



Sakarya Üniversitesi Yayınları No: 194

**SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
BÖLÜMÜ**

**25.YIL  
ARMAĞAN KİTABI**

**Yayına Hazırlayanlar**

*Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU*

*Doç. Dr. Şahru PİLTEN-UFUK*

Sakarya, 2019

Sakarya Üniversitesi Yönetim Kurulu'nun 02.01.2019 tarih ve 263 nolu kararı ile basılmıştır,

Basılı ISBN: 978-605-2238-10-3

e-ISBN 978-605-2238-09-7

© Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi ve yazarlar Her hakkı saklıdır.

Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 25. Yıl Armağan kitabı / Yayına Hazırlayanlar: Yılmaz Daşcıoğlu, Şahru Pilten-Ufuk

Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2019. 305 s.

İçindekiler	<b>i</b>
Sunuş	<b>iii</b>
SAÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Üzerine Bir Söyleşi <i>Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU,</i> <i>Arş. Gör. Emel TEK</i>	<b>1</b>
Yenikapı Mevlevîhânesi'nin Şair Şeyhleri <i>Prof. Dr. Bayram Ali KAYA</i>	<b>7</b>
Etnik Mizahın Doğası: Sosyal Protesto mu, Sosyal Barış mı? <i>Prof. Dr. Engin YILMAZ</i>	<b>41</b>
Dil ve Edebiyat Eğitiminin Metne Dayanmasına Dair... <i>Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL</i>	<b>53</b>
Türk Edebiyatında Popüler Roman Geleneğinin Başlangıcında Mehmet Celâl'in Romanları <i>Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU</i>	<b>59</b>
Santimental Roman Bağlamında Güzide Sabri'nin <i>Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi</i> Romanı <i>Doç. Dr. Gülsemin HAZER</i>	<b>73</b>
Türkiye Türkçesinde Bitki Adlarında Zaman İşaretlemesi ve Terimlendirme <i>Doç. Dr. İlhan UÇAR</i>	<b>99</b>
Kuzey Makedonya'da Köroğlu Anlatıları, Yapılan Çalışmalar ve Geleceğe Dönük Öneriler <i>Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA</i>	<b>111</b>
21. Yüzyıl Türk Toplumuna Göre İyi İnsan Kimdir? <i>Doç. Dr. Şahru PİLTEN-UFUK</i>	<b>129</b>

Kırım Halk Yırlarının Ağızlara Göre Transkripsiyonlu Metinlerinden Örnekler <i>Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN</i> <i>Dr. Öğr. Üyesi Reshide GÖZDAŞ</i>	151
<i>Paris'te Bir Türk ve Şark'ın Serçesi</i> Romanlarında Kahramanların Batı Tecrübesi <i>Dr. Öğretim Üyesi Hülya ÜRKMEZ</i>	199
Tiğî'nin "Yay Kurmak, Ok Vurmak, Okumak, Çağırarak ve Kurt" Anlamları Üzerine Kurulan Bir Gazel-i Tecnîsi <i>Dr. Öğr. Üyesi Orhan KAPLAN</i>	237
Sine Ergün'ün <i>Burası Tekin Değil</i> Adlı Eserinde Yapı ve Tema <i>Arş. Gör. Emine Neşe DEMİRDELER</i>	255
Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tarihçesi	275
Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yayımlanan Doktora Tezleri	279
Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yayımlanan Yüksek Lisans Tezleri	285

## Sunuş

Yirmi beş yıl, bir nesil demektir. Yeni doğanın ebeveyn olgunluğuna ulaşması bir nesil değişmesine işaret eder. Sakarya Üniversitesi'nin kuruluşunun (1993) üzerinden çeyrek asır geçmiş; aynı yıl kurulan bölümümüz de bu süre içerisinde bir olgunlaşma yaşadı ve gelişti.

Bu süre içerisinde binlerce lisans, yüzlerce yüksek lisans ve doktora öğrencisi mezun eden SAÜ FEF Türk Dili ve Edebiyatı bölümü sadece ülkemizin yüksek öğretim ihtiyacını karşılamakla kalmamış; yaptırılan tezlerle, bünyesindeki öğretim elemanlarının makale, kitap, proje çalışmalarıyla araştırma ve yayın ihtiyacını karşılama açısından da bilim ve kültür dünyamıza katkıda bulunmaya çalışmıştır.

Bugün bin civarındaki öğrenci sayısı ve otuzu aşkın öğretim elemanı ile Fen-Edebiyat Fakültesinin en büyük bölümlerinden birisi durumundadır. Aynı zamanda FEDEK tarafından akredite edilmiş olan bölümümüz kalitesiyle ülkemizdeki Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri arasında saygın bir yere sahiptir.

Bu kitap sadece kişiler için değil kurumlar için de yıl dönümlerini kalıcı kılama ve anlamlandırmanın önemini göstermesi bakımından bölümdeki akademik personelin bir armağanı olarak hazırlandı. Geçen yıl (2018) hazırlıkları tamamlanan kitabın baskısı bazı teknik sebeplerle bugüne kaldı.

Kitabın hazırlanmasında yazılarıyla ve çabalarıyla katkıda bulunan mesai arkadaşlarımıza teşekkür ederiz.

Bölümümüzün ellinci (2043) ve yüzüncü (2093) yılında da gelişerek yoluna devam edeceğine, ülkemizin eğitim, bilim ve kültürene katkıda bulunmayı sürdüreceğine inanıyoruz.

Sakarya, 2019  
Yılmaz DAŞCIOĞLU  
Şahru PİLTEN-UFUK



## **SAÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Üzerine Bir Söyleşi**

### **Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu**

SAÜ Fen-Edebiyat Fakóltesi Dekanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi  
yilmazd@sakarya.edu.tr

### **Arş. Gör. Emel TEK**

SAÜ Fen-Edebiyat Fakóltesi Dekanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı, Araştırma Görevlisi  
emelte@sakarya.edu.tr

1993 yılında rahmetli hocamız Prof. Dr. Osman Nedim Tuna başkanlığında kurulan Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bugün “kökü mazide olan ati” olma şiarıyla kuruluşunun yirmi beşinci yıldönümüne ulaşmış bulunmaktadır. Bölüm olarak geçen çeyrek asrı bir hatıra kitabıyla muhafaza etmek istedik. Bu münasebetle bölümün tarihine kuruluşundan günümüze kadar çeşitli idari ve akademik görevler vesilesiyle tanıklık eden Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı ve Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı hocamız Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu ile görüştük.

**Kuruluşu olan 1993 yılı itibariyle siz de bölümümüzde araştırma görevlisi olarak görevinize başladınız. Bize kuruluş yılları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

*Evet, şu an itibariyle bölümdeki en kıdemli personel benim. Tabii, başlangıçta benden evvel bölümde çalışmaya başlayan hocalarımız, arkadaşlarımız vardı. Bölümün kuruluş aşamasında başkanlık yaparak bölümümüzün temellerini atan ve şimdi ahirete intikal etmiş bulunan merhum Prof. Dr. Osman Nedim Tuna, Prof. Dr. Orhan Okay ve Prof. Dr. Alaeddin Mehmedoğlu'na rahmet diliyorum. Bu çeyrek aşırı aşkın dönemde bölümümüzde görev yaptıktan sonra çeşitli sebeplerle ayrılmış bulunan arkadaşlarımıza da buldukları yerlerde başarı dilerim.*

**Elbette ki hiçbir doğum sancısız olmaz. Bölüm kurulurken güçlüklerle karşılaşıldı mı? Sizin şahit olduğunuz tecrübeler var mıydı?**

*Elbette çok çeşitli zorluklar yaşandı. Bunların en başında da mekân ve lojistik imkânlar konusundaki kısıtlılıklar geliyordu. Fakülte binası Midhatpaşa'da şimdi SAÜ kolejinin olduğu yerd. Üniversiteye de TÜVASAŞ'tan intikal etmiş; fakat geçiş dönemi olduğu için binanın zemin katında İlahiyat Fakültesi, orta katta Fen-Edebiyat ve üst katta*



da TÜVASAŞ personeli bulunuyordu. Fen bölümlerinin asistanları için ve sosyal bölümlerin asistanları için ayrı ayrı sınıf büyüklüğünde birer oda tahsis edilmiş ve odanın kenarlarına çepeçevre masalar sıralanarak bütün asistanlar aynı mekânda oturtulmuştu. Fakültenin bütün asistanları için alt kattaki koridorun bir sahanlığına bir adet bilgisayar tahsis edilmişti ki kapanın elinde kalıyordu. Ben yüksek lisans tezimi bu bilgisayarda yazdım. Sabah çok erken gelip gece geç çıkarak sürekli çalışmak zorunda kalıyorduk. Zaman içinde bina tamamen Fen-Edebiyat Fakültesi tahsis edildi. Şimdi hatırladıkça, sanki gerçek değilmiş gibi geliyor insana.

### **Sıkıntılardan söz etmişken deprem yıllarının bölüme yansımalarından bahsedebilir misiniz?**

Şimdi tabii 1999 Adapazarı depremi bölgesel bir deprem. Bütün Marmara bölgesini etkiledi. Sakarya Üniversitesinin o zamanki yönetimi üniversiteyi tatil etmeme kararı aldı. Bu isabetli bir karardı. Çünkü burada yaşamın devam etmesi lazımdı. Bu açıdan da tabii hem psikolojik olarak hem şehir koşulları açısından birçok zorluğu beraberinde getirdi. Yer sorunundan başlarsak çatlak patlak binalarda eğitimi sürdürmeye devam ettik. Şehirde her şey darmadağın olmuştu. Bu psikolojiyle derslere devam ettik. Bu anlamda biz Sakarya Üniversitesinin bir birimi olarak bu karara uyduk. Öğrencilerimiz de o zaman –onları da her zaman hayırla anıyorum- bu durumu olgunlukla karşıladılar. Hiç sitem etmeden işimizi yapmaya devam ettik. Sosyal psikoloji açısından eğitimi sürdürmeye çalışmanın zorlukları da var. Aynı zamanda ayağa kalkma, yeniden toparlanma açısından önemli bir uygulama idi. Daha önceki soruda söylediğimiz binada bir süre daha devam ettik. O bina da tabii epeyce hasar almış idi.

### **Türkiye'deki diğer Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri arasında bölümümüzün konumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Bölümümüz öncelikle coğrafi bakımdan avantajlı bir bölgede

*bulunuyor. Bu pozisyon bize, İstanbul ve Marmara bölgesi ile Karadeniz bölgelerinden daha yoğun öğrenci alma imkânı sağlıyor.*

*Fen-Edebiyat fakültelerini akredite etme konusunda tek yetkili kurum olan FEDEK tarafından akredite edilmiş olan bölümümüzün gerek eğitim öğretim kalitesi bakımından ve gerekse akademik personelimizin yayın faaliyetleri bakımından Türkiye ortalamasının üstünde olduğunu söylemek mümkündür.*

*Tabii bunu yeterli görmeden daha iyiye gitmek için çaba harcamak gerekir.*

### **Bölümümüzün ulusal ve uluslararası anlamda iş birliği ve faaliyetleri ne düzeydedir?**

*Bölümümüz özellikle akademik personel açısından ülkemizin uluslararası faaliyet gösteren kurumlarına öteden beri destek vermektedir. İkili anlaşmalar, TİKA ve Yunus Emre Enstitüsü gibi kurumlar tarafından organize edilen faaliyetlere bölümümüz öğretim elemanları eğitimci ve araştırmacı olarak katkı vermeye devam ediyorlar. Aynı şekilde alanımızda ülke dışından tanınmış bilim insanlarını bölümümüze davet ederek planlı ve yoğun bilgi alışverişlerinde bulunuyoruz. Bu çerçevede son bir kaç yıl içinde Amerika Birleşik Devletlerinden Uli (Yulay) Schamiloglu, Japonya'dan Prof. Dr. Yu Kuribayashi, Arnavutluk'tan Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi hocalarımız lisans ve lisansüstü öğrencilerine, akademisyenlere ve Türkoloji ile ilgilenenlere yönelik 1'er hafta süren seminerler dizisi gerçekleştirdiler. Buna rağmen ERASMUS vb. uluslararası öğrenci ve öğretim üyesi dolaşimleri konusunda ne yazık ki çok olumlu şeyler söylemek mümkün görünmüyor.*

**Hâlihazırda bölümümüzde okuyan lisans ve lisansüstü öğrencilerin toplam sayısı bini aşıyor. Nitelik ve nicelik dengesi bakımından bu duruma ne dersiniz?**

*Lisans öğrencilerinin sayısının çokluğu bölümün yükünü artıran en önemli faktördür. Her yıl ikili öğretimle iki yüzü aşkın öğrencinin gönderilmesi şüphesiz öğretim kalitesini olumsuz etkiliyor.*

*Bu bağlamda bölümümüzün öğrenci sayısının kademeli olarak azaltılmasını hedeflerken bir yandan da öğrenci kabul puanlarının ve mezuniyet seviyelerinin yükseltilmesine çalışmak en önemli dileğimizdir.*

**Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kurum kültürüne katkıları bakımından hocaları ve talebeleriyle geçmişten günümüze ilmî açıdan nasıl değerlendirirsiniz?**

*Çalışma alanımız olan Türk Dili ve Edebiyatı, ülkemizin bilim ve kültürü açısından en önemli değerler arasında gelmektedir. Bu çerçevede üniversitemizin birimleri arasında da öncü ve yol gösterici bir bölüm olması gerekir. Şüphesiz bunun sorumluluğunu hissetmek de bölümümüzün öğretim elemanları ve öğrencilerine düşen bir görevdir.*

*Dil düşünme ve davranış inceliklerini sağlayacak en mühim millî sistemdir. Edebiyat ise bunun modellerini oluşturur. Böylece dil ve edebiyat çalışmaları kurumsal olarak da kolektif olarak da güzelin ve doğrunun, estetiğin ve ahlakın taşıyıcısı olmak durumundadır.*

**Bölümümüz 2018-2019 öğretim yılı ile birlikte 21. dönem mezunlarını vermeye hazırlanıyor. Sizin ilerleyen dönemlerle ilgili beklenti ve planlarınızı öğrenebilir miyiz?**

*Bu yıl 21. dönem mezunlarımızı vermeye hazırlanırken büyük duygu ve ümitler içerisinde hissediyoruz kendimizi. Öncelikle bundan önce toplumun ufuklarına gönderdiğimiz iki bini aşkın öğrencimizin ülkemiz ve insanlık kültürü için idealistçe çalıştıklarına dair haberler almaktan son derece mutluyuz. Bundan sonraki süreçte de çağın getirdiği koşulları kullanabilen, donanımlı, değerlerine bağlı aynı*

*idealist öğrenci kuşaklarını yetiştirmeye devam edeceğiz.*

**Teşekkür ederim Hocam.**

*Ben teşekkür ederim, başarı dilerim.*

## Yenikapı Mevlevîhânesi'nin Şair Şeyhleri\*

### Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

Sakarya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi,  
Bölüm Başkanı

bkaya@sakarya.edu.tr

**Özet:** *Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin vefatından sonra kurulan ve zaman içinde sistemli bir tarikat hâline gelen Mevlevîlik, düşünce, kültür, sanat ve edebiyat hayatımıza doğrudan ya da dolaylı bir şekilde hayli katkı sağlamıştır. Bu süreçte mevlevîhâneler âdetâ Mevlevîliğin hayata dönük yüzü olmuş, türlü sanat faaliyetleri de daha ziyâde bu mekânlar vâsıtasıyla gerçekleştirilmiştir.*

*İstanbul'un beş önemli mevlevîhânesinden biri olan, kuruluş tarihi itibarıyla ise Galata'dan sonra ikinci sırada bulunan Yenikapı Mevlevîhânesi'nin, aynı zamanda Mevlevîlik tarihine damgasını vuran birçok önemli şahsiyetin yetişmesinde de önemli bir rolü olmuştur. Bu şahsiyetlerden biri olan ve aynı zamanda mûsikimizin pîri kabul edilen Buhûrîzâde Mustafa İtrî, Câmî Ahmed Dede'nin dervişlerinden olup mûsiki bilgilerini Yenikapı Mevlevîhânesi'nde almıştır. Klâsik Türk şiirinin son büyük şairi kabul edilen Şeyh Gâlib ve ünlü bestekârlarımızdan Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi de Ali Nutkî Dede'nin elinde yine bu dergâhta yetişmiştir.*

*Yenikapı Mevlevîhânesi'nde, kuruluşundan kapatılışına değin, yirmi ismin şeyh olarak görev yaptığı belirlenmiştir. Esasen şeyh efendilerin neredeyse tamamı sanatın bir veya birkaç dalı ile iştiğal etmiş olmakla*

---

\* Bu yazı, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi'nde (17-19 Mayıs 2013, Bosna-Hersek) sunulan bildirin gözden geçirilmiş şeklidir.

birlikte, yazının amacı ve çerçevesi gereği, bunlardan sadece kaynaklarda şairlik yönü bulunduğu belirtilen ve birkaç beyitle de olsa şiir örneklerine yer verilenler üzerinde durulmuştur. Bu meyanda dergâhın tarihçesinin yanı sıra, aralarında Kemâl Ahmed Dede, Doğânî Ahmed Dede, Sabûhî Ahmed Dede, Câmî Ahmed Dede, Nâcî Ahmed Dede, Nesîb Yusuf Dede, Peçevîzâde Ârifî Ahmed Dede, Sâfî Mûsâ Dede, Ali Nutkî Dede, Abdûlbâki Nâsır Dede, Abdurrahim Künhî Dede, Mehmed Celâleddin Dede ve Abdûlbâki Baykara Dede'nin de bulunduğu on üç ismin hayatları, edebî kişilikleri ve eserlerine değinilmiş, ayrıca örnek şiirlerine yer verilmiştir. Böylece hem şeyh efendilerin şairlik yönlerine, hem de aynı zamanda önemli edebî muhitlerden biri olan Yenikapı Mevlevîhânesi'nin dil ve edebiyatımızın gelişimine sağladığı katkılara dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlevîlik, Mevlevî edebiyatı, Yenikapı Mevlevîhânesi, şair şeyhler

## GİRİŞ

Bilindiği üzere düşünce, kültür, sanat ve edebiyat hayatımıza doğrudan veya dolaylı etkilerde bulunarak zengin eserlerle, üstün sanatkârlar yetiştiren Mevlevîlik, Mevlânâ hazretlerinin vefatından sonra kurulmuş ve zaman içinde sistemli bir tarikat hâline gelmiştir. Mevlevî edebiyatı, Mevlevî musikîsi hatta estetiği olarak nitelenen türlü sanat faaliyetleri, yüzyıllar boyu doğrudan veya dolaylı etkilenmelerle mevlévîhânelerde yahut buralarla ilişkili çevrelerde icrâ edilmiştir (Genç, 1999: 59).

Yeniçeri Baş Halîfesi Malkoç Mehmed Efendi tarafından 1597-1598'de, günümüzde İstanbul'un Zeytinburnu ilçesinin sınırları içinde kalan ve Mevlânâkapı olarak adlandırılan mahalde kurulan Yenikapı Mevlevîhânesi, şehre kimlik kazandıran önemli mekânlardan biridir. Burası ayrıca, İstanbul'da bulunan Mevlevî dergâhları arasında kuruluş tarihi itibarıyla, Galata Mevlevîhânesi'nden sonra ikinci sırada yer almakta ve aynı zamanda âsitâne olarak kabul edilmektedir. Dergâhın kuruluşuyla ilgili olarak, kaynaklarda yer verilen rivayetlerden birine göre Malkoç Mehmed Efendi, hacca gitmeden önce İstanbul'da Kemâl Ahmed Dede'ye intisap etmiş, hac yolculuğu sırasında Konya'ya uğramış ve Mevlânâ hazretlerinin kabrini ziyaret etmiştir. Bu esnada, sağ salim İstanbul'a dönmesi hâlinde Mevlevîlik için yeni bir dergâh yaptıracağı adağında bulunmuş, gerçekleşmesi üzerine ise Surkapısı dışında bulunan sayfiyeliğinde dergâhın inşasını başlatmış ve tamamlandığında buranın meşîhatını şeyhi Kemâl Ahmed Dede'ye teslim etmiştir (Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 154; Abdülbâki Nâsır Dede1: 30b, 44a; Selânikî, 1989: II, 730; Ayvansarâyî, 1281: I, 228; Enver, 1309: 203; Vassâf, nr. 2309: V, 198; Ziyâ, 1329: 35, 37; Koçu2, 1962: 59-61; Tanman, 1992: 93-108; Işın1, 1993: 119-131; Işın3, 1994: 476).

Yenikapı Mevlevîhânesi'nde, açılışından kapanışına değin,

yirmi şeyh efendi postnişîn olmuştur. Bunlar sırasıyla Kemâl Ahmed Dede (ö. 1615), Doğânî Ahmed Dede (ö. 1638-1639), Sabûhî Ahmed Dede (ö. 1647), Câmî Ahmed Dede (ö. 1666-1667), Kârî Ahmed Dede (ö. 1679), Nâcî Ahmed Dede (ö. 1712), Pendârî Ahmed Dede (ö. 1709), Nesîb Yusuf Dede (ö. 1714), Peçevîzâde Ârifî Ahmed Dede (ö. 1724), Mesnevîhân Mehmed Dede (ö. 1735), Sâfî Mûsâ Dede (ö. 1744), Kûçek Mehmed Dede (ö. 1746), Seyyid Ebûbekir Dede (ö. 1775), Ali Nutkî Dede (ö. 1804), Abdûlbâki Nâsır Dede (ö. 1821), Receb Hüseyin Hüsnü Dede (ö. 1830), Abdurrahim Kühî Dede (ö. 1831-1832), Osman Selâhaddin Dede (ö. 1887), Mehmed Celâleddin Dede (ö. 1908) ve Abdûlbâki Baykara Dede (ö. 1935)'dir (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: IV, 426, 682; Sâkıb Dede, 1283: II, 224-226; Fındıklılı İsmet Efendi, 1989: V, 420; Ayvansarâyî, 1281: I, 228-230; Enver, 1309: 128-129, 231; Süreyyâ, 1311: II, 189-190; Vassâf, nr. 2309: V, 203, 205-209; Ziyâ, 1329: 80-144, 148, 153-154, 160, 201, 264; Zâkir Şükrü Efendi, 1980: 31; Işın1, 1993: 125-131; Işın3, 1994: 477-478; Küçük2, 2007: 105-108).

Bir yandan Mevlânâ hazretlerinin şiirle bizzat ilgilenmiş olması, bir yandan da sûfilerin duygu ve düşüncelerini anlatmada bir üst dil olarak şiirin imkânlarından yararlanma istekleri, tasavvuf erbâbı ile şiirin büyük oranda birlikte anılmalarına vesile olmuş, hemen tüm İslâm dergâhları şiir sanatının yaşatıldığı mekânlar olarak da dikkat çekmiştir. Sanatın birçok dalına, özellikle şiir, mûsiki ve hat sanatına, ayrı bir önem verdikleri görülen mevlevîhâneler ise dergâhlar arasında farklı bir yer ve öneme sahiptir. Yenikapı Mevlevîhânesi, sadece postnişînlerinin değil, bağrında yetişen pek çok mensubunun da anılan sanat dallarından en az biriyle ilgilendiği, edebiyat ve sanat yönü hayli güçlü bir dergâhtır. Örneğin Câmî Ahmed Dede'nin dervişlerinden olan ve aynı zamanda "öz mûsikimizin pîri" kabul edilen Buhûrîzâde Mustafa İtrî, mûsiki bilgilerini bu



dergâhta almıştır. Klâsik Türk şiirinin son büyük şairi kabul edilen Şeyh Gâlib ve ünlü bestekârimiz Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi de Ali Nutkî Dede'nin elinde yine bu mevlevîhânedede yetişmişlerdir (Ziyâ, 1329: 145; Işın3, 1994: 478; Küçük2, 2007: 107).

Yenikapı Mevlevîhânesi'nde yetişmiş, gönül yolu buraya düşmüş yahut başka tesir ve muhitlerin yanı sıra, bu dergâhtan da istifade etmiş, aynı zamanda şairlik yönü bulunan pek çok isim bulunmaktadır. Yazının hacmi ve amacı gereği, bunlardan sadece dergâh şeyhliği yapmış olanlar üzerinde durulmuş, şiir örneklerine yer verilmeye çalışılmış, böylece birçok önemli özelliği bulunan bu dergâhın, aynı zamanda bir edebî muhit olma yönüne dikkat çekmekle yetinilmiştir.

### 1. Kemâl Ahmed Dede

Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ilk şeyhi olan Kemâl Ahmed Dede, 1526-27'de Akşehir'de dünyaya gelmiş olup babası, Şeyh Cemâleddin-i Akşehrî'dir. Kemâl Ahmed Dede, Akşehir'de iken bir süre Şâhidî İbrahim Efendi'ye hizmet etmiş, onun vefatının ardından medrese hocalığı yapmış, daha sonra bu görevini yeterli bulmayarak Akşehir'den ayrılıp Konya'ya gitmiştir. Bir süre burada kalmış, Ferruh Mehmed Çelebi'nin hizmetinde bulunmuş, bazı Mevlevî zâtlardan *Mesnevî* okuyup icâzet almıştır. Ferruh Mehmed Çelebi'nin pâdişâh tarafından azli üzerine Konya'dan ayrılmak zorunda kalan ve seyahate çıkan Kemâl Ahmed Dede, 1590-91'de İstanbul'a gelmiş ve sur dışında bulunan boş bir arâziye yerleşmiştir (Sâkîb Dede, 1283: II, 64; Esrar Dede, nr. 109: vr. 98b-99a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 143, 145-149; Enver, 1309: 202-203; Ayvansarâyî, 1281: I, 228; Vassâf, nr. 2309: V, 199; Ziyâ, 1329: 80; Işın3, 1994: 477; Kaya, 2012: 33).

Kemâl Ahmed Dede, bazı kaynaklarda belirtildiğine göre ise bugün mevlevîhânenin bulunduğu yerde, sebze bahçelerinin içinde bulunan bir çınar ağacının kovuğunda altı-yedi yıl kadar yaşamış ve bu süre zarfında arazi sahibi Malkoç Mehmed Efendi ile tanışmıştır. Aynı zamanda bir Mevlevî muhibbi olan bu zâtın, dedenin sergilediği olgun tavırlar ile kerâmetlerinden etkilenmesi sebebiyle, bu mekânda bir mevlevîhâne inşa ettirmesine vesile olmuştur. Malkoç Mehmed Efendi'nin isteği üzerine, Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ilk şeyhi olarak atanan Kemâl Ahmed Dede, dergâhta on sekiz yıl hizmet ettikten sonra, 1615'te vefat etmiş ve dergâhın yanı başında bulunan Hâmûşân'a defn olunmuştur (Sâkıb Dede, 1283: II, 64, 66; Esrar Dede, nr. 109: vr. 70b, 99a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 160-161; Enver, 1309: 204; Ayvansarâyî, 1281: I, 228; Vassâf, nr. 2309: V, 200-201; Ziyâ, 1329: 80, 85-86; Ahmed Eflâkî, 1989: I, 143; Işın3, 1994: 477; Kaya, 2012: 34-35).

Kaynaklarda Kemâl Ahmed Dede'nin, âşıkâne şiirleri ile ârifâne eserleri bulunduğu kaydedilmekte, sûfilîğinin ve şairliğinin yanı sıra, aynı zamanda mütercim ve tarih bilgini bir zât olduğu belirtilmektedir. Bizzat kendisi tarafından kaleme alınmış şiir örneklerini tespit edemediğimiz Kemâl Ahmed Dede'nin eserleri arasında, Farsça ünlü *Mîrhand Tarihi* ile Arapça *Menâkıbü'l-Ahbâb* tercümeleri ve *Menâkıbü'l-Ârifîn*'in Farsça'dan Türkçeye manzum tercümesi olan *Tercüme-i Menâkıb-ı Mevlânâ* yer almaktadır (Kemâl Ahmed Dede, nr. 82: vr. 22a; Esrar Dede, nr. 109: vr. 99a-99b; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 160; Ziyâ, 1329: 87; Işın3, 1994: 477; Nizam, 2010: 45-58, 62, 248-250; Akpınar, 2006: 37-42; Kaya, 2012: 35).

## 2. Doğânî Ahmed Dede

Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ikinci şeyhi olan Doğânî Ahmed Dede, Aksaray'da doğancılıkla meşhur bir zâtın oğludur.

Kendisi de doğancılıkla uğraşmış, “Doğânî” lakabını da bu yüzden almıştır. Doğânî Dede, Mevlânâ hazretlerinin türbesini ziyaret maksadıyla Konya’ya gittiği bir sırada Bostân-ı Evvel Ebûbekir Çelebi’nin sohbetine katılmış, kendisinden etkilenerek müritleri arasına girmiş ve çilesini Mevlânâ Dergâhı’nda tamamlamıştır. Kemâl Ahmed Dede’nin vefatı üzerine 1615-16’da Yenikapı Mevlevîhânesi’ne şeyh tâyin edilen Doğânî Dede, ârifâne ve âlimâne tavırlarıyla herkesi hayran bırakmış, aynı zamanda duâsı kabul edilen bir zât olarak gönüllerde taht kurmuştur (Nev’îzâde Atâî, 1989: II, 764; Sâkîb Dede, 1283: II, 66, 71-72; Esrar Dede, nr. 109: vr. 70b-71a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 159, 161; Vassâf, nr. 2309: V, 201; Ziyâ, 1329: 88-89, 94; Süreyyâ, 1311: II, 189; Kaya, 2012: 37).

Doğânî Dede, Yenikapı Mevlevîhânesi’nde yirmi dört yıl şeyhlik hizmetinde bulunduktan sonra, 1638-39’da vefat etmiş ve dergâhın türbesine defnolunmuştur. Mehmed Tevfîk Efendi, Doğânî Ahmed Dede’nin bâzı şiirlerinin olduğunu kaydetmekte, Esrar Dede de onun şairlik yönüne dikkat çekmekte ve Sâkîb Dede’den naklen Farsça iki beytini örnek vermektedir (Nev’îzâde Atâî, 1989: II, 764; Sâkîb Dede, 1283: II, 75-76; Esrar Dede, nr. 109: vr. 71a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 161, 168; Mehmed Tevfîk Efendi, nr. 192: vr. 34b; Vassâf, nr. 2309: V, 201; Ziyâ, 1329: 94; Süreyyâ, 1311: II, 189; Kaya, 2012: 41).

### Beyit

*Ser râ külâh u hırka be dûşet besest zîb*

*Ser bâr-ı hod mekân çü kedû in ammâme râ<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> “Başına külâh, sırtına hırka süs olarak yeterlidir / Bu sarığı başına kabak gibi yük etme” (Beyitin transkripsiyonlu şekli ve Türkçe çevirisi için bk. Esrar Dede, *a.g.e.*, Hazırlayan: İlhan Genç, s. 321).

### 3. Sabûhî Ahmed Dede

Yenikapı Mevlevîhânesi'nin üçüncü şeyhi olan Sabûhî Ahmed Dede'nin 1584 yılı civarında doğduğu tahmin edilmekte, bazı kaynaklar onu Tokatlı, bazıları ise İstanbullu göstermektedir. İlk tahsilini ve dinî bilgilerini aynı zamanda âlim bir zât olan babasından ve yakın çevresinden alan Sabûhî, gençlik yıllarında Kasım Baba adlı bir Bektâşî şeyhine intisap edip birkaç yıl hizmetinde bulunduktan sonra kendisinden Bektâşî icâzeti almıştır. Sabûhî, şeyhinin vefatı üzerine seyahate çıkarak Konya'ya gitmiş ve burada Ebûbekir Çelebi'ye intisap ederek Mevlevîliğe girmiştir. Çilesini tamamlayıp dede olmasının akabinde mânevî bir işâretle Şam Mevlevîhânesi'ne gönderilen Sabûhî, dergâhın postnişini Bağdâdî İlmî Dede'nin vefat etmesi üzerine 1617'de bu mevlevîhâneye şeyh tâyin edilmiştir. On iki yıl hizmet etmesinin ardından azledilen ve Şam'da bir mahalleye yerleşerek eser yazmakla meşgul olan Sabûhî, Doğanî Ahmed Dede'nin vefatının ardından Yenikapı Mevlevîhânesi'ne şeyh tâyin edilmiştir. Burada yaklaşık dokuz yıl hizmet eden Sabûhî, 1647'de vefat etmiş ve dergâhın türbesine defnolunmuştur (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: III, 147; Belîğ, nr. 1182: vr. 46b; Sâkîb Dede, 1283: II, 76, 79, 81; Esrar Dede, nr. 109: vr. 60b-62b; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 156, 162, 165-166, 168, 170-171; Abdülbâki Nâsır Dede1, vr. 47b; Mucîb, 1997: 41; Ayvansarâyî, 1281: I, 228; Mehmed Tevfîk Efendi, nr. 192: vr. 41b; Ziyâ, 1329: 95-96, 98, 104; Tâhir, 1333: II, 282; Sarı1, 1992: 46-48, 74-75; Sarı3, 2008: XXXV, 357; Algül, 2007: 1-2; Kaya, 2012: 43-46).

Yaşadığı dönemde şairliğinden ziyâde âlim, ârif ve cezbeli kişiliğiyle, daha çok da *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı eseriyle tanınmış olan Sabûhî Ahmed Dede, üç dilde şiir yazacak kadar bu dillere hâkim biridir. Kaynaklarda 17. yüzyılın güçlü Mevlevî şairleri arasında gösterilen Sabûhî için Esrar Dede, "Gürûh-ı

Melâmiyye'den Nesîmî vâdisinin zarîfânesi ve Şeyh Attar âsârının harîfânesidir." ifadesine yer vermekte, onun şiir vâdisinde Samtî Dede ve Bağdatlı Rûhî'yi taklit ederek Şûrî Dede ile Yusuf Sîneçâk Dede'nin seviyesine ulaştığını kaydetmektedir. Bazı kaynaklarda Sabûhî'nin edebî gücünü anlatmak için onun Nef'î, Fehîm-i Kadîm ve Nâilî gibi ünlü şairlerin hem şeyhi, hem de üstadı olduğu ifade edilmektedir. Sadettin Nüzhet Ergun onun, Nef'î vb. güçlü isimlerin üstadı olduğu yolundaki görüşlerin abartılı olduğunu dile getirmekte, ayrıca Türkçe şiirlerinde Fuzûlî, Bağdatlı Rûhî, Sultan Dîvânî ve Yusuf Sîneçâk'ten etkilendiğini belirtmektedir (Esrar Dede, nr. 109: vr. 61a; Enver, 1309: 121; Ziyâ, 1329: 99, 102; Ergun1, 1933: X; Sarı3, 2008: 357; Kaya, 2012: 46).

Sabûhî'nin şiirleri genellikle rindâne ve âşıkâne olup özellikle gazellerinde kullandığı dil oldukça sâde ve akıcıdır. Farsça şiirlerinde ise aynı zamanda Sebk-i Hindî akımının güçlü temsilcilerinden biri olan Örfî-i Şîrâzî'nin etkisinde kalmıştır. Tarih düşürmede de mahâretli olan Sabûhî, aralarında Doğânî Ahmed Dede ile Ebûbekir Çelebi'nin de bulunduğu birçok zâtn vefatna tarihler düşürmüştür. Sabûhî'nin *Dîvânçe*, *Sâkinâme* ve *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı üç eseri bulunmaktadır (Esrar Dede, nr. 109: vr. 60b; Enver, 1309: 120; Ziyâ, 1329: 96, 102; Tâhir, 1333: II, 283; Ergun1, 1933: 73; Sarı1, 1992: 110, 119, 172-173, 235; Sarı2, 1995: 103-105, 107-108; Sarı3, 2008: 357-358; Algül, 2007: 17-19; Kaya, 2012: 46, 49, 53).

### Beyit

*Çeşm-i şûhun bizi bîgâne kıyâs eylemesin*  
*Derdimiz söyleriz efsâne kıyâs eylemesin*

## Gazel

Ey gönül sûreti ko sûrete gel cân taleb et  
 Aşk bahrine dalıp gevher-i irfân taleb et  
 Gezme beyhûde hevâyile geçirme ömrün  
 Ehl-i irfâna eriş kâmil-i insân taleb et  
 Künc-i gamda koma Ya'kûb-ı dili zâr u hazîn  
 Mısr-ı tende yürü var Yusuf-ı Ken'ân taleb et  
 Cism-i zulmâtı olur perde-i ser-çeşme-i cân  
 Sen bu zulmetde dilâ çeşme-i hayvân taleb et  
 Sûrete bakılmakla ma'nî bulunmaz zâhid  
 Ol büt-i saf-deri gör himmet-i merdân taleb et  
 Ehl-i dil ârif olup cenneti dâdâra değiş  
 Demezem tâat ile ravza-i Rıdvân taleb et  
 .....  
 .....  
 Ehl-i inkâr ile yâr olma Sabûhî zinhâr  
 Etme İblîs'e nazar sûret-i Rahmân taleb et

#### 4. Câmî Ahmed Dede

Kaynaklarda doğum tarihi belirtilmeyen ve İstanbul'un Yedikule semtinde doğduğu kaydedilen Câmî Ahmed Dede, Sabûhî Ahmed Dede'ye intisap ederek müridi ve kıraatcısı olmuş, sekiz yıl hizmetinde bulunmuştur. Câmî, şeyhinin vefatı üzerine, 1648-49'da Yenikapı Mevlevîhânesi'ne postnişîn tâyin edilmiş ve dergâhın dördüncü şeyhi olarak yirmi yıl hizmette bulunmuştur. Bazı kaynaklarda, Buhûrîzâde Mustafa İtrî'nin de müritleri arasında gösterildiği Câmî Dede, meşîhat görevini sürdürmekte iken 1666-67'de hacca gitmiş, akabinde İstanbul'a dönmüş ve aynı yıl burada vefat etmiştir (Şeyhî Mehmed Efendi,

1989: III, 564; Sâkîb Dede, 1283: II, 106, 110; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 168, 171, 173; Uşşâkîzâde, 1965: 556; Ziyâ, 1329: 104, 107; Ezgi, 1933: I, 113; Ergun<sup>3</sup>, 1942: I, 128-129; Öztuna<sup>1</sup>, 1969: I, 28; Öztuna<sup>2</sup>, 1987: 3-6; Aksüt, 1993: 31-32; Işın<sup>3</sup>, 1994: 477; Kaya, 2012: 58).

Yine kaynaklarda, “Şeriat âdâbını, tarîkat merâsim ve erkânını muhâfaza eden kâmil bir şeyh ve üstat bir edib” olarak tavsif edilen Câmî Ahmed Dede’nin, Farsça şiirlerinin bulunduğu belirtilmek sûretiyle şairlik yönüne de dikkat çekilmiş ve aşağıdaki Farsça kıt’ası örnek olarak verilmiştir (Vassâf, nr. 2309: V, 202; Ziyâ, 1329: 104-105; Kaya, 2012: 59).

Kıt’a

*Hac ziyâret kerdên-i hâne büved*  
*Hacc-ı Rabbü’l-beyt merdâne büved*  
*Kâbe-i merdân ne ez âb u gil est*  
*Tâlib-i dil şüv ki Beytullah dil est*  
*Kible-i ârif büved nûr-ı visâl*  
*Kible-i akl-ı mufelsif şüd hayâl*  
*Kible-i ma’nî-verân sabr u direng*  
*Kible-i sûret-perestân nefis ü seng<sup>3</sup>*

## 5. Nâcî Ahmed Dede

Sahîh Ahmed Dede’nin, 1587-88’de dünyaya geldiğini ve Bursalı

---

<sup>3</sup> “Hac, evi ziyâret etmektir. Allah’ın evini ziyâret etmek mertçe olur. Allah adamlarının Kâbe’si su ve çamurdan yapılmamıştır. Gönlü iste, çünkü gönül Allah’ın evidir. Ârifin kiblesi vuslat nûrudur, filozof aklının kiblesi hayâldir. Mânâ ehlinin kiblesi sabır ve tahammüldür, sûrete tapanların kiblesi nefis ve taştır.” (Şiirin transkripsiyonlu şekli ve Türkçe çevirisi için bk. Ziyâ, *a.e.*, Hazırlayan: Murat Karavelioğlu, s. 91.)

olduğunu belirttiği Nâcî Ahmed Dede, elli yaşında iken Şeyh Sâlih Dede'ye intisap edip müridi olmuş, "Nâcî" mahlasını da kendisine şeyhi vermiştir. Nâcî Dede, 1655-1656'da İstanbul'a gitmiş ve aynı zamanda dönemin önde gelen Mevlevî şeyhlerinin sohbetlerinde bulunmuş, ayrıca Fatih Câmî'nde vaaz edip *Mesnevî* okumuştur. Beşiktaş ve Galata'nın ardından 1679-80'de Yenikapı Mevlevîhânesi'ne postnişîn atanmış olan Nâcî Dede, dergâhın altıncı şeyhi olarak ve iki ayrı dönem hâlinde yaklaşık yirmi iki yıl görev yaptıktan sonra, 9 Şubat 1712 tarihinde vefat etmiş ve dergâhın türbesine defn olunmuştur (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: IV, 423; Sâkîb Dede, 1283: II, 149; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 152, 167, 171-174, 178; Abdülbâki Nâsır Dede1, vr. 47b; Sâlim, 1315: 637; Esrar Dede, nr. 109: vr. 110b-111a; Ayvansarâyî, 1281: I, 229, II, 43-44; Vassâf, nr. 2309: V, 172, 177, 203; Ziyâ, 1329: 113, 116, 121-122; Kaya, 2012: 71-73).

Mevlevîlere konulan semâ yasağının, 1684'te kaldırılması üzerine söylediği "Gûş-ı câna mülhem-i gaybî dedi târîhini / Mevlevîler döndü câna aşk-ı Mevlânâ ile" beytiyle ünlenmiş olan Nâcî Dede, "Nâcî" mahlasıyla yazdığı sûfiyâne, âşıkâne ve hakîmâne tarzdaki şiirlerini mürettep bir dîvânda toplamıştır (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: IV, 423-424; Esrar Dede, nr. 109: 110b-111a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 167, 173, 175; Sâlim, 1315: 637-638; Ziyâ, 1029: 115; Vassâf, nr. 2309: V, 177; Işın3, 1994: 477; "Nâcî Ahmed Dede", 1986: 495; Kaya, 2012: 73-74).

### Gazel

*Pîşvâ-yı sâlik-i pîr-i tarîkatdir semâ*  
*Kâşif-i ser-beste-i sırr-ı hakîkatdir semâ*  
*Ârif-i ilm-i ledünnî âmîl-i şer'-i Nebî*  
*Şehr-yâr-ı mülk-i ma'nâyâ hidâyetdir semâ*  
*Dâmenin elden komaz tâlib olanlar bir nefes*



*Himmetin ümmîd eder şeyh-i kerâmetdir semâ  
 Cân u dilden isteyen dâim Hicâz-ı vuslatı  
 Âşık-ı teşne-dile râh-ı selâmetdir semâ  
 Feyz-yâb olmak dilersen Nâcîyâ gerdişde ol  
 Dâimâ nûr-ı tecellîye delâletdir semâ*

## 6. Nesîb Yusuf Dede

Konya’da dünyaya gelen ve doğum tarihi bilinmeyen Nesîb Yusuf Dede, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında daha ziyâde Mevlevî şahsiyetlerden ilim tahsil etmiş, akabinde İstanbul’a gitmiştir. Burada aralarında astronomi ve tıbbın da bulunduğu birçok konuda dersler almış, ayrıca hocalık yapmıştır. Nesîb Dede, 8 Kasım 1687 tarihinde Mısır’a gitmiş, Mısır Mevlevîhânesi’nin şeyhi Kıbrıslı Siyâhî Mustafa Dede’ye intisap ederek hizmetinde bulunmuştur. Daha sonra, hac için Mısır’dan ayrılarak Mekke’ye gitmiş, oradan Medîne’ye, ardından ise Şam’a geçmiş, bilahare Konya’ya dönüp Mevlânâ Türbesi’nde sâkin olmuştur (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: IV, 426; Sâkîb Dede, 1283: II, 149, 224; Esrar Dede, nr. 109: 111a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 175-176; Ayvansarâyî, 1281: I, 229; Ziyâ, 1029: 123-124; Vassâf, nr. 2309: V, 203; Tâhir, 1333: II, 450; “Nesîb Seyyid Yusuf Dede”, 1990: 18; Işın3, 1994: 477; Kaya, 2012: 78).

Nesîb Dede sırasıyla, 1690-91’de Ankara, 1694-95’te Şam ve aynı yıl Mısır Mevlevîhânesi’ne postnişîn olmuş, bilâhare azledilip Konya’ya dönmüş ve 1710-11’de Mevlânâ Türbesi’nde “Tarikatçı Dede” olarak görev yapmıştır. 1712’de Yenikapı Mevlevîhânesi’nin sekizinci şeyhi olan ve bu dergâhta ancak üç yıl postnişînlik yapabilmiş olan Nesîb Dede, 1 Şubat 1714 tarihinde vefât etmiş ve dergâhın türbesine defnolunmuştur (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: IV, 426; Sâkîb Dede, 1283: II, 226; Esrar Dede, nr. 109: 111a-111b; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 176-

179; Ayvansarâyî, 1281: I, 229; Belîğ, nr. 1182: vr. 101b; Ziyâ, 1029: 123-125; Vassâf, nr. 2309: V, 203; Tâhir, 1333: II, 450; “Nesîb Seyyid Yusuf Dede”, 1990: 18; Kaya, 2012: 78-79).

*Dîvân* ve *Rişte-i Cevâhir* adlı eserleri bulunan Nesîb Dede, kaynaklarda, “Şuarâ-yı Mevleviyye’den âlim, fâzıl ve şair” bir zât olarak tanıtılmakta, ayrıca Mevlevîlik ve Mevlevîler övgüsünde kaleme aldığı hayli güzel şiirlerinin olduğu belirtilmektedir. Sâkîb Dede, Nesîb Dede’nin bir dîvân tertip ettiğini ve şiirlerinin elden ele dolaştığını, aynı zamanda nüktedan bir kişiliğe sahip olduğunu belirtmiş, çoğu Farsça olmak üzere beyitlerinden örnekler vermiştir. Şeyhî Mehmed Efendi, onun şairlik bakımından akranından üstün olduğunu kaydedip şairliğini övmüş, Esrar Dede ise onun şiirlerinin Cevrî’nikilerden üstün olduğunu dile getirmek sûretiyle “Mevlevîleriz” redifli ünlü gazeli ile çeşitli beyit örneklerine yer vermiştir (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: IV, 426; Sâkîb Dede, 1283: II, 224; Esrar Dede, nr. 109: 111a-111b; Enver, 1309: 232-233; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 175; Vassâf, nr. 2309: V, 204; Tâhir, 1333: II, 450-451; Ziyâ, 1029: 126-128; “Nesîb Seyyid Yusuf Dede”, 1990: 18-19; Kaya, 2012: 79-80).

### Gazel

*Nâmûs u câhı çâha atan Mevlevîleriz*  
*Dünyâ-yı dûnu hîçe satan Mevlevîleriz*  
*Deh-rûze kâr u bârını dehrin hebâ kılıp*  
*Peygûle-i fenâda yatan Mevlevîleriz*  
*Ârâmımız semâ iledir rûzigârda*  
*Girdâb-ı bahr-i aşka batan Mevlevîleriz*  
*Telhî-i fâka etmek için nefsimiz helâk*  
*Hân-ı vücûda zehr katan Mevlevîleriz*

*Biz ey Nesîb devlet-i Monlâ-yı Rûm'da  
Dünyâ-yı dûnu hîçe satan Mevlevîleriz*

## 7. Peçevîzâde Ârifî Ahmed Dede

Ârifî Ahmed Dede, ünlü Halvetî-Uşşâkî şeyhlerinden Peçevî Mustafa Efendi'nin oğlu olup Rumeli'nde, Beç/Peç ya da Peçe diye anılan yerde doğmuştur. Gerek ilim, gerekse tarîkat konularındaki ilk bilgilerini babasından öğrenen; hatta önceleri onun vasıtasıyla Halvetîliğe giren Ârifî Dede, daha sonra Peçe Mevlevîhânesi şeyhi Hâfız Mehmed Dede'ye intisap ederek müridi olmuş, ondan Mevlevî erkân ve usûlünü öğrenmiş, hizmetinde bulunmuştur. Ârifî Dede, bir süre sonra seyahate çıkarak Konya'ya gitmiş, Çelebi Efendi'nin sohbetlerinde bulunmuş, burada kısa bir süre kaldıktan sonra Peçe'ye geri dönmüş ve 1676-77'de Peçe Mevlevîhânesi'nin şeyhliğini üstlenmiştir. Ancak Peçe'nin işgali üzerine buradan ayrılmak zorunda kalarak Filibe'ye hicret etmiş ve kendisi için yaptırılan Filibe Mevlevîhânesi'nin şeyhliğine getirilmiştir. 1714'te ve dergâhın dokuzuncu postnişini olarak Yenikapı'ya nakledilen, aynı zamanda Şeyh Gâlib'in büyükbabasının da şeyhi olan Ârifî Dede, on bir yıldır yürütmekte olduğu postnişinlik hizmetinde iken 20 Eylül 1724 tarihinde vefât etmiş ve dergâhın türbesine defn olunmuştur (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: IV, 682; Sâkîb Dede, 1283: II, 167-168, IV, 682; Esrar Dede, nr. 109: vr. 79a-79b; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 172-174, 179-180; Râmîz, nr. 3873: vr. 68a; Abdülbâki Nâsır Dede1, vr. 47b, 64a; Ayvansarâyî, 1281: I, 229-230; Süreyyâ, 1311: I, 243; Vassâf, nr. 2309: V, 204-205; Zâkir Şükrü Efendi, 1980: 31; Ziyâ, 1029: 132-135; Gölpınarlı1, 1931: 175; Kaya, 2012: 83-84).

Şeyhî Mehmed Efendi, Ârifî Ahmed Dede'nin ilmî kişiliğini hayli övdükten sonra, şairliğine de değinmiş ve "Ârif"

mahlasıyla yazdığı çok güzel şiirleri olduğunu belirtmiştir. Râmiz, şiirlerinin muhayyel, pâk ve nüktelerle dolu; Mehmed Süreyyâ, şâir ve mahâretli bir münşî olduğunu; Mehmed Ziyâ, Mevlânâ hazretlerinin irfan ırmağında feyz alan bahtiyarlardan olduğu için şiir sahasında da irfanını gösterdiğini kaydetmiştir. Esrar Dede de, benzer değerlendirmelerde bulunduktan sonra “semâ” redifli gazelini örnek olarak vermiştir (Şeyhî Mehmed Efendi, 1989: IV, 682; Esrar Dede, nr. 109: vr. 79b; Râmiz, 3873: vr. 68a; Süreyyâ, 1311: I, 243; Ziyâ, 1029: 134-135; Vassâf, nr. 2309: V, 205; Kaya, 2012: 85).

### Gazel

*Zât-ı pâkinledir ey Hazret-i Sultân-ı semâ  
 Şeref-i dâire-i mecma-ı dîvân-ı semâ  
 Yeridir mahşer-i ervâh-ı mücerred olsa  
 Çünkü cevlân-geh-i rûhun ola meydân-ı semâ  
 Böyle bir meclis-i pür-mâide-i şevk içre  
 Yaraşır rûh-ı Halil'in ola mihmân-ı semâ  
 Dâğ-ı uşşâk gül-i ravza-i aşk-ı ezeli  
 Dûd-ı âh-ı fukarâ sünbül-i bûstân-ı semâ  
 Kereminden umulur Ârif'i mahşerde dahi  
 Edesin dâhil-i cemiyet-i yârân-ı semâ*

### 8. Sâfi Mûsâ Dede

1681-82'de Trablusşam'da doğan ve buradaki mevlevîhânenin şeyhlerinden Atinalı Celâl Ali Dede'nin oğlu olan Mûsâ Dede, babasının ölümü üzerine âilenin diğer fertleriyle birlikte Şam'dan ayrılarak Mısır'a gitmiş ve eğitimine Mısır Mevlevîhânesi'nde devam etmiştir. Kısa zamanda akranları arasında seçkin biri hâline gelen Mûsâ Dede, 1708-09'da Halep

Mevlevîhânesi şeyhliğine tâyin edilmiş, burada on altı yıla yakın irşatta bulunmuştur. 1723-24'te Kasımpaşa, 1735'te ise dergâhın on birinci postnişîni olarak Yenikapı Mevlevîhânesi'ne atanan Mûsâ Dede, burada yaklaşık on yıl şeyhlik hizmetinde bulunduktan sonra 1744'te vefat etmiş ve dergâhın türbesine defnolunmuştur (Esrar Dede, nr. 109: vr. 64a-65a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 174-175, 181-183; Ali Nutkî Dede-Abdûlbâki Nâsır Dede, nr. 1194: vr. 16b; Abdûlbâki Nâsır Dede1, vr. 47b; Ayvansarâyî, 1281: I, 230; Süreyyâ, 1311: IV, 524; Ziyâ, 1029: 137-138; Mehmed Kemâleddin Dede, s. 15; Vassâf, nr. 2309: V, 205-206; Tâhir, 1333: I, 103, 195; "Sâfi Musa Dede", 1990: 413; Kaya, 2012: 94-95).

Türkçe'nin yanı sıra hayli beğenilmiş Arapça şiirleri de olan Mûsâ Dede, Matbaa-i Âmire'nin ilk kurulduğu yıllarda musahhahlik yapmış ve ünlü *Vankulu Lugati*'ni tashih etmiştir. Handmîr'in *Habîbü's-Siyer* adlı eserini Farsça'dan Türkçe'ye tercüme eden heyette bulunan Mûsâ Dede'nin ayrıca *Urcûze-i Cedîde* adlı ünlü bir risâlesi ve çeşitli tercümeleri bulunmaktadır. Esrar Dede bazı Arapça şiirlerini örnek olarak vermiştir (Esrar Dede, nr. 109: vr. 64b-65a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 183; Abdûlbâki Nâsır Dede1, vr. 47b; Ayvansarâyî, 1281: I, 230; Süreyyâ, 1311: IV, 524; Vassâf, 2309: V, 205-206; Ziyâ, 1029: 138-141; Mehmed Kemâleddin Dede, s. 15; Tâhir, 1333: I, 103; "Sâfi Musa Dede", s. 413; Kaya, 2012: 95).

Kıt'a

*İnne men râme en yütimme emreke*

*Fe'l-yürâci zevi'l-vüçûhi teşûhu*

*Fe'l-hadîsü'ş-şerîfü yüsaddiki kavli*

*Utlubu'l-hayra min hisâni'l-vücûhi<sup>4</sup>*

## 9. Ali Nutkî Dede

Ali Nutkî Dede, 17 Temmuz 1762 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası, Seyyid Ebûbekir Dede, annesi ise Saide Hanım'dır. Babasının vefatı üzerine 1775'te ve on dört yaşında iken Yenikapı Mevlevîhânesi'nin on dördüncü şeyhi olarak tâyin edilmiş; fakat yaşının küçük olması sebebiyle dergâhın idaresi, amcazâdesi Sahîh Ahmed Dede tarafından yürütülmüştür. Aynı zamanda III. Selim döneminin ünlü Mevlevî şeyhlerinden biri olan Nutkî Dede, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde otuz yıl şeyhlik makamında bulunduktan sonra 11 Ağustos 1804 tarihinde vefat etmiş ve dergâhın türbesine defnolunmuştur (Esrar Dede, nr. 109: vr. 112a-112b; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 185-187; Ali Nutkî Dede-Abdülbâki Nâsır Dede, vr. 24b, 61b, 91b; Abdülbâki Nâsır Dede<sup>1</sup>, vr. 36a, 39a vd; Mehmed Kemâleddin Dede, s. 12, 16; Vassaf, nr. 2309: V, 174, 206; Ziyâ, 1029: 144, 146-147; Küçük<sup>2</sup>, 2007: 110-111; Kaya, 2012: 121-122).

Ali Nutkî Dede, yazılı anlamda fazla eser bırakmamış olmakla birlikte, meşîhati süresince Mevlevî tarihinde, mûsiki ve edebiyat alanlarında ün yapmış birçok kişinin yetişmesinde, Mevlevî terbiyesi almasında öncülük etmiştir. Bunlar arasında Konya'da başladığı çilesini Yenikapı'da, Ali Nutkî Dede'nin yanında tamamlayan Şeyh Gâlib'i ve yine çilesini burada tamamlayan Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'yi anmak mümkündür. Tek yazılı eseri, Yenikapı Mevlevîhânesi'nin bir nevi günlüğü sayılabilecek olan *Defter-i Dervîşân-I'*dir. Nutkî

---

<sup>4</sup> "İşinin tamamlanmasını isteyen kişi, gönül alıcı bir yüzü istesin. Hadîs-i şerîf benim bu sözümü doğruluyor: Hayrı güzel yüzlülerde arayın." (Beyitin transkripsiyonlu şekli ve Türkçe çevirisi için bk. Ziyâ, a.e., Hazırlayan: Murat Karavelioğlu, s. 117-118).

Dede, ayrıca şiir ve mûsiki ile de ilgilenmiş ve bu sahalardaki mahâretleri, zamanın sanat çevrelerince takdir edilmiştir (Esrar Dede, nr. 109: vr. 112b-113a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 190; Ali Nutkî Dede-Abdülbâki Nâsır Dede, vr. 15b; Mehmed Kemâleddin Dede, s. 12; Ziyâ, 1029: 145, 147; Özcan3, 1989: 423; Işın2, 1993: 194-195; Özcan5, 1994: 90-91; Küçük2, 2007: 111-112; Kaya, 2012: 123).

### Gazel

*Âh eyle gönül âteş-i aşk ile zamândır  
Her dem işimiz firkat-i yâr ile figândır  
Bilmem ne zamân dil ola vaslınla müşerref  
Zîrâ ki firâkınla derûnum yanağandır  
Elden koma sabrı ki cihânda neler olmaz  
Elbette niyâz ehline çok nâz olağandır  
Ayb eylemeniz subha değin nâle vü zârım  
Yalvarmak için yâre o bir başka zamândır  
Nutkî görebilsen ne verirsin bana yâri  
Zîrâ görünürse bana yâr sana nihândır*

### 10. Abdülbâki Nâsır Dede

Abdülbâki Nâsır Dede, 8 Ağustos 1765 tarihinde dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatındaki ilk bilgilerini babasından almış, onun vefatı üzerine kalan eğitim ve öğretimiyle ağabeyinde olduğu gibi yine Sahîh Ahmed Dede ilgilenmiştir. Nâsır Dede, mevlevîhânedeki mûsikişinaslardan mûsiki tahsil etmiş ve genç yaşta dergâhın neyzenbaşılığı görevini üstlenmiştir. Zamanını çoğunlukla dergâhtaki dairesinde ilim tahsiliyle geçiren, nazarî ve amelî olarak dinî ve din dışı hayli mûsiki bilgisine sahip olan Nâsır Dede, ağabeyinin vefatı üzerine, 23 Ağustos 1804 tarihinde

Yenikapı Mevlevîhânesi postnişinliğine tâyin edilmiş, burada on yedi yıla yakın hizmette bulunmuş, 23 Şubat 1821 tarihinde vefat etmiş ve dergâh türbesine defnolunmuştur (Esrar Dede, nr. 109: vr. 113a; Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 185; Ali Nutkî Dede-Abdülbâki Nâsır Dede, vr. 7b; Abdülbâki Nâsır Dede1, vr. 66a, 99b; Fatin, 1271: 389; Ayvansarâyî, 1281: I, 230; Mehmed Kemâleddin Dede, s. 11, 16; Ziyâ, 1029: 144, 148, 150-153; İnal1, 1958: 24; Ergun3, 1943: II, 413, 415-416, 637; Özcan1, 1988: 199; Erdoğan1, 1998: 144; Küçük1, 2002: 171-173, 175; Küçük2, 2007: 113-116; Kaya, 2012: 133).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin *Tercüme-i Menâkıbü'l-Ârifin, Defter-i Dervîşân-II, Şerh-i Ta'rîb-i Şâhidî, Dîvân-ı Nâsır, Tedkîk u Tahkîk, Tahrîriyye* adlı eserleri bulunmaktadır. Esrar Dede'nin, "İnşâallah elsine-i selâsede sâhib-i dîvân olurlar" diye kendisine duâda bulunduğu, Mehmed Ziyâ'nın "nazm u eş'ârda da rikkat-i hiss ü hayâle ve aşk u vecde mâlik bir edîb-i sühansâz" şeklinde tavsif ettiği, Hüseyin Vassâf'ın ise "şiiirde de ihtisas sahibî" olarak nitelendirdiği Abdülbâki Dede, daha ziyade orta seviyede bir şairdir ve mûsikişinâslığı, şairlik yönünden daha ön plandadır. Bununla birlikte, "Nâsır" mahlasını kullandığı hayli güzel şiiirleri, rindâne ve âşıkâne gazelleri bulunmaktadır (Esrar Dede, nr. 109: vr. 113a; Ali Nutkî Dede-Abdülbâki Nâsır Dede, vr. 16b, 23a-94b; Abdülbâki Nâsır Dede1, vr. 1a-65b; Abdülbâki Nâsır Dede2, nr. 1242/1: vr. 2a; Abdülbâki Nâsır Dede3, vr. 56a; Fatin, 1271: 389; Mehmed Kemâleddin Dede, s. 11; Vassâf, 2309: V, 207; Ziyâ, 1029: 149-150; Ezgi, 1933-53: V, 528-530; Ergun3, 1942-43: II, 417, 419-420; İnal1, 1958: 24; Öztuna1, 1969: I, 5; Öztürk, 1991-92: 69; Aksüt, 1993: 93-95; Başer, 2006: 702, 704-705; Erdoğan1, 1998: 142-143; Bıyık, 1996: XI; Özcan1, 1988: 199; Küçük1, 2007: 116-118; Kaya, 2012: 134-135).

## Gazel



*Serde aşkın âteşi, zer-tâc-ı devletdir bana  
 Şu'le-i dâğ-ı derûnum, şem'-i vuslatdır bana  
 Cevrine âmâdeyim, bin yara da ursan n'ola  
 Zahm-ı tîğın sînede, şehrâh-ı şefkatdir bana  
 Neyledim bilmem, bu çarha rûzı pür-gam gîcesi  
 Mâhı, her bir ahteri, bir şem'-i hasretdir bana  
 İstemem sahbâyı, sensiz olsa da sahbâ-yı Cem  
 Neş'esi girye, humârı sonra hayretdir bana  
 Neş'e-i cân-bahş ile sermest isem dâim n'ola  
 La'l-i nâbın fikri, her dem câm-ı işretdir bana  
 Olmazam me'yûs-ı vaslı, Nâsır ol şûhun yine  
 Etdiği cevrin sonu, elbet inâyetdir bana*

## 11. Abdurrahim Kühî Dede

19 Kasım 1769 tarihinde doğan Abdurrahim Kühî Dede, babasını küçük yaşta kaybetmesi üzerine özellikle büyük ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin himâyesinde tasavvuf, edebiyat ve mûsiki dersleri alarak yetişmiştir. Mûsikiye ileri derecede vâkîf bir zât, ayrıca cezbeli mizaca sahip bir derviş olan Kühî Dede, bu hâlinin sürmesi sebebiyle postnişînliğe tayin edilememiş, onun yerine ağabeyinin oğlu Receb Hüseyin Hüsnü Dede Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhi olmuştur. Dergâhta kudümzenbaşılık görevi devam ederken, cezbe hâlinden kurtulmuş ve Receb Dede'nin vefat etmesi üzerine, 25 Mart 1830 tarihinde anılan mevlevîhâneye postnişîn tayin edilmiştir. Aynı zamanda dergâhın on yedinci şeyhi olan Kühî Dede, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde yaklaşık iki yıl kadar şeyhlik makamında bulunduktan sonra 1831-32'de vefat etmiş ve dergâhın türbesine defn olunmuştur (Sahîh Ahmed Dede, nr. 5456: 185; Esrar Dede, nr. 109: vr. 102a; Ali Nutkî Dede-Abdûlbâki Nâsır Dede, vr. 7b;

Ayvansarâyî, 1281: I, 230; Mehmed Kemâleddin Dede, s. 10; Ziyâ, 1329: 154-155, 159; Süreyyâ, 1311: II, 189, III, 334; Vassâf, nr. 2309: V, 208; Yektâ, 1934-1939: XI, 560; Özcan2, 1988: 292; Erdoğan1, 1998: 170; Küçük1, 2002: 178-179; Küçük2, 2007: 120-121; Kaya, 2012: 165-167).

Şairlik yönü de bulunan Abdurrahim Dede'nin, "Künhî" mahlasıyla yazdığı ve bazı kaynakların belirttiğine göre bir dîvân şeklinde toplanmamış olan Türkçe ve Farsça şiirlerine birçok mecmuada rastlanılmakta ve daha ziyade tasavvufî içeriğe sahip oldukları görülmektedir (Esrar Dede, nr. 109: vr. 102a; Mehmed Kemâleddin Dede, s. 10; Vassâf, nr. 2309: V, 208; Ziyâ, 1329: 158-159; Ergun2, 1936: II, 420; Öztuna1, 1969: I, 10-11; Aksüt, 1993: 102; Işın3, 1994: 479; Kaya, 2012: 167).

Beyit

*Hallâk-ı cihân âleme kıldıkda tecellî*

*Her kimseyi bir hâl ile kılmış mütesellî*

## 12. Mehmed Celâleddin Dede

Mehmed Celâleddin Dede, 2 Şubat 1849 tarihinde Yenikapı Mevlevîhânesi'nin harem dairesinde dünyaya gelmiştir. Babası, aynı dergâhın kendisinden önceki şeyhi Osman Selâhaddin Dede, annesi ise Münire Hanım'dır. Celâleddin Dede, yedi yaşında iken eğitim hayatına adım atmış, ardından *Kur'ân* ve tecvîd öğrenmeye başlamış, on iki yaşında iken Davudpaşa Rüşdiyesi'ne gitmiş ve burada Arapça'yı *Molla Câmî*'ye kadar okumuştur. Dönemindeki birçok hocanın yanı sıra ayrıca babasından *Mesnevî* ve *Fusûsu'l-Hikem* okumuş, akabinde dergâhın semahânesinde icrâ edilen bir törenle icâzetnâme almıştır. 1884-85 yılları arasında Meclis-i Meşâyih reisliği de yapan ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nin 19. yüzyıldaki son şeyhi

olan Celâleddin Dede, bünye itibarıyla son derece zayıf ve nahif bir yapıda olup yakalandığı amansız hastalık sonucunda hayli zayıf düşmüş, rahatsızlığının her geçen gün artması üzerine, 1903'te dergâh şeyhliğine vekâleten oğlu Abdülbâki Baykara Dede atanmıştır. Son yılları hayli sıkıntılı geçen Celâleddin Dede, şeyhliğinin yirmi ikinci yılında ve 30-31 Mayıs 1908 tarihinde vefat etmiş, dergâh türbesine defnedilmiştir (Abdülbâki Nâsır Dede1, vr. 80b; Ziyâ, 1329: 201-205, 207-209, 248, 258; Vassâf, nr. 2309: V, 210-211; Ergun2, 1936: II, 939-940; Ergun3, 1942-43: II, 464-465; İnal1, 1958: 109-110; İnal3, 1988: IV, 1833; Ezgi, 1933: V, 453; Gavsi Baykara, 1950: 2, 19; Öztuna1, 1969: I, 122; Tâhirü'l-Mevlevî, 1326: 11, 17-18, 26-28; Ezgi, 1933: V, 453; Heper, 1974: 527; Özcan6, 2003: 446-447; Küçük2, 2007: 132-133, 135-136; Kaya, 2012: 221-224).

Mûsiki alanında son derece mahâretli; hatta üstatlık seviyesine ulaşmış değerli bir şahsiyet olan, kaynaklarda ayrıca şairlik yönünün olduğu, ârifâne ve âşıkâne şiirleri bulunduğu belirtilen Mehmed Celâleddin Dede, "Şeyhî" mahlasıyla ve çeşitli nazım şekillerine âit bazı manzûmeler kaleme almıştır. İbnülemin'in bildirdiğine göre şiirle fazla meşgul olmamış ve elde yalnız birkaç şiir örneği kalmıştır (Tâhirü'l-Mevlevî, 1326: 33-34; Vassâf, nr. 2309: V, 212; Ziyâ, 1329: 232-234; Tâhir, 1333: I, 133; Ergun2, 1936: II, 942; Ergun3, 1942-43: II, 464, 467; İnal1, 1958: 112; İnal3, 1988: IV, 1833-34; Öztuna1, 1969: I, 123; Ezgi, 1933: V, 453; Özcan6, 2003: 447; Küçük2, 2007: 134; Kaya, 2012: 228, 230).

### Gazel

*Âşık hemîşe nâle vü âh eylemek gerek  
Yârin yolunda cismi tebâh eylemek gerek  
Cân vermeyince şâhid-i aşk eylemez zuhûr  
Başın fedâ-yı arbedegâh eylemek gerek*

*Düşdü hevâ-yı dâne-i ruhsâra murg-ı dil  
Pâ-best-i kayd-ı zülf-i siyâh eylemek gerek  
Gönlüm asıldı kaldı ser-i târ-ı perçeme  
Girdi hatâyâ varsa günâh eylemek gerek  
Derk eylemez hakâyıkı her vasle-pûş olan  
Serpûş-ı Mevlevî'yi külâh eylemek gerek  
Ser-menzil-i hakâkate ermek diler isen  
Dergâh-ı pîri püşt ü penâh eylemek gerek  
Şeyhî cenâb-ı Ahkar-ı aşk-âşinâ gibi  
Bir Mevlevî'yi hem-dem-i râh eylemek*

### 13. Abdülbâki Baykara Dede

20 Temmuz 1883 tarihinde doğan Abdülbâki Dede'nin babası, Mehmed Celâleddin Dede, annesi ise Nazife Zeliha Hanım'dır. Çocukluk yılları, Sultan II. Abdülhamid'in saltanat yıllarında geçen Abdülbâki Dede, on iki yaşında iken semâ meşk etmiş, rüşdiye eğitiminin ardından başta babası olmak üzere, devrin birçok tanınmış âliminden dersler almıştır. Abdülbâki Dede, babasının vefatından sonra, 24 Temmuz 1908 tarihinde Yenikapı Mevlevîhânesi'ne asâleten şeyh tâyin edilmiş ve 1925'te kapatılana değin burada yaklaşık on yedi yıl postnişînlük yapmıştır. Bilâhare maîşet temini için Kütüphaneleri Tasnif Komisyonu üyeliği, İstanbul Türk Ocağı müdürlüğü, Halk Fırkası'nda memurluk, Dârülfünûn İlâhiyat ve Edebiyat Fakültelerinde Farsça hocalığı gibi görevlerde bulunmuştur. Son resmî görev yeri Bakırköy Bezezyan Ermeni Lisesi olan ve burada ancak birkaç ay edebiyat öğretmenliği yapabilen Abdülbâki Dede, 28 Şubat 1935 tarihinde vefat etmiş ve nâşi, vasiyeti üzerine mevlevîhâne'nin yanı başındaki hâmûşânda, ilk postnişîn Kemâl Ahmed Dede'nin kabrinin yakınına defnedilmiştir (Abdülbâki Nâsır Dede1, vr. 70b, 81b; Vassâf,

2309: V, 213, 216; Ziyâ, 1329: 264-266; İnal3, 1988: I, 158; Ergun2, 1936: II, 728; Koçu1, 1960: 2277-2278; Gölpınarlı2, 1935: 534; Öztuna1, 1969: I, 103; Olgun, 1955: 55-56, 90; Özcan4, 1992: 246-247; Işın3, 1994: 478, 480; Erdoğan2, 2003: 33-36, 63-71; Kaya, 2012: 261-263, 267-269).

Abdülbâki Dede'nin, manzum ve mensur birçok eseri olup belli başlıları şunlardır: *Enfâs-ı Bâkî*, *Farsça Şiirleri*, *Tuhfetü's-Sâmi'in* ve *Mektuplar* (Erdoğan2, 2003: 130, 183-188, 193-194).

İbnülemin'in ifadesiyle "İsteddiği konuda şiir söylemeğe muktedir mâhir bir şair" olan, bununla birlikte daha ziyâde dervişâne tarzda manzûmeler yazan Abdülbâki Baykara Dede'nin Türkçe gazel, tahmîs, taştîr, murabbâ, muhammes, müseddes, muaşşer, müstezâd, kıt'a, nazm ve rubâileri yanında; Farsça na'tları, rubâileri ve yüze yakın gazeli bulunmaktadır. Klâsik edebiyatın geleneksel nazım şekil ve türlerinin birçoğunda eser verdiği görülen, dönemin basın dünyasında şair olarak aranan, şiirleri edebî ve mizâhî dergilerde yayımlanan Abdülbâki Dede, ebced hesabı ile manzum tarih düşürmede döneminin en önde gelen şairi kabul edilmiş, Gölpınarlı ise onun için, "Bâkî, en büyük şair değilse bile en büyük şairlerdendir" ifadesine yer vermiştir. Aynı zamanda klâsik edebiyatın zengin geleneğinden beslendiği görülen Abdülbâki Dede, mahallîleşme akımının da etkisiyle olsa gerek, tercihini daha ziyâde sâde ve yerli bir şiirden yana kullanmış; hatta bazı şiirlerinde mizah ve hiciv unsurlarına fazlaca yer vermiştir (Abdülbâki Baykara, nr. 53/1: vr. 71a; Ziyâ, 1329: 268; Gölpınarlı2, 1935: 532-534; Ergun2, 1936: II, 728-729; Koçu1, 1960: 2278; İnal3, 1988: I, 158; Özcan4, 1992: 247; Erdoğan2, 2003: 120, 298; Kaya, 2012: 270-271).

## Gazel

*Kesip rîş-i sefidim pîr iken yosma civân oldum*

Makâm-ı Mevlevî'de şeyh idim pîr-i mugân oldum  
 Ne sâfi Müslümân kaldım ne oldum kıpkızıl kâfir  
 Giriftâr-ı belâ-yı fitne-i âhir zamân oldum  
 Dilimde nûr-ı îmânım başımda kapkara şapka  
 Misâl-i fecr-i kâzip nûr u zulmetle ayân oldum  
 Dedim âyînede seyr eyleyince kendimi fi'l-hâl  
 Balıkçı Kör Yıvan yâhud kuyumcu Estepân oldum  
 Semâ-ı Mevlevî'yi terk edip öğrenmedim dansı  
 Selânik dönmesinden de beter bir Müslümân oldum  
 Unuttum ebcedi bilmem Latince harf ile yazmak  
 Bugün bâzîçe-i nâçiz-i etfâl-i cihân oldum  
 Abâ bonjur silindir şapka oldu sikke-i monlâ  
 Bu uydurma kıyâfetlerle rüsvâ-yı cihân oldum  
 Ne şâhân-ı selefden nâil oldum lutf u ihsâna  
 Ne de meb'ûs-ı rûşen-baht olup sâhib-kırân oldum  
 Müderrisler bana Dârülfünûn'da eyledi sebkât  
 Cehâletden hamâkatden eğerçi imtihân oldum  
 Te'emmül eyleyip "Es-sabru miftâhu'l-ferec" sırrın  
 Misâl-i deyr-i patrik-i zamân bî-îmtinân oldum  
 Şu'ûn-ı hikmete bakdıkça sabr etmek ne mümkündür  
 Bugünlerde beni afo eyle yâ Rab bed-zebân oldum  
 Nevâ-yı nây ile raksân olurken bir zamân Bâkî  
 Belâ-yı hicr ile şimdi mücessem bir figân oldum

## KAYNAKLAR

Abdülbâki Nâsır Dede, *Defter-i Dervîşân-II*, Bâki Baykara Arşivi

(Abdülbâki Nâsır Dede1).

Abdülbâki Nâsır Dede, *Tedkîk u Tahkîk*, Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa, nr. 1242/1 (Abdülbâki Nâsır Dede2).

Abdülbâki Nâsır Dede, *Dîvân-ı Nâsır*, Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa, nr. 941 (Abdülbâki Nâsır Dede3).

Ahmed Eflâkî (1989), *Menâkıbü'l-Ârifîn*, I (Haz.: Tahsin Yazıcı), İstanbul, MEB Basımevi.

Akpınar, Ş. (2006), "Kemâl Ahmed Dede ve Tercüme-i Menâkıb-ı Mevlânâ'sı", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 16, s. 35-43.

Aksüt, S. (1993), *Türk Mûsikisinin 100 Bestekârı*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

Algül, A. (2007), *Sabûhî Ahmed Dede, Hayatı, Eserleri ve İhtiyârât-ı Sabûhî Adlı Eseri*, 1-100. *Varaklar*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Ali Enver (1309), *Semâhâne-i Edeb*, İstanbul, Âlem Matbaası.

Ali Nutkî Dede-Abdülbâki Nâsır Dede, *Defter-i Dervîşân-I*, Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa, nr. 1194; a.e., (2011), *Yenikapı Mevlevîhânesi Günlükleri* (Haz.: B. A. Kaya-S. Küçük), İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları (Ali Nutkî Dede-Abdülbâki Nâsır Dede).

Başer, F. Â. (2006), "Tahrîr u Tahrîriye Işığında Mevlevî Âyini Formu", *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyumu*, *Bildiriler*, s. 700-712.

Baykara, G. (1950), "Celâlettin Efendi", *Türk Mûsikisi Dergisi*, S.

30, s. 2-19.

- Baykara, Abdülbâki, *Enfâs-ı Bâki* (Haz.: S. Yavsî), Millet Ktp., Ali Emîrî, Manzum, nr. 53/1 (Abdülbâki Baykara).
- Bıyık, M. (1996), *Abdülbâki Nâsır Dede Dîvânı, Giriş-Metin-İndeks*, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Bursalı Mehmed Tâhir (1333), *Osmanlı Müellifleri*, I-III, İstanbul, Matbaa-i Âmire.
- Erdoğan, M. (1998), "İstanbul'da Kütahyalı Bir Şeyh Âilesi: Seyyid Ebûbekir Dede ve Ahfâdı", *İstanbul Araştırmaları*, Güz 1998, S. 7, s. 125-169 (Erdoğan1).
- Erdoğan, M. (2003), *Meşrutiyetten Cumhuriyete Bir Mevlevî Şeyhi, Abdülbâki Baykara Dede, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Şiirleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları (Erdoğan2).
- Erdoğan, M. (1975-76), "Mevlevî Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevîhâneleri", *İÜEF Güney-Doğu ve Avrupa Araştırmaları Dergisi*, S. 4-5, s. 15-46.
- Ergun, S. N. ve Ferit, M. (1926), *Konya Vilayeti Halkiyyat ve Harsiyyatı*, Konya.
- Ergun, S. N. (1933), *Sabûhî: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, Kanaat Kütüphânesi (Ergun1).
- Ergun, S. N. (1936), *Türk Şairleri*, I-III, İstanbul (Ergun2).
- Ergun, S. N. (1942-43), *Türk Mûsikisi Antolojisi*, I-II, İstanbul, İÜEF Yayınları (Ergun3).
- Esrar Dede, *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye*, Süleymaniye Ktp., Hâlet Efendi Mülhâkı, nr. 109; a.e., (2000), (Haz.: İ. Genç),



Ankara, AKMB Yayınları.

Ezgi, S. (1933-53), *Nazarî-Amelî Türk Mûsikisi*, I-V, İstanbul.

Fatin Fatin Dâvud (1271), *Tezkire-i Hâtimetü'l-Eş'âr*, İstanbul, İstihkâm Alayları Litoğrafya Destgâhı.

Fındıklılı İsmet Efendi (1989), *Şakâik-ı Nûmaniye ve Zeyilleri (Tekmiletî'ş-Şakâik fi Hakk-ı Ehli'l-Hakâik)*, V, (Haz.: A. Özcan), İstanbul, Çağrı Yayınları.

Genç, İ. (1999), "Kıbrıs Lefkoşe Mevlevîhânesi'nde Yetişmiş Mevlevî Divan Şâirleri", II. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, 24-27 Kasım 1998, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağusa Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, *Tebliğler-III*, s. 59-69.

Gölpınarlı, A. (1931), *Melâmîlik ve Melâmîler*, İstanbul, Türkiyât Enstitüsü Yayınları (Gölpınarlı1).

Gölpınarlı, A. (1935), "Bâki", *Balıkesir Halkevi Kaynak Mecmûası*, , 9 Mart 1935, S. 26, s. 533-534 (Gölpınarlı2).

Heper, S. (1974), *Mevlevî Âyinleri*, Konya, Turizm Derneği Yayınları.

Hidayetoğlu, A. S. (1996), "Nesîb Dede Hayatı, Eserleri ve Dîvân'ının Tenkidli Metni", Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Hüseyin Ayvansarâyî (1281), *Hadîkatü'l-Cevâmî*, I-II, İstanbul, Matbaa-i Âmire.

Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, I-V, Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar, nr. 2309; a.e., (2006), (Haz.: Mehmet Akkuş-Ali

Yılmaz), İstanbul.

Işın, E. (1993), "İstanbul'un Mistik Tarihinde Mevlevîhâneler", *İstanbul*, S. 4, s. 119-131 (Işın1).

Işın, E. (1993), "Ali Nutkî Dede", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, I, s. 194-195 (Işın2).

Işın, E. (1994), "Yenikapı Mevlevîhânesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII, s. 476-481 (Işın3).

İnal, İ. M. K. (1958), *Hoş Sadâ*, İstanbul, Maârif Basımevi (İnal1).

İnal, İ. M. K. (1970), *Son Hattatlar*, İstanbul, MEB Yayınları (İnal2).

İnal, İ. M. K. (1988), *Son Asır Türk Şairleri, I-IV*, İstanbul, Dergâh Yayınları (İnal3).

İsmail Belîğ, *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*, İstanbul Üniversitesi Ktp., TY, nr. 1182; a.e., (1999), (Hazırlayan: A. Abdulkadiroğlu), Ankara, AKMB Yayınları.

Kaya, B. A. (2012), *Tekke Kapısı*, Zeytinburnu Belediyesi Yay., İstanbul 2012.

Kemâl Ahmed Dede, *Tercüme-i Menâkıb-ı Mevlânâ*, Süleymaniye Ktp., Hâlet Efendi Mülhâkı, nr. 82.

"Kemâl Ahmed Dede" (1982), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, V, s. 270.

Koçu, R. E. (1960), "Baykara-Mehmed Abdülbaki-", *İstanbul Ansiklopedisi*, IV, s. 2277-2278 (Koçu1).

Koçu, R. E. (1962), "Yenikapı Mevlevîhânesi", *Mûsiki Mecmûası*, Nisan 1962, S. 170, , s. 59-61 (Koçu2).

Küçük, S. (2002), "Bütün Yönleriyle XIX. Yüzyılda Yenikapı Mevlevîhânesi", X. Millî Mevlânâ Kongresi, 2-3 Mayıs 2002 Konya, *Tebliğler-I*, s. 163-196 (Küçük1).

Küçük, S. (2007), *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*, İstanbul, Vefâ Yayınları (Küçük2).

Mehmed Kemâleddin Dede, *Terâcim-i Ahvâl*, Bâki Baykara Arşivi.

Mehmed Sâlim (1315), *Tezkire-i Sâlim*, İstanbul, İkdâm Matbaası; a.e., (2005), (Haz.: A. İnce), Ankara, AKMB Yayınları.

Mehmed Süreyyâ (1308-1315), *Sicill-i Osmânî*, I-IV, İstanbul, Matbaa-i Âmire.

Mehmed Tevfik Efendi, *Mecmûatü't-Terâcim*, İstanbul Üniversitesi Ktp., TY, nr. 192.

Mehmed Ziyâ (1329), *Merâkiz-i Mühimme-i Mevleviyyeden Yenikapı Mevlevîhânesi*, İstanbul, Arakis Matbaası; a.e., (2005), (Haz.: M. Karavelioğlu), İstanbul, Ataç Yayınları.

Mustafa Mucîb (1997), *Tezkire-i Mucîb*, (Haz.: K. Altun), Ankara, AKMB Yayınları.

"Nâcî Ahmed Dede" (1986), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, VI, s. 495.

Nev'îzâde Atâî (1989), *Şakâik-ı Nûmaniye ve Zeyilleri, Hadâiku'l-Hakâik fî Tekmileti's-Şakâik*, II, (Haz.: A. Özcan), İstanbul, Çağrı Yayınları.

"Nesîb Seyyid Yusuf Dede" (1980), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, VII, s. 18.

- Olgun, T. (1995), *Çilehâne Mektupları*, (Haz.: Cemal Kurnaz-Gülgün Erişen), Ankara, Akçağ Yayınları.
- Özcan, N. (1988), "Abdülbâki Nâsır Dede", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, I, s. 199 (Özcan1).
- Özcan, N. (1988), "Abdürrahim Kühî Dede" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, I, s. 292 (Özcan2).
- Özcan, N. (1989), "Ali Nutkî Dede", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, II, s. 423-424 (Özcan3).
- Özcan, N. (1992), "Baykara, Abdülbâki", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, V, s. 246 (Özcan4).
- Özcan, N. (1994), "Defter-i Dervîşân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, IX, s. 90-91 (Özcan5).
- Özcan, N. (2003), "Mehmed Celâleddin Dede", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXVIII, s. 446 (Özcan6).
- Özönder, H. (1998), "Yangınlarla Kaybettiğimiz: Yenikapı Mevlevîhânesi", IX. Millî Mevlânâ Kongresi, 15-16 Aralık 1997 Konya, *Tebliğler*, s. 143-189.
- Öztuna, Y. (1969), *Türk Mûsikisi Ansiklopedisi*, I-II, İstanbul, MEB Yayınları (Öztuna1).
- Öztürk, N. (1991-92), "Mevlevî Şeyhi Nâsır Abdülbâki Dede ve Tetkîk Ü Tahkîk Adlı Eseri", *Sosyal Bilimlerde Araştırma*, Aralık-Ocak, S. 2-3, s. 30-34.
- Râmiz, *Âdâb-ı Zurafâ*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 3873; a.e., (1994), (Haz.: S. Erdem), Ankara, AKMB Yayınları.
- "Sâfi Musa Dede" (1990), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, VII,

s. 413.

Sâkîb Dede (1283), *Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyyân*, I-III, (Tashih: Mehmed Ârif Paşa), Kâhire, Matbaa-i Vehbiyye.

Sahîh Ahmed Dede, *Mecmûatü't-Tevârîhi'l-Mevleviyye*, Mevlânâ Müzesi Ktp., nr. 5456; a.e., (2003), (Haz.: C. Zorlu), İstanbul, İnsan Yayınları.

Sarı, M. (1992), *Sabûhî Şeyh Ahmed Dede, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Dîvânı'nın Tenkitli Metni*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi (Sarı1).

Sarı, M. (1995), "Sabûhî'nin Türkçe Sâkinâmesi", *Nihal Atsız ve Nejdet Sançar Armağanı*, (Haz.: İsmail Aka vd.), Afyon, Medrese Kitabevi (Sarı2).

Sarı, M. (2008), "Sabûhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXXV, s. 357 (Sarı3).

Selânikî Mustafa (1989), *Târîh-i Selânikî*, II, (Haz.: M. İpşirli), İstanbul, İÜEF Yayınları.

Sinan Nizam, B. (2010), *Kemâl Ahmed Dede'nin Tercüme-i Menâkıb-ı Mevlânâ Adlı Mesnevîsi (Menâkıbü'l-Ârifin Silsilesinin Manzum Halkası)*, Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi.

Şeyhî Mehmed Efendi (1989), *Vekâyiü'l-Fudalâ*, III-IV, (Haz.: A. Özcan), İstanbul, Çağrı Yayınları.

Tâhirü'l-Mevlevî (1236), *Yenikapı Mevlevîhânesi Postnişîni Şeyh Celâleddin Efendi Merhûm*, İstanbul, Mekteb-i Sanâyi Matbaası.

Tanman, M. B. (1992), "Yenikapı Mevlevîhânesi", IX. Vakıf

*Haftası Kitabı*, Ankara, s. 93-108.

Uşşâkîzâde İbrahim (1965), *Zeyl-i Şakâik*, (Nşr.: H. İ. Kissling), Wiesbaden.

Yektâ, R. vd. (1934-39), *Türk Mûsikisi Klâsiklerinden Mevlevî Âyinleri*, VI-XVIII, İstanbul, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.

Zâkir Şükrü Efendi (1980), *Mecmûa-yı Tekâyâ*, Die Istanbuler Derwisch-Konvente Und Ihre Scheiche, (Transkripsiyon: M. S. Tayşi, Nşr.: K. Kreiser), Freiburg

## Etnik Mizahın Doğası: Sosyal Protesto mu, Sosyal Barış mı?\*

**Prof. Dr. Engin YILMAZ**

Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı.  
eyilmaz@sakarya.edu.tr

**Özet:** Mizah, popüler kültürün en etkili araçlarından birisidir. Her kültürel yapının, her topluluğun, her milletin kendisine özgü bir mizah anlayışı vardır. Mizah, küreselleşen günümüz dünyasında, evrensel bir dışavurum biçimi olarak karşımıza çıkmakta ve özellikle edebiyat aracılığı ile etkisini ve yaygınlığını artırmaktadır. Aynı toplum içinde yaşayan çeşitli halk kitleleri ile ilgili oluşan mizahi algılar da edebî eserler aracılığıyla ortaya konulabilmektedir. Bu bağlamda; “komik halk hikâyeleri, folklorik anlatılar, anekdotlar, etnik şakalar” vb. etnik mizah (İng. ethnic humour) kapsamında değerlendirilebilir. Bu çalışmada; aslen kuzey Hindistan kökenli olup günümüzde ağırlıklı olarak Avrupa’da ve Türkiye’de yaşamlarını sürdüren göçebe bir halk konumundaki Çingene’leri anlatan Türk Edebiyatındaki başlıca eserler (Kemalettin Tuğcu, **Çingene Kızı**; Osman Cemal Kaygılı, **Çingene**; Ahmet Mithat Efendi, **Çingene**; Sabahattin Ali, “Bir Çingenenin Hikâyesi”) “Eleştirel Söylem Çözümlemesi” (İng. critical discourse analysis) yöntemi ışığında incelenerek ilgili mizah stratejileri ve mizahi

---

\* Bu yazı, 13-15 Mayıs 2016 tarihleri arasında Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi’nde gerçekleştirilen **Türk Edebiyatında Mizah** konulu uluslararası sempozyumda sunulan ve aynı başlığı taşıyan bildirinin yeniden gözden geçirilerek makale hâline dönüştürülmüş şeklidir. Adı geçen yazı, herhangi bir bilimsel dergide yayımlanmamıştır.

ögeler tespit edilmiştir. Daha sonra, mizahla ilgili stratejiler ve ögeler; etnik mizahın oluşmasında önemli sayılan “göçmen psikolojisi ve uyum, azınlık psikolojisi ve etnik kaçış, sosyal algı, müzik ve eğlence, eğitim, din, ticaret, cinsiyet ayrımcılığı vb.” etkenler dikkate alınarak yorumlanmıştır. Araştırmanın sonunda; son zamanlarda Romanlar olarak da adlandırılan Çingeneler ile ilgili oluşan “mizah algısı” değerlendirilmiş ve Çingenelerin bu algıya yönelik geliştirdikleri/geliştirmeleri beklenen tutumlarının sosyal bir başkaldırı mı yoksa içinde buldukları toplumun sosyal barışına katkı sağlayıcı nitelikte mi olduğu/olması gerektiği tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Etnik mizah, mizah stratejileri, mizah algısı.



## 1. GİRİŞ

Mizah, popüler kültürün en etkili araçlarından birisidir. Her kültürel yapının, her topluluğun, her milletin kendisine özgü bir mizah anlayışı vardır. Mizah, küreselleşen dünyada, evrensel bir dışavurum biçimi olarak karşımıza çıkmakta ve özellikle edebiyat aracılığı ile etkisini ve yaygınlığını artırmaktadır. Aynı toplum içinde yaşayan çeşitli halk kitleleri ile ilgili oluşan mizahi algılar da edebî eserler aracılığıyla ortaya konulabilmektedir. Etnik mizah, “öteki”ne yönelik mizahın bir alt kategorisi olarak değerlendirilebilir. Etnik mizah; etnik, dini, millî, bölgesel, yerel, cinsel ve diğer farklılıklara yönelen bir mizah türüdür. Etnik mizah bu hâli ile önyargılara dayalı düşünce biçimleriyle bağdaştırılabilir (Uçar, 2005: 104).

**1.1. Araştırmanın Temel Problemi:** Son zamanlarda Romanlar olarak da adlandırılan Çingener ile ilgili toplumda oluşan “mizah algısı”na Çingenerin geliştirdikleri/geliştirmeleri beklenen tutum; sosyal bir başkaldırı mı yoksa toplumsal barışa katkı sağlayıcı nitelikte midir?

**1.2. Araştırmanın Amacı:** Araştırmada; öncelikle etnik mizahın oluşmasında temel etkenler olan “göçmen psikolojisi ve uyum, azınlık psikolojisi ve etnik kaçış, sosyal algı, müzik ve eğlence, eğitim, din, ticaret, cinsiyet ayrımcılığı vb.” dikkate alınarak mizah ile etnik mizah arasındaki farkın ortaya konulması amaçlanmıştır. Ayrıca, Çingenerin toplum içinde kendilerine yönelik mizah odaklı sosyo-politik algıya karşı geliştirdikleri tutum ve davranışlar değerlendirilmiş ve seçilen edebî eserler aracılığı ile bu tutum ve davranışların sosyal başkaldırı olarak mı yoksa toplumsal barışa katkı sağlayıcı nitelikte mi olduğunun tespit edilmesi amaçlanmıştır.

**1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları:** Araştırma;

- i. Avrupa’da ve Türkiye’de yaşamlarını sürdüren göçebe bir halk konumundaki Çingeneler ile,
- ii. Etnik mizahı oluşturan öge ve stratejiler ile,
- iii. Seçilen Türk Edebiyatındaki çeşitli eserler ile (Kemalettin Tuğcu, **Çingene Kızı**; Osman Cemal Kaygılı, **Çingeneler**; Ahmet Mithat Efendi, **Çingene**; Sabahattin Ali, “Bir Çingenenin Hikâyesi”) sınırlandırılmıştır.

**1.4. Araştırmanın Yöntemi:** Araştırmada; öncelikle veri toplamaya dayalı “doküman taraması”ndan yararlanılmıştır. Belgesel tarama şeklinde gerçekleştirilen bu yolla, seçilen Türk Edebiyatındaki eserler incelenerek Çingeneleri doğrudan ya da dolaylı olarak ilgilendiren etnik mizah kapsamındaki ögeler ve stratejiler belirlenmiştir. Elde edilen veriler “Eleştirel Söylem Çözümlemesi” (İng. *critical discourse analysis*) yöntemi ışığında değerlendirilmiş ve araştırmanın temel problemine cevap aranmıştır.

## 2. İNCELEME

### 2.1. Etnik Mizahla İlgili Temel Etkenler

**2.1.1. Göçmen psikolojisi ve uyum:** Seçilen edebî eserlerde diğer azınlık unsurları gibi Çingenelerin de canlı bir şekilde göçmen psikolojisini yaşadığı ve bu duygunun kuşaktan kuşağa aktarıldığı tespitine rastlanmıştır: “Çingene de Boşnak gibi Çerkez gibi bir insan topluluğudur. Bunlar hangi memlekette yaşarlarsa o memleketin kanunlarına bağlı yaşarlar...Biz de vergi veriyoruz” (Tuğcu, ÇK, 69); “Bu halkın aslı Hintlidir diyorlar” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 27); “Hiç kimseye gösterir miyim, Bebek misin sen yoksa Arnavutköyü mü” (Kaygılı, Ç, 72); “Ermeni Çingeneleri başkadır” (Kaygılı, Ç, 105).

**2.1.2. Azınlık psikolojisi ve etnik kaçış:** Azınlık psikolojisi ve etnik kökenlerinden kaynaklanan dezavantajlar, Çingeneri etnik bir kaçısa sevk etmektedir. Yaşam tarzları, giyim-kuşamları, aksanları, ten renkleri, müzik ve eğlence alanlarında yoğunlaşan meşgaleleri vb. durumlar Çingeneri sürekli olarak bir iç muhasebeye tabi tutmakta ve hayattan memnuniyet düzeylerini oldukça düşürmektedir: “Sevmeyi yalnız bizler biliriz... Bizler: Batı rüzgârı kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan biz Çingeneri.” (S. Ali, Bir Çingene Hikâyesi); “Aslını inkâr etmek doğru değildir kızım” (Tuğcu, ÇK, 27); “Her an kendisine ‘Çingene Kızı’ diye bağıracaklarını sanıyordu” (Tuğcu, ÇK, 33); “İnsan evinde aş, ölü gözünde yaş, Çingene evinde musandıra” (Tuğcu, ÇK, 37); “Sen Çiçekçi Safiye’nin kızı değil misin?.. Kılık kıyafet değiştirmekle Çingenelikten kurtulduğunu mu sanıyorsun?” (Tuğcu, ÇK, 39); “Ne saklanıp duruyorsunuz, dedi. Apartmana taşınmakla Çingenelikten kurtuldun mu sanıyorsun?” (Tuğcu, ÇK, 47); “Nereye gitsek bu Çingenelikten kurtulamayız baba, dedi” (Tuğcu, ÇK, 60); “Ne buyurdun, doktor mu? Ben Çingene’den doktor olduğunu hiç duymamıştım” (Tuğcu, ÇK, 67); “Çingeneri de insandır beyzadem” (Tuğcu, ÇK, 88); “Hiç Çingene evinde musandıra aranır mı?” (Kaygılı, Ç, 47); “Çingenenin zurnasından peşrev olmaz” (Kaygılı, Ç, 100); “Hiç kabul ederler mi sizin evdeki hanımlar benim gibi bir Çingene parçasını?” (Kaygılı, Ç, 114).

**2.1.3. Sosyal algı:** Çingenelere karşı toplumda genellikle olumsuz bir algı oluşmuştur. Azınlıklara yönelik geliştirilen bu olumsuz algı, yer yer önyargı şeklinde tezahür edebilmektedir. Bu durum, etnosentrizm olarak değerlendirilebilir. “Sosyal narsizm” olarak adlandırabileceğimiz etnosentrik yaklaşımlar toplum içinde çatışmalara da neden olabilmektedir. Etnosentrizm, kontrol altına alınamazsa kronik siyasi

çekişmeler, sosyal barışın zedelenmesi gibi olumsuzluklara yol açabilir: “Safiye... aslında o tam bir esmer değildi. Güneş yanıyordu yüzü. Kimsenin aklına ondan şüphelenmek gelmiyor...” (Tuğcu, ÇK, 18); “Çingenenin çingenelik alnında yazılı değildir... Akşam oldu mu bir yerde toplanır yer, içer, çalar, oynarlar. Kötülük etmiyoruz. Nüfus kağıtlarımızda Çingene diye bir yazı yok. Biz bu memleketin vatandaşıyız” (Tuğcu, ÇK, 22); “Bilir misin adaşım, bu köylüler tavuk ve oğlak çaldığımızı söyleyerek bizden şikâyet ettikleri halde bizi gene severler... Şimdilik bir şey anaforamadığımız için değirmenci de memnundu... Kızım senin için yataklara düştü. Çingene olduğunu unutup seni evlat gibi bağırma basacağım. Yalnız gel, gel de kızımızı kurtar...” (S. Ali, Bir Çingene Hikâyesi); “Çingeneden ev kadını olur mu?” (Tuğcu, ÇK, 40); “Sen bir garip Çingene’sin, gümüşlü zurna senin neyine?” (Tuğcu, ÇK, 74); “Ben bir gün evlenirsem Çingeneliğimi kabul edecek bir erkekle evlenirim” (Tuğcu, ÇK, 82); “...Kimi şeyleri koyunlarına ceplerine koyup saklamalarına da ses çıkarılmadı” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 19); “Hani ya derler ki güya Çingene elinin değdiği şey murdar olurmuş da!” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 24); “Mesela Yahudi ve Hıristiyan kızlarını nikahımıza aldığımız halde Çingene kızını nikahlamayız... Kestiği yenmez. Din kuralları gereği, üstüne pislik bulaşarak murdar olmuş sayılır” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 29); “...salt Çingene olduğu için hakaret görmesine ve horlanmasına ne demeli!” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 41); “Yalnız ilk arzu eylediğim şey, şu Çingene yılışıklığını bırakarak ağırbaşlı, kurumlu bir kız olmaklığıdır” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 54); “Çingeneye ne yapsan yine Çingene kalır” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 87); “Öyle ise git Çingeneyi al! Bütün İstanbul halkının maskarası olduğun halde, ihtimal ki yalnız Çingene milletin gözdesi, seçkini olursun da kendilerine çeribaşı seçerler!” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 94); “Çingeneler kanı sıcak insanlar, yeter ki bunlar terbiye edilsin”

(Kaygılı, Ç, 73); “Bizim sütnine eşekmiş bel!..rahmetli anacığım hastalanıp sütü kesilmiş...O zaman var imiş bizim obada yaman bir dişi eşek..Bunun üzerine tutmuşlar, sıpadan geriye kalan süt ile birkaç ay beni beslemişler...O halde sen, gerçekten Çingene oğlu Çingene değil ama eşşoğlu eşşekmişsin” (Kaygılı, Ç, 134); “En sonunda, beni Çingene kaynanası yapıyorsun ya” (Kaygılı, Ç, 238).

**2.1.4. Müzik ve Eğlence:** Çingeneler maişetlerini kazanmak amacıyla, müzik ve eğlence alanlarında âdeta sosyal bir sorumluluk yüklenmiştir. Ancak, müzikle, müzik aletleriyle ilgilenen Çingeneler gerekli eğitimi alamamışlardır. Müzik ve eğlence Çingeneler için varoluşlarını kanıtlamanın yegâne yoldur: “Delikanlılar keman ve klarnet çalarak yürüyorlar, genç kızlar parlak sesleriyle su gibi türküler söylüyorlardı... Daha çadırları kurmadan *Atmaca*, klarnetini alarak, kanatlarının biri açık duran kocaman kapıya yanaştı, çalmaya başladı... İşler iyi gidiyordu... Çalgıcılarımız yarım gün uzaktaki köylerden bile düğüne çağrılıyorlardı. *Atmaca* tabii en baştaydı... Değirmen geceleri de işliyor, o gürültüde mi? Tuhaf tuhaf güldü. Korkma dedi, klarneti o gürültüde de size duyururum...” (S. Ali, Bir Çingene Hikâyesi); “Safiye canı sıkıldığı zaman, *udu* eline alır, akordunu yapar ve tıngırdatmaya başlardı. Onlara müzikseverlik aileden geçmiştir. *Kanlarında var*. Şükrü Efendi, bazen yorgun elleriyle *kemanı* eline alırdı... Bu senin *kanında sinirlerinde vardır Reyhan*” (Tuğcu, ÇK, 20); “Şükrü için getirilen *kemanın iyisi kötüsü olmazdı*. O, en kötü ve çatlak *kemanları* bile ustalıklarla çalar, adeta inletirdi” (Tuğcu, ÇK, 23); “Okullarda mandolin dersi olan çocukların hırpaladıkları *mandolinler* de gelir” (Tuğcu, ÇK, 25); “Safiye Hanım da, saz meraklısıydı” (Tuğcu, ÇK, 26); “Daha beş yaşındayken babası tarafından konservatuvara keman dersi için götürülmüş fakat öğretmenin kendisine, ‘Keman yayını Çingeneler gibi tutma’ demesi üzerine

darılmış ve bir daha oraya gitmemişti” (Tuğcu, ÇK, 21); “Arabamızın bir köşesinde bir *tef*, bir *keman* daima bulunurdu” (Tuğcu, ÇK, 28); “Bırakamadığımız bir tek şey var, o da saz çalmak. Bu bizim *kanımızda vardır*” (Tuğcu, ÇK, 33); “Babamın bilmediği hava yoktu. Eline bir *davul* geçse öyle bir söyletirdi ki hemen beş on kişi belirir, başlarındı oynamaya” (Tuğcu, ÇK, 57); “Ben onlara göbek atarak, Çingene kavgasını taklit ederek beş on para kopartırım” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 17); “Çingene değil mi? Elbette *kemana* yatkınlığı fazla olur” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 63); “Ha, keteha, şerha, pelaçi *davuli*” (Kaygılı, Ç, 28); “...bizim göçebelerin tefi!” (Kaygılı, Ç, 36); “Ne yapacaksın bu türküyü ki aldın haritaya, borulu çalgıya mı koyacaksın” (Kaygılı, Ç, 80); “Hani şu, şinci konaklamışlardır Bakırköğsü taraflarında...Bakırköğsü değil, tavukköğsü taraflarında” (Kaygılı, Ç, 88); “...dün akşam İnce Mehmet’le ve onun çiftenağracısı meşhur Kahramanla birlikte birkaç marşı polka, vals, kadril, mazurka çaldık..” (Kaygılı, Ç, 127); “...birinin de elinde bir klarnet vardı” (Kaygılı, Ç, 152); “İsterdim ki bu avşam olur ise misaadeniz, getireyim bizim koca oğlanı, o da eğlendirsin birazcık sizi” (Kaygılı, Ç, 180); “A be Allah’ım!.. Duyarsın ahım! Çoktur günahım!..Açtım elimi, kırdım belimi! Tuttum dilimi!” (Kaygılı, Ç, 197).

**2.1.5. Eğitim:** Çingeneler, müzik eğitimi alamadıkları gibi genel olarak da eğitim alamamaktadır. Cehalet, Çingenelerin sosyal uyumunun önünde önemli bir engeldir: “Sen işi iyice azıttın kızım, demişti. Ben şimdiye kadar liseyi okumuş bir Çingene kızı görmemiştim” (Tuğcu, ÇK, 69); “...Besbelli eğitim ve medeniyetten mahrum oldukları için olmalıdır” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 28); “Kıpti denilen kavmim dahi insan evladı olduğu halde öyle sefil ve hakir olmasının sebebinin cehaletleri ve eğitimsizlikleri olduğuna kızım dikkatini çekiyordu” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 55).

**2.1.6. Din:** Çingener, yaşadıkları toplumun kültürüne, dini inanış ve pratiklerine uyum sağlamıştır. Ancak, toplumun genelinde onların dindar olmadıklarına ve dini vecibeleri yerine getir(e)mediklerine dair bir algı vardır: “Sevmeyi yalnız bizler biliriz...Bizler: Batı rüzgarı kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan biz Çingener.” (S. Ali, Bir Çingene Hikâyesi); “Çingene rengi yüzüne bakanlar tereddüde düşerlerdi. Ama onun dili tam bir vatandaş ve *inançlı insan* dili idi” (Tuğcu, ÇK, 17); “Yönetici: Camiye de gidiyorsun Şükrü Efendi, dedi” (Tuğcu, ÇK, 51); “Biz de Allah’ı tanırız, gönülden ona bağlıyız” (Tuğcu, ÇK, 69); “Canım Çingener Müslüman değil midirler? Siz Müslüman’ız demiyor musunuz?” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 25); “Halbuki Çingener İslamiyet davasındadırlar... İnamları vardır. Camiye giderler. Namaza kılıp oruç tutarlar. Aralarında hacetmiş adamlar bile vardır diyorlar” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 30); “Çingenerin Müslüman olmadıklarından başka, kitabı inmiş semavi bir din sahibi de olmadıklarını iddia ediyor ise de...” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 83); “İlle velakin onlar Hıristiyan’dır biz elhamdülillah Müslüman’ız” (Kaygılı, Ç, 29); “Temin söylemedik mi, benim bilmediğim bu dünya yüzünde beş vakit namaz?..Onu ne için bilmezsin? Onu da bilirdim eskiden memlekette iken amam sonradan unuttum!..” (Kaygılı, Ç, 30); “Mevla’m kabul eylesin; şinci de kıldım namazımı, ettim duamı; hem duamın arasında zatınız için de yalvardım Odel’e...Nasıl dedi bey; beğendiniz mi Çingene’nin namaz kılmasını? Galiba bize numara yapmak için kıldı o namazı!” (Kaygılı, Ç, 171).

**2.1.7. Ticaret:** Çingener, geçimlerini müzik, eğlence ve hayvancılıktan sağlarken özellikle çocuk yaştakiler ısrarla para istemekten çekinmezler: “Kadın akıllıydı, becerikliydi ama zamanında kolunda büyük bir sepetle İstanbul’u karış karış dolaşmış, *çiçek satmıştı*” (Tuğcu, ÇK, 14); “Bir at, bir araba, bir de

peşimizi bırakmayan yaşlı bir ayı. Ben u hayvanı hiçbir zaman canını acıtarak oynatmadım” (Tuğcu, ÇK, 56); “He veresin ağabeyciğim beş paracık bana!” (Kaygılı, Ç, 17); “Ha tutun birer niyet de açayım size birer maydanozlu fal! Biz maydanozlu istemeyiz! Ebegömeçli açayım!” (Kaygılı, Ç, 18); “Ha buyurasın bana bir metelikçik, Odel sana bereket versin!” (Kaygılı, Ç, 21); “Vidos taraflarında ayıcılar, maymuncular, şebekçiler, iskemle kuklacıları varmış ki, bunlar hem oynatır, hem çalar, hem söylerlermiş” (Kaygılı, Ç, 42).

**2.1.8. Cinsiyet ayrımcılığı:** Çingenelerde, erkek kadına baskı uygular ve fiziksel şiddet uygulamaktan çekinmez: “Sen sus be! Biz erkekçesine konuşacağız” (Ahmet Mithat Efendi, Ç, 37).

### 3. SONUÇ

Etnik mizahı; etnik gruplara yönelik saldırgan ve aşağılayıcı bir biçim olarak değerlendirmek doğru değildir. Etnik mizah aracılığı ile söz konusu edilen gruplar değişse de içerik aynı kalabilmektedir. Bu durum da bize, soyut bir “öteki” ve “paradoks” yaratıldığı sonucuna götürmektedir. Örneğin; Karadeniz fıkralarındaki Temel ve Dursun tiplerini; görünüşte “saf” olarak sunulan Karadeniz bölgesi insanının aslında “uyanık” olarak değerlendirilmesi gerektiği çıkarımını verir. Bu çerçevede; aslen kuzey Hindistan kökenli olup günümüzde ağırlıklı olarak Avrupa’da ve Türkiye’de yaşamlarını sürdüren göçebe bir halk konumundaki Çingeneler, “göçmen psikolojisi ve uyum, azınlık psikolojisi ve etnik kaçış, sosyal algı, müzik ve eğlence, eğitim, din, ticaret, cinsiyet ayrımcılığı vb.” etnik mizahı oluşturan temel etkenler dikkate alınarak değerlendirildiğinde; kendileri ile ilgili oluşturulan olumsuz mizah algısına rağmen, içinde buldukları toplumun sosyal barışına katkı sağlayıcı tutum ve davranışlar içinde oldukları, toplumun genelini de onların sosyal rollerini



benimsedikleri söylenebilir.

## KAYNAKLAR

Ahmet Mithat Efendi (2012), *Çingene*, Sel Yayıncılık., 2. Baskı, İstanbul.

Apaydın, M. (2006), *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği*, Boğaziçi Üniv. Yay., İstanbul.

Archakis, A. ve Tsakona, V. (2005), "Analyzing Conversational Data in GTVH Terms: A New Approach to the Issue of Identity Construction via Humor" *Humor: International Journal of Humor Research* 18-1.

Davies, C. (1998), *Introduction: Jokes and their Relation to Society*, Berlin; New York: Mouton de Gruyter.

Hovec, M.; Frank J. (1988), *Humor: Theory-History-Applications*. Springfield: Charles C Thomas Publisher.

Kaygılı, O. C. (2011), *Çingeneler*, Destek Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.

Özcan, Ö. (2002), *Başlangıcından Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece)*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.

Preston, C. L. (1997), "Joke". *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, **Volume** II I-Z. Haz. T.A. Green. Kaliforniya.

Triezenberg, K. "Humor Enhancers in the Study of Humorous Literature". *Humor: International Journal of Humor Research*

17-4.

Tuğcu, K. (2015), *Çingene Kızı*, Erdem Çocuk Sedir Yay., 11. Baskı, İstanbul.

Uçar, A. (2005), "İngiliz Fransız Alman Sözel Anlatı Kalıbındaki Fıkralar ve Etnik Mizah", *Millî Folklor* 67, 102-108.

Usta, Ç. (2005), *Mizah Dillinin Gizemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yılmaz, E. (2010), *Uygulamalı Metin Bilgisi*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.

## **Dil ve Edebiyat Eğitiminin Metne Dayanmasına Dair...**

**Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL**

Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.

merguzel@sakarya.edu.tr

-Rahmetli Kurucu Bölüm Başkanlarımız

Prof. Dr. O. Nedim TUNA ve

Prof. Dr. Orhan OKAY'ın aziz hatıralarına ithafen-

Şahsiyetin oluşumunda dil içinde yaşamının, onunla birlikte hayat sürmenin; konuşmanın, dinlemenin, okumanın, yazmanın ve anlamının büyük önemi olduğu herkesçe malumdur. "Dilimin sınırları, dünyamın sınırlarıdır." diyen de bir bakıma bize insanın dille yakınlığını bir başka tarzda söylemiştir. İnsan evladı dili dönmeye başlayınca, zaten doğduğundan beri duymaya alıştığı seslere mana vermeye de alışır. Kelimelere ve onların seslerine aşinalık kazandıkça manalar ve tercihler de başlar. Biz ne öğrenmişsek küçük çocukluk çağlarımızda, onları hafızamızda biriktirir, her bir kelimeye hatıraların ışığında hususi manalar da katarak ömür boyu yeni renklerle kullanmaya devam ederiz. Her edindiğimiz ifade kalıbı bizi sonuna kadar takip eder, besler, destekler, imdadımıza yetişir veya susturur. O yüzden zamanla sözlü veya yazılı metinler hâline gelecek kelimeler dünyası, şahsiyetimizi de inşa etmeye başlar. Herkes kendisi gibi konuşur, dinler ve anlar. Yıllar içinde ortak dilin şahıstan şahsa değişen anlayış ve söyleyiş farklarına da alışılır.

Aynı dilin mensupları hem kelime tercihlerinde birbirine benzer hem de eskilerin "nevi şahsına münhasır olmak" dedikleri hususi çeşnileriyle değer kazanır, aranır ve hatta özlenirler. Şairin "Sesin nerde kaldı her günkü sesin." diye aradığı ses, yoksa böyle bir hasretin ifadesi midir? Günler ve günler içinde ömür boyu konuşur, okur, yazar ve dinlerken hep kelimeler, manalar ve manasızlıklar dönüşü içindeyizdir. Bazan fasit daire

deniyor böyle dönüşlere.

Şiirler hoşumuza gider belli bir yaşa gelmişsek fakat mısraları kuran kelimeler çok da mantıklıca olmayabilir. Hatta mantıklı olması tercih bile edilmeyebilir. Ancak yine de kelimelerin dansı hoşta gider. İnsanoğlu kelimelerle aldanmaya müsait zaafarla maluldür.

Adına “edebiyat” dediğimiz âlem bir kelimeler ve manalar saltanatının hüküm sürdüğü garib bir diyardır. Yazarlar ve şairler, bu saltanat saydıkları çöllerde seraplara koşarak düşe kalka ömür tüketirler. Bazen onların serabı, sonrakilerin hakikati oluverir. Yazmak, konuşmak ve anlamak aslında çetin birer meşgaledir, her fanide farklı hallerle aksiseda bulur. Seslere ve onların manalanan karşılıklarına muhtacdır. Hem bizi dinleyecek, kulak vereceklere hem de dinlemek istediklerimize heveskârdır. Acı da olsa doğruyu söyleyene teşneyizdir veya eğriyi süsleyip de sunana aldanmaya hazır bekleriz.

Bu noktada eğitim devreye girer. Ailede ana babanın yetişemediği yere mektep yetişir, dile yeni renkler kazandırmaya başlar. Lisan terbiyesi de diyebileceğimiz bu kelimeleri eğip bükme işinde şayet disiplin varsa, plan üzere gidiliyorsa, ebeveyn olup bitenin farkındaysa, emanet olarak yarına hazırlanan taze nesillerin zihinleri açılır, ufukları genişler. Eğer dil eğitimi tesadüflere bırakılmış, her gelene kapı açılmışsa hafızalar kırkambara döner, laubali tavırlı, arsız, yüzsüz kelimeler ortalığı sarar, konuşanı de dinleyeni de sıkıntıya sokar. Dilin böyle bir akıbeta duçar olması ne kadar acı olsa gerektir.

İlk çocukluktan yetişkinliğe kadar bütün eğitim safhalarında dil eğitimi; mutlaka metne, güzel ve hikmetli metinlere dayanmalıdır. Hayatı ve insanları sevdiren, yaşama zevki telkin

eden, masal, hikâye, şiir, fıkra, nükte,..gibi hafızada hoş sadalar bırakacak, manen besleyip iç aydınlatacak, ruh ferahlatacak, ümit telkin edecek, çalışma azmini artıracak, mücadele etmeyi, başarmayı öğretecek, araştırmacı ruh kazandıracak, sanat zevkini yükseltecek, demokrasi ve hoşgörü kadar millî-İslamî-insanî değerlerden taviz vermeden manalı bir hayat sürmeyi kavratıp düşündürecek metinleri hazırlamak ve okullara yaymak zor değildir ama her ne hikmetse bu idealist tavır bir türlü kuvveden fiile çıkamaz. Vuslat her seferinde bir başka bahara kalır. Yeni baharlar beklemenin manası ve gerekçesi olamaz. Memleketin has ve sade münevverleri bu konuları gündemlerinde tutmalıdırlar. Bizi birleştirecek temel kaynaklarımızı “Besmele”den başlayarak ilk eğitimin ilk basamağından itibaren; on, yirmi, otuz, kırk kitap istikrarı içinde giderek artan bir periyotla yüzlere, binlere doğru çocuklarımıza mutlaka okutmak, anlatmak, dil ve edebiyat dünyalarını zenginleştirmekle mükellefiz. Aksi halde yarın yetişmesi muhtemel kaba saba insanların büyük medeniyet kurmuş dedelerin torunları olduğuna kimseyi inandıramayız.

Elin oğlu dünyada eğitim kuruluşlarında bir asırdır neler yapmış ve hangi neticeleri almışsa öğreniriz, bunlara kendi tecrübelerimizi de ekleyerek on yıl içinde hedeflerimize ulaşırız. Yeter ki istikrar olsun. “Sistem değişikliği” diye diye oynayıp durulmasın. Eğitimle, dille oynamaya gelmez. Bu milletin çocuklarına hem kendi millî kültürünün zengin kaynakları tanıtılır, sevdinir hem de yüksek insani değerler kazanması yolunda dünyanın ittifak ettiği klasik eserleri tanınması ve ders alması sağlanır.

Köktürk Âbideleri, Yesevi Hikmetleri, Kur’anî bilgiler, Hadis ve Sünnetler, Kutadgu Bilig’den dersler, Dede Korkut Hikâyeleri,

Yunus Emre İlahileri, Atasözleri, Türk-İslam büyüklerinden sözler ve hayatlarından imrendirici kıssalar, dünya ilim, edebiyat ve kültürünün dâhilerinden faydalı örnekler, "medeniyetimizi kuran metinler" öğretilirse, kısa zamanda ruhen ve bedenen sağlıklı, ufuklu, şahsiyetli nesiller yetiştirilir. Sadece geçen asırların değil bütün zamanların eserlerinden seçmeler yapılmalı, internet ortamında sunulmalı, çizgi filmleri, sesli ve görüntülü örnekler ve yapımlara zaman ve para harcanmalıdır. Millet, beğendiği eserlere destek verir, ilgi gösterir. Hataların da bedelini er veya geç ödetir. Milleti ve kendimizi ve ciddiye almaya mecburuz

Aksi halde geleceğimiz karanlık, akıbetimiz felaket, halimiz yaman olur. Biz daima ümitvar olduk. Dil ve edebiyat eğitiminin ilkokuldan üniversite bitene kadar klasik seçme güzel metinlere dayanması gerektiği hususunda defalarca denenip başarılı olmuş örnekler erbabınca malumdur.

Test tipi eğitimle ancak iki lafı bile bir araya getiremeyen, kitap okumamayı marifet sayan, argodan rahatsız olmayan, yarım yamalak insanlar, iradesini çabucak başkasına teslim eden zavallılar yetişir. Hâlbuki zekâyı besleyen, edebî zevki yüksek, felsefî düşünce tarzına yatkın, ilmî zihniyetle yetişmiş, tarih şuuruyla mücehhez nesilleri kolay kolay kimse yıkamaz, esir alamaz.





## Türk Edebiyatında Popüler Roman Geleneğinin Başlangıcında Mehmet Celâl'in Romanları\*

**Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu**

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.  
yilmazd@sakarya.edu.tr

**Özet:** 19. yüzyıl sonunun tanınmış romancılarından birisi olan Mehmet Celâl (1867-1912) yazdığı yaklaşık on dokuz roman ile Ahmet Midhat Efendi'nin temsil ettiği popüler roman anlayışını izlemiş ve bu türün temel özelliklerinin döneminde yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Bu türün diğer temsilcileriyle birlikte romantik bazı temlerinin ve roman okuma alışkanlıklarının toplumda güçlenmesine de yardımcı olduğunu söylemek mümkündür. Merhamet uyandıran anlatım ve sahnelerin, verem, aşk, kıskançlık, cinayet, intihar gibi birçok motifin bu romanlarda yoğun bir biçimde kullanılması sonraki dönemlerde, hatta Cumhuriyet'ten sonra popüler roman yazacak olan yazarlarda etkisi olduğunu düşündürmektedir.

**Anahtar kelimeler:** popüler roman, santimantal edebiyat, Ahmet Midhat, 19.yüzyıl Türk edebiyatı

---

\* Bu yazı "Mehmet Celâl'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği" (1995) adlı yüksek lisans tezimizden üretilmiştir. Bu vesileyle yazıyı, tez danışmanım merhum Prof. Dr. Orhan Okay'a ithaf ediyorum.



## GİRİŞ

Roman kavramının Latince'den türemiş; avamın konuştuğu, herkesin konuştuğu halk dili anlamına gelirken, edebiyatta halk dilinde yazılmış nesir veya nazım, gerçek veya uydurma menkıbe (İng. *recits*) anlamını aldığı (Özön, 1985: 17) ve modern anlamda romanın işte bu kaynaktan gelen romanslardan doğduğu kabul edilir. Bizim edebiyatımıza da batıdan gelen bir anlatım tekniği olan roman, özellikle ilk Türk romanı örneklerinde klasik destanlardan halk hikâyelerine kadar bizim geleneksel anlatılarımızın imkânlarıyla birleşmiştir. Bu geleneksel anlatım biçimleri Servet-i Fünûn'a gelinceye kadarki roman ve hikâyelerimizde metnin yapısını oluşturan en önemli tarzları arasında sayılmıştır (Boratav,1991: 304).

Romanların gerek batılı köklerinde gerekse bizim klasik kültürümüzdeki anlatılarda "iyi vakit geçirme ihtiyacını" karşılayan bir metin niteliği vardır. Bu yüzden zaman içinde hikâye anlatma türü bir yandan estetik gelişmesini sürdürürken, bir yandan da vakit geçirmek isteyen halk tabakalarına yönelik eserler üreilmeye devam edilmiştir. Zaten basit olaylar anlatan hikâye tekniğine alışkın Türk okuyucusu, ilk kitle yazarımız olarak kabul edilen Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarını benimsemekte zorluk çekmemiştir. Tanpınar (1976: 460) tarafından "ne yeninin, ne realizmin, ne de romanın peşindedir, o sadece okuyacak şey hazırlayan adamdır" şeklinde biraz da küçümsenerek nitelendirilen Midhat Efendi; sayısı altmışı geçen romanlarıyla kendisinden sonraki yazarlar için de belli bir model, bir örnek oluşturmuştur denilebilir<sup>1</sup>: İkinci sınıf bir okuyucu kitlesini hedef alan bu tarz, daha

---

<sup>1</sup> Ahmet Midhat Efendi'nin Türk edebiyatındaki yerini ele aldığımız iki yazı için "Hace-i Evvel'den Üstkurmaca Ustasına: Ahmet Midhat Efendi'yi Nasıl

çok geleneksel hikâyelerimizden, meddah tavrıyla anlatımdan etkilenerek oluşturulan basit kurgulu, kişi ve yer tasvirleri ya çok sathi ya da hemen hiç olmayan, kişilerin psikolojik derinlik taşımadığı, yazarın olay örgüsünü kesip sık sık araya girdiği, okuyucuyla hasbihal ettiği, okuyucuyu eğitmeye çalıştığı bir anlatı biçimidir.

Buna karşılık Namık Kemal'in açtığı sanatkârane roman tarzı da temsilcilerini bulmuştu, özellikle Servet-i Fünûn romancıları bu tarzı sürdürerek estetik değere sahip eserler vermişlerdir. Bununla birlikte Servet-i Fünûn romanının dışında kalan bir gurup romancı bir yandan batılı çevirilerle, bir yandan Ahmet Midhat Efendi'nin eserleriyle, bir yandan da Namık Kemal ve Servet-i Fünûn çizgisindeki bu romantik eserlerle beslenerek ikinci sınıf okuyucu diye nitelendirilen ve daha ziyade düşük kültür seviyesindeki okura yönelik romanlar yazıyorlardı. Basit kurgulu romantik maceralarla halkın acıma duygularını harekete geçiren Ahmet Rasim, Mustafa Reşit, Fatma Aliye, Safvet Nezihî, Mehmet Vecihî gibi isimlerin oluşturduğu bu yazarlar kısa zamanda ün kazandılar (Akyüz, 1979: 134). Bu arada aynı okuyucu kitlesine yönelik birçok polis, cinayet ve sergüzeşt romanı da Türkçeye çevrilmişti (Özön, 1985: 110).

Batıda trivial edebiyat, yığın romanı, kitle edebiyatı gibi isimlerle de anılan bu türün belirgin özelliklerini şöylece aktarmak mümkündür (Uygur, 1985: 106- 121):

- Kolay anlaşılabilir yalın bir dile sahiptir, günlük dil kullanılır.
- Sınırlı bir konu dağarcığı vardır. En çok işlenen konular aşk, cinayet ve serüvendir.
- Basit bir olay örgüsü ile kurulur.

---

Okumalı?" *Ahmet Midhat Efendi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.46-61 ve "Dönemlere Göre Değişen Algılar Karşısında Ahmet Midhat Efendi'nin Romancılığı", *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, S.7, Nisan 2013, s. 37-43

- Klişeleşmiş davranış biçimleri ile tipik, şablonlaşmış figürler kullanılır.
- Çoğunda belirsiz bir tarihî ve fikrî arkaplan bulunur.
- Geniş kitlelerin ilgisini çekmeye yöneliktir.

Mehmet Celâl'in (1867-1912)<sup>2</sup> romanlarının tamamı yukarıdaki özellikleri taşıyan tipik popüler roman örnekleridir. İnce bir hassasiyetle acıklı gönül maceralarını sergilerken, başka yazarların eserlerinden, gazete, telgraf metinlerinden edebî alıntı ve montaj tekniğiyle metinler aktaran ve özellikle gerek kendisine gerek başka şairlere ait şiirleri monte ederek romanlarındaki duygusallık dozunu sürekli yüksek tutmayı başaran yazar, zamanında çok okunan eserlere imza atmıştır. Bu başarısının altında yatan sebeplerden birisi yukarıdaki yöntemleri kullanarak merhamet duygusu uyandırmadaki ustalığıdır.

Popüler romanlardaki hedeflerden birisi "herhangi bir belli kusuru veya zaafı olmaksızın talihsizliklere uğrayan bir roman karakterinin çektiği ızdıraqları" (Stevick, 1988: 148) okuyucuya etkileyici bir şekilde duyurabilmektir. Bu tip romanlarda baş kişi irade zaafından, saflığından ve kusurlu düşünce şeklinden dolayı acı çeker ve "kısa süreli ümitlerimize rağmen, hissettiğimiz uzun süreli korkularımız, çektiği ızdıraplardan dolayı ona merhamet duymamıza sebep olacaktır.(...) Bu eserler, taptaze ümitleri ezip geçen, kader gibi anlaşılması mümkün olmayan dış şartların mahvedici gücü karşısında insanı, sadece ızdırap, hayal kırıklığı ve merhamet duygularıyla baş başa bırakırlar." (Stevick, 1988: 148).

Mehmet Celâl'in romanları sık sık ağlayan, olaylar karşısında değiştirici bir irade gücüne sahip olmayan zayıf kişilerin yaşadığı

---

<sup>2</sup> Mehmet Celâl'in hayatı ve şiirleri konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Andı, M. Fatih, *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl Hayatı Görüşleri Şiirleri*, İstanbul 1995, 251 s.

vakaları sergilemektedir. Bununla birlikte Mehmet Celâl romanlarıyla sadece ikinci sınıf okuyucu arasında değil, aydınlar arasında da belli bir ölçüde ilgi çekmiş, hatta tartışma konusu olmuştur. Bunlardan birisi Hüseyin Cahid'in "Hayat-ı Matbuat-5" başlıklı yazısıdır:

*"Mehmet Celâl imzasını on seneden beri tanırım. O vakit idadinin birinci sınıfında idik heves-i mütalaa ile evrak-ı matbuayı karıştırdığımız zaman edebiyat hakkında bir fikr-i sahihten mahrumiyetimiz bizi Mehmet Celâl imzalı eserlere sevk ederdi. Biz o zaman şimdiki batnın gençleri kadar mesud değildik. Okunacak pek az âsâr-ı edebiye bulurduk. Yahud varsa bile biz anlamıyor, o zamanki seviye-yi idrak ve ihtisatımıza göre ekseriyetle Mehmet Celâl imzalı eserleri tercih ediyorduk. Fakat yavaş yavaş sınıflarda yükseldikçe, Fransızca tahsilimiz ilerledikçe bu eserler bizi memnun edememeye başlamıştı.*

*Filhakika bütün o muhtelif namlarda meydana çıkan eserlerde meal hep birdi. Hatta bazen cümleler bile aynen tekerrür ederdi. Bunların bir tanesini okumak dikkatli bir kaarii diğerlerini okumak külfetinden azade bırakabilirdi. Bu hal gitgide mucib-i hande olmaktan geri kalmıyordu. Hatta bir aralık gazetelerde leke çıkarmak için, maden kaşıkları parlatmak için ilh. gibi yazıları reçetelere kıyasen "Mehmet Celâl usulünce edebiyat reçetesi" diye bir latife bile tertip olunmuştu:*

*Külliyetli miktarda esatir perisi,*

*Bir hayli çiçek ve kelebek,*

*Beş-on tane şafak bulutu,*

*Bir iki adet mehtab ve tulû-ı âfitab,*

*Birçok san saç mavi göz*

*alınıp seher vakti hepsi bir yerde kelimat-ı aşk ve muhabbet ile bol bol karıştırıldıktan sonra*

*Büyükada'nın çamları altına serpilir ve icabı takdirinde biraz akarsu, bir miktar çimen ve bülbül ilave edilirse derd-i mütalaadan insanı şifayab edecek surette müessir bir tertip vücuda geliyordu.” (Andı, 1993: 363)*

Mehmet Celâl, Hüseyin Cahid'in bu yazısına karşılık yayınladığı “Hayat-ı Matbuat Sahibine Cevap” başlıklı yazısında, yazarın sözlerinden kendisini okuyarak yetişmiş olmaları sebebiyle övünme payı çıkarır (Andı,1993: 363). Öte yandan Yakup Kadri de *Varlık* dergisinde kendisiyle yapılan bir röportajda, yıllar sonra bile yazarımızı, “hele o vakitler pek dadandığım Mehmet Celâl romanları...” (Karaosmanoğlu, 1953: 5-6) şeklinde hatırlar.

Bütün bunlara karşılık Mehmet Celâl, ustası Ahmet Midhat'ın başlattığı popüler roman çizgisini özellikle döneminde etkili olacak bir biçimde sürdürür. Bu etkinin arkasında çeşitli nedenler bulunduğu düşünülebilir. Bu nedenler arasında ise eserlerindeki otobiyografik özellikler, toplumsal ve siyasal bazı motifler, ev ve aile hayatına dair izler, ilk köy romanları yazarları arasında sayılmasını gerektirecek manzara ve coğrafyaların eserlerinde yer alması, devrin eğlence hayatını yansıtan sahnelere yer vermesi, merhamet duygusunu sık kullanması, verem, cinayet, intihar, çıldırma, ihanet gibi temleri işleme gibi tematik öğelere yer vermesi sayılabilir.

Bunlar arasında kendi hayatı ile romanları arasında kimi motiflerin örtüşmesi dolayısıyla otobiyografik niteliklere sahip eserler yazmış olması önde gelir. Romancıların eserlerinde kendi hayatlarından ve kişiliklerinden birtakım izler bulunduğu bilinen bir gerçektir. Mehmet Celâl'in bazı romanlarında da kendi hayatından izler bulunmaktadır. *Küçük Gelin* romanını, karısı Fehime'nin on dört yaşında iken ölmesi üzerine yazdığı ve bu romanda kendi hayatını, aile fertlerini, aşklarını anlattığı biliniyor (İnal, 1988: 213). Kaldı ki yazarın hayat hikâyesiyle romandaki olaylar (isimlerdeki küçük

değişiklikler dışında) örtüşmektedir.

Yazarın karısının doğum esnasında ölmesi ile *Küçük Gelin*'de Fahriye'nin ve *Müzeyyen*'de Müzeyyen'in aynı şekilde ölümü; Mehmet Celâl'in babası tarafından Hasan Paşa'ya teslim edilmesi, sonra Fransız hastanesine yatırılması (Ahmet Rasim, 1924: 132- 133) ile *İsyan* ve *Mükafat* romanlarındaki bazı temalar paralellik göstermektedir. İbnülemin bu konuda şunları yazıyor: "Hasan Paşa eline para verir, tahtı muhafazada araba ile gezdirirdi. Celâl, gördüğü hüsn-i muameleden dolayı medhiyeler yazardı." (İnal,1988: 214).

Bununla birlikte Mehmet Celâl'in romanları genel olarak bir sosyal görüş ve siyasî düşüncüyü savunmak amacı taşımaz. Ancak onun romanlarında bazıları dönemin diğer romanlarında da görülen şu noktaları tespit edebiliriz:

Tipik bir kitle romanı niteliğinde olan Mehmet Celâl'in romanlarındaki karakteristik özelliklerin başında, türün ortak konusu olan acıklı aşk hikayelerini işlemiş olması gelir. Dönemin deyimiyle "hissî roman" şeklinde adlandırılan ve okuyucuda merhamet duygusu uyandırmayı amaçlayan hikâyeye anlayışı, yazarımızın romanlarına teknik ve muhteva bakımından yön veren en önemli unsurdur. Popüler roman türünün bir başka tipik bir özelliği olan merhamet duygularını uyandırmak maksadıyla roman kahramanları sık sık ağlarlar. Yazar bunu "göz yaşlarına ruhsat-ı cereyan ver-", "göz yaşı ile silinen kelime" gibi klişe ifadelerle aktarır.

Hiçbir Mehmet Celâl romanında erkek baş kişi geçim kaygısı taşımamaktadır. Celâl'in kişilerinin hepsi de dönemin diğer romanlarındaki arkadaşları gibi mirasyedir. Ticaretle uğraşan kimse de herhangi bir ekonomik görüş de bulunmaz. Yalnız aşağıda köy bahsinde *Elvâh-ı Sevda* romanından alıntılatacağımız metinde



romantik bir para söylemi görülür.

Öte yandan *Sefih Bir Kadının Hayatı* romanının erkek karakteri Ziya, kadının kötü yola düşmesinin sorumlusu olarak toplumu görür ve “cemiyeti beşeriyeyi” düşenlere sahip çıkmamakla suçlar. *İsyan* ve *Kuşdilinde* romanlarında Sultan II. Abdülhamid dönemiyle ilgili olarak istibdat, zulüm, işkence ve rüşvet konusunda suçlamalar yöneltilmiş, İttihat ve Terakki ile Meşrutiyet övülmüştür. *Kuşdilinde* romanında ise paşa çocuklarının sonradan görmelikleri eleştirilir. Mehmet Celâl’in romanlarında herhangi bir sosyal tezin bulunduğunu söylemek güçtür. Sadece *Müzeyyen* ve *Elvâh-ı Sevda* romanında devrin diğer yazarlarında da sık görülen evlilikte kızların fikrinin alınması görüşü savunulur.

Mehmet Celâl romanlarında ev, sayısız uşak ve hizmetçinin de barındığı tipik bir Osmanlı konağıdır. Baba otorite ve himayeyi, anne şefkati sembolize etmektedir. Ancak romanlarda bunun dışında ve çocuklarına miras bırakmaktan başka bir özellik taşımazlar. Dönemin diğer romanlarında olduğu gibi Mehmet Celâl’in kahramanlarının çoğu da babasızdır. Ancak Jale Parla (1993: 100)’nın Tanzimat romanı için tespit ettiği, “hanenin çöküşünün” simgesel olarak toplumun çöküşünü gösterdiği ve bu yüzden baba-oğul-ev üçgeninin bozulduğu yolundaki görüşü Mehmet Celâl romanları için geçerli değildir. Çünkü yazarımızın romanlarındaki babasız gençlerden tamamı rehbersiz yola çıktığı için yolda kalmadığı (mesela Selim (*Cemile*), Rafael (*Orora*), Şevket (*Mükafat*), Vedat (*İsyan*)) babasız ama düzgün hayat yaşayan kişilerdir) gibi; babası olan bütün gençler de (Cemil (*Elvâh-ı Sevda*), Cemal (*Küçük Gein*), Nihad (*Müzeyyen*), Refik (*Bivefa*)) gibi kötü akıbetten korunmuş değildirlere. Mehmet Celâl’in romanlarında gerek kadın gerek erkek kahramanların ebeveynsiz bırakılmalarının sebebi bizce epistemolojik değil, yazarın santimental bir metin oluşturma isteğidir. Bunda baba rehberliğinden yoksun toy gencin yolunu

şarşırmadaki ve anne şefkatinden mahrum kızın yalnızlığındaki acınacak durumun meydana getireceği duygusal atmosferi sağlamaktan başka bir amaç bulunduğunu söylemek zordur. Öte yandan yazar zaman zaman aile kurumuna yönelik eleştiriler de yöneltmektedir. Evlilikte kızların görüşünü sormayan anne-babalar başta *Müzeyyen* olmak üzere çeşitli romanlarda eleştirilirken, *Lem'an* ve *Dâmenâliide* romanlarında kadın erkek karışık eğlence düzenleyen yozlaşmış aileler alaycı ve küçümseyici bir dille aktarılır. Yine *Lem'an* romanında kadınların “hafifçe bir baş örtüsü ile” erkeklerin karşısına çıkmaları ayıplanır. Mehmet Celâl'in romanlarında bir başka dikkati çeken nokta da *Bir Kadının Hayatı*'ndaki Şefik ve Afife dışında, eserlerde çocukların rol almamış olmasıdır. Sadece yeni doğmuş veya doğarken ölen bebekler vardır.

Bilindiği gibi yeni Türk edebiyatının ilk dönemlerinde romanlar İstanbul'da geçen vak'alardan oluşur. Ancak batıda romantiklerin temsil ettiği şehir hayatından kaçıp tabiata sığınmak duygusunu işleyen eserlerin tercümesinin de etkisiyle önce Hâmid, Recaizâde, Naci gibi şairlerin şiirlerinde kıra, tabiata yönelme teması görülmeye başlanır, ardından Ahmet Midhat Efendi'nin *Bahtiyarlık* (1885) (Okay,1990: 111), Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1890) ve Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890) romanlarında köy hayatı konu alınır

Mehmet Celâl, *Küçük Gelin* (1893: 1-14), *Lem'an* (1912: 25) romanlarındaki realist köy tasvirleri, *İsyân* (47), *Elvâl-ı Sevda* (1892: 217 vd.)'daki köy hayatına övgü sahneleri ile bir ağanın isteyip alamadığı kızı kaçırmasını konu edinen ve olayların tamamen köyde geçtiği *Cemile* (1886) romanlarıyla Türk edebiyatındaki köy romanının öncüleri arasına girmektedir. Mehmet Celâl romantiklerden etkilenerken bilinmeyen bir yer havası vermek için coğrafi isimleri (...) şeklinde noktalarla geçtiği *Elvâl-ı Sevda'nın* kahramanları Cemil ve Sârâ'nın sergüzeştinde köy tasvirleri ve bu

hayata övgüler vardır:

*“Bu kere Cemil ihtiyara sordu ki:*

- *Siz, bu köye nasıl geldiniz? Bakalım geçinebiliyor musunuz?..*
- *Allah’a çok şükür! Her birerlerimizin birer öküzümüz vardır, yazın mahsul alırız, yeriz, içeriz.*
- *Çok güzel! Şayan-ı gıpta bir ömür! Köyünüzde zengin yok mudur?*
- *Ha bak bizde para arama! Buğday, meyve, süt, yoğurt, böyle şeylerden istediğin kadar*
- *Sizde para yok mudur?.. Tuhaf! Saydığımız şeyler mevcut olduktan sonra, parayı ne yapacaksınız?.. Almayınız o mel’un maden, yavrucuklarınız için ekmek tedarik eden bu topraklı ellere yakışmaz. Onu elinize almayınız, üstündeki yeşilimsi pas zehirlidir!.. Hayır ey mesud insanlar, hayır! Para sizin için değildir!.. Onun parlaklığı sizin gözlerinizi kamaştırmağa başladığı vakit, artık heyhat! Hiçbir şeyi göremezsiniz!.. O sizi, pek çabuk cezbeder, ondan yüz bularak çalışmazsınız, tenbel olursunuz, tarla bakidir, o sizin ahfadınızın ahfadına bile intikal edecek, lâkin para muvakkattir, bir alçak, bir hırsız, o paralan sizden gasb eder, beş yüz okka buğdayı çalmak müşkildir, lâkin beş yüz altını almak için beş parmaktan ibaret bulunan bir pençe kifayet eyler! Para mı diyorsunuz?.. Sakınınız, o sizi ahlaksız eder, evet onun için çocuklar babalarını, babalar çocuklarını öldürürler...” (218-219).*

O dönemin eğlence hayatı Mehmet Celâl’in romanlarında önemli bir yer tutar. Bu konuda önce genç erkek ve kızların birbirini görüp âşık olmalarına zemin hazırlayan piknik yerlerini belirtmek gerekir. Gerçekten de Büyükada başta olmak üzere İstanbul’un pek çok mesire yeri romanlar içinde fonksiyonel bir şekilde kullanılırlar.

*Mükafat*, *Kuşdilinde* romanlarının kahramanları birbirine piknik yerinde âşık olurlar. *Kuşdilinde* romanının başında İstanbul'un piknik yerleri alternatifli olarak sıralanır: Çırpıcı, Veliefendi, Makrıköyü, Ayastefanos, Florya, Çırcır, Bendler, Göksu, Büyükada, Haydarpaşa, Erenköy, Maltepe, Fener (4-5). Piknik alanları dışında *Elvah-ı Sevdâ* romanının kahramanları Cemil ve Sârâ tiyatroya giderler, öte yandan Beyoğlu, Galata ve Bomontî'de bulunan meyhaneler ve gece hayatı da Mehmet Celâl'in birçok romanında vak'ayı yönlendiren bir unsur olarak kullanılmıştır.

Popüler romanın tipik özellikleri verem, intihar, cinayet, çıldırma gibi kavramlarla özetlenebilir. Bütün bunlar bir hikâyenin sadece mutsuz sona ulaşmasına değil, faciaya sürüklenmesine sebep olacak olgulardır. Dönemin diğer romanlarına da damgasını vuran ve Tanpınar'ın deyişiyle adeta "tek başına bir kader" (Tanpınar, 1976: 293) olan verem hastalığı Mehmet Celâl'in romanlarında da özellikle kadınların bir felaketi gibidir *Dehşet* romanının isimsiz kahramanı, Margerit (*Margerit*), Füsunsaz (*Lem'an*), Müzeyyen (*Müzeyyen*), Refika (*Bîcefa*) hep verem sonucu ölürler

Öte yandan Mehmet Celâl'in baş kişilerinin büyük çoğunluğu ya cinayete kurban gidiyor veya cinayet işliyor. İntihar ise bu romanların temel motiflerinden birisi durumundadır. *İsyan* ve *Dâmen-âlûde* ve *Lem'an* romanlarının kadın kahramanları kocalarına ihanet ederlerken, *Kuşdilinde*, *Dâmen-âlûde*, *Bîcefa*, *Muhabbet-i Madenine* romanlarının erkek kahramanları ise gece hayatı ve sokak kadınlarıyla ilişki yaşarlar.

Sonuç olarak döneminin ünlü bir popüler roman yazarı olan Mehmed Celâl eserlerini verdiği dönemde bir taraftan Samipaşazade Sezai (1858- 1936), Nabizade Nazım (1862-1893), bir taraftan Servet-i Fünûn'un güçlü romancıları Halit Ziya ve Mehmet Rauf; öte yandan Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Mehmet Vecihi, Mustafa Reşit gibi dönemin tanınmış popüler roman yazarları

romanlarıyla edebiyat dünyasındaki yerlerini almış bulunuyorlardı. Mehmet Celâl, eserlerinde, adeta hiç haberdar değilmişçesine bu romancıların etkisinin oldukça uzağında görünmektedir. Onun etkisinde kaldığı sınırlı sayıdaki kaynak, başta *Paul et Virgini* olmak üzere Fransız romantiklerinden yapılan birkaç tercüme ile Ahmet Midhat ve Namık Kemal romanlarından ibarettir.

Bununla birlikte Mehmet Celâl'in roman türünün Türk okuru arasında yaygınlaşmasında, santimental edebiyatın ve duygusal aşk hikâyelerinin temel özelliğini oluşturduğu popüler edebiyatımızın ilk döneminde türün yerleşmesine katkıda bulunduğu açıktır.

## KAYNAKLAR

Ahmet Râsim (1924), *Muharrir Şair Edib*, İstanbul.

Akyüz, K. (1979), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I*, Ank.Ü. DTCF Yayınlan, No: 284, Ankara.

Andı, M. F. (1993), *Ara Nesil Şairi Mehmet Celâl (Hayati-Eserleri-Şiirleri)*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Boratav, P.N. (1991), *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınlan, İstanbul.

İnal, İ.M.K. (1988), *Son Asır Türk Şairleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Y.K. (1953), "Varlık Sahibi Yaşar Nabiye", *Varlık*, nr.390. 1 Ocak.

Okay, O. (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınlan, İstanbul.

Özön, M. N. (1985), *Türkçede Roman*, İletişim Yayınlan, 2. bsk., İstanbul.

Parla, J. (1993), *Babalar ve Oğulları, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, 2. bsk, İstanbul.

Stevick, P, (1988), *Roman Teorisi*, (Çeviren S. Kantarcıoğlu), Gazi Ü. Yayınları: 130, Gazi Eğitim Fak.: 15, Ankara.

Tanpınar, A.H. (1976), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 4. bsk. İstanbul.

Uygur, N. (1985), *İnsan Açısından Edebiyat*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

## Santimantal Roman Bağlamında Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* Romanı\*

**Doç. Dr. Gülsemin HAZER**

Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı.  
ghazer@sakarya.edu.tr

**Özet:** *Güzide Sabri Aygün* 1901'de yayımlanan ilk romanı *Münevver*'den sonra kaleme aldığı *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* ve *Yaban Gülü* adlı romanlarıyla Türk edebiyatında geniş bir okur kitlesine ulaşmış popüler kadın romancılarından biridir. Yazar, duygusal, aşırı hassas, romantik kahramanların dramatik hayatlarını ve marazi aşklarını anlatan romanlar kaleme almıştır. Hasta bir kadının ölümle sonuçlanan yasak aşkını konu alan *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, yazarın en tanınmış romanı olarak diğer eserlerinin önüne geçmiştir.

Bu çalışmada *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* romanı okuyucuda duygusal bir etki uyandırmayı hedefleyen "santimantal roman"ın özelliklerine göre okunmaya çalışılacaktır. Bir diğer ifadeyle romanda santimantal romana ait özelliklerin bulunup bulunmadığı irdelenecektir. Santimantal romanın çoğunlukla hassas yaratılışlı duygusal bir kadının hayatına odaklandığı, tematik olarak da kadın kahramanın bireysel arzuları ile toplumun ona dayattığı ya da ondan

---

\* Bu çalışma 14-16 Ekim 2016 tarihleri arasında İspanya Barselona'da düzenlenen "1st International Conference on Studies in Turkology (ICOSTURK)"de sunulan bildiri metninden genişletilerek hazırlanmıştır.

*beklenenler arasında yaşanan çelişkiyi ele aldığı ifade edilmektedir. Bu noktadan hareketle çalışma konusu olarak seçilen bu duygusal roman, kadın kahramanın yaşadığı çatışma ve çektiği azap bağlamında çözümlenirken, yazarın roman yoluyla toplumda kadına yönelik dilek ve beklentileri, değer yargılarını değiştirmek gibi bir niyetinin olup olmadığı da belirlenmeye gayret edilecektir. Bununla birlikte roman santimental romana özgü “çatışma”, “sadakatsizlik”, “tablo” gibi estetik öğeler bakımından da değerlendirilecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Santimental roman, çatışma, sadakatsizlik, tablo, Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi.*



## GİRİŞ

Santimantal roman (İng. *sentimental novel*), aşırı hassas karakterlerin duygusal hikâyelerine yer veren ve okuyucuda şefkat, merhamet hisleri uyandırarak onun sempatisini kazanmaya çalışan roman olarak tanımlanmaktadır. M. H. Abrams (1999: 283) *A Glossary of Literary Terms*'de roman kişilerinin acılarını ince bir duyarlılıkla anlatan santimantal romanın 18. yüzyılın edebî türlerinden biri olduğunu belirtir. Abrams, bu roman türünün doğmasına kaynaklık eden eserleri sıralarken öncelikle Samuel Richardson'ın *Pamela /Virtue Rewarded* (1740) ile Laurence Sterne'in *Tristram Shandy* ve *A Santimantal Journey* (1760) adlı eserlerini verir. Devamında da Jean-Jacques Rousseau'nun *Julie /The New Héloïse* (1761) romanı ile *The Confessions/İtiraflar* (1764-70) adlı otobiyografisi ve bunlara ek olarak da Goethe'nin *The Sonows of Young Werther /Genç Werther'in Acıları* (1774) adlı romanını sıralayarak bu eserlerin santimantal romana örnek olabilecek sahneler taşıdıklarına işaret eder.

18. yüzyıl İngiliz edebiyatının popüler kurgularından biri olan santimantal romanda erdemli kahramanların keder ve üzüntülerine odaklanıldığını ve onların ahlaki davranışlarının ödüllendirildiğini belirten Cuddon (2013: 648) da hizmetçi bir kızın onuruna yapılan her türlü saldırıya karşı direnişini konu alan *Pamela*'nın bu konudaki klasik örneği oluşturduğunu ifade etmektedir. Cuddon (2013: 648)'a göre Richardson'ın söz konusu eseriyle karşılaştırıldığında Goldsmith'in *The Vicar of Wakefield* (1766), Henry Brooke'ın *The Fool of Quality* (1765-70), Mackenzie'nin *The Man of Feeling* (1771) ve Maria Edgeworth'un *Castle Rackrent* (1800) adlı eserleri bu kategorideki daha okunaklı romanlardır. Bu eserlere Fransız edebiyatından Antoine François

Prévost'nun *Manon Lescault* (1731) ile Amerikan edebiyatında da Catharine Sedgwick'in *New England Tale* (1822)<sup>1</sup> adlı romanları eklenebilir.

Margaret Cohen (1999: 30-33), *The Sentimental Education of The Novel*'da Fransız edebiyatında santimantal romanın doğuşu ve diğer edebî türlerle ilişkisini değerlendirirken bu türün çizgi roman ve gotik romanla birlikte popüler roman kategorisine dâhil edildiğini, ancak eleştirmenlerin kadın yazarların kaleme aldıkları duygusal romanları seçkin bir edebiyat biçimi olmaktan ziyade nazik bir eğlence olarak kabul ettiklerini dile getirir. Santimantal romanların trajedi ile bir yakınlığı olduğuna dikkat çeken Cohen (1999), türün tarihçesi göz önüne alındığında bu durumun şaşırtıcı olmadığını belirtir. 17. yüzyılın sonları ile 18. yüzyılın başlarındaki tutku romanlarından doğan bu romanların klasik Fransız trajedisinin yanı sıra kahramanlık romanslarıyla da ilgili olduğunu düşünen Cohen (1999), duygusal romanın 18. yüzyıl trajedisinin içinde şekillendiğini ve onun şiirsel yönünü paylaştığını da sözlerine ekler.

Genellikle bir kadının hayatına odaklanan santimantal romanların kadın yazarlar tarafından kadın okura yönelik olarak yazıldığını belirten Nina Baym (1993; Aktaran Hansen, 1991: 40) ise *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and About Women in America (1820–1870)* adlı çalışmasında kadın romancıların kurmaca dünya üretme biçimleri üzerine kapsamlı bir inceleme yapar (Bk. Hansen, 1991). Baym (1993: 35) "santimantal romanların ana temasının genelde genç bir kızın hikâyesi üzerine kurulduğunu söyleyerek, herhangi bir desteği olmayan genç kızın, hayatını idame ettirmeye çalışırken bir taraftan da kendi kişisel ve ahlaki değerlerini oluşturmaya gayret ettiğini

---

<sup>1</sup> Santimantal roman ve Catharine Sedgwick'in *New England Tale* adlı eseri için (bk. Van Sant 2004:21)

belirtir. Baym, bu tür romanların ortak bir ana temaya sahip olduğunun ve bu temanın genellikle iki farklı biçimde hikâye edildiğinin de üzerinde durur. İlkinde kadın kahraman fakirdir ve hiç arkadaşı yoktur, hatta çoğunlukla yetimdir. Diğerindeyse kahraman zengin şımarık bir kadın olup genç yaşında kendisine oldukça büyük bir miras kalır. Ama ergenlik çağlarında ya yasal koruyucularının başarısızlığından ya da onların ölmesinden dolayı fakir ve yalnız biri olarak hayatını sürdürmeye çalışır.” (Aktaran Sarı, 2004: 2).

Batıda santimental roman üzerine yapılan araştırmalarda araştırmacılar bir yandan bu türde kaleme alınan romanları yapı, konu, tema, kişiler, dil ve üslup bağlamında değerlendirip aralarındaki benzerliğin izini sürmüş; bir yandan da romanlara kadının toplumdaki yeri, rolü, kadının bireysel hak ve özgürlükleri bağlamında bakıp değerlendirmişlerdir (bk. Baym, 1993; Cohen, 1999).

Genellikle idealize edilen bir kadın kahramanın hikâyesine odaklanan santimental roman, okura sunduğu örnek kadın tipi ve buna bağlı olarak vermeye çalıştığı iletiler bağlamında eleştirilmiştir. Bu eleştiriler arasında roman yoluyla kadın okura gösterilen modelin gerçekliği, kadın için belirlenen hayat biçimi, kadının duygularını her şart altında kontrol etmesi gerektiği ve bu sebeple yaşadığı iç çatışma gibi meseleler yer almaktadır (Hansen 1991: 39-54). Örneğin Tompkins (1985: 172), tek bir olay etrafında yoğunlaşan santimental romandaki çatışmanın genelde orta sınıf ideolojisini yerleştirmek için kadına yüklenen misyon doğrultusunda şekillen(diğini), ideal aile ve kadının ahlakı üzerinden işlen(diğini) belirtir. Bu nedenle bu tür romanlarda kadın kahramanın toplumun isteklerine cevap verebilmesi için kendi tutkularının ya da kendi olabilmekten vazgeçmenin yarattığı acının üstesinden gelmek zorunda(dır)

(Aktaran Sarı, 2009: 7). Cohen (1999: 37) de Nicola Watson'dan hareketle santimental romanda ataerkil toplumun belirlediği değerlerle, kahramanın arzularının uyuşmamasından doğan çatışmaya dikkat çeker. Denilebilir ki feminist eleştiride sıklıkla tartışma konusu edilen toplumda kadına biçilen rol ile kadının bireysel istek ve özgürlüğünün çatışması noktasından hareketle santimental roman genellikle olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır.

Eleştirilerin merkezinde yer alan çatışma unsuru bağlamında bu tür romanlara bakıldığında roman kahramanını içsel bir çatışmaya sürükleyen durumun genellikle yasak aşktan kaynaklandığı görülür. *Toplumsal mutluluğu tehdit ettiği düşünülen yasak aşk trajedisi aslında en eski tarihi dönemlerden itibaren bilinen bir senaryodur* (Cohen 1999: 34). Ancak bu tür romanlarda sadece bu eski ve bilinen senaryo ele alınmaz aynı zamanda yasak aşkla birlikte duygusal, hassas ve idealize edilen kadın kahramanın içine düştüğü değerler çatışması, karşısına çıkan kötülükler, talihsizlikler de dikkatlere sunulur (bk. Cohen 1999: 34-36).

Türk edebiyatında Tanzimat döneminde başlayan ve özellikle Meşrutiyet döneminde kadın yazarların kaleme aldıkları romanlarda sıklıkla görülen hassas, duygusal tabiatlı kadın kahramanların dramatik hayat hikâyelerinde de santimental romanda görülen örnek kadın modeline rastlanmaktadır. Bu romanlarda toplumun değer yargılarına göre yaşayan, erdem ve fazilet sahibi kadınların hikâyeleri anlatılmaktadır. Türlü sınamalarla dolu hayat yolculuğunda kötüler ve kötülüklerle karşı karşıya kalan kadın kahramanlar masumiyet, iyilik ve güzellik bakımından yüceltilirler.<sup>2</sup> Çalışma konusu olarak

---

<sup>2</sup> Duygusal konulara odaklanan ve genellikle yüceltilen bir kadın kahramanın hikâyesini anlatan romanlardan bazıları şöyle sıralanabilir: Selma

seçilmiş olan *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (1905) romanı da santimental roman bağlamında değerlendirilebilecek metinlerden biridir.

## 1. ÖLMÜŞ BİR KADININ EVRAK-I METRUKESİ: BİR KADININ HAZİN HİKÂYESİ

Güzide Sabri Aygün (1883-1946); edebiyat dünyasına Servet-i Fünûn döneminde adım atar, ancak bu topluluğa dâhil olmayarak popüler roman çizgisinde eserler kaleme almayı tercih eder. Türk edebiyatında *ilk kadın kara sevda yazarı olarak tanınan yazara şöhret kazandıran eserlerinden biri olan Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*<sup>3</sup> romanı genç bir kadının hazin hikâyesini konu almaktadır (Karaca 2004: 7). Aşırı hassas, duygusal ve kalp hastası olan bir genç kızın kaleme aldığı günlük ve mektuplardan oluşan roman, bir kadının hayatına odaklanmış olması ve genel olarak kadın okuyuculara hitap etmesi bakımından 18. yüzyılın popüler roman türü olan santimental romana yakın bir biçim ve öz taşımaktadır.

Romanda kurmaca dünyanın asli kişisi konumunda olan Fikret'in hayat hikâyesinin kısa bir dönemi çerçeve hikâye tekniğiyle aktarılmıştır. Başkişinin yaklaşık on dokuz yaşlarında başlayan ve yirmi iki yaşında hazin ölümüyle biten olaylar dizisi

---

Rıza'nın *Uhuuvet* (1892), Emine Semiye'nin *Sefalet* (1897), Fatma Aliye'nin *Enin* (1910), Nezihe Muhiddin'in *Şebab-ı Tebah* (1911), Halide Edip'in *Heyula* (1909), Hayriye Melek'in *Zühre-i Elem* (1910), Şehbenderzade Pakize'nin *Nihal* (1912), Salime Servet Seyfi'nin *Bir Hatıra-i Pejmürde* (1913), Sadiye Vefik'in *Muhaberat-ı Hakikiye* (1913), Ayşe Zekiye'nin *Bir Pederin Hatası* (1913) vb. (bk. Hazer 2013).

<sup>3</sup> İncelemede esas alınan baskı; *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, 4. baskı, İktbal Kütüphanesi, İstanbul 1928, 221 sayfa.

dış hikâyede teyzekızı Suat'ın dilinden aktarılırken; iç hikâyeye dinilebilecek olan asıl metin genç kız tarafından kaleme alınan günlük ve mektuplardan oluşur.<sup>4</sup>

Romanın asli kişisi olan Fikret, hastalığının tedavisi dolayısıyla tanışmış olduğu Doktor Nejad'a âşık olur ve kısa sürede bu aşkın karşılıksız olmadığını hatta çok derin duygularla Nejad tarafından da sevildiğini öğrenir. Ancak Nejad'ın evli ve iki çocuk sahibi olması, Fikret'in kalbi ile vicdanı arasında doğan bir çatışmanın içine düşmesine sebebiyet verir. Doktorun aşkını itiraf edip evlilik teklif etmesine karşılık, genç kız hiç düşünmeden net bir karar alır ve ondan uzaklaşır. Bu karar, onun aşk acısıyla tek başına mücadele etmek durumunda kalması da demektir. Santimental romanın kadın kahramanları gibi Fikret de yaşamak zorunda kaldığı acılar nedeniyle çok genç yaşta *dünyanın kendi kişisel beklentilerine cevap vermeyen bir yer olduğunu*<sup>5</sup> anlar. Yaşından beklenmeyen bir olgunluğa sahip olan Fikret, bir ailenin saadetini aşkıdan üstün tutar ve büyük bir dramı yaşamaya kendini mahkûm eder.

Nina Baym (1993: 35)'in santimental romanda var olduğunu ifade ettiği yapılar bağlamında romana bakıldığında, anlatı

---

<sup>4</sup> Romanın kurgusu, anlatıcılar, kişiler, zaman, mekân ve anlatım teknikleri hakkında daha geniş bilgi için (bk. Karaca, 2004:114-124).

<sup>5</sup> Baym santimental romanın kadın kahramanının başlangıçta sanki egosunun olmadığını, hiçbir kötülüğe maruz kalmadığını, dünyayı güzel görüp dünyanın onu koruduğuna inandığını belirterek, beklentilerinin bazılarının da akla yatkın olduğunun altını çizer. Fakat zamanla birtakım şansızlıklarla karşılaşan ve dünyanın kendi beklentilerini karşılamadığını fark etmeye başlayan kahramanın dünyayı tanımaya başlamasıyla beraber kendi içinde bir değerler sistemi oluşturmak için uğraştığını ve romanın sonlarında (yaşadığı) iç hesaplaşmanın (ardından) kendi değerlerine göre güçlü bir inanç sistemi geliştirdiğini dile getirir." (Baym, 1993:19; Aktaran Sarı, 2009:2).

örgüsünde yer alan kurmacanın *kadın kahramanın yoksul ve yalnız olduğu* yapıya daha yakın olduğu ileri sürülebilir (Aktaran Sarı, 2009: 2). Fikret, annesini çocukken kaybeder. Annenin ölümünün ardından bir süre ninesi ve babasıyla birlikte yaşar, daha sonra babası memuriyet sebebiyle taşraya çıkar ve kısa bir süre sonra da orada evlenir. Başlangıçta *pederi tarafından tahsil ve terbiyesine son derece dikkat ve ihtimam edilmiş* (s.6) olmasına rağmen genç kızlık çağında bir babanın himayesinden mahrum kalır. Ninesinin varlığı da onu koruyup kollamaya yetmez. Olay örgüsünde yer alan olaylar dizisi aracılığıyla okuyucuya, Fikret'in adeta kimsesiz olduğu ya da ebeveyn yardımından mahrum bulunduğu bilgisi aktarılmış olur. Bu yalnızlık içinde yasak bir aşkın, iffetsiz kadın kahramanı olmaktan korkan Fikret, evliliğini onaylamadığı babasının yanına sığınmak zorunda kalır. Bu noktada kahramanın aslında kimsesiz, yalnız bir genç kız olduğu açıkça ortaya çıkar. Nitekim babası biraz da yeni evlendiği eşinin ısrarlı yönlendirmeleriyle Fikret'i evlendirerek hem evden uzaklaştırma hem de sorumluluğundan kurtulma arzusundadır.

Cohen (1999: 34), yukarıda söz konusu edilen "*The Sentimental Education of The Novel*"ın birinci bölümünde, duygusal romanın özelliklerini bu türün 'Oedipus'u olarak gördüğü *Claire d'Albe* üzerinden gösterir. Sophie Cottin'ın duygusal romanında babasının iradesine, seçimine uygun olarak yaşlı bir adamla evlenen genç, güzel ve erdemli Claire'in öyküsü anlatılmaktadır. Eşinin görkemli ve zengin malikânesinde yaşayan genç kızın hayatını kuzen Frédéric'in varlığı altüst eder ve romandaki olay örgüsü Claire ile Frédéric'in yasak aşklarına göre şekillenir." *Claire d'Able*'ın başkişisi Claire gibi Fikret de duygusal romanların kadın karakterlerinin temel özelliklerine sahiptir ve bu iki kahramanın hikâyeleri birçok bakımdan benzeşir. Erdemli, ahlaklı ve aşırı hassas olan genç kız aşka düşmesine

rağmen iffetini koruma mücadelesi vermektedir.<sup>6</sup> Claire'in dramı gibi Fikret'in dramı da mutsuz bir evlilik yapmasından doğacaktır. Kendisine uygun bulunan birisiyle evlendirilmek üzere olan genç kız, Claire gibi yaşadığı acıları arkadaşına yazdığı mektuplarla dile getirir. Suat'a yazdığı bir mektupta bu evliliğin hangi şartlar altında gerçekleştiğini ve kendisi üzerinde nasıl bir tesir uyandırdığını şöyle anlatır:

*"Kardeşim,*

*Sana bu mektubu yazdığım hükm-i idâmını bekleyen mazlûmlar gibi ben de bana verecekleri son kararın tebliğini bekliyorum. Üvey validem beni başından def etmek için vücudumu derin bir girdâba atıyor. Zaten zehirlenmiş ömrüme bir de işkence ilâve ediyor. Dört, beş gün sonra benden büyük bir adamın zevcesi oluyorum. Ne olduğundan ve de ne olacağından bî- haber denecek kadar kuvve-i idrakiyyeden mahrumum.*

*Bu ölmüş vücudu sürüklüyorlar. Bir şey duymuyorum, hayattan tecerrüd etmiş gibiyim; emr-i pedere mutâvaatten gayrı çare kalmadı."* (s.25)

Fikret içine düştüğü çaresizlik karşısında hiçbir şey yapmıyormuş gibi görünse de aslında yaşlı bir adamla evliliğe ses çıkarmaması pasif bir onay ve teslimiyetten öte kendini koruma çabası olarak yorumlanabilir. Böylece hem *bireysel arzularına karşı kendi değerler sistemini inşa etme* (Baym, 1993: 19;

---

<sup>6</sup> Cohen, Claire için söz konusu edilen erdemın temel vasfının iyi işler yapmak değil hatadan kaçınmak olduğunu vurgular ve bu durumda genç kızın acı çeken erdemli bir kadın olarak verildiğini ifade eder. Cohen, ayrıca Cottin'ın toplumun kabul ettiği ve yücelttiği genel ahlak anlayışının dışına çıkmamaya özen gösterdiğini, benzer durumun Jean-Jacques Rousseau'nun *Julie / La Nouvelle Héloïse* adlı romanında da var olduğunu belirtir. (bk. Cohen 1999: 34).



Aktaran, Sarı, 2009: 2) –ki bu değerler sistemi toplumda genel kabul gören ve onaylanan değerlerdir- çabasında olduğunu gösterir hem de yazarın belirlediği ideal kadın rolüne uygun bir davranış biçimi sergilemiş olur.

Yapılan zorunlu evlilik aşkı ortadan kaldırmadığı gibi yaşanan acının derecesini de artırır. Santimantal romanda yer alan kahramanın yaşadığı iç çatışma Fikret'in hikâyesinde de yaşanmaktadır. Cohen (1999: 34-45)'in çalışmasının “Conflicting Duties [devoirs opposés]” bölümünde söz konusu ettiği ve “the double bind/ çift bağlılık” kavramıyla tanımladığı bu çatışma, kahramanı kolektif ahlak anlayışı ile bireysel istekleri arasında bırakır. Santimantal romanda olduğu gibi *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'nde de kahraman *karşılıklı bir çelişki ortaya çıkaran iki ahlaki zorunluluk arasında kalır*. Bir tarafta *kolektif refah, kamusal iyilik, görgü, toplum, akıl ve diğer insanların refahı* diğer tarafta da *bireysel özgürlük, mutluluk ve duygular yer almaktadır* (Cohen 1999: 34) *Julie/ La Nouvelle Héloïse*'ten itibaren görülen bu duygusal değerler dizisi (Cohen 1999: 39), Fikret'in hikâyesinde de adeta dramatik aksiyonun yönünü belirler.

Duygusal değerler dizisinin bir ucunda toplumu diğer ucunda da bireyselliği temsil eden iki erkek bulunmaktadır.<sup>7</sup> Saf, temiz ve melek tabiatlı Fikret için toplumu temsil eden eşi bırakarak bireyselliği temsil eden Nejad'ı seçmek söz konusu değildir. Onun yaşadığı azap topluma sırtını dönme durumunun imkânsızlığından kaynaklanır. Namuslu, erdemli bir kadın olarak var olma biçimi, aşkın önündeki en büyük engeldir.

---

<sup>7</sup> Cohen santimantal romanlardaki çatışma unsurunu *Claire d'Able* üzerinden açıklarken çatışmanın toplum ve birey arasında gerçekleştiğine işaret ederek Claire'in evlendirildiği yaşlı adamın toplumu, arzularına göre yaşayan vahşi çocuk Frédéric'in ise bireyselliği temsil ettiklerini dile getirir. (bk. Cohen 2002:36).

Yuva yıkan ahlâksız bir kadın olmak toplumun kadına biçtiği, onayladığı bir rol değildir. Üstelik genç kız vicdanen de bir ailenin felaketine sebep olamayacak kadar merhametli ve dürüştür. Nejad'ın evlilik teklifini reddeden, aşkına, saadetine elleriyle derin bir mezar kazan ve uzak hayatını oraya defneden Fikret, bu hareketinden dolayı teyzesinin kızı Suat tarafından tebrik ve takdir edilir (s.22). Yazar, toplumun değer yargılarını, kadından beklenen erdemli duruşu Suat'ın dilinden okuyucuya ulaştırırken, Fikret'in dilinden de vicdanın sesini duyurma yoluna gider. Nitekim Fikret, Suat'a şöyle cevap verir:

*“Ne suretle telakki edersen et kardeşim, ben hareketımın iyi veya fena olduğunu temyiz edecek kuvve-i muhakemeden mahrumum; yalnız o anda seda-yı vicdanıma ittibâ ettim. İnsaniyetime terettüb eden vazifeden başka bir şey yapmadım itikadındayım.”* (s.22)

Bu kararın ardından derin bir kedere sürüklenen genç kız, üç vücudu (Nejad'ın çocukları ve zevcesini) kendi saadetine feda e(demeyeceğini) (s.31) göstermiş olur.

Santimantal romanın kadın kahramanları gibi Fikret de duygularını kontrol altında tutma zorunluluğu içindedir. Yazar, kadın kahramanını bunu başarabilecek irade, huy ve zekâya sahip bir tip olarak çizdiği (bk. Baym, 1993: 25; Aktaran Sarı, 2004) için kurmaca dünyanın kadın kahramanı birçok açıdan kadın okuyucu için ideal bir örnek de oluşturmaktadır.<sup>8</sup> Ancak

---

<sup>8</sup> Santimantal romanda kadın kahramanın idealize edilmiş olmasını ve duygularını kontrol altında tutma zorunluluğunu romanın etik konulara vurgu yapma amacıyla ilişkilendiren Baym'a göre; santimantal romanlar bir yandan mevcut ideolojiye dayanan ahlaki söylemi oluşturur bir yandan da bu söylemi korumaya yönelik hareket ederler. Dolayısıyla

dramatik aksiyondaki dış çatışmanın gerçekleşebilmesi için bu melek kadının karşısına kötülüğü temsil edecek bir kadın kahramanın çıkarılması gerekmektedir. Santimantal roman aksiyondaki bu dış çatışmayı karşı karşıya getirdiği iki tür kadın karakter üzerinden gerçekleştirir. Bu kadın karakterlerden melek olarak tasvir edilen aktif, becerikli ve eğitilmiş, diğeri ise tam zıddıdır. Cahil, eğitimsiz, korkak ve kendi kendine yetemeyen bu kadın fiziksel olarak güzeldir.” (bk. Baym, 1993: 25; Aktaran Sarı, 2009: 5).

Yazarın, duygusal kadın kahramanını ve bu kadının aşkı dolayısıyla karşı karşıya gelmek zorunda olduğu diğerkadın tipini belirlerken de santimantal romanın kadın tiplerine yaklaşan tipler var ettiği dikkat çeker. Yukarıda da ifade edildiği üzere romanın merkezinde yer alan Fikret, santimantal romanda görüldüğü gibi idealize edilerek verilir. Eğitilmiş, becerikli, akıllı, fedakâr, hassas ve duygusal olan bu kadın her bakımdan bir *melek gibidir*. Fikret’in karşı karşıya geldiği ve/veya getirildiği kadın olan Mediha ise hemen her bakımdan *onun zıttı bir yaratılıştadır*. *Cahil, bencil, anlayışsız ve kendi kendine yetemeyen bu kadın, güzel sayılabilecek bir çekiciliğe de sahiptir*.

Güzide Sabri iki kadın arasındaki farkı ortaya çıkaran değerlendirmeyi romanın başkişisine yaptırmayı tercih eder. Fikret, Nejad’ın eşi olan Mediha’ya ait gözlem ve duygularını aktarırken aslında kendisiyle bu kadın arasındaki farka da işaret etmiş olur:

“(…) *Vakıa Mediha Hanım sevilmecek bir kadın değildi. Tombul yanakları ufak ve birbirine yakın mavî gözleri, sarı saçları, biraz uzunca yüzü, hutût-ı vechiyesinin birbirine*

---

kadın kahraman, okur tarafından model olarak alınır ve dayatılan ahlaki söylem kadın okurlar üzerinde işlerlik kazanır. (bk. Sarı, 2009: 5)

*münasebeti onu hoş ve latif gösteriyordu. Lâkin Nejad gibi bir erkeğin ruhunu okşayacak bir histe yaratılmamıştı! Kocasını çılgın bir muhabbetle seviyordu. Binaberin onun ahvâl-i ruhiyyesini asla keşfedemeyerek, gözlerini kapayan bir zalâm-ı gaflet içinde kör körüne denecek müz'ic bir muhabbetle seviyordu. Nüfuz-ı nazarı onun en gizli arzularına, en mahfî hislerine karşı mestûr ve lâkayd kalmış, hiçbir vakit kocasının nedime-i ruhu, enise-i hayatı olamadığından bî-haber yaşamıştı.” (s.101)*

Bu değerlendirmede Nejad'ın kendisini ruh olarak hiç anlamayan her şeye yüzeysel bakan Mediha'dan neden uzaklaştığı ve Fikret'e neden âşık olduğu sorularının cevapları da bulunmaktadır. *“Mediha bir bahar kadar zengin, hayatın acı elemelerini duymamış veyahut duymak hissinden mütebâid olarak yaşamış! (Fikret) ise henüz yirmi iki yaşında iken metâ'ib-i âlâm ile yorulmuş, istikbalden numîd, hayata dargın, daima kalbini kemiren bir illet ile muzdarip (bir kadındır.)” (s.102).* Bununla birlikte Fikret, *“eğitimi, yetenekleri, fikri terbiyesi, ruh güzelliği ile Mediha'dan çok daha ulvî bir mevkidedir. Halim, nazik, mütevazı, hassas yaradılışlı bu genç kız karşısında herkes bir başka hisle mütehasıs olur; sözlerinden, sedasından, tavırlarından adeta büyük bir kadının huzurundaymış gibi zorunlu bir hürmet hissi duyulur.” (s.8).* Genç kız *“kumral saçlarının parlak rengi, uzun kirpiklerle muhat iri siyah gözlerindeki mahzun bakışlarıyla hakikaten müstesna, cezbedâr bir güzelliğe sahiptir. Bu haliyle başkalarında hazin ve ulvî bir his uyandırmaktadır.” (s.26).* Dolayısıyla, romanın kadın kahramanını idealize eden tutum ve davranışları, fiziksel güzelliğiyle de desteklenmiş olur. Karakter, ruh, ahlâk anlayışı fiziksel güzellikle birleşince ortaya adeta bir melek kadın tipi çıkar. Hastalığının en ağır devresinde bile güzelliğinden hiçbir şey kaybetmeyen genç kadının masum güzelliğiyle hayranlık uyandıran kişiliğinin, Nejad'ın eşi Mediha ile kıyaslanarak

verilmesinin nedeni de örnek kadın tipini yüceltmek içindir. Böylece başkışı, okuyucunun hem şefkat, merhamet ve sempatisini kazanacak hem de örnek alınabilecektir.

Güzide Sabri'nin bu melodramatik romanın dramatik aksiyonunda yer alan genç kızın baba tarafından evliliğe zorlanması, evlendiği yaşlı adamı tek otorite olarak görülmesi, evlendiği kişinin sahip olduğu ekonomik güç, bu gücün kadına sunulma biçimi metni dile getirilen bu unsurlar bağlamında da santimental romana bağlar (bk. Hansen 1991: 40). Ancak izleksel yapıda yer alan ve sosyal bir probleme işaret eden durumun bir mesele olarak ele alındığını söylemek güçtür. Bir diğer ifadeyle Fikret'in hikâyesinden yola çıkarak romanda devrin değer yargıları, kadına biçilen rol ve kadının içinde bulunduğu durum bağlamında bir sosyal izleğe yer verilmez. Çünkü metinde yer alan olaylar dizisinde başkışının yaşadıkları, içine düştüğü aşk çıkmazı, dedikodular neticesinde uğradığı iftira kahramanı *santimental sosyal romanlarda* (bk. Cohen 1999: 120-160) olduğu gibi toplumun kötü yüzüyle karşı karşıya getirir fakat söz konusu romanlarda olduğu gibi roman kahramanı bu olumsuz durumla başa çıkmak için mücadele etmez. Her şart ve durumda duygularını kontrol altında tutan Fikret bir ailenin mutluluğu için kendi mutluluğunu feda etmiş, duygularını bastırılmış olmasına rağmen cezalandırılır. Bu nedenle yazarın roman yoluyla okuyucuya ileti sunmak yerine okurun ilgisini kazanacak, ondaki merhamet duygularını harekete geçirecek bir dram anlatmaya odaklanmış olduğu söylenebilir. Nitekim romanda santimental romanda olduğu gibi kadın kahramanın *iradesinin sınındığı bir çatışma durumu söz konusudur ve kahraman duygularını kontrol ederek ahlaki değerlerini roman boyunca koru(duğunu) gösterir.* (bk. Baym 1993, 25; Aktaran Sarı, 2004: 5). Dramatik olan, kahramanın bütün çabasına rağmen suçlanmış olmasıdır. Nejad'ın hastalığı sırasında Fikret'in adını

sayıklamasından şüphelenip durumu araştıran Mediha, dayısının genç hanımı Fikret ile Nejad'ın önceden tanıştıklarını, aralarında büyük bir aşk olduğunu öğrenir. İyi ile kötünün karşı karşıya geldiği bu sahnede Fikret yuva yıkan, ahlâksız bir kadın olmakla suçlanır. Böylece başkişinin yaşadığı acı adeta bir trajediye dönüşür. Yazar, masum ve mazlum bir kadının nasıl felakete doğru sürüklendiğini göstermek ve okuyucunun kahramana yönelik acıma duygularını arttırmak için Fikret'in eşi olan Sait Bey'i suçlama sahnesinin tanığı yapar.

*“Bu esnada kapı hafif bir gıcırta ile açıldı. Ya Rabbim, ya Rabbim o ne müthiş bir manzara idi. Zevcim bir heykel-i gayr-ı müteharrik gibi orada duruyor. Çehresi bembeyaz, gözleri cam gibi parlıyordu. Ağır ağır birkaç hatve yürüdü. Ben bir sandalyeye dayanmıştım. Bütün kanım incimâd etmişti. O mahzun ve elemnâk bir nazarla yüzüme baktı. Mediha koşarak onun üzerine doğru gitti.*

*“Dayıcığım, dayıcığım yemin ederim ki bu kadın sizi aldatıyor. (...)*

*‘Fikret, yeğenim seni bütün esbâb ve delâil ile itham ediyor. Kendinizi müdafaa ediniz’” (s.177)*

Sait Bey'in bu sözlerine karşı Fikret'in adeta dili tutulur, mazisinin kirli olmadığını, adına leke sürecektir bir ihanet içinde bulunmadığını eşine anlatamaz. Romanın bu dramatik sahnelerini trajik sayılabilecek sahneler takip eder. Fikret'i affetmediği halde çocuğunu düşünerek ailesiyle birlikte çiftliğe dönen Sait Bey bir daha eşinin yüzüne bakmaz, onu dinlemez. Genç kadının ölümünü hızlandıran bu muamelelerin sergilendiği sahnelerde muhtemel ki okur da roman kahramanı ile birlikte gözyaşı dökmektedir. Yazar, olaylar dizisinin devamında acı ve kederin şiddetini arttırmaya devam eder. Bu bağlamda Fikret'in ölümünün anlatıldığı sahneyi

duygusal romanın zirvesi sayabiliriz. Ölüm anına kadar kavuşamamış olan âşıklar bu sahnede bir araya getirilirler:

*“Nejad! Niçin ağlıyorsun? Ben şimdi bütün çektiklerimi unuttum. Zira hiçbir vakit seni şu an kadar korkusuz, heyecansız sevdiğimi tahattur edemiyorum. Ah! Şimdi öyle zannediyorum ki bu gece şu oda bizim hacle-i saadetimizden ben elmaslarla tetevvüc etmiş bir gelin, sen ise henüz zifafa girmiş bir güveyisin! Şu saadet içinde ölüm bana ne kadar tatlı geliyor bilsen? Bu, artık kâzib bir rüya değil, sen yanımdasın değil mi Nejad?”*

(...)

*“Lâkin niçin bilmem her tarafı simsiyah görüyorum? Bu zulmet içinde niçin yüzünü lâyıkiyle teşhis edemiyorum? Nejad bilir misin? Sana benim bir vaadim vardı, işte şimdi bunun zamanı gelmiştir. Beni gözlerimden öp! ...” (s.214)*

Nejad genç kadının isteğini yerine getirdikten sonra Fikret, nazarları sabit, bir noktaya odaklanmış, dudakları arasından siyah bir kan pıhtısı fırlamış olarak tasvir edilir. Bu sahneyi, uzakta öten bir baykuş sesi ve şiddetli bir kar fırtınasının camlara çarpışı süsler (s.220). Fikret’in acı ölümü karşısında aklını yitiren Nejad’ın dramı ise trajediyi tamamlayan son hamle olarak okunabilir.

Güzide Sabri’nin romanları üzerine çalışma yapmış olan Karaca (2004: 121- 88), *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* romanını daha çok Servet-i Fünûn romanı bağlamında çözümlemiş ve kurmaca dünyanın başkişisi olan Fikret’in idealleştirilmiş kişiliğinin altını çizerek onda ‘vazife ve vicdan duygusu’nun belirleyici olduğunu belirtmiştir. Karaca (2004: 56), bu çalışmasında romanı Servet-i Fünûn romanlarıyla karşılaştırarak değerlendirirken eserde söz konusu edilen yasak aşkın

onaylanmadığını da şöyle ifade eder:

*“Güzide Sabri, Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nde Fikret ve Nejat’ı yaşadıkları yasak aşktan dolayı acınacak bir halde sergilemektedir. Fakat yasak aşka karşı Türk kültüründe hatta dünya kültürlerinde menfi bir yaklaşım olduğu için Güzide Sabri’yi Fikret ve Nejat’ın yasak aşkı için de ölümü tek çözüm yolu olarak kabul etmeye zorlamıştır.”*

Roman üzerine yapılan bu değerlendirme de göstermektedir ki yazar hem toplumda kadına biçilen rol hem de yasak aşk konusunda toplumsal kabulün dışına çıkmamıştır.

### **1.1. Anlatım Teknikleri**

Cohen (1999: 63-65), santimantal romanların biçimsel özellikleri ve anlatım tekniklerini değerlendirirken bu tür romanların giriş bölümünde okuyucunun ilgi ve sempatisini kazanmaya yönelik açıklamalar yapıldığına değinerek yazarın birinci kişi anlatıcıya yer vermesini, mektup ve günlük gibi anlatım tekniklerini kullanılmasını da aynı amaca hizmet eden unsurlar olarak değerlendirir.

*Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* romanında asıl hikâyeyi çerçeveleyen ve onun aktarılmasına hizmet eden bir dış hikâyenin yer almasını bu bağlamda değerlendirebiliriz. Soğuk, karlı bir kış gecesinde, okuyucuda merak uyandıracak bir anlatımla başlayan hikâye, zavallı bir kadının yadigâr-ı ömrü olan küçük çocuğunun annesizliğini anlatan satırlarla devam eder. Fikret’in hikâyesi *“bir tür iç monolog işlevi gören, roman kişilerinin hayatlarının önemli kesitlerinin aydınlatılmasına, his ve duygularının tahlil edilmesine imkân veren”* (Kefeli 2002: 32) günlük ve mektuplar yoluyla aktarılmıştır. Bu durumda Güzide



Sabri'nin de santimental roman yazarları gibi kurmaca dünyanın kadın kahramanı ile okurun baş başa kalmasını sağlayan anlatım tekniğinden yararlandığı söylenebilir. Fikret'in dilinden aktarılan hazin olaylar dizisinde, *"kahramanın yaşadığı iç çatışma, bütün çıplaklığıyla görülebildiği gibi kahramanla okuyucunun arasına üçüncü bir kişinin girmemiş olması hem gerçekliği hem de samimiyeti arttırır."* (bk. Cohen 1999: 63). Yazar bu kadarıyla da yetinmez ve okuyucuyu (kadın okuru) *hikâyenin bahtsız kahramanına daha fazla yaklaştırmak için, anlatı kişisini yücelten, ona acınmasına hizmet eden ifadelerle de yer verir* (bk. Cohen 1999: 63). Şu fani dünyaya bedbaht doğan Fikret'in şanssız biri olduğu (s.6) me'yûs ve mahzûn tabiatı (s.11) sıklıkla vurgulanır. Acı ve sıkıntılarını içine atan genç kız hastalığı, yaşadığı sıkıntılar ve imkânsız aşkıyla okurun merhametini kazanacak kadar talihsiz bir roman kişisidir.

Eseri, santimental romana yaklaştıran asıl bölümler, aşağıdaki alıntıda da görüleceği üzere *gözyaşlarıyla* (bk. Cohen 1999: 65) süslenen dramatik sahnelerdir:

*"Artık uyumak bence mümkün olmayacaktı. (...) onunla salonda bir an yalnız kalmıştık. O pür-heyecan-ı aşk. Fikret diye titrerken, ben nasıl olmuş da onun tesir-i füsûnkârı altında oraya düşüp rezil olmadan odama gelebilmişim! Ufak bir hata, hafif bir eser-i zaaf, müthiş felaketlere sebep olacak, kaç vücudun birden huzur ve refahını perişan edecekti! (...) Şimdi bunların içinde feda edilecek bir vücud vardı ki, o da bendim. Of artık başım ateşler içinde yanıyor, gözlerimden akan yaşlar çehremi yakıyordu (s.80).*

*"Ne oldu bilmem, birdenbire başını çevirdi, nazarlarımız gecenin sükûn-ı tenhâisi içinde birleşti. Bütün asabım bir mücrim hissiyle titriyordu. Zevcimin odasına doğru baktım. Hafif bir kandilin ziyası panjurun aralarından aksediyordu. Zavallı adam müsterih bir uykuda idi.*

*Vicdanım şiddetli bir azabın altında inledi. Bulduğum mevkii terk ile yatağımın soğuk yastıkları arasına saklandım. Tuğyan eden aşkımın çaresizlikleri içinde sabaha kadar ağladım, ağladım.” (s.82).*

Nejad’ı sevmekten vazgeçemeyen Fikret, eşine ihanet etmemek için direnir hem kendi ailesini hem de Nejad’ın ailesini bir felakete sürüklememek için bastırmak zorunda kaldığı duyguları, yalnız kaldığı her an yeniden açığa çıkar ve genç kadın içinde bulunduğu hali bir tür trajedi olarak görüp gözyaşlarına boğulur. Bu sahnelerdeki tasvir, santimental romanda görülen “*light touch*” tekniğini hatırlatmaktadır:

*“(...) salona girdim. Burada büyük asma lamba söndürülmüş, piyano üzerinde iki mum yanıyordu. (...) bu büyük oda nîm ziyadâr bir halde idi; terasın açık kalmış kapısından mehtâbın envâr-ı hazîni yerdeki halının üzerine doğru süzölmüştü. O tarafa doğru yürümek istedim. Göğsümü gecenin bu soğuk, bu ratıp rüzgârına arz etmek ihtiyacını duyuyordum. Zira orada bir şey yapıyor, orada bir şey parçalanıyordu. Bir rüya denecek kadar kısa bir serab-ı saadetle hayatımı tenvîr eden gaye-i emelin böyle sırf tahayyülden ibaret kaldığını; sonra birdenbire muhitimi boğan siyah dumanların içinde ümitlerimin ebediyen söndüklerini görmek, bu gece bütün mevcudiyetimi rencide ediyordu.” (s.75).*

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere Cohen (1999: 49)’in *light touch* bölümünde vurguladığı gibi kullanılan anlatım biçimi ve sahnenin yarı aydınlık olması resmin tamamının görülmesini engellerken bazı unsurları öne çıkarır bazılarını karanlığa hapseder.

Romanın sahnesini oluşturan mekân da santimental romanlarda

olduğu gibi evle sınırlı dar mekânlardır (bk. Cohen 1999: 50-53). Kadının yaşam alanı olarak verilen ev, ev içi ve bahçe ana mekân olarak olayların geçtiği yerlerdir. Romanın başkişisi bütün acı ve kederini kendisine tahsis edilen odada yaşar. İç sıkıntısı, elem ve dökülen gözyaşları bu sınırlandırılmış mekânda büyür, şiddetini arttırır:

*“Onun bütün çaresizlikler içinde bir vaz’-ı sükûn ile meftûr ve perişan arkamdan baktığını hissetmek, beni o dakika en kahhar ezâlar altında inletiyordu. Odama geldim, bir kanepenin üzerine düştüm. Nefes almak kabil değildi. Bütün elbisemin göğsünü parçaladım. Hiç kimseyi çağırmak, bu halimi göstermek istemiyordum. Burada yalnızca ölmek, ne bir feryad-ı ızdırâb, ne bir sedâ-yı iştika çıkarmadan ölmek istiyordum.” (s.77)*

Zorunlu bir girişle bu mekânda yaşamaya mahkûm edilen - kendisini mahkûm eden- roman kişisi için (ev/oda) adeta bir labirent mekân gibi bütün boğuculuğuyla kahramanı kuşatıp yaşadığı sıkıntıyı adeta bir azaba dönüştürür. Yukarıdaki alıntıda yer alan sahne santimental romanın “tablo/tableu” olarak ifade edilen anlatım biçimini hatırlatmaktadır. “Tablo”da okuyucuya ruhsal sancılar yerine beden hareketlerini gösteren bir resim sunulur (Cohen 1999: 65). Yazar da Fikret’in duygularını iç çözümlemeyle vermek yerine hareketleriyle aktarmayı tercih etmiştir.

Mekân tasvirlerinde bir diğer ortaklık da tabiatın tasviri aracılığıyla kahramanın duygularını aktarmada ortaya çıkar (bk. Cohen 1999: 50-55).

*“Başımı ellerimin arasına aldım. İnce bir rüzgâr nisanın bu feyz- bahş gecesinden topladığı revâyihi ile meşâmmı okşuyor, bülbüllerin nağme-i sevdakârı, kurbağaların*

*vâveylâ-yı velveledârı işitiliyordu. Korunun içinde cereyan eden dere, sanki bütün beşerin gizli derdinden, kanlar fışkıran yaralardan kopan hicran-âlûd bir şiven-i nevmidâne ile inliyordu. Gözlerim o pür-esrar-ı aşk gecenin şiir-i letâfetine dalmıştı. Şu dakikalarda her türlü endişelerden muarrâ gibi idim. Fikrimi teşviş, ruhumu tazib eden kederlerim, elemelerim benden uzaklaşmış; gecenin zulmetleri içinde gizlenmiş idi. Ben şimdi, yalnız aşkımla, onun zevk ve huzuruyla yaşıyordum. Onu daima hırpalayan, zedeleyen hicranların merhametsiz pençelerinden kurtulmuş, şimdi en nevâzişgâr, en nermin temaslarla ruhumu bir mest-i saadet içinde oğuşturmuştu. Artık zulmet koyulaşıyordu. Kamer karşıdaki yüksek dağların arkasında gurûb ediyordu.” (s.81)*

Güzide Sabri elemli kahramanının duygularını tabiat aracılığıyla aktarırken tabiat kahramanın kederini paylaştığı kadar ona mutluluk da verir. Hatta iki aşkın birbirlerine tesadüf ettikleri sahnede aşkın dekoru; sesi, kokusu ve bütün güzelliğiyle tabiattır. Bu latif görüntü içinde Nejad sevdiği kadını görür ve bu anı şairane bir levhaya benzetir. Bahar perisi gibi gördüğü Fikret’in narin ve latif endamını, parlak ve kumral saçlarını, kendisini harap eden o siyah füsunkar gözlerini ve bütün güzelliğini (s.93) dile getirdiği bölüm Cohen’in “santimantal blazon” olarak tanımladığı anlatım biçimine benzemektedir. Erkeğin âşık olduğu kadının cazibesini, güzelliğini ayırt edici taraflarıyla verdiği sahneyi “santimantal blazon” olarak tanımlayan Cohen (1999: 55)’e göre bu anlatım biçimine santimantal romanlarda sıklıkla rastlanmaktadır.

## SONUÇ

Güzide Sabri Aygün'ün *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* romanı gerek anlatı başkişisinin sunumu, ele alınan konu ve duygusallık bağlamında gerekse anlatımda yer alan estetik unsurlar bakımından 18. yüzyıl Batı edebiyatında yaygın bir roman türü olan santimantal romana benzerlik göstermektedir.

Anlatının en kadim konularından biri olan yasak aşk konusunu toplumsal değerler bağlamında ele alan roman, metin yoluyla kadın okura yeni bir ahlak anlayış sunmadan, değer yargılarını sorgulamadan, kahramanın trajik yazgısını estetik bir duyarlılıkla hikâyeye etmeyi seçer. Romanda imkânsız aşkın bedbaht kahramanı olan genç kadın, hayatın acı gerçekleriyle yüz yüz gelir ama ne onlarla mücadele eder ne de kötülüğü ve kötülerini koruyan yapıyı sorgular. Dolayısıyla eserde söz konusu edilen aşk hikâyesi üzerinden kadına dair herhangi bir problem mesele haline dönüştürülmez. Bununla birlikte belirtmek gerekir ki anlatılan dramatik hikâyenin yaşattığı acı, zihinlerde ister istemez bazı soruların doğmasına neden olur ya da olacaktır. Nitekim anlatı örgüsünü şekillendiren hikâyede yer alan olaylar, kahramanın yaşadığı sınanma durumu önüne geçilemez, engel olunamaz bir kader gibi sunulsa da kahramanın içine düştüğü trajik durumun bir tarafında toplum, diğer tarafında da aşk yer almaktadır.

Yazar, hayatın içinde var olan bir konuyu gidebileceği en uç noktaya taşıyarak verirken; kahramanını, dramatik aksiyondaki iç ve dış çatışmaları, trajik durumu, mekânı ve aşk atmosferini çerçeveleyen tabiatı, duyulara hitap eden estetik dokunuşlarla sunar. Böylece romanının okuyucusu bir yandan duygusal bir romanın sürükleyiciliğine kapılır bir yandan da hikâyenin talihsiz kahramanına merhamet ve sempatiyle bağlanır. Santimantal romanın sınırları içinde varlık kazanan metnin

amacına ulaşmasında güzel, masum ama trajik yazgılı olan kahramanın payı büyüktür.

## KAYNAKLAR

Abrams, M. H. (1999), *A Glossary of Literary Term*, Cornell University, USA.

Baym, N. (1993), *Woman's Fiction: A Guide to Novels By and About Women in America, 1820– 1870*, Champaign: University of Illinois Press.

Cohen, M. (1999), *The Santimental Education of The Novel*, Princeton University Press, Princeton.

Cuddon J. A. (2013), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Wiley-Blacwell Publication, United States.

Güzide Sabri (1928), *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, İktbal Kütüphanesi, İstanbul.

Hansen, K. P. (1991), "The Santimental Novel and Its Feminist Critique," *Early American Literature*, No. 26: 1, s. 39-54.

Hazer, G. (2013), *II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Yazarların Romanlarında Özne-Nesne İlişkisi*, Beşiz Yayınları, Sakarya.

Karaca, Ş. (2004), *Güzide Sabri Aygün (Hayatı, Sanatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir İnceleme- Araştırma)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi), Erciyes Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Kefeli, E. (2002), *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

- Sarı, A. (2009), *Muallime Romanının Santimantal Kodlarla Okunması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Tompkins, J. (1985), *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction (1790-1860)*, Oxford UP, New York.
- Van Sant, A. J. (2004), *Eighteenth Century Sensibility and The Novel*, Cambridge University Press, Cambridge.





## Türkiye Türkçesinde Bitki Adlarında Zaman İşaretlemesi ve Terimlendirme

**Doç. Dr. İlhan UÇAR**

Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.  
iucar@sakarya.edu.tr

**Özet:** Dille kültür arasında doğrudan bir bağlantı vardır. Bir milletin duygu ve düşünce hazinesinin kelimelere çevrilmiş haline kıymet takdir edebilmek için o milletin maddî ve manevî alanda ortaya koyduğu kavramları bilmek gerekir. Dil sadece dilbilgisinden ibaret değildir. Dilbilgisi dilin yapısal yönünü ilgilendirir. Ancak en az yapısal yönü kadar önem taşıyan anlamsal yönü göz ardı edilmemelidir.

Herhangi bir kavramın kelimeye dönüştürülmesinde, o kavramın dil kullanıcılarının üzerindeki ilk çağrışımları önem taşımaktadır. Kavram tanışıklığında ortaya çıkan bu ilk tesir, kelime yapımında atılan ilk adımdır. Kavramın ilk teması sonucunda oluşan çağrışım, şekillenen kelimenin de çerçevesini oluşturur.

Bitki adları oluşturulurken kavramın kelimeye dönüştürülmesindeki çağrışım da önem taşımaktadır. Aynı bitki kavramı için dil içerisinde farklı kelimeler oluşturulması, dildeki eş anlamlılıkla birlikte çağrışımı da göz önüne sermektedir. Bir kavramın dil kullanıcıları üzerindeki çağrışım farklılıkları eş anlam noktasında dikkate alınmalıdır. Bu çağrışımlar sonucunda zamanla bağlantılı olarak mevsimlerden (ilkbahar, kış, güz), aylardan (ağustos, kasım, mart, mayıs), gün zaman diliminden (gün, gündüz, akşam, gece) yararlanılmıştır.

*Anahtar Kelimeler: Bitki Adları, Terim, Zaman, Türk Dili*

## 1. GİRİŞ

Anlam bilimi, kavram-kelime bağlantısı çerçevesinde anlam değişmelerini, eş anlamlılığı, zıt anlamlılığı, çok anlamlılığı ve bütün bunların sözlüklere yansımalarını inceler. Aynı kavram için birden fazla kelime oluşturulması veya diğer dillerden ödünçleme yoluyla kelime alınması eş anlamlılığı doğurur. Mevcut kavramın oluşturduğu kelime karşılığı eş anlamlı ve zıt anlamlı oluşumlarıyla birlikte sözlüklerde yerini alır.

Kavramın dil kullanıcıları üstündeki ilk etkileri veya çağrışımları kelimenin oluşumunda rol oynamaktadır. İnsanlar karşılaştıkları olaylar karşısında ortaya koydukları tepkilerin bir benzerini ilk defa karşılaştıkları kavramlar karşısında da gösterirler. Kelimelerin yapı ve anlam değişimleri, aktarmalar ve bunlara bağlı olarak gelişen anlamsal olaylar çağrışımın ilkeleriyle alakalıdır. Çağrışım ilkeleri kullanılarak anlama ve anlatmada aynı kelimelere farklı anlamlar yükleyerek daha geniş bir bakış açısı oluşturmamız mümkündür. Bireyin kendini ifade etme ihtiyacının daha çok giderilebilmesi için, çağrışımsal ilişkilerin oluşturduğu ve sürekli değişen dil çerçevesinin geniş sınırlarından haberdar olmak gerekir. Bunun için de anlam bilim ve çağrışım arasındaki ilişkinin ortaya konması gerekmektedir (Erden, 2011: 988).

Dillerdeki kelimelerin tarihi seyrini takip etmek, bizi kavram-kelime ilişkisine götürür. Kelimenin eskiliği dil tarihi açısından da önem taşımaktadır. Bir dilde aynı kavram alanına giren, aynı kelime ailesine ait olan ve ancak başka öğelerden sonra meydana gelebilecek kelimeler, o dilin en eski ürünlerinde geçiyorsa, bu durum dilin eskiliği ve yazı dili haline gelişinin tarihini kestirmede yardımcı olabilir (Aksan, 1989: 255).

## 2. ÇAĞRIŞIM VE TERİMLENDİRME

Bitki adları oluşturulurken kavramın kelimeye dönüştürülmesinde çağrışım önem taşımaktadır. Aynı bitki kavramı için dil içerisinde farklı kelimeler oluşturulması dildeki eş anlamlılıkla birlikte çağrışımı da ortaya çıkarmaktadır.

İsmi şiirlere, türkülere ilham kaynağı olmuş “kardelen çiçeği” bunun en güzel örneğidir. Kardelen nergisgiller ailesinden olan, baharda çok erken çiçek açan ve eczacılıkta da kullanılan soğanlı bir bitkidir. Türkiye’nin farklı coğrafyalarında farklı adlandırmalarla da karşımıza çıkmaktadır. Toroslarda yetişeninin adı “Toros Kardeleni”, Karadeniz’in yaylalarında yetişeninin adı ise “Karadeniz Kardeleni”dir. Bütün olumsuzluklara göğüs gererek kar altından baharı müjdeleyen bu çiçek, imkânsızlıklar ve zorluklar arasından karı delerek çıktığı için adı kardelendir. Kardelen, kavramın çağrıştırdığı bir kelimedir. Bu kavramın kelime karşılığı farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır: öksüzdoğan, öksüzahmet, boynubükük, aktaş, akbardak, karga soğanı. Bütün bu kelimeler kardelen çiçeğinin Anadolu’daki farklı adlandırmalarıdır. Karı delerek hayata başlayan kardelen, güneşle tanıştığı andan itibaren ömrünü tamamlama sürecine girer. Kardelen, bir annenin çocuğunu dünyaya getirirken hayata veda etmesidir. Bu nedenle güneşle tanışan çiçek öksüzdür. Şekil olarak da boynu büküktür.

Bir başka çiçek birçok bahçede bulunan ve akşamları açtığı için “akşamsefası/gecesefası” adını alan çiçektir. Kardelenin kaderine benzer bir hayat sürmektedir. Akşamsefası çiçeklerini güneşten saklar. Gece boyunca beyaz, sarı, pembe veya kırmızı olarak açan ve Ahmet Haşim’in ifadesiyle “gece içerisinde güller” gibi olan “akşamsefası”, güneşin ilk ışıklarıyla birlikte bütün güzelliklerini kapatmaya başlar. Güneşli günlerde akşama doğru açtığı çiçekleri bütün gece açık kalır ve sabah güneşini

görür görmez kapanır. Oysa bulutlu günlerde akşamsefası çiçeklerini sabahleyin açar ve bütün gün çiçekli kalır.

Sonbaharın kraliçesi olarak adlandırılan “kasımpatı”, adında ayrı bir anlam çağrışımı taşımaktadır. Bütün çiçeklerin uyumak için hazırlık yaptığı aylarda güze, kışa inat etrafını ilkbahara çeviren adeta baharı sonlandırmayan bu çiçek, açmak için Kasım ayını bekler. Ne kadar bakım yapılırsa yapılsın, o ilkbaharda çiçek açmaz. Ona sonbaharın haricinde çiçek açtırmanın tek yolu vardır. Sabaha veya akşama doğru, aydınlık olan vaktin birkaç saati, kasımpatının bulunduğu ortamda gece gibi karanlık edilerek, gece karanlığı süresi on iki saate çıkarılırsa, sonbahar geldi sanarak çiçeklenmeye koyulur. Ancak “kasım” aldatılarak, sahte sonbaharlar yapılarak çiçek açtırabilir. Onun için adı “kasımdır, kasımpatı”dır.

Dille kültür arasında doğrudan bir bağlantı vardır. Bir milletin duygu ve düşünce hazinesinin kelimelere çevrilmiş haline kıymet takdir edebilmek için o milletin maddî ve manevî alanda ortaya koyduğu kavramları bilmek gerekir. Dil sadece dilbilgisinden ibaret değildir. Dilbilgisi dilin yapısal yönünü ilgilendirir. Ancak en az yapısal yönü kadar önem taşıyan anlamsal yönü göz ardı edilmemelidir.

Nesnelerden bitkilere aktarılarak oluşmuş kelimelerden olan “gelifeneri çiçeği” incelenirse, çiçeğin eski dönemlerde yolu aydınlatmak için kullanılan gaz lambalarına benzediği ve ortasında sarı lamba gibi duran yuvarlak kısmının etrafında, tıpkı gelin duvağını andıran beyaz dantel görünümlü bir yaprağın olduğu dikkat çekmektedir. Bu çiçeği, “gelifeneri” olarak adlandırmak için gelin duvağını bilmek ve çiçeği görünce bitki ve nesne arasında benzetmeye dayalı bir çağrışım ilişkisi kurmak gerekmektedir (Erden, 2011: 990). Gelifeneri eş anlamlı olarak güveyfeneri, aşkelması, kışkirazı, altınkiraz, fener çiçeği

olarak da bilinmektedir. Feneri tanımadan, gece yol alan gelin alaylarında çaydaçıraları bilmeden, gelin fenerlerini bilmeden gelinçiçeğinin çağrışım aralıklarını tespit etmemiz mümkün olamaz.

Çam ağacına benzer bir çeşit ağaç olan ve yakıldığı zaman parlak ışık veren “çobançirası”nın çağrışım aralıklarını tespit edebilmek için “çobanı, çırayı, hayvancılık kültürünü” bilmemiz gerekir. Çobanın hangi mevsimlerde niçin gece koyun yaydığını bilmeden, etrafını biraz aydınlatabilmek için yaktığı çıranın ışığını görmemiz mümkün değildir. Çünkü çobanın yaktığı ateş ısınmak için yakılmamış, hayvanlarını tehlikelerden korumak için aydınlatma amacıyla yakılmıştır. Onun için adı “çobançirası”dır.

Türkiye’de 9000 kadar yabancı bitki türünün yetiştiği bilinmektedir. Buna karşılık Derleme Sözlüğü’nde yaklaşık olarak 3000 kadar Türkçe bitki adı bulunmaktadır. Türkiye’de yetişen bitki türlerinden yaklaşık üçte birinin Türkçe adının bulunması halkın bitkilere olan yakın ilgisini açık bir şekilde göstermektedir (Baytop, 1994:5). Dilimizde kullanılan bitki adlarının önemli bir kısmı Türkçedir. Ancak Türkçe olmayan ve dilimizde kullanılan çok sayıda alıntı bitki adları da mevcuttur. Alıntı bitki adları Arapça, Farsça, Ermenice, Latince, Rumca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca, İspanyolca, Bulgarca, Çince, Gürcüce, Sırpça, Slavca, Moğolca, Rusça, Portekizce ve Lehçe gibi dillerden alınmıştır (Alkayış, 1998: 72). Arapça *bamya, haşhaş*; Farsça *kereviz badem, havuç*; Rumca *bezelye, fasulye, marul*; Rusça *kartol* bazı örnekleridir.

Kavramın kelimeye çevrilmesinde dil kullanıcısının eğitim seviyesi ile birlikte bulunduğu kültürel ortam da önem kazanmaktadır. Eğitim seviyesinin düşüklüğü ve kültürel ortamın sosyal bağının zayıflığı eş anlamlı ve çok anlamlı

kavram karşılıklarını zayıflatır. Okuma, dinleme, konuşma, yazma becerilerinin kazanılması ve geliştirilmesi doğrudan eğitim ve sosyal çevreyle ilişkilidir. Bu becerilerin göstergelerinin yükselmesi eğitim seviyesinin yükselmesiyle orantılıdır.

### 3. SONUÇ

Türkçede bitkilerin kavram karşılıklarının oluşturulması Eski Türkçeden günümüze uzayan bir süreçtir. Kavram ve nesnelerin kelime karşılığı oluşturulurken kullanılan veriler önem taşımaktadır. Bitki adlandırmalarında başlıca organ adlarından, hayvan adlarından, sayılardan, şahıs adlarından, çeşitli hastalık adlarından yararlanılmıştır. Bitkilerin kelime karşılığı oluşturulurken eldeki verilerden bir tanesi de bitkinin yetiştiği/açtığı/oluştugu zamanla bağlantılı olarak yapılan adlandırmalardır. Burada yine kavramın oluşturduğu çağrışım önem kazanmaktadır. Bu çağrışımlar sonucunda zamanla bağlantılı olarak mevsimlerden (ilkbahar, kış, güz), aylardan (ağustos, kasım, mart, mayıs), gün zaman diliminden (gün, gündüz, akşam, gece) yararlanılmıştır. Mevsim adlarıyla bağlantılı olarak (*güz acıçiğdemi, güz çiğdemi, güz nergisi, ilkbahar yoğurtotu, kış mantarı, kış gülü*); ay adlarıyla bağlantılı olarak (*ağustos gülü, kasım çiçeği, kasımpatı, mart çiçeği, mart yemişi, mayıs diken, mayıs çiçeği*); gün zaman dilimiyle bağlantılı olarak (*akşamsefası, gece menekşesi, gecegündüz çiçeği, gecesevası, gün çiçeği, gün gülü, gündöndü, gündüz gülü, gündüzsefası, ikiçülu gecemenekşesi, sabahyıldızı, seher otu*) gibi adlandırmalar kavram-kelime ilişkisi çerçevesinde zaman kavramıyla bağlantılı olarak oluşturulmuş bitki adlarıdır.

Bitki Adlarında Zaman İşaretleme ve Terimlendirme	
ağustos gülü	Yabani gül (BTS/TS 1963).

<b>akşamsefası</b>	İki çeneklilerden, gece açan küçük kokulu çiçekleri olan, otsu bir bitki, gece sefası (GTS).
<b>gece menekşesi</b>	Adi şebboy (BS).
<b>gecegündüz çiçeği</b>	Gece menekşesi (TBAS).
<b>gecesefası</b>	Akşamsefası (GTS).
<b>gün çiçeği</b>	Ayçiçeği (GTS).
<b>gün gülü</b>	Gelincik (GTS).
<b>gündöndü</b>	Ayçiçeği (GTS).
<b>gündüz gülü</b>	Gelincik (TBAS).
<b>gündüzsefası</b>	Kahkaha çiçeği (GTS).
<b>güz acıçiğdemi</b>	Güz çiğdemi (TBAS).
<b>güz çiğdemi</b>	Acı çiğdem. (GTS).
<b>güz nergisi</b>	Nergis (TBAS).
<b>ikiuçlu gece menekşesi</b>	Yaban çiçeği (TYÇ) .
<b>ilkbahar mantarı</b>	Zehirli mantar (TBAS).
<b>ilkbahar yoğurtotu</b>	Yaban çiçeği (TYÇ).



<b>kardelen</b>	Nergisgillerden, baharda çok erken çiçek açan ve eczacılıkta kullanılan soğanlı bir bitki (GTS). Kar kalkmasından hemen sonra çıkan çiğdeme benzer, beyaz bir çiçek, akçabardak (TTAS). Amaryllidaceae familyasından beyaz çiçekli, erken ilkbaharda hemen kardan sonra ya da karın üzerinde çiçek açan, çiçekleri geriye doğru sarkık, süs bitkisi olarak da kullanılan, Toroslar ve Karadeniz dağlarında yaygın olarak bulunan, soğanlı, otsu bitkiler. Öksüzöğlan, aktaş, akbardak, karga soğanı (BS).
<b>kasım çiçeği</b>	Kasımpatı. Sonbaharda açan güzel çiçek (BBSD).
<b>kasımpatı</b>	Birleşikgillerden, çiçekleri iri, katmerli ve türlü renkte, sonbahardan kışa değin açan bir süs bitkisi (GTS). Papatyagiller familyasından, çiçekleri pembemsi renkte, park ve bahçelerde süs bitkisi olarak kullanılan, tek yıllık, otsu bitkiler (BS).
<b>kış gülü</b>	Kamelya çiçeği (TBAS).
<b>kışkirazı</b>	Gelifeneri
<b>kış mantarı</b>	Ağaç mantarı (BS).
<b>mart çiçeği</b>	Çuha çiçeği (TBAS).
<b>mart yemişi</b>	Frenk inciri (TBAS).
<b>mayıs çiçeği</b>	Çayırarda biten, sarı çiçekli, yaraların iyileştirilmesi için yakı gibi kullanılan bir bitki (TTAS).

<b>mayıs dikenı</b>	Kırlarda kendiliğinden biten, gülgillerden, çiçeğinin tomurcukları tespih tanesine benzeyen, gövdesinin içi yumuşak öz ile dolu bir bitki (TTAS).
<b>sabahyıldızı</b>	Afrika'da yetişen sert ve kaba dokulu, turuncu sarı renkli ağaç (GTS).
<b>seher otu</b>	Sütleğen (TBAS).

## KAYNAKLAR

Aksan D. (1989), "Kavram Alanı-Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1971*, Ankara: TDK Yayınları.

Alkayış M. F. (2009), "Türkçede Kullanılan Alıntı Bitki Adları", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4(4)*: 71-92.

Baytop, T. (1994), *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.

Erden N.B. (2011), "Anlambilim Çerçevesinde Kelime ve Çağırışım İlişkisi", *1st International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics*, May 5-7 Sarajevo.

<http://tdkterim.gov.tr/ttas/> (ET:28.7.2018).

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&view=gts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts) (ET:17.6.2018).

Karol S., Suludere Z. ve Ayvalı C. (2010), *Biyoloji Terimleri Sözlüğü* (5. baskı), Ankara: TDK Yayınları.

Küçüker P. (2010), “Lügat-i Müşkilât-ı Eczâ’ da Türkçe Bitki Adları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3(11): 401-415.

Küçüker P. ve Yıldız Y. (2016), “Tercüme-i Müfredât-ı İbn-i Baytar’daki (1b-150a) Bitki Adları Üzerine Bir İnceleme”, *JASSS International Journal of Academic Social Science Studies*, 44: 13-32.

Osmanlıca-Türkçe Bahçe ve Bitki Sözlük Denemesi  
<http://www.middleeastgarden.com/garden/english/>  
 (ET:14.5.2018).

Şahin İ. (2016), “Filoloji ve Botanik Alanlarının Kavşağında Yerel Fitonimler (Bitkiadları) Meselesi”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 56, Erzurum: 775-791.

Tekin, E. (2005). *Türkiye’nin En Güzel Yaban Çiçekleri - The Most Beautiful Wild Flowers of Turkey*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Türk Dil Kurumu, *Büyük Türkçe Sözlük*  
<http://tdkterim.gov.tr/bts/> (ET:28.2.2018).

Türk Dil Kurumu, *Eş ve Yakın Anlamlı Kelimeler Sözlüğü*,  
<http://tdk.org.tr/esveyakin/sonuc.aspx> (ET:5.2.2018).

Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*,

Türk Dil Kurumu, *Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü*,

## KISALTMALAR

**(BBSD)** Osmanlıca-Türkçe Bahçe ve Bitki Sözlük Denemesi.

- (BS) Biyoloji Terimleri Sözlüğü.  
(BTS) Büyük Türkçe Sözlük.  
(GTS) Güncel Türkçe Sözlük.  
(TBAS) Türkçe Bitki Adları Sözlüğü  
(TS) Tarama Sözlüğü  
(TTAS) Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü.  
(TYÇ) Türkiye'nin En Güzel Yaban Çiçekleri.

## Kuzey Makedonya'da Köroğlu Anlatıları, Yapılan Çalışmalar ve Geleceğe Dönük Öneriler\*

**Doç.Dr. Selçuk Kürşad KOCA**

Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı  
Öğretim Üyesi.  
skursadkoca@sakarya.edu.tr

**Özet:** *Köroğlu çalışmaları, Köroğlu destanı veya anlatmalarının bulunduğu bütün coğrafyaları kapsayacak şekilde çalışılmaya devam etmektedir. Destan söyleme geleneğine sahip olan Türkler, birçok destanı, geleneksel yollarla öğrenmiş ve gittikleri coğrafyalarda da anlatarak yaşatmışlardır. Genel olarak Köroğlu destan kollarına bakıldığında her biri millî ruhu, dayanışmayı ve yardımlaşmayı ön plana çıkaran bir yapıya sahiptir. Makedonya söz konusu olduğunda Köroğlu anlatmalarının birer destan parçası niteliği taşıyacak şekilde anlatıldığı görülmektedir. Bu anlatmalarla fethedilen topraklarda millî ruhun uyanık tutulması ve düşman karşısında dik duruş, adeta bir Hızır gibi yardım edeceği düşünülen ve yine toplumun içerisinden çıkan bir kahraman aracılığı ile Köroğlu ile sağlanmaya çalışılmıştır.*

*Bu tebliğde, yapılmış çalışmaların hakkında bilgiler ile tespit edilen Köroğlu anlatma ve türkülerinden de bahsedilmiştir. Köroğlu'nun bölgede canlı bir şekilde yaşatılmasını adına neler yapılması gerektiği*

---

\* Bu makale daha önce 15-16 Eylül 2017 tarihinde Bolu'da düzenlenen Bolu'dan Türk Dünyasına Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını Uluslararası Çalıştay'ında sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

*ile ilgili de öneriler sunulmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** *Makedonya, Türk Halk edebiyatı, Köroğlu, Destan, Türkü, Masal*

## 1. GİRİŞ

Köroğlu anlatmaları ile ilgili çalışmaları, Köroğlu destanı veya anlatmalarının bulunduğu bütün coğrafyaları kapsayacak şekilde ele alınmaya devam etmektedir. Destan söyleme geleneğine sahip olan Türkler, birçok destanı, geleneksel yollarla öğrenmiş ve gittikleri coğrafyalarda da anlatarak yaşatmışlardır. Genel olarak Köroğlu destan kollarına bakıldığında her biri millî ruhu, dayanışmayı ve yardımlaşmayı ön plana çıkaran bir yapıya sahiptir. Metin Ekici (2004), *Türk Dünyasında Köroğlu* adlı eserinde Köroğlu'nun, Batı kolları üzerine yapılan çalışmaların adlarına ve aynı zamanda Doğu kollarında yer alan Köroğlu hikâyelerinin metinlerine de yer vermektedir. Ayrıca çalışmada pek çok Balkan ülkesinde Köroğlu anlatmaları üzerine yapılan çalışmalar hakkında da bilgi yer almaktadır.<sup>1</sup> Kuzey Makedonya söz konusu olduğunda Köroğlu anlatmalarının birer destan parçası niteliği taşıyacak şekilde anlatıldığı görülmektedir. Bu anlatmalarla fethedilen topraklarda millî ruhun uyanık tutulması ve düşman karşısında dik duruş, adeta bir Hızır gibi yardım edeceği düşünülen ve yine toplumun içerisinde çıkan bir kahraman aracılığı ile Köroğlu ile sağlanmaya çalışılmıştır.

Kuzey Makedonya Cumhuriyeti de diğer birçok Balkan ve Avrupa devletleri gibi uzun bir zaman Osmanlılar idaresi altında kalmıştır. Bu süreçte bir medeniyet inşa edilirken Türk dili, kültürü ve sanatı da bölgede hâkim olmuştur. Bu süreçte Türk millî folklorunun birçok unsuru bölgenin iskân edilmesinde aktif rol oynayan Yörük Türkleri aracılığı ile bölgeye yerleşmiştir. Bugün tespit edilen Köroğlu'ya ait halk nesir ve nazım türü örnekler bu dönemin mirası olarak

---

<sup>1</sup> Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 26-27.

günümüze kadar gelmiştir.

Kültürel bir devamlılığın göstergesi olarak Köroğlu anlatmalarının Balkanların önemli bölgelerinden birisi olan Kuzey Makedonya coğrafyasında tespiti son derece önemlidir. Kuzey Makedonya'nın Doğu ve Batısında yaşayan Yörük Türkleri tarafından birkaç masal, efsane gibi anlatmanın başkahramanının Köroğlu olması millî karakterli kahramanların birer kültür aktarıcı olarak kullanıldığını da göstermektedir. Bu vesile ile kültüre ait birçok unsur bir sonraki nesle ulaştırılmış ve bu coğrafyalarda yaşayan Türk halkı millî kimliklerini kolayca muhafaza etmiştir.

## **2. KUZEY MAKEDONYA'DA KÖROĞLU ANLATMALARI ÜZERİNE GEÇMİŞTE YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR**

Yapılan çalışmalar incelendiğinde ve sahada tespit edildiği kadarıyla Köroğlu destan parçalarının, Kuzey Makedonya'da yaşayan bütün Türk toplulukları tarafından anlatılmadığı görülmüştür. Kuzey Makedonya'nın daha çok doğu ve batısında Köroğlu anlatmalarına rastlanmıştır. Tespit edilen anlatmaların birçoğu masal formuna sokularak çocuklara anlatılmıştır. Onun yiğitlikleri, haksızlıklar karşısında dik duruşu, aşkları ve kavgaları çocuklar için bir rol modele dönüştürülmüştür. Ayrıca Kuzey Makedonya'da söylenen Türküler içerisinde de Köroğlu türkülerine rastlanmıştır.

Köroğlu anlatmaları ile ilgili Kuzey Makedonya'da yapılmış çalışmalar çok fazla değildir. Bunda Osmanlı sonrası Balkanların içerince düştüğü buhranlı dönemler, göçler, savaşlar vb. durumlar sonucunda modernleşme öncesinde yeterince derleme faaliyetlerinin olmamasının büyük bir rolü vardır. Derleme faaliyetlerinin çok yakın bir dönemlerde yapıldığı görülmektedir. Bu derlemelerin birkaçı amaca yönelik çalışmalar



da değildir. Kuzey Makedonya’da Köroğlu ile ilgili yapılmış çalışmalar şu şekilde özetlenebilir:

Numan Kartal Kuzey Makedonya Jupa bölgesinde bulunan Kocacık Türkleri arasında söylenen ve 21 dörtlükten oluşan bir Köroğlu türküsünü 1970 yılında derlediğini söylemektedir. *Atatürk ve Kocacık Türkleri* kitabında da bu türküye yer vermiş ve derleme bilgilerini de bu tarihi not düşerek vermiştir.<sup>2</sup> Aynı türküyü *Kocacık Folkloru* başlığı ile *Sesler* dergisinde yayınladığı bir makalesinde de ele almıştır.<sup>3</sup>

1971 yılında Altay Suror Recepoğlu, *Tan* gazetesi muhabirliği döneminde doğu Kuzey Makedonya’da Yörük köylerinden birçok Köroğlu masal, hikâye ve türküsünü derlediğinden bahseder. 1973’te Üsküp’te Rufai tarikatının dervişi olan 72 yaşındaki Hüseyin Ağa’dan derlediği kısa bir Köroğlu masalından da bahseder.<sup>4</sup> Bu masalda Köroğlu’nun haksızlığa yenik düşen yoksullara ne kadar sahip çıktığını, yardıma koştuğunu göstermektedir. Altay Suror, bu masala benzer daha birçok Köroğlu masalının varlığından bahsetmiş ama metin vermemiştir.<sup>5</sup>

Altay Suror aynı çalışmasında “Köroğlu hem popun yaptığı mukavele” masalından bahsetmiş ve bu masal için Nimetullah

---

<sup>2</sup> Kartal, Numan (2002), *Atatürk ve Kocacık Türküleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 135.

<sup>3</sup> Kartal, Numan (1982), *Kocacık Folkloru*, *Sesler*, Üsküp, 86.

<sup>4</sup> Recepoğlu, Altay Suroy (1998), *Makedonya’da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler*, Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER, 211-213.

<sup>5</sup> Recepoğlu, Altay Suroy (1998), *Makedonya’da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler*, Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER, 212.

Hafız'ın *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri* isimli çalışmasını kaynak göstermiştir. Hafız'ın bu eserinin 239. sayfasında yer alan masalın kitaptaki ismi *Köroğlan Hem Popun Yaptığı Mukavele* ismini taşımaktadır. Bir isim karışıklığından dolayı Köroğlu masalı olarak kabul edilen bu metin gerçekte Köroğlu ile ilgili bir masal metni değildir.<sup>6</sup>

Makedonya Türk folkloru ile ilgili Sevim Piliçkova'nın derlemeleri de bulunmaktadır. Piliçkova'nın bu derleme çalışmaları içerisinde *Köroğli ve Kesiroğli Mustafa Stamboli* masalı da bulunmaktadır. Bu masal 16.11.1978 tarihinde İştîp'in Selçe Köyü'nden Refik İbrahim'in anlatımıyla derlenmiş, Kuzey Makedonya Folklor Enstitüsü'nde 2513 No'lu bant kayıt numarası ile kayıtlıdır. Bu masal ayı zamanda *Sesler* dergisinin 206. sayısında yayınlanmıştır.

1982 yılında Hamdi Hasan tarafından Hafize Gaşan'dan derlenmiş "Dağıstanlı masalı" bulunmaktadır.<sup>7</sup>

1985 yılında Sevim Piliçkova'nın, Marko Cepenkov *Makedonya Millî Folkloru* dergisinde yayınladığı *Türk Halk Edebiyatı Masallarında Köroğlu Karakterini Çözümlemek* başlıklı bir yazısı da yayınlamıştır.<sup>8</sup>

1985 yılında Sevim Piliçkova tarafından *Sesler* dergisinde *Türk Halk Öykülerinde Köroğlu Kişiliğinin İncelenmesine Katkı* isimli bir

---

<sup>6</sup> Hafız, Nimetullah (1989), *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Anadolu Sanat Yayıncılık, İstanbul s.239

<sup>7</sup> Hasan, Hamdi (1982), *Zengin Bir Masal Hazinesi*, Kalkandelen Masalları, *Sesler*, Sayı 171, Üsküps. 74-75.

<sup>8</sup> Piliçkova, Sevim (1985a), "Kon proučuvanjeto na likot na Köroğlu vo turskite narodni prikaski" *Makedonski narodni folklor*, Marko Cepenkov" – Skopje s.35

yazısı da yayınlanmıştır.<sup>9</sup>

1987 yılında, Sevim PİLİÇKOVA tarafından derlenen ve Radoviş'e yakın Topolnica Köyünden Alı Aga tarafında anlatılan "Köroğlu Masalı", bulunmaktadır.

1987 yılında Nevin Demir-Ago tarafından derlenen ve Resneli Nazire Hüseyin tarafından anlatılan "Köroğlu Masalı" bulunmaktadır.

1989 yılında Nimetullah Hafız tarafından yayınlanan *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri* isimli çalışmasında bir "Köroğlu Türküsü" bulunmaktadır.<sup>10</sup>

1993 yılında Sevim Piliçkova tarafından "Makedonya Türk Halk Geleneğinde Köroğlu'nun İzleri ve Ona Ait Eserlerin Estetik Yönleri" isimli bir çalışma Lefkoşa'da düzenlenen VI. Uluslararası Ahmet Yesevi ve Türk Halk Edebiyatı Seminerinde sunulmuştur.<sup>11</sup>

1996 yılında Arif AGO tarafından derlenen ve Ohrili Müşerref Şemo'nun anlattığı "Köroğlu Masalı" bulunmaktadır.<sup>12</sup>

1998 yılında Altay Suroy Recepoğlu'nun Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumunda sunduğu

---

<sup>9</sup> Piliçkova, Sevim (1985b), "Türk Halk Öykülerinde Köroğlu Kişiliğinin İncelenmesine Katkı", *Sesler*, Sayı:201, Üsküp s. 11-26

<sup>10</sup> Hafız, Nimetullah (1989), *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Anadolu Sanat Yayıncılık, İstanbul s.115.

<sup>11</sup> Piliçkova, Sevim (1993), *Makedonya Türk Halk Geleneğinde Köroğlu'nun İzleri ve Ona Ait Eserlerin Estetik Yönleri*. VI. Uluslararası Ahmet Yesevi ve Türk Halk Edebiyatı Semineri (Lefkoşa, 7-10 Mayıs 1993 s:7-10).

<sup>12</sup> Ago, Arif (1998), "Makedonya Cumhuriyetinde Yaşayan Türk Halk Edebiyatında Köroğlu Masalı", Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER. s:262.

*Makedonya'da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler* başlıklı bir bildirisi bulunmaktadır.<sup>13</sup>

1998 yılında Arif Ago tarafından Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumunda sunulan *Makedonya Cumhuriyetinde Yaşayan Türk Halk Edebiyatında Köroğlu Masalı* isimli bir bildiri bulunmaktadır.<sup>14</sup>

1998 yılında Hamdi Hasan'ın Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumunda sunduğu *Saraybosna ve Makedonya'da Köroğlu İle İlgili Tespit Edilen Bazı Türküler Üzerinde* isimli bir bildirisi bulunmaktadır.<sup>15</sup>

Yapılmış çalışmaların sistematik olmadığı görülmektedir. Sahada sistemli bir çalışmanın yapılmamış olması birçok destan anlatmasının kaybolmasını sağladığını söyleyebiliriz.

### 3. KÖROĞLU ÇALIŞMALARININ BUGÜNKÜ DURUMU

Köroğlu ile ilgili Kuzey Makedonya'da yapılmış çalışmaların bazılarının gün yüzüne çıkmadığını söyleyebiliriz. Özel arşivlerde deşifre edilmeyi bekleyen kayıtların olduğu bilinmekte.

Bunun dışında görev yaptığım 2 yıllık süre içerisinde Kuzey Makedonya'da Köroğlu anlatmaları canlı bir şekilde yaşamaya

---

<sup>13</sup> Recepoğlu, Altay Suroy (1998), *Makedonya'da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler*, Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER. s: 210-220.

<sup>14</sup> Ago, Arif (1998), "Makedonya Cumhuriyetinde Yaşayan Türk Halk Edebiyatında Köroğlu Masalı", Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER. s:260-267.

<sup>15</sup> Hasan, Hamdi (1998), "Saraybosna ve Makedonya'da Köroğlu İle İlgili Tespit Edilen Bazı Türküler Üzerinde" Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER. s:222-229

devam ediyor diyemiyorum. Hızlı şehirleşme ve teknolojinin de en ücra yerleşim alanına girmiş olmasından dolayı sözlü kültür ürünleri ne yazık ki gelecek kuşaklara aktarılamamaktadır. Biz de yaptığımız çalışmalar sırasında canlı bir Köroğlu anlatmasına rastlayamadık. Köroğlu bilinmekte fakat bir bütün masal, hikâye veya destan formu ortaya konamamaktadır. Çalışmalarımızın sürdüğünü de belirtmek isterim.

Bununla beraber Kuzey Makedonya'da lektür kitaplarında yani yardımcı kitap olarak okutulacak kitaplarda, müfredatta Köroğlu yerini almıştır. Bu ihtiyacı görme adına Türkiye'den getirtilen yardımcı kitaplar içerisinde Köroğlu'na ait anlatmaların bulunduğu kitaplar da vardır.

Kuzey Makedonya'da yayınlanan Bahçe ve Kardelen çocuk dergilerinde zaman zaman Köroğlu, öteki Türk kahramanları gibi yer almaktadır. Böylelikle derginin ulaştığı her çocuk yılda bir sayıda da olsa Köroğlu'ndan haberdar olmaktadır. Bu dergilere desteğimiz var ve destek vermeye devam edeceğiz. Bunların yanında Kuzey Makedonya'da Türkçe yayınlanan tek gazete olan Yeni Balkan Gazetesinin kültür sayfalarında zaman zaman Köroğlu tanıtımları yapılmaktadır.

Köroğlu anlatmalarının tespit edildiği bölgeler dikkate alınarak Türkoloji öğrencilerinden çalışma grupları oluşturulmuştur. Amaç günümüzde Köroğlu anlatmasının olup olmadığının tespitidir. Şimdiye kadar yaptığımız çalışmalarda herhangi bir canlı anlatıma rastlanmamış olmakla birlikte çalışmalarımız devam etmektedir.

Kuzey Makedonya'da yer alan yazma eserler içerisinde çok sayıda cönkte bulunmaktadır. Bu cönklerde yer alması muhtemel Köroğlu anlatmaları da araştırılmaktadır.

#### 4. KUZEY MAKEDONYA'DA KÖROĞLU ANLATMALARININ YARINI İÇİN ÖNERİLER

Kültürel unsurlar, gerek geleneksel gerek de günümüz şartlarıyla yani modern yöntemlerle gelecek kuşaklara aktarıldığı sürece yaşamaya devam edeceklerdir. Türk kültürü ve edebiyatının önemli bir anlatı karakteri olan Köroğlu için de durum aynıdır.

Kuzey Makedonya'da kültürümüzün taşıyıcısı olan edebî metinler içerisinde yer alan Köroğlu anlatmalarının yaşaması adına yapılacak birçok şey olduğunu vurgulamak isterim. Bunları şu şekilde özetlemek mümkün olacaktır:

- Köroğlu anlatmalarının sahada tespiti için çalışma gruplarının oluşturulması.
- Kuzey Makedonya'da dağınık bir halde bulunan mevcutta tespit edilmiş Köroğlu anlatmalarının bir eser olarak yayına hazırlanması,
- Köroğlu anlatmalarının coğrafya farkı gözetilmeksizin Türkçe eğitim gören çocuklara yaş grupları dikkate alınarak seviyelerine uygun bir şekilde yeniden metinleştirilerek ulaştırılması. Böylelikle Türk dünyasında ortak bir Köroğlu algısının devam etmesinin sağlanması.
- Köroğlu anlatmalarının uzman kişilerce boyama kitaplarının hazırlanması ve bunun ana sınıfında öğrencilere ücretsiz ulaştırılmasının sağlanması.
- Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi Kuzey Makedonya'da da Yunus Emre Enstitümüzün Türk kültürünü tanıtmaya haftaları bulunmakta. Bu haftalarda

Türk kahramanlarının her birisinin tanıtımının da yaptırılması ve bunlardan birisinin de Köroğlu olmasını sağlamak.

- Ülkemiz tarafından organize edilebilecek “Köroğlu Günleri” kutlamaları çerçevesinde Kuzey Makedonya’nın da bu etkinliğe katılması, bu günler çerçevesinde Kuzey Makedonya’da yaşayan Türk çocukları ile Köroğlu’nun çeşitli etkinliklerle buluşmasının sağlanması.
- Köroğlu çıkartmaları, kalem aparatları tişörtler vb. ürünlerin üretilmesinin ve çocuklarla buluşturulmasının sağlanması.
- Kuzey Makedonya’da bulunan okullarla Bolu’da bulunan okullarımızın “Köroğlu Kardeşliği” adı altında kardeş okul yapılması ve bu kapsamda Köroğlu’nun tanıtımına önem verilmesi.
- Ortak bir Köroğlu destan metninin oluşturulması.
- Kuzey Makedonya özelinde yapılmış bu çalışmanın benzerlerinin bütün dünyayı kapsayacak şekilde ele alınması ve elde edilen verilerin bir araya getirilerek bir Köroğlu Kütüphanesinin oluşturulması.

## 5. MAKEDONYA’DA YAPILAN DERLEMELERDE ELDE EDİLEN KÖROĞLU METİNLERİNDEN GÜNÜMÜZE ULAŞANLAR

### 5.1. Türküler:

**Yetiş Köroğlu**

**Ayvaz:**

Yetiş Köroğlu yetiş,  
Gitti ya namımız,  
Tuna seli gibi,  
Aktı ya kanımız.

### **Köroğlu:**

Ben bir Köroğluyum,  
Evelli baştan,  
Kan ile irin akıtırım,  
Kırpikten kaştan.

### **Düşman:**

Aman kırıtlım aman,  
Bağışla beni,  
Bağışlarsan beni,  
Yüz lira sana." (Konçe)<sup>16</sup>

### **Köroğlu Türküsü**

### **Köroğlu:**

Ben bir Köroğluyum,  
Dağda gezerim,  
(H)ille sezerim.

### **Eyvaz(Ayvaz):**

Etiş Köroğlu etiş,  
Gitti ya namımız,  
Tuna seli gibi

---

<sup>16</sup> Hafız, Nimetullah (1989), Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri, Anadolu Sanat Yayıncılık, İstanbul s.115.



*Aktı ya kanımız.*

**Halk:**

*Köroğluyle Ermeni  
Cenge tutuştu,  
Çamlıbel'den bir toz belirdi  
Eyoaz işitti.*

**Köroğlu:**

*Ben bir Köroğluyum,  
Evveli baştan,  
Kanle irin akıtırım,  
Kırpikten kaştan.  
...<sup>17</sup>*

**5.2. Hikâye/Masal Özetleri:**

**5.2.1. Köroğlu ve Kesiroğlu Mustafa Stamboli (Özet)**

Bu hikâyede Köroğlu, çayırların ötesinde Çamlıbel'de oturur ve buradan İstanbul esnafını rahatsız eder. Meyhanelerinde yeyip içtikten sonra parayı vermeyen kabadayı Kesiroğlu Mustafa ile dövüşür. Bu dövüşme sırasında padişahın kızı Pembe hanımın tasviri eline geçer ve bu tasvirdeki hanıma asık olup, onu saraydan kaçıtır ve sonunda Çamlıbel'de gezerken icat edilen ve bir çoban tarafından kullanılan delikli demirin (piştolun) gücüne şahit eder. Bunun üzerine “erkeklik artık yok” “delikli demir icat oldu mertlik bozuldu” diyerek kırk pehlivanıyla birlikte Çamlıbel'de bir tünele girip, bir daha çıkmadıkları

---

<sup>17</sup> Kartal, Numan (2002), Atatürk ve Kocacık Türküleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara s: 137-141.

anlatılmaktadır.<sup>18</sup>

### 5.2.2. Köroğlu ve Oğlu Dağıstan Masalı (Özet)

Köroğlu karısını çok severmiş. Bu karısından Ayvaz isminde bir de çocuğu varmış. Günlerden bir gün para kazanmak için çocuğunu da alıp gurbete girmeye karar vermiş. Yola çıkmadan önce hamile karısına bir çocuğum olur sa ve erkek olursa adını Dağıstan koy demiş. Kız olursa da adını sen koyarsın demiş.

Köroğlu Ayvaz'la beraber yola çıkmışlar ve bir zaman sonda kadının bir oğlu olmuş adını Dağıstan koymuş. Aradan çok zaman geçmiş ve çocuk 10-15 yaşlarına yaklaşmış. Günlerden bir gün annesine babasını sormuş ve onu bulmaya gideceğim demiş. Babasının kılıcını ve atını da alarak babasını bulmaya çıkmış.

Epey yol gider ve bir ocada insan kafasından yapılmış bir bina ile karşılaşır. Buradan geçmek ister fakat Köroğlu yolu tutmuşturç Geçmesine müsaade etmez ve kavgaya tutuşurlar. Köroğlu bir türlü bu delikanlı ile yenişemez ve bu işte bir tuhafılık vardır diyerek çocuğa dağlı mısın ovalı mısın diye sormuş. Çocuk da ne dağlıyım ne ovalı Köroğlu'nun Dağıstan'ıyım demiş. Bunun üzerine Köroğlu kendi oğlu olduğunu anlamış ve hasretle kucaklaşmışlar.

Dağıstan'a bir kız bulup evlendirmek istemişler o bölgece çok meşhur bir kız olan Pembe Hanım'ı kaçırmaya karar vermişler. Bunu Köroğlu ben yaparım demişse de yolda kâfirler onu yakalamış ve sonra bu köroğlu değil diye serbest bırakmışlar. Bunun üzerinde Dağıstan Pembe Hanım'ı kendisi kaçırmaya karar vermiş ve çok iyi korunan Pembe Hanım'ın konağına kılık değiştirerek bir falcı kılığında girmiş ve Pembe Hanım'ı zorla

<sup>18</sup> Engüllü,Suat (1986), "Köroğlu ve Kesiroğlu Mustafa Stamboli", Sesler, Sayı 205, Üsküp s. 118-126

kaçırarak kendisine karı yapmış. Sonra annesini de gidip köyden getirerek mutlu mesut yaşamışlar.<sup>19</sup>

### 5.2.3. Köroğlu Masal (Özet)

Köroğlu eşkiyaymış, efe imiş. Ama yoksullara dokunmazmış. Zenginleri soyarmış. Bir gün çetesiyle dağlardaki köyleri gezerken öküzüyle tarlayı süren bir köylüyü görmüş. “Niye bir öküzle tarlanı sürüyorsun” diye sormuş. “Başka öküzüm yok ki” diye cevap vermiş köylü. Köroğlu bir kâğıda bir şeyler yazıp, kâğıdı köylüye vermiş ve bu mektubu falan filanın evine götürüp ev sahibinden bir öküz ile kızını istemesini söylemiş. Köylü Köroğlu’nun dediğini yapmış. Mektubu götürdüğü evin sahibi zengin biriymiş. Köroğlu’ndan korktuğu için köylüye bir öküz ile kızını vermiş. Köroğlu fakir köylüyü daha çok sevindirmek amacıyla geline altın gerdanlık hediye etmiş.<sup>20</sup>

## 6. SONUÇ

Köroğlu’nun Kuzey Makedonya özelinde ele alındığı bu çalışmada görülmüştür ki yapılan derleme çalışmaları oldukça yetersizdir. Hatta yapılmış derlemelerde elde edilmiş anlatmaların da korunamadığı görülmüştür. Sınırlı sayıda da olsa elimize ulaşan belgelerden hareketle türklerin yoğun olarak yaşadığı coğrafyalardan birisi olan Balkanlarda Köroğlu’nun geçmişte aktif olarak anlatmalarla yaşatıldığı söylenebilir.

Yapılan çalışmalar incelendiğinde ve sahada tespit edildiği

<sup>19</sup> Ago, Arif (1998), “Makedonya Cumhuriyetinde Yaşayan Türk Halk Edebiyatında Köroğlu Masalı”, Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER s. 262

<sup>20</sup> Recepoğlu, Altay Suroy (1998), Makedonya’da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler, Bolu’da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER s.10-12.

kadarıyla Köroğlu destan parçalarının, Kuzey Makedonya'da yaşayan bütün Türk toplulukları tarafından anlatılmadığı da görülmüştür. Daha çok Kuzey Makedonya'nın doğu ve batı bölgelerinde yaşayanlarda Köroğlu anlatmalarına rastlanmıştır. Tespit edilen anlatmaların birçoğu masal formuna sokularak çocuklara anlatılmıştır. Onun yiğitlikleri, haksızlıklar karşısında dik duruşu, aşkları ve kavgaları çocuklar için bir rol modele dönüşmüştür. Ayrıca Kuzey Makedonya'da söylenen Türküler içerisinde de Köroğlu türkülerine rastlanmıştır.

Kültürel bir devamlılığın göstergesi olarak Köroğlu anlatmalarının Balkanların önemli bölgelerinden birisi olan Kuzey Makedonya coğrafyasında tespiti son derece önemlidir. Kuzey Makedonya'nın doğu ve batı bölgelerinde yaşayan Yörük Türkleri tarafından birçok masal, efsane gibi anlatmanın başkahramanının Köroğlu olması millî karakterli kahramanların birer kültür aktarıcı olarak kullanıldığını da göstermektedir. Bu vesile ile kültüre ait birçok unsur bir sonraki nesle ulaştırılmış ve bu coğrafyalarda yaşayan Türk halkı millî kimliklerini kolayca muhafaza etmiştir.

Türklerin tarihi süreç içerisinde hâkim oldukları ve bugün yaşadıkları bütün coğrafyalarda az ya da çok anlatmalar halinde devam eden Köroğlu, Türk Dünyasının en yaygın olarak anlatılan ve bilinen tek destanıdır. Köroğlu'nun birçok yönünün olduğu, hatta yaşamış farklı Köroğlu kişiliklerinin olduğu da doğru kabul edilebilir. İlmî açıdan bunların araştırılması ve ortaya konması tarihi bir sorumluluktur. Bunun yanında halk muhayyilesinde teşekkül etmiş ve bugün de anlatılan bir Köroğlu'nun varlığı da bir gerçektir. Köroğlu'nun yarınlara aktarılması için ortak bir Köroğlu destan metninin oluşturulması gerekir. Bu ortak destan metninin çeşitli kitle iletişim ve yayınlar aracılığı ile yeni nesillere aktarılması Köroğlu destan

anlatmalarının yaşamasını da sağlayacaktır.

## KAYNAKLAR

- Ago, A. (1998), "Makedonya Cumhuriyetinde Yaşayan Türk Halk Edebiyatında Köroğlu Masalı", *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu* (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER: 260-267.
- Ekici, M. (2004), *Türk Dünyasında Köroğlu*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Engüllü, S. (1986), "Köroğlu ve Kesiroğlu Mustafa Stamboli", *Sesler*, Sayı 205, Üsküp: 118-126.
- Hafız, N. (1989), *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Anadolu Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Hasan, H., (1982), "Zengin Bir Masal Hazinesi, Kalkandelen Masalları", *Sesler*, Sayı 171, Üsküp: 74-75.
- Hasan, H. (1989), "Saraybosna ve Makedonya'da Köroğlu İle İlgili Tespit Edilen Bazı Türküler Üzerinde", *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu* (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER: 222-229.
- Kartal, N. (1982), "Kocacık Folkloru", *Sesler*, Üsküp: 86-75.
- Kartal, N. (2002), *Atatürk ve Kocacık Türküleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Piličkova, S. (1985a) 'Kon proučuvanje na likot na Köroğlu vo turskite narodni prikaski Makedonski narodni folklor, Marko Cepenkov' – Skopje.

- Piliçkova, S. (1985b), "Türk Halk Öykülerinde Köroğlu Kişiliğinin İncelenmesine Katkı", *Sesler*, Sayı: 201, Üsküp: 11-26.
- Piliçkova, S. (1993), "Makedonya Türk Halk Geleneğinde Köroğlu'nun İzleri ve Ona Ait Eserlerin Estetik Yönleri", VI. Uluslararası Ahmet Yesevi ve Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-10 Mayıs 1993), Lefkoşa, Kıbrıs.
- Recepoğlu, A. S. (1998), "Makedonya'da Derlenmiş Köroğlu Masalında Yer Adları ve Kişiler", Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997), Bolu: BAMER: 210-220.

## 21. Yüzyıl Türk Toplumuna Göre İyi İnsan Kimdir?\*

**Doç. Dr. Şahru PİLTEN-UFUK**

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.  
sspilten@gmail.com

**Özet:** *İyilik yüzyıllardır insanoğlunun ahlak anlayışının temelini oluşturan anahtar kavramlardan birisidir. Platon, mutluluğun bütün insanlar için nihai amaç olduğunu, insanı mutlu kılacak şeyin ise iyilik olduğunu savunmuştur. Hemen hemen tüm Yunan düşünürlerinin kabul ettiği bu düşünce Aristo etiğinin temelini oluşturarak insanın iyiliğinin ya da amacının elde edilmesine yarayan eylemler doğru, onu bu iyilikten uzaklaştıran eylemlerse yanlış kabul edilmiştir. Bununla birlikte iyinin ne olduğu meselesi net olarak ortaya koyulmamıştır. Bu doğrultuda Eski Yunan filozoflarından günümüze iyiliğin ne olduğu meselesi tartışıla gelmiştir, “iyi”nin tespiti için farklı ölçütler geliştirilmiştir.*

*Bu çalışmada Türkiye Türkçesi konuşurları tarafından “iyi insan” kavramının nasıl algılandığı araştırılmıştır. Araştırmada psikolog*

---

\* Bu çalışma 12-16 Eylül 2018 tarihleri arasında Hitit Üniversitesi’nde düzenlenen *Akşemseddin Uluslararası İnsan, Toplum ve Spor Bilimleri Sempozyumu*’nda sunulmuş ve sempozyum bildiri kitabında basılmış olan “Türkiye Türkçesi Konuşurlarının İyilik Algısı” adlı bildirinin yeniden gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş biçimidir.

*Eleanor Rosch tarafından ortaya konulan ilk örnek (İng. prototype) kuramından yararlanılmıştır. Bu doğrultuda oluşturulan 2 farklı anket, farklı toplumsal tabakaları temsil eden toplam 544 kişilik 5 farklı gruba uygulanmıştır. Sonuçlar toplumsal faktörler ve dünyada bu konuda yapılmış diğer çalışmalar dikkate alınarak değerlendirilmiştir.*

**Anahtar kelimeler:** *iyi insan kavramı, ilk örnek kuramı, bilişsel budun dil bilimi, biliş, Türkiye Türkçesi.*



## 1. GİRİŞ

“İyi nedir?” sorusu eski Yunan düşünürlerinden itibaren sorgulana gelmiştir. Mutluluğu bütün insanlar için nihai amaç olarak gören; insanı mutlu kılacak şeyin ise iyilik olduğunu savunan Platon, *Devlet* adlı eserinde “iyi insanı” “bilgi, duygu ve arzu açısından uyumlu olan ve her koşulda görevini tam yapan kişi” şeklinde bireyin toplumsal yönünü ön plana çıkartarak tanımlamıştır (Platon, 2002). Bu fikir hemen hemen tüm Yunan düşünürleri tarafından kabul edilmiş ve Aristo etiğinin temelini oluşturmuştur. Bu doğrultuda insanın iyiliğinin ya da amacının elde edilmesine yarayan eylemler doğru, onu bu iyilikten uzaklaştıran eylemlerse yanlış kabul edilmiştir. İyinin ne olduğu tam olarak ortaya koyulmakla birlikte “erdemli insan” “iyi insan” olarak görülmüştür (bk. Akarsu 1998).

Türk İslam felsefesinde ise hem “iyi” hem de “insan” kavramının algılanışı farklıdır. “İyi” kavramı İslami normlar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bireyler ise “beşer” ve “insan” olmak üzere iki ayrı sınıfa ayrılmıştır. Toprakdan gelmiş olan beden inkâr edilmemekle birlikte, insan denince bu bedene canlılık veren ve aslında ilahî bir nefes olan ruhsal yapı esas alınmıştır. Bu bakış açısına göre insan yaratılmışların en üstünü ve en mükemmelidir, kâinatın aslıdır. İnsan mertebesi varlık mertebelerinin yedinci ve son aşamasıdır. Beşer ancak iyi söz, iyi hareket, iyi ahlak ve iyi bilgide tamam olduğunda kâmil insan hâline gelir ve insanlık mertebesine ulaşır (Ergül 2015: 267). Dolayısıyla “iyi insan” diye bir olgu yoktur. “İnsan” kavramı zaten iyilik vasfını içinde barındırmaktadır.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Beşer ve insan* kelimeleri klasik İslâmi kaynaklarda birbiri yerine kullanılabilir. Bununla birlikte Türk İslam felsefesindeki “insan” anlayışı Türk diline de sirayet etmiştir. Nitekim *beşer* ve *insan* kelimeleri

Günümüzde “iyi insan” kavramı felsefe ve teoloji dışında değer araştırmaları kapsamında, toplum bilim ve toplum psikolojisi alanlarının da konusu olarak görölmekte ve bu konuyla ilgili költürler arası karşılaştırmalı çalışmalar yapılmaktadır (bk. Schwartz 1992; Schwartz ve Bilsky 1987; Schwartz ve Bardi 2001; Peterson ve Selligman 2004; Türk-Smith 2000, 2006, Smith, K.D.vd. 2007).

Literatürde Türk toplumunu da içine alan en kapsamlı araştırma Türk-Smith (2006)’e aittir. Türk-Smith (2006); yedi farklı költürde, toplam 1353 üniversite öğrencisi tarafından üretilen iyi insan tanımlarının içerik araştırması sonuçlarını incelemiş ve költürler arası bir karşılaştırma yaparak diğer milletlerle Türk üniversite öğrencilerinin “iyi insan”a bakış açısındaki benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durmuştur. Bu çalışmada ise psikolog Eleanor Rosch’un ilk örnek kuramından (*ön tür kuramı, prototip teorisi, İng. prototype theory*) hareketle çağdaş Türk toplumunun farklı toplumsal tabakaları (yaş, cinsiyet ve bölge) tarafından “iyi insan” kavramına yüklenen değerler belirlenmiş ve bulgular önceki araştırmalarla karşılaştırılmıştır.

## 2. ARAşTIRMA YÖNTEMİ VE SINIRLILIKLAR

Bu araştırmada Rosch tarafından ortaya koyulan ilk örnek kuramı ve araştırmalarında (Rosch 1973, 1975) ilk örnek

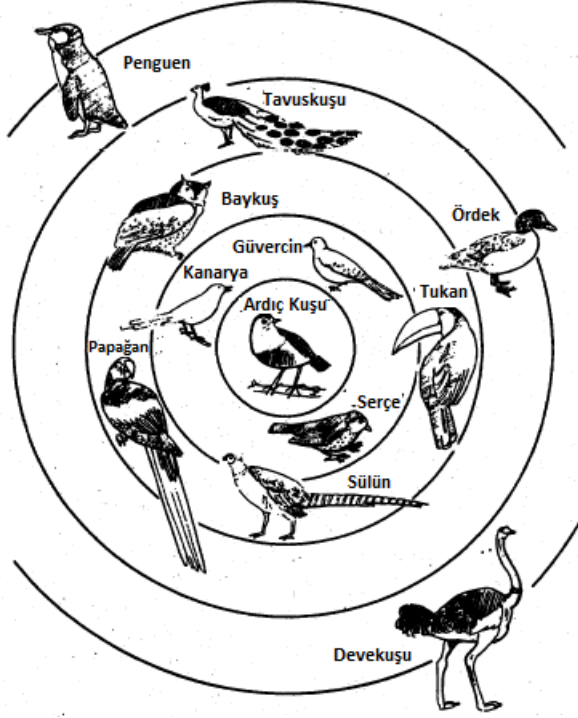
---

arasında kıyaslama yapan şemseddin Sami, beşeriyetin, insanın yaratılış hâliyle taşıdığı özelliklere işaret ettiğini söylerken *beşeriyet* ile *insaniyet* arasındaki farkı aşağıdaki şekilde açıklamaktadır (KT 117, Aktaran Binol, 2018: 167):

*Beşeriyet, insanın yaratılış yönündeki durumlarını ifade eder. İnsaniyet ise fazilet ve ruhsal durumlara ait bir kelimedir. Unutmak, korkmak, sevmek, iştah, şehvet vb. haller beşeriyete ait niteliklerdir. Kerem, (cömertlik, iyilik) sözünde durma, kanaatkârlık gibi haller ise insaniyet ile ilgilidir. Dolayısıyla insaniyet ahlâk ile ilgili bir durumdur.*

belirlemede kullanmış olduğu yöntem temel alınmıştır.

1970'lerde ortaya konulan ve hâli hazırda kabul görmeye devam eden ilk örnek kurama göre kavramlar insan zihninde ait oldukları sınıfı aynı ölçüde temsil etmemektedir. Her sınıfın toplum tarafından üzerinde uzlaşma gösterilen en iyi ve en zayıf temsilcileri (İng. *exemplar*) bulunmaktadır. Rosch (1975) en iyi ve en zayıf temsilcileri tespit etmek amacıyla California Üniversitesi psikoloji sınıfında okuyan 130 öğrenciden farklı sınıflar altında verilen altı örneği en iyi örnekten en kötü örneğe göre sıralamalarını istemiştir. Deneklerin, verilen ulamların en iyi ve en zayıf temsilcilerinin seçiminde mutabık kaldıkları belirlenmiştir. Rosch (1975) bu araştırmasını örneklem sayısını arttırarak tekrarladığında sonuçların benzer olduğunu görmüştür. Örneğin kuş ulamında deneklerin ilk tercihleri *ardıç kuşu* olmuş ve bunu sırasıyla *güvercin*, *serçe*, *kanarya*, *baykuş*, *papağan*, *sülün*, *tukan*, *ördek*, *tavuskuşu*, *penguen* ve en sonda *devekuşu* izlemiştir. Yani kuş ulamının en iyi, en tipik temsilcisi, diğer bir deyişle ilk örneği *ardıç kuşu*, en zayıf temsilcisi ise *devekuşu*dur (bk. Şekil 1). Bu sınıflandırmaylatüylere, gagaya, uçma yeteneğine sahip olmak, yuva inşa etmeye eğilimli olmak, küçüklük vb. vasıfların "kuş" kategorisi üyelerinin karakteristik özellikleri olduğu ortaya koyulmuştur:



**Şekil 1:** Rosch (1975)'e göre kuşların dereceleri

**Kaynak:** Aitchison, J. (1987: 54) (Aktaran Pilten-Ufuk 2017: 46)

Rosch (1973, 1975)'un araştırmasında amaç "kuş" kavramının en iyi temsilcinin tam ve doğru olarak tespitinden ziyade insan zihninde bir sınıfı temsil eden ve aynı toplumun üyeleri tarafından kabul edilmiş ilk örnek yapıları olduğunun ortaya konulmasıdır. Bu amaçla listelenmesi istenen kelimeler katılımcılardan elde edilmemiş onlara araştırmacı tarafından sunulmuştur. Bu çalışmada ise amaç "iyi insan" kavramının Türkiye Türkçesi konuşurları tarafından nasıl algılandığı, konuşurların yaş, yetişmiş oldukları bölge ve cinsiyet farklılıkları göz önüne alınarak incelenmesidir. Bu doğrultuda aralarından iyi insan ilk örneğinin belirlenmesi istenecek vasıflar direkt araştırmacı tarafından sunulmamış katılımcılardan elde

edilmiştir. Araştırma söz konusu kavramın “en iyi” temsilcisinin araştırılmasıyla sınırlandırılmış “en zayıf temsilci”nin tespiti hedeflenmemiştir. İnceleme için iki farklı anket oluşturulmuştur.

### **Anket 1,**

- Türk insanına göre iyi insanın belirgin karakteristik özelliklerini tespit etmek amacıyla düzenlenmiştir.
- Tek bir açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Burada katılımcılara “‘O çok iyi bir insandır.’ ifadesini kullandığınız bir kişide yer alan 5 özelliği sıralayınız.” sorusu yöneltilmiştir.
- Anket Google dokümanlar yazılımıyla düzenlenmiş ve anket linkinin sanal ortamda paylaşılması yoluyla, rastgele seçilmiş katılımcılara uygulanmıştır.
- Elde edilen cevaplarla iyi insan kavramının zihin haritası oluşturulmuştur.
- Bu haritada katılımcıların en sık kullandığı ve en çok yer verdiği iki kavram tespit edilmiştir. Bulgular Anket 2’yi oluşturmada kullanılmıştır.

### **Anket 2,**

- İyi insan ilk örneğinin tespiti amacıyla düzenlenmiştir.
- Çoktan seçmeli, iki seçenekli, tek bir sorudan oluşmaktadır. Burada katılımcılara Anket 1’in sonucunda en sık kullanıldığı ve ilk sırada en çok yer verdiği tespit edilen iki kavramdan hangisinin iyi insanı daha çok ifade ettiği sorusu yöneltilmiştir.
- Anket toplumsal faktörlerinin katılımcıların iyi insan ilk örneği algısında etkili olup olmadığını tespit etmek amacıyla sanal ortamda, 4 farklı sosyal medya grubuna uygulanmıştır.

Anket 2'nin uygulanacağı sosyal medya grupları farklı yaş ve cinsiyetleri yansıtacak biçimde şu şekilde seçilmiştir:

**1. grup:** Rastgele katılımcılar

**2. grup:** Üniversite öğrencilerinin sorunlarının tartışıldığı, farklı cinsiyetten, çoğunluğu üniversite öğrencilerinden oluşan bir sosyal medya grubunun üyeleri.

**3. grup:** Arabalarla ilgili konuları tartışan çoğunluğu erkeklerden oluşan bir sosyal medya grubunun üyeleri.

**4. grup:** Bebeklerle ilgili konuları tartışan çoğunluğu kadınlardan oluşan bir sosyal medya grubunun üyeleri.

Uygulamada seçenek ekleme ve yorum yazma özellikleri açık bırakılarak katılımcılar tarafından şıklara yönelik tutumların ankete yansıtılması sağlanmıştır.

## **2. BULGULAR**

### **2.1. Anket 1: "İyi insan"ın belirgin karakteristik özelliklerinin tespiti**

65 katılımcıyla sınırlanan araştırmada katılımcıların yaş aralıkları 20-72'dir. %55,4'ü üniversite, %20'si yüksek lisans, %18'i doktora, %6,2'si lise mezunudur. Araştırmacıların büyük bir çoğunluğunu akademisyenler ve öğretmenler oluşturmaktadır. Katılımcılar Türkiye'nin farklı bölgelerinden gelmektedir, belirli bir bölgede yoğunluk söz konusu değildir. Katılımcıların %67,7'si bayan, %32,3'ü ise erkektir.

Ankette katılımcılar iyi insanda yer alan özellikleri 117 farklı kelime veya kelime grubuyla ifade etmiştir. Eş anlamlıların aynı gruba dâhil edilmesiyle 70 farklı karakteristik özellik tespit edilmiştir. Bunlardan 2’den fazla tekrarlananların sayısı 24, 2 defa kullanılanların sayısı 19, sadece 1 defa kullanılanların sayısı ise 27’dir.

En çok yinelenen karakter özelliği *dürüstlük*tür. Katılımcıların %72’si dürüstlük kavram alanından bir söze oluşturmuş olduğu 5 kelimelik zihin haritasında yer vermiştir. 32 kez *dürüst* kelimesiyle ifade edilen kavram için ayrıca *güvenilir*, *sadık*, *sözünü tutan*, *yalan söylemez*, *doğru sözlü*, *dosdoğru* kelimeleri de kullanılmıştır.

En çok yinelenen ikinci özellik ise *yardımseverlik*tir. Katılımcıların %46,1’i yardımseverlik kavram alanından bir söze oluşturmuş olduğu 5 kelimelik zihin haritasında yer vermiştir. 34 kez *yardımseverlik* kelimesiyle ifade edilen kavram için 4 kez *iyilikseverlik* kelimesi de kullanılmıştır. Tablo 1’de katılımcıların iyi insanın vasıfları için kullandığı ifadeler kavram alanlarına göre sınıflandırılmasına yer verilmiştir:

Vasıf	Tekrar Sayısı
<i>dürüst/yalan söylemez/doğru sözlü/dosdoğru/sadık/sözünü tutan/güvenilir</i>	62
<i>yardımsever/iyilik sever</i>	38
<i>saygılı</i>	14
<i>merhametli</i>	14
<i>güler yüzlü</i>	12
<i>sevencen/ karşılıksız sevgi gösteren/sevgi/sevgi dolu</i>	13

<i>/tüm canlıları seven</i>	
<i>eli açık/cömert/cimri olmayan</i>	10
<i>vefalı</i>	9
<i>hoşgörülü/anlayışlı</i>	9
<i>çalışkan/yorulmaz</i>	8
<i>paylaşımçı/bencil olmayan</i>	8
<i>samimi/içten</i>	7
<i>alçakgönüllü/mütevazı</i>	7
<i>nazik/efendi/terbiyeli</i>	6
<i>adaletli</i>	6
<i>dedikodu yapmayan</i>	6
<i>empati kuran</i>	6
<i>fedakar/kendinden önce başkalarını düşünen/özverili</i>	5
<i>hayvan sever</i>	5
<i>cana yakın/sıcak</i>	3
<i>dindar/inançlı/Allah korkusu olan</i>	3
<i>iyi niyetli</i>	3
<i>iyimser/olumlu</i>	3
<i>zeki/akıllı</i>	3
<i>kimse hakkında kötü/kırıcı konuşmayan</i>	2
<i>bilge/bilgili</i>	2
<i>dinlemeyi bilen</i>	2
<i>açık sözlü</i>	2



<i>ağır başlı/ sakin</i>	2
<i>ahlaklı</i>	2
<i>doğayı seven/doğaya değer veren</i>	2
<i>dost canlısı</i>	2
<i>duyarlı</i>	2
<i>düşünceli</i>	2
<i>insancıl/insana değer veren</i>	2
<i>mert</i>	2
<i>saygın</i>	2
<i>sözünü tutan</i>	2
<i>şefkatli</i>	2
<i>temiz</i>	2
<i>temiz huylu</i>	2
<i>vicdanlı</i>	2
<i>işini iyi yapan/iş ahlakına sahip</i>	2
<i>babacan</i>	1
<i>çıkarsız</i>	1
<i>çözüm üretebilen</i>	1
<i>doğal</i>	1
<i>erdemli</i>	1
<i>iletişim kurulabilmesi kolay</i>	1
<i>itaatkar</i>	1
<i>kendi ile barışık olan</i>	1

<i>kıskanmayan</i>	1
<i>kötü düşünmeyen</i>	1
<i>medeni</i>	1
<i>milletini seven</i>	1
<i>namuslu</i>	1
<i>özgür düşünceye sahip</i>	1
<i>sabırlı</i>	1
<i>sağ duyulu</i>	1
<i>sevdiğini hissettiren</i>	1
<i>seviyeli</i>	1
<i>sohbeti huzur veren</i>	1
<i>suiistimal etmeyen</i>	1
<i>tarafsız</i>	1
<i>temiz kalpli</i>	1
<i>vatanperver</i>	1
<i>şuurlu hareket eden</i>	1
<i>zayıf olanı ezmeyen aksine koruyan</i>	1
<i>karşılıksız iyilik yapan</i>	1
<i>kötü gün dostu</i>	1

**Tablo 1:** Anket 1'e göre iyi insanın vasıfları

Anket 1'de katılımcıların yetişmiş oldukları bölge ve yaşları ile vermiş oldukları cevaplar arasında anlamlı bir ilişki bulunamamıştır. Cinsiyetleri ve cevapları arasındaki ilişki incelendiğinde sadece erkek katılımcılar tarafından tek "iyi

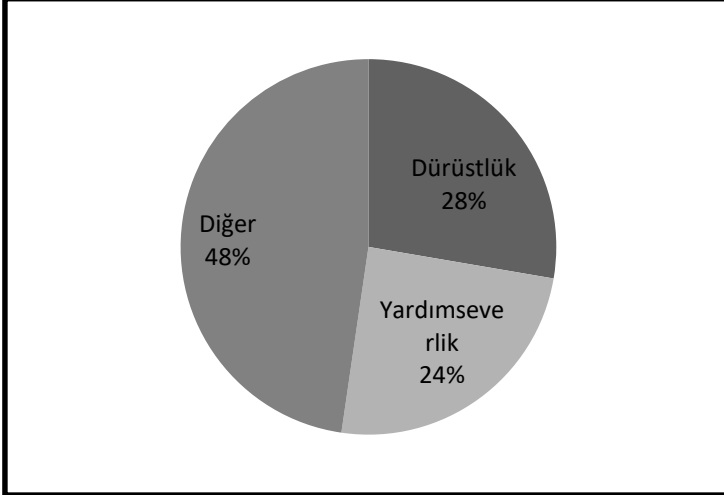
insan" vasfının *işini iyi yapmış ahlakına sahip olma* olduğu belirlenmiştir. Sadece kadın katılımcıların ise seçtikleri cevaplar ise başta *merhametlilik* olmak üzere belirli vasıflar üzerinde yoğunlaşmaktadır (bk. Tablo 2):

Vasıf	Tekrar Sayısı
<i>merhametli</i>	14
<i>nazik/terbiyeli</i>	6
<i>adaletli</i>	6
<i>hayvansever</i>	5
<i>iyimser/olumlu</i>	3
<i>temiz</i>	2
<i>temiz huylu</i>	2
<i>vicdanlı</i>	2

**Tablo 2:** Anket 1’de sadece kadın katılımcılar tarafından ifade edilen iyi insan vasıfları

## 2.2. Anket 2: İyi insan ilk örneğinin tespiti

Anket 1’i yanıtlarken katılımcıların ilk aklına gelen özelliğin ilk örneği temsil etme ihtimalinin yüksek olduğu varsayımından hareketle katılımcıların hangi özelliğe kaçınıcı sırada yer verdiği hesaplanmış, katılımcıların %28’inin ilk belirttiği karakter özelliğinin **dürüstlük**, %28’ünün **yardıms severlik** olduğu belirlenmiştir (Şekil 2). Katılımcıların bireysel özellikleri ile seçimleri arasında anlamlı bir ilişki bulunamamıştır.



**Şekil 2:** Anket 1'e göre ilk akla gelen iyi insan vasfı

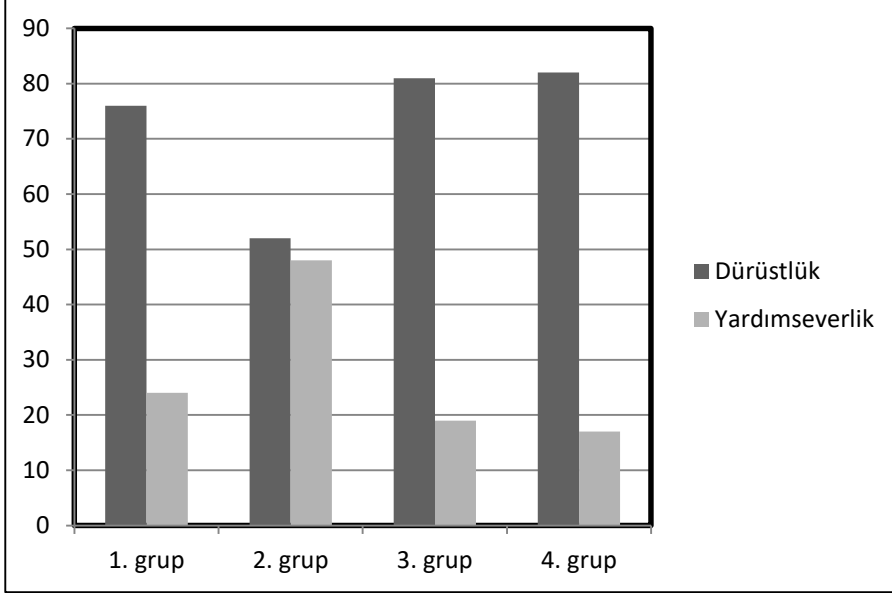
Anket 2'nin uygulandığı 1. grup rastgele katılımcılardan oluşmuştur. Bu anketi 20-72 yaş aralığında, çoğunluğu üniversite mezunu ve eğitimci olan, Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşayan, yüzde 68'ini kadınların oluşturduğu 154 kişilik bir grup cevaplamıştır. Katılımcıların %76'sı dürüst, %24'ü yardımsever şikkını işaretlemiştir (Şekil 3). Şıklarla ilgili yapılan az sayıda yorumda katılımcılar tarafından dürüstlüğün yardımcı da kapsayan bir yapısı olduğu vurgulanmıştır. Anket uygulayıcısı tarafından yorum yapan katılımcılara "iki özelliğın bir arada olmadığını var sayarsak hangisini tercih edersiniz? Mesela dürüst ama cimri, yardımsever ama yalan söyleyebilen bir kişiden hangisi daha iyi bir insandır?" sorusuna da aynı katılımcılar tarafından "dürüst ama cimri kişinin yardımsever ama dürüst olmayana tercih edileceğı" belirtilmiştir. Katılımcıların cinsiyeti ve vermiş olduğı cevaplar arasında anlamlı bir ilişkiye rastlanmamıştır.

2. grup öğrenci sorunlarıyla ilgili bir sosyal medya grubuna üye, yaşları 20-23 arasında değışen, farklı bölgelerden, 25 kız, 25 erkek üniversite öğrencisinden oluşmaktadır. Anket

uygulamasına 120 kişi katılmıştır. Katılımcıların %52'si dürüst, %48'i yardımsever şikkını işaretlemiştir (Şekil 3). Şıklara yönelik herhangi bir itiraz, teklif ya da yorum yapılmamıştır. Katılımcıların cinsiyeti ve vermiş olduğu cevaplar arasında anlamlı bir ilişkiye rastlanmamıştır.

3. grup arabalarla ilgili bir sosyal medya grubuna üye, yaşları 25-60 arasında değişen, farklı bölgelerde yaşayan, tümüyle erkekler katılımcılardan oluşmuştur. Anket uygulamasına 96 kişi katılmıştır. Katılımcıların %81'i dürüst, %19'u yardımsever şikkını işaretlemiştir (Şekil 3). Şıklara yönelik 3 yorum yapılmış, üçünde de dürüstlüğün diğer özelliklere göre önemi ve kapsayıcılığı belirtilmiştir.

4. grup bebeklerle ilgili bir sosyal medya grubuna üye, yaşları 25-40 arasında değişen, farklı bölgelerde yaşayan, tümüyle kadın 119 katılımcılardan oluşmuştur. Katılımcıların %82'si dürüst, %17'si yardımsever şikkını işaretlemiştir (Şekil 3). Bununla birlikte bu grupta şıklar konusunda çok sayıda itiraz yorumu yapılmıştır. Toplumda dürüstlüğün giderek azaldığını bu yüzden dürüstlük mü yardımseverlik mi denildiğinde hemen dürüstlüğün seçildiğini vurgulayan pek çok katılımcı aslında bu iki unsurun bir insanı iyi kılmak için yeterli olmadığını belirtmiştir. Bu noktada bazı katılımcılar bireyin "iyi insan" olarak tanımlanabilmesi için hem yardımsever hem de dürüst olması gerektiğini savunurken bazı katılımcılar ise bu iki unsurun yeterli ya da gerekli olmadığını iyi bir insanda mutlaka merhamet ve vicdan hislerinin bulunması gerektiğini savunmuştur.



Şekil 3: Anket 2’de cevapların gruplara göre dağılımı

### 3. SONUÇ

Farklı yaş, cinsiyet ve bölgelerin temsilcisi 554 kişiye uygulanan çok ayaklı bu anket çalışmasıyla en çabuk akla gelen ve en sık tekrarlanan iyi insan vasfının dürüstlük olduğu, 21. yüzyıl Türk toplumunun büyük bir bölümünün iyi insan ilk örneğini dürüstlük çatısı altında oluşturduğu tespit edilmiştir.

Çalışma sonuçları bu alanda yapılmış daha önceki çalışmalarla karşılaştırıldığında özellikle Türk-Smith (2006)’in araştırma sonuçları ile belirli ölçüde benzerlik görülmüş fakat bu değerlerin frekans sayılarında farklılıklar gözlemlenmiştir (bk. Tablo 4). Türk-Smith (2006)’in Türk üniversite öğrencilerinin iyi insan tanımları üzerine yapmış olduğu içerik araştırmasında en yüksek frekansı *saygılı olma* değeri almaktadır. Bunu *dürüstlük*, *ön yargısız olma*, *çalışkanlık ve yardımsverlik* izlemektedir. Bizim çalışmamızda *çalışkanlık* vasfının tekrar sayısı çok daha

düşüktür, önyargısız olmak vasfına ise yer verilmezken Türk-Smith (2006)'in araştırmasında *merhametli olmak* ve *güler yüzlü olmak* vasıfları yer almamaktadır. Batı literatüründe “iyi insan” vasıfları üzerine yapılan benzer çalışmalarda ise Schwartz (1992) saygıya, sadece gelenek boyutu içinde geleneklere saygı olarak yer verirken, Peterson ve Seligman (2004) 'da saygı vasfı hiç yer almamaktadır (Aktaran Türk-Smith 2006: 5).

Anket 1	Türk-Smith (2006)	Schwartz (1992)	Peterson ve Selligman (2004)
<i>dürüstlük</i>	<i>saygılı olma</i>	<i>iyilikseverlik</i>	<i>insanlık</i>
<i>yardımseverlik</i>	<i>dürüstlük</i>	<i>uyum</i>	<i>yüreklilik</i>
<i>saygılı olma</i>	<i>önyargısızlık</i>	<i>geleneksellik</i>	<i>aşkınlık</i>
<i>merhametlilik</i>	<i>çalışkanlık</i>	<i>evrensellik</i>	<i>adalet</i>
<i>güler yüzlülük</i>	<i>yardımseverlik</i>	<i>kendini yönlendirme</i>	<i>bilgelik</i>

**Tablo 4:** Anket 1 sonucu elde edilen bulguların, alandaki diğer çalışmalarla karşılaştırılması

TS Türkçe sözlükte *iyi* “istenilen, beğenilen nitelikleri taşıyan, beğenilecek biçimde olan, kötü karşıtı” biçiminde tanımlanmıştır. Tanımda da vurgulandığı gibi “iyi” “istek ve beğeni” ile ilişkili bir kavramdır. Dürüstlük kavramının Türk insanının zihnindeki iyi insanın belirgin temsilcisi olmasının başlıca sebebinin istek mi yoksa beğeni mi olduğu ise daha detaylı bir araştırmanın konusudur. Bununla birlikte anket 1’in katılımcılarından bir kaç yapmış oldukları özel yorumlarda dürüstlük kavramının 21. yüzyılda eksikliğini hissettikleri en önemli değer olduğunu ifade etmiş ve seçimlerini bu doğrultuda yaptıklarını belirtmiştir.

İstek ve beğeniler toplumsal faktörlere de duyarlıdır. Bireyin

sosyal tabakasına, eğitimine, yaşadığı bölgeye ya da cinsiyetine göre farklılık gösterir. Ayrıca bireyin içinde yaşamış olduğu zamanın getirmiş olduğu bakış açısına da duyarlıdır. Dün iyi insanın niteliklerinden biri olarak görülen bir unsur bugün kötü bir özellik olarak görülebilir. Bu bakış açısıyla bu çalışmada toplumsal faktörlerin konuşurların iyilik algısına etkisi de incelenmiştir. Katılımcıların yetişmiş oldukları bölge farklılıklarının zihinlerindeki iyi insan algısında anlamlı bir etkisi bulunmadığı görülmüştür. Bununla birlikte bireyin yaşı prototip algısını *kısmen* etkilemektedir. Şekil 3'te görüldüğü gibi diğer yaş gruplarında dürüstlük yüksek oranda seçilen bir değerken üniversite çağındaki katılımcılarda yardımseverlik *dürüstlük*le hemen hemen aynı derecede tercih edilmektedir. Bu yaş grubundaki bireylerin büyük oranda henüz kendi hayatını idame edemediği ve maddi açıdan dışa bağımlı olduğu göz önüne alınarak katılımcıların bu seçimi ihtiyaçlarına paralel olarak yaptıkları düşünülebilir.

Araştırma sonuçları cinsiyetin de "iyi insan" algısını etkileyen faktörlerden olduğunu göstermektedir. Erkek katılımcılar, dürüstlüğün mü yoksa yardımseverliğin mi iyi insanı daha çok ifade ettiği sorusuna itirazsız ve çok yüksek bir oranda *dürüstlük* cevabını vermiştir. Pek çok erkek katılımcı cevabını "elbette", "kesinlikle", "şüphesiz" gibi ifadelerle destekleyerek seçimini tereddütsüz yaptığını belirtmiş ve toplumun diğer kesiminin de kendi görüşünde olması gerektiği yönündeki fikrini ortaya koymuştur. Bununla birlikte özellikle 25-40 yaş arası annelerin yer aldığı grupta *dürüstlük* ve *yardımseverlik* "iyi insan"ı tanımlamak için yeterli olmadığı yönünde yoğun itirazlar gelmiş ve "iyi insan" kavramı daha çok boyutlu düşünülerek dürüstlüğün yanı sıra *merhamet ve vicdan hislerine sahip olmanın* da önemi vurgulanmıştır. Diğer anket gruplarındaki kadınlardan ise bu tarz bir itiraz gelmemiştir. Bu



değerlendirmenin “iyi insan” kavramına anne gözüyle bakıştan kaynaklandığı söylenebilir.

## KAYNAKLAR

Aitchison, J. (1987). *Words in the Mind: An introduction to the mental lexicon*. Oxford: Basil Blackwell.

Azizüddin Nesefî (1990). *Tasavvuf'ta İnsan Meselesi İnsan-ı Kâmil*, çev. Mehmet Kanar, İstanbul: Dergah Yayınları.

Binol, A. (2018). “Beşer Kelimesinin Tahlili ve Kurandaki Bağlamı”, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi [BOZİFDER]*, 13, 13 (2018/13), 159-183.

Ergül, N. (2015). “İnsan-ı Kâmil - Güzel Ahlak İlişkisi”, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, Summer I 35: 259-270.

Peterson, C., ve Seligman, M. E. P. (2004). *Character strengths and virtues: A handbook and classification*. New York: Oxford University Press.

Pilten-Ufuk, Ş. (2017). *Türk Bilişsel Budun Dil Bilimine Giriş, Türk Halk Sınıflandırmaları, -Temel Aşamalar-*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Platon (2002). *Devlet (Politeia)*. Çeviri: Hüseyin Demirhan, İstanbul: Sosyal Yayınları.

Rosch, E. (1973). “On the internal structure of perceptual and semantic categories”, *Cognitive Development and the Acquisition of Language*, Moore, T.E. (ed.), NewYork:

Academic Press, 111-44.

Rosch, E. (1975). "Cognitive representations of semantic categories", *Journal of Experimental Psychology, General* 104: 192-233.

Schwartz, S. H. (1992). "Universals in the content and structure of values: Theoretical advances and empirical tests in 20 countries". (Ed. M. P. Zanna), *Advances in Experimental Social Psychology*, Vol. 25, San Diego, CA: Academic Press, 1-65.

Schwartz, S. H. ve Bardi, A. (2001). "Value hierarchies across cultures: Taking a similarities perspective", *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 32, 268-290.

Schwartz, S. H. ve Bilsky, W. (1987). "Toward a universal psychological structure of human values", *Journal of Personality and Social Psychology*, 53: 550-562.

Smith, K.D., Türk-Smith, S. ve Christopher, J.C. (2007). "What defines the good person? Cross-cultural comparisons of experts' models with lay prototypes", *Journal of Cross Cultural Psychology*, 38, 333-360.

Türk-Smith, Ş. (2006). "Türk Genci "İyi İnsan"ı Nasıl Tanımlıyor? İyi İnsan Prototipinin Kültürlerarası Araştırmasında Türk Kültürünün Konumu", XIV. *Ulusal Türk Psikoloji Kongresi Hacettepe Üniversitesi*, Ankara 6-8 Eylül.

Türk-Smith, Tevruz, S., S. Artan, I. Smith, K. D. ve Christopher, J.C. (2000). "Turkish prototypes of the good person." 15. *Congress of the International Association for Cross-Cultural Psychology*, Pultusk, Polonya.

Yule, G. (2006). *The Study of Language*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.



## Kırım Halk Yırlarının Ağzılara Göre Transkripsiyonlu Metinlerinden Örnekler

### **Dr. Öğretim Üyesi Ayşe AYDIN**

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.  
ayse@sakarya.edu.tr

### **Dr. Öğretim Üyesi Reshide GÖZDAŞ**

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana bilim dalı Doktora programı mezunu, Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi.  
reside\_kirim@hotmail.com

**Özet:** *Yırlar, Kırım Türk sözlü edebiyatının en eski ve en geniş sahaya yayılmış türlerinden biridir. Kırım Tatar Türkçesi genel olarak türküyü "halk yırı" ifadesiyle karşılar. Bu çalışmada, Kıpçak grubu lehçelerinden biri olan Kırım Tatar Türkçesiyle söylenmiş farklı ağız özellikleri taşıyan 16'sı Güney ağzına, 11'i Orta Yolak ağzına, 10'u Kuzey ağzına ait olmak üzere toplam 37 yır, belli başlı ses bilgisi özellikleri göz önünde bulundurularak sınıflandırılmış olarak sunulmuştur. Makalede yer alan metinler de göstermektedir ki, türküler bazı hususiyetler bakımından birbirlerine yaklaşmakta ve bu özellikleriyle farklı ana ağız bölgelerinin içerisine dâhil olmaktadır. Bu tarz metinlerin elimizde az olması nedeniyle bu çalışmanın faydalı olacağı düşüncesindeyiz.*

**Anahtar Sözcükler:** *Halk yırı, Kırım-Tatar Türkçesi, ses olayı, ses değişmesi, Oğuz Türkçesi.*

## GİRİŞ

Kırım Tatar Türkçesi, Türk dilinin Kıpçak şive grubunda yer alan modern bir şivedir. Türk dilinin Kıpçak (Kuzey) kolu şiveleri, Karadeniz-Hazar bölgesi, İdil-Ural bölgesi ve Aral-Hazar Bölgesi olarak üç alana ayrıldığında ise Karadeniz-Hazar bölgesi Türk şiveleri arasındadır.

Çalışmamızda, ilk olarak farklı ses özelliklerini örnekleyecek Kırım Tatar türküleri tespit edilmiş ve 16'sı Güney ağzına, 11'i Orta Yolak ağzına, 10'u Kuzey ağzına ait olmak üzere toplam 37 yır, bölgenin üç temel ağzına(Yalı Boyu "Güney", Çöl "Kuzey, Nogay", Orta Yolak "Bahçesaray" Ağızları) göre, bu ağız bölgelerinin ses bilgisi özelliklerini temsil edecek şekilde tasnif edilmişlerdir. Bu sınıflamada, türkülerin söylenişlerine göre taşıdıkları fonetik özellikler ölçü olarak alınmıştır. Bazı türkülerin içerisinde ikili kullanımlar nedeniyle, türkünün seslerinin göstermiş olduğu genel ses eğilimine göre ağız bölgesi içerisine yerleşimi yapılmıştır. Farklı ağız özelliklerini barındıran türkülerin genellikle coğrafya olarak diğer ağız bölgesine yakın yerlerde yakılmış geçiş bölgesi türküleri olduğu görüşünderiz, bir de tabii ki türkülerin halkın ortak malı olduğu da unutulmamalıdır. Tasnif ettiğimiz türküler aslen Kırım'ın her hangi bir ağız bölgesine veya başka bir ülkeye ait olmakla beraber, gerek türkülerin halkın ortak malı olması, gerekse tarihî süreçte Kırım halkının etnik olarak karışımı gibi siyasî nedenlerle ağızdan ağza dolaşmış ve aynı türkünün söyleniş itibariyle çeşitleri ortaya çıkmıştır.

Şunu söylemeli ki, halk yırlarını şivelere göre ayırmak gayet zor bir iştir. Burada ayrı şive sözlerine bakarak yanlış karar verip, hatalara yol açılabilir. Belli ki, şive şekilleri kesinlikle belirli sınırla çerçevenmemiştir. Örneğin, Orta Yolak ağzının bazı şekilleri Yalı boyunun bazı yerlerinde kullanılır, Yalı boyunun

bazı şekilleri yine Orta Yolak ağzının batı ve doğu bölgelerinde kullanılır. Örneğin, kelimelerin morfolojik kuruluşu açısından “Mecbur oldum”, “Elif dedim, be dedim”, “Bu geceler” gibi bir sıra diğer yırları bu şivelerin her ikisine de ait saymak mümkündür (Velicanov, Yıldız Dergisi No: 2)

Türkü nazım türü, anonim Türk halk edebiyatının ezgiyle söylenen bir ürünüdür. Türkiye Türkçesinde yaygın olarak *türkü* adıyla bilinen bu nazım türü, diğer Türk lehçelerinde değişik adlarla karşımıza çıkar. Kırım Tatar Türkçesi genel olarak türküyü *halk yırı* ifadesiyle karşılar. Bu, halk yırı ifadesinin çalışmamıza başlık teşkil etmesinin de bir bakıma izahıdır. Yırlar, Kırım Türk sözlü edebiyatının en eski ve en geniş sahaya yayılmış türlerinden biridir.

Çalışmamıza kaynaklık eden türküler, Reshide Gözdaş’ın çeşitli yır kitaplarından veya bir kimse ya da müzik çalardan dinleme ve yazma metoduyla derlediği türkülerdir. Tasnifte de aslen yine kaynak kişimizin türküyü telaffuzu dikkate alınmıştır. Yer yer de Murtaza Velicanov’un makalesinden yararlanılmıştır. Koyu yazılan türküler Kırım’a Anadolu’dan geçmiştir. Çalışmamız esnasında bizim Güney ağzına dâhil ettiğimiz türkülerin, Velicanov tarafından Orta bölgeye dâhil edildiği fark edilmiştir. Bu, bize yine türkülerin halkın ortak malı olması özelliğini düşündürmüştür.

Ölçümüzün ses bilgisi özellikleri olması nedeniyle söyleniş itibariyle Güney ağzına yakın bulduğumuz bu türküler aynı yerinde bırakılmıştır. Ancak çalışmamızda temel aldığımız üç ana ağız bölgesinin de kendi içinde ağız bölgeleri oluşturacağına da bilincindeyiz. Büyük ihtimalle Velicanov’un Orta Yolak’a dâhil ettiği bu türküler, adı geçen temel ağız bölgesinin alt bir ağzının yırlarıdır. Ses bilgisi olarak Güney Kırım ağızlarından etkilenmiş türkülerdir. Burada etnik yapının

da etkisi büyüktür. Bu türkülerin söylendiği yerlerde yaşayanlar bölgeye Güney Kırım'dan gelmiş olabilirler. Bütün bu yazılanlar dikkate alındığında, Kırım Tatar Türkçesine ait halk yırlarının ağızlarına göre çeviri yazılı metinlerinden örnekler şunlardır:

## 1. Yalı Boyu (güney, cenubî) ağızı

### (1) kemançemin telleri<sup>1</sup>

*kemançemin telleri  
yosmam bağlamadır bağlama  
gidersem de gelirim  
yosmam ménim için ağlama*

*alçahlara harlar yağar irimez olur  
ketti yârem uzaqlara görölmez olur*

*alçahlara harlar yağar úşümedin mi  
bu işlerin sonrasını túşünmedin mi*

*kemançe çala çala  
yosmam ağırdı parmaqlarım  
ey hız gözün ne tutar  
yosmam ménim yalvarmaqlarım*

### (2) uçma bülbül

*uçma da bülbül honma da bülbül  
kiraz dalına  
mén yaşlığım vermez edim  
dünya malına*

---

<sup>1</sup> Çeviri yazılı olarak verilen yırlarda arkifonemle karışmaması için büyük harf kullanılmamıştır.



yalı kenarında yavrum  
gezersin piyade  
ne anan seve ne baban seve  
méniden de ziyade

yalı kenarında yavrum  
zeytûn ağacı  
yüregimde bardır da acı  
yohtır da ilâcı

### (3) şu yaltadan

şu yaltadan taş yükledim  
gemim dolmadı  
şu malleden bir yâr sevdim  
ménim olmadı  
gél géł géł aman alayım seni

eger hısmet olur isen sarayım seni

şu yaltadan bir yüzük aldım  
elmazdır taşı  
şu malleden bir yâr sevdim  
on sekiz yaşı

gél géł géł aman alayım seni  
eger hısmet olur isen sarayım seni

şu yaltadan metinlidir  
yapma limanı  
şu malleden bir yâr sevdim  
yohtur imanı

*gél gél gél aman alayım seni  
eger hısmet olur isen sarayım seni*

*şu yaltadan gece çıktım  
yolumı şaşırdım  
candan seven güzel yâremi  
elden haçırdım  
gél gél gél aman alayım seni  
eger hısmet olur isen sarayım seni*

*şu yaltanın yalısına gemim bağladım  
fidan boylu bir güzele meyil bağladım*

*gél gél gél aman alayım seni  
eger hısmet olur isen sarayım seni*

#### **(4) yayla boyu**

*yayla boyu tüz gelir balam  
bir hınalı hız gelir  
hız yolunu şaşıtır  
dolanır bize gelir*

*ot gelir halha-halha balam  
boynunda altın alha  
seni seosem gizli seodim  
neçün duydurdun halha*

*ózen boyu buzları balam  
doğdı tan yıldızları  
erte sever tez bezer  
bizim kóynin hızları*

*bu derenin uzunı balam  
keçalmadım suvunu  
çoğ adamnén tanıştım  
alalmadım hızını*

### **(5) sudağın yolları**

*sudağın yolları burma (aman aman)  
burulup karşımda durma ah aman  
yalan söylep boynum urma (aman aman)  
terekleri verir hurma ah aman*

*o al oldu, bu al oldu (aman aman)  
gördüklerimiz yalan oldu ah aman  
sudağ bize aram oldu (aman aman)  
ayrılammam sudağ sénden ah aman*

*sudağın karşıması çardağ (aman aman)  
penceresi altın parmağ ah aman  
antım olsun seni sarmağ (aman aman)  
ayrılammam sudağ sénden ah aman*

**Aynı türkünün Kurtbilal makalesinde (Kurtbilal, 2007: 2/2)  
Toğluğ köyünden derlenmiş olarak verilen şekli:**

### **şu sudağın yolları**

*şu sudağın yolları  
burma da burma  
ah aman  
burulup da burulup  
karşıma durma  
ah aram oldu da  
sudağ bize yar*

şu sudağın çevre çeti  
 yeşil de bağlık da  
 ah aman  
 ğarip de anneçigim  
 gözleri yaşlı  
 ah aram oldu da  
 sudağ bize yar  
 şu sudağın çeşmeleri  
 akar da buzlar da  
 ah aman  
 ğarip de anneçigim  
 közleri yaşlı  
 ah aram oldu da  
 sudağ bize yar  
 şu sudağın yalıları  
 iri de daşlı  
 ah aman  
 limandan gelir  
 güzel de kızlar  
 ah aram oldu da  
 sudağ bize yar

(Emürsüyün Amet oğlundan kaydedilmistir, Tokluk köyü  
 ,1923-2000)

### (6) äki çeşme

äki çeşme yan-yana  
 su içtim hana-hana  
 seni doğuran ana  
 olsun mana haynana

bağlama (persenk)  
 salla salla sallasana yavluğını

*bir mektüple bildirsene saoluğını*

*bir dalda äki kiraz  
biri al biri beyaz  
mén seni çoğ severim  
mana bir mektüpçik yaz*

*bağlama (persenk)  
salla salla sallasana yavluğını  
bir mektüple bildirsene saoluğını*

*bir dalda äki alma  
birin al birin alma  
mén seni çoğ severim  
tez ol peşimden ħalma*

*bağlama (persenk)  
salla salla sallasana yavluğını  
bir mektüple bildirsene saoluğını*

### **(7) elmaz**

*elmaz gibi elmaz parlayursın  
selbi gibi ah canım elmaz sallanırsın  
sevgen sayın elmaz nazlanırsın*

*bağlama  
ah canım elmaz vah canım elmaz  
sénden mana yâr olmaz  
bu gúzellik ah canım elmaz  
er kimde olmaz  
meşrebemnin elmaz ħalayı var  
gúzellernin ah canım elmaz alayı var*

*yâr sevmenin elmaz hılayı var*

bağlama

*ah canım elmaz vah canım elmaz  
sénden mana yâr olmaz*

**(8) fadimem<sup>2</sup>**

*yaş*

*ah fadimem, neçün, neçün*

*hız*

*mendilim yoğ onun için*

*yaş*

*mendil sana mén alayım,  
nağışları mén olayım*

*yaş*

*ah fadimem neçün neçün*

*hız*

*anterim yoğ onun için*

*yaş*

*anter sana mén alayım,  
dögmeleri mén olayım*

*yaş*

*ah, fadimem, çih dereden,  
góster mana yol nereden*

---

<sup>2</sup> Velicanov makalesinde Orta Yolak ağzına dâhil edilir.

*hız  
yolnu sana göstereyim,  
yoluna yoldaş mên olayım*

**(9) mané**

*hayadan endim bugún  
elimde altın gúgüm.  
er gún gören yâremi  
ne dün górdúm ne bugún*

*haya hayaya bahar  
hayadan séller ahar  
burma mıyıt turğanda  
ah sahalğa kim bahar*

*haya tübü saz olur  
gúl açılса yaz olur  
mên sana gúl deyalmam  
gúlún ómrú az olur*

**(10) olur ise olsun**

*mên bir fahır yigitim  
gúzel çirkin aramam  
gece gündüz gezerim de  
sevdigimi bulamam*

*bağlama  
olur ise olsun da  
tomalaçıt olsun  
mên isterim yanagında  
çifte bénler olsun*

*haşları hâra  
haleme de benzer  
gözçikleri siya da  
zeytuna benzer*

*bağlama  
olur ise olsun da  
tomalaçığ olsun  
mén isterim yanağında  
çifte bënler olsun*

### (11) ağlatma

*gidem yolum bağlama  
mana bahıp ağlama  
sevgenimi bilesin  
çoğ canımı hıynama*

*yârem méni ağlatma, duşmanlarım kûlmesin  
méni çohtan sevgenin iç kimseler bilmesin*

*olur canım gece saba  
yuğu girmez gözüme  
sana aşığ olan çohtur  
uyma eller sözüne  
méni çohtan sevgenin iç kimseler bilmesin  
méni çohtan sevgenin iç kimseler bilmesin*

### (12) ayşe<sup>3</sup>

*ayşem, séndeki saçlar ménde olaydı  
saçları sénden taraması ménden*

---

<sup>3</sup> Velicanov makalesinde Orta Yolak ağzına dâhil edilir.



*ölerim ayrılmam iç sénden  
ayşem séndeki eller ménde olaydı*

*elleri sénden bilezligi ménden  
ölerim ayrılmam iç sénden  
ayşem séndeki haşlar ménde olaydı  
haşları sénden sürmesi ménden  
ölerim ayrılmam iç sénden  
ayşem séndeki gözler ménde olaydı  
gözleri sénden, öpmesi ménden  
ölerim ayrılmam iç sénden*

### **(13) elif dedim be dedim<sup>4</sup>**

*elif dedim be dedim  
annem sana ne dedim  
ahhan suolar merekep olsa  
yazılmaz ménim dérdim*

*elifim nohtalandı  
az dérdim çoşçalandı  
yetiş anam yetiş babam  
habirim tahtalandı*

*anam désem anam yoh  
babam désem babam yoh  
palatkaya hasta düştüm  
alın nedir degen yoh*

### **(14) emine güzel**

*emine güzel bulvarda gezer*

---

<sup>4</sup> Velicanov makalesinde Orta Yolak ağzına dâhil edilir.

*emineyi sorar isen şarabı süzer*

*emine ölecek dohtur kelecek  
dohtur kelip ketken sonra oynap külecek  
emine haçtı çiçekler açtı  
eminenin haçtığına cümle alem şaştı*

*deredir kóyú dohturdır soyu  
gemiye de mingenden son deryadır yolu  
ah neler olaydı vah neler olaydı  
şu güzel dohtur éfendi bize halaydı*

### (15) emine türküsü<sup>5</sup>

*deryalar (ler) ménim sesimden inleyur  
bir yâr sevdim anneçigim da vermeyur*

*poçtalara senin içün katnarım  
sevdalığın acısını çekerim*

*sevdalığım etraflara yayıldı  
yâr bahşışı pencerden (s)atıldı*

*azbarımızdan keşme suvu akayur  
duşmanlarım anayıma çakayur*

<sup>5</sup> 15 ve 16 numaralı türküler Niyar Kurtbilal'in derlemesidir. Bu türkülerde güney ağızlarında görülen #k>#h , k#>h# sızıcılışma hadiselerinin olmadığını fark ettik. Kurtbilal bunu şu şekilde izah eder: Bölgenin doğu kısmında bulunan Suvuq-Suv, Taraqtaş, Qoz, Toqluq, Otuz köylerinde Edebi Kırım Tatar Türkçesinde olduğu gibi bu sözcükler /q/ sesi ile söylenmektedir: qaya, qız,quyu . Kurtbilal, "k" art damak sesini "q" işaretiyle karşılar. Geniş bilgi için bkz: Niyar Kurtbilal, "Kırım Tatar Türkçesi: Sudak Ağızları Üzerine Araştırmalar", Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/2 Spring 2007.

*ah anneçigim ba;ma da eller sözüne  
urus da deyler iç görülmey gözüme*

*yâr bahşışı pencereden atıldı  
sevdalığım rayonlara yayıldı*

*annam kilim tokuta yipi keten  
ménim yârem tatara dönermi eken*

*etme annem, etme annem günama kalırsın  
anneçigim neçün böyle yapaysın*

*onıñ (da)urus olganından korqaysın  
öz balanı ateşlere atarsın*

*mén ölürsem yol yanına gömsünler  
yoldan geçen emineyi öldü desinler  
(yoldan geçen emineye noldu desinler)  
(Lütfiye Cemil, kız köyü 1942s.)*

### **(16) atımı bayladım nar ağacına**

*atımı bayladım nar ağacına  
perçemi dolandırdım gül ağacına  
ménen varsan selâm söyle nazlı bacıma  
ah nasıl dayanayım böyle acıya  
ketir annem ketir eliñ(i) öpeyim  
emdiren sütleriñi ilal ideyim  
giderim uzaklara belki da dönmem  
ah nasıl dayanayım böyle acıya  
gökte yıldızlarını sayan olurmu  
bu ménim derdimi bilen olurmu*

bu ménim derdime çare bulunmaz  
 ah nasıl dayanayım böyle acıya  
 gökte yıldızlarını saymaktan bitmez  
 bu ménim dertlerim aytmaktan bitmez  
 bu ménim derdime derman bulunmaz  
 ah nasıl dayanayım böyle acıya...  
 (Hatice Cemil, kız köyü 193h)

## 2. Çöl (kuzey, Nogay, şimal) ağzı:

### (1) mına selâm aleykum

mına selâm aleykum,  
 men de keldim alay  
 atımın başını baylamay  
 cibereberdim alay  
 alaymeken bolaymeken şolaymeken alay  
 menim yârem meni aytıp cılaymeken alay

mına selâm aleykum  
 batırlay baylar alay  
 men ğaripni kôşede  
 kım abaylar alay

alaymeken, bolaymeken, şolaymeken alay  
 menim yârem meni aytıp cılaymeken alay

awursam ah der kımsem yoK  
 olsem cılar alay  
 betimni sıypap kózimni  
 kım cumdırar alay

alaymeken bolaymeken şolaymeken alay  
 menim yârem meni aytıp cılaymeken alay

yeşil ada tınıKı suw  
 elal mı içmek alay  
 senin baylı başını  
 miradım çezmek alay

alaymeken bolaymeken şolaymeken alay  
 benim yârem meni aytıp cılaymeken alay

cerge catıp cer tırnalap  
 awzın açıp, kókke Kırarap  
 cılaymeken alay  
 benim yârem meni aytıp cılaymeken alay

## (2) Kıradeniz

Kıradeniz col berse de kaday  
 caldamay keçmem asabay kaday  
 sen Kırara topraKı capınmay da kaday  
 men vazgeçmem asabay kaday  
 Kırarağa Kırara caraşmaz da kaday  
 şert bolmasa asabay kaday  
 tevekkel cigit ah demez de kaday  
 dert bolmasa asabay kaday  
 äki Kırılın bembeyaz da kaday  
 cebine sıymaz asabay kaday  
 ölecekmen dertinden de kaday  
 kimseler tıymay asabay kaday

senin cürgen colına da kaday  
 al cayarman asabay kaday  
 er bir cerde Kıratırin de kaday  
 şay sayarman asabay kaday

**(3) salgır boyu**

*aman yavrum da salgırnıñ boyu  
 óz tuwǵanımnıñ da toyu  
 kefeden kerıçten canǵóyden kelır  
 ózúnıñ aruw da soyu*

*aman altmış baş yetmış baş tuwar  
 ayda ket salgırǵa suwar  
 uzaǵ ta yerden Kız alsañ ǵaday  
 anası babası cılar  
 uzaǵ ta yerden Kız alsañ ǵaday  
 anama Káytam dep cılar  
 aman yavrum da salgırnıñ boyu  
 ózúmnıñ dostumnıñ da toyu  
 atKa mınse yaraşır  
 ózúnıñ selbí de boyu  
 aman Káydadır menım atlarım  
 at oynatKan vaKıtlarım  
 atlarım iç yanmayım  
 keçtı yaşıK devranım*

**(4) boztorǵay**

*boztorǵay degen ayvannıñda  
 cılǵada bolır yuvası  
 cawun cawsa sel alır da  
 ey aruwım, cılay da Kalır anası*

*col canında boztorǵay da  
 tarı da sepsem aşamay  
 siznıñ yaKın Kızları da  
 ey aruwım bızım yaKKa oşamay*

üy aldında boztorğay da  
 arpa da sepsem aşamay  
 caş ananıñ caş Kızı  
 ey aruwım endi bizge Karamay

üy aldında gül terek te  
 cel eskende sallana  
 üstine mingen bir KuşşıK  
 ey aruwım cırlay cırlay tavlana

### (5) acı molla Kurtmolla

a-a-a-y  
 men Kırmnı dolaştım  
 kop kişimen soraştım  
 noğaylarnıñ adların  
 eşitken soñ toktaldım  
 eñ begengen adlardan  
 aytayım da sizlerge  
 acı da molla Kurtmolla  
 acı da molla Kurtmolla  
 ablezizmen menğazı  
 menseyitmen Kurtseyit  
 şevket alınıñ baldızı  
 aledinmen saledin  
 sapvedinmen samedin  
 acı da molla Kurtmolla

a-a-a-y  
 isteseñiz sizlerge  
 taa taa cırlayım  
 noğaylarnıñ adların  
 sırlap sırlap aytayım

eη aruzwın içinden  
 saylayım da alayım  
 acı da molla Kırtmolla  
 acımambet Kırtmambet  
 calmambetmen Kálmambet  
 eşmambetmen dostmambet  
 kırmambetmen bekmambet  
 bormambetmen tırmambet  
 arsmambetmen calmambet  
 acı da molla Kırtmolla

a-a-a-y  
 Kázan asmaz emíralí  
 çıplaK bacaK Kırtveli  
 mavker osman zır selim  
 KálpaK KulaK seyídalí  
 çarıK awuz seyithalíl  
 kıır-kır seyit taz abla  
 dal-dal osman toK sulman  
 zilmiy ayşe zil patma  
 KaKaç selime yâr alime  
 oKlaw bóylu şeyide,  
 papiy ayaK peride  
 Kıravıçalmaz pahriye  
 çullı-başlı şaziye  
 Kırmızı biber sabriye  
 Kırmızı biber sabriye

### (6) suwuK suwda

suwuK suwda aytuvlı dostlar  
 çatal da Kaya  
 candan da súygen kıyúmíz dostlar



*kettí de zaya*

*bíz Kırmıdan çıKarmız  
Kıpını da beklep  
ah ne yerlerde cúrermíz de dostlar  
Kalemdir da beklep*

*sıwıK sıwda aytıwlı dostlar  
çatal da Kaya  
candan da súygen kóyúmíz dostlar  
kettí de zaya*

### **(7) Kalaylı Kazan**

*Kalaylı Kazan içinde Kaz balası  
Kızını baştan çıKargan óz anası  
Kalaylı Kazan içinde Kaz balası  
Kızını baştan çıKargan óz anası*

*men bİR saray yaptırdım çevresi sırma  
anavğa minavğa kóz atıp boynumnu urma  
men bir saray yaptırdım çevresi sırma  
anavğa minavğa kóz atıp boynumnu urma*

*sarma dolma yaptırdım aşasın dep  
istegenín aldıldım yaşasın dep  
sarma dolma yaptırdım aşasın dep  
istegenín aldıldım yaşasın dep*

*Kalaylı Kazan içinde Kaz etímíz  
toyda cıyında oynanğan âdetímíz  
Kalaylı Kazan içinde Kaz etímíz  
toyda cıyında oynanğan âdetímíz*

**(8) ah demesem**

ah demesem Káteyim ay  
 yandım da kúydım  
 Kádemsızın balasını  
 Káydan da súydım ay

Karçığağa çıKarsın ay  
 mínersin taşKa  
 kóy içinde yúrgenin ay  
 halKtan da başKa ay  
 ayday senin manlayın  
 gúlday betin  
 yaKtı meni yandırdı ay  
 Kıyafetin ay  
 ah desem Kálb Kárra  
 kóz torlana  
 yangız başım yat illerde  
 pek horlana ay

ah degende alayım ay  
 seni Káydan  
 tolu etimden túsúrdin  
 yúreknı maydan ay

mal degende bar benim ay  
 bir torı atım  
 uçar da edim artından ay  
 yoK Kanatım yâr

**(9) yazğa şıKsam**

yazğa şıKsam úy salsam kıramet capsam alay  
 alir edim bir Kızşık borşKa tapsam alay

borşKa desen Kız bolmaz say parasın alay  
ketir Kızın kóriyim al parasın alay

úlen avdı kún savdı ekındıge alay  
babañ seni berecek ependıge alay

babam berse men barmam ependıge alay  
ózim súyıp bararman KaKullige alay

ayttırayım babaña berse alayım alay  
canıñ súygen yerlerge úy salayım alay  
ayttırsañ babam iş bermez anayım súyemez alay  
sendiy etken golanğa kiyevim demez alay  
anaña barıp calbarmam babañdan sormam alay  
boğa derler cigitlik alırman zorman alay

pencereme kún tiymiy meyvalıKtan alay  
em sarardım em soldım sevdalıKtan alay

sararırmı Kapısta kún tiymese alay  
ah derm(ı)edim artıñdan can súymese alay

### (10) ay şalaşım

ay şalaşım şalaşım şalaşım  
kúlge pışken Kalaşım  
sen şalaşKa kelgende kelgende  
tay soyarman asabay

tatar aşı pışırıp pışırıp  
may Kuyarman asabay  
úyım aldı şuKurşık şuKurşık

şaytan Kázğan asabay  
 ekeomızde bir boyda bir boyda  
 mevlam yazğan asabay  
 ayd oynayıK oynayıK oynayıK  
 toy yasayıK asabay

bíz eşikte siz tórde siz tórde  
 şırlaşayıK asabay  
 ay şalaşım şalaşım şalaşım  
 kúlge pışken Kalaşım

### 3. Bahçesaray (Orta Yolak) ağızı:

#### (1) ağılama kelín ağılama

bugún toy Kız evlene  
 Kızlar keldi evine  
 Kına Koya eline  
 ağılama kelín ağılama  
 sızlama kelín sızlama  
 davul zurna saz ile  
 Kalem Kaşlı yaş kele  
 çıK Karşına naz ile  
 ağılama kelín ağılama  
 sızlama kelín sızlama

aK fırlanta başında  
 on sekiz de yaşında  
 kiyeo tura Karşında  
 ağılama kelín ağılama  
 sızlama kelín sızlama

ananıñ kózú yaşlı  
 kete evden sırdası

*nasıl olur yoldaşı  
ağlama kelín ağlama  
sızlama kelín sızlama*

*çala davul kemane  
Kavuşırsın sen yâre  
ómúr şaydır ne çâre  
ağlama kelín ağlama  
sızlama kelín sızlama*

## **(2) aKKan suwlar**

*yeller estí baar keldí  
kúзде ketken Kúşlar Káyttı  
yüregimniň ateşinden  
Kırlar irip suwlar aKtı*

*aKKan suwlar kerí Káytmaz  
yaşlıK óter kerí Káytmaz  
ómúr birdir äki olmaz  
ilk baarım tekrarlanmaz  
sénsiz nice tarlar attı  
közlerime kimler baKtı  
ah, neyleyim aşKım ménim  
gençligimni béter yaKtı  
aKKan suwlar kerí Káytmaz  
yaşlıK óter kerí Káytmaz  
ómúr birdir äki olmaz  
ilk baarım tekrarlanmaz*

*yüreginde kim olsa da  
közlerine kim baKsa da  
beklemekten iç te bezmem*

*umutimden m n vazgeçmem*

*aK an suwlar ker  Kaytmaz  
yaşlıK   ter ker  Kaytmaz  
 m r bird r  ki olmaz  
ilk baarım tekrarlanmaz*

### **(3) baar kelse**

*unutmasaŋ g zelim s n  
iç unutmam m n s ni  
aramızga derya k rse  
eşitirim sesiŋni*

*baar kelse aça g ller  
K rmızısın K klarım  
esse ser n salK n y ller  
saŋa sel m yollarım*

*g l bağçalar içersinde  
b lb llerniŋ hoş sesi  
toK tap, dinlep derim ki m n  
elbet canım bu sensinŋ*

### **(4) bağçalarda kestan **

*bağçalarda kestan   
bağçalarda kestan   
t k l r dan  dan   
t k l r dan  dan   
amanım civanım kel yanıma  
inciler taK yım boynuŋa  
bağçalarda kezersinŋ  
bağçalarda kezersinŋ*

*ménim canım ezersin  
ménim canım ezersin*

*amanım, civanım kel yanıma  
ipek poşu sarayım boynuňa*

*bağçalarda meyvalıK  
bağçalarda meyvalıK  
bu ne Kadar sevdalıK  
bu ne Kadar sevdalıK*

*amanım civanım kel yanıma  
Kızıl güller saçayım yoluňa*

### **(5) tawğa bardım**

*tawğa bardım taw kesmege  
taldı ménim bílegim  
oynamasam kúlmesem  
yanar ménim yüregim*

*mén bir awa simarladım  
aKmescit ustasına  
méné dohtur yapsınlar  
yaş Kızlar hastasına*

*Karadan beyaz olmay déyler  
Karadan beyaz ola eken  
dosttan duşman olmay déyler  
dosttan duşman ola eken*

*elimdeki maKasım ay  
pıçerim ay pıçerim*

*uzağlarda yârem Ėaldı  
asretligin çekerim*

**(6) degirmenci**

*yaş Ėadın  
aman aman degirmenci  
canım-ķózúm, degirmenci  
sırma da saçlar seniñ de olsun  
al çek boğdaynı*

*degirmenci  
olmaz canım olmaz  
uluğlar suya tolmaz,  
nevbetçiler razı da olmaz  
al Ėayt boğdaynı*

*yaş Ėadın  
aman aman degirmenci  
canım ķózúm degirmenci  
al yanağlar seniñ de olsun  
al çek boğdaynı*

*degirmenci  
olmaz, canım olmaz  
uluğlar suya tolmaz  
nevbetçiler razı da olmaz  
al Ėayt boğdaynı*

*yaş Ėadın  
aman aman degirmenci  
canım ķózúm degirmenci  
Ėara ķózler seniñ olsun*



*al çek boğdaynı*

*degirmenci  
olmaz canım olmaz  
uluKlar suya tolmaz  
nevetçiler Kayıl da olmaz  
al Kayt boğdaynı*

*yaş Kadın  
aman aman degirmenci  
canım kózúm degirmenci  
Kalem Kaşlar senin olsun  
al çek boğdaynı*

*degirmenci  
olmaz canım olmaz  
uluKlar suya tolmaz  
nevetçiler Kayıl da olmaz  
al Kayt boğdaynı*

*yaş Kadın  
aman aman degirmenci  
canım kózúm degirmenci  
ince béller senin olsun  
al çek boğdaynı*

*degirmenci  
olur canım olur  
uluKlar suya tolur  
nevetçiler razı da olur  
al kel boğdaynı*

*beraber*

*nevbetçiler razı da oldı  
boğday un oldı*

**(7) ey güzel**

*yar sırimda bağ olmaz  
siya yüzüm yağ olmaz  
yar sırimda bağ olmaz  
siya yüzüm yağ olmaz*

*Komşu kóyden Kız olsa  
ey güzel ey güzel  
yüregimde yar olmaz  
yâr yâr yâr aman*

*Komşu kóyden Kız olsa  
ey güzel ey güzel  
yüregimde yâr olmaz  
yâr yâr yâr aman*

*bağçasaray şeerdir  
suvu çürük neerdır  
bağçasaray şeerdir  
suvu çürük neerdır  
nişanlısın Kaçırğan  
ey güzel ey güzel  
béñzer asıl mercana  
yâr yâr yâr aman*

*nişanlısın Kaçırğan  
ey güzel ey güzel  
ne anaydır ne erdir  
yâr yâr yâr aman*

*al yanağında benîñ  
ey güzel ey güzel  
bêñzer asıl mercana  
yâr yâr yâr aman*

### **(8) oğlan**

*oğlan eliñi sallama  
nafîle mením içün ağlama  
mení saña bérmezler  
nafîle elçi yollama*

*mení saña bérmezler  
nafîle elçi yollama  
yâr yâr yâr aman  
nafîle elçi yollama*

*oğlan maña darılma  
kelip te maña sarılma  
mení saña bérmezler  
nafîle elçi yollama*

*mení saña bérmezler  
nafîle elçi yollama  
yâr yâr yâr aman  
nafîle yanıp Kávurulma*

### **(9) altın yüzúk**

*altın da yüzúk kesilméz  
derdím de artar eksilméz  
kúnde biñ danesín kórsem  
birisi saña beñzeméz*

altın da yüzügim taşı  
 yandı da yüregim başı  
 yaKtı da menı, yandırdı  
 şu maallenıñ bir yaşı

yipek yavluK boyanma  
 yârğa barsam uyanmaz  
 yarem éller Kúçağında  
 buña canlar dayanmaz  
 almıdır senıñ yavluğın  
 mormıdır senıñ yavluğın  
 oynamaysın iç kúlmeysın  
 yoKmıdır senıñ savluğın

### (10) alime

sıra sıra cezveler Káyнар da Káyнарlar  
 alimenıñ Káşları oynar da oynarlar  
 of yandım aman yandım aman  
 sevdim alimege maşalla  
 alimenıñ elleri çeberdir çeberdir  
 alimenıñ tışleri bembeyaz mermerdir  
 of yandım aman yandım aman  
 sevdim alimege maşalla

alimenıñ saçları KuvurçıK zümbülday  
 alimenıñ er sözü sanki bir bülbülday  
 of yandım aman yandım aman  
 yandım alimege maşalla  
 olmadı olmadı derdime bir çare  
 toldır filcanı içeyim bir Káve  
 of yandım aman yandım aman

*yandı́m alimege maşalla  
cezvesine Kavesine em alimege maşala*

### (11) totaykóy horanı

*totaykóyniń çeşmesi  
salKın suwın içmesi  
oKuması pek güzel  
vay asretlik çekmesi*

*mektep olsun bağçamız  
kitap olsun aKçamız  
biz bu yerden çıKıkan soñ  
bilgi tolsun boğçamız*

*biz oynayıK kúleyik  
yolda doğru yüreyik  
osallıKlar kerekmey  
tek yahşılıK bileyik  
soKaKlarda yürgende  
Kaytıp evge kelgende  
oh balam dep suKlansın  
anay babay kórgende*

### İNCELEME

Kırım Tatar Türkçesi, Türk dilinin Kıpçak (Kuzey) şiveleri grubundandır ve coğrafi olarak da Karadeniz-Hazar bölgesinde yer alır. Yukarıdaki türkü(yır) örnekleri göstermektedir ki, türküler bazı hususiyetler bakımından birbirlerine yaklaşmakta veya yine ses ve ekleşme olarak bazı özellikleriyle bu Türk şivesinin farklı ana ağız bölgelerinin içerisine dâhil olmaktadır.

Buna göre, Kırım Tatar Türkçesinin *ana ağızları ve ses bilgisi*

özellikleri<sup>6</sup> arasındaki belli başlı farklar şöyle sıralanabilir:

*Yalı boyu (güney) ağzı:* Kırım'ın güneyinde Karadeniz kıyısında yaşayanların ağzıdır.

*Çöl (kuzey, Nogay) ağzı:* Tamamen Kıpçak özellikleri taşır. Karaçay-Malkar, Nogay ve Kumuk Türkçelerine yakındır. Bu ağzı Kırım Nogayları ve Romanya, Bulgaristan ve Türkiye'deki Kırım Tatarları konuşur.

*Bahçesaray (orta yolak) ağzı:* Kırım'ın, Anadolu Türkçesi etkisi görülmekle beraber, Kıpçak etkisi ağırlıklı en yaygın ağzıdır. Hem Kıpçak, hem Oğuz özelliklerini taşıyan bu ağız, çağdaş Kırım-Tatar edebî dilinin temelidir.

Oğuzlaşmasına rağmen Orta Yolak ağzı XIV. yüzyılda Kırım'da konuşulan Kıpçak Türkçesinin devamıdır.

Ağız bölgelerini birbirinden ayıran temel ses farkları şunlardır:

1. Güney ağzıyla söylenen türkülerde “k” ünsüzü bakımından şu durum söz konusudur:

#k>#h (sızıcılışma)

k#>h# (sızıcılışma)

---

<sup>6</sup> bk. Aydın, Ayşe; Reshida Adzhumerova, “Kırım Halk Yırlarında Belli Başlı Ses Özellikleri”, TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 2014 Yıl:2, Sayı:4, Sayfa:197-218. Yukarıda adı geçen makalede faydaladığımız bu yır metinleri başlangıçta ilgili makalenin sonuna eklenmiş, ancak makalenin sayfa sayısının dergi yayın kurulunca belirlenen sayfa sınırlamasını aşması ve Kırım Tatar Türkçesiyle çeviri yazısı yapılmış malzeme sayısının azlığı nedeniyle değerli görülen yırlarımız makale sonundan çıkarılmış, ayrı bir makale olarak yayınlanması teklif edilmiş ve bu şekilde değerlendirilmiştir.

### V<sub>k</sub>V>V<sub>h</sub>V (sızılcılaşıma)

Ancak Orta Yolak ve Kuzey Çöl ağzında art damak “k” sesi kelime başında, ortada ve sonda aşırı patlayıcı (K̇) olarak telaffuz edilir.

2. Oğuz Türkçesi etkisiyle ötümlüleşme temayülü Güney bölge ağzında diğer ağız bölgelerine göre fazladır. Aşağıdaki sesler ötümsüz şekillerini nadir olarak barındırırlar.

#k>#g (ötümlüleşme)

#t>#d (ötümlüleşme)

Orta yolak ve özellikle Kuzey ağzı ise bu seslerin ötümsüz şekillerini muhafaza eder.

#k:#k

#t:#t

3. (Eski Türkçe)#y:#y(Güney ve Orta yolak Ağzıları). Kırım’ın Kuzey ağzında ise #y>#c şeklinde değişir.

4. Güney ağzında ilgi hali eki genel olarak +(n)In şeklinde olup, ekin son ünsüzü damaksız iken, diğer bölge ağzlarında bu ek +nIn şeklinde olup, son ses, “diş-damak-geniz n (n)” sesi olarak boğumlanır.

5. Yine bir Oğuz Türkçesi tesiri olarak, Güney ve Orta Yolak ağzıyla yakılan yırlarda genel olarak #b sesinin yutulduğu görülür. Aynı sesi Kuzey ağzı korur.

6. Kazak Türkçesinde olduğu gibi, Kuzey ağzıyla söylenen bazı türkülerde de kelimenin ön sesindeki, sonundaki ve hatta ek başında yer alan “ç” sesinin sızılcılaşıarak “ş” olduğunu

görüyoruz. Ancak diğer temel ağız bölgelerinde bu ses değişmesi görülmez.

7. # b sesi yine bir Oğuz Türkçesi etkisiyle Güney ağzında sızıcılaşarak #v olurken, Kuzey ağzı ve genel olarak da Orta Yolak ağzı etkisiyle söylenen türkülerde bu ses aynen korunur(#b: #b).

Türküler, ninniler, maniler, bilmeceler, atasözleri ve deyimler; çoğunlukla ne zaman oluştuğu bilinmeyen ve kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşatılan dil ürünleridir. Bu dil ürünlerinin sosyal ve kültürel pek çok yönlerinin olmasının yanında bir de oluştuğu zamana ait bazı kelimeleri ve gramerlik unsurları koruyarak geleceğe aktarma özellikleri vardır. Bir kısım söz ve yapılar, zaman içerisinde çeşitli sebeplerle günlük dilin kullanım alanından çıksa da bu yapılarda yaşamaya devam ederler (Türk, 2009: 83). Bu bölümde amacımız, Türkiye Türkçesinin ölçünlü dilinde olmamakla birlikte Kırım Tatar Türkçesinde kullanılan eski kelimeleri göstermektir. Kırım-Tatar Türkçesi için bu kelimeler, ne kadar eski de olsalar, yazı dilinde de korunan ve hala canlılığını muhafaza eden sözcüklerdir. Bu eski kelime ve gramer unsurları Türkiye Türkçesinin bazı ağızlarıyla diğer lehçe ve şivelerimizde de yaşamaktadır (Aydın "Yılmaz", 2008).

Köktürk Kitabelerinde *sayu* olarak geçen kelimenin, türkülerde *sayın* şekliyle kullanımının devamını görüyoruz. *Sayu* (\*sa- "saymak" tan "her biri, herkes, hep" "*yir sayu bardı (ı)ğ*" (IS 9) "her yere gittin" (Gabain, 2000: 94):

*"elmaş kibi elmaş parlayırsın  
selbi kibi ah canım elmaş sallanırsın*



*sevgen sayın elmaz nazlanırsın*” (GA)<sup>7</sup>

Karahanlı Türkçesi ve diğer tarihî şivelerde yaygın olarak kullanılan *ay(ı)t-* fiili, bugün Kırım-Tatar Türkçesinde kullanımını muhafaza ederken, Türkiye Türkçesinin ölçünlü dilinde yerini *söyle-, de-* fiiline bırakır, ancak “ayıtmaq, aytmaq” şekilleriyle Anadolu ağızlarında (Afyon, Aydın, Çanakkale...) yaşamaktadır:

“gökte yıldızlarını saymaktan bitmez  
bu ménim dertlerim **aytmaktan** bitmez” (GA)

Köktürk kitabelerinde *ihtiras, iştiyak, heves, hasret, istek; kızgınlık, hiddet* anlamlarıyla karşılanan *suk* (Ergin, 1998: 111) kelimesi, türemiş şekliyle *suKlan-* olarak türkülerde yaşar ve *kıskanmak* olarak manalanır.

“soKaKlarda yürügende  
**Kaytıp** evge kelgende  
oh balam dep **suKlansın**  
anay babay körgende” (OA)

Aynı mısralarda dikkati çeken bir kelime de *Kayt-(dön-)* fiilidir ki, bu fiil de bugün Kırım-Tatar Türkçesi ve ağızlarında olduğu gibi diğer Çağdaş Türk lehçe ve şivelerinde (Kırgız Türkçesi, *kayt-* “geri dönmek”, *kayta* “tekrar”, *kaytala-* “bir işi tekrar yapmak”, *kaytar-* “geri döndürmek, bir işi mükerrerden yapmak” (Yudahin-Taymas, 1998: 425) de canlılığını muhafaza etmekte olan bir kelime olup, tarihî dönemlerde türevi olan şekillerde ve yakın anlamlarıyla karşılanır. Kutadgu Bilig’te *kay-* (kaymak, caymak) ve *kayra* (tekrar) (Arat, 1979: 229-230) kelimeleri bu sözcüğün kelime ailesinin bireyleridir. Türkiye

<sup>7</sup> GA (Güney Ağzı), OA (Orta Yolak Ağzı), KA (Kuzey Ağzı).

Türkçesinde bugün kullanılmakta olan *kaytar*-(*çevirmek, döndürmek, geri vermek*) kelimesi de bu aile içerisinde sayılabilir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde karşılaşılan ve bugün de Azerbaycan Türkçesinin yazı dilinde kullanılan *-ganda / -gende> -andal / -ende* zarf-fiil eki, özellikle Türkiye Türkçesinin Doğu Anadolu türkülerinde sık karşılaşılan bir dil birimidir.

Türkülerde dikkati çeken bir başka nokta da, eş anlamlı kelimelerdir. Bunlar adeta bir tabaka oluştururcasına örnek türkülerimizde yan-yana görülmektedir: *yaş-geç, Kára-, baġ-, baĶ-, Keç-, ót-...*

*“mén yaşlıġım vermez edim  
dünya malına” (GA)*

*“ah, neyleyim aşĶım ménim  
keri Ķaytmaz  
gençligimní béter yaĶtıġ” (OA)  
Ķaytmaz” (OA)*

*“aĶĶan suıolar*

*yaşlıĶ óter kerí*

*“cerge catıp cer tırnalap  
awzın açıp, kókke Ķarap  
(OA)  
cılaymeken alay” (KA)*

*“sénsiz nice taġlar attı  
kózlerime kimler baĶtı”*

**Yırlarda, kavram olarak öne çıkan alanlarda en sık kullanılan kelimeler şunlardır:**

**İnsanın temel hareket ve oluşlarını gösteren fiiller:**

**Güney:** *gél-* (*gel-*, 21), *kel-* (*gel-*, 7)

**Orta Yolak:** *kel-* (*gel-*, 23)

**Kuzey:** *de-* (*de-*, 11)

### İnsanın duygu, düşünce ve isteklerini gösteren fiiller:

**Güney:** *sev-* (22),

**Orta Yolak:** *yan-* (*mecazî manada*, 12),

**Kuzey:** *súy-* (*sev-*, 7)

### Varlıkların oluş ve hareketlerini gösteren fiiller:

**Güney:** *ol-* (19),

**Orta Yolak:** *ol-* (26),

**Kuzey:** *piş-* (*piş-*, 2)

### Varlıkların oluşunu gösteren kelimeler:

**Güney:** *B(b,v)ar* (*var*, 8), *yoĥ(tur)* (*yoktur*, 8),

**Orta Yolak:** *bar* (*var*, 3),

**Kuzey:** *yoK* (*yok*, 2)

### Zaman kavramıyla ilgili kelimeler:

**Güney:** *gece* (3),

**Orta Yolak:** *kún* (*gün*, 6),

**Kuzey:** *yaz*, *úlen* (*öğlen*), *vaKıt* (*vakit*), *devrân*, *eĥındı* (*ikindi*)

### Yer ve yön kavramıyla ilgili kelimeler:

**Güney:** *yol* (34),

**Orta Yolak:** *yol* (7), *Kırım* (*Kırım*, 11),

**Kuzey:** *yer* (4)

**Tabiatla ilgili kelimeler:**

**Güney:** *ağaç* (ağaç, 7),

**Orta Yolak:** *suw* (su, 10), *bağça* (10),

**Kuzey:** *suw* (su, 4), *Ķaya* (kaya, 4), *Ķalay* (kalay, 4)

**Hayvanlarla ilgili kelimeler:**

**Güney:** *bülbül* (3),

**Orta Yolak:** *bülbül* (3),

**Kuzey:** *at* (4)

**Bitki, meyve, çiçek adları:**

**Güney:** *gúl* (gül, 6),

**Orta Yolak:** *boğday* (buğday, 11),

**Kuzey:** *gúl* (gül, 2)

**İnsan ömrü, karakteri ve nitelikleriyle ilgili kelimeler: 27**

**Güney:** *hız* (kız, 15),

**Orta Yolak:** *gúzel* (güzel, 12),

**Kuzey:** *acı* (hacı, 5)

**Varlıkların niteliklerini gösteren kelimeler:**

**Güney:** *yüksek* (minare) "4",

**Orta Yolak:** *nafile* (boşuna, 8),

**Kuzey:** *Kalaylı* (kalaylı (Kazan)) "4"

**Ev, giyim ve yaşamayla ilgili kelimeler:**

**Güney:** *minare*(4),

**Orta Yolak:** *uluK* (oluk, 5),

**Kuzey:** *şalaş* (bir çeşit çadır, 7)

**Savaş, askerlik ve devlet yönetimiyle ilgili kelimeler:**

**Orta Yolak:** *sürgünlük* (sürgünlük, 4), *halK* (halk, 4),

**Kuzey:** *halK*

**Yazı ve sanatla ilgili kelimeler:**

**Güney:** *kemançe* (2), *elif* (Arapçada ilk harf, 2),

**Orta Yolak:** *Kalem* (kalem, 3),

**Kuzey:** *Kalem* (kalem)

**Manevî hayat ve ölümlle ilgili kelimeler:**

**Güney:** *hısmet* (kısmet, 5),

**Orta Yolak:** *ateş* (2), *mezar* (2),

**Kuzey:** *acı* (hacı, 5)

**Renk adları:**

**Güney:** *beyaz*(3),

**Orta Yolak:** *Ákara* (kara, 5),

**Kuzey:** *Ákara* (siyah, 3)

**Akrabalık ve yakınlık bildiren kelimeler:**

**Güney:** *yâr* (12),

**Orta Yolak:** *yâr* (30),

**Kuzey:** *yârem* (6)

**Unvan:**

**Güney:** *éfendi* (efendi),

**Orta Yolak:** *paşa* (2),

**Kuzey:** *ependí* (efendi)

**Meslek ve meşguliyet adları:**

**Güney:** *dohtur* (doktor, 4),

**Orta Yolak:** *nevbetçi* (nöbetçi, 6),

**Kuzey:** *molla* (15)

**Yiyecek ve içecek adları:**

**Güney:** *şarap*,

**Orta Yolak:** *yağ* (yağ, 2), *Ákave* (kahve, 2),

**Kuzey:** *sarma* (2), *dolma* (2), *et* (2), *may* (yağ, 2), *Ákalaş* (kalaç, 2)

**Dinî ve folklorik kelimeler:**

**Güney:** *maşalla* (*maşallah*, 4),

**Orta yolak:** *maşalla* (*maşallah*, 5),

**Kuzey:** *toy* (*şenlik toplantısı, düğün*, 5), *acı* (*hacı*, 5)

**Vücut bölümleri ve uzuv adları:**

**Güney:** *K(g, k)öz* (*göz*, 6),

**Orta Yolak:** *köz* (*göz*, 12),

**Kuzey:** *köz* (*göz*, 4)

**Kişi adları:**

**Güney:** *Elmaz* (13),

**Orta Yolak:** *Alime* (10),

**Kuzey:** *Osman* (2), *Sabriye* (2)

**Sayılar:**

**Güney:** *bir* (6),

**Orta Yolak:** *bir* (*bir*, 6),

**Kuzey:** *äki* (*iki*)

**Lakaplar:**

**Orta Yolak:** *çerkes* (*asan*),

**Kuzey:**  *Kırmızı biber* (2)

Buna göre, incelediğimiz türkülerde, insanın temel hareket ve oluşlarını gösteren fiillerin başında *Kél-* fiili gelirken, insanın duygu, düşünce ve isteklerini gösteren fiillerin başında ise *sev-*, *súy-* fiili gelir. Hem hayatımızda hem de kültürümüzde önemli yeri olan ve birçok dil birimine malzeme olan *su(suw)* kelimesi de tabiatla ilgili kelimeler arasında başı çeker. Renk olarak *Kára(kara, siyah)*, çiçek adı olarak *gúl (gül)*, organ adı olarak *K(g,k)öz (göz)* en çok rastlanan sözcükler arasındadır. Bu türküler konu itibarıyla daha çok aşk, sevgiliye hasret ve nadiren de olsa savaş, vatan sevgisi gibi konuları işlemektedir. Türkülerde bu kelimelerin daha çok geçmesi tesadüfî olamaz. Âşık veya vatansever kişi, ikinci (2.) bir şahsı veya maşuğunu “*Kél!*” diyerek yanına davet etmekte, “*sev-*” veya “*súy-*” fiiliyle ona veya vatana sevgisini dile getirmekte, sevgilinin yanakları renginden ve kokusundan dolayı “*gúl (gül)*”e, kaşları, gözleri(*kóz, góz*) de yine renginden dolayı “*Kára*”ya benzetilmektedir. Aşığın bahtı genellikle “*Kára*”dır.

### **Yırlarda üç temel ağız bölgesine göre tespit edilen alıntı kelime<sup>8</sup> sayısı ise şöyledir:**

**Güney ağızı:** Tekrarlar çıkarıldığında Arapça, Farsça, Rusça ve İtalyanca karışık toplam 50 alıntı kelime tespit edilmiştir.

**Orta Yolak:** Tekrarlar çıkarıldığında Arapça, Farsça ve Rusça karışık toplam 33 alıntı kelime tespit edilmiştir.

**Kuzey ağızı:** Tekrarlar çıkarıldığında Arapça ve Farsça karışık toplam 19 alıntı kelime tespit edilmiştir.

Genele bakıldığında **umr** Ar. İ.ş. “*ómúr*” (Güney ağızı, OrtaYolak), **duşmân** Fr. İ.ş. ve s. “*dúşman*” (Güney ağızı), *duşman* (Orta Yolak),

---

<sup>8</sup> Arapça (Ar.), Farsça (Fr.), Rusça(R) , İtalyanca (İt.)



**yâr** Fr. İ. "yâr" (Güney ağzı, Orta Yolak, Kuzey), **gül** Fr. İ. "gúl" (Güney ağzı, Orta Yolak, Kuzey) "çiçek manasıyla", **halk** Ar. İ. "halh" (Güney ağzı), **halĶ** (Orta Yolak, Kuzey ağzı) gibi kelimelerin her üç ağız bölgesinde ortak olarak farklı şekillerde veya aynen tekrar edildiği görülmüştür. Üç ana ağız bölgesi arasında türküler bazında Öz Türkçe'yi 19 alıntı kelimeyle Kuzey ağzının daha çok muhafaza ettiği söylenebilir. Kuzey ağız ve güney ağız bölgeleri arasındaki bu farkta, her iki bölgenin farklı şive grupları içerisinde(Kuzey ağzı, Orta Yolak ağzı: Kıpçak Grubunda; Güney ağzı: Oğuz şive Grubunda ye alır) yer almaları ve coğrafî konumlarının da etkili olduğu görüşündeyiz.

## SONUÇ

Kırım Tatar Türkçesi ağızlarını örnekleyen halk yırlarının söz varlığı içerisinde genel yazı dilinde bulunmayan sözcükler yaşayabilir. Dilin tarihî gelişmesi sırasında kullanımdan düşen sözcüklerin çoğu bu yırlarda yaşamaktadır. Dilde yaşanan ses değişimleri bölge ağızları arasında farklılık arz eder. Sözcükler ses yapısı bakımından eski biçimlerini koruyarak da varlığını sürdürebilir. Oğuz Türkçesi etkisini taşıyan Güney ağzı, ses ve şekil bakımından kelimelerin daha yeni görünümünü barındırırken, Bahçesaray ve özellikle Kuzey ağzı kelimelerin ses ve şekil olarak daha arkaik şekillerini korur.

Bazı kavram alanlarındaki kelime çeşitliliği ve kelimelerin sıklık sayıları, bize temel ağız bölgeleri arasındaki yaşam tarzı farkını da gösterir. Örneğin, hayvancılıkla ilgili kelimeler çeşit ve sıklık bakımından daha çok Kuzey(çöl) ağzını örnekleyen türkülerde fazlayken; bitki, meyve, çiçek adları Orta Yolak (Bağçesaray) ağzında daha fazladır.

**KULLANILAN ÇEVİRİ YAZI (TRANSKRİPSİYON) İŞARETLERİ**

- â: Art-geniş-düz-aşırı uzun  
 ā: Art-geniş-düz-uzun  
 ä: “a-e” arası açık “e” sesi  
 é: “e-i” arası kapalı “e” sesi(yarı dar)  
 ı: Art-dar-düz  
 î: Art-dar-yarı yuvarlak  
 î: yarı ön-dar-düz  
 ó:Yarı ön-geniş-yuvarlak  
 ú: Yarı ön-dar-yuvarlak  
 î: Düşme veya yutulmaya yakın bir “i” sesi  
 ı: Düşme veya yutulmaya yakın bir “ı” sesi  
 ğ: sızıcı “g” sesi, art damak “g” sesi  
 t: ark damak “k” sesi  
 K̂: aşırı patlayıcı “k” sesi  
 ŋ: diş- damak-geniz “n” sesi  
 w: damak-dudak “v” sesi  
 ħ : sızıcı “h” sesi

## KAYNAKLAR

- Arat, R.R. (1979), *Kutadgu Bilig III İndeks*, İstanbul.
- Aydın (Yılmaz), A. (2008) “Kırım Halk Yırlarının Söz Varlığı Üzerine”, *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, 20-25 Ekim 2008 Bildirileri*, Ankara.
- Aydın, A. ve Adzhumerova, R. (2014), “Kırım Halk Yırlarında Belli Başlı Ses Özellikleri”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(4): 197-218.
- Bahşış, İ. ve Nalbandov, E. (1996), *Kırım-Tatar Halk Yırları*, Tavrida Yayınları, Akmesit.
- Ergin, M. (1998), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yay., 22 Baskı.

- Gabain, A. Von. (2000). *Eski Türkçenin Grameri*, (Çev. Mehmet Akalın), TDK Yay., Ankara Üniv. Basımevi.
- Gemalmaz, E. (1995), *Erzurum İli Ağızları II*. Cilt, Ankara.
- Ercilasun, A.B. (2007), *Türk Lehçeleri Grameri: Zuhâl Yüksel, Kırım-Tatar Türkçesi Bölümü*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı/Ankara.
- Kakuk, Z. (1993), *I. Kúnus'un Derlemesinden Yayımlanan Kırım Tatar Şarkıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kurtbilal, N. (2007), "Kırım Tatarcası: Sudak Ağızları Üzerine Araştırmalar", *Turkish Studies/ Türkoloji Araştırmaları*, 2(2): 502-513.
- Türk, V. (2009), "Türkülerde Eski (Arkaik) Sözcükler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 4(8): 83-88.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (1965), TDK Yayınları, Ankara.
- Velicanov, M., "Kırım Tatar Halk Yırlarının Sözcükleri Hakkında", *Yıldız Dergisi*, No: 2.
- Yudahin K.K. ve Taymas A. (1998), *Kırgız Sözlüğü*, TDK Yay., cilt II (K-Z), Ankara.



## ***Paris'te Bir Türk ve Şark'ın Serçesi Romanlarında Kahramanların Batı Tecrübesi\****

**Dr. Öğretim Üyesi Hülya ÜRKMEZ**

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.

hurkmez@sakarya.edu.tr

**Özet:** *Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma hareketleri XIX. yüzyılda hız kazanmıştır. Osmanlı Batı ile olan ilişkisini Fransa/Paris kanalıyla sağlar. Önce Fransızcadan yapılan çeviriler vasıtasıyla Fransız ve diğer Avrupa edebiyatları tanınır. Yeni tema ve türler Türk edebiyatına girer. Batılı hayat tarzı ve Batılı tipler Türk romanında işlenmeye başlanır. Batılılaşmanın yerli hayattaki görüntülerine yer verilir. Eserlerde Doğu ve Batı medeniyetlerinin karşılaştırma fikriyle ele alındığı görülür. Ahmet Midhat Efendi 1876'da "Paris'te Bir Türk" adlı romanını yazar. Batı medeniyeti unsurlarıyla temasa geçecek olan kahraman artık kendi ülkesinde değil medeniyetin/sanatın/düşüncenin merkezi olarak görülen Paris'tedir. Batılılaşma hareketi karşısında kahramanına Paris tecrübesi yaşatan diğer bir yazar Tevfik el-Hakim'dir. Mısırlı yazar Tevfik el-Hakim de 1938'de yazdığı "Şark'ın Serçesi" (Uşfurûn Mine'-ş-Şark) adlı eserinde Paris'i mekân olarak seçmiştir. Roman kahramanlarının Batı medeniyeti karşısındaki*

---

\* Bu çalışma 18-24 Eylül 2017- İspanya'da yapılan I. Sosyal Bilimler Kongresi (USOS 2017) özet kitabında yayımlanmış bildirinin (3 N Yayınları, Eylül 2017, Ankara, s. 294-295) genişletilmiş şeklidir.

*tutumlarını kendi memleketlerinde değil de o medeniyetin merkezi olan Paris'te sergilemeleri dikkat çekicidir.*

*Bu çalışmada karşılaştırma yöntemi ile roman kahramanlarının Batı toplumundaki tecrübeleri ve Doğu-Batı medeniyetleri üzerindeki değerlendirmeleri irdelenecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Medeniyet, Batılılaşma, Paris, Roman, Ahmet Midhat, Tevfik el-Hakim*

## GİRİŞ

Türkiye’de Tanzimat Devri edebiyatının ilk safhası (1860-1976) yazarları arasında olan Ahmet Midhat Efendi (1844-1913) *“Türk edebiyatında, dışarlık yani kendisinden çok çevresi ile ilgili yazar tipinin en dikkate değer örneğidir”* (Akyüz, 1995: 70). Edebiyatta sosyal fayda gözeten yazar, romanda ve hikâyede, *“Türk halkında ‘çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzı’nı değiştirmeyi”* amaçlar. *“Mesâil-i Muğlâka adlı romanının önsözünde, roman okumaktan maksadın ‘hem eğlenmek, hem öğrenmek’ olduğunu ve bu maksadın gerçekleşmesi için ‘vakası Avrupa memleketlerinde geçen’ romanların daha elverişli olduğunu söyler.”* (Akyüz, 1995: 72)

Orhan Okay, Ahmet Midhat Efendi gibi Osmanlı aydınlarının Batı medeniyetini genellikle üç vasıta ile tanıdıklarını belirtir: a) Kitaplardan okunan Avrupa, b) Seyyahların, ekalliyetlerin ve Batı’ya özenen Türklerin İstanbul’da, özellikle Beyoğlu’nda, yaşadıkları Avrupa, c) Seyahat ve yolculuk gibi vesilelerle görülüp tanınan Avrupa. Ahmet Midhat Efendi bu üç merhaleden de geçmiştir.

*“Ona göre gerek kitap, gerekse Beyoğlu hayatı yoluyla, hatta gerekse gezi ve tahsil vesilesiyle Avrupa’yı tanıyan her Osmanlı, bize orayı gerçek ve objektif taraflarıyla aksettirememiştir. Avrupa’yı medhedenler oradaki serbest hayatı gösterdikleri gibi, zemmedenler de aynı yaşayışı zemmetmişlerdir”* (Okay, 1989: 20).

Ahmet Midhat Efendi Doğu ve Batı medeniyetlerinin karşılıklı olarak birbirlerini anlayamadıklarını, birbirleri hakkında sathî ve yanlış hüküm verdiklerini ileri sürer. *“Batı’nın bizi yanlış*

tanınması üzerinde fazla endişeye yer yoktur. Mühim olan bizim Batı'yı gerçek cephesiyle değerlendirmemizdir." der. Batı teknik açıdan ileri olduğu müddetçe Osmanlı Devleti'nden üstün olacaktır görüşündedir (Okay, 1989: 26). "Medeni Batı'yı görerek tanımak düşüncesi Ahmet Midhat Efendi'yi seyahat romanları veya konusu Avrupa'da geçen romanlar yazmaya sevk etmiştir." 1876'da yazdığı *Paris'te Bir Türk*<sup>1</sup> adlı romanında Nasuh adlı Osmanlı gencinin Avrupa macerasını işler. "Muharrir vak'ayı bir Avrupa ülkesinde geçirmekle kalmamış zaman zaman oranın ictimâî hayatı, ahlâk telâkkisi, şehir düzeni ve fennî terakkî hakkında bilgi vermiştir." (Okay, 1989: 27). "Ahmet Midhat Efendi Fransa'ya gitmeden önce ve gittikten sonra konusu Paris'te geçen romanlar kaleme almış, evvelkilerde de sonrakiler kadar-kendi ifâdesiyle-hakikate yaklaşmıştır." (Okay, 1975: 24).

Andı, Ahmet Midhat Efendi'nin ikisi de 1889'da olmak üzere iki kere Paris'e gittiğini, on iki gün süren ikinci Paris seyahatinin Stocholm'de düzenlenen VIII. Müsteşrikler Kongresi'nden sonra olduğunu belirtir. "Yanında daha sonra yakın dostu olacak Rus asıllı bir müsteşrik olan Madam Gülnar (Olga de Lebedeva) da vardır" (Andı, 2005: 20).

Bu seyahatin sonunda *Avrupa'da Bir Cevlân*'ı (1890) kaleme alan yazar, bu seyahatten on üç yıl önce, Avrupa deneyimi olmadan, *Paris'te Bir Türk*'ü (1876) yazmıştır. Öyle görülüyor ki yazar ile roman kahramanı Nasuh'un Avrupa'yı görmeden önce yaptıkları hazırlıklar hemen aynıdır. *Paris'te Bir Türk*'ü Avrupa'ya gitmeden önce yazan Ahmet Midhat, "Kitaplarla, bilhassa seyahat kılavuzlarıyla Avrupa şehirlerini avucunun içi

---

<sup>1</sup> Bu çalışmada romandan yapılan alıntılar, Ahmet Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, (Hazırlayan: Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara, 2000 baskısına aittir.



gibi tanır” (Okay, 1975: 77). Okay, Ahmet Midhat Efendi'nin yazdıklarıyla Fransızlarda dahi mutlaka Paris'i görmüştür kanaati uyandırdığını söyleyerek “Ona seyahatlerinde en çok yardımcı olan, bilhassa kısa bir müddet kaldığı şehirlerden azamî faydalanmayı temin eden, geçen asrın meşhur yolcu rehberi Bedeker olmuştur” der (Okay, 1975: 78).

Batı medeniyeti ile karşılaşmada güçlük yaşayan yalnız Osmanlılar değildir. “Ahmet Midhat Efendi bazı romanlarında Balkan ve Doğu milletlerinin medeniyetin bu yeni meselesi karşısında tereddütlerini, bocalamalarını, muvaffakiyetlerini veya hüsrana uğramalarını anlatır.” (Okay, 1989: 13)

Ahmet Midhat Efendi, Stocholm'de kongrede tanıştığı, “Türlere karşı duyduğu sempatiden dolayı Gülnar adını kullanan, Türkçeyi çok iyi bilen” Madam Olga Lebedeva'ya “Rusların ve Rusya'daki Türk ve İslâm kavimlerinin medeniyetin son gelişmeleri karşısındaki durumlarını sorar.” (Okay, 1975: 15). Gülnar Hanım, Doğu milletleri arasında Rusların da Batı medeniyeti karşısında sıkıntıya düşdiklerini belirtir. “Köylü ve esnaf kısmı hâlâ Asyaî ahlâk ve âdetlerini muhafaza etmektedirler. Misafirlerine karşı ikramcı, sâfiyet sahibi, dinlerine bağlı insanlardır. Yüksek zümre ise hem millî şahsiyetini kaybetmiş, hem de batı medeniyetinin süflî taraflarını taklit etmiştir.” Okay, Gülnar Hanım'dan Rusların terakki hikâyesini dinleyen Ahmet Midhat Efendi'nin o devirdeki Osmanlı toplumunun aynı krizi geçirmekte olduğunu düşünmemiş olmasının imkânsız olduğunu belirtir. (Okay, 1975: 16).

Bir Doğu toplumu olarak Mısır da bir Batılılaşma sürecinden geçecektir. “Mısır, 19. yüzyıldan başlayarak, özellikle Kavalalı Mehmet Ali Paşa sayesinde yeniliklere açılır. Bütün teknik gelişmelerin ve fikirlerin üzerinde can bulduğu bir coğrafya

halini alır.” (Korkmaz, 2011: 41)

Mısır Arap edebiyatında “ “Doğu-Batı Çatışması” ile “Kuşak Değişimi ve Çatışması” temaları Necip Mahfuz, Taha Huseyn ve Tefvik el-Hakîm gibi yazarlar tarafından ele alınmıştır” (Ürün, 2016: 131).

Mısırlı bir yargıcın oğlu olarak İskenderiye’de doğan Tefvik el-Hakim (1908 (1902)- 1987) *Şark’ın Serçesi* (1938) adlı romanında eğitim için hayatının bir bölümünü Paris’te geçiren bir Doğulunun gözüyle Batı’nın değerlerini gözler önüne serer. Mısır yazarlarının “en üst mevki”nde olan Tefvik el-Hakim “Fransız kültürünün besleyici bağrına yaslanmış” olmakla beraber “yazılarının konusu, üslubu ve genel eğilimiyle yeni ufuklar arayışı içindedir” (Landou, 2002: 15).

Enginün, Ahmet Midhat’ın eserlerinin bir bölümünün fikirlerini yaymak için bir vasıta olduğunu belirtir. “Genellikle kahramanlarının adları temsil ettikleri duygu veya durumu tavsif eder” (Enginün, 1990: 5) değerlendirmesinde bulunur. Romanlara bakıldığında kahramanlara verilen adların böyle bir özellik taşıdığı görülür. *Paris’te Bir Türk* romanının kahramanı Nasuh’un kelime anlamı “nasihatçi, öğretçi, hâlis, temiz” (Devellioğlu, 1993: 809) ; *Şark’ın Serçesi* romanının kahramanı Muhsin’in kelime anlamı “ihsân eden, iyilikte, bağışta bulunan” (Devellioğlu, 1993: 673) anlamlarına gelmektedir

Yazarlar Batı’ya ait bir değer söz konusu olduğunda bunu gayri ihtiyari kendi ülkelerindekiyle karşılaştırma refleksi geliştirirler. Batı değerleriyle karşılaşan Doğulu, farkında olarak veya olmayarak kendi değerleriyle karşılaştırma yapmış, kendi üstün yönlerini ortaya koymaya çalışmıştır.

## KAHRAMANLARIN PARİS TECRÜBESİ

Ahmet Midhat Efendi, 1876'da yazdığı *Paris'te Bir Türk*<sup>5</sup> romanında, 28-30 yaşlarında "hâl ü şânından gayet sükûtî-meşrep bir şey olduğu anlaşılır" (s. 6) Nasuh adlı kahramanına, yazarın belirtmesiyle "1867 senesine doğru vuku bulan" (s. 137) bir hikâyeyle yaşatır bu tecrübeyi. Nasuh Batı değerleri ve Batı'yla ilk kez Paris'te karşılaşmaz. Batı'yı bilerek Paris'e gider. Babasının teşvikiyle Frenk Doktor Hell'in evinde haftada üç gün Fransızca ders almıştır. İki yaşındayken annesini kaybeder. On üç yaşında babasını kaybettiğinde, babası onu Doktor Hell'e emanet etmiştir. "İslâmiyet'i, Hıristiyaniyet'i, Museviyet'i hâsılı her şeyi kendisinde cem eden" (s. 105) bu adam bildiği her şeyi ona öğretir. Nasuh yirmi yaşında "ikinci babası" Doktor Hell'i de kaybeder. Yedi yıl Nasuh'un para hesabını titizce tutmuştur. O kadar hassas davranmıştır ki Nasuh "Zira henüz çocuk sayılacağım derkâr olmakla beraber, âdemiyyet ve insaniyyetin bu derecesi insanı ağılatacak kadar mesrur edeceğini muhakeme edebilen çocuklardandım." (s. 106) der. Hell ailesinin geri kalanı Strasbourg'a dönünce âdeta "anasından, hemşiresinden, kardeşlerinden ayrılmıştır." (s. 107) Görülüyor ki Nasuh çocukluk yıllarından itibaren Batılılarla yakın bir ilişki içindedir ve Batılı bir aile için son derece olumlu izlenimlere sahiptir. "On üç yaşında bulunmakla beraber eğer doktor Hell'in mevki-i hitabında bulunabilecek ve her söylediği lâkırdının hükmünü anlayıp fikrimi dahi kendisine tercüme ve tefhim edecek kadar terbiye ve tahsil görmemiş olsaydım, onun hanesi ve familyası benim için pek tehlikeli bir yer olacağı şüphesizdi" (s. 105)

<sup>5</sup> Bu çalışmada romandan yapılan alıntılar, Ahmet Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, (Hazırlayan: Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara, 2000 baskısına aittir.

demekten geri kalmayan Nasuh, kendisini ifade edebildiği için bu durumdan fazlasıyla istifade etmiştir.

Nasuh sanatları ve memuriyetlerin hepsini tanıdığından hangi sanata gireceğini düşünür. Hiçbirini gönlü istemez. “Her şeye karışabileceği” bir sanat arar. Bunun telif sanatı olduğunu anlar. “Lâkin bir memleketteyim ki bu sanat henüz rahm-i icâddan doğmamış. Müellif olsam bir hatibe benzeyeceğim ki muhatabı yoktur.” (s. 107) der. Hiçbir sanata, hiçbir memuriyete karar kılamayan Nasuh çok farklı muhitlere girerek bilgisini artırır. Çeşitli vesilelerle Avrupalı ailelere sokulur. Bu durum üç yıl önceye kadar devam eder. Artık kalemi işlemelidir. “Hem de bizim kalem Türkçe ve Ermenice olmak üzere iki suretle işlerdi” (s. 108). İbaresini Türkçe, harfleri Ermenice olanlar sırf Türkçe olanlardan çok revaç bulur. “Her çiçeğin balını alıp bitiren” Nasuh’a İstanbul’da tahsilini tamamlama imkânı kalmadığından “gönlünde Avrupa havaları esmeye” (s. 109) başlar. Avrupa’ya dair kitaplar okur. Geceleri rüyasında oraya seyahat eder. Bu istek zaman içinde büyür. Avrupa’nın ilmî gelişmeleri onu âşık eder. Sonunda düşüncelerini uygulamaya koyar. Sermayesi ona orada yetemeyecek olsa da İstanbul’da birkaç matbaacı ile anlaşması vardır. Paris’te çalışabilirse hem kendi kendini besleyecek hem de tahsilini istediği seviyeye ulaştırabilecektir. Paris izlenimlerini yazarak İstanbul’da anlaştığı gazeteye gönderecektir.

Nasuh bu seyahatinin “maddî olarak zikre şayan” (s. 47) ilk seyahati olduğunu belirtir. Ona göre manevî ya da hayalî denebilecek seyahatler de olur. Bu hâliyle “hayallerine vücut veren”lerdendir. Hayalî seyahatlerinde kendine aramakla bulunmayacak arkadaşlar tahayyül eder (s. 48).

İstanbul’dan deniz yoluyla Marsilya’ya oradan da kara yoluyla Paris’e geçecektir. Vapurda İngiliz, Alman, Fransız, Lehli gibi

birçok yabancı kadın ve erkekle tanışır. Bunların arasında olumlu yabancılar olduğu gibi Türk yolcular arasında da olumsuz tipler vardır. “..... hüs-i simâsına akl ü kemâline, letâfetine hiç diyecek” (s. 6) olmayan Gardiyanski adlı vatansever bir Lehli ile tanışır. Önce Lehlinin teveccüh göstermesiyle arkadaş olurlar. Yazar Nasuh’a Gardiyanski gibi vatani için altı yerinden yaralanan “şanlı bir adam” (s. 13), vatansever ve bilinçli bir yol arkadaşı tayin eder.

Nasuh Gardiyanski ile sohbet ederken onun bir sözünü onaylayarak “Ben de öyleyim. Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemîn” der. Gardiyanski’nin “Ya vatanımın hürriyetini gasp ederler ise?” sorusuna “Bu namus-ı merdîye taarruz demektir?” cevabını verir. Namus uğrunda ölmek gerektiğini, “eğer ölmeyi başaramadıysa vazifesini yerine getirmiş olmasından müteselli olunabileceğini” (s. 13) söyler. İspat için Gardiyanski’nin vücudunda altı yara vardır.

Nasuh, Paris’te fiyatları uygun olan öğrenci ve ulema muhiti Lâtin Mahallesi’nde (Quartier Latin) kalır. Bu şehrin daha seçkin yerleri varken böyle talebe yurdunda kalması onun başkasının yoluna gitmediğinin göstergesidir. “Paris’in yalnız bu parçası bir devlet-i mütemeddine ve müterakkiye için payitaht olmaya şayandır” (s. 115). Ahmet Midhat Efendi Nasuh’u son derece girişken biri olarak çizer. Yabancı bir memlekete ilk kez gelenlerde görülen çekingenlik onda yoktur. Orada alışılmadık bir usul olsa da varışının ertesi günü komşularının kapılarını birer birer çalarak kendinden çok emin bir şekilde tanışır. Kendisinden bir zarar görmeyecekleri yolunda güvence verir. Bununla da kalmaz kendisini çeşitli toplantılarda göstermek ister. Kendisine Paris’in aileleri içine sokulacağı konusunda sözler verildikçe memnuniyeti artar. Nasuh kadar Gardiyanski’ye de teveccüh gösterilir. Nasuh bu toplantılarda

Türklüğe/Doğu'ya ait değerleri savunmaya çalışacaktır. Doğu'ya özgü davranışları devam ettirir.

Her yabancı gibi Nasuh da öncelikle “memleketi dahilen ve devren seyahat edecek”tir (s. 129). Paris'i arabacılar kadar iyi tanıyan olmadığından tuttuğu arabanın içine binmeyerek arabacının yanına oturur. Merak ettiklerini sorar, etrafı dikkatlice gözlemler. Paris'te oturdukları mahalleyi orada doğup büyümüş gibi öğrenemezse içi rahat etmeyecektir.

Fransız edebiyatı üzerine derin bilgisi Fransızları şaşırtır. “Zira onlar henüz iki günden beri Paris'te bulunan bir Türk'te bu derece vukuf ve malûmata asla muntazır değil idiler.” (s. 131). Nasuh ne diğer yabancılar gibi “mahcup” ne de “onlar gibi ifrat derecede açık” tır (s. 132). Son derece girişkendir. Kendi iş imkânını kendi yaratır. Hikâyenin vuku bulduğu tarihte Paris İmparatorluk Kütüphanesi tadilattadır. Nasuh'a, ecnebi olduğu için, giriş izni verilir. Burada Arapça basılan bir kitaptaki hataları görünce tashih edebileceğini söyler ve bu görev ona verilir. İstanbul'da anlaştığı gazeteci dışında artık burada da bir işi vardır.

Nasuh Farsça, Arapça ve Türkçeden birçok müntehabatı Fransızcaya çevirmiştir. “Voltaire ve Corneille'i Jean Jacks ve Molière ve Victor Hugo gibi Fransız şuarâsı âsârından âsâr-ı şarkiyyeye mukabil ve mümasil ve muadil olanlarını da dermiyanla Şark ve Garp edebiyatının her ikisine vukufu olduğunu fiilen ve maddeten ispat eyler” (s. 16). Parisli bir kadın Nasuh'un “Şark ve Garb'ın edebiyatı kaybolsa zihninden çıkarıp yeniden ortaya koyacak” (s. 18) donanıma sahip olduğunu söylediğinde Lehli arkadaşı kendisinin edebiyattan çok anlamadığını fakat filozofide ve politikada, ahlâkîde olgunluğunu kabul ettiğini söyler. Nasuh'u daha önce İstanbul'da tanıyan bazı kadınlar çok namuslu bir adam

olduğunu belirtirler.

Mısırlı yazar Tevfik el-Hakim, *Şark'ın Serçesi*<sup>2</sup> adlı romanında Paris'te yaşayan Muhsin adlı gencin tecrübelerinden yola çıkarak Doğu-Batı medeniyetleri üzerinde değerlendirmelerde bulunur. 20. yüzyılda geçen romanda Dünya Savaşı yılları olduğundan Avrupa da kendi içerisinde karışıktır.

Roman Komedi Franses Meydanı'nda Muhsin'in tasviriyle başlar. Genç, şair De Mosiye'nin heykelinin kaidesine "Şiirin Prensi'nden bir şeyler kapmaya çalışır gibi" dikkat kesilir. Heykelin kaidesindeki "Bizi büyük yapan, büyük acılardır!" sözünü okur (s. 7). "Demek burada bile bunu bilenler var!" diye düşünür. Onu gören Fransız arkadaşı Andre heykel seyredecek zaman olmadığını, öyle ki böyle bir yağmura tutulmuş olsa şairin bile kaçmış olacağını söyler. Fakat Muhsin'in görmek istediği yağmur damlalarının şairin yaşı olduğudur. Andre'ye göre o "Doğu'dan gelen serçe"dir (s. 8). Yazar dini değerler konusunda hassas olan Muhsin'in karşısına bu konulara kayıtsız kalan Andre'yi çıkarır. Bir tanıdığı'nın cenaze törenine katılacak olan Andre, baştan aşağı siyahlar giyinen Muhsin'in kıyafetini uygun görür ve kendisine eşlik etmesini ister. Cenaze töreni Andre için "kısa gezinti" (s. 9) mahiyetindedir. Muhsin bu "gezinti" nitelemesinden hoşlanmaz. Andre'nin en sıkıldığı şey cenaze arabasının arkasından sessizce yürümektir. Kilise kapısında siyahlar içinde yalnız dikilen Muhsin'i, çünkü Andre şemsiye bulma bahanesiyle kaçmıştır, cenaze sahiplerinden zannederek selamlarlar. Daha fazla dikkat çekmemek için kiliseye girer. O güne kadar kiliseye girmemiş, cenaze törenine katılmamış olduğundan ibadetlerin ve merasimlerin nasıl icra

---

<sup>2</sup> Bu çalışmada romandan yapılan alıntılar Tevfik Hakim, *Şarkın Serçesi*, (Çeviren: Muharrem Tan), Kaynak Yayınları, İstanbul, 2007 baskısına aittir.

edildiğine dair bilgisi yoktur. Bundan dolayı olmalıdır ki içi “ürperti” (s. 10) ile dolar. “Kilisenin eşliğini aşmakla, sanki dünyadan kopup başka bir âleme geçmiş gibi oldu. Bu âlemin hakikaten farklı bir kokusu, farklı bir ışığı vardı.” Daha önce Seyyide Zeynep Camii’ne girdiğinde hissettiği huşu ve huzurun aynısını hisseder.

Muhsin “mabetlerin zaman ve mekânın ötesinde bir benzerliğe sahip olduğunu” düşünür. Cenaze töreni başlar, zihni değişmiş, ne yaptığını bilmeyen genç “kilisenin zemininde ses çıkartmaktan ürken bir endişeyle ilerler.” Elden ele dolaşan kutsal kâse kendi eline geçince ne yaptığını bilmez bir hâlde eliyle “haç mı hilâl mi olduğu belli olmayan” bir şeyler çizer. Sıranın sonu olduğundan kutsal kâseyi kimseye veremez. “Elinde tuttuğu şey kutsal bir şeydi. Aklına estiğini yapamazdı. Allah’ın evinde O’na ait bir şey tutuyordu! Bu, gerçekten büyük bir sorumluluktuktu” Bunu fark eden rahiplerden biri onu bu “ağır yük” ten kurtarır (s. 11). Kutsal mekâna gireceğini bilmesine rağmen bu konuda Andre’nin kendisini uyarmamasına kızar. Bu konulara kayıtsız olduğu için her hangi bir hazırlığı gereksiz gören Andre, oraya kafeye girer gibi girdiklerini, aralarında fark olmadığını söyler. Muhsin Andre’nin “Orası da halka açık alan, burası da! Orda org çalar, burada orkestra” (s. 14) sözlerine karşı çıkar. Ona göre kilise de “ulvî bir mekân”dır. “Kişi oraya her zaman yükselemez. Bu bir çaba gerektirir” (s. 15). Andre Muhsin’in ne demek istediğini anlamaz. Bunlarla ilgilenmek de istemez.

Muhsin sanatla ilgilenir. Andre’yle birlikte Mont Barnas semtindeki “ressamlar, tiyatrocular, şairler gibi sanat ehlinin buluştukları bir mekân” olan Dom Kafe’de otururlar. Burası büyük bölümü “sinek gibi her yere yayılan” (s. 12) Amerikalılar olmak üzere turistlerin uğrak yeri olmuştur. Yargıç olan babası



avukat olmasını isterken o sanat ve edebiyata meyilli olduğunu görür. “İsyan günlerinde, bizzat kendi bestelediği vatansever marşların sözlerini yazmıştır” (s. 13).

Müzik sevgisi Muhsin’in kanında vardır. Mazisi müzikle doludur. Paris Opera Salonu’nda iki ay önce dinlediği şarkının nağmeleri içinde yankılanır. O gece Muhsin için unutulmazdır. O gece ilk defa zenginlere benzemek istemiş onların buldukları locadan yer ayırtmıştır. Kendine resmî bir gece kıyafeti uydurur. Opera binasına giren Muhsin binanın büyüklüğünden, zenginliğinden, salondan, ışıklardan aşırı derecede etkilenir:

“Dünyayı kanatları altına alan (Büyük Batı Medeniyeti) ifadesinin somut anlamını işte o an idrak etmişti!” Nankörlük, ahlâksızlık ve günahkârlık derecesine varan bu gösterişin tek bir anlamı olacağını düşünür: “Bu mekâna gelen ve çoğunluğu Amerikalı zenginlerden oluşan insanlar, yüksek sanat zevkinin karşısında boyun eğmek, ya da müziğin nağmeleriyle insanlık ve maneviyata dönüşün zevkini tatmak için burada bulunuyorlardı” (s. 20).

Muhsin operanın merdivenlerinden çıkarken kendi durumunu sorgular. Burada iğreti durduğunu düşünür. Merdivenin “Şu sefil Doğulu, bayat kundurasıyla beni çiğnediğine göre dünyanın sonu gelmiş olmalı” diyeceğini içinden geçirir. O gece Muhsin zillet ve sıkıntıyı iliklerine kadar hisseder. “Birçok şey gibi sanat ürünlerinin de zengin sınıfın hakkı, onlara mahsus bir imtiyaz olduğunu idrak etmiştir” (s. 21).

Kısa bir süre sonra “Doğulu serçe” âdeta “aşk kafesinde bir mahkûm” olmuştur.(s. 35). Fakat kızın adını dahi bilmemektedir. Muhsin başarısız bir âşık oluşunu “ o yaşına kadar her zaman ve her yerde kendini yıldırان başarısızlık hissi”

ne bağlar. Fransız arkadaşı Andre onun başarısızlığını gereğinden fazla "hayalperest" oluşuna verir. "Halbuki kadınlar hayal ile değil gerçek ile ikna olurlar" (s. 36). Bu gerçek de yirmi franga satın alınabilecek bir gerçektir. Bir küçük boy şişe parfüm almak, kıza vermektir. Gerçek bu iken Muhsin kıza böyle değersiz bir şey vermeyi uygun bulmaz. "Bütün kalbini önüne koymasını hak eden nadide bir çiçek" tir onun bahsettiği (s. 37). Andre bu kızın Paris'te mi, *Binbir Gece Masalları*'nda mı, Odeon Tiyatrosu'nda mı yoksa büyülü bir sarayda mı olduğunu sorar. Kız tiyatronun bilet gişesinde çalıştığından bütün insanlar onun huzurundan geçmektedirler. "Paris'te kendisine sunulan çiçeği geri çevirecek kadın olmadığından" (s. 38) kıza çiçek vermesini önerirler. Kıza kendisi "sanat abidesi", arkadaşı Andre "aşk abidesi" dese de aynı yere çıktığını, "tıpkı lâbadaki ışık gibi, birinin diğerine sinmiş hâlde" bulunduğunu söyler. Muhsin kıza çiçek veya parfüm vermemiştir. Onun daha yüksek yerlerde olduğunu, "Kendisine bir şey vereceğim ya da bir şeyler söyleyeceğim sıradan biri olmaktan çok öte" (s. 42) olduğunu söyler. Andre bunlara bir anlam veremez. Anlattıklarının "Doğu felsefesi" olduğunu düşünür. Anlayamadığı türden bir muammayla karşı karşıyadır. Andre için o, "sevdiği kız iki adım ötede dururken zamanını kafede düş kurarak geçiren Doğulu âşık" tır. (s. 43) Andre bu kadar hayal ve lirizmi fazla bulur ve gerçekleri görmesini ister. Karşı taraf ise Muhsin'in bu bekleyişlerine, gözleyişlerine anlam veremez, "deli" olabileceğini düşünür. Muhsin için gözlediği kapı "sanki içeri girip giremeyeceğini bilmeden önünde duracağı Cennet-i Firdevs kapısı" dır. (s. 42) Muhsin umudunu yitirecek yapıda değildir. "O, krallar ve büyük insanların her vurana kapıyı açmadıklarını bilirdi. O şaheserlerin önünde, sarayların eşiklerinde sabırla beklemek, murada erebilmek için ısrar ve samimiyetle talepte bulunmak gerekirdi. Sanatta ve aşkta başarının anahtarı sabırdı." (s. 48) Kızın adresini bulduğunda

“Kisra’nın sarayını ele geçiren muzaffer komutan gibi” (s. 51) sevinir. Andre, kıza borçlanarak ilişkisini sürdüren Muhsin’de “aşk tarihinde yepyeni bir çığırın ilk ışıklarını” görür (s. 68). Aşk oyunlarında durumu tamamen tersine çevirmiştir. Andre hediye konusunda tavsiye isteyen Muhsin’e “Paris, sırf kadınlar için yaratılmış bir şehirdir. Paris’in bütün ticareti, kadınlara sunulabilecek hediyelere dayanır...” (s. 69) diyerek el çantası, allık kutusu, şapka, ipek çorap, parfüm, çiçek gibi hediyeler alabileceğini söyler. Ömrü boyunca kitap vitrini dışında vitrin gezmemiş olan Muhsin sayılan bu hediyelikleri çok anlamsız bulur. Adını “Muhsin” koyduğu, “Seni seviyorum” demeyi öğrettiği bir papağan alır hediye olarak. Alay edeceğini düşündüğünden Andre’ye bunu anlatmaz. Onu belki Rus arkadaşı İvan’ın anlayacaktır. Muhsin Suzie’nin adını “tespih çeken bir derviş gibi” mırıldanır (s. 81). Sonra Fransız arkadaşının tavsiyesine bir nebze uyan Muhsin sevdiği kıza parfüm alsa da Grek şair Anakrion (M.Ö. 570-M.Ö.478) ile duygularını açar. Andre, Muhsin’in “Binbir Gece Masalları’ndan birinin sarayına oturduğu, yüksek balkonundan halk yığınlarını izleyen sultan yaptığı” (s. 90) bu kızın da diğer genç kızlar gibi olduğunu düşünür. Görüşmelerinin daha başında kızın öpmesi üzerine şaşırın Muhsin, bir kadına kavuşmanın zor olmadığını anlar, kendini damdan düşmüş gibi hisseder. Kızı kıskanmaya başlayan Muhsin artık “korkunç derecede, öldüresiye dövecek kadar” sevmektedir. Artık “gerçek”i yaşar. Kadın ve onun objelerinden başka bir şey düşünmeyen delikanlı Paris kadınlarının tercih ettikleri favori rengin “ateş kırmızısı” (s. 95) olduğunu da öğrenir. Kıskançlık sonucu “Hazret-i Adem’in cennetten çıkışı misali!” (s. 99) kızını terk eder. Genç kız, “sanki dua ve yakarışlara kulakları tıkalı bir sema” gibi Muhsin’in son konuşma isteğine cevap vermez. Muhsin “işlediği ve ne olduğunu bilmediği büyük bir günahtan dolayı bedbahtlık yurduna atılmış zanlı gibi”dir. (s. 102) “Aslında hayata

tutunmaya çalışan birinin imdat çığlıklarından başka bir Şey olmayan” (s. 105) sözler içeren bir mektup yazar. Muhsin aşk oyununun kurallarını bilmediğinden ayrılık ona bu kadar acı gelmektedir. Her Şeyi ciddiye almıştır. “Fazla girift olmayan Doğulu zihninin düşlerle olduğu kadar gerçeklerle de yaşaması kolaydır. Fakat inandığı Şeylerin bu kadar hızlı bir Şekilde okmesini, işte bunu asla kaldıramaz!” Bütün bu yaŐananların uzun sürmeyecek boş Şeyler olduğu bilinir. “Yeryüzünün güzel cennetinde yaŐadıđıma inandığım gün, aslında basit ve değersiz bir öplükte yaŐadıđımı iyi bilmekteydin!” (s. 107). Muhsin mali sıkıntı çekmeye başlar. “Ömrünün bütün serveti ve sermayesi olarak adlandırdığı iki haftanın bedelini ödüyordu. Onun için o kadar değerli olan o iki hafta, genç kız için hafızasından tamamen silinmesini ve hiç yaŐamamıŐ olmayı temenni ettiği bir dönemdi!” (s. 115)

Yanlarında kiracı olarak kaldığı işçi aile Muhsin’in zamane gençleri gibi eğlenceye düşkün olmadığını; okumak, düşünmek ve müzik dinlemekten başka bir Őeyle uğraŐmadığını söyler. Sanatla yakından ilgili olan Muhsin edebiyat ve hukuk sahasında çalışır. Sanat faaliyetlerine devam eder. Müzikle yakından ilgilenir. Bu yüzden konserleri kaçırmak istemez.

Sevdiği kıza yakın olabilmek için “Paris’in dış kapısı sayılabilecek kadar Şehir merkezinden uzak”ta (s. 52) bir oda tutar. Bu yeni mahallesinde ucuz lokanta arar. İŐçilerin yediği bir yeri seçer. Onlara tepeden bakmaz. Aksine böyle insanların arasında yabancılık hissetmez. Lüks restoranlarda kendini yabancı gören Muhsin, “Bu mütevazı mekânda o sakin ve katıksız saadeti ruhunda hissediyordu” (s. 60). Burada daha sonradan dost olacağı İvan’ı tanır.

## **BATI MEDENİYETİNİN GÖSTERGESİ OLARAK SANAT**

Her iki romanın yazarları tiyatroya büyük önem verirler.

Enginün, Ahmet Midhat'ın "Tiyatro her memleket-i mütemeddine için levazım-ı zaruriye arasına girmiş olup medeniyetçe bizim gibi henüz kemale takarrüb etmemiş olan yerler içinse, bunun lüzumu bir kat daha artar." görüşünden yola çıkarak medeniyet sahasında ilerlememiş olan ülkelerin okuma yazma bilenlerinin sayısı az olduğundan "Halka terakki ve medeniyet eserlerini (Enginün, 1990: 2) her vasıta ile ulaştırmak gerekir. Tiyatro da bu vasıtalarından biridir." der. "Her şeye terbiye açısından bakan Ahmet Midhat tiyatronun zararlı olabileceğinin de farkındadır. O ahlâka uygun, devlet, millet ve aile sevgisini artıracak, beşerî değerleri gösteren bir tiyatro olmalıdır." (Enginün, 1990: 3). 1892'de Corneille'in *Le Cid* adlı oyununu özet olarak Türkçeye çevirir. (Enginün, 1990: 4) "Bu tercümenin önsözünde, Avrupa klasiklerinin tercüme edilmesini batıyla yeni tanışan Türk sanatkârları için bir çeşit alıştırmaya sayar". Tiyatrolarının bir kısmı daha önce yazdığı romanlarının oyunlaştırılmış şeklidir (Enginün, 1990: 5). "Bütün edebî türleri halkın eğitilmesi gayesiyle kullanmış olan" Ahmet Midhat Efendi, bir bakıma "Okur yazar nisbetinin çok düşük olduğu Osmanlı toplumunda, halkın eğitilmesinde tiyatronun kullanılması pratik bir fayda sağlayacaktır" şeklindeki ortak görüşü devrin önde gelen diğer yazarlarıyla paylaşır (Enginün, 1990: VII).

Enginün, onun tiyatro alanındaki çalışmalarının "tiyatro hakkındaki yazı ve tercümeleri, telif tiyatroları" olmak üzere iki grupta toplanabileceğini belirtir. Tiyatro seyretmekten zevk alan yazar, bunu yazılarında itiraf etmiştir. "Osmanlı Tiyatrosu'na gitmeyi âdet edinmiştir." (Enginün, 1990: 1). Yazarın *Eyvoah*, *Açıkbaş*, *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti*, *Hükm-i Dil*, *Çengi yahut Daniş Çelebi*, *Fürs-i Kadîm'de Bir Facia yahut Siyavuş*,

*Çerkes Özdenleri* adlı yedi telif eseri elde bulunmaktadır.

“Midhat Efendi’nin tiyatro sevgisi öyle büyüktür ki *Paris’te Bir Türk* adlı romanındaki kahramanı Nasuh’a Paris’te bir tiyatro yazdırır. Ve bu oyun orada oynanır.” diyen Enginün bunun “Midhat Efendi’nin geleceğin Türk tiyatrosu yazarları için kurduğu bir huyla” olduğunu belirtir (Enginün, 1990: 13).

*Paris’te Bir Türk* romanında Paris’te Palais Royale Tiyatrosu’nda bir komedyaya ilk kez sahneye konur. Büyük yankı uyandırır. Gazetelerde övgü dolu yazılar çıkar. Yazar eserine taktığı adla halkın merakını uyandırmıştır. Kendi adının iştiharından yararlanacak kişilerden olmadığından kendi adını belirtmez. Eserin adı “*Familyasız Bir Asilzade Grisette*” “Muharriri: Ben” ifadesini kullanır. (s. 184) Bir asilzadenin familyasız olması veya familyasız bir kimsenin asilzade olması için birçok sırrın ortaya dökülmesi gerekir. Yazar olarak “Ben” ifadesini kullanması da merak uyandırır. Eser üç perde ve bir tabloya ayrılmıştır. Eserde Grisette olan Mademoiselle Georgette’in Paul adında bir sevgilisi vardır. Paul otuz yaşında gayet yakışıklı, nakkaşlık sanatında maharet gösteremediği için fakir düşen biridir. (s. 186). Bu oyun Palais Royale tiyatrosunda defalarca oynanır ve salon hıncahınç dolar. Baskıları on beş gün içinde tükenir. Bu oyunun fikri en çok kurcalayan yeri kabının alt sayfasında yazılı olan “Bu oyunun son perdesine kadar kısmı, hayalen değil fiilen oynanmış yani vâki olmuştur. Son perdesi dahi pek yakın bir zamanda fiilen oynanacaktır” (s. 189) ibaresidir.

Asilzade Grisette meselesi basın âleminde büyük yankı uyandırmıştır. *Figaro* gazetesinde “Asilzade Grisette Meselesi” adlı bir yazı çıkar (s. 205). Bir başka *Figaro* nüshasında aynı adla çıkan yazıda, oyunun artık daha büyük salonlarda oynandığı, bir toplantıda münakaşasının yapıldığı haberi yer alır. “İstanbul’dan gelen âkil Türk” (s. 214) piyesteki deli herifi, bir

matmazel de Asilzade Grisette'i savunmaktadır. Türk tartışmayı kazanır. Deli tabir edilen zatın aslında namuslu, terbiyeli bir adam olduğu belirtilir. Yazıda oyun yazarının bu meselenin sırrını bilmekte olduğu, Asilzade Grisette'in anne tarafını bildiği belirtilir.

Tevfik el-Hakim'in lise yıllarında başarısız olmasında ailesinden uzakta bulunmasının yanında macera romanları okuması ve sinemaya gitmesi de vardır. Bu başarısızlığı sonucu ailesi ona roman okumasını ve sinemaya gitmesini yasaklar (Alptekin, 2004: 35). Öğrenciliğinin ilk yıllarında *ed-Dayfü's-Sakil adlı oyunu yazar (1919). Oluşturduğu küçük tiyatro topluluğu "Mısır'ın ilk tiyatrolarından olan Tevfik el-Hakîm Tiyatrosu'nun çekirdeğini meydana getirdi."* Yine bu dönemde, babasından çekindiği için, Hüseyin Tevfik takma adıyla birkaç oyun yazar. (Fazlıoğlu, <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/41/C41013292.pdf> : 13). Kahire'deki okul yıllarında sinemanın yerini tiyatro alır. Tiyatro izlemek onda tutku hâline gelmiştir. Sanat yönü ağır basan oyunlar sergileyen George Abyaz'ın tiyatrosuna hayrandır (Alptekin, 2004: 36). Lise bittiğinde aldığı derslerle Fransızcasını geliştirir. Fransız tiyatrosunun klasik, romantik ve çağdaş dönemleri hakkında bilgi toplar. Lisansını tamamladıktan sonra, 1925'te hukuk doktorası için Paris'e giden yazar, "Edebiyata ve sanata özelde tiyatroya olan yoğun ilgisi yüzünden hukukçuluk yapmak istemiyordu." (Alptekin, 2004: 37). Paris'te Sorbon Üniversitesi'ne kayıt yaptırmasına rağmen derslere devam etmez, kitap okumak ya da tiyatro faaliyetlerini geçirmekle vakit geçirir (Alptekin, 2004: 38). Yerleştiği pansiyonda hayatı konserden eve tiyatrodan eve şeklinde geçer. Okumalarına devam eder. "Bütün milletlerin edebiyatını, sanatını, felsefesini okuyordu." Ciddi bir şekilde yazma faaliyetlerine başlar. Bir tiyatro oyunu yazmak için birkaç ay harcar. Yazar olmayı kafasına koyduğundan doktora derslerini

tamamen ihmal etmiş “edebiyatı ve sanatı başlangıçta açık ve net bir şekilde seçmiş”tir. (Alptekin, 2004: 39). “Bir yandan yazmaya başladığı roman yarım kalmıştı, diğer yandan tiyatro denemeleri devam etmekteydi. Ancak edebî çabaları henüz net bir yapıya oturmamıştı; yazdıklarından emin değildi.” (Alptekin,2004: 40). Shakespeare, Goethe, Maeterlinck, Ibsen ve Pirendello’nun oyunlarını izleyen yazar, tiyatro sanatının yanında Fransız kültürüne yönelir. “Yazarlık macerası, kendi deyimiyle, gerçek kültürün kaynaklarından içebildiği Avrupa’ya ulaşmasından sonra başlar.” Yetmiş aşkın tiyatro eseri yazar (Fazlıoğlu, <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/41/C41013292.pdf> : 13-14).

*Şark’ın Serçesi* romanında Muhsin Paris’e hukuk eğitimi için gitse de onun asıl ilgi alanı güzel sanatlardır. Birçok oyun izler, konserlere gider. Muhsin o güne kadar Beethoven’in müziğini tam olarak tanımamıştır. “Gittiği senfoni müziği konserlerinde bu büyük kalple aralarındaki kaynaşma bir türlü gerçekleşmemişti.” Muhsin umudunu yitirecek yapıda değildir. “Krallar ve büyük insanların her vurana kapı açmadıklarını” bilen genç, “o şaheserlerin önünde, sarayların eşiklerinde sabırla beklemek, murada erebilmek için ısrar ve samimiyetle talepte bulunmak gerekir” (s. 48) görüşündedir. Sanatta ve aşkta başarının anahtarının sabır olduğunu düşünür. Chatelie tiyatrosuna “o büyük insan”ın 5. Senfoni’sini dinlemek için gider. Salona “mabetlerin sükûtunu andıran bir sessizlik çöker.” Kiliseye girdiği günkü huşu hissine kapılır. “Beethoven semavî diliyle konuşmaya başlamıştı.” Tiyatrodan çıktığında diğer seyircilerde olduğu gibi onun da zihni dağılmıştır. “O ulvî havayı teneffüs etmeye devam eder” (s. 49). “Gururunu ayaklar altına alan dünyevî aşk karşısında biraz müzikle tekrar bulutlara tutunabileceğini” (s. 118) düşünür. Chatelie tiyatrosunda Wagner’in *Parsifal Operası* ve “Kutsal Cuma Günü” eserleriyle



Beethoven'ın *Dokuzuncu Senfoni*'si vardır. Parası ayakta izlemeye müsaade edecek kadardır. Muhsin Batı'yla ilgili düşüncelerini verirken "sevgi ve barış elçisi" olarak nitelediği Beethoven'ı ayrı yere koyar. Beethoven, "Batı'nın ihtişamını sonsuza dek yükseltmeye, insanlığı temizlemeye ve kalplerini tutuşturmaya lâyık biri"dir (s. 140).

## KAHRAMANLARIN ARKADAŞLARI

Roman yazarları kahramanlarına diyalog içinde buldukları Batılılar yanında, kendilerini daha iyi anlayabilecek Batılı olmayan/Doğu Avrupalı/Doğulu birer arkadaş tayin ederler. Bu arkadaşlar vesilesiyle hem kahramanların daha yakından tanınıp takdir edilmesini hem de bir yabancı gözüyle Doğu'nun yüceltilmesini sağlarlar.

*Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh'un orada tanışıp dost olduğu kişi Batılı bir kadın gözüyle "gemilerin provalarına koydukları arslan resimleri kadar mağrur durmakta" (s. 43) olan Gardiyanski adlı bir Lehlidir. "..... hüs-i simâsına akl ü kemâline, letâfetine hiç diyecek" (s. 6) olmayan bu Lehlinin teveccüh göstermesiyle arkadaş olurlar. Bu Varşovalı adam "Oldukça da zadedgândan ma'dud bir familyadan"dır. Familyasının tarihi "vatanının tarihi kadar faci bir tarih"tir. (s. 93). Ailesinin bütün erkekleri Moskoflar tarafından kılıç, kurşun ya da ip ile öldürülmüştür. Moskof elinde esir iken kaçtığında Müslüman bir Çeçen aileye sığınır. Üç gün istirahat ettiği bu evde gördüğü hizmet ve inayeti "ömründe hiçbir yerde hatta hane-i pederde bile görmemiş olduğunu" itiraf eder (s. 100). Vatanına döndüğünde bütün emlakını satıp bankaya yatırır. "İstanbul'da, Viyana'da, Paris'te, Londra'da dahi vatanı olan Lehistan gayretiyle gerek kaleme ve gerek fiilen pek çok hizmetler görür" (s. 103). Yazar, vatanı için altı yerinden yaralanan "şanlı bir adam" (s. 13), vatansever ve bilinçli bir yol arkadaşı olan

Gardiyanski'ye, Doğu- Batı medeniyeti ve Nasuh hakkındaki değerlendirmelerin bir kısmını yaptırır. Bir Lehli olarak Batı ve Orta Avrupalı olmadığından Avrupa'daki gelişmelerin henüz o da uzağındadır. Daha önce Paris'e iki kere daha gelmiştir.

Mısırlı yazar Tevfik el-Hakîm Muhsin'e olumlu bir arkadaş olarak münzevi bir Rus İvan'ı tayin eder. "Hayatı boyunca yalnız" olan İvan'ın Muhsin'in dikkatini çekmesi sadece "hüzünlü" havasından değildir. Muhsin bir tek kendisinin yalnız yaşadığını düşünürken onunla karşılaşmıştır. Pek az insanın içinde yaşanabilecek kadar zengin ve geniş iç dünyası olduğundan benliklerinin içinde yaşamaktan hoşlanan insanlara karşı sevgi ve takdir duyguları besler. Bu insanlar böyle bir iç servete sahip oldukları için dış dünyaya ihtiyaç duymazlar. "Muhsin'in inancına göre hakiki veliler, nehirlerin yardığı, güneşlerinin aydınlattığı ve içlerinde hazinelerin parıldadığı Firdevs Cennetleri gibi nefislere sahip" tirlir. "Bir nevi cazibe ve sihir dolu bu âlemlerin esrar ve mucizelerinin sonu da olmazdı" (s. 60).

"Doğu ile Batı arasındaki yolun ortasında duran" (s. 74) İvan, "acılı yılların izlerini taşıyan öfkeli yüz"e (s. 76) sahiptir. Muhsin İvan'la karşılaştığında İvan "*Kapital*; Karl Marks"ı okumaktadır. O gün "fakir ve hasta işçi" İvan ile sıcak bir dostluk başlar. "Kaynaşan iki yabancı" dırlar. Birkaç yıl önce ülkesini terk eden İvan, "okuyarak, düşünerek ve yalnızlığı tercih ederek yaşayanlardan"dır. Odası kitaplarla doludur. İvan Muhsin'i tanıdığına o kadar memnundur ki âdeta hastalığı hafiflemiştir. Sahip olduğu tek sandalyesine Muhsin'i oturtur.

Bu arkadaşlar medeniyetin merkezi olan Paris'te kahramanları anlayabilecek kişilerdir. Kahramanlar, Batılıların kendilerini anlayamayacağını düşündükleri noktada bu arkadaşlara yönelirler. Dertleşirler, birbirlerine destek olurlar. Aynı

zamanda yazarların Doğu'yla ilgili değerlendirmelerini kahramanların yanında bu olumlu arkadaşlarına yaptırmaları doğruluk ve tarafsızlığı sağlama noktasında etkili olabilmektedir.

## DOĞU-BATI KARŞILAŞTIRMASI

Doğu ve Batı'nın birbirini değerlendirmede tuttuğu yollar birbiriyle örtüşür. Ahmet Midhat Efendi'nin Stockholm'deki kongrede yaptığı konuşmada Oryantalizm' in Doğu imajının yanlışlığı üzerinde düşündüğü görülür. "Oryantalist bakış açısının Doğu'yu nasıl yanlış bir perspektiften, hemen daima "dişi" lik ve "şehevî" lik penceresinden gördüğü, bu görüşün nerelerde aksadığı üzerinde durur ve eleştirir" (Andı, 2005: 15). Andı'ya göre "Avrupa denilince, zihinlerde daha "dişi" bir toplum, kadın-erkek ilişkilerinde serbestlik, daha özgürce yaşanan cinsellik vs. hatırlana gelmiştir" (Andı, 2005: 16).

Romanlarda kahramanlar kadın-erkek ilişkisi konusunda bir sınav vereceklerdir. Nasuh kadın-erkek ilişkilerinde Muhsin'e göre daha temkinlidir. Kendine duyulan hayranlıktan yaralanarak Paris'in sefahat hayatına kapılmaz.

*Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh son derece donanımlı, girişken çizildiğinden ilişkileri düzenleyen konumundadır. "Âdeta levha-i kaderi okuyup da teşebbüs edeceği işleri ona göre idare ediyor" (s. 281) vehmi uyandırır. Yabancılar kadın-erkek ilişkilerinde Nasuh'un tavsiyelerini alırlar. Fransız bir kadın "Nasuh'un iktidarı Kudretullah'tan bir cüz'ü olduğuna inanmayan hata edecek! Zira nev-i beşerde bu iktidar olamaz" (s. 283) sözünü büyük bir hayretle ne dediğini bilmeyerek söylemiştir. Yaptığı işler o kadar beğenilir ki "gerçekten iki kanatlı zannedilir." "Zira yaptığı işler için bu iki kanat sahihen lâzımdı. Meğer kanatlı değilmiş!" (s. 321) diye düşünceler dile

getirilir.

Nasuh kadınların kıyafetlerine değil, kendilerine önem vermektedir. Kadın kolunu Nasuh'un boynuna dolasa o kendini çeker. Evli bir kadın ile beraberliği doğru bulmaz. Hürriyet-i efkâra sahip olan Nasuh ilişki konusunda resmiyet ister. Papazın onayını gerekli görür. Birçok kadın onu beğenir fakat o uzak durur. Kendisine âşık olan bir kızı başka bir erkekle evlendirmek isterken kızın intihar etmesi Nasuh'ta bir kırgınlık yaratır. Sonunda, Müslümanlığa geçmek kaydıyla, mahcubiyetinden ötürü daha önce Nasuh'a sevdiğini söyleyemeyen Virginie adlı Fransız bir kızla evlenir.

Nasuh "Paris benim için beytü'l-hazan oldu. Türklerin bir mısraı vardır 'Cihan şimdi bana beytü'l- hazandır' derler" (s. 522) diyerek Paris'ten ayrılacağını, vatanına döneceğini söyler. "Bu diyarın bir akçesini istemem" diyerek oraya geldiği para miktarı kadar parayla dönecektir. Virginie kendisini de götürüp götürmeyeceğini sorar. Din farkı engel olarak karşılına çıkar. Virginie İstanbul'da da Hıristiyan olduğunu söyler. Nasuh evlenmelerini gerekli görür. Virginie "mariage civil" (şer'in haricindeki nikâh-ı medenî) yapmayı önerir. (s. 523) İslamiyet bir Hıristiyanla evlenmesine mani değilse de Nasuh evleneceği kadının kendi dininde olmasını ister. Virginie "terbiye-i İslâmiyyenin Nasuh'tan büyük nümunesi olamaz" (s. 524) düşüncesiyle Müslüman olur.

*Şark'ın Serçesi* romanında Muhsin, Suzie adlı genç kıza alışılmadık âşık davranışları göstererek yaklaşır. Bir süre beraberlikten sonra Muhsin önüne geçemediği kıskançlık duygusuyla kızı terk eder. Aşk oyununun kurallarını bilmediğini kabul eder. Bilseydi ayrılık bu kadar acı gelmeyecekti ona. O her şeyi ciddiye almıştır. "Fazla girift olmayan Doğulu zihninin düşlerle olduğu kadar gerçeklerle de

yaşaması kolaydır.” (s. 107).

Muhsin “sanat abidesi” dediği kızı yüceltir. Onun “kendisine bir şey vereceği ya da bir şeyler söyleyeceği sıradan biri olmaktan çok öte” (s. 42) olduğunu düşündüğü için ona çiçek veya parfüm hediye etmeyi uygun bulmaz. Bu kadar yüce yere yerleştirdiği kıza ulaşması zor olmaz. Yaşadığı aşk macerası sonunda inandığı şeylerin hızla çöktüğünü bilmek Muhsin’e acı verir.

Muhsin, aşk konusunda, sevgilisinin yanmasına dayanamayıp kendini onunla birlikte ateşe atan Hint efsanesindeki genç kıızı hatırlatır. Hintli kızın sevgisinin gücü ve fedakârlığı yanında günün Avrupalı kıızı ondan çok farklı şey yapmaktadır. Bu kız sevdiği biri ığruna kendisini ateşe atmayacak kadar “akıllı”dır. “Sevmediği kişiyi de nasıl ateşe çevirip yakacağını iyi bilir” (s. 107) “Onu, kendini ısıtacak sobanın odunu olarak kullanıyor! Karla kaplı yuvasını böyle ısıtıyor!” Muhsin, sevgilinin kalbi boş olduğunda sıcaklık verecek bir yakıt görevi görmüştür. “Tamamı yanıp küle dönünceye kadar canlı kalmalı”dır. Görevi o zaman sona erecek, külleri havaya savrulacaktır (s. 108). Sitemi, madem böyle bir görevi vardı bunun haber verilmemesidir.

Muhsin fazlaca samimi olan gençlerden rahatsız olur, bakışlarını çevirir. “Ona göre duygular, bu şekilde cadde ve sokaklarda teşhir edilerek ayağa düşürülmemeliydi. Tıpkı istiridye kabukları içinde saklanan inciler misali, kalplerde muhafaza edilmeliydi” (s. 41).

*Paris’te Bir Türk* romanında, Marsilya’ya varacak olan Messagerie Impériale adlı Fransız kumpanyası yolcularından İngiliz ressam Mister James İstanbul’dan şalvar, potur, kırmızı çizme, sarı çizme, yemeni, pabuç, zeybek rubası, Arnavut rubası, Bulgar rubası gibi dört sandık Türk eşyası almıştır. Yolculuk

boyunca Türk rubaları resmi yapacağına söz vermiştir. Vapur yolcularından “Bir Şark Seyahatnamesi” (s. 24) kaleme aldığı söyleyen Autrans adlı bir Fransız Türk rubaları giyerek ona poz verecek, resimlerdeki adam aynı olmasın diye sık sık kıyafet değişecektir. İngiliz ressam, Türk kıyafeti diye sarı mest pabuç, Rumeli poturu, Toska fistanı, başında zeybek külahı olduğu hâlde “vaz’-ı garîb” ile duran adamın karakalem resmini yapmaktadır. Nasuh bu görüntünün “acayip” olduğunu fakat güzel olmadığını, bu kıyafette bir Türk bulunmadığını söyler. Modellik yapan Fransız ise “bizim hayalimiz gayet vasi olduğu cihetle biz bunu çok güzel tasavvur ve tahayyül eyledik” der. Resmin altına “Şark’ta bir fakir. Ressam-ı meşhur İngiliz Mister James tarafından resm olunmuştur!” yazılacaktır . Nasuh’a göre böyle bir fakir olmaz. Autrans bunun bir fakir olduğunu, başkalarından ruba dilendiğini, “İstanbul’da türlü türlü milletlerin ekspozisyonu olduğundan her millet kendisine kendi kıyafetinden birer şey verdiğinden” (s. 21) böyle bir görüntü ortaya çıkmıştır. Nasuh bu konuda mübalağa ettiklerini söyler. Gösterilen diğer resimlere de itiraz eder. Onlar kendi yorumları doğrultusunda kompozisyon yaparlar. Autrans, İstanbul’da türlü türlü mükeyyifata meraklı insanların olduğunu, kendisinin de keyif verici unsurları bir adamda topladığını söyler. Ressam da İstanbul’da böyle şeyler olduğuna kesinlikle inanmıştır. “Çünkü kendisi feylozofdur. Autrans’ın tevilât ve tevcihâtını pek muvafık bulmuş. Kendisi İngiliz’dir. Bir kere inanmış olduğu şeyden bir daha döner mi?” (s. 22).

Vapur yolculuğu sırasında yabancılar Nasuh’un Türk olduğunu öğrenince şaşırırlar. “Hem de gerçekten Türk olanlar” dandır. “... dört karı, on sekiz cariyenin ağûş-ı şehvet ve muhâsedelerinde top gibi atılıp deverân eden Türklerden” (s. 44). olduğu, bu Türklerin bir kadından sıkıldıkları zaman bir tek kelimeyle ondan kurtuldukları yorumunu yaparlar. Nasuh buna

karşı çıkar ve bu konuda açıklamalar yapar. Vapur yolcularından Fransız bir kadın “İstanbulca gördüğüm âsâr-ı terakki nazar-ı istiğrâb ve hayretimi mucip oldu.” diyerek “İstanbul’da hâlâ değirmen taşı kadar sarıklı ve belleri yatağanlı ve piştovlu adamlar göreceğini” zannettiğini söyler” Hâlbuki bilâkis İstanbul’da âdetâ Avrupa gibi giyinmiş adamlar ve bilhusus gençler” görmüştür (s. 25). Bu düşüncenin ciddiyetsiz kaynaklardan aldığı bilgilerle kendiliğinden oluştuğunu itiraf eder. Nasuh bu hayalin kökenini merak eder. Kadın bu bilgileri Kırım Muharebesi zamanında yazılmış “malûmât-ı musavver bir İstanbul Seyahatnamesi” nden aldığını belirterek “ağaçlara ve dükkân saçaklarına yirmi kadar adam asılı” (s. 26) Parmakkapı diye bir yeri hatırlar. Nasuh bugün dahi yazılan eserlerde garabet olduğunu söyleyerek İngiliz ressamın yaptığı resimleri, Fransız Autrans’ın yazmakta olduğu seyahatnameyi delil olarak gösterir. Bu seyahatnamede “İstanbul milel-i şarkiyyenin ekspozisyonu olup orada milel-i şarkiyyeden her nevi adam bulunur ve her lisan söylenir. Vakıa bu keyfiyeti şöyle haber vermek erbâb-ı mütaâlaya hoş görünür ise de, İstanbul’da bulunanlar için hoş değildir.” denilerek bir ekmek almak istendiğinde on beş lisanı adını söylemeye mecbur olunduğu, ekmekçi hangi lisanı konuşuyorsa o lisanı söylemenizi beklediği şeklinde abartılı bir görüş ileri sürülür Yine burada İstanbul’da Türklerin hatır gönül bilmedikleri, yolda insanların üzerine bağdırdıkları yazılıdır. Başka ülkede olsanız düelloya davet edecekken burada ses çıkaramazsınız. “Zira henüz barbar olduklarından sizi derhâl vurup öldürebilmeleri melhuzdur” denir. “Türkler o kadar barbarlardır ki, Ayasofya Camii’nin eski kapılarını hâlâ üzerinde Nasraniyet alâimi olduğu hâlde ibka ederek her zaman (s. 27) ibadethâneye girdikçe alâim-i mezkûreye nazar-ı hakaretle bakarlar.” Fransız bir kadın “İşte bizim Avrupalıların Türkiye’yi lâıyıkıyla tanıyamamaları, bu zevzek muharrirlerin bu gibi hezeyannameleri seyyiesidir.” (s.

28) itirafında bulunur. Nasuh İstanbul'un terakkisine delil olarak Avrupaî tarzda giyimi gösteren görüşe katılmaz. "Terakkide, tedennide, medeniyette, bedeviyette elbise ve kıyafetin hiçbir dahli yoktur." Nasuh, "Türklerin eski medeniyetlerinden pek çok şey kaybetmeleri ile yeniden bazı şeyler kazanmış olmaları" şeklinde bahsi iki yönden ele alacaktır. Eğer Fransız kadından bir delil isteyecekler ise o Nasuh'u gösterecek, "İşte Türkler hiçbir şey kazanamamışlar ise, Nasuh'u kazanmışlardır ki bu kazançları her kayıplardan ziyadedir" (s. 29) diyecektir.

Yolculuk sırasında hikâye ve tiyatro üzerine konuşmalar yapılır. Nasuh ve Gardiyanski bu bahiste Avrupalılardan geri kalmazlar. Nasuh, Fransız şair Racine'in eserlerinden bahsettiğinde bir Fransız'ın "Adam sen de! Racine, vakıa güzel şiir söylemiş ise de İran şuârâsının mukallidi bir heriftir!" şeklindeki yorumu üzerine Alfred de Musset gibi birkaç "yanık şuârâ"nın eserlerinden parçalar okur. Fransız Racine taklitçiliği üzerine sorular sorduğunda böyle bir kanıya varmak için İran şairlerini tanımak, Farsça bilmek gerektiği uyarısında bulunur. Çok az Farsça bilen Fransız'a "Pek cüzî Farisî ile bu mukayesenin mümkün olmadığını" söyler. Nasuh'un soruları üzerine Türk ve Arap edebiyatına ilgileri olmadığı görülür. Sebep olarak da tercümelerin az ve yanlış olması gösterilir. Bunun yanında Türkçe ve Arapça da zor dillerdir. Nasuh'un Fransız edebiyatı üzerine bilgilerini gördüklerinde onun Türk olduğuna ihtimal vermezler. Gardiyanski Türklerin arasında pek ala Fransızca bilenler olduğunu söyleyerek Nasuh'u desteklemiş olur (s. 15).

*Paris'te Bir Türk* romanında Avrupalıların kendi zihinlerinde oluşturdukları Türk imajına inandıkları, bunu değiştirmek istemedikleri görülür. İçlerinden bazıları önceki yanlış yazılanlardan dolayı Türkiye'yi gerçek anlamda tanıyamadıklarını itiraf eder. Bilgi ve görgü açısından donanımlı



bir Türk'e rastladıklarında şaşkınlıkları Türk'ün medeni olamayacağı konusunda önyargıya sahip olduklarını gösterir.

Ahmet Midhat Efendi, Doğu-Batı karşılaştırmasını Gardiyanski yoluyla da yapar. Gardiyanski, Avrupa memleketlerinin plânlarının aynı anda ve bir defada yapılmadığını, önce yapılan gösterilen rağbetin diğer yerlerin plânlarını da yapmaya teşvik ettiğini belirtir. İngiltere, Fransa, Almanya, Avusturya gibi memleketlerde plânı yapılmayan yer yok gibiyken, İspanya ve İtalya gibi Akdeniz ülkeleriyle Rusya'da böyle bir şey bulunmadığını söyler. Oranın halkı böyle şeylerin değerini bilmediğinden en büyük şehirlerinin dahi plânları yoktur. "Âlemin gözü oralarını görmez ve oraları kendilerini âlemin gözüne arz etmezler." "Henüz payitahtın bile mükemmel bir plânı yoktur." (s. 300) diyerek Osmanlı ülkesinde durumun daha da vahim olduğunu ileri sürer. Bir Fransız okuduğu gazetelerden ve Doğu'ya seyahat edenlerden öğrendiği kadarıyla Türklerin son asırdaki terakkiyatını över. Örnek olarak, göremediği fakat eserlerinden ve kendisini görenlerden aldığı bilgiler sayesinde tanıdığı, Nasuh'u işaret eder. "Nasuh Efendi isminde bir yeni Türk, doğrusu milletini umum âlem-i medeniyetin payitahtı demek olan Paris'te hüsn-i sûretle teşhir eylemiştir" (s. 348).

Paris'te arabacının ücretinden başka (pourboire) yani şarap parası bahşisi verilir. Arabacıların araba ücreti dışında bahşis istemeye hakları olmasa da Paris bu konuda İstanbul'u bir hayli geçmiştir. Nasuh, Paris'te Doğu milletlerine has zannedilen bahşis usulünün daha yaygın olduğunu görür ve hoşlanmaz. Karşılaştırmaya devam edilir. Beyoğlu'nda en kötü otelde ödenecek bir oda fiyatıyla Paris'te daha ucuzu da bulunabilmektedir. Paris'te öğrenciler kendilerine has belirli bir semtte yoğunluk gösterirler. Fiyat makul olmak zorundadır.

Paris'te öğrenci olanlar İstanbul'daki öğrenciler gibi sadece zaruri ihtiyaçlarını karşılamakla yetinmeyip, imkânları dâhilinde her türlü zevkten geri kalmazlar. "Hatta Paris'in cümleden ziyade zevkini çıkaranlar talebe güruhu" dur (s. 114). Paris genel görüntüsü itibariyle daha önceden Nasuh'un ezberindedir. Hem yemek hem kaldıkları otel ve pansiyonlar konusunda İstanbul'la karşılaştırmaya gider. İşletmecilik ve fiyat bakımından Paris'i daha avantajlı ve gelişmiş bulur. Bu konuda İstanbul'daki eksiklikten esef duyar.

*Paris'te Bir Türk'te*, Paris'te öğrencilerin bir yerden bir yere gitmek için asla arabaya binmediklerine yer verilir. Eğer bir şey bineceklerse bütçelerinin izin verdiği sürece binecekleri şey omnibüslerdir. Paris'te omnibüsler ucuzdur. Bu büyük şehirde otuz bir omnibüs hattı bulunmaktadır. Bunlarla yolculuk yapmak için sadece kalkış ve varış yerlerini bilmek yetmez, birbirleriyle karşılaştıkları yerleri bilmek gerekir. Yoksa istenilen yere varılamaz. Bu durumu İstanbul'a uygulayarak anlatır.

Nasuh Batı'nın bilim ve teknik alanlardaki ilerlemelerine hayrandır. İmparatorluk Kütüphanesi'nin zenginliği onu adeta büyüler. Orada büyük bir şevkle çalışır. Hatta orada kendine para kazanacak bir iş imkânı sağlar.

*Şark'ın Serçesi* romanında Muhsin'in maziye hatırlamalarında İngilizler hakkındaki düşüncelerini buluruz. Muhsin'in babası Mısırlı bir müdür ile İngilizler arasındaki mahkemede karar verecek olan yargıçtır. Öğrenimini İngiltere'de ve Oxford'da tamamlayan müdür, uzun süre İngiltere'de kaldığı için "orayı en az kendi ülkesi kadar sevmekte, 'İngiliz' olan her şeye sempatiyle bakmakta" dır. Kuzey Mısır illerinden birine müdür olarak atandığında İngilizlerin gerçek yüzünü görür. Mısır'da karşılaştığı İngiliz, İngiltere'de tanıdığı "centilmen, sempatik ve nazik" insan değildir. "İngiltere'deki İngiliz'den çok farklı bir

davranış tarzına ve ahlâka sahipti. Kudret ve nüfuzunu icra eden bir 'Efendi' idi (s. 23). Mısır'ın en büyük kişiliklerine dahi emir verebilirdi! ... İngiliz'in sözlüğünde 'Efendi-Köle' olmak üzere yalnız iki kelime vardır: "Onlar bir kimseyi alçaltmak ve küçük düşürmek istediklerinde dış yüzü merhamet, iç yüzü zulüm ve intikam almak olan" çeşitli yollara başvurular. "Düşmanlarına 'insanlık' adına saldırır ve yine 'insan hakları' adına muhakeme ederlerdi." (s. 24)

Muhsin, Batı insanının gerçek imanla tanışmadığını düşünür. Doğu, dinleri yüce bir ruh ve sadelikte Batı'ya vermiştir. "Batı onları teslim almış, fakat onlara altın işlemeli cüppeler giydirip başlarına elmaslı taşlar kondurmuş, yeryüzünün iktidar, kaba kuvvet ve (s. 126) ihtişamını kabzasına teslim etmiştir" (s. 127).

*Şark'ın Serçesi'*nde Batı'nın o günkü ekonomik şartları hakkında bilgiler yer alır. Muhsin'in yanlarında kiracı olarak kaldığı ailenin oğlu ve gelini bir fabrikada günde sekiz saat çalışmaktadırlar. Evin babası bunun bir barbarlık olduğunu, sekiz saatlik çalışmanın olsa olsa kölelik olabileceğini söyler. "Kölelik kalkmadı yalnızca yirminci asra uygun bir şekil aldı! Baksana köle orduları birkaç kapitalist efendinin emri altında sabahtan akşama kadar çalışıyorlar!" der. Çalışma saatlerinin kısaltılması ayrıca işsizlere ek iş imkânı doğuracaktır. Evin oğlu "Bizler, yirminci yüzyılın köleleriyiz. Kölelerin ne zaman itiraz etme veya öneride bulunma hakları olmuş ki" (s. 30) der. Muhsin "köleliğin asla yok olmayacağını, her asrın kendine göre köleleri ve efendileri olacağını" düşünür. (s. 33)

Muhsin'in âşık olduğu Suzie adlı genç kız Odeon Tiyatrosu'nda bilet gişesinde çalışmaktadır. "Dünya Savaşı genç kızları erkeklerle aynı konuma soktuğundan ekmeğinin peşinde koşan kızlar!" dandır (s. 56).

*Şark'ın Serçesi* romanında Muhsin'in arkadaşı Andre vesilesiyle Batılıların Doğu hakkındaki görüşü verilir. Andre'ye göre Muhsin bir türlü harekete geçemez. Ömrün böyle oturarak geçirilemeyeceğini, "Doğuluların "zaman" denen sermayeyi tanımadığını, onunla ilgilenmediğini" söyler. Muhsin'in "Biz ondan azat olduk!" demesi üzerine Andre Doğuluların "aptal" mı "bilge" mi olduğuna karar vermekte zorlandığını belirtir. Muhsin ise "O da bizim dehamız." der (s. 45).

Muhsin'e tayin edilen olumlu arkadaş İvan, Rusya'ya dair iki şeyi sevmeye devam edebilir: "Votka ve Tolstoy!" Muhsin'in "Nasıl olur, Rusya günümüzde fakirlerin cenneti değil mi?" diyerek şaşırması üzerine İvan "bu dünya üzerinde hiçbir zaman fakirlerin cenneti olmayacak" der (s. 61). "Fakirler cenneti" ne inanmayan İvan için bu "dünyanın çözülememiş meselelerinden biri" dir. Dünya üzerinde zenginler, fakirler, bedbahtlar ve mesutlar beraber yaşamaktadırlar. Peygamberlerin de bu meseleyi çözmek için gönderildiğini düşünür. "Peygamberlerin çok iyi çözümler getirdiğini" savunan Muhsin onun bu görüşüne katılmaz. İvan'a göre Muhsin'in peygamberi için bu mümkün olabilir. "Doğu bu meseleyi en azından tarihin bir bölümünde çözmüştür!" (s. 62) görüşünü savunur. "Materyalizm, nefret, arzu ve acele" bombasını insanların arasına fırlattı. O gün insanlara bu dünyadan başka bir âlem olmadığını anlatarak sema yani ahireti tamamen dışladı. Çünkü modern iktisat ilmi, semayı tanımaz." (s. 63) der. İşçi olan İvan, yoksuldur fakat düşünen bir beyindir.

Muhsin, sevdiği kız uğruna yaptıklarını alay eder düşüncesiyle Andre'ye anlatmak istemez. Onu bu konuda yalnız İvan'ın anlayacağını düşünür. Muhsin Andre'nin etkisiyle "gerçeği ve onun doğrudan yollarını görmezden geldiklerini" belirterek bu hayatta hayalle hiçbir şeyin kazanılamayacağını söyler. Bu

düşüncelere katılmayan İvan, bu sözleri Muhsin gibi “Doğulu” birinin söylememesi gerektiğini ileri sürer. İvan’a göre gerçek ve onun pratik yolları hayvanların hayatını ifade etmek içindir. “İnsan ile hayvanı ayıran yegâne ayraç hayaldir” der. Hayvan geceyi av peşinde değil de düş peşinde geçirdiğinde hayvanlık dönemi sona erecektir. “‘Düş’ hiçbir hayvanın giremeyeceği ulvi âlemdir. ‘Hayal’ ise, insanın diğer varlıklardan temayüz etmesini sağlayan efendilik ve yücelik tacıdır!” (s. 74) diyen İvan gerçek kelimesine saygı duymaz. Fransız Andre ise “realite” kelimesini sıklıkla kullanmaktadır.

*Şark’ın Serçesi* romanının ilerleyen bölümlerinde İvan’ın hastalığı artmaktadır. *Tevrat, İncil ve Kur’an-ı Kerim*’i okumaktadır. Hiçbir şeye inanmayan İvan artık öğrenmek ister. Bu üç kitabın “insanlığa nasıl huzur vermeyi, onları nasıl böyle itminan ile kuşatmayı başardığını” (s. 125) görmek, ölümden sonraki hayata inanmak ister. “Arzu ve istek” yakasını bırakmaz (s. 126).

İvan’ın yapmak istediği, kültürlü ve bilgili bir insan olarak, “inancını semavî kitapların özüne ulaşarak oluşturabilmek” tir (s. 128). Kimseye ihtiyaç duymayacaktır. Bunu başaramadığını itiraf eder. En güzel şeylerin Doğu’da olduğunu düşünür. Muhsin’e Doğu’ya birlikte gitmeyi teklif eder. “Avrupa’nın elinde kalan en güzel şeyler Doğu’dan aldıkları!” dır. Batı’da kalmalarına bir anlam veremez. Huzur dahi bulamamışlardır. “Sükûnet ve temizlik, sahranın engin havzasında mümkün görünmektedir. Orada ciğerlerimizi doldurasıya soluyabiliriz” der (s. 134).

Hastalığı son derece ilerleyen İvan’ın başına rahip getirdiklerinde bu “ayyaş”ın kendisinden uzak tutulmasını ister. İvan’a göre “ışık, güneş ülkelerinde doğup Batı memleketlerinde batmakta” dır (s. 138). Muhsin’den kendisiyle birlikte Doğu’ya gideceğine dair söz almak ister. Gitme konusunda sabırsızlanan

İvan, artık ihtiyacı olmadığı için, kitaplarını elden çıkaracaktır. Onun artık tek ihtiyacı "hava, boşluk ve saflık" tır. Muhsin Batı'ya fazla haksızlık yaptığını, Avrupa'nın ilmi, daha önce ulaşamadığı zirvelere çıkardığını söyleyerek İvan'ı gitme düşüncesinden vazgeçirmeye çalışır. Buna kanmayan Rus ilmin, "zahir" yani "görünür" ilim ve "hafî" yani "gizli" ilim olmak üzer ikiye ayrıldığını belirtir. "Avrupa bugün bile gizli ilmin ayakları altında oynayan bir kız çocuğu gibidir" ona göre. "Afrika ve Asya medeniyetleri, beşerî bilginin zirvelerine ulaşmışlardır". Avrupa'nın yegâne uzmanlık alanının "zahir ilim" olduğunu, düşünme aracının gücünün sınırlı olduğunu söyler. "Zahir ilm" in araçları, insanın organları ve zahirî duyularıdır (s. 139). İvan Doğu'ya gidip Zeytun Dağı'nı görmek; Nil'in Fırat'ın suyundan, Zenzem kuyusundan içmek istemektedir. Muhsin Batı hakkında söylediklerine katılır fakat "sevgi ve barış elçisi" olarak nitelediği Beethoven'ı ayrı yere koyar. Beethoven, "Batı'nın ihtişamını sonsuza dek yükseltmeye, insanlığı temizlemeye ve kalplerini tutuşturmaya lâıyk biri" dir (s. 140). İvan Beethoven, Handell, Mozart, Heiden, Jan Sebastian Bach, Mikelanj, Rafael, Rembrandt, Pascal, Saint Thomas, Kopernik, Galile, Dante gibi bilim adamı ve sanatçıların "Hıristiyanlığın temiz bahçesinde açmış güzel güller" olduğunu söyleyerek haklarını teslim etse de yine "kaynak" olarak Doğu'yu işaret eder.

Muhsin Doğu'nun o günkü görüntüsünü zihninden geçirir ve İvan'a Doğu'ya daha önce gidip gitmediğini sorar. İvan sadece rüyalarında görmüştür ve onu gerçekte görmeden ölmeye niyeti yoktur. Muhsin o "görmek istediği kaynağın, sularını içmek istediği nehirlerin şimdi hep zehirlendiklerini" söyler. "Sarışın kız kendi bileğine zehirli morfin iğnesini enjekte ettiği gün, anne babasını sağ bırakacak değildi!" diyerek temiz kaynağın kalmadığını belirtir. "Züht ve sadelik Doğu'yu da çoktan terk

etmiş"tir (s. 141). Oradaki din adamları da maddi refah içinde yüzerek Batı'dakileri aratmamaktadırlar. Okuma yazmanın temel öğretimle verildiğini, seçme ve seçilme hakkı gibi Avrupaî fikirlerin Doğu'da değişmez ilkeler hâline geldiğini, Doğuluların bunlara iman esasları gibi inandıklarını belirtir. Doğulu "Şark'ın ihtişam ve büyüklüğü" fikrini unutmaya meyilli iken "Modern Batı biliminin üstün olduğu" fikrini sıkıca benimsemiştir. Avrupalıların tartışabildiği fikirler, Doğu toplumları arasında "ilahî ayetler gibi sabit ve tartışma kabul etmez"ler. "Doğu'nun kahramanları bile Doğuluların yüreklerinde çoktan ölmüş bulunuyorlar!" Artık ortada Doğu diye bir şey yoktur. "Yalnız, ağaçları maymunlarla dolu bir orman var! Batılı giysilere bürünmüş, fakat düzen, tertip, anlayış ve idrakten yoksun maymunların yaşadığı bir orman!" (s. 142) diye düşünen Muhsin, ölmek üzere olan Rus arkadaşına bunları söyleyemez. Bütün ümidini Doğu'ya bağlayan bu adama Doğu'nun gerçek yüzünü gösterirse öldürücü darbeyi vurmuş olacaktır.

İvan'ın ahiret hayatıyla ilgili güzel tasavvurları bozulmuştur. Nedeni "...modern Avrupa medeniyetinin insanlara sadece tek bir âlemde yaşamalarına izin vermesi"dir. Antik medeniyetlerin sırrı insanların her iki âlemde yaşamalarını sağlamasıdır. Hem ilim hem pratik bilgilere sahip bu medeniyetler ikinci hayata dair tasavvurları zedelememişlerdir. Böyle medeniyetleri "kamil" olarak adlandıran İvan, tarihte Asya ve Afrika kıtasının evliliğinden sonraları adına "Avrupa" denilen "sarışın bir kız" doğduğunu belirtir. "... Bu kız gürbüz ve zekiydi. Fakat hafifmeşrep ve bencildi. Yalnız kendini düşünür ve başkalarını köleleştirmeye çalışırdı". Muhsin, "Yaşanan realiteden başka hayat tanımayan, diğerlerinin çilesini asla umursamayan, hayatı, hayat için seven bir bencillik....." (s. 128) diye ekleyecektir.

## SONUÇ

Türk edebiyatında Ahmet Midhat Efendi'nin 19. yüzyıla ait *Paris'te Bir Türk* romanındaki Nasuh ile, Mısırlı yazar Tefvik el-Hakim'in 20. yüzyıla ait *Şark'ın Serçesi* adlı romanındaki Muhsin, kendi ülkeleri dışında, medeniyetin merkezi olarak bilinen Paris'tedirler. Yalnızdırlar fakat donanımlıdırlar. Batı'nın sanat ve edebiyat hareketlerine dair derin bilgileri vardır. Yetiştikleri değerlerle karşılaştıkları insan ilişkileri çelişir. Yazarlar bu gençleri özellikle kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde sınarlar. Nasuh daha temkinli ve uyanık davranır. Kadınların hayranlığını kazanır. Muhsin aşk ilişkisinde bocalar. Yaşadığı aşk macerası sonunda inandığı şeyler hızla çöker. Batılı tarzda bir aşk yaşarken duyguları yiter gider. Her iki yazar Paris'te gençlerin karşısına olumlu birer arkadaş çıkarırlar. Nasuh'un arkadaşı Batı ve Orta Avrupa dışından Lehli Gardiyanski'dir. Muhsin de Batılılaşma yolunda sancılar çeken ülkelere birinden olan Rus İvan ile dost olur.

*Paris'te Bir Türk* romanının kahramanı Nasuh davranışlarıyla örnek bir Doğuludur. Etrafında hayranlık uyandırır. Bilgisine bilgi katma peşindedir. O kadar donanımlıdır ki Fransız edebiyatı hakkındaki bilgileri Fransızları dahi hayran bırakır. Hem Doğu'yu hem de Batı'yı iyi bilmektedir. *Şark'ın Serçesi* romanındaki Muhsin hukuk eğitimini tamamlamak için Paris'te bulunur. Sanatı büyük bir değer olarak kabul eder. Avrupa'nın bu konudaki zenginliğinin farkındadır. Onun eleştirdiği Batı insanının içinde bulunulan andaki kayıtsızlığı ve yozlaşmasıdır. Şahit oldukları olaylar karşısında kendi değerlerini savunarak Batı'ya üstünlük sağlamaya çalışırlar.



## KAYNAKLAR

Ahmet Midhat Efendi, (2000) *Paris'te Bir Türk*, (Hazırlayan: Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara.

Akyüz, K. (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Andı, F. (2005), "Bir Medeniyet Algılaması Olarak Ahmet Midhat Efendi'nin Paris'i" *İlmî Araştırmalar*, Sayı: 20, s. 7-25.

Devellioğlu, F. (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

Enginün, İ. (1990), *Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Fazlıoğlu, Ş. "Tevfik el-Hakîm", (s. 13-14).

(<https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/41/C41013292.pdf>).

Hakim, T. (2007), *Şarkın Serçesi*, (Çeviren: Muharrem Tan), Kaynak Yayınları, İstanbul.

Karabulut, M. (2010), "Paris'te Bir Türk ve Jön Türk Romanlarında Kültür ve Medeniyete Bakış", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 186, 75-88.

Korkmaz, F. (2011), "Ahmet Midhat Efendi'nin İlk Romanlarında Mısır ve Mısırlılar", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (TAED), Sayı: 45, Erzurum, 2011, s. 39-46. ([www.turkiyatjournal.com/Makaleler/1996600045\\_Ferhat%20KORKMAZ.pdf](http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/1996600045_Ferhat%20KORKMAZ.pdf)), Erişim Tarihi: 18.08.2017.

Landou, J. M. (2002), *Modern Arap edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*, (Çeviren: Bedrettin Aytaç), Kültür Bakanlığı, Ankara.

Okay, O. (1975), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, Baylan Matbaası, Ankara.

Okay, O. (1989), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, M.E.G.S.B. Yayınları, İstanbul.

Ürün, A. K. (2016), "Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar" *SEFAD*, 35: 131-144 (<http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad/article/view/609>).

## Tîğî'nin "Yay Kurmak, Ok Vurmak, Okumak, Çağırma ve Kurt" Anlamları Üzerine Kurulan Bir Gazel-i Tecnîsi

**Dr. Öğr. Üye. Orhan KAPLAN**

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı

**Özet:** Klasik Türk şiirinde anlamı belli bir form içinde beyte sıkıştırma zorunluluğu şairleri farklı arayışlara zorlamış, bu da dilin imkânlarının sonuna kadar kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Şiir diline zenginlik katan bu imkânlardan biri de cinastır. Bütün dillerin sahip olduğu cinaslı kelimeler her dönemde şairlerin dikkatini çekmiş ve şiirlerde bu tarz kelimelere yer verilmiştir. Klasik Türk şiirinde cinaslı kelimeler sadece dize sonlarında olmayıp beytin herhangi bir bölümünde de yer alabilmekte, bazen de kafiye'nin cinaslı kelimelerden seçildiği görülmektedir. Kafiye'nin cinasla kurulduğu bu tarz gazellerde, cinaslı kelime her beytin sonunda farklı anlamlarıyla karşımıza çıkmakta ve cinas, gazelin tamamına yayılmaktadır. Bu gazellere gazel-i tecnîs adı verilmektedir. Klasik Türk şiirinde gazellerin ilk beyitlerinde cinaslı bir kafiye ile başlamak her ne kadar sık görülen bir durum ise de gazelin tamamına yayılan cinas örnekleri çok fazla değildir. Bu çalışmada cinas hakkında genel bir bilgi verildikten sonra XVII. yüzyıl şairlerinden Tîğî'nin Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmûd Efendi Koleksiyonu'nda bulunan 5214 numaralı şiir mecmuasında yer alan gazel-i tecnîsi açıklanmıştır. Gazelde cinası oluşturan kelime/kelimeler bazen ikiye bölünerek her beyitte farklı anlamlara gelecek şekillerde kullanılmıştır. Bu anlamlar "yay kurmak", "ok vurmak", "okumak", "çağırma" ve "o kurt"tur.

**Anahtar Kelimeler:** Tîğî, Cinas, Gazel-i Tecnîs

## 1. GİRİŞ

Belâgat kitaplarında çok farklı şekillerde sınıflandırmaya tâbi tutulan edebî sanatlar daha çok manayı (anlam) güzelleştiren ve lafzı (söz) güzelleştiren sanatlar şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Hüsn-i talil, tenasüp, tezat, tevriye gibi manaya dayanan edebî sanatlar daha çok kelimenin veya ibarenin anlamı üzerinden şiire güzellik katarken iştikak, akis, cinas gibi sanatlarda ise daha çok lafız güzelliği ön plana çıkmaktadır. Lafzı güzelleştiren sanatlarda (sanâyi-i lafziyye) seçilen kelimenin sadece o dile özgü kullanımından kaynaklı bir güzellik bulunmaktadır. Bilgegil'e (2017: 285) göre "o lafızlar yerine aynı manayı ifade eden başka kelimeler konsa, bu güzellik kaybolur. Bunlar kulakta veya gözde yahut bunların her ikisinde birlikte hoş tesir bırakarak, bünyesine girdikleri ibareye süs katarlar."

Lafza bağlı sanatlardan biri de cinastır. Yazılışları aynı, anlamları farklı olan kelimelerin bir ibarede birlikte kullanılmasına cinas (tecnîs) denilmektedir. Halk edebiyatında özellikle manilerde tercih edilen cinas Klasik Türk şiirinde ise tuyuglarda sıklıkla kullanılmıştır. Kadı Burhaneddin bu noktada akla gelen ilk isimlerdendir. Bunun haricinde çoğu şairin bu sanata ilgi göstermesi ve şiirlerinde yer vermesi Klasik Türk şiirinde cinasın özel bir kullanım alanına sahip olduğunu göstermektedir. "Cinas sadece Osmanlı sahasında değil Azeri, Çağatay ve Irak Türkmen edebiyatlarında da çok rağbet görmüş bir sanattır (Horata, 1998: 65)." Çoğu gazelin bir iki beytinde cinas vardır. Eliaçık'a (2013: 76) göre "Türk edebiyatında klasik olsun, modern olsun bütün belâgat kitaplarında tecnîse geniş yer ayrılmış ve onu eleştirip lüzumsuz ve boş bir uğraş olarak görenler dahi eserlerinde uzun uzadıya tecnîsi anlatma gereği duymuşlardır. Bu durum, tecnîsin klasik belâgat kitaplarında ve

şairler arasında çok rağbet görmesinden ve biraz da ölçünün kaçırılmış olmasından kaynaklanmıştır.” Dilçin’e (2011: 39) göre de cinas “divan şairlerinin çok düşkün olduğu bir sanattır. Özellikle XIII., XIV. ve XV. yüzyıl şairlerinde cinas sanatına çok yaygın olarak rastlanır.” Cinas sanatını daha önce başka şairlerde görülmemiş bir yoğunlukta kullanan Halepli Edîb (ö. 1748) şiirlerinde bu sanata özel bir ilgi göstermiştir. Şair 2197 gazelin 1815 matla beytinde cinaslı kafiyelere yer vermiştir. Şairin divanını yayınlayan Cafer Mum (2004) da divanın bu özelliğinden hareketle divanda geçen cinaslı kelimelerin sözlüğünü çıkarmıştır.<sup>1</sup> Bu sözlüğe göre 3650 madde başlığı yer almaktadır. Bu sözlük, Klasik Türk şiirinde cinaslı kelime kullanımının ne kadar yaygın olabileceğini göstermektedir. Cinas sanatı Klasik Türk şiirinin başlangıç yıllarında daha sık kullanılırken sonraki yüzyıllarda kullanımı giderek azalmıştır. Bu durum da her dönemde değişen sanat algısıyla açıklanabilir.

Şairlerin cinasa başvurma sebeplerinden biri anlam üzerinden eğlenceli bir oyun oynama düşüncesidir. Aynı kelimenin farklı anlamları üzerinden okuyucunun dikkati çekilerek biraz da şaşırtma amaçlanmaktadır. Başpınar’a (2015: 57) göre cinas “sözde musiki meydana getiren bir sanattır. Cinaslı lafızları okuyan/ dinleyen kişi anlamlar arasında dolaşarak edebî bir zevk hisseder. En azından cinaslı lafızlar düzeyinde açık bir anlatımdan ziyade kapalı bir anlatıma sebep olan cinas sanatı, insan psikolojisinin müphem şeylere meyletmesi özelliğine de uygundur.” Lafza dayalı sanatların şiirde fazla ve gereksiz yere kullanmanın ise bazı riskleri vardır. Cinası hoş bir fikir oyunu olarak tanımlayan Tarlan’a (2017: 216) göre “ciddi ve heyecana istinad eden mevzularda bu gibi tekellüflü bir fikir sanatı

<sup>1</sup> bk. *Halepli Edîb Dîvânı*, İnceleme-Tenkitli Metin-Cinaslar Sözlüğü, Haz. Cafer Mum, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2004.

ciddiyet ve heyecanın yapacağı kuvvetli tesiri azaltır.” Şensoy da (2003: 556) cinas kullanımındaki dikkat edilmesi gereken hususları açıklarken şunları söylemektedir: “Belâgat ilminde manaların lafızlara değil, lafızların manalara tâbi olması esas kabul edildiğinden cinas ve seci gibi lafzî sanatlarda aşırıya kaçma hoş görülmemiştir. Söz tabîî akışına bırakıldığı takdirde manalar kendilerine en uygun düşecek lafızlarla cinas ve seci öğelerini bir mıknaş gibi çekerler. Aksi takdirde sanatkârane söz söyleme gayretiyle cinas ve seci öğelerinin kullanılması manaları boğduğu gibi sözün tabîî güzelliğini de yok eder. Cinas ve seci gibi lafzî sanatlar içinde sadece mananın gerektirdiği ölçü ve kriterlere bağlı olanlar güzel kabul edilmiştir.”

Cinasın çok farklı çeşitleri olmakla birlikte makbul olanları telaffuz itibariyle de aynı olanlarıdır. Cinas belâgat kitaplarında genellikle “cinas-ı tâm” ve “cinas-ı nâkıs” şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Cinas-ı tâm anlamları farklı olan ancak yazılış ve söylenişleri aynı veya benzeri olan kelimelerle yapılmaktadır. Bu tarz bir cinasta cinaslı kelimeler bazen tek bir kelimedenden oluşabileceği gibi (basit cinas) bazen de iki kelimedenden oluşmaktadır (mürekkebin cinas). “Gül” kelimesinin bir ibarede hem “çiçek” hem de “gülmek” anlamında iki defa kullanılması basit cinas örneğidir. Ahmed-i Dâî’den alınan aşağıdaki beyitte ise mürekkebin bir cinas vardır:

*Sordum tabîb-i ışka ki ışkun ilâcı ne*

*Eydür ki çâre bulmadum anun ilâcına (Ahmed-i Dâî Dîvânı, G. 35, s. 83)*

İlk dizede “ilâcı nedir” anlamında kullanılan “ilâcı ne” kelimeleri ikinci dizede tek bir kelime haline getirilmiş ve “ilâcına” şeklinde kullanılmıştır. İki kelimedenden oluşan bu tarz mürekkebin cinaslar Klasik Türk şiirinde genellikle gazellerin ilk

beyitlerinde kullanılmıştır. Basit ve mürekkebin cinasın bazen kafiye olarak kullanıldığı durumlar da söz konusudur.<sup>2</sup> Tam cinasın beyit sonlarında gazelin tamamına yayılacak şekilde kullanıldığı gazellere gazel-i tecnîs adı verilmektedir. Bu tarz gazelerde cinaslı olan kelime her beytin sonunda farklı anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Sözelimi cinas sanatını usta bir şekilde kullanan XVI. yüzyıl şairlerinden Gedizli Kabûlî'nin (ö.1591/1592) “الا يينه” (ala yine) kelimeleriyle oluşturduğu gazel-i tecnîsi dikkat çekicidir:

*Gönlüm aldı âl ile bir gözleri **ala yine**  
 Gözleri alalarun cânlar fedâ **alayına**<sup>3</sup>  
 Al tûtîdür femün gûyâ şekerdür leblerün  
 Anı seyr itmek dilersen destüne **al âyine**<sup>4</sup>  
 Ârzû-yı dâne-i hâlünle tarf-ı bâmuna  
 Sakf-ı gerdûndan kebûter-veş niçe **alay ine**<sup>5</sup>  
 Ehl-i ışk alayınun âlây-ı gamdur yidügi  
 Bu simât-ı bezm-i gamdur dahı çok **âlâ yine**<sup>6</sup>  
 Ey Kabûlî yâr ile bir kez olur alış viriş*

<sup>2</sup> bk. Yaşar Aydemir-Halil Çeltik, *Gazelde Cinaslı Çift Redif Kullanımı*, İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri, İstanbul, 2003, Güz/16, s. 7-17.

<sup>3</sup> Gözleri ela olan biri yine hile ile gönlümü aldı. Gözleri ela olanların hepsine canlar feda olsun.

<sup>4</sup> [Ey sevgili!] Ağzın sanki kırmızı bir papağan, dudakların da şeker [gibi]dir. Eğer onları seyretmek istersen eline [bir] ayna al.

<sup>5</sup> Ey sevgili! [Yüzündeki] daneye [benzeyen] beninin arzusuyla [senin bulunduğu evin] çatısına gökyüzünden güvercin gibi nice kuş sürüsü iner.

<sup>6</sup> Aşk ehli topluluğunun yediği [hep] gam nimetidir. Burası gam meclisinin sofrasıdır. Bu sofrada daha [böyle] çok nimetler yenir.

*Sanma kim bir gönlün alan bir dahı ala yine*<sup>7</sup> (Gedizli Kabûlî Dîvânı, G.333, s.388)

“الا يينه” (ala yine) kelimeleri ilk dizede “ala” göz rengi olan ela, “yine” ise “bir daha”; ikinci dizede “alayına” hepsine; 2. beytin sonunda “al” bir şeyi elle veya başka bir araçla tutarak bulunduğu yerden kaldırmak ve “âyine” ayna; 3. beyitte “alay” topluluk ve “ine” yüksekte veya yukarıdan aşağıya doğru gelmek; 4. beyitte “âlâ” nimetler ve “yine” yemek yeme; son beyitte ise “ala” gönlünü almak deyimi ile birlikte sevindirmek hoşnut etmek ve “yine” bir daha anlamındadır.

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi gazel-i tecnîslerde gazelin kafiyesi cinaslı olan kelimelerle sağlanmakta ve şiir bu kelimeler üzerine kurulmaktadır. Her beytin sonunda farklı anlamıyla kullanılan bu cinaslı kelimelerle bir sanat oyunu yapılmaktadır.

## 2. XVII. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN TİĞÎ

XVII. yüzyıl şairlerinden biri olan Tîğî'nin asıl ismi Mehmed olup Edirneli'dir. Riyâzü'ş-Şu'arâ'da<sup>8</sup> Üsküplü olarak gösterilmiştir. “Edirne sarayında yetişmiş ve buradan sipahi olarak çıkmıştır. Daha sonra Tîğî, Dergâh-ı Âlîde müteferrika oldu. Bu görevinde iken Sultan Ahmed'in Edirne'ye gelişinde padişaha biraz da şikâyet yollu bir kaside yazarak durumunu arz etme fırsatı buldu:

*Beni bir fırkaya saldı ki sığmaz nâmı bu bahre  
Zebân-ı Fârîsîde atf-ı tefsîri perîşândır*

mısraları bu kasidesinde yer alan beyitlerden birisidir. Tîğî bu

<sup>7</sup> Ey Kâbûlî! Sevgili ile alış veriş bir kere olur. Gönlünü alan kişinin senin gönlünü bir daha alacağını sanma.

<sup>8</sup> Riyâzî, Riyâzü'ş-Şu'arâ. Millet Ktp. Ali Emiri Efendi, 1346, Vr. 37.



görevinin dışında Edirne’de ihtisap ağalığı yapmıştır (Canım, 1995: 252).”

Sultan Ahmed dönemi şairlerinden olan Tîğî, Riyâzî’ye göre şair yaradılışlı bir belâgat ehlidir. Özellikle tahmîs ve tesdîs yazmak konusunda kabiliyeti vardır. Beyânî’nin Tezkiretü’ş-Şu’arâ<sup>9</sup> adlı eserinde Tîğî’nin asker sınıfına mensup olduğu belirtilmiş ve sadece bir beytine yer verilmiştir. Rızâ tezkiresinde<sup>10</sup> ise şairin Edirneli bir sipahi olduğu ve şiir sanatında oldukça başarılı olduğu yazmaktadır. Riyâzî’nin tezkiresinde belirttiği gibi tahmîs ve tesdîste başarılı olduğu bilgisi tekrarlanmıştır.

Tîğî’nin Semiz Ali Paşa’nın Edirne’de Mimar Sinan’a yaptırmış olduğu çarşı<sup>11</sup> için düşürdüğü tarih de beğenilmiştir:

*Târîh*

*Âsaf-ı a’zam ‘Alî Pâşâ-yı hâs*

*Yapdı çün bir çâr-sû-yı bî-bedel*

*Tîğîyâ târîhin eylerse su’âl*

*Sûk-ı ra’nâ-yı ‘Alî Pâşâyâ gel (976)<sup>12</sup>*

Rızâ Tezkiresi’ne göre 1020, Riyâzî’ye göre 1027’de vefat etmiştir. “Kaynakların verdiği bu ölüm tarihleri içinde 1027/1618-19’un doğru olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Tîğî’nin elimizdeki şiirleri arasında Şerif Efendi’nin Edirne kadısı olması üzerine düşürdüğü ve 1024/1615-16 tarihini veren bir tarih kıt’ası

<sup>9</sup> Beyânî, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, Haz. Aysun Sungurhan, s.44, Erişim 28.10.2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0>

<sup>10</sup> *Rızâ Tezkiresi*, Haz. Gencay Zavotçu, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul, 2009, s.280.

<sup>11</sup> bk. Erhan Afyoncu, “Semiz Ali Paşa”, *TDVİA*, 36, s. 496.

<sup>12</sup> O şanı yüce Vezir Ali Paşa eşsiz bir çarşı yaptırdı. Tîğî eğer o [çarşının yapılış] tarihini soruyorsa “*Ali Paşa’nın güzel çarşısına gel[sin]*”.

bulunmaktadır (Mecmû'a-i Eş'âr, 06 Mil Yz A 897 vr. 185a)" (Kaplan, 2018: 106).

"Tîğî'nin, Kemâlpaşazâde'nin Nigâristan'ına yazdığı Türkçeye tercüme eseri ile mürettep bir Dîvân sahibi olduğu belirtilmektedir. Ancak söz konusu her iki eser de günümüze ulaşmamıştır (Kaplan, 2018: 104)."

Tîğî'nin mecmualarda ve tezkirelerde divançe oluşturacak kadar fazla şiiri bulunmaktadır. Yunus Kaplan, 2018 yılında söz konusu şiirleri bir makalede toplayarak yayınlamıştır.<sup>13</sup>

### 3. TÎĞÎ'NİN GAZEL-İ TECNÎSİ VE ŞERHİ

Mecmua ve biyografik kaynaklarda çok sık karşımıza çıkan ve bu yönüyle çok beğenildiği anlaşılan Tîğî'nin "o kurdı" kafiyeli şiiri bir gazel-i tecnîs olup 5 beyitten oluşmaktadır. Hezec bahrinden "mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün" vezniyle yazılan gazelde cinas sanatının verdiği imkânlar sonuna kadar kullanılmış ve gazel, cinas sanatı üzerine kurulmuştur. Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmûd Efendi Koleksiyonu 5214 numarada kayıtlı şiir mecmuasında (6b)<sup>14</sup> yer alan gazel şu şekildedir:

<sup>13</sup> bk. Yunus Kaplan, *Dîvânı Meçhul Bir 16. Yüzyıl Şairi: Edirneli Tîğî ve Şiirleri*, Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 2018, 7/ 16, s. 104-147.

<sup>14</sup> Söz konusu mecmua Ayşe Giray tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. bk. Ayşe Giray, "Klasik Türk Edebiyatı Kaynaklarından Şiir Mecmuaları Mecmûa-ı Eş'âr: SK. Hacı Mahmud Efendi, 5214", Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.



## 1. Kaşun ki dil ü cânuma gamzenle ok urdı

### Âlemde bugün mihr ü vefâ yayın o kurdı

*"[Ey sevgili! O kaşın gönlüme ve canıma yan bakışınla beraber ok vurdu. Bugün âlemde sevgi ve vefa yayını o [sevgili] kurdu."*

Klasik Türk şiirinde yay şeklinde düşünülen kaşlar ile daha çok bir kılıca benzetilen sevgilinin yan bakışları (gamze) âşığın canına kasteden bir savaş aleti şeklinde tasavvur edilmektedir. Bu düşüncenin yer aldığı ilk dizede sevgilinin kaşları âşığın gönlüne ve canına yan bakışı ile birlikte ok atmaktadır. Burada "ok urdı" ifadesi hedef kabul ettiği şeye isabet ettirmek, rast getirmek anlamlarında kullanılmıştır. İkinci dizede ise sevgili âlemde bugün vefa ve sevgi yayını kuran biri olarak karşımıza çıkmaktadır. "Kurdu" ifadesi yaylı, zemberekli şeylerde yayı veya zembereği germek anlamında olup "kurmak" fiilini karşılamaktadır. İlk dizedeki "ok urdı" ikinci dizede (yayı) "o kurdu" anlamıyla kullanılmıştır. İlk beyitte iki kelimededen oluşturulan cinas ikinci, üçüncü ve beşinci beyitlerde bu kelimelerin birleştirilerek tek bir kelime haline getirilmesiyle devam ettirilmiştir.

## 2. Olmasa eger yâd-ı visâlün ile firâk

### Destân-ı gam u gussa-ı aşkun kim okurdu

*"[Ey sevgili!] Eğer kavuşma gününün hayali ile ayrılık düşüncesi olmasaydı aşkının dert ve gam destanını kim okurdu?"*

Sevgiliye kavuşma gününü hayal eden ve sevgiliden ayrı kalarak hicran duygusunu yaşayan âşıklar başından geçen maceraları bir şekilde dile getirirler. Sevgiliye kavuşma yolunda çekilen bütün bu zahmetler, dertler ve sıkıntılar bir destan gibi dilden dile dolaşır. Anlatılan hadiselerin iyi bir dinleyicisi ve etkilenenleri

ise başta âşıklar olmak üzere bütün insanlardır. Beyitte aşkın dert ve gam destanının okunma sebebi olarak sevgiliye kavuşmanın güzelliği ile sevgiliden ayrı kalmanın büyük ıstırabı gösterilmiştir. Eğer bu duygular bu kadar yoğun olmasaydı aşk derdine ilgi gösterilmesi de mümkün olmayacaktı. Vuslat ve firak duygularının insanlarda derin tesir bırakması aşkın dert ve sıkıntılarının dikkatle okunmasını sağlamaktadır. Beyitte “okurdu” kelimesi (destan) söylemek anlamının yanında aşkın dert ve sıkıntılara ilgi göstermek ile bu sıkıntılara göğüs germeyi de düşündürmektedir.

### 3. Gülşende eger meclis-i cânânı göreydi

**Vâ'iz koyup uçmağı bizi anda okurdu<sup>15</sup>**

*“Vaiz eğer gül bahçesinde sevgilinin meclisini görseydi cenneti bırakıp bizi oraya [sevgilinin meclisine] çağırırdı.”*

*“Vaiz eğer gül bahçesinde sevgilinin meclisini görseydi hemen o anda cenneti bırakıp bizi [sevgilinin meclisine] çağırırdı.”*

Klasik Türk şiirinde rakipten sonra üzerinde durulan olumsuz tiplerden biri de vaizdir. Yüzeysel bir din anlayışına sahip olması, riyakâr olması, aşkı yasaklaması, eşyanın ve varlığın hakikatinden uzak olması gibi sebeplerden ötürü Divan şairleri tarafından ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Kuru'ya (2016: 228) göre “tüm şairlerin ağız birliği etmişçesine vaizi hedef almalarının altında yatan asıl sebep, kendini çağından sorumlu

<sup>15</sup> Yunus Kaplan Mecmû'a-i Eş'âr, 06 Mil Yz A 803, vr. 8b'de yer alan yazmadan hareketle “okurdu” kelimesini “o kordu” şeklinde yazmıştır. Buna göre beyitteki anlam “Vaiz eğer gül bahçesinde sevgilinin meclisini görseydi hemen o anda cenneti bırakıp bizi [sevgilinin meclisine] kendisi koyardı.” olmaktadır. Ancak “okurdu” kelimesini “o kordu” şeklinde okumak cinası oluşturan seslerden uzaklaşılmasına sebebiyet vermektedir.

tutan şairlerin yanlış ve kötü kabul ettikleri her duruma sözle müdahale etmeleridir. Dinin, din adına aslından uzaklaştırılması ve sömürülmesi şairleri fazlasıyla rahatsız etmiş; bu durumdan sorumlu tuttukları vaizi şiirle taşlamaktan kaçınmamışlardır.” Beyitte cennetten bahseden vaizin, sevgilinin gül bahçesindeki meclisini görmesi halinde cenneti bırakıp dinleyenleri gül bahçesindeki sevgilinin meclisine çağıracağı anlatılmaktadır. “Okumak” kelimesinin bir anlamı da çağırarak, davet etmektir. “Orada, oraya” anlamına gelen “anda” kelimesinin o anda, o zaman anlamları düşünüldüğünde ise beyitte sevgilinin gül bahçesindeki meclisini gören vaizin cenneti anlatmaktan vazgeçeceği ve insanları hemen o anda sevgilinin meclisine çağıracağı anlaşılmaktadır.

#### 4. Aldanma eger dilkülenürse sana agyâr

##### **Kim kuzucagum sen dahı bilmezsin o kurdı**

*“[Ey sevgili!] Eğer rakipler sana yaltaklanırsa [sakın onlara] aldanma. Kuzucuğum sen bile o kurdu bilmezsin.”*

Dördüncü beyitte sevgiliye seslenen şair hoş görünmek için dalkavukça hareketlerde bulunan yabancılara/rakiplere asla aldanılmaması gerektiğini söylemektedir. Nitekim rakipler yaltaklık yaparak sevgilinin gözüne girmeye çalışan açık göz kişilerdir. Sevgili bu rakiplere karşı dikkatli olmalı ve kötü maksatlı bu vahşi kurtlara karşı temkinli olmalıdır. “Dilkülenmek” kelimesi yaltaklanmak anlamına gelmekte ve aynı zamanda tilki (dilkü) kelimesini de çağrıştırmaktadır. Beyitte sevgiliye hitap sözü olarak “kuzucağım” kelimesinin seçilmesi de tilki (dilkü) ve kurt kelimeleri ile tenasüp ilişkisi içinde olmasıyla açıklanabilir. Kuzunun düşmanı olan tilki ve kurt üzerinden tezat oluşturulmuş ve tehlikenin büyüklüğü bu karşıtlık üzerinden verilmiştir. Beytin kafiyesini oluşturan “o

kurdu” kelimeleri beyitte işaret sıfatı (o) ve yırtıcı bir hayvan (kurt) anlamlarıyla kullanılmıştır.

## 5. Tîğîyi sorarsa eger ol gözleri fettân

### Gamzen görelî Seyf du'âsını okurdu

*“O gözleri fitneler çıkartan [sevgili] eğer Tîğî'yi soracak olursa [ona] ‘Tîğî senin yan bakışlarımı gördüğünden beri kılıç duası okumaktadır’ [deyiniz].”*

“Kılıç duası, Du'â'ü's-seyfî ve'l Hırzî'l-emânî adıyla dua kitaplarında yer verilen ve ucu çatallı meşhur kılıcı münasebetiyle Hz. Ali'ye atfedilen uzunca, meşhur bir duadır ki onu okuyan kişinin yeni doğmuş gibi günahsız olacağına, her gününe kefaret olacağına, kıyamete kadar rahmet içinde bulunacağına, kabir azabından emin ve korkusuz, iki dünya kaygısından uzak olacağına, günahlardan arınıp cehennem ateşinden kurtulacağına ve Hz. Muhammed'in şefaatine kavuşacağına inanılmıştır (Seyhan, 2003: 141).” “Bu duanın okunması ile gerçekleşecek korunma, güvende olma, korkusuz bir yaşam sürme, düşmana galip gelme gibi hallerin “kılıç” gibi güç ve iktidarı simgeleyen bir sözcükle dua boyutunda somutlanması da kılıcın sembolik değerini ifade etmesi bakımından son derece önemli ve değerlidir (Tanrıbuyurdu, 2012: 140).” Klasik Türk şairleri de kılıca benzettikleri sevgilinin yan bakışından korunmak amacıyla bu duayı okumaktadırlar. Acımasız ve kan dökücü olan sevgili bu yan bakış kılıcıyla âşığın canına kastetmektedir. Tîğî sevgilinin yan bakışını gördükten sonra ondan korunmak için sürekli olarak kılıç duası okumaktadır. Beyitte dikkat çeken bir başka husus ise şairin mahlası olan Tîğî'nin kılıca ait anlamına gelmesidir. Ancak Tîğî kelimesi beyitte sevgilinin kılıca benzeyen gamzesi ve seyf kelimeleri ile tenasüp ilgisi dışında kullanılmıştır (ihâm-ı

tenasüp). Cinası oluşturan “okurdu” kelimesi ise beyitte bazı duaları usulüne göre söylemek, okumak manasındadır.

“Okurdu” kelimesinin oluşturduğu cinas şairler tarafından beğenilmiş olacak ki bu kelimeyle gazel-i tecnîsler yazılmıştır. Küçük farklar dışında aynı hayal ve düşüncelerin işlendiği bu gazellere örnek olarak XVI. yüzyıl şairlerinden Gedizli Kabûlî ve XVIII. yüzyıl şairlerinden Bezmî'nin gazel-i tecnîsleri örnek olarak verilebilir:

### **Gazel-i Kabûlî** (Erdoğan 2013: 408)

*mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün*

1. *Hışm eyleyüben kaşı kemânını o kurdu*  
*Tîr-i müjeden kalbümüze nice ok urdu<sup>16</sup>*
2. *Gerçi o şeh itmişdi cefâ fennini tekmîl*  
*Gâhîce hele bâb-ı vefâdan da okurdu<sup>17</sup>*
3. *Destinden uçursaydı ger ol kebk-hurâmân*  
*Bir nakışla şeh-bâz-ı dili yine okurdu<sup>18</sup>*
4. *Yabanda koma koynuna al körpe kuzudur*  
*Dendân-ı rakîb-i sege ugratma o kurdu<sup>19</sup>*
5. *Tîrine Kabûlîyi nişân eylemek için*

<sup>16</sup> [O sevgili] öfkelenip kaşının yayını kurdu. Kirpik oklarıyla da kalbimize sayısız ok vurdu.

<sup>17</sup> O şah [sevgili], her ne kadar [âşığa] cefa [etme] ilmini eksiksiz bir biçimde tamamlamış olsa da ara sıra [kitabın] vefa bölümünden de okurdu.

<sup>18</sup> Eğer o keklik yürüyüşlü [sevgili], gönül doğanını elinden uçursaydı bir şekilde yine [kendisine] çağırırdı.

<sup>19</sup> [Ey sevgili!] Körpe bir kuzu olan [Kabûlî'yi] yabanda bırakma, yanına al. O kurdu [Kabûlî'yi] köpek rakibin dişlerine bırakma. (Beyitte kolların arası, kucak anlamına gelen “koyun” kelimesi aynı zamanda kurt ve kuzu ile tenasüp ilişkisi içinde evcil hayvan manasını da çağrıştırmaktadır.)



*Hışm eyleyüben kaşı kemânını o kurdı*<sup>20</sup>

XVIII. yüzyıl şairlerinden Bezmî'nin gazeli de Tîğî'nin şiirinin bulunduğu aynı mecmuanın 6b-7a varakları arasında olup şu şekildedir:

### Gazel-i Bezmî

*mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün*

1. *Cân kasdın idüp kaşlarınınun yâyın o kurdı*  
*Virmedi amân gamze-i cellâdı ok urdı*<sup>21</sup>
2. *Aşk hâletini bilmiş idüm deşt-i fenâda*  
*Mecnûn henûz sûre-i Velleyli okurdı*<sup>22</sup>
3. *Aldanma rakîb itün ile hem-dem olursa*  
*Koynuna sakın kuzucagum koyma o kurdı*<sup>23</sup>
4. *Olmasa diken gözüme yanunda rakîbün*  
*Dil murgı gülistânda dahı medhün okurdı*<sup>24</sup>
5. *Bezmîyi su 'âl eyler ise bezm-i safâda*  
*Cânâne Du 'â-yı Kadehi sâkî okurdı*<sup>25</sup>

<sup>20</sup> [Sevgili bakış] oklarına Kabûlî'yi nişan eylemek için öfkelenip kaşının yayını kurdu.

<sup>21</sup> [O sevgili]kaşlarının yayını kurarak can[ım]a kastetti. O cellat yanbakışları aman vermeyip [bana] ok vurdu.

<sup>22</sup> Mecnûn Leyl Sûresi'ni daha yeni okurken ben aşk hallerini yokluk çölünde [çoktan]öğrenmiştim.

<sup>23</sup> Ey kuzucağım! Eğer rakip senin [mahallendeki] köpeklerle arkadaş olursa [aman dikkat et] sakın o kurdu yanına yaklaştırma.

<sup>24</sup> Rakipler senin yanında gözüme diken olmasalardı gönül kuşu gül bahçesinde de seni överdi.

<sup>25</sup> Ey sâkî! Sevgili eğer Bezmî'yi saadet meclisinde soracak olursa Kadeh Duası'nı okuduğunu söylersin.

#### 4. SONUÇ

Bir zekâ ürünü olarak sanat yapma gayesiyle oluşturulan gazel-i tecnîsler şairlerin kelimelerle oynamaktan keyif aldığı ve okuyucuyu da buna davet ettiği edebî bir ortam hazırlamaktadır. Klasik Türk şiirinde şöhret sahibi olanlar bir yana Tîğî, Bezmi gibi ismi çok duyulmayan şairler bile bu sanatın imkânlarını sonuna kadar zorlamış ve buradan hareketle eğlenceli bir söz söyleme gayretiyle hünerlerini göstermişlerdir. XVII. yüzyıl şairlerinden Tîğî'nin "okurdı" kafiyele gazel-i tecnîsi belli bir dönem şairlerin üzerinde çokça durduğu ve severek kullandıkları cinas sanatının güzel bir örneğini teşkil etmektedir. Cinası gazelin tümüne yayarak her beytin sonunda "okurdu" kelimesini bazen bu haliyle bazen de ikiye bölerek farklı anlamlarıyla kullanmıştır. "Okurdı" kelimesinden çıkan anlamlar "yay kurmak", "ok vurmak", "okumak", "çağırarak" ve "o kurt"tur. Bu anlamları çeşitli hayaller ve Klasik Türk şiir geleneğinin düşünce dünyasıyla birleştiren şair, bu şiirdeki başarısıyla sadece beğenilen şiirlerin yer bulabildiği dönemin antoloji niteliğindeki şiir mecmualarına ve biyografik eserlere girmeyi başarabilmiştir.

#### KAYNAKLAR

- Başpınar, F. (2015), "16. yy. Klasik Türk Şiirinden İlginç Bir Şair Garâmî ve Dîvân'ında Cinas Sanatının Kullanılışı", *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, 2 (April): 40-58.
- Bilgegil K. (2015), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.

- Canım, R. (1995), *Edirne Şairleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dilçin, C. (2011), *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Eliaçık, M. (2013), "Bazı Belâgat Kitaplarında Tecnîs Hakkında Bir Araştırma", *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(4) Ocak: 75-86.
- Erdoğan, M. (2013), *Gedizli Kabûlî ve Divanı*, Gediz Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları, Gediz.
- Horata, O. (1998), "Ses Bütünlüğü ve Gazel-i Tecnîsler", *Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, Yıl I: 65-76.
- Kaplan, Y. (2018), "Dîvânı Meçhul Bir 16. Yüzyıl Şairi: Edirneli Tîğî ve Şiirleri", *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (7)16: 104-147.
- Kuru, N. F. (2016), "Klasik Türk Şiirinin Dejenere Tiplerinden Vâiz", *SEFAD*, (35): 197-234 ISSN: 1300-4921/e-ISSN: 2458-908X.
- Mum, C. (2004), *Halebli Edîb Dîvânı, İnceleme-Tenkitli Metin-Cinaslar Sözlüğü*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Özmen, M. (2017), *Ahmed-i Dâî Divan*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sungurhan, A., *Beyânî, Tezkiretü's-şuarâ*, Son Erişim 28.10.2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0>

- Seyhan, T. O. (2003), "Memlûk Kıpçakçasıyla Yazılmış Du'â'ü's-Seyfi", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 9: 141-174.
- Şensoy, S. (2003), "Mâna", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 27, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 556.
- Tarıbuyurdu, G. (2012), "Klâsik Türk Şiirinde "Kılıç Duası", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 9: 139-166.
- Tarlan, A. N. (2017), *Edebiyat Meseleleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Türk Dil Kurumu (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Düzenleyen: Cem Dilçin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Zavotçu, G. (2009), *Rızâ Tezkiresi*, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul.

## **Sine Ergün'ün *Burası Tekin Değil* Adlı Eserinde Yapı ve Tema**

**Arş. Gör. Emine Neşe DEMİRDELER**

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, edemirdeler@sakarya.edu.tr

**Özet:** *Modern Türk öykücülüğünün 2010 sonrası dikkat çeken isimlerinden biri olan Sine Ergün, sade ama çarpıcı anlatımıyla, çoğunlukla iki sayfayı aşmayan kısa metinlerinde sunduğu yoğun durum tasvirleriyle, insan olmanın kıyıda köşede kalmış anlık hallerini, yabancılığı, tekinsizliği, bireyin kent içinde kendisiyle ve dış dünyayla yüzleştiği hallerini ortaya koyuşuyla hem 50 kuşağına yön veren ana damarlardan hem de bizzat 50 kuşağı modernist yazarlarından etkilenmiştir. Bu çalışma ile güncel bir yazarın Türk edebiyat tarihindeki öykücülerle nasıl bir ilişki içinde olduğu, yazarın ilk öykü kitabı örneklem seçilerek ortaya konmaya çalışılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** *Modern Türk Hikâyesi, Kısa Öykü, Sine Ergün*

## 1. GİRİŞ

Bilincin yorumlama/aktarma arzusu ve tahkiye güdüsü insanın olduğu her zamanda ve mekânda harekete geçmiş, insanlık tarihine sözlü ya da yazılı, flu ya da belirgin izler bırakmıştır. Edebiyat tarihçileri bu izleri mümkün olduğunca sistematik şekilde anlamlandırmayı, kategorize etmeyi ve çıkacak sonuçlardan varacakları yargılarla edebiyata ve insana dair yeni anlamlara ulaşmayı hedeflerler. Edebî türlerin tanımları, ilkeleri, teorileri hem bu çabalar neticesinde ortaya çıkar hem de edebiyatın teorisinden ya da eleştirisinden ziyade direkt olarak yaratımıyla ilgilenen sanatçıların pratikte edindikleri tecrübelerle ortaya konur.

Türk edebiyatında “hikâye” ya da “öykü” kelimeleri ile karşılanan türün de zaman içindeki gelişimi ve edebiyatçıların farklı bakış açıları onun diğer dillerde de pek çok farklı tanımının yapılmasına, birbiriyle uyumlu görünmeyen ilkelere bağlanmasına yol açmış, tanımlar arasındaki nüanslar ve türün alt türleri edebiyat biliminin ve sanatının tartışılan meselelerinden biri olagelmiştir. “Tanıdık ama kavramsal olarak kolay yakalanamayan bir şey” (Randall, 1999: 93) olarak görülürse, edebiyatın ona sunduğu alan içerisinde öykünün, edebiyat bilimcilerin tanımlamakta ve sınırlarını çizmekte zorlandıkları bir tür haline gelmiş olması olağandır.

Türk edebiyatında pek çok edebiyatçı tarafından Batılılaşma dönemi Türk edebiyatı olarak adlandırılan dönemden itibaren bu yeni türe ilgi duyulduğu, ortaya çıkan ve sınırları tam olarak çizilemeyen, çoğunlukla roman türüyle fazlaca karıştırılan numuneler ve edebî tartışmalarda bunlar için yapılan isimlendirmelerden anlaşılabilir.

İlk olarak XIX. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan türün

(Kahraman, 1998: 493) müstakil bir edebî tür olana dek değiştiği ve geliştiği, sonrasında ise kendi içinde çeşitlenmeye başladığı gözlemlenir. Yapılan tercümelemler ve özellikle Fransız dili ve kültürüyle kurulan bağ, türün anlaşılmasına ve yayılmasına katkı sağlar (Kahraman, 1998: 494). Kronolojik olarak bakıldığında *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyat* serisiyle Ahmet Mithat Efendi, romantik bakış açısıyla verdiği ve genellikle aile trajedilerini konu alan eserlerle Mehmet Celal, hem bu türde eserler veren hem de büyük hikâye (roman) ve küçük hikâye ayırımını ortaya koyan Recaizade Mahmut Ekrem, realist anlayışı benimseyen Nabizâde Nazım (Kahraman, 1998: 494-495), Avrupaî tarzda ilk hikâye örneklerini veren Edebiyat-ı Cedideciler'den Hâlit Ziya, yine aynı topluluktan Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit, aynı dönemde ancak bağımsız bir anlayışla eserler veren Hüseyin Rahmi Gürpınar (Kahraman, 1998: 496) hikâyenin modern Türk edebiyatının erken döneminde akla gelen en önemli isimler olarak karşımıza çıkarlar. Türk edebiyatının, bir edebî tür olarak hikâyenin ya da öykünün ana damarları olarak görülen Edgar Allan Poe, Guy De Maupassant ve Anton Çehov gibi isimlerin yaklaşımları ile tanışması zaman aldığından, nesrin bir süre realist, natüralist çizgide devam ettiği gözlemlenebilir.

İkinci meşrutiyet döneminde sade ve mizahi anlatımıyla Refik Halit, ayrıca Halide Edip, şukufe Nihal, Yakup Kadri, bunlarla birlikte Maupassant tarzı eserleriyle hikâyeyi sürekli romanla birlikte anılan, arada kalmış bir tür olmaktan çıkarıp (Andı, 1999: 42) Türk öykücüğünde bir kırılma yaratan Ömer Seyfettin, Cumhuriyet döneminde Reşat Nuri, hikâyeleriyle sosyal problemlere yönelen Fahri Celal, İkinci Meşrutiyet sonrasında da eserler vermiş olsa da aslen kendi bireysel tarihinin ikinci dönemi olarak görülen 1908-1920 yılları arasında verdiği eserlerle Türk edebiyatında öykücülük alanında bir mihenk taşı

olarak görülen, Çehov öykücülüğünü kendi üslubunda eritip özgün, tasviriden ve süsten uzak, realist Çehov'dan farklı olarak hayata iyimser bakan ve Ömer Seyfettin'e nispetle daha "daha edilgen, daha kadınsı" (Lekesiz, 2006: 34) öyküler yazan Memduh Şevket Esenal, sanatı toplum problemlerine vurgu yapmak için bir vesile olarak gören Sadri Ertem, Kenan Hulusi ve Bekir Sıtkı, varlık sıkıntısına ve tabiatındaki metafizik gerilime yazdığı olay öykülerinde de rastlanan Necip Fazıl, kasaba insanını hikâyelerinin merkezine alan ve meseleleri sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan Sabahattin Ali isimleri özellikle hikâyecilikle anılan yazarlar olmuşlardır (Kahraman, 2015: 51-62).

İnsana ait her şeyi öykülerinin merkezine koyan ve hüznün, yalnızlık, ölüm gibi negatif etkiler taşıyanlar da dâhil olmak üzere her temanın özüne aslında yaşama sevincini yerleştirerek onları işleyen, "hayatın ve kâinatın sadece dışını değil içini de gören" (Kaplan, 2009: 194) eserlerinde yaşayan karakterleri kendisinden ayırmanın pek de mümkün olmadığı (Mert, 2018: 119) Sait Faik, gitgide konu ve olay örgüsünü ortadan kaldırmış ve Türk hikâyeciliğinde bir dönüm noktası yaratarak 50 kuşağı olarak anılacak sanatçılara yol açmış olur. Ömer Lekesiz (2006), anlatmaktan başka derdi olmadığını ve anlatılması gerekeni en can alıcı yerinden başlayarak sunduğunu belirttiği yazarın yalnızca hikâye olarak adlandırılan ve çoğunlukla olaylar bütününe karşılıyan türün değil, öykünün bile sınırlarını alt üst ettiğinin altını çizer.

50 kuşağına Sait Faik'in yanı sıra Nezihe Meriç ve Vüs'at O. Bener'in de ciddi anlamda etki ettiğini belirtmekte fayda var. "Nezihe Meriç, "kadınsal deneyimlere ve duyarlılıklara yer veren ilk öykücü" olarak görülür. Vüs'at O. Bener'de ise kendine ait bir öykü evreni yaratma çabası görülür, buna dilin



olanaklarını zorlamak da dâhildir.” (Hakverdi, 2014: 19).

80 kuşağı öykücülüğünün ilk tohumlarını attıkları zamanla anlaşılacak olan 50 kuşağı öykücülerinin, aralarında bir anlaşma yapmış olmamalarına rağmen benzer tavırlar içinde oldukları, daha sonra dönemi değerlendiren edebiyat bilimciler tarafından tespit edilmiş, böylelikle bu dönem bir kuşak olarak değerlendirilebilmiştir. Art arda yaşanan savaşlar, “özgürlük ve demokrasi vaatleriyle iktidara gelen” Demokrat Parti iktidarının muhalif fikirlere sahip aydın kesime uyguladığı baskı, Sovyetler Birliği ile Amerika arasındaki soğuk savaşta Türkiye’nin Amerika tarafında olmasıyla küresel güç dengelerinin daha da netleşen değişimi bu dönem öykücülerinin iç dünyalarının ve sanatsal yaratıcılıklarının şekillenmesinde etkili olmuştur (Dirlikyapan, 2010: 174). Bu şekilde yayılan karşı konulmaz modernleşme dalgası Türk sanat ve edebiyat dünyasına hissedilir şekilde nüfuz eder. Modernite ve baskıcı tutum ile yüz yüze kalan insanın durumu, benliğinin sistem dâhilindeki mahiyetiyle yabancılaşması ve varlığını anlamlandırma çabasıyla “birey”e yönelen edebiyatçılar, şuuraltına dönük, nedensizlik ilkesi üzerine kurulu, söz dizimini kendi dünyalarının kurallarınca alt üst eden, oldukça karamsar bir tutum benimserler. Bu süreçte özellikle öykü ve şiir alanındaki yeni arayışlar ve denemeler edebiyat çevrelerinde tartışılmış ve dikkatleri çekmiştir (Dirlikyapan, 2010: 173). Bu yıllarda matbaacılık hareket kazanmış, okur-yazarlık oranı artmış, sanat ve edebiyat bağlamında “ulusal” olan tartışmaya açılmış, tüm bu gelişmeler “bütün sanat dallarını kapsayan, devletten bağımsız sivil bir kamusal alan”ın kendi kendine oluşmasını sağlamıştır (Dirlikyapan, 2010: 174).

Öykücülerin hayat ve edebiyat karşısındaki tutumları bu şekilde gelişirken, Nurullah Ataç tarafından ortaya atılmasının ardından

onun tarzını benimseyenlerce, belki de onun hatırına kullanılan “öykü” kelimesinin çeşitli edebiyat dergilerinde farklı bağlamlar içerisindeki kullanımının, onu “hikâye”yi ikame etmesi için kullanılan bir kelime olmaktan yavaş yavaş çıkarmış ve başlı başına özelliklere sahip bir edebî türün karşılığı haline getirmiş (Lekesiz, 2006: 29) olduğunu belirtmekte fayda var.

Sosyal-siyasi anlamda oldukça ağır hadiselerin yaşandığı, fazlasıyla çalkantılı 70’li yıllarda ise Türk öykücülüğünde içerik, biçimdeki arayışların tekrar önüne geçer ve 80 darbesine kadar bireyden ziyade toplumsal ve ideolojik meselelerin yoğun olarak işlendiği görülür. Fakat 50’lerin yol açtığı, varlık sorgulaması içindeki modernist bakışın ortadan kalktığını söylemek yanlış olur. Bu süreçte Mustafa Kutlu, Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Oğuz Atay, Nedim Gürsel, Füruzan, Hulki Aktunç, Sevinç Çokum gibi modernist anlayışa uzak olmayan yazarlar, ilk öykü kitaplarının basılmasıyla Türk edebiyatındaki öykü serüvenlerine başlamış olurlar (Tosun, 2005). Öte yandan öykü serüveni 1970 öncesinde başlayan Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Ferit Edgü, Selim İleri, Erdal Öz, Kâmuran Şipal gibi isimler bu dönemde de eser verirler. Asıl yaygın eğilim ise “Sosyalist Gerçekçilik” ve “Toplumcu Gerçekçilik” üzerinde fikir yürütmektir ve bu bağlamda işçi, emekçi ve yoksullar öykücülerin gündemindedir (Tosun, 2005).

1980’li yıllarda edebiyatta ve sanatta tarih tekerrüre başlamış gibidir. Zamanın politik ve sosyal ortamı hâkim edebî anlayışı destekleyen ideolojik dengeleri alt üst eder. Toplum problemlerini vurgulayan sanat sorgulanır, hatta yavaş yavaş terk edilir. Sanatın dikkati toplumdaki tekrar bireye doğru odaklanır ve 50 kuşağının bunalımlı tavrı onlarda yeniden ve dahi kuvvetlenerek canlanır. Bu süreçte içerikten çok yeni biçim denemeleri öne çıkar.

80 sonrasında kullanılan temalarda ortaklıklar görülmeye başlanır. Cinsellik, yalnızlık, bunalım gibi temalar sıklıkla işlenir (Tosun, 2005). Artık hikâyede post modern olarak tanımlanabilecek bazı unsurlar belirir, yazarın kendini merkeze yerleştirmesiyle şahıs ve onun bakış açısı önem kazanır, dil kullanımı da aynı doğrultuda şahsi bir hâl alır. Nerede başladığı nerede bittiği tam olarak anlaşılamayan, iç içe metinler, üzerinde fazla durulmayan mekân, zaman ve kişiler, bilinçaltının hâkimiyeti, bireyin kendini, geçmişini, kimliğini sorgulayan yaklaşımı son derece belirgindir (Yetiş, 2007: 27). Bununla birlikte bu süreç Türk öykücülüğünün biçimsel niteliğini arttırmış, yazarların toplumsal sorunlara temas etme zorunluluğu hissetmemelerini sağlayarak edebî anlamda kendilerini bulmalarına katkıda bulunmuş, anlatma şeklinin anlatılan kadar dikkate değer görülmesine olanak sağlamıştır (Tosun, 2005).

Bu çalışmanın konusu olan kitabın yazarı Sine Ergün 1982 yılında Biga'da doğdu. Cağaloğlu Anadolu Lisesi'ni bitirdi ve Bilkent Üniversitesi'ne devam etti. Yazı hayatına henüz lisedeyken şiirler yazarak başladı. *Notos*, *Özgür Edebiyat* ve *Sözcükler* gibi dergilerde kısa öyküleri basılmadan önce üç sene boyunca bir edebiyat dergisinde editör olarak görev aldı. Ayrıca hayatının çeşitli dönemlerinde akademisyenlik, sanat yönetmenliği ve editörlük gibi işler yaptı. Şu ana kadar basılmış üç öykü kitabı bulunan Ergün, 2012 senesinde yayımlanan *Bazen Hayat* adlı ikinci eseriyle 59. Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. Ayrıca yazar 2017 Avrupa Birliği Edebiyat Ödülü'ne de layık görülmüştür. Yazarın 2016 yılında yayımlanan üçüncü kitabı *Baştankara* da edebiyat çevrelerinde ilgi uyandırmıştır. Bu çalışmanın konusu ise yazarın müstakil olarak basılan ilk öykü kitabı olan *Burası Tekin Değil*'de yapı özellikleri ve temalardır.

## 2. BURASI TEKİN DEĞİL'DE YAPI VE TEMA

Yazarın müstakil olarak basılmış ilk eseri olan, içerik ve anlatım açısından yeni arayışlarda olmadığı görülen kitaptaki en kısa metin yarım sayfayı biraz geçen bir öyküdür. En uzun metin ise dört sayfa uzunluğundadır.

İlk olarak Yitik Ülke Yayınları'ndan 2010 yılında çıkan kitap 27 öyküden oluşuyor. Kitap daha sonra Can Yayınları'ndan da basılmıştır. Bu çalışmada da kitabın Can Yayınları'ndan çıkmış olan ilk baskısı esas alınmıştır.<sup>1</sup>

### 2.1. Yapı

#### 2.1.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü en basit tanımla olayların neden sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlanması olarak tanımlanabilir. “Düşünülen, tasarlanan, hayal edilen olay parçalarının estetik endişe ile düzenlenmesi” (Aktaş, 2008: 141) olay örgüsünü oluşturmanın yoludur. Yazar, vakayı oluşturan olay parçalarının arasındaki bağlantıyı yansıtabilirse olay örgüsünü kurabilmiş olur (Aksoy, 2009: 155). Guy de Maupassant (2009: 19):

“...yazar olay örgüsünü akıllıca işleyecektir. Bunu da ilgi çekici bir başlangıç ya da heyecan verici bir sonla duyguları, zaafı kullanarak değil, küçük küçük olayları maharetle bir araya getirerek başarabilir. Ancak bu şekilde eseri tam ve eksiksiz bir biçimde kavrar okur.”

sözleriyle yazarın metnini kaliteli kılabilmesi için olay örgüsünü nasıl kurması gerektiğine dair ipuçları veriyor. Forster ise

---

<sup>1</sup> Ergün, Sine, *Burası Tekin Değil*, Can Yayınları, İstanbul, Mayıs 2012.

öyküyü olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması olarak tanımlar ve bunun tek değerinin okurda bir olay parçasından sonra hangi diğerinin geleceğine dair merak uyandırmak olduğunu söyler (Forster, 2014: 65). Olay örgüsünün öyküden farkı olaylar arasındaki neden sonuç ilişkisidir (Forster, 2014: 128). Bu ilişki kurulurken vakalar arasındaki kronoloji, bozulmasa bile neden sonuç ilişkisinin yanında gölgede kalmış olur. Olay örgüsünde en küçük vaka parçasının okurun aklında yaratacağı soru “Niçin olmuş?”tur. “Sonra ne olmuş?” sorusu kronolojiyle, yani öykü ile ilişkilidir (Forster, 2014: 128).

İnceleme konumuz olan eser, ortalama iki sayfa uzunluğunda, öncesi ve sonrasına değinilmeyen, sezdirilen vakalardan birer kesit niteliği taşıyan, çarpıcı ve yoğun etkiler bırakmayı amaçlamaktan ziyade, okur üzerinde yazarın anlatmayı seçtiği kadarın yaratacağı etki her ne ise onu bırakmayı hedefleyen metinler içeriyor ve neredeyse her metnin öyküsü, bitişinin ardından okur algısında, muhayyel düzlemde veya tanımlanmamış başka bir dizgede sürüyor izlenimi veriyor.

Yazarın, olay parçalarını Şerif Aktaş’ın yukarıdaki tanımına uygun olarak birbirine bağlamış ve böylece teoride “olay öyküsü” olarak isimlendirilen tür kapsamında değerlendirilebilecek sonuçlara ulaşmış olduğu düşünülebilir. Ancak bu küçük parçaların vücuda getirdiği bütünün, fiziki dünyadaki gelişmelerden çok insan oluşun es geçilen, nadir durumlarını imlemek için kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu noktada Forster’ın günlük yaşamla ilgili fikirlerine değinmek aydınlatıcı olabilir: Forster günlük yaşamın iki ayrı frekanstan meydana geldiğinden bahseder. Bunlardan ilkinin “zaman içinde sürdürülen yaşam” diğerini ise “değerlere göre sürdürülen yaşam” olarak tanımlar. Öykünün yaptığı “zaman içinde geçen

yaşamı” anlatmaktır. İyi bir eser ise iki yaşamı da sunabiliyor olmalıdır (Forster, 2014: 66). Teorik olarak olayları birbiri ardına bağlayıp olay öyküleri ortaya koyduğu söylenebilecek yazarın, kişilerin ruh hallerini tasvir ve aktarma yolundaki seçimleriyle “değerlere göre sürdürülen yaşamı” da kapsayan metinler ortaya koyduğu gözlemlenir. Böylece anlatı, okur algısında birbiri ardına sıralanmış vakalarınkinden ziyade durum öykülerinin bıraktığı izi bırakmış olur. Bunun, yazarın öykü dünyasındaki bahsini ettiğimiz olay parçacıklarının “cümledeki kelimeler gibi hem kendi başlarına hem de metin içinde ele alınabilecek cinsten şekil ve mana birlikleri” (Aktaş, 2005: 72) özelliği taşımalarından da kaynaklandığını belirtmek gerekir. Ayrıca birbirine neden sonuç ilişkisiyle bağlamak için yazar tarafından seçilmiş olay parçacıkları eksilteli olarak verilmemiş, metinler kendi bünyelerindeki olay bütünlüğünü sağlayacak şekilde kurulmuştur. Bu açıdan güncel edebî ürünlerde karşılaşılan post modern yaklaşımlara rastlanmaz.

### 2.1.2. Zaman

Kurmaca metinlerde zaman dendiğinde akla ilk olarak vaka zamanı, anlatıcının vakayı aktarma zamanı ve yazarın metni yazma zamanı gelmelidir. Yazarın metni yazdığı zaman gerçek zamandır ve gerçek tarihlerle ortaya konabilir (Aktaş, 2005: 107). Bunun dışında kalanlar itibarıdır, kurgunun türüne ve bakış açısına göre çeşitlenebilir, alt kategorilere ayrılabilir ve kesişim kümeleri oluşturabilirler.

Kurgunun içinde zaman unsurunun özellikleri ve kurguya etkisi değişebilir:

Anlatıcı dilin imkânlarından hareketle eserdeki zamanı farklı düzenleyebilir: “Art zaman” (artsürümsel öyküleme), “eş zaman” (eşsürümsel

öyküleme) “ön zaman” (önsürümsel öyküleme). Bunların birincisinde, gerçekleşmiş bulunan olayın aktarımındaki zaman ile gerçek zaman birbirine eşit değildir. Anlatıcı zamanda atlamalara başvurur. İkincisinde, kurmaca dünyada gerçekleşmiş veya gerçekleşen bir olayın süresi ile, gerçek zamanın süresi eşittir. Üçüncü zamanda ise süre belli olsa bile, henüz olay olmamıştır.” (Narlı, 2002: 93).

Bu kitaptaki öyküler teorik anlamda durum öyküleri olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte bu kitaptaki öykülerin otokurgusal öğeler barındıran, çoğunlukla anlatıcının anıları mahiyetinde kısa anlatılar olduğunu belirtmek gerekir. Bu nedenle bu öykülerin neredeyse tamamına yakınında vaka zamanı vakanın sunulduğundan öncedir.

Kitaptaki bazı öykülerde anlatıcının sesi geçmişti aktardığı esnada da duyulabilir. Geçmiş vakayı anlatan anlatıcı bölerek kendi zaman düzleminden eşzamanlı olarak konuşur. Bu durumda öykünün vaka unsuru o anda gerçekleşmektedir. Ayrıca zamanda atlamalar ve kesmeler de yapılır. Yazar vakanın içinden anlatılması gerekenleri bu yolla seçer, zaman unsurunu bu şekilde kullanarak olay örgüsünü seçilmiş vaka parçacıklarından yoğun bir şekilde, hatta kimi yerlerde neredeyse şiirsel bir şekilde kurmuş olur.

### 2.1.3. Mekân

Mekânın da tıpkı anlatıların yapılarını oluşturan diğer unsurlar gibi birden fazla işlevi olabilir. Açık veya kapalı, gerçek ya da kurmaca mekânların her anlatıda farklı görevleri vardır ve bunlar çeşitli önemleri haizdir. Mekân unsurunun niteliklerini tespit etmek “anlatılan veya gösterilen muhtevalarının anlamlandırılmasında, yazarın bakış açısının çözülmesinde,

şahısların ruh durumlarının anlaşılmasında” kritik önem taşır (Narlı, 2002: 101). Bununla birlikte mekânların özellikleri anlatı kişilerinin ruh haliyle doğrudan ilgili olabilir (Aktaş, 2005: 131). Kurmaca metinlerde olaylar anlatılır ya da gösterilir. Anlatıldığı takdirde ortada bir aktarma olduğu söylenebilir. Aktarma, anlatı kişilerinin, içinde buldukları çevreyi alımlama şekilleri açısından önem taşır.

Bu eserdeki metinlerin mekânları, çoğunlukla vakaların yalnızca dekoru olmaktan fazla işlevler üstlenmişlerdir. Karakterlerin verilen temalarla uyumlu olan ruh hallerini besleyen mekânlar dikkat çeker. Huzursuz, yabancılaşmış, hissizleşmiş gibi görünen fakat bir yandan da manevi bir patlamanın eşiğinde olduğu sezdirilen karakterler; bir arabanın içinde, seri ölümlerin konuşulduğu bir evin salonunda, bir balkonda, sıcak, bunaltıcı bir avluda, “tekinsiz” bir sokakta çeşitli huzursuzluklar içindedirler. Buldukları bu mekânlar vaka anında yaşananlarla bir bütün olarak sunulur. Mekânlar uzun tasvirlerle detaylı olarak betimlenmez. Verilen seçilmiş detaylar anlatıcının algısından damıtılmış ve metne girmiştir. Bu öykülerdeki olayları mekân parantezine almak diğer unsurları da temelinden sarsmak manasına gelir. Bununla birlikte mekânlarla ilgili her bilgi anlatı kişilerinin dünya algılarıyla ilgili detayları ortaya koyar.

Ömer Lekesiz (2006: 41), öykücünün içinde doğup büyüdüğü, kimliğini kazandığı mekânın onu doğurduğunu, bu nedenle mekânın dolaylı olarak öykücüden var olan öyküyü de doğurmuş olduğunu ifade eder. Bu durumda Sine Ergün’ü doğuran mekânın özelliklerini irdelemek gerekir. Gençlik dönemini çoğunlukla büyük şehirlerde geçiren yazar içinde bulunduğu ya da bulunmak zorunda olduğu mekânlar hakkında çeşitli açılardan görüşlerini şu şekilde ifade ediyor:



“Herkesin hikâyesi, dediğim gibi, başka. Benimki de. Yurt dışında hayat kurması için yetiştirilenlerdenim. Belli bir yaşa dek, Türkiye’yi gezmediği kadar dünyayı gezenlerdenim. Ne ki kişinin yaşamını eksiklikleri ve –şanslıysa- tutkuları belirliyor. Kötü bir belleğiniz ve yazma tutkunuz varsa, ne yaparsınız? Hele de kulak dolgunluğunuz olan ilk dil Türkçe değilse ve Türkçe edebiyat yapma niyetindeyseniz – bilmediğiniz ana diliniz ile kullandığınız dil arasında zorunlu seçim. Yurt dışında yaşarsanız o kötü belleğiniz artık yazamamanıza neden olacaksa?”  
(Ergün, 2017)

Yazarın Türkçe ve bir başka dil, Türkiye ve yurt dışı ikilikleri arasında yazma eylemini sürdürme çabası içinde olduğu söylenebilir. Türkçe edebiyat üretimi için maddi ve manevi olarak çaba içinde olduğu görülen yazar, kendisini “yurt dışında yaşamak için yetiştirilen” bir insan olarak tanımlıyor. Bu durumda içinde bulunduğu veya söylediklerinden çıkarımla, bulunmak durumunda kaldığı coğrafya içinde tekinsizlik hissetmesi, yabancı ve huzursuz olması doğal bir neticedir. Bununla birlikte yazarın İstanbul için söyledikleri de dikkat çekicidir:

“ne yazık ki özellikle Anadolu dergilerinin yüzleştiği bir sorun var. İstanbul’da olmayanın görünmezliği. Oysa, söylemek haddime mi bilmiyorum, bana göre diyeyim, İstanbul bitti. Bitmediyse de önünde sonunda bitecek. Yine bana göre, yeni bir şey buradan başlayıp yayılmayacak. İleriki günlerde yeni bir dergicilik anlayışı ya da yeni bir okur kitlesiyle karşılaşacaksak bu İstanbul çıkışlı olmayacak. O yüzden Anadolu dergilerinin işlevi her zamankinden

büyük.” (Ergün, 2017)

Bu ifadeler, bir edebiyat kaynağı olarak İstanbul’un tükenmiş olduğunu açıkça söyleyen yazarın Türkiye’deki büyükşehir algısını ortaya koyuyor. Büyükşehrin bitişi, bir anlamda yazarı doğuran annenin ölümü gibi düşünülebilir. Entelektüel bağlamda öksüz ve kaynaksız kalmış olmak eserde sezilen huzursuzluğun ve köksüzlüğün kaynaklarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu durumda yazarın yazmak için ihtiyaç duyduğu mekânların onun yazı yaratımında bir dekor olmaktan çok daha fazla etkisi olduğu söylenebilir.

#### 2.1.4. Bakış Açısı ve Kişiler

Kitaptaki yirmi yedi öykünün yirmi beşi kahraman kimliğine bürünen, içten ve sınırlı bakış açısına sahip birinci tekil şahıs anlatıcının ağzından yazılmıştır. Anlatıcının geçmişinde yaşadıklarını ve bu olayların kendinde bıraktığı izleri kullanarak bir aktarım içinde olduğu söylenebilir. Bu anlatıcı çoğunlukla olayların dış gözlemcisi olarak öyküde yer almaz, bizzat yaşadıklarını veya izlenimlerini aktarır ve olaylar, diğer kişilerin duygu, düşünce ve izlenimleri hakkında sınırlı bilgiye sahiptir. Bu bakış açısının kullanılma oranı bu eserde yazarın otokurgusal bir yaklaşım içinde olabileceğine işaret ediyor. Ancak bu birinci tekil anlatıcıların, öykülerin bazı bölümlerinde, yalnızca dış bir gözlemci olarak, anlatıdaki başka kurmaca kişilere dair detaylar, izlenimler ve düşünceler aktardıklarını da belirtmek gerekir.

“Matematik Sorunu” ve “Beyin Akıntısı” isimli öykülerde anlatıcı bir kişi olarak öykülerde yer almıyor. Bu iki öyküde anlatıcı yalnızca gören bir göz veya anlatan bir ses olmaktan fazlasını yapıyor ve tanrısal bakışla kurmaca kişilerin bilemeyeceği detayları sunuyor.

Öykülerde anlatıcı dişil veya eril bir dil kullanmaz. Çoğunlukla anlatıcının cinsiyetini tahmin etmek güçtür. Yazar bunu yalnızca sezdirir. Anlatıcı, zaman zaman cinsel yaşamıyla ilgili çok küçük detaylara değinse dahi yönelimi net olarak anlaşılmaz. Bu nedenle özellikle anlatıcının cinsiyetini netleştirmek zorlaşır. Bu durum yazarın bunu kasten, cinsiyetsiz bir ses yaratmak peşinde yapmış olabileceğini düşündürür. Diğer kişilerde ise dişil veya eril isimler kullanılmış olabilir veya karı-koca ilişkisine değinilir. Böylece kişilerin cinsiyetleri hakkında fikir sahibi olunabilir.

Öykülerde kimi zaman entelektüel, estetik algısı olan, sanatla ilgili, içinde bulunduğu dünyaya ve durumlara yabancılaşan, çeken, huzursuz, anlamsızlığı nedensiz eylemlerle karşılayan, kentli ancak köksüz kişilerin, kimi zaman geçmişteki parlak günlerini geride bırakıp hayatın hoyrat yüzüyle karşılaşarak yaşam enerjilerini kaybetmiş kişilerin, kimi zamansa yalnızca karşıdan gözlemlenen biri gibi anlatılan ama muhayyel olup olmadığı anlaşılamayan kişilerin hayatlarından kesitler sunulur.

Eserdeki bütün kişiler, kitaba adını veren “Burası Tekin Değil” öyküsünün imlediği tekinsizlik hissini yaşamaktadırlar. Hem kendilerinde, hem çevrelerinde, en yakınları dahi olsa çevrelerindeki insanlarda tekinsizliği yaşarlar. Kitaba bu ismin verilmesi bu açıdan anlamlıdır. Yazar bu ismi seçerek okura bir anlamda kitapta çizilen dünyanın tekin olmadığı uyarısını yapar.

## 2.2. Temalar

Bir metnin değeri onu oluşturan öğelerin toplamından ziyade onların aralarındaki ilişkilerde saklıdır ve olay örgüsünü oluşturan vaka parçalarının aralarındaki bağ, çatışmanın,

organize edilme şeklinin peşine düşmek araştırmacıyı metnin temasına götürür. Tema, bu temel çatışmanın en kısa ve kesin ifadesidir (Aktaş, 2008: 141). Eserde kullanılan temalar 50 sonrası kuşağı modernistlerinin kullandıkları temalarla benzerlik göstermektedir. Bireyin pasif halde duran, ancak tezahür etmeye hazır duyguları; isyan, özlem, öfke, bunlarla birlikte geçmiş, geçmişle yüzleşme, ikili ilişkiler, bireyin umulmadık şekilde gelişen hayat karşısındaki durumu; nedensizlik, anlamsızlık, intihar, ölme arzusu, kültürel farklılıklar, ihanet, unutulmuş, arayış, huzursuzluk, bireyin hem kendisine hem de kendi çevresinden olan unsurlara yabancılaşması gibi temalar kullanılmıştır.

### 3. SONUÇ

Eserde yer alan huzursuz, yabancı, çevreye ve dahi benliğine mesafeli, şehirde yaşayan kişilerin portreleri çeşitli insanlık durumlarından kesitler içinde verilmiştir. Anı genişleten, ona daha yakından bakan ve onun madde dünyasıyla ilgili niteliklerinden ziyade insan algısı üzerinde bıraktığı izleri önemseyen yazar, birey-an, birey-geçmiş ilişkilerini ortaya koyar. Anlam arayışı Ergün'ün metinlerinde anlamsızlığa dönüşmüştür. Bu nedenle bazı öykü kişilerinin bir amaca bağlı olmayan, nedensiz edimleri dikkat çeker. Kültürel farklılıklar, ölüm, insan ilişkileri, öfke ve arayış da yazarın kullandığı dikkat çeken temalardır. Sine Ergün de aynı Sait Faik gibi yalnızca anlatılması gerekeni anlatır ve öykülerini hem anlamsal hem de estetik açıdan damıtılmış unsurları birbirine bağlayarak kurar. Bu nedenle eserdeki kimi metinlerde şiirsel bir yoğunluk göze çarpar. Hem bütüncül olarak kitabın hacminin, hem de eserin içerdiği metinlerin uzunluklarının Vüs'at O. Bener'in öykülerine, bilhassa *Kapan* ve *Siyah Beyaz* gibi son dönem öykü kitaplarındakilere benzerlik gösterdiği gözlemlenebilir. Hem

tematik açıdan hem de yazarın öykü dünyasının atmosferi açısından, yazarla 50 kuşağının edebiyat tarihlerindeki bunalımlı ve karanlık imgesi arasında ilişki kurulabilir.

## KAYNAKLAR

Aksoy, (B.) *“Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar”*, Pan Yayınları, İstanbul, 2009.

Aktaş, (Ş.), *“Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine”* 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s. 137-146, 2008.

Aktaş, (Ş.), *“Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş”*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

Andı, (F.) *“Ömer Seyfettin”* Şûle Yayınları, İstanbul, 1999.

Dirlikyapan, (J. Ö.) *“Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı”*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Ergün, (S.), *Burası Tekin Değil*, Can Yayınları, İstanbul, Mayıs 2012.

Ergün, (S.), Kopuntu:  
(<https://kopuntu.org/2017/06/02/buradayim-oylece-duruyorum-sine-ergun/> ) 02.06.2017.

European Union Prize for Literature:

[http://www.euprizeliterature.eu/files/pdf/book-samples/EUPL\\_2017\\_TR\\_Sine\\_Ergun.pdf](http://www.euprizeliterature.eu/files/pdf/book-samples/EUPL_2017_TR_Sine_Ergun.pdf), 09.25.2018.

Forster, (E. M.) *“Roman Sanatı”*, Milenyum Yayınları, İstanbul,

2014.

- Hakverdi, (S.), “*Adam Öykü Dergisindeki Öykü Teorisi ile İlgili Yazıların İncelenmesi*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2014.
- Kahraman, (A.) “*Hikâye*”, “*İslam Ansiklopedisi*” içinde, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, s. 493-501, 1998.
- Kahraman, (A.), “*Modern Türk Hikâyesi*”, Büyüyen Ay, İstanbul, 2015.
- Kaplan, (M.), “*Hikâye Tahlilleri*”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.
- Lekesiz, (Ö.), “*Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*”, Selis Kitaplar, İstanbul, 2006.
- Lekesiz, (Ö.), “*Öykücüyü Doğuran Mekânlar*”, “*Öykü Derken*” içinde.
- Maupassant, (G. D.), “*Yazarın Amacı Nedir?*”, B. Aksoy: “*Hikâye Sanatı Üzerine Yazılar*” içinde, Pan Yayıncılık, s. 18-20 İstanbul, 2009.
- Mert, (N.), “*Sait Faik*”, Cümle Yayınları, Ankara, 2018.
- Narlı, (M.), “*Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S.7, s. 91-106, Mayıs, 2002.
- Randall, (W. L.), “*Bizi ‘Biz’ Yapan Hikâyeler-Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*”, (Çev. Ş. S. Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.

Tosun, (N.), "1980 Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İç Dönüş Temaları", *Hece Öykü*, Yıl: 2, S: 9, Ankara, Haziran 2005.

Yetiş, (K.), "Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası", Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, Ümraniye Belediyesi, İstanbul, 2008.





## SAKARYA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ TARİHÇESİ

Sakarya Üniversitesi, 3 Temmuz 1992 tarihinde resmî gazetede çıkan 3837 sayılı kanun ile kurulmuştur. Eğitim öğretim hayatına 1993-1994 dönemi itibariyle ilk olarak Matematik bölümü ile başlayan Fen Edebiyat Fakültesi, Matematik bölümünün kuruluşunun akabinde Türk Dili ve Edebiyatı, Alman Dili ve Edebiyatı, Biyoloji, Coğrafya, Çeviribilim, Felsefe, Fizik, Kimya, Sanat Tarihi, Sosyal Hizmet, Sosyoloji, Tarih bölümleriyle birlikte faaliyetine devam etmektedir. Bu bölümlerin yanı sıra fakültemizde henüz öğrenci kabul etmeyen Arkeoloji, Eğitim Bilimleri, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, İstatistik ve Psikoloji bölümleri de bulunmaktadır.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1993 yılında Prof. Dr. Osman Nedim Tuna'nın başkanlığında kurulmuştur. Bölümde görev alan ilk hocalarımız o dönem yardımcı doçent olan Mehmet Mehdi ERGÜZEL ile araştırma görevlisi olan Yılmaz DAŞÇIOĞLU, Kenan ACAR, Hüseyin YORULMAZ, Selçuk KIRBAÇ ve Bayram Ali KAYA'DIR.

Kuruluşundan bir yıl sonra, 1994 yılında, Prof. Dr. Osman Nedim TUNA'nın başkanlığında önce yüksek lisans daha sonra ise doktora olmak üzere lisansüstü öğrenci alım programları açılır. 1995 yılında Prof. Dr. Orhan OKAY'ın gelişiyle birlikte Dil kürsüsü Prof. Dr. Osman Nedim TUNA'nın, Edebiyat kürsüsü ise Prof. Dr. Orhan OKAY'ın başkanlığında faaliyete geçer.

Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün kurucusu ve ilk bölüm

başkanı Prof. Dr. Osman Nedim TUNA'nın 1993-1995 yılları arasında yürüttüğü bölüm başkanlığı görevini 1995'te Prof. Dr. Orhan OKAY devralır ve 1996'ya kadar bu görevi sürdürür. 1996 yılında Prof. Dr. Orhan OKAY'ın görevden ayrılmasıyla sırasıyla 1996 yılından 1999'a kadar Yrd. Doç. Dr. Zikri TURAN, 1999 yılından 2009'a kadar Doç. Dr. Alâeddin MEHMEDOĞLU, 2009 yılından 2015 yılına kadar Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL, 2015 yılından 2018'e kadar yine Prof. Dr. Zikri TURAN bu görevi sürdürmüştür. Şu an görev yapmakta olan bölüm başkanı ise Prof. Dr. Bayram Ali KAYA'dır.

2019 yılı itibariyle bölümümüzde Eski Türk Dili Anabilim Dalı başkanı Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı başkanı Prof. Dr. Zikri TURAN, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı başkanı Doç. Dr. Ozan YILMAZ, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı başkanı Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU ve Halk Bilimi Anabilim Dalı başkanı Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN'dır.

Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kuran ve yine bir nevi kurucu kadro olarak tanımlanabilecek hocalarımızın yanı sıra zaman içinde bölüme katılmış ve görev yapmış hocalarımız da vardır. Bu isimleri bölümde görev yaptıkları son akademik unvanlarına göre sıralamak gerekirse şöyledir:

Prof. Dr. Alâeddin MEHMEDOĞLU, Prof. Dr. Hasan AKAY, Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL, Prof. Dr. Orhan OKAY, Prof. Dr. Osman Nedim TUNA, Prof. Dr. Vahit TÜRK, Yrd. Doç. Dr. Emine ATMACA, Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI, Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin ERTAN, Yrd. Doç. Musa AKSOY, Yrd. Doç. Dr. Nuran ALTUNER, Yrd. Doç. Dr. Raide SAİD, Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ, Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU.

Dr. Esra KİRİK, Dr. Uğur UZUNKAYA, Arş. Gör. Selda SAVAŞ, Arş. Gör. Yasin ŞERİFOĞLU, Arş. Gör. Kaan YILMAZ, Arş. Gör. Aybilge IŞIK, Dr. Öğr. Üyesi Muharrem ÖÇALAN

2018 yılı itibariyle bölümümüzde görev yapmakta olan, 5 profesör, 5 doçent, 9 doktor öğretim üyesi ve 13 araştırma görevlisi olmak üzere 32 akademik personelimizin isimleri unvanlarına göre aşağıda sıralanmıştır:

Prof. Dr. Bayram Ali KAYA, Prof. Dr. Engin YILMAZ, Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU, Prof. Dr. Ozan YILMAZ, Prof. Dr. Zikri TURAN, Doç. Dr. Gülsemin HAZER, Doç. Dr. İlhan UÇAR, Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER, Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA, Doç. Dr. Şahru PİLTEN UFUK, Doç. Dr. Vildan COŞKUN, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe SOSAR, Dr. Öğr. Üyesi Bahri KUŞ, Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem TOPÇU, Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ, Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin YORULMAZ, Dr. Öğr. Üyesi Orhan KAPLAN, Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN.

Arş. Gör. Arzu YILDIRIM, Arş. Gör. Dr. Bedriye Gülay AÇAR, Arş. Gör. Büşra AY, Arş. Gör. Elif Esra ÖNEN, Arş. Gör. Dr. Elmas KARAKAŞ, Arş. Gör. Emel TEK, Arş. Gör. Emine Neşe DEMİRDELER, Arş. Gör. Hilal ERDOĞAN AKSU, Arş. Gör. Mehmet Mustafa ÖRÜCÜ, Arş. Gör. Melike KILIÇ, Arş. Gör. Samet ÇAKMAKER, Arş. Gör. Sema BAL, Arş. Gör. Tuğçe TAKOĞLU.

Bu yıl 21. dönem mezunlarını vermeye hazırlanan bölümümüzde kayıtlı 854 lisans, 52 yüksek lisans, 48 doktora öğrencisi bulunmaktadır.



**SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER  
ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM  
DALINDA YAYIMLANAN DOKTORA TEZLERİ**

<b>Öğrencinin Adı</b>	<b>TEZİN ADI</b>	<b>Danışmanın Adı</b>
<b>1998</b>		
Engin YILMAZ	Acaibü'l-Mahlukat	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
<b>2001</b>		
Yılmaz DAŞÇIOĞLU	Behçet Necatigil'in Şiirlerinin Yapı ve Muhteva Yönünden İncelenmesi	Prof. Dr. Kâzım YETİŞ
<b>2003</b>		
Işıl ALTUN	Kocaeli-Kandıra Türkmenlerinde (Manavları) Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
<b>2008</b>		
Yavuz KÖKTAN	Gilan Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme - Ölüm)	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Erol EROĞLU	Prizren Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum Evlenme Ölüm)	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
<b>2009</b>		
İlhan UCAR	Haza Kitab-ı Hulasa-i Tıbb Cerrah Mes'ud (Giriş-inceleme-Metin-Dizinler)	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Şaban DOĞAN	Terceme-i Akrabadin Sabuncuoğlu Şerefeddin (Giriş-inceleme-Metin-Dizinler)	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
<b>2010</b>		
Fatih İYİYOL	Boşnak Halk Kültüründe Türk	Yrd. Doç. Dr.

	Tekke-Tasavvuf Geleneğinin İzleri	Türker EROĞLU
Ergin JABLE	Kosova Türk Ağzları İnceleme- Metin Sözlük	Yrd. Doç. Dr. CEVDET ŞANLI
Serdar UĞURLU	Gelenek ve Kimlik İlişkisi	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
<b>2011</b>		
Yasin ŞERİFOĞLU	TÜRKİYE Türkçesi ile Kırgız Türkçesindeki Mutluluk/Mutsuzluk Kavramı ile İlgili Fiil ve Deyimlerde Anlam İlişkisi	Prof. Dr. Vahit TÜRK
Ayşe AYDIN	Kitâb-ı Usûlü'l-Melâhame Ebrî Hâce İbn-i Âdil (Giriş-inceleme-Metin- Dizinler)	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Emine ATMACA	Eski Oğuz Türkçesinden Türkiye Türkçesine Söz Varlığındaki Değişmeler ve Anlam Olayları	Prof. Dr. Vahit TÜRK
Sertan DEMİR	Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Kaan YILMAZ	Eski Türkçede Sıfatlar	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI
Çiğdem TOPÇU	Türkçede Sıfat Fiil Kategorisi	Prof. Dr. Zikri TURAN
<b>2012</b>		
Selçuk Kürşad KOCA	Türk Kültüründe Sembollerin Dili	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Okan KOÇ	Tanzimat Dönemi Edebi Nesrinde Üslup Değişimleri	Doç. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Mürsel	II. Meşrutiyet Dönemi Gezi	Doç. Dr.

GÜRSES	Kitaplarında Öteki İmgesi ve Bu İmgeyi Oluşturan Ögeler	Yılmaz DAŞÇIOĞLU
<b>2013</b>		
Reshide ADZHUMEROVA	Türklerde Ev Kavramı ve İlgili Sözler	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Nergiz GAHRAMANLI	Servet-i Fünun Romancılarının Romanlarında Mekân Eşya Kıyafet	Prof. Dr. Hasan AKAY
Selda GÜREL	Servet-i Fünun Romancılarının Romanlarında Tasvir	Prof. Dr. Hasan AKAY
Erdem ÖZDEMİR	Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik	Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN
<b>2014</b>		
Uluhan ÖZALAN	Türk Dilinde Cevheri Ek Fiil	Prof. Dr. Zikri TURAN
Mesut Bayram DÜZENLİ	Hüseyin b. Ahmed Sirozi'nin Camiü'l-Envar 'Ala Tefsiri'l-ihlas Adlı Eseri (1b-192b, İnceleme-Metin)	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin ERTAN
<b>2015</b>		
Eda TOK	17. Yüzyıl Mevlevî Şairlerin Şiirlerinde Mevlânâ ve Mevlevîlik	Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
Sibel MURAD	Tercüme-i Aynü'l-Hayat'ta Şekil ve Zaman Ekleri (Giriş-inceleme-Metin-Dizinler)	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
<b>2016</b>		
Armağan ZÖHRE	Muhibbî Dîvânı'nda Sosyal Hayat	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Yasemin YILMAZ ATAGÜL	Yabancı Dil Olarak Türkçe Atasözü ve Deyim Öğretiminde Film ve Hikâye Tekniklerinin Etkililik Düzeyleri Açısından Karşılaştırılması	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL

<b>2017</b>		
Zafer ÖZDEMİR	Türkiye'de Edebiyat Eleştirisi (1960-1970)	Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Birol BULUT	Yeni Türk Şiirinde Dağ (1860-1908)	Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Vildan ÖZMEN	Derzizâde Ulvî Dîvânı'nın Tahlili	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Duygu YAVUZ	Türk dilinde Işık ve Ateş Kavramı (VII. – XIV. Yüzyıl)	Prof. Dr. Zikri TURAN
Hamdi BİRGÖREN	Muhammed Fethü'l-Maârif'in Mensur Vahdetnâmesi İnceleme- Tenkitli Metin	Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
Talip ÇUKURLU	Klasik Türk Şiirinde Gül (Gazellerde)	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Zafer TOPAK	18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînzâde Sâmi, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid vehbî, Şeyh Gâlip, Vahîd Mahtumî)	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Musa TILFARLIOĞLU	Ali Bin Nâkîb Hamza ve Tuhfetü'l Letâif'i (Metin-inceleme)	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
<b>2018</b>		
Mehmet EMİN PURÇAK	Vedat Türkali'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatı	Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Kemal KARABUÇAK	Ebubekir Nusret Dîvânı (İnceleme- Tenkitli Metin)	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Deva ÖZDER	Hâcibî'nin (Hacı Sâlih-Zâde) Şerh-i Yûsuf U Zelîhâsı (İnceleme-Tenkitli Metin)	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Esra KİRİK	Firdevsî-i Rûmî'nin Süleymân- Nâmesi -75. Cilt (Giriş-inceleme- Tenkitli Metin – Dizin - Sözlük)	Prof. Dr. Mehmet Mehdi



		ERGÜZEL
Özlem DÜZLÜ	Seyyid vehbî Divanı'na Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat	Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
Bedriye Gülay AÇAR	16. Yüzyıl Şârihlerinden Sûdî-i Bosnevî ve Şerh-i Bostân'ı (İnceleme- Tenkitli Metin)	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Kürşad GÜLBAYAZ	Hareket Bilimi ve Kültürel Açından Türk Halk Oyunlarının İncelenmesi (Türkiye Örneği)	Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN
<b>2019</b>		
Murat KARA	Modern Türk Şiirinde Felsefi Bir Kavram Olarak Endişe (1860-1896)	Doç. Dr. Gülsemin HAZER-Prof. Dr. Hasan AKAY
Serhat DEMİREL	Yeni Türk Şiirinde Okur Algısı	Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU
Elmas KARAKAŞ	Türk Edebiyatı Tarihçiliği Üzerine Bir İnceleme (Çerçeve, Metot, Problemler)	Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU



**SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER  
ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM  
DALINDA YAYIMLANAN YÜKSEK LİSANS TEZLERİ**

Öğrencinin Adı	Tezin Adı	Danışmanın Adı
<b>1995</b>		
Yılmaz DAŞÇIOĞLU	Mehmed Celal'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği	Prof. Dr. Orhan OKAY
<b>1996</b>		
Abdülkadir AKGÜNDÜZ	Gabusname Rehim Sultanovundur-Ekrem Cefer (Kabusname 25-44.Bölüm)	Yrd. Doç. Dr. Zikri TURAN
Yakup AKTAŞ	Göroglu Türkmen Gahrımançılık Eposi (Köroğlu Destanı) (Kempir, Göroglu Hem Balı Beg 439-533) Transkripsiyon, Tercüme, Metninin Grameri, Sözlük	Prof. Dr. O. Nedim TUNA
Ülkü KAP	İrteşke seyahat Mohemmet Sadri (İrtiş'e Gezi) Transkripsiyon, Tercüme, Metnin Grameri, Sözlük	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Muharrem ÖÇALAN	Gabusname Rehim Sultanovundur-Ekrem Cefer Kabusname (1-24 bölüm)	Yrd. Doç. Dr. Zikri TURAN
Engin ÖMEROĞLU	Novruz Töhfeleri Ağalar Mirze İntiğam Mehdiyev Nevruz Hediyeleri Transkripsiyon, Tercüme, Metnin Grameri, Sözlük	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
İzzet TOPAL	Göroglu Türkmen Gahrımançılık Eposi (Köroğlu Destanı) Transkripsiyon, Tercüme, Metninin Grameri, Lügatçe	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Duran YILDIZ	Kirabı-Dede Gorgud Ferhat Zeynalov-Samet Elizade Dede	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Mehdi

	Korkut Kitabı Transkripsiyon, Tercüme Sözlük	ERGÜZEL
Eyüp ZENGİN	- Göroğlu Türkmen Gahrımançılık Eposu (Köroğlu Destanı) (Tebli Batır, Harmandeli 634-740) SSR İlmler Akademiyasının Magtımğulu Adındaki Dil ve Edebiyat Intitul Transkripsiyon, Tercüme, Metnin Grameri, Sözlük	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Mehmet ZEYBEK	Kumuk Halk Türküleri Transkripsiyon, Tercüme, Metnin Grameri, Sözlük	Yrd. Doç. Dr. Zikri TURAN
<b>1997</b>		
Şaziye BAYRAKTAR	Kırım-Tatar Halk Masalları" Akıllı Kirpinen Ayneci Tilki"	Yrd. Doç. Dr. Zikri TURAN
Kevser YÜREKLİ	Akıllı Kirpinen Ayneci Tilki (Akıllı Kirpi ile Hileci Tilki) Transkripsiyon, Tercüme, Metnin Grameri, Sözlük	Yrd. Doç. Dr. Zikri TURAN
<b>1998</b>		
Fevzi AYGÜN	Oguzname (Oğuz Destanı)	Yrd. Doç. Dr. Zikri TURAN
Ömer SOLAK	Şaylı Tahya	Yrd. Doç. Dr. Zikri TURAN
<b>1999</b>		
Hayri ATEŞ	Fatih Kerimi: Kırım'a Seyahat (Giriş-Metin-Sözlük)	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Serpil İZCİ	Galimcan Gıylman'ın "Sabantuy" Adlı Eserinin Gramer İncelemesi	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
<b>2000</b>		
Naci BALCI	Gönen ve Köyleri Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI
Engin SELÇUK	Batı Türkçesinde Anlam	Doç. Dr. Zikri

	Değişmeleri	TURAN
<b>2001</b>		
Okan KOÇ	Ciz Kınğırâu (Pirinç Metal Çingırak) Transkripsiyon, Aktarma, Metnin Grameri, Sözlük	Doç. Dr. Zikri TURAN
<b>2002</b>		
Mehmet CANLİSES	Anadolu ve Rumeli Ağzlarında Anlamca Kaynaşmış (Deyimleşmiş) Birleşik Fiiler	Doç. Dr. Zikri TURAN
Serpil ZENGİN	Kumuk Kalk Oyunları (Transkripsiyon, Aktarım, Metin Grameri, Sözlük, Dizin)	Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Ahmed BEGDİLLA	Türkiye Türkçesi ve Kazak Türkçesi'ndeki Yapım Eklerinin Karşılaştırılması	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI
Nurjan PUKAŞEV	Çağdaş Kazak Türkçesinde Hal Eklerinin Kullanılış Biçimleri	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
Tekin ÖZGÜL	Türkiye Türkçesinde Cümle Ögelerine Yeni Bir Bakış ve Onların İfade Vasıtaları	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Mehmet PUL	Türkiye Türkçesinde Edat	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
<b>2003</b>		
Hayrullah TÜRKER	Sovyet Sonrası Kazan-Tatar Türkçesi ile Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi Farklılıkları	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
<b>2004</b>		
Gülsemin KAP	Şefkat - Transkripsiyon, Aktarma, Metin Grameri, Sözlük	Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
<b>2005</b>		
Nale ERDEMİR	Divan-ı Zihni-i Çermiki (İnceleme-Metin)	Yrd. Doç. Dr. Bayram Ali

		KAYA
Musa TOZLU	Ebubekir Sami Paşa Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni	Yrd. Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Emin DİNÇ	Köktürk Abidelerinin Fiil Çekimi	Prof. Dr. Zikri TURAN
Dedebey KILIÇ	Mehmed Tahir Selam Divanı (Tanıtım ve Transkripsiyonlu Metni)	Yrd. Doç. Dr. NURAN ALTUNER
Cihat KÜÇÜKASLAN	Sakarya İli Ferizli ve Söğütlü İlçeleri Ağzı (Ses Bilgisi, Metinler, Sözlük)	Prof. Dr. Zikri TURAN
<b>2006</b>		
İsmail HALICIOĞLU	Mustafa Rumi Efendi Divanı'nda Dini ve Tasavvufi Unsurlar	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Faruk ÖZSARAÇ	1960, 1961, 1962 Yıllarında, Tercüman Gazatesinde Yayınlanan Halk Kültürüyle İlgili Yazıların Tasnifi ve İncelenmesi	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Zafer TOPRAK	Ahmet Müsellem Efendi ve Divan'ın Tenkitli Metni	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Mahmut BECER	Türk Halk Bilimi İçinde Erzurum Manilerinin Yeri	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Ahmet ÇALIK	Malkar Türkçesi Nart Destanı (İnceleme -Metin-Aktarma-Dizin)	Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Çiğdem TOPÇU	Divanü Lügati't Türk ve Anadolu Ağızlarının Söz Varlığında Ortaklaşan Fiiller	Prof. Dr. Zikri TURAN
Kaan YILMAZ	Burgazi Fütüvvetname Dil İncelemesi - Metin - Sözlük	Prof. Dr. Zikri TURAN
Arzu YILDIRIM	Üsküdarlı Hakkı Bey Divanı	Yrd. Doç. Dr.

	İnceleme Metin	Bayram Ali KAYA
Serkan YILBIR	Türk Destanlarında İnanç ve İnanışlar	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Selma ÜLKER	Trabzonlu Avni Divanı İnceleme- Transkripsiyonlu Metin Sözlük	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin ERTAN
Nagihan KOÇ	Hafız Mehmed Sebati Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin ERTAN
Hasan SEVBAN KABDAN	Camii Kaşş Fazlı Dil İncelemesi	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
Osman ÇAKMAK	Türk Atasözlerinde Kelime Grupları Kip ve Şahıs İfadesinin İncelenmesi	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI
<b>2007</b>		
Zhanar USPANOVA	Kazak Türkçesi - Türkiye Türkçesi Arasında Aktarma ile İlişkili Bağımsız Birleşik Cümle Üzerine Bir İnceleme	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Aliya BASHENOVA	Kazak Destanları (Transkripsiyon, Aktarma, Metnin Grameri)	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Dilek YÜSKÜP	Sakarya'da Yaşayan Makedonya Göçmenlerinde Gelenek ve İnançların İncelenmesi	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Filiz SEZGİN	Kırım-Tatar Yazarı Ayder Osman'ın "Yıllar ve Dostlar" Adlı Eserinin Dil Özellikleri	Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Selim BİNGÖL	Modern Türk Şiirinde Ön Sözler ve Son Sözler	Prof. Dr. Hasan AKAY
Yasemin YILMAZ	14.Yüzyıl Anadolu Türkçesinde İkileme -Sayıca Eş Heceli Kelimelerde-	Prof. Dr. Zikri TURAN
Ümmhan	Sakarya İli Yerleşim Yerleri	Yrd. Doç. Dr.

ÇELEBİ	Adları	Selçuk KIRBAÇ
İsmail Serdar YAKAR	Çorum İli Âşıklık Geleneği ve Âşık Rifat Kurtoğlu	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
İsmail TOLUNAY	Tezkirecilikten Edebiyat Tarihçiliğine Geçiş ve Abülhalim Memduhun Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyesi: İnceleme Metni	Yrd. Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Betül ADEMLER	Düsturname-i Enveri (Dil Özellikleri-Metin)	Prof. Dr. Zikri TURAN
Kadir EKİNCİ	Bursa'da Yaşayan Mamuşa Türklerinin Halk Kültürü	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Zeynep SEZER	Zaman Yardımcı Cümleli Bağımlı Birleşik Cümle	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Emre KILIÇLI	Servet-i Fünun ve İkinci Yeni Şiirinin Karşılaştırılması	Prof. Dr. Hasan AKAY
Adem KÖSEOĞLU	Medrese Eğitiminden Modern Edebiyat Geçişte Halka Yöneliş	Yrd. Doç. Dr. MUSA AKSOY
Fatih YARDIMCI	Modern Türk Şiirinde Baba	Prof. Dr. Hasan AKAY
Yasemin SEVİNDİM	Nef'i Divanı'nın Söz Varlığı	Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Şükran ASLAN	Divan-ı Çakeri (Dil Özellikleri-Metin)	Prof. Dr. Zikri TURAN
Emel SOYUBOL	Türk Dili Kökenli Kişi Adlarının Yapısı	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
Aylin UYSAL	Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Edebiyat Üzerine Makaleler'inde Kelime Grupları ve Sözvarlığı	Doç. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
<b>2008</b>		
Reyhan YILMAZ	Emine Işınsoy'un Çiçekler Büyüdür Romanının Cümle Yapısı	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Haluk BACAĞIZ	Mehmet Akif Ersoy'da Aile,	Prof. Dr. Hasan



	Toplum ve İnsan	AKAY
Mustafa DURAN	Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri ve Etkileri	Prof. Dr. Hasan AKAY
Ömer YILMAZ	Kelime Türleri ile İlgili Yaklaşımlar	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Narin AZAP	Türkiye Türkçesinde Hitap ve Ara Sözcükler (Duygu Sözcükleri)	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Murat KARA	Modern Türk Edebiyatında Mevsim Şiirleri(180-1901)	Prof. Dr. Hasan AKAY
Selda SAVAŞ	Modern Türk Şiirinin Leylaları	Yrd. Doç. Dr. Hasan AKAY
Özlem DÜZLÜ	Divançe-i Vak'a-Nüvis Ahmed Lütfi, İnceleme-Metin	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Mehmet Nuri KARDAŞ	Re'fet Mehmet Aziz'in Hayatı, Edebi Kişiliği Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Filiz AKTÜKÜN	Azerbaycan Âşıklık Geleneğindeki Kerem ile Aslı Destanı Üzerine Bir İnceleme	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Ergin JABLE	Kosova Prizren Türk Ağzı	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI
Osman GÖL	Ali Bin Abdurrahman Acaibü'l-Mahlukat (1.-35.Varak)	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Lejla SLJIVIC	Hasan Kaimi Efendi'nin Varidatı	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Fatih AYAR	Zarizade Abdullah(Biçare)'nın Divanının Transkripsiyonu	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Gonca ÖNER	Mersiyelerde Ölüm ile İlgili Benzetme ve Kullanımlar	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Kadri ERDEM	Kutup (Seyyid) Osman Fazali Divanı İnceleme-Metin	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA

Süleyman GEZER	Mecmu'a-i İrfan Paşa (İnceleme- Metin)	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Ayten KOÇVER	Mahmud Celaleddin Paşa Divanı İnceleme-Metin	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Yavuz ÖZENÇ	Şeyh Hüsameddin -i Uşşaki Divanı Transkripsiyonlu Metin	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Semiha ÖZENÇ	Şeyh Mehmed Lali Fenayi'nin Şerh-i Manev-i Şerifi'nin Transkripsiyonlu Metin	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Zümrüt ÇAVAÇ	Sakarya İli Taraklı İlçesinde El Sanatları ve Zanaatları	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Hilmi KAPAN	Ahmet Cihatın Sarfu Nahv Adlı Eseri ile Meb 6.Sınıf Ders Kitabının Karşılaştırılması	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI
Akmaral KULMAGANBETOVA	Kazak Türkçesi - Türkiye Türkçesi Arasında Aktarma ile İlişkili Bağımlı Birleşik Cümle Üzerine Bir İnceleme	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Ayşe KETE	Sergüname İnceleme-Metin-Dizin	Prof. Dr. Vahit TÜRK
Reyhan SALMAN	Selim Sabit'in Sarf-ı Osmani Adlı Eserinin Çeviriyazısı-Terimler- Lügatçe-Metin	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI
Gül GÜLTEKİN	Baki Divanı'ndaki Kelime Grupları ve Söz Varlığı	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Mustafa YURITTUTAR	İthaf Edebiyatı	Yrd. Doç. Dr. Yunus EKİN
Canan DURMAZ	Yunus Emre Divanı'nda ve Risaletü'n-Nushiyye'de Kelime Grubları ve Söz Varlığı	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Zhanat BOTABAYEVA	"Kazak Halk Edebiyatı Aytıs I"/Giriş-Metin-Aktarma-Dizin	Prof. Dr. Mehmet Mehdi

		ERGÜZEL
Mürsel GÜRSES	Cumhuriyet Döneminde Türk Şiirinde Kent(1923-1980)	Yrd. Doç. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Elif ERTUĞRUL	Fuzuli Divanı Söz Varlığı, Kelime Grupları	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Nuriye SANCAK	Mardin Efsaneleri	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
<b>2009</b>		
Bora YILMAZ	Mehmet Akif Ersoy'un Eserlerinde Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Metaryellerinden İstifade	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Ahmet KARAKUŞ	Modern Türk Şiirinde Hüzün ve Melal	Prof. Dr. Hasan AKAY
Nedim YERSÜREN	Türk Dil Bilgisinde Kelime Türleri (Ad ve Ad Soylu Kelimeler)	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Ebru KIR	Yahya Kemal Beyatlı'nın Nesirlerinde Söz Varlığı	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Melike AĞIRMAN	Şırnak Güçlükönak İlçesinde İnanç ve İnanışlar	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Fatih CERSEL	Mehmed Şakir Galip Efendi Divanı (İnceleme - Metin)	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Yavuz ÖZKUL	Lübbül'l-Lübab (Manzum Mesnevi Tercümesi)	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Elif Segah ÖZTAŞ	Türk Manilerinde Anne ve Evlat İlişkisi Üzerine İncelemeler	Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU
Salih TÜRK	Tevarih-i Deşt-i Kıpçak (Dil Özellikleri-Transkripsiyon)	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
Emine Şule ERTÜRK	18.Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde	Doç. Dr. Bayram

	Musiki (Nedik, Şeyh Galip, III. Selim)	Ali KAYA
Sibel KÖSE	16.Yüzyıl Şairi Zati'nin Gazellerinde Hayvanlar	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Reyhan ÇELTIKER	16.Yüzyıl Şairi Zati'nin Gazellerinde Bitkiler	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Gül İNCE	Hayat'da Bulunan Ziyaret-Yatır Yerleri ile İlgili İnanışlar ve Bu Ziyaretler Etrafında Oluşan Efsaneler	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Cafer ERDOĞAN	Spor Terimleri Sözlüğü	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI
Fatih ZAHMACIOĞLU	Eski Anadolu Türkçesi'nde Zenginleştirilmiş Fiiller - 14.Yüzyıl Işığında -	Prof. Dr. Zikri TURAN
Sibel MURAD	Lügat-ı Müşkilat-ı Ecza Derviş Siyahi Larende'yi (Giriş-inceleme-Metin-Dizinler)	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Gültekin LÜLECİ	İkinci Yeni Şiir Akımında Karşıtlıklar	Doç. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Mine ŞAHİN	Abdürrahim Fedainin Kaside-i Nüniyyesi	Doç. Dr. İsmail GÜLEÇ
Sacit ÜNAL	Rıza Tevfik ve Halk Bilimine Katkıları	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
<b>2010</b>		
Bilal GÜRÜF	At Pazarı Osman Fazlının Cami-i Kasas Adlı Mesnevisi	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Murat Reis YILMAZ	Türkiye Türkçesinde Sıfatlar	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Nalan KAZAZ	Ahmet İğciler'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri Hakkında Bir İnceleme	Prof. Dr. Hasan AKAY
Onur BALCI	Bugünkü Kazak Türkçesi Gramerlerinde Ses ve Şekil Bilgisinin İşlenişi	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR

Mehmet Fatih DİNDAR	Raci Tûrabi Veliyyüddin Efendi Divanı Tanıtım ve Transkripsiyonlu Metin	Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin ERTAN
Esin YANIK	Dans ve İletişim	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Enver URAL	Şeyh Galib Divanının Kelime Grupları ve Dizimli Sözlüğü	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Recep USTA	Türkiye Türkçesinde Zarflar (Tanım, Mukayese, Tasnif, Teklifler)	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Berna KARAARSLAN	Divanu Lügati't-Türk'teki Bitki ve Hayvan Konuları Üzerine Bir İnceleme	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Recai İNAN	Acaibü'l-Mahlukat, Giriş, Transkripsiyon, İnceleme, Dizin, Sözlük	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Maksut YILDIRAN	Aca'ibü'l-Mahlukat (106.-140. Varak) (Transkripsiyonlu Metin - Giriş - İnceleme - Dizin - Sözlük)	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Gonca KIZILKAYA	Divanü Lügati't-Türk'teki İsimlerle Anadolu Ağızlarında Ortaklaşan İsimler	Prof. Dr. Zikri TURAN
Nazmiye MURTAZAYEVA	Kırım Türkçesi Romanya Köstence Ağzı Ses Bilgisi, Metin, Sözlük	Prof. Dr. Zikri TURAN
Şerife Burcu AL	Aca'ibü'l-Mahlukat Giriş, Metin, İnceleme, Dizin-Sözlük	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
Emina VİLDİÇ	Bosna Savaşı'nın Modern Türk Şiirine Yansıması	Prof. Dr. Hasan AKAY
Elif CİVELEK	Türkiye'deki Azerbaycan Kökenli Türkologların Gramerimize Yaklaşımı	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
Eda TOK	Osman Nevres Divanı'nda Maddi Kültür	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA

Özge AKAGÜNDÜZ	Köktürkçedeki Ekleşmelerin Morfofonemik Karşıtlıkları	Prof. Dr. Zikri TURAN
Bahar SAMUR	Menakıb-ı İslam Şeyh	Prof. Dr. Vahit TÜRK
Seval TOKAT	Kitâb-ı Esbâbü'l-'Alâmât	Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Hatun TÜRKMEN	A.Turan Oflazoğlu'nun Tiyatro Eserlerinde Şahıs Kadrosu	Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Banu METİN	Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadın Tipleri	Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Zeynep YILMAZ	Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi" Adlı Kitabının Söz Varlığı	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Olcay CENGİZ	Divanlarında Mutfak Kültürü	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Ali DOĞAN	Enderunlu Vasıf Divanı'nda Zaman	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
<b>2011</b>		
Ömer GÖKTAŞ	Türk Kültüründe Ekmekle İlgili İnanışlar	Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM
Nagihan ÇETİN	Türk Kültüründe Işık Kültü	Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Şengül CAN	Faik Baysal'ın Romanlarında Şahısların Dünyası	Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Ercan DEMİRCİ	Âşık Deryâmi'nin Şiirlerinde Türk Halk Kültürü Unsurları	Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU
Nihan BIYIKLI	M. Bağdadî'nin Sarf-ı Osmânî Adlı Eseri ile MEB 6. Sınıf Türkçe Öğretmen Kılavuz Kitabı'nın Karıştırılması	Yrd. Doç. Dr. Cevdet ŞANLI

Melek KURUKAYA	Eski Anadolu Türkçesi ile Türkiye Türkçesi'nde İki Ünlü Arasındaki Ötümlüleşme ve Sızıcılaşmalar	Prof. Dr. Zikri TURAN
Gönül SAKA	Batı Türkçesinde g# ve VgV Değişmelerinin Tabaka ve Tabakalanmaları	Prof. Dr. Zikri TURAN
Esra KIRIK	Kahramanmaraş Merkez İlçe Ağızı (Ses Bilgisi, Metinler)	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
İshak AKDEMİR	Erzurumlu Emrah'ın Hayatı ve Eserleri	Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN
Zeynep ONARAN	Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarının Söz Varlığı Birinci Cilt	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Sevim ERDEM	Derleme ve Tarama Sözlüklerindeki Ortak Maddelerin Karşılaştırılması (Fiil)	Yrd. Doç. Dr. Kenan ACAR
Hülya GÜMÜŞ	Türk Mutfak Kültüründe Çorba	Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM
Şengül KARAARSLAN	Kşanti Kılguluk Nom Bitig'de Ekler(Giriş- İnceleme- Metin- Dizin)	Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
<b>2012</b>		
Gülşen CANDAN	Senî Ali Dîvânı (İnceleme-Metin)	Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Elmas FERİK	Alev Alatlının Kâbus ve Rüya Romanlarında Modernizm ve Yeni Dünya Düzeni Eleştirisi	Doç. Dr. YILMAZ DAŞÇIOĞLU
Esin ALÇIOĞLU	Pertev Naili Boratav Sözlüğü (Pertev Naili Boratav'ın Eserlerinde Geçen Folklor Malzemesinin Tahlili)	Yrd. Doç. Dr. Selçuk KIRBAÇ
<b>2013</b>		
Tuğba BİRDAL	Danişmendzade Şevket Gavsî'nin	Doç. Dr. Ozan

	Gülzar-ı Şebab'ının Transkripsiyonu ve İncelenmesi	YILMAZ
Hülya AYDIN	13. Yüzyıl Anadolu Türkçesinde Sıfat Fiil Ekleri	Prof. Dr. Zikri TURAN
Samet ÇAKMAKER	Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Şiirinde Kan	Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ
Susanna MUSTAFAIEVA	Türk Romanında Kırım ve Kırım Tatarları	Doç. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Saniye KİRKİZ	Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerinde Yinelemeler	Doç. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Uğur UZUNKAYA	Felâhat-Nâme (İnceleme-Metin- Dizin) Birinci Cilt	Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Valeriia LUTSENKO	Türk Dili ile Ukrayna Dilinin Cümle Yapılarının Karşılaştırılması	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Inna LOPATOVA	Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirlerinin Rusça/Türkçe Karşılıklarıyla Söz Varlığı	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
<b>2014</b>		
Emine Neşe DEMİRDELER	Ali Kemal'in Bir Safha-i Tarih Adlı Eserinin Çeviri Yazıya Aktarımı, Edebiyat Tarihçiliği Açısından İncelenmesi	Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Muhammed Emir TULUM	Yenişehir-i Fener Müftüsü İzzet Dîvânı ( İnceleme-Metin)	Doç. Dr. OZAN YILMAZ
Mehmet Mustafa ÖRÜCÜ	Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Şiirinde Ateş Simgesi	Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ
Koray SARIDOĞAN	Dağarcık Dergisinin Çeviri Yazısı, Sistemantik İndeksi ve Tahlili	Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ
Merve MUTLU	Mecmü'atü'l-Eş'ar Süleymaniye Kütüphanesi, Nuri Arlasez Numara 263 (İnceleme-Metin)	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Kudret Safa GÜMÜŞ	Garib'in İbn Abbas'tan Rivayet Edilen Yusuf U Zeliha Hikâyesi (İnceleme-Tenkitli Metin)	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA



Furkan Balategin EROĞLU	Söz ve Müzik Açısından Türkü	Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN
Ersin DURMUŞ	Şerh-i Kelimat-ı Çehar Yar-ı Güzin (İnceleme Metin)	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Elif ÖZKAN	Dede Korkut Kitabı'nın Vatikan Nüshasının Tarihi ve Etimolojik Sözlüğü	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Bünyamin ÇERİ	Osmanlı Devlet'nin Kuruluş Devrini Edinen Romanlarda Mekân Unsuru	Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
<b>2015</b>		
Salih GENÇER	Mecmû'atü'l-Eş'âr Süleymaniye Kütüphanesi, Galata Mevlevihanesi Numara 57 (1b- 64a) (İnceleme-Metin)	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Hasan Ali GÜNEŞ	Mecmûa-i Eş'âr (Houghton Ktp. Ms Turk 59) İnceleme- Karşılaştırmalı Metin	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
<b>2016</b>		
Mine BELEN	Remzi Oğuz Arık'ın Eserlerinin Söz Varlığı ve Kelime Grupları	Yrd. Doç. Dr. Ayşe AYDIN
Sabyrbek BORUBAEV	Bagış Sazan Oğlu' Nun Manas Destanındaki "Çon Kazat" (Büyük Savaş) Varyantı / Giriş – Metin – Aktarma – Dizin	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Derya DOĞAN	İbn Battûta Seyahâtnâmesi'nde Kültürel Unsurlar	Yrd. Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA
Yasemin YILDIZ	Tercüme-i Müfredat-ı İbn-i Baytar	Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Elif KIZILKAYA	Özdemir Asaf'ın Şiirlerinde ve Nesirlerinde Kelime Grupları	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
<b>2017</b>		
Meheriayı AOSIMAN	Tezkire-i Hazret-i Hoca	Yrd. Doç. Dr.

	Muhammed Şerif Büzürgvâr (Çeviri Yazı, Türkiye Türkçesine Aktarma, Dizin, Sözlük ve Dil İncelemesi)	Muharrem ÖÇALAN
Gizem SARAL	16. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Kültürü	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Damla OKTAY	Latife Tekin'in Romanlarında Halk Kültürü Unsurları	Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN
Songül BAYDAR	Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu 26 Numaralı Cönk (137-286) İnceleme- Karşılaştırmalı Metin	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Duygu BİNGÖL	Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu 26 Numaralı Cönk 1-137 Numaralı Sayfalar (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Tuğçe TAKOĞLU	Kutadgu Bilig'de Sıfat Fiil Kategorisi	Prof. Dr. Zikri TURAN
<b>2018</b>		
Ahmet Yavuz DEMİRKIR	Arif Nihat Asya'nın Nesirlerinin Söz Varlığı	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Durmuş ONGUN	Ergin Günçe'nin Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma	Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ
Mehmet KILIÇ	Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu 170 Numaralı Mecmua (1-71) (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin)	Dr. Öğr. Üyesi Orhan KAPLAN
Yusuf Sinan OĞRAŞ	Yunus Emre'nin Eserlerinde Sıfat Fiil Ekleri	Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem

		TOPÇU
Ahsen ADİBEŞ	Süleymaniye Kütüphanesi, Galata Mevlevihanesi Koleksiyonu 171 Numaralı Mecmua (Syf.116-232 İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Zeynep AKÇAY	17. Yüzyıl Divanında Mutfak Kültürü	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Fatma ÇELİK	Cem'iyetü'ş-şî'r, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Numara:105 (88b-200a) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Emel TEK	Nehcü'l-Ferâdis'te Zarf Fiil Kategorisi	Prof. Dr. Zikri TURAN
Ali Haydar KARADAMLA	Emine Işınsu Romanlarına Dayalı Bir Söylem Analizi Denemesi	Dr. Öğr. Üyesi Muharrem ÖÇALAN
Sevgi AKBABA	Mecmuatü'l-Eş'ar, Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Numara:200(71-140) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)	Doç. Dr. Vildan COŞKUN
Cansu OKAN	Gülistan Tercümesi'nde Sıfat Fiil	Prof. Dr. Zikri TURAN
Gülden KAYADİBİ	Kitâb-ı Makbûl Der Hâl-i Huyûl	Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER
Önder ÖZTÜRK	İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, T3574 Numarada Kayıtlı Mecmûa-i Eşâr (1a-60b İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
<b>2019</b>		
Nigâr GELGÖR	Ahmet Hâşim Sözlüğü	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Ümmügülsüm	Yeni A Dergisinin Sistematik İndeksi	Prof. Dr.

ERCAN	ve Türk Edebiyatındaki Yeri	Yılmaz DAŞCIOĞLU
İsmail KILIÇ	Mehmet Sunullah Arısoy, Hayatı, Sanatı ve Eserleri	Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ
Cansu SARI BURNAZOĞLU	Buket Uzuner'in Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları (Su-Toprak- Hava) Serisinde Türk Mitolojisi Unsurları	Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ
Sezer KIZANBEK	Türk Romanında Başlıklar	Doç. Dr. Şahru PİLTEN UFUK
Nazan BEKTAŞ	Mehmet Niyazi Özdemir'in Tarihî Romanlarında İsim	Doç. Dr. Şahru PİLTEN UFUK
Ecem Nur UMAR	Ârif Nihat Asya'nın Şiirlerinde İsim Tamlamaları	Doç. Dr. Şahru PİLTEN UFUK
Ümmihan KAVUK	Turgut Güler'in Tarihî Roman Üçlemesinde Gramatikal Dizin Ve Bazı Kelime Grupları Cilt 1-2	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Oğuz YILDIRIM	Mecmûa-i Eşâr, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Şevket Rado Yazmaları, Numara: 71 (38a- 74b ) (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin )	Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
Faruk AY	İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T3572 Numarada Kayıtlı Mecmûa-i Eş' Ar ( İnceleme- Karşılaştırmalı Metin- Mestap Tablosu )	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Hüsna Nur AĞYILDIZ	İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T445 Numarada Kayıtlı Mecmûatü'l Eş'ar (1a- 40b ) (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin- Mestap Tablosu )	Doç. Dr. Ozan YILMAZ
Fatma ÇELİK	Cem'iyetü'ş-Şi'r, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler	Dr. Öğr. Üyesi Orhan

	Kütüphanesi Numara: 105 (44b- 88a) (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin- Mestap Tablosu )	KAPLAN
Ümmügülsüm YILMAZ	Yeni Ay Dergisinin Türk Edebiyatındaki Yeri Sistematik İndeksi	Prof. Dr.Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Khairullah ORTAQ	İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T3560 Numarada Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'ar (139-197) ( İnceleme- Karşılaştırmalı Metin- Mestap Tablosu )	Dr. Öğr. Üyesi Orhan KAPLAN
Recep ŞİŞMAN	Mecmûatü'l Eş'ar, Millet Yazma Eser Kütüphanesi Ali Emîrî Manzûm 559 (1a-40b) ( İnceleme- Karşılaştırmalı Metin )	Doç. Dr. Vildan COŞKUN
Cansu SARI BURNAZOĞLU	Buket Uzuner'in Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları (Su- Toprak- Hava) Serisinde Türk Mitolojisi	Dr. Öğr.Üyesi Hülya ÜRKMİZ
Nursel ŞIKŞIK	Nehcü'l Ferâdis'te Hâl Eki Kategorisi	Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem TOPÇU
Seyfettin ARSLAN	Hüseyin Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü ve Bozkurtlar Diriliyor Adlı Romanlarının Eleştirel Söylem Biçembilim Işığında İncelenmesi	Dr. Öğr. Üyesi Muharrem ÖÇALAN
Melih KÜÇÜK	Abdülhak Şinasi Hisar'ın Bazı Eserlerinin Söz Varlığı Üzerine Cilt 1-2	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Ender ŞERİFOĞLU	Orta Türkçe Dönemi Metinlerinde Tahmin Sıfat Fiili	Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem TOPÇU
Doğan AĞIRMAN	Nadir Eserler Kütüphanesi Ty 607 Numarada Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'ar (1b- 47b)( İnceleme- Karşılaştırmalı	Doç. Dr. Ozan YILMAZ

	Metin- Mestap Tablosu )	
Nurten DURGUT	Cem'iyetü'ş-şi'r, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Numara: 105 (1b- 44a) (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin)	Dr. Öğr. Üyesi Orhan KAPLAN
Mehmet Fatih ÇAVUŞ	15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası	Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
Selim SELİMİ	Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirlerinin Söz Varlığı ve Söz Dizimi	Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL