancak tam anlamıyla özerklik yeterli değildir”(Keller, 2007: 108). Bizim için bundan çok daha fazlasına ihtiyaç vardır. Anneden kopuşu gerçekleştiren çocuk hem kendisinin hem de çevresinin gerçekliğine karşılık bir güven oluşturur. Ancak; “Kişi ile diğer nesnelere arasında sınır olmaması bizi ruhsal anlamda çöküntüye uğratar”(Winnicott, 1971: 67).

Keller de nesnellik için anlaşılması gereken şey; “bilişsel olgunluk” diye adlandırdığımız şeydir. Nesnel gerçekliklerin, öznel yapıdan tam anlamıyla kopuk olmadığıdır. Bu durum bize klasik bilimlerden kalan bir yanlılıktır. Bu fikir o zamanlarda kabul görmüştür. Ancak bilgi söz konusu olduğunda felsefe ve fizik bu konuya dahil olur. Bu tür bir nesnellik tanımının ve özneliğin dışarıda bırakılması durumu epistemolojik açıdan yetersizdir. Klasik bilimi desteklemeyen bir epistemoloji, tüm bunlardan dolayı zorunlu olarak ortaya çıkmalıdır. Çünkü bugün fizik alanının var olan olgunun, gözlemleyene mi yoksa gözlemlenene mi ait olduğu belli olmadığını sorgulaması klasik fikirlerin eleştirilmesini kaçınılmaz kılar.

Eril ve dişil anlayışlarımızın belirleyicisi olarak en temelde ebeveynlerimizin üzerimizde oluşturdu algı ve deneyimler vardır. Anne-çocuk ilişkisinde çocuğun özerkliğini ilan etmesi sonucunda anne bir nesne, çocuk ise özne konumuna gelir. Ancak çocuğun beninin parçalanması korkusu karşısında ,bireyselleşme istediğinden dolayı babaya ihtiyaç duyar. Çünkü “Baba” figürü çocuk için gerçekliği temsil etmektedir.

Tüm bunlardan dolayı deneyimlerimiz de bilişsel nesneleştirme anlayışımız eril olanlar ile özdeşleştirilir. “Özne ve nesne arasındaki durumlarımızın karmaşık bir yapı haline gelmesi ise dişil olanla özdeşleştirilir” (Keller, 2007: 113). Bu düşünceler bilim öncesi dönemin düşüncelerini yansıtır. Ayrıca bu geleneği de devam ettirir. Bilim üzerinde bu tarz yaklaşımların ortaya konulması, bilim üzerindeki hakikatin yeniden incelenmesini gerektirir. Toplum içerisinde edindiğimiz dişil ve eril roller arası ilişkiler karmaşıktır. Tüm bunlara bağlı olarak oluşturduğumuz toplumsal inanç sistemi de karışıktır. Bu yüzden inanç ve gerçeklik arasında bir ayırım yapmak güçleşir. Erkeğin bilim yapmadaki yatkınlığına inanılmasının nedenlerinin araştırılması gerekir. Bunlar her ne kadar deneyimlere bağlı olarak gelişse de, cinsiyet farklılıkları da konuyu bu noktaya getirmiş olabilir .

Anne ile bağlı olan kız ve erkek çocuğunun özerkliğe adım atma süreci de birbirinden farklı olmuştur. Erkek çocuğu anneden daha hızlı kopmayı tercih eder. Sebebi toplum içerisindeki kimliğini bulma çabası ve eril toplumsal cinsiyet kimliğinin sağlanması içindir. Özellikle erkek çocuğunun toplum tarafından böyle bir baskıya sahip olması bu süreci hızlandırır. Dolayısıyla bu sürecin bir sonucu olarak erkek çocuklarının aşırı, kız çocuklarının ise yetersiz olması karşımıza çıkar. Fox Keller’ in de dediği gibi; “ Ortaya sevmekte zorlanan erkekle, bilimden uzak duran kadınlar çıkar”. Çünkü toplumun temelde vurguladığı nesnellik anlayışı, erillik ile özdeşleştirilir. Bu kültürün yönlendirilmesinin sonucudur. Bu sorunların en temeli şudur ki; Nesnellik her ne kadar eril olanla özdeşleştirilse de her erkek bilimci olamaz. Bu ayırma giden bilim, özerklik korkusu taşıyan bireyler için bir çıkış yoludur. Ya da öyle görülebilir . Ancak en temelde bilimci ve bilimci olmayanlar arasında bir ayırım yapmak güç bir iştir .Bu ayırımı yapmanın güçlük nedeni ise bireyler arasındaki karakteristik farklılıklardır. Bu kültüre ,topluma ,medeniyete, milliyete göre farklılık içerir. Fizik bilimleri erillik testlerinden çok

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

yüksek puan almışlardır. Bunun sebebi ise erkeklerin verdiği yanıtların kadınlarınkinden çok farklı olmasıdır. Çünkü bu büyük fizikçiler genelde kendini toplumdan soyutlayan ve sosyal becerileri düşük olan bireylerdir. Bilimsellik kavramını tartışırken, toplum erillik kavramına daha fazla onay verir. Dişi ise toplumda ne olursa olsun düşünsel değerler ve bilim konusunda dışlanmıştır. Burada yapılması gereken şey ,bilim söz konusu olduğunda erillik ya da dişilik olarak sınırlandırmamaktır. Bu inançtan koptuğumuz sürece bilimde gelişme sağlayabiliriz .Böylece nesnellik üzerine de fikirlerimizde köklü değişikliklere gidebiliriz.

Tüm bu düşünceler sonucunda, toplumsal cinsiyet dediğimiz yapının amacı eşitsizlik faktörünün gözler önünde seçilmesini sağlamaktır. Çünkü cinsiyetler arasındaki farkın biyolojik bir farklılık olarak görülmesi karşımıza bir kusur olarak çıkar. İnsana ait olan özelliklerin tamamını yalnızca biyolojik özelliklerine bağlı olarak yorumlamak eksiklik barındırır. Elde edilen verilerin cinsiyetler üzerinde ayrıştırılması da bir çok sorunu beraberinde getirir. Yaygın inanışta kadınların bilimsellikten uzaklaştığı iddia edilse de bunlar üzerindeki araştırmalar yeni tezlere yer açmıştır. Kadının bilimsellikten uzak olarak görülmesi ve bunun sebebi olarak da toplumsal konumunun işaret edilmesi sorunun en büyük kaynağıdır. Toplumun kadın üzerine biçtiği rollerin , bilimselliğin dengelerinin alt üst edilmesinin haklı sebebi değildir.

Biyolojik faktörler söz konusu olduğunda insanın dış dünyaya yansıyan görüntüsü söz konusu olur. Ama toplumsal cinsiyet söz konusu olduğunda, toplumun içinde barındırdığı cinsiyetlerin ,toplum içerisindeki bireylerin kişiler üzerinde uygun bulunduğu rolleri ortaya koyan bir durumdur. Toplumdan topluma bu roller farklılık göstereceği için , bulunduğu anlam sürekli olarak değişkenlik gösterir. Kişinin var olduğu toplumda yeni bir anlamı içerecek olması sahip olduğu, bağlı olduğu kurum ile alakalıdır. Var olduğu anlamı biyolojisinden değil, toplumun yüklediği anlamlarıyla şekillenir. Bunun şekillenmesi düzenli bir kural halinde olmaksızın, deneyimleyerek elde ettiğimiz bulguların ortaya çıkmasıyla gerçekleşir. Bilimin ortaya çıktığı nokta da tam olarak burada gerçekleşir. Bilimin içerisinde var olan teorik ve pratikler de cinsiyet izlerini taşır. Bireyin sahip olduğu akıl olgusunun ve sahip olduğunu doğa olgusunun birbirinden ayrıştırılmasıyla cinsiyet üzerindeki ayrımlar daha da keskinleşir. Kadın ile doğa birlikte düşünüldüğünde, kadın zayıf olarak görülmesiyle ön plana çıkar. Bu yüzden bilimsellik erillik dediğimiz yapıyla özdeşleştirilmiştir. Kadınların ön plana çıktığı durumlarda, kadınlar yine de göz ardı edilmiştir. Biyolojik farklılıklar nedeniyle kadınların bilgisi üzerine yaklaşımlar da etkilenmiştir. Ancak kadın ve erkek bilgisinin analitik konularda farklılık göstermesi ne derece mümkündür? Sorusu akla gelir. Bu soru akla geliyor olsa da bilimin seyrini etkilemeye engel olamamıştır. Toplumun bilim konusunda etkisi fazla olsa da birçok konuda kadının konumu reddedilmiştir. Kültür ve toplum bu yüzden bilimsellik kavramının yetkinliği üzerinde ciddi bir etkiye sahip olmuştur. Var olan bu durumu olması gereken duruma çevirmek gerekirse, yapılması gereken şey zorunlulukların farkına varmaktır. Yani bilim dediğimiz alanın dişil veya eril olarak nitelendirilmenin ya da nesnel olanların erkek ,öznel olanların kadın olarak değerlendirilmesinin kusurlu olduğunun farkına varmaktır .

Fox Keller' de bunun üzerine açıklamalarda bulunur. Bu basite indirgenecek bir konu değildir. Cinsiyetin var olduğu her alan, insanın tüm durumlarını da içinde barındırır. Bundan dolayı erkek ve kadının toplum içindeki anlamlarını ele alır. Aklın ön planda olduğu savlarda , savın erkeklere ait olarak gösterilmesi , duygunun ön planda olduğu konularda ise kadına ait olarak gösterildiğini farkedir. Kadının bu mükemmellik durumunun dışında tutulması araştırmasının tek sebebi değildir.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Nesnel veya öznel olguların toplumdaki farklılık göstermesi de araştırmaya sürükleyen bir konu olmuştur. Bu kavramlar bulunduğu toplumsal kurumun da etkisinde kalarak anlamlarının dışında kullanılmıştır. Bilim kavramının , özneliğin sahibi olarak işaret edilen kadının elinde olması bugün bizi farklı bir noktaya ulaştırabileceği düşüncesi bir soru olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar bugün bilim dediğimiz yapı erillerin elinde gibi görünse de ,bilimin erile ait olduğu anlamına gelmez. Her ikisi bu konuda bağdaştırılmaz. Var olduğu toplumun veya kültürün eriller üzerine yoğunlaştığı anlamına gelir. Keller 'in bu nokta da değindiği "inanç" kavramı toplumsal cinsiyetin durumunu ortaya koyar. Toplumun inandıkları olgular bilimin seyrini etkiler. Toplum, erkeğin bilime yatkınlığına, erkeğin daha başarılı olduğuna, daha bilgili olduğuna ,iş bitirici özelliğinin daha fazla olduğuna inanır. Tüm bunlardan dolayı inanç , bilimin seyrini etkilemiştir. Aynı şekilde toplum ,kadınlar daha güçsüz ,duygusal , yumuşak mizaca sahip olduğuna inanır. Bunlardan dolayı da kadının bilimsellikten uzak , özneliğe daha yakın olduğuna inanır. Bu durumun meslek dalları üzerine bile etkisi vardır . Bunu belirleyen yine toplumun kendisidir. Bu ayrımları yapmanıza sebep olan da toplumdur. Doğuştan ideler gibi değil de sonradan edindiğimiz bir durumdur. Toplumlar cinsiyetler arası ayrımı yaparken potansiyellerinden faydalanır. Yani toplumun içerisinde ayrıştırma potansiyeli vardır ve ortaya çıkarken değişkenlik gösterir. Anne-çocuk arasındaki ilişkiyi açıklarken de bu kavramdan faydalanır. Çocuklar özerkliğe adım atarken toplumun oluşturduğu potansiyellerden faydalanır. Çocuk başlangıçta anneye bağımlıyken zaman içerisinde kopuş gerçekleştirir ve toplumun oluşturduğu baskı nedeniyle meydana gelir. Bu durum erkek çocuklarında daha fazla gözlemlenir. Sebebi sahip olduğu toplumla ilişkili olmasıdır . Toplumun son derece etkili olduğu bu yapıda ,nesnellik anlayışı da değişkenlik gösterir. Yaygın inanış bu yönde olsa da günümüzde bu ilişkiler karmaşıktır. Günümüzde fizik biliminde ortaya çıkan gözlemeleme ,gözlemleyen ,gözlemlenen ilişkisinin karmaşıklığı fikir yönünden değişime gidildiğinin bir göstergesidir. Çünkü her erkeğin de deneyimlediklerinin gerçeklik boyutu aynı yönde olmayacaktır. Tüm bunlardan dolayı da gerçeklik ilişkisi de artık araştırılması gereken bir konu haline gelmiştir. Herkesin bilim yapma olgusundaki gerçeklik ilişkisi değişkenlik gösterir. Fox Keller için yapılması gereken şey, toplumun cinsiyet olarak ayrıştırılmaması ve gerçeklik olgusunun toplumdaki topluma değiştirilmemesidir. Bu yaygın inanıştan ayrıldığımız sürece bilim adına yeni gelişmeler yapabiliriz. Toplumlar arasındaki nesnellik anlayışı da bu kopuştan sonra yeniden şekillenir.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Kaynakça

- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet Bize Yüklenen Roller*, (K. Ay, Çev.).İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*, (C. Çakırlar, Çev.). İstanbul: Pinhani Yayınları.
- Feyerabend, K. (1999). *Özgür Toplumda Bilim*, (A. Kardam, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fox Keller, E. (2007). *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*, (F. Aydar, Çev.). İstanbul: Matis Yayınları.
- Kovanlıkaya, A. (2007). Cinsiyetli Olmak. (Z. Direk, Ed.). *Kant'ta Cinsiyet Farklılığı*,(35-50). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mansfield, N. (2006). *Öznellik: Freud'dan Haraway'e Kendilik Kuramları*,(H. Çetinkaya, Çev.). İzmir: Aralık Yayınları.
- Özkazanç, A. (2010). *Bilim ve Toplumsal Cinsiyet*, (16-22).Ankara: Metis Yayınları.
- Sarup, M. (2004). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, (A. Güçlü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Scott, J. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*, (A.Kılıç, Çev.).İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Wilson, H. (2013). *Ekofeminizm Perspektifinden Kant'ı Yeniden Düşünmek*, (G. Keskin, Çev.). *Özne Dergisi*, (18),(177-199).

**ŞAİRİN ÖDÜLÜ VE CEZASI - ŞEYHÎ'NİN HARNÂMESİ'NDE PATRONAJ/HİMÂYE
ALEGORİSİ**

THE POET'S REWARD AND PUNISHMENT - THE PATRONAGE ALLEGORY IN ŞEYHÎ'S HARNÂME

Veysel Karani Tur

*Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,
Sivas / Türkiye*

vktur@hotmail.com

Öz

Edebiyat eserleri sadece sanat ürünü değil; aynı zamanda ortaya kondukları dönemin kültürünün, sosyolojisinin, yaşam tarzlarının ve kabullerinin birer yansımasıdır. Bir döneme, o dönemin olgularına ve gerçeklerine vakıf olmak için edebiyat eserleri bize kayda değer veriler sunar. Edebiyatta patronaj olgusunu anlamak istediğimizde de yine yönümüzü edebiyatın kendisine, yani eserlere çevirmeliyiz. Klasik şiirimizde, bilindiği gibi, şairin hamisi saray ve çevresidir. Dolayısıyla şairin ikbal ve selameti patronla olan uyumlu ilişkisinde aranır. Şiirlerde bu ilişkiye dair önemli ayrıntılara rastlarız. Hatta şiirin kendisi de bu ilişkinin bir enstrümanı olarak kullanılmıştır. Çalışmamızda ele alacağımız eser olan *Harnâme* de bu konuda dikkate değer özellikler göstermektedir. Klasik Türk Edebiyatı'nın öne çıkan fabl örneklerinden Şeyhî'nin *Harnâme* isimli manzum eserinde alegorik bir hikâye anlatılır. Kaynaklarda bu hikâyenin yazılma amacının, şairin başına gelen talihsiz olayların sembolik bir dille padişaha arz edilmesi olduğundan bahsedilir. Çalışmamızda eserin böyle bir amacı varsa bunun nasıl gerçekleştirilmeye çalışıldığı, şairin patronla ilişkisine dair eserin bize neler söylediği, bu ilişkide güvenli alanın neresi olduğu ve bu alan aşıldığında şairin başına neler gelebileceği ele alınacak olup; edebiyatımızda patronaj olgusu spesifik bir örnek üzerinden (*Harnâme*) değerlendirilecek ve şair için ödül ve ceza kavramları, şairi ilgilendiren otorite ve özgürlük alanları, şiirin otoritenin olumlanması ve yeniden yaratılmasındaki fonksiyonu eserde yer alan mısralar ve beyitler üzerinden açıklanacaktır.

Anahtar kelimeler: Şiir, patronaj, otorite, ödül ve ceza.

Abstract

Literary works are not just products of art; they are also the reflections of the culture, sociology, lifestyles, and acceptances of the period in which they were composed. In addition to the facts and realities of a period, literary works provide us with crucial details to have a thorough comprehension of that particular time frame. When attempting to properly understand the phenomenon of patronage in literature, we must again pay attention to the works of literature themselves. As is known, the poet's patron in our classical poetry is the palace and the royal gentry. Therefore, a harmonious relationship between the poet and his patron is of paramount significance for the poet's prosperity and security. Poems do not only reveal significant information about this relationship; they themselves previously served as a tool for establishing that relationship. *Harnâme*, the work that we will deal with in our study, also shows remarkable features in this respect. One of the renowned fable examples of Classical Turkish Literature, *Harnâme*, a poetic work by Şeyhî, narrates an allegorical story. The purpose of creating this story, according to the credible sources, was to employ symbolic language to convey to the Sultan the unfortunate events that befell the poet. This study will discuss how this purpose, if it even has one, is attempted to be attained, what the work itself says us about the poet's relationship with the patron, where the safe area is in this relationship, and what happens to the poet when this safe area is breached will be investigated; in addition to evaluating the phenomenon of patronage in Turkish literature through a specific text (*Harnâme*) and explaining the concepts of reward and punishment for the poet, the areas of authority and freedom that concern the poet, the function of the poem in affirming and recreating the authority through the verses and couplets in the work.

Key words: Poetry, patronage, authority, reward, and punishment.

GİRİŞ

Edebiyat eserlerinde eserin müellifi, eserin yazılış sebebi ve eserin kendisi bir bütün halinde düşünülmektedir. Hiçbir nesne bağlamından kopuk olarak bir anlam ifade etmeyeceği gibi edebiyat eserleri de edebiyat tarihi ve belli bir akış içerisinde ancak anlamlı bir konuma yerleştirilebilir. Bu kabulle yola çıkarak öncelikle eser etrafında oluşmuş bilgi ve bakış halesini ele almak daha sonra yeni bir okuma biçimi geliştirmek ve eseri daha önceden ele alınmadığı bir biçimde ele alarak yeni bakış ve okumalara yol açabilmek içinse bu haleyi aralamak ve doğrudan eserin kendisini muhatap almak gerekmektedir. Çünkü edebiyat eseri konusunda mevzubahis bağlamsallık eserin özgüllüğünü ortadan kaldırmaz. Aksine, günümüze kadar bir biçimde hafızalarda, kitaplarda, eleştirilerde yer bulmuş bir metnin kendi çağı ve şartlarını aşan, evrensel ve zaman üstü bir yönü olduğu kabulüyle yola çıkmak mantıklı bir zemini, okumamızın temeline almamızı sağlayacaktır. *Harnâme* üzerine yeni bir okuma geliştirme denemesinde de bu iki yön (bağlamsallık ve özgüllük) dikkate alınarak özelde edebiyatı, genelde sanatı asla onsuz düşünemeyeceğimiz himaye/patronaj ilişkisi üzerinden bir sınırlama ve yoğunlaşma ortaya konmaya çalışılacaktır.

ŞEYHÎ VE HARNÂME

Şeyhî'nin Hayatı

Şeyhî, 14. yüzyılın son çeyreğinde, Germiyan'da dünyaya gelmiş, İran'da tasavvuf ve tıp üzerine tahsil yapmış, eğitiminin ardından memleketine dönüp bir eczane açarak hekimlik yapmaya başlamış bir şairdir. Mesleğini icra ederken bir yandan da şiirler yazan Şeyhî, birçok devlet büyüğü ve yöneticiyle ilişkiler kurmuş, onlara kasideler yazmıştır. Yaşamı; Yıldırım Bayezid, Emir Süleyman, Çelebi Mehmed ve II. Murad dönemlerine denk gelmiştir (Timurtaş, 1971: 2-3).

Şeyhî'nin Osmanlı sarayıyla ilişkisi; Çelebi Mehmed'i tedavi etmesiyle başlar. Ardından II. Murat dönemiyle devam eder. Şeyhî, Nizami'den yaptığı meşhur çevirisi ya da nakli "*Hüsrev ü Şirin*"i II. Murad'a takdim etmiştir. Hicri 832, Miladi 1419'da yaşamı son bulan Şeyhî; geriye Divânı'nı, *Hüsrev ü Şirin* ile *Harnâme*'yi bunun haricinde de daha az bilinen ve daha ufak çapta olan birkaç manzum eserini bırakmıştır (Timurtaş, 1971: 2-3).

Şeyhî'yi edebiyat tarihimiz açısından dikkate değer kılan en önemli özelliklerinden biri, şüphesiz, *Harnâme*'nin müellifi olmasıdır. *Harnâme* özgün niteliği sebebiyle hem Türk edebiyatı içerisinde ayrı bir yerde durur hem de Şeyhî'yi bu anlamda ayrı bir yere konumlandırır.

Harnâme'ye Genel Bakış

Harnâme 126 beyitten oluşan, nispeten kısa bir mesnevidir. Ama tevhîd, nâ't, padişaha övgü ve hikâyenin olduğu ana bölümle birlikte şekli olarak, klasik mesnevi özellikleri gösterir (Işık, 2019: 477). Aruzun "*feilâtün/mefâilün/feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. *Harnâme* fabl, mizah ve hiciv türleri açısından çeşitli yönleriyle ön plana çıkan bir eserdir. Eser genellikle alegorik yönüyle ele alınmaktadır. Divan şiirinde çok da yaygın olmayan bir tür olan fablın

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

tercih edilmiş olmasının, araştırmacıları buna sevk ettiği düşünülebilir. Eserdeki sembolik dokunun altındaki realitenin ve tarihi zeminin ne olduğu günümüze dek tartışılmalıdır.

Harnâme'nin Telif Sebebi

Harnâme'nin hangi amaçla kaleme alındığı ve kime sunulduğu konusunda çeşitli fikirler vardır (Seymen, 2008: 200). Öne çıkan iki baskın fikir: eserin Çelebi Mehmed'e ya da II. Murad'a sunulduğudur. Bizim ele alacağımız Faruk Kadri Timurtaş'ın yayımladığı varyasyonda eserin II. Murad'a sunulduğu anlaşılıyor (Timurtaş, 1971: 5).

Sehî Bey ve Latifî tezkirelerinde Şeyhî'ye, *Harnâme*'ye ve *Harnâme*'nin yazılış sebebine dair ayrıntılara rastlanabilmektedir. Kaynaklardan anladığımız üzere Padişah, Şeyhî'ye bir lütufta bulunuyor (Korkmaz, 2012: 24). Bu lütfun mal ve mülk olduğu ifade ediliyor. Bunun ardından ise talihsiz bir olay cereyan ediyor ve Şeyhî'ye tahsis edilen mülkün eski sahipleri onu yolda kıstırarak yağmalıyor ve ona şiddet uyguluyorlar. Başına gelen bu talihsiz hadiseyi padişaha arz etmek için Şeyhî'nin *Harnâme*'yi yazdığından bahsediliyor (Seymen, 2008: 24). Basit bir arzuhal motivasyonu böyle bir sanat eserinin vücuda getirilmiş olması kanaatimce akla yatkın görünmemektedir.

Harnâme'nin yazılış sebebine dair diğer fikir ise; Şeyhî'nin Sultan'a yakınlığını kıskanan diğer şairlerin onun "*Hüsrev ü Şirin*" eseri üzerine yaptıkları tenkit ve alayları dolayısıyla Şeyhî'nin bu eseri yazarak onları hicvettiğidir (Timurtaş, 1971: 6). Asıl sebebin ne olduğunu kesin olarak bilemesek de bu ihtimal eserin içeriğine daha uygun görünmektedir. Yine de eserin kendisine bakarak bazı boşlukları doldurmak daha faydalı olacaktır.

Harnâme'nin Konusu

Kısaca ifade etmek gerekirse: yük taşımaktan zayıf ve bitap düşmüş bir eşek, tarlada gördüğü öküzlerin semirmiş ve sağlıklı hallerini kıskanır ve o da onlar gibi olmak ister. Yaşlı ve bilge bir eşeğe bu konuyu danışır. Yaşlı eşek ona fitratının sınırlarını hatırlatır. Ardından kendini kaybederek tarlaya dalar ve henüz yeşil olan ekinleri yemeye başlar. Ekinlerin tamamını yer ve bitirir. Keyfi yerine geldiği için şarkılar söyler. Onun sesini duyan sahip ise, tarladaki manzarayla karşılaştığında failin o olduğunu anlar ve onu döver, bununla da yetinmeyerek kuyruğunu ve kulağını keser. Son hali eşeğin aklını başına getirir ve eşek fitratının ve sınırının dışına çıktığından dolayı bu durumu hak ettiğini söyler. Eşek ve sahip arasındaki ilişkinin -şair ve padişah arasındaki ilişkinin alegorisi olduğunu hem eserin girişindeki padişaha övgü bölümünden hem de hikâyenin sonundaki padişahı ululama bölümünden anlıyoruz. Eserden örneklerle bu konuyu derinleştirmek için hikâyenin başlangıcına dönmek gerekmektedir.

Hikâyenin Başlangıcı

Harnâme'de hikâye olanlara hâkim olan tanrısal bakış açısının tercih edildiği bir anlatımla başlar (Oğuzkan&Kılıç, 2020: 245). İlk beyitler hem eserin üslubu ve dili hakkında bilgi vermekte hem de hikâyenin anlatım tarzı, kahramanın ortaya çıkışı, kahramanın yerleştirildiği evren ve onun içinde bulunduğu şartlar hakkında hızlıca ve etraflıca bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır:

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Bir eşek var idi za'îf ü nizâr
Yük elinden katı şikeste vü zâr

Gâh odunda vü gâh suda idi
Dün ü gün kahr ile kısuda idi

Ol kadar çeker idi yükler ağır
Ki teninde tü komamışdı yağır

Nice tü kalmamışdı et ü deri
Yükler altında kana batdı deri

Eydür idi gören bu suretlü
Tan degül mi yürür sünük çatlu

Dudağı sarkmış u düşmüş enek
Yorulur arkasına konsa sinek

Togranur idi arpa arpa teni
Gözi görünce bir avuç samanı

Kargalar dirnegi kulagında
Sinegün seyri gözi yagında

Arkasından alınsa pâlânı
Sanki it artugıydı kalanı (Timurtaş, 1971: 26-28)

Buradaki anlatım biçiminde zamanı için şaşırtıcı ölçüde gerçekçi bir tasvirler silsilesi dikkatimizi çekiyor. Eser bu yönüyle de hususen değerlendirilmiş ve takdir edilmiştir. Bunun temeli ise hekim olan şairin anatomi temelli bakış açısına bağlanmıştır (Timurtaş, 1971: 13). Burada şairin kişisel özelliklerinin şiirine yansıdığını görüyoruz. *Harnâme*'nin güçlü özelliklerinden biri bu bahsettiğimiz özgün, akıcı ve duru anlatım; diğeri ise burada fabl imkanlarıyla ortaya konmuş sembolik anlatımın arkasında aslında şairi ve şairin üzerindeki otoriteyi işaret eden kısımlardır.

Himayenin Başlangıcı

Himaye; sözlükte “koruma, esirgeme, muhafaza etme” anlamlarının yanı sıra, “kayıрма ve elinden tutma” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2005: 892). Hamilik kurumunun batı dilindeki eş anlamlısı patronaj ise “birisinden destek görme” olarak ifade edilmektedir (Cambridge Dictionary, 2023). Ele aldığımız konuda patronajın, diğer bütün Divan şairleri için söz konusu olduğu gibi sarayı işaret ettiği kabulüyle hareket edilebilir (İnalçık, 2003: 10).

Harnâme'de hikâye eşeğin bitmiş, tükenmiş haliyle başlamıştı, eşeğin sahibinin hatırlatılması ile devam ediyor. Böylece eşeğin hayatına devam edebilmesi ve nimete kavuşmasının tek yolunun sahibin onu nimetlendirmesi ve himaye etmesinden geçtiğini anlıyoruz:

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Birgün ıssı ider himâyet ana
Ya'ni kim gösterür inâyet ana
Aldı pâlânını vü saldı ota
Otlayarak biraz yürüdi öte (Timurtaş, 1971: 28)

Himayenin ardından eşek kendine otlayacak bir otlak bulmuştur. Ama onun otlağının sınırları bellidir. Öküzlerin girdiği ve otladığı alana giremez. Öküzler de padişahın kuludur ve eşek nasıl odun taşımakla görevliyse, öküzler de aynı şekilde tarla sürmekle görevlidir. Eşeğin öküzleri gördüğü an kendi varlığı üzerine de düşünmeye başladığı andır. Bir anlamda eşek kendi ontolojik durumu üzerine bir araştırma sürecine de tam bu anda başlamış olur. Ayrıca öküzlere sağlanan imkânın, esenliğin ve sağlığın kendinde olmaması eşeği politikanın da alanına sokar. Çünkü bu tefekkür ve tasavvur, içinde bir başkaldırı potansiyeli de taşır. Eşek öküzlerle kendini şöyle karşılaştırır:

Ne yular derdi ne gam-ı pâlân
Ne yük altında haste vü nâlân
'Acebe kalur u tefekkür ider
Kendü ahvâlini tasavvur ider
Ki birüz bunlarınla hilkatde
Elde ayakda şekl ü suretde
Bunların başlarına tâc neden
Bizde bu fakr ü ihtiyâc neden (Timurtaş, 1971: 30)

Burada sahibe başkaldırı, Sultan'a başkaldırı, Tanrı'ya başkaldırı birlikte ilerler. Çünkü sunulan nimetler nasıl Sultan ya da şiiirde "ıs" olarak geçen sahip tarafından ona sağlanmışsa, yaratılış özellikleri de Tanrı tarafından bahşedilmiştir. Öküzlerin "ay gibi boynuzları" olması Allah'ın takdiridir. Eşek kendi halinden memnun değildir. Kendi vücudundan ve içinde bulunduğu şartlardan rahatsızdır. Ve öküzlere sunulan imkânları, ona bahşedilen yaratılış özelliklerini istemektedir. Bunun anlamsız ve hoyratça bir istek olduğunu bilge eşek de baş karakterimize hatırlatır.

Ödül ve Ceza

Şeyhî'ye verilen ödül mal, mülk, toprak gibi maddi değeri olan somut nesnelere de olsa; padişahın gönlüne girmek, onun nezdinde kıymetli bir makam sahibi olmak gibi manevi bir merteye de olsa Şeyhî'nin Divan edebiyatındaki birçok şair gibi bir ödüle kavuştuğunu, buna da nankörlükle mukabele edilirse mahrumiyetin, ayıplanmanın ya da cezalandırılmanın mukadder olduğunu anlayabiliriz. Çünkü ödülün de cezanın da affın da kaynağı aynıdır (Ulaş, 2017: 10).

Hikâyenin cezalandırma bölümünde:

Yüregi sovumadı sögmeg ile
Ulımadı eşegi dögmeg ile

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Bıçagın çekti kodi ayruğunu
Kesdi kulagını vü kuyrugını (Timurtaş, 1971: 38-40)

Beyitleri ile, sahibin asiye dövme ve sövmekle tatmin olmadığını ve onun bazı organlarını elinden alarak onu sakat bıraktığını görüyoruz. Bu tam bir gazap tasviridir. Ve asinin, nankörün hakkı olarak da devam eden beyitlerde didaktik bir üslupla bu gazap yüceltilir.

Bâtil isteyü hakdan ayrıldum
Boynuz umdum kulakdan ayrıldum (Timurtaş, 1971: 40)
...
İster iken helalden rûzî
Varın itdüm haramiler rûzî (Timurtaş, 1971: 40)

Şairin kendinin ödüle karşı nankörlük etmek istemediğini, o yüzden cezanın muhatabının şairin kendisi değil, padişahın başka kulları olduğunu son beyitlerden anlaşılabilir. Yani hikâyeye baktığımızda temelde yatan gerçekliğin şairi kıskanan diğer şairle ilgili olabileceği daha mümkün görünmektedir:

Hükm-i sultâna k'ola pâyende
Çarh çâkerdurur felek bende
Kim ola bârî bir iki eclâf
K'ide tevkî'-i pâdşâha hilâf
Şah kahrı ne'üzü-billâh eger
Çarh baş çekse ide zîr ü zeber (Timurtaş, 1971: 40-42)

Bu beyitlerde otorite yüceltilirken, otoriteyle sorunu olanlar da hedef gösterilmektedir. Yani hikâyenin alışlageldik okumasının haricinde burada rolleri değiştirme imkânı da ortaya çıkmaktadır. Eşegin Şeyhî'yi değil, onu kıskanan ya da onun rakibi olan diğer şairleri temsil ediyor olduğu da yine daha tutarlı görünmektedir. Şair, burada başından beri nimete kavuşmuş ve bu nimete nankörlük etmeyen, işinin gereğini yapan öküzlere; eşek ise şaire verilen nimette gözü olan ya da hak etmediği bir ünün peşinde olan diğer şairlere karşılık gelecek şekilde düşünülebilir. Ama şiirin gerçek motivasyonu içeriğiyle birebir örtüşmeyebilir; asıl olan bu şiirin temelinde yatan meseledir. Bu şiirin meselesi ise, anlaşıldığı üzere; otoritenin varlığının gereği ve hikmeti, şairin varlığı için de onun bir zorunluluk olduğu, yoksa kuralların ve düzenin ortadan kalkacağı, adalet sisteminin bozulacağıdır. Şiirin son kısmı, şairlerin hamisi Sultan'ın adaletinin ve gazabının yanında, anlayış ve merhamet sahibi olduğunu anlatan beyitler ile tamamlanır:

Şeyhî uzatma nâle vü âhun
Nüktedândur bilür şehensâhun
Ger inâyetden istesen tevfir
Kılma devlet du'âsını taksîr
Nice kim bu zamâne-i nâ-sâz

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Câhile nâz vire ehle niyâz

Ne kadar kim cihân-ı bî-ihlâs

'Ârifi haric ide 'âmiyi hâs

Ol şehün işi izz ü nâz olsun

Düşmeninün gam ü niyaz olsun (Timurtaş, 1971: 42)

SONUÇ

Edebiyat eserlerine yönelik her yeni okuma denemesini eserin dünyasına yeni bir katman eklemekte ve yeni tartışmalara imkân sağlayabilmektedir. Eski Türk Edebiyatına ait eserler bilhassa yeni okumalara ve yeni kavrayışlara muhtaç olarak bir kavram, bir düşünceden yola çıkan ya da disiplinler arası incelemelere hazır vaziyettedir. Patronaj kavramı da aynı şekilde, özellikle klasik edebiyat eserlerine yaklaşımı daha da anlamlı ve derinlikli hale getirebilecek ilişkiler ve ilintilerin ortaya çıkması adına önemli bir kavramdır. *Harnâme* gibi yüzyıllarca önce ortaya çıkarılmış eserlerin tarihi, sosyolojik ve politik zemininin ortaya çıkarılması için bu kavramdan faydalanmak anlamlı olacaktır. Çalışmamızda *Harnâme*'nin alegorik yapısıyla, dönemin himaye anlayışı arasındaki ilişkinin izini sürdük. Bu alanda yapılacak yeni çalışmalar, ele aldığımız konudaki boşlukların kapatılmasına vesile olacaktır.

KAYNAKÇA

- Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/patronage> (Erişim Tarihi: 10 Haziran 2023).
- Işık, İ. (2019). *Harnâme'nin yapı unsurları ve muhteva bakımından incelenmesi*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (16), 460-479.
- İnalçık, H. (2003). *Şair ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Korkmaz, V. (2012). *Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinin Anektodlar Yönünden İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Oğuzkan, S. & Kılıç, M. (2020). *Şeyhî'nin Harnâme'sinde Yapı ve İzlek*. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(2), 243-265.
- Seymen, E. (2008). *Sehî Bey ve Latîfî Tezkirelerinde İstitrâd*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Timurtaş, F. K. (1971). *Şeyhî'nin Harnâmesi*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*, 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ulaş, İ. (2017). *Divan Şairinin Yetişmesinde ve Eğitiminde Hâmî-Şair ve Usta-Çırak İlişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

**KARAYCA BİR MASAL KİTABI BİR BAR ÊDİ ÜZERİNE BAZI
DEĞERLENDİRMELER**

ASSESSMENTS ON A KARAIM TALE BOOK: "BİR BAR ÊDİ

Zeynep Binkanat

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas/Türkiye

zeynepbinkanat@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6794-4661

Öz

Karaylar ya da Karaimler, Hazarlar döneminde (VII- XI) Musevîliği kabul etmiş az sayılı bir Türk topluluğudur. Günümüzde hâlâ varlıklarını devam ettirmelerine karşın konuşur sayısı yok denecek kadar azalmıştır. Karay Türkçesine baktığımız zaman da Kıpçak grubu Türk dilleri arasında yer almaktadır. Troki (Trakay), Haliç ve Kırım adlı üç diyalekte sahiptir. İslamiyetle ve Musevîlikle temas halinde olmalarından dolayı dillerinde Arapça, Farsça ve İbranice kelimeler çok sık karşımıza çıkmaktadır. Karayca arkaik özellikler taşıması bakımından da Türk dilleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle Karayca üzerine çalışmaların yoğunlaşması gerekmektedir ancak eldeki kaynak azlığı bu durumu zorlaştırmaktadır. Üzerinde çalıştığımız Bir Bar Êdi adlı masal kitabı inanıyoruz ki çalışmalara öncelik edecek yeni veriler sunacaktır. Tanıtacağımız bu eser Mark Lavrinoviç tarafından derlenmiştir ve Karaycanın Trakay diyalektine aittir. Eseri tanıtırken şekil ve içerik açısından olmak üzere iki aşama esas alınacaktır. Çalışmanın sonucunda da yok olmaya başlamış bir dilin söz varlığının Türkoloji camiasına kazandırılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karay Türkçesi, Trakay diyalekti, Mark Lavrinoviç, masal

Abstract

The Karaites, also known as Karaims, are a small Turkish community that adopted Judaism during the Khazar period (7th -11th century). Although they still exist today, their population and the number of speakers of their language have significantly decreased. Karaim Turkish, which belongs to the Kipchak branch of Turkic languages, is spoken in three dialects: Troki (Trakay), Galicia, and Crimea. Due to their contact with Islam and Judaism, their language incorporates a significant number of Arabic, Persian, and Hebrew words. Karaim Turkish holds an important place among Turkic languages due to its archaic features. Therefore, there is a need for more focused studies on Karaim Turkish, but the scarcity of resources makes it challenging. The fairy tale book we are working on, titled "Bir Bar Êdi," is believed to provide new data and prioritize research. This work, compiled by Mark Lavrinoviç, belongs to the Trakay dialect of Karaim Turkish. The presentation of the book will be based on its form and content. The aim of this study is to contribute the lexicon of a disappearing language to the Turcology community.

Keywords: *Karaim Turkish, Trakay dialect, Mark Lavrinoviç, fairy tale.*

GİRİŞ

“Tarihte Hazar Devleti’nin içindeki halklardan biri olan, günümüzde de Hazar Devleti’nin bakiyesi kabul edilen Karaylar; Musevîliğin Karai mezhebini kabul etmiş, Türk dilinin Kıpçak lehçelerinden birini konuşan bir Türk halkıdır. Bugün daha çok Litvanya’nın Vilnius, Troki ve Panevez; Polonya’nın Varşova; Ukrayna’nın Lutsk ve Haliç; Kırım’ın Simferepol şehirlerinde ve İstanbul’da yaşamaktadırlar. Dünyada Karai inancına sahip 40-50 bin kadar kişi bulunmasına rağmen bunların sadece iki bin kadarı Türk(Karay)’tür. Türk olan Karaylar arasında kendi ana dilini bilen ve konuşan sayısı çok azdır. Kendi ülkeleri,

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

özerk bölgeleri ve resmî dilleri olmayan Karayların dilleri, dolayısıyla da kendileri bugün yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır.” (Gülsevin, 2020:11).

“Türkologlar tarafından Kıpçakçanın bir kolu olarak Batı veya Kuzeybatı ya da Karadeniz-Hazar çevresi Türk lehçeleri arasında gösterilen Karayca, aslen Kırım bölgesinde şekillenmiş olmakla birlikte, farklı üç bölgede nispeten farklılaşmış üç ağza ayrılmıştır. Bu üç ağız Troki (Trakay), Haliç-Lutsk ve Kırım ağızlarıdır. Bunlardan Kırım Karaycası çok önce Kırım Tatarcası tarafından sömürülmüştür. Troki ve Haliç-Lutsk diyalektlerinin de bugün Slav dillerince hemen tümüyle sömürülmüş olduğu söylenebilir. Şunu söyleyebiliriz ki Kırım Karay ağzı bugün için artık tarihî Karaim Türkçesi içerisinde zikredilmektedir. Haliç Karay ağzı ise artık konuşanı olmayan, kendine Karay diyen çok az insanın ölmek üzere olan dilidir. Karaim (Karay) Türkçesinin günümüzdeki tek canlı ağzı Trakay ağzıdır.” (Kırbaş, 2021:23). Bu çalışmada tanıtılacak olan Bir Bar Êdi adlı eser de Karaycanın Trakay diyalektine ait olmaktadır. Yazar Mark Lavrinoviç, bu diyalekte ait sözlü metinleri ya da farklı diyalektlerdeki metinleri bu diyalekte aktararak dilin korunmasına öncelik etmiştir.

Karay Türkçesine ait az verinin olmasından dolayı her yeni eser Türkoloji adına büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı da eldeki verinin artmasına katkı sağlamasıdır. Bu amaçla çalışma Giriş, Dış Özellikler, Dil Özellikleri ve Sonuç bölümlerinden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde; Karaylar hakkında genel bilgiler verilmektedir. Bunun yanında tanıtılacak eserin Karay Türkçesindeki yeri de belirtilmektedir. Dış Özellikler bölümünde eserin detaylı bilgileri verilmektedir. Dil Özellikleri bölümünde; eserin yazılma amacı, eserin dil özelliklerinden ve bu özelliklerden hareketle eserin Türkoloji camiasına neler kattığından bahsedilmektedir. Sonuç bölümünde, eserin verilen özelliklerinden hareketle neden önemli olduğu ve Karaycanın diğer lehçeler içerisindeki önemli yerine değinilmiştir.

ESERİN DIŞ ÖZELLİKLERİ

Bir Bar Êdi (Bir Varmış) adlı eserimiz, düz yazı ve şiirlerden oluşan bir masal kitabıdır. Kitabın incelenen ilk 284 sayfasında Karayların geçmişlerine ait hikayeler olduğu gibi halk inanışlarına ait kurgusal ürünler de yer almaktadır. Kitap Mark Lavrinoviç tarafından yazılmış ve kendi imkanları ile basılmıştır. Kitabı ondan Doç. Dr. Tülay Çulha temin etmiştir.²⁵

²⁵ Yüksek lisans tezi olarak çalışmam için eseri bana veren saygıdeğer Doç. Dr. Tülay Çulha'ya teşekkür ederim.

³ Timur Kocaoğlu'nun 100 Derste Karayca: Diana Lavrinoviç // Kuzey-Doğu Türkçesi: Ümit Özgür Demirci adlı programında konuk olan Diana Lavrinoviç'ten alınmıştır.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

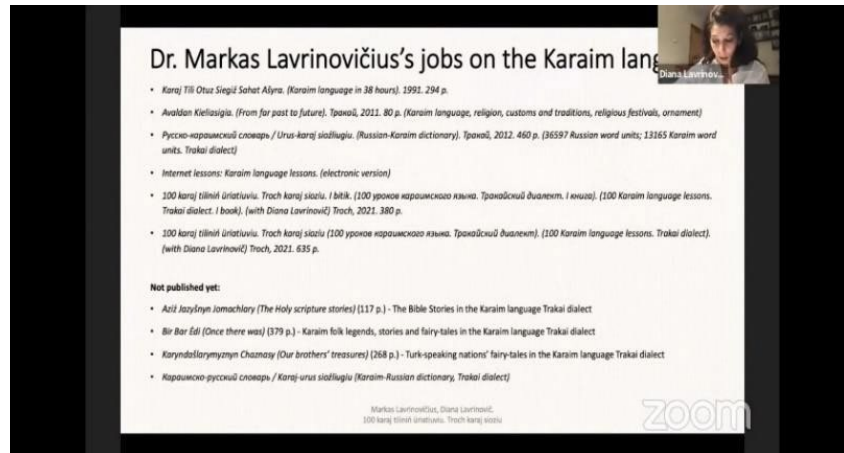


Resim 1. Kitabın baskısı yeni olmakla birlikte ince kapaklı ve yeşil renktedir.

Yazar Mark Lavrinovič hakkındaki bilgiler kitaplarda bulunmamakla birlikte kızı Diana Lavrinovič'in katıldığı bir programdan³ toplanmıştır:



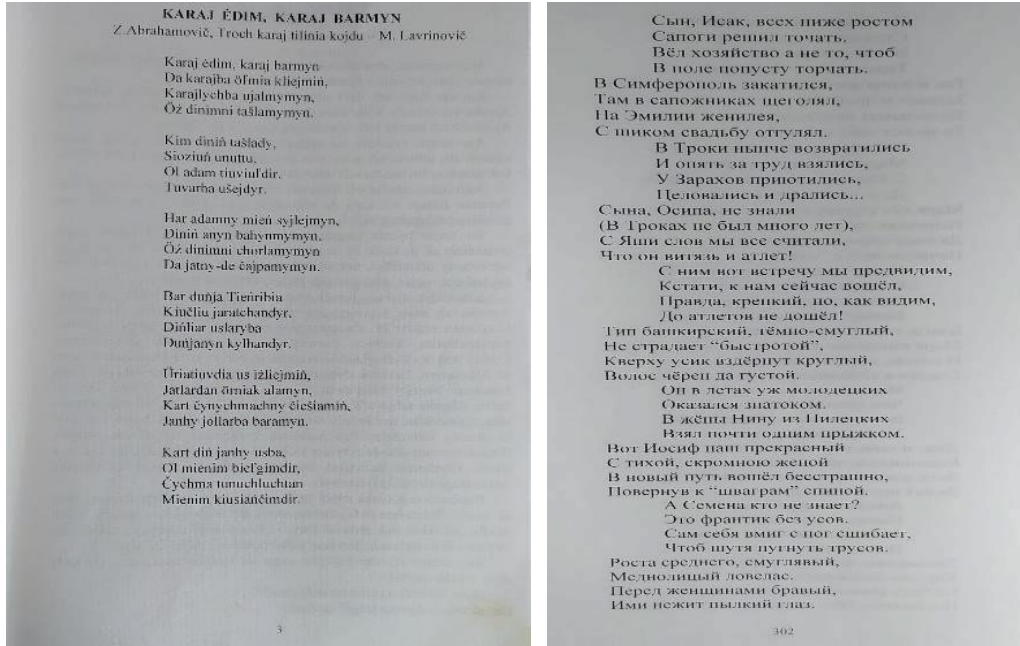
Resim 2.



Resim 3.

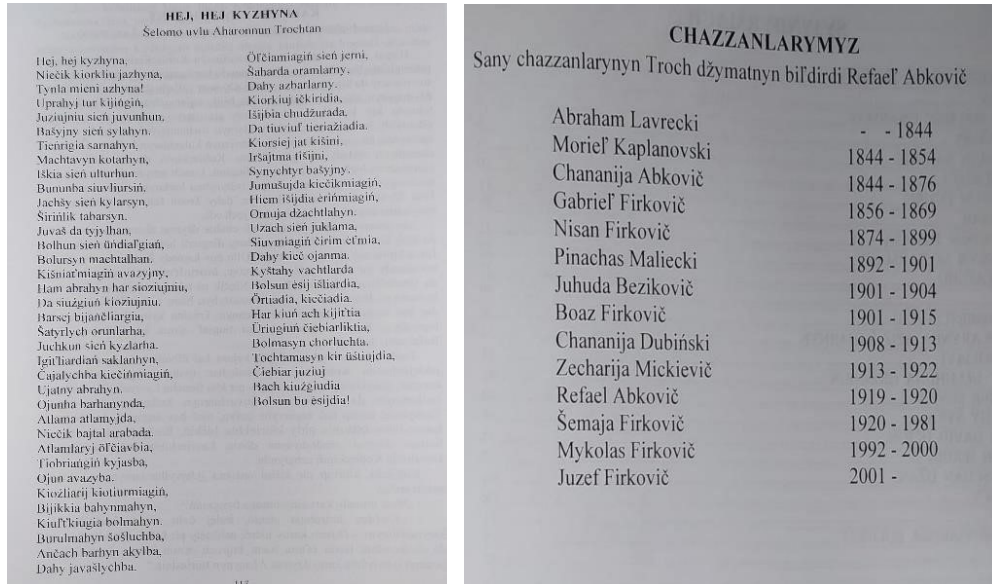
III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Eser, 2003 yılında Troch (Trakai) kentinde basılmıştır. Latin ve Kiril alfabesi ile yazılan eser, 210x297 mm ebatlarındadır. Yani bir A4 boyutundadır. Sayfalarda en fazla 40 satır bulunmaktadır ve bu da bize içeriğin dolu dolu olduğunu göstermektedir.



Resim 4. Eserin Latin harfli ve Kiril harfli kısımlarından örnekler

Toplamda 379 sayfa olan eserin ilk 284 sayfası Latin harfli, 285-371 sayfaları arası da Rusça olup Kiril harflidir. Kitap içerisinde 81 metin bulunmaktadır. Bunların 44 tanesi düz yazı, 37 tanesi şiirdir. Her metnin başında kimin derlediği belirtilmektedir.



Resim 5. Sol taraftaki resimde başlığın hemen altında metnin kimden alındığı isim olarak belirtilmiştir. Sağ taraftaki resimde de Karay Türklerinin hazzanlarının listesi verilmektedir.

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

Kitabın sonunda 1844'ten günümüze kadar, Trakay cemaatinin hazanlığını yapan kişilerin adları ve görev süreleri sıralanmıştır.

Kitapta adı geçen derleyiciler şunlardır: M. Lavrinoviç, J. Malecki, S. Firkoviç, M. Tinfoviç, I. Akadan, J. Akadan, A. Şışman, S. S. Kırım, Şelomo uvlu Aharonnun Troxtan, Mardkoviç.

ESERİN DİLBİLGİSEL ÖZELLİKLERİ

Eser, bir masal kitabı olmanın yanında Karay halkına ait unsurlar barındıran önemli bir kaynaktır. Yazar da kitabı derlerken ön söz kısmında bu duruma değinmiş ve şöyle demiştir:

Nijeti bu kytabnyn – biermia ochuvčunun koluna maşallarny hiem tiurliu jomachlarny karaj ulusumuznun bil'gisiniñ çoharahyndan. Kart vachtlychlardan, kytablardan hiem kol jazyšlardan kiučiumia kioria čioptiadim alarnı.

Jomachlarny, jazhan Luck-Halič karaj sioziubia, hiem Krym karaj sioziubia koj dum Troch karaj sioziunia, urus hiem liech til'diañ – kiočurdium Troch karaj tilinia.

Nie kajrylat janhylyşlyclarha, kajsylardan işim azat tiuviul' – ochuvčudan boşatlych kolamyn.

Bolalmahejdym tiugiat'mia bu zachmietimni boluşluchsuz da čieksiz čydamachnyn bahaly joldaşymny, Alinany, kajsy talmajynča mieni siep ét'ti da bar tiuşliu uçurlarda kolajly kieniaş bierir édi. Bunun üçün bunda tijişli anar tabulluch kajtaramyn.

(Bu kitabın amacı Karay ulusumuzun bilgilerinin bulunduğu kaynaklardan çeşitli masalları ve hikayeleri okuyucunun eline vermektir. Eski mecumalardan, kitaplardan ve el yazmalarından gücüm yettiği kadarıyla topladım.

Masalları, Luck-Haliç ve Kırım diyalektlerinden Troch (Trakay) diyalektine aktardım, Rus ve Leh dilinden de Troch (Trakay) diyalektine çevirdim.

Hatalardan tamamen uzak kalmak mümkün değil, işim kolay da değil – okuyuculardan af dilerim.

...).

Bunun yanı sıra Karaycanın bazı belirgin dilbilgisel özellikleri bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. Bu belirgin özellikler ise şöyledir:

- İbranice'nin etkisi ile ortaya çıkan devrik cümle ve kelime öbeği yapısı çok sık karşımıza çıkmaktadır.

"Olturdu Altınka ullusu olturuşxa, tek kolaylı tüvül édi anar ullu olturuş." (s. 4)

"Altınka üvçögündän ürümä, da barıp ormanha, yuvudu üvünä üç Ayuolarnın." (s.4)

"Tandasına çıxtı Yusuf geräbdän körklü şaharda." (s.6)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

“Axça suv kibik ahat cebina Yusufnun.” (s. 6)

“Bahındı Avraham uşpu tişlâm yer üsnü ki küçbâ ulhaydı tunux da koxunçlu kudratxa, da sahindı neçik bunda edi başında yılarnın.” (s. 216)

- Önlük-artlık uyumu Karaycada büyük ölçüde korunmuştur.

“Bu vaxtın Ayuolar kayttılar üvgä da kirdilär aşxanaha.” (s.4)

“Boladohon bek yadahan, sahiş etti ol yatma ki tınçalma.” (s.4)

“Kiçi karay şaharda Baxçisarayda, kart üvçöktä, tirilir edi miskin karay Yusuf.” (s.6)

- Eski Türkçedeki geniz seslerinden damak n’si (ŋ) ve damak y’si (ñ), genizlilik özelliklerini yitirmişlerdir.

“Koylarnı kabar edi.” (s.59) < koñ

“Tuyulat çahırmahı koyunun.” (s.61) < koñuŋ

“Tuyuyuz karındaşlar!” (s.70) < tuyuŋuz

“Kördüy, neçik işlädim bahırdan altın?” (s.11) < kördüŋ

- Ünsüz ayrışması görülmektedir.

“Ançex ênk koxunçludur sürünçäkbä har közüvçügä ol vaxtlarda edilär talavçular.” (s.19) < êŋ

“Vale ênk koxunçlu edi sondrahisı sözläri.” (s.32) < êŋ

“Üçünçü yengiltmäk ênk ulludur: cimatına berildi yer zerätlärgä.” (s.43) < êŋ

“Ênk burun yarçıxleyt başını.” (s.57) < êŋ

- Eski Türkçedeki işlek +In eki Karaycada yaşamamaktadır. Bu hâl için “bile” edatının şekilleri kullanılmaktadır. Hem “bıla” şekli hem de ekleşmiş olarak +bA (+ba, +bä) şekilleri görülür.

“Kördü Allax kınhır işiyini, kaçan katlar ediy suvba süt.” (s.7)

“Kim öz klägibä barat, bezilä tirilmä tatarlar arasına da kumsartxan comartlı sözübä biynin; kim – buyrux tınleydohon.” (s.44)

“Başı alınha çozhan, burnuba tinteyt aver.” (s.59)

“Êşitip anı kiyiklär koxuvba saladlar kulahın, tek anlap anın sözlärin bazlanadlar.” (s.63)

“Bunda başlandı anın çengüşmägi kudratlı ormanba, ki avaldan biylik étär edi bu orunlarda; yarışı çibinni arıslanba.” (s.217)

- Günümüz lehçelerinden sadece Karaycada görülen *sortun* “sonra” kelimesi, Mustafa Öner tarafından *soŋ* kelimesine eski ayrılma durumu eki (veya zarf

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

yapıcı) olan +tun morfeminin getirilmesiyle oluşturulduğu düşünülmüş ve eskicil bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

“Yuz yıl sortun tavlar yane kötürünürlär da biyik bolurlar.” (s.45)

“Yo, mamunü, barıba söskänmädim, ançex tuydum neçik issi tolhunlar çabadlar benim sortun başımdan tabanına derä, da boldu maya aley yaxşı, aley çebär” (s.150)

- Türk dilinin genel bir özelliği, sayı adlarıyla kurulan sıfat tamlamalarında, tamlanan ismin çokluk eki almamasıdır. ‘Yedi Cüceler’, ‘Kırk Haramiler’ gibi kalıplaşmış bazı yapılar dışında, bu özellik bütün Türk lehçelerinin ortak yönüdür. Karaycada ise Türk lehçelerinin aksine, sayı adlarıyla yapılan sıfat tamlamalarında, tamlanan isim çokluk ekini de alabilmektedir.

“Çıxtı Altınka üvoçögündän ürümä, da barıp ormanha, yuoudu üvünä üç Ayuolarınım.” (s.4)

“Bütün başı anın çulhahan da az azhına körünädlär ançex eki balkuolu temgilçeklär.” (s.78)

“Kartaydımın da kleymin ki benim ölümdän son kulheydiy üç tıyuolarımını.” (s.181)

“Kısxadır yazdahı keçä: ingir tanba kuçuşat xaz eki karındaşlar.” (s. 236)

- Karaycanın söz varlığı Eski Türkçe döneminden beri yaşatılan Türkçe kelimelerin (tiril- ‘yaşa-’, astrı ‘çok,pek çok’, sortun ‘sonra’, ingir ‘akşam yemeği’, arıslan

‘aslan’, koy ‘koyun’, tabu ‘teşekkür,minnet’) yanı sıra Kıpçakça ve Oğuzca (kibik ‘gibi’, körä ‘göre’, uçuz ‘ucuz’) unsurlarla doludur. Tarih boyunca etkileşim içinde oldukları Arapça (kabal ‘kabal’, Allax ‘Allah’, raxmet ‘rahmet’) ve Farsça (xoca

‘hoca’, terezä ‘pencere’, bezärgän ‘tüccar’) kelimelerin yanı sıra, Musevilikleriyle

ilgili olarak İbranice (alhem ‘kutsal ruh’, debexa ‘kurban’) kelimeler de Karaycada yer alır. 15. yüzyılın başından itibaren de Slav dillerinden (osmak ‘madenî para’) alıntılar yapılmıştır.

- İnançları gereği etkilendikleri dinlerden almış oldukları kelimeler dikkat çeker.

Örneğin; “Allah” kelimesinin hem Türkçe hem de Arapça biçimlerini görmekteyiz.

“Kördü Allax kınhır işiyini, kaçan katlar ediy suoba süt.” (s. 7)

“Tirliğim benim senin koluyda, vale canım benim kaytar benim Tenrimä.” (s. 13)

- Eski Türkçe metinlerde ‘göndermek’ anlamında *ıd-/ıt-* fiili diğer lehçelerde genişlemiş biçimlerde görülürken Karay Türkçesinde olduğu gibi korunmaktadır.

“Tabu saya “saläm” için da kelsey tuohan yerinä ayt barlarına, ki Xan-Arab ıyat alarha “Valeykum es saläm” !” (s. 40)

III. Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri

“Bu axçanı saya özü Tenri iyat, körä senin, tul katınnın, tarlıhıyı.” (s. 107)

“Şeme Tenrimiz yoharıdan iydi bizgä bu karanya, ki sinama küçün biznin inamlıxnın anar?” (s. 133)

“Özü Tenri seni bizgä iydi.” (s. 157)

“Teräk iyat yapraxlarını” (s. 189)

SONUÇ

Yok olma tehlikesi altında olan Karay Türkçesine ait Bir Bar Êdi adlı bir masal kitabı ele alınmıştır. Bu eser aslında bir din adamı olan Mark Lavrinoviç tarafından derlenmiştir. Toplamda 379 sayfa olan çalışmanın ilk 284 sayfalık Latin harfli kısmı incelenmiştir. İncelenen bu eser Karay Türklerinin dini inanışlarından günlük yaşamlarına, kültürel değerlerinden sözlü edebiyatına kadar pek çok konuda bilgi vermektedir. Bunun yanında dilbilgisel olarak da verilen örnekler ile Karaycanın Türk lehçeleri arasındaki önemi belirtilmiştir.

Diğer pek çok lehçede yaşamayan ‘*sortun (sonra)*’, ‘*ıy- (göndermek)*’ gibi kelimeler bu eserde de görüldüğü üzere varlığını sürdürmüştür. Bunun gibi arkaik kelimeler barındırması Karaycanın önemini bizim için arttırmaktadır.

Etkilendikleri farklı inançlar nedeniyle farklı diller ile dil alışverişinde bulunmalarının kelime dağarcıklarına ve dildeki değişikliklere nasıl yansıdığı örneklerle görülmüştür.

Tüm bunlara bakıldığında hem özel bir yere sahip olan bu lehçenin değerinin arttırılması hem de Türkoloji camiasına Karaycaya ait yeni eserlerin kazandırılması ihtiyacına hizmet eden bu eserin incelenmesi umuyoruz ki bu alana ilgi duyanların işine yarayacaktır.

KAYNAKÇA

Çulha, Tülay (2006). *Karaycanın Kısa Sözcüğü*, Dil ve Edebiyat Dizisi 6, İstanbul.

Gülsevin, Selma (2020). *Karay Türklerinin Dili (Troki Diyalekti)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Kırbaş, Gülsüm (2021). *W. Radloff'un Türk Lehçeleri Sözlüğü Denemesi Eserindeki Karaim (Karay) Türkçesi Söz Varlığı*, Palet Yayınları, Konya.

Lavrinovič, Mark (2003). *Bir Bar Èdi*, Troch.

Öner, Mustafa (2000). *Karay Türkçesinde Eski Unsurlar*, IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, TDK, Çeşme-İzmir, s. 1291-1296.

Öztürk, Abdülkadir (2015). *Karay Yazı Dili*, Journal of Turkish Language and Literature, 1: 6170.

<https://www.youtube.com/watch?v=wlboWhGtl1E> Yayın Tarihi: 31.03.2022, Erişim Tarihi:

25.06.2023