

“

FILOLOJİ

ALANINDA ULUSLARARASI ARAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRMELER

Aralık 2024

EDİTÖR

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

”

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Aralık 2024

ISBN • 978-625-5955-38-8

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruvenyayinevi.com

e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

FİLOLOJİ

Alanında Uluslararası Araştırma ve Değerlendirmeler

ARALIK 2024

EDİTÖR

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

ASANBEK STAMOV'UN "CORTUUL" ADLI ESERİNDE DEYİMLER <i>Cuma BOLAT</i>	1
---	---

BÖLÜM 2

ABDULLA QAHHOR'IN HİKÂYESLERİNDE KİŞİLER VE PROTOTİPLER <i>Erhan GİRAY</i>	23
<i>İbodat RUSTAMOVA İKRAMOVNA**</i>	23

BÖLÜM 3

EDUARD BAGRİTSKİY'İN OPANAS'A DAİR DUMA (ДУМА ПРО ОПАНАСА) ADLI ESERİNDE RUS İÇ SAVAŞI <i>Sevgi ILICA</i>	39
---	----

BÖLÜM 4

MELHEME TÜRÜNDE MENSUR BİR ESER: RÛZ-NÂME-İ ŞEMSİYYE <i>Mustafa ULUOCAK</i>	57
<i>Süleyman EROĞLU</i>	57

BÖLÜM 5

NÂBÎ'NİN HAYRİYYESİNDE BİLGİ, AHLAK VE EĞİTİM <i>Bilal ELBİR</i>	89
---	----

BÖLÜM 6

YER ADLARINA GENEL BİR BAKIŞ <i>Gülşah PARLAK KALKAN</i>	105
---	-----

BÖLÜM 7

ERKEN DÖNEM TÜRK ROMANLARINDA MESİRE YERLERİ VE EĞLENCE MEKÂNLARININ KİMLİK VE CİNSİYET ÜZERİNDEKİ DÖNÜŞTÜRÜCÜ ETKİSİ <i>Mehmet TÛTAK</i>	121
--	-----

BÖLÜM 8

ABDÜLMECİD ZÜHDÎ'NİN ASHÂB-I KEHF GAZELİ

Ali YÖRÜR..... 137

BÖLÜM 9

MİLLÎ KÜTÜPHANE 06 MİL YZ A 5020/32 NUMARADA KAYITLI
MECMUADAKİ İKİ MANZUM MÛNACAT ÜZERİNE

Aysun ÇELİK 145

BÖLÜM 1

ASANBEK STAMOV'UN "CORTUUL"

ADLI ESERİNDE DEYİMLER

Cuma BOLAT¹

1 Arş. Gör. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, e-posta: cubolat@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4548-8236.

Modern Kırgız edebiyatı 1917 yılında Ekim devriminin ardından 1920’li yıllardan sonra şekillenmeye ve gelişmeye başlamıştır. Sovyetler Birliği’ne dâhil olan diğer edebiyatlarda olduğu gibi Kırgız edebiyatı da zamanla gelişmiş ve dünya edebiyatları arasındaki yerini almıştır. Modern Kırgız edebiyatının günümüzde birçok temsilcisi bulunmaktadır. Bu temsilcilerden biri de Asanbek Stamov’dur.

Yazar ve siyasetçi kimliğiyle çok yönlü bir şahsiyet olan Stamov, 28 Ağustos 1938’de Kırgızistan’ın Çüy ilçesinin Moskova kasabasına bağlı olan Çongarik köyünde dünyaya gelmiştir. 1957’de Moskova’daki Budennouskoya adındaki ortaokulu, 1962’de Kırgız Devlet Üniversitesinin Filoloji fakültesini bitiren Stamov, iş hayatına Tokmok’taki bir ortaokulda öğretmen olarak başlamıştır. 1964-1966 yılları arasında Radyo Komisyonu redaktörlüğü, 1967-1969 yılları arasında Devlet Yayınevi redaktörlüğü, 1969-1971 yılları arasında eğitimlik, 1971-1973 yılları arasında Devlet Yayınevi müdürlüğü ve Kültür Bakanlığı vekilliği, 1985-1987 yılları arasında Devlet Radyo-Televizyon Komisyonu müdürlüğü, 1987-1989 yılları arasında Kırgızistan Yazarlar Birliği müdürlüğü, 1989 yılında ise “Çalkan” Dergisi redaktörlüğü görevlerinde bulunmuştur. 1985-1990 yılları arasında Kırgız Meclisinde milletvekilliği de yapmıştır (Bolat, 2018: 244).

1965’ten itibaren “SSCB Komünist Partisinin”, 1967’den itibaren “SSCB Gazeteciler Birliğinin”, 1969’dan itibaren ise “SSCB Yazarlar Birliğinin” üyesi olmuştur. Kırgız Edebiyatına olan hizmetlerinden dolayı “SSCB Onur Nişanı” ve “Kırgız Sovyetler Birliği Yüksek Sovyeti Onur Belgesi” ile ödüllendirilmiştir. 1993 yılında Kırgız Cumhuriyeti Halk Yazarı ünvanının yanı sıra Manas Nişanı şövalyesi ünvanı verilmiştir (Güler, 2024: 14-15).

Stamov, edebiyat dünyasına 1960’ların başlarında adım atmıştır. İlk eseri *Ata/Baba* 1961 yılında basılmıştır. Stamov’un çeşitli konularda kaleme aldığı hikâye, uzun hikâye, roman gibi birçok eseri bulunmaktadır. *Taanışuul/Tanışma*, *Keç Küzdö/Sonbaharın Sonlarında*, *Cañı Tuugan/Yeni Akraba*, *Nöşördön Kiyin/Sağanaktan Sonra*, *Çüy Dastandarı/Çüy Destanları*, *Col Boyondagı Calgız Tam/ Yol Üzerindeki Yalnız Ev*, *Cortuul/Akın*, *Kışında Çardagan Bakalar ce Kızıl Gül Bayanı/Kışın Öten Kurbağalar ve Kırmızı Gül Hikâyesi*, *Bişkek Baatır/Bişkek Kahramanı*, *Kelgin Kuştar/Göçmen Kuşlar*, *Ak Kar/Be-yaz Kar*, *Egiz Tal/İkiz Dal*, *Çüy Bayanı/Çüy Hikâyesi*, *Posle Livnya/Duş Sonrası*, *İvi-Bliznetsi/Söğüt-İkizler*, *Pozdney Osenyu/Geç Sonbahar*, *Tri Dobrodelya/Üç İyilik*, *Karalcın Cooluk/Kara Mendil*, *Cüröktöğü Calın/Yürekteki Ateş* gibi eserler bunlardan bazılarıdır.

Stamov eserlerinde Kırgız halkının kültürel zenginliklerini ve günlük yaşamın inceliklerini işlemiştir. Yazar eserleri vasıtasıyla toplumda meydana gelen insanlıktan uzaklaşma süreçlerini ele almış ve insanların manevi ilke-lerle yeniden bağlantı kurmasının önemini vurgulamıştır. Stamov’un eser-

lerinin ana teması, insanlık, kader, maneviyat, ahlâk, ölümsüzlük, kimlik, tarih, toplumsal ve kültürel değerlerdir (Güler, 2024: 17-20).

1992 yılında emekli olan Stamov, emeklilik sonrası da “Uçkun” yayınevinin yöneticiliğini yapmıştır. 7 Ağustos 2010 tarihinde 72 yaşında hayatını kaybeden Stamov, ardında Kırgız halkının yaşamını, tarihini, gelenek ve göreneklerini, kültürel ve toplumsal değerleri konu alan çok sayıda eser bırakmıştır.

Çalışmanın temelini oluşturan “Cortuul” adlı eser 1992 yılında “Uçkun” yayınevi tarafından Bişkek’te basılmıştır. Bu eser Stamov’un Kırgız edebiyatına kazandırdığı önemli eserlerden biridir. Eser sadece Kırgızistan’da değil aynı zamanda Rusya’da da geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Tarihî olaylar ve karakterlerle örülü olan bu eser, Kırgız tarihine derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Eserde öğretici bir yaklaşımla tarihi olaylar ve bu olaylardan çıkarılması gereken dersler vurgulanmakta ve Kırgız halkının değer, gelenek ve göreneklerindeki bozulmaların toplumsal açıdan nasıl sıkıntılara sebep olduğunun altı çizilmektedir (Bolat, 2014: 725-726).

Her toplum zaman içinde kendi kültür birikimini meydana getirmiştir. Bu birikim, toplumların en büyük zenginliği olmuştur. Dil de hiç şüphesiz bu zenginliğin en önemli yapı taşlarından biridir. Dili güçlü kılan, zenginleştiren en önemli unsurlardan biri deyimlerdir. Deyimler, dili daha güzel kullanmak, anlatımı etkili kılmak, az sözle çok şey anlatabilmek ve ifadeyi güçlendirmek için hem konuşma dilinde hem de yazı dilinde oldukça sık kullanılmaktadır.

Deyim, iki veya daha fazla sözcükten meydana gelen, gerçek anlamı dışında bir anlam taşıyan kalıplaşmış sözlerdir. Bu tanımın paralelinde birçok deyim tanımı mevcuttur. Aksan deyimini “Belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamda kullanılmasıyla oluşan sözdür” (Aksan, 2015: 35) şeklinde tanımlamıştır. Aksoy’a göre deyim “Bir kavramı, bir durumu, ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce” (Aksoy, 1998: 52) diye tanımlanırken, Korkmaz, deyimini “Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime öbeği” (Korkmaz, 1992: 43) olarak tanımlamıştır. Hengirmen ise deyimini “Genellikle gerçek anlamının dışında kullanılan, anlatımı daha güzel ve etkili yapan, toplum tarafından ortak olarak benimsenen kalıplaşmış söz” (Hengirmen, 1999: 16) biçiminde tanımlamıştır. Dilin en önemli yapı taşlarından olan deyimler, bir duyguyu, düşüncüyü veya durumu kısa yoldan ve etkili bir şekilde ifade edebilmek, anlatımı çekici ve güçlü kılmak ve anlatıya üslup zenginliği katmak açısından son derece önemlidir.

Kırgız Türkçesinde deyim için *frazeologizm*, *tuuruktuu söz aykaşı*, *idioma* ve *körköm süylöm* terimleri kullanılmaktadır (Konkobayev vd., 2001: 9). Deyimin Kırgız Türkçesindeki tanımını şu şekildedir: “Bir bütün içindeki unsurların sürekliliğine, bu unsurların ilk sözlük anlamı dışında oluşuna ve semantik bütünlüğüne bakılarak, sürekli aynı şekilde, kalıplaşmış olarak kullanılan kelime gruplarına “turuktuu söz aykaştarı”, “frazеologizm”, “frazеologiyalık söz aykaştarı” veya “idioma” adı verilir” (Biray, 2005: 123).

Kırgız Türkçesindeki deyimler üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Şükürov (1956), *Frazeologičeskih Soçetaniyah v Kirgizskom Yazıke* (Kırgızcada Kalıplaşmış Sözcük Grupları); Osmanova (1969), *İdiomu v Kirgizskom Yazıke* (Kırgızcada Deyimler); Egemberdiyev (1979), *Frazeologizmi v Epose Manas* (Manas Destanında Geçen Deyimler); Abduldaev ve Seydakmatov (1990), *Kırgız Tilinin Frazeologiyalık Sözdüğü* (Kırgızca Deyimler Sözlüğü); Osmanova, Konkobayev ve Caparov (2001), *Kırgız Tilinin Frazeologiyalık Sözdüğü* (Kırgızca Deyimler Sözlüğü); Tursunova (2007), *Kırgızca ve Türkçede “Göz” ile İlgili Deyimler ve Çağrışım Alanlarının Karşılaştırılması*; Biray (2005), *Kırgız Türkçesinde Deyimler ve Deyimlerin Sınıflandırılması Üzerine*; Boobekova (2013), *İnsan Davranışıyla İlgili Türkçe-Kırgızca Deyimler*; Orozobayev (2013), *Kırgız Türkçesi ve Türkiye Türkçesindeki “Toprak” Kelimesini İçeren Deyimlerin Kültürel Dilbilimi Açısından Karşılaştırılması*; Useev (2014), *Kırgız Türkçesindeki Bazı Deyimleri Açıklamada Eski Türkçenin Yeri ya da Ara Arkaik Kelimeler*; Güngör (2018), *Kırgızca Deyimler Sözlüğü*; Aydoğmuş (2020), *Kırgız Türkçesinde Hayvan Adlarıyla Kurulan Deyimler (At ve İt Örneğinde)*; Nurmatov (2008), *Kırgız Türkçesindeki Deyimler*; Kabataş (2021), *Kırgız ve Türkiye Türkçesinde Somatik Deyimler*; Arıkoğlu vd. (2023), *Kırgızca-Türkçe Deyimler Sözlüğü*.

Bu çalışmada Asanbek Stamov’un “Cortuul” adlı eserinde yer alan Kırgız Türkçesine ait deyimler tespit edilip özelliklerine göre “*Organ Adları ile Yapılan Deyimler, Dinî Terimler ile Yapılan Deyimler, Akıl ile İlgili Deyimler, İyilik/Kötülük İçeren Deyimler, Duygu İfade Eden Deyimler, Hayvan Adları ile Yapılan Deyimler* şeklinde” sınıflandırılmış ve açıklamalı ve metinden örneklerle ele alınmıştır. Eserdeki deyim sıklığını ve yazarın hangi deyimleri daha çok, hangi deyimleri daha az kullandığını tespit etmek; tespit edilen deyimleri anlam bakımından değerlendirmek çalışmanın ana konusunu teşkil etmiştir.

1. Organ Adları ile Yapılan Deyimler

Kırgız Türkçesinin temel söz varlığı içerisinde yer alan organ adları, kalıplaşmış söz öbekleri olan deyimlerde de kullanılmaktadır. Kırgız Türkçesinde bünyesinde organ adı bulunan çok sayıda deyim bulunmaktadır. İncelediğimiz eserde *ayak* “ayak, bacak”, *baş* “baş, kafa”, *boor* “karaciğer”, *cürök* “kalp, yürek”, *köz* “göz”, *kulak* “kulak”, *til* “dil” gibi organ adlarıyla kurulmuş 27 adet deyim tespit edilmiştir:

аягына чык- (ayagina çık-): sonuna gelmek, bitirmek, tüketmek; bitirmek, yerine getirmek, sonuçlandırmak (Arıkoğlu vd., 2017: 175).

Bakalbay çertken küüsünün ayagina çıkmayınça unçukpaptır (Stamov, 1992: 262).

“Bakalbay kopuzu ile çaldığı melodiyi bitirene kadar seslenmemiş”.

баш чайка- (baş çayka-): kafa sallamak; pişman olmak (Arıkoğlu vd., 2017: 277).

Cekebaatır işenbegendey baş çaykadı (Stamov, 1992: 68).

“Cekebaatır inanmamış gibi başını salladı”.

баш кош- (baş koş-): evlenmek, yuva kurmak (Arıkoğlu vd., 2017: 278).

Korkup ketken ene-atañar silerdi on törtkö çıkkanıñarda baş koşturdu (Stamov, 1992: 69).

“Korkan anne-babalarınız sizleri on dört yaşına geldiğinizde evlendirdi”.

баш оорут- (baş oorut-): kendi başını ağrıtmak, gereksiz yere düşünerek bunalmak, kafa yormak; başını ağrıtmak, gereksiz sözlerle birisini bunaltmak (Arıkoğlu vd., 2017: 279).

Anın baarın kur beker coburap baş oorutpaylık (Stamov, 1992: 75).

“Onun hepsini boş yere söyleyip de kafa ağrıtmayalım”.

баштан өткөр- (baştan ötkör-): başından geçmek, yaşamak, görüp geçirmek (Arıkoğlu vd., 2017: 293).

Biz alardı baştan ötkörbödükpü (Stamov, 1992: 179).

“Biz onları başımızdan geçirmedi mi”.

бет ал- (bet al-): yönelmek, belli bir yön tutmak (Arıkoğlu vd., 2017: 327).

Mırza, soogat, soogat! dep, Sarıtaydı bet aldı (Stamov, 1992: 148).

“Bey, hediye hediye! diyerek Sarıtay’a yöneldi”.

бир боор (bir boor): akraba, kardeş (Arıkoğlu vd., 2017: 362).

Ötömbay, bir boorum. Bilem, senin Kaşkardan cüktönö kelgen dünüyö mülküñ cok (Stamov, 1992: 185).

“Ötömbay, kardeşim. Biliyorum, senin Kaşgar’dan yükleyip getirdiğin bir malın mülkün yok”.

боорун көтөр- (boorun kötör-): kendi ayakları üzerinde durmak; hayatı düzelmek; iyileşmek, düzelmek (Arıkoğlu vd., 2017: 175).

Uşulardın boorun kötörüp, cüdöböy, açkaçılıktan ölüp kalbay torolup ke-

tüüsün samayt (Stamov, 1992: 187).

“Bunların kendi ayakları üzerinde durup, sıkıntı çekmeden, açlıktan ölmeden, hayatta kalmalarını amaçlıyor”.

боор тарт- (boor tart-): yakın saymak, sahiplenmek, kendine yakın görmek (Nurmatov, 2008: 184).

Bagdöölöt boor tartkanday unçuktu (Stamov, 1992: 156).

“Bagdöölöt sahiplenmiş gibi konuştu”.

жүрөгү алып уч- (cürögü alıp uç-): heyecandan kalbi yerinden fırlayacakmış gibi olmak, kalbi çarpmaya başlamak (Arıkoğlu vd., 2017: 667).

Cürögü alıp uçup, belgisiz kubanıç köñülün kötöröt (Stamov, 1992: 156).

“Heyecandan kalbi yerinden fırlayacakmış gibi olup belirsiz bir sevinç gönlünü hoş eder”.

жүрөгү ак (cürögü ak): kalbi temiz (Arıkoğlu vd., 2017: 667).

Kuday aldında, kün aldında Atakenin cürögü ak (Stamov, 1992: 181).

“Allah’ın altında, güneşin altında Atake’nin kalbi temizdir”.

жүрөгүндө кара жок (cürögündö kara cok): gözü pek, cesur, yürekli (Arıkoğlu vd., 2017: 668).

Taŋga cuuk uuga çıgabız. Cürögündö kara cok on cigit bölünüp, uktaп es alsın (Stamov, 1992: 141).

“Sabaha doğru ava çıkacağız. Yürekli on genç ayrılıp, uyuyup dinlensin”.

жүрөгү таза (cürögü taza): temiz kalpli, iyi niyetli (Arıkoğlu vd., 2017: 669).

Şergaziça özüñö berilgen, cürögü taza kim bar? (Stamov, 1992: 207).

“Şergazi gibi senin değerini bilen, temiz kalpli kim var?”.

кара курсак (kara kursak): boğaz, yeme, içme; karın tokluğuna çalışan kimse (Arıkoğlu vd., 2017: 1109).

Cekebaatırım, biz kara kursaktın kamın körgön beçeralardan emespiz (Stamov, 1992: 71).

“Cekebaatır’ım biz boğazının derdine düşmüş zavallılardan değiliz”.

кол бала (kol bala): evlatlık (Nurmatov, 2008: 405).

Bolsun, bolsun, beçara. Kol bala bolup kaldı ele (Stamov, 1992: 139).

“Olsun olsun, zavallı. Evlatlık olup kalmıştı”.

кол бер- (kol ber-): el sıkmak, tokalaşmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1291).

Iman aksakaldan baştap, baarina tegiz kol berip uçuraştı (Stamov, 1992: 131).

“Aksakal İman’dan başlayıp hepsinin elini sıkıp selamlaştı”.

кол сал- (kol sal-): el uzatmak, birinden bir hakkı almaya kalkışmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1293).

Uşu kezge çeyin birin-serin mal-mülkümö kol salışa elek (Stamov, 1992: 70).

“Bu zamana kadar en küçük bir malıma ve mülkümüne el uzatmadı”.

колунан кел- (kolunan kel-): elinden gelmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1303).
Sarıtayga kılıç kötörüü Niyazbektin kolunan keler beken? (Stamov, 1992: 148).

“Sarıtay’a kılıç çekmek Niyazbek’in elinden gelir mi?”.

көз бол- (köz bol-): göz kulak olmak, gözetmek, korumak (Arıkoğlu vd., 2017: 1386).

Sizdin uuluñuzga көз болчу киши çok (Stamov, 1992: 214).

“Sizin oğlunuza göz kulak olacak kişi yok”.

көз жар- (köz car-): doğurmak, çocuk dünyaya getirmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1386).

Cıldız tolgondo, tüin ortosu çende көз caram (Stamov, 1992: 278).

“Gece yarısı, yıldızlar tamamen gözükteğünde doğuracağım”.

көз кырын сал- (köz kırın sal-): göz kulak olmak, gözetmek, bakmak; göz ucuyla bakmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1389).

Güldöy açılган чаş kezimde Cusup maga көз kırın salbadı (Stamov, 1992: 242).

“Gül gibi açtığım gençlik çağımda, Yusuf bana göz ucuyla bile bakmadı”.

көзүн тазала- (közün tazala-): yok etmek, öldürmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1398).

Uşunçasında közün tazala, zındanga sal, ce öz күнөөсүнө караша ылайык-туу каза tap (Stamov, 1992: 218).

“Öyleyse öldür, zindana at ya da suçuna uygun bir ceza bul”.

кулак сал- (kulak sal-): kulak vermek, dinlemek (Arıkoğlu vd., 2017: 1412).

Keregede kulak bar, keñeşçi bolsoñ ıraak bar deşet, uulum. Anda emese kulak sal kepke (Stamov, 1992: 102).

“Yerin de kulağı var, sır söyleyeceksen uzakta söyle derler, oğlum. O zaman kulak ver konuşmaya”.

ооз тий- (ooz tiy-): tadına bakmak, birazcık yemek (Arıkoğlu vd., 2017: 1650).

Baatır, naar ooz tiyip ketseñer bolboyt bele? (Stamov, 1992: 200).

“Bahadır, yemeğin tadına bakıp gitseniz olmaz mı?”.

ооздон түшүрбө- (oozdon түşürbö-): ağızdan düşürmemek, her zaman sözünü etmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1651).

Biz dagı teñirdi oozdon түşүрбөгөн adamdardanbız (Stamov, 1992: 55).

“Biz de Yaradan’ı ağızdan düşürmeyen insanlardanız”.

тил ал- (til al-): dinlemek, uymak, itaat etmek (Arıkoğlu vd., 2017: 2041).

Een too, erme çöl, çıtırman tokoydo ötkön-ketken adam balasın korkutpay, elge koşulup, Esenbay inim, Cekebaatırım, agañdın tilin al (Stamov, 1992: 63).

“Dağda, çölde, ormanda gelip geçenleri korkutmadan vatanına geri dön Esenbay kardeşim, Cekebaatır’ım ağabeyinin sözünü dinle”.

тил эмиз- (til emiz-): kandırmak, işi uzatmak, oyalamak (Arıkoğlu vd., 2017: 2042).

Anın kurulaй til emizgenine çıday albay, katuu tireşe ketti (Stamov, 1992: 142).

“Onun sebepsiz yere oyalamasına dayanamayıp çok kötü kavga etti”.

Tespit edilen deyimlerden anlaşılacağı üzere, organ adları ile yapılan deyimler daha çok insanların tutum ve davranışlarını, fiziksel ve ruhsal niteliklerini yansıtmaktadır.

2. Dinî Terimler ile Yapılan Deyimler

Her toplumun kullandığı dilde, inandığı dinin etkisi vardır. Müslüman bir halk olan Kırgızların kullandığı Kırgız Türkçesinde, yapısında İslam diniyle ilgili terim bulunan pek çok deyim olması bunun bir kanıtıdır. İncelediğimiz eserde *acal* “ecel”, *kuday* “Allah”, *bata* “dua”, *namaz* “namaz” gibi dinî terimlerle kurulmuş 11 adet deyim tespit edilmiştir:

ажал жет- (acal cet-): eceli yetmek, eceli gelmek (Arıkoğlu vd., 2017: 26).

Acal cetip ölgönçö calgızdın künün köröm (Stamov, 1992: 301).

“Ecel gelip ölene kadar yalnız yaşarım”.

бата кыл- (bata kıl-): fatiha okumak; ölen kişi için Kur’an surelerinden okumak; dua etmek (Arıkoğlu vd., 2017: 294).

Bata kılingan soñ sapar kayra ulandı da, Berik oluyanın kırattuu ünü çıktı (Stamov, 1992: 214).

“Dua edildikten sonra yola tekrar devam edildi ve Berik evliyanın güzel sesi çıktı”.

дуба оку- (duba oku-): dua etmek; büyü yapmak (Arıkoğlu vd., 2017: 838).

Bul süröönü çeçmelöönün aldında oluya özünçө duba okudu (Stamov, 1992: 214).

“Evliya bu sureyi anlatmadan önce kendince dua etti”.

кудай билет (kuday bilek): Allah bilir, belli değil (Arıkoğlu vd., 2017: 1407).

Esenbay akeni birinçi körüşüm. Mından arı kezkeleşbizbi bir kuday bilek? (Stamov, 1992: 144).

“Esenbay ağabeyi ilk görüşüm. Bundan sonra görüşür müyüz Allah bilir”.

кудай жалгап (kuday calgap): Allah’tan, iyi ki (Arıkoğlu vd., 2017: 1407).

Kuday calgap baatırdın sanaasındagılardı uşu kezge çeyin eç can sezbedi (Stamov, 1992: 179).

“Allah’tan Bahadır’ın düşündüklerini bu zamana kadar hiç kimse fark etmedi”.

кудай жалгасын (kuday calgasın): Allah razı olsun, Allah eksik etmesin (Arıkoğlu vd., 2017: 1407).

Dilimdi bildirüügө mende söz tabılбайт. Kuday calgasın özüñdү (Stamov, 1992: 244).

“İçimdekileri anlatmaya kelimeler yetmez bende. Allah razı olsun senden”.

кудай урсун (kuday ursun): Allah çarpsın, Allah belamı versin; Allah kahretsin, Allah belanı versin (Arıkoğlu vd., 2017: 1408).

Sen özüñ kızık süylөгөн adam ekensiñ. Tüşünsөм kuday ursun (Stamov, 1992: 67).

“Sen tuhaf konuşan biriymişsin. Bir şey anladıysam Allah belamı versin”.

кудайга шүгүр (kudayga şügür): Allah’a şükür (Arıkoğlu vd., 2017: 1408).

Kudayga şügür, esiñ bar eken (Stamov, 1992: 318).

“Allah’a şükür, aklın varmış”.

намаз оку- (namaz oku-): namaz kılmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1601).

Namaz okup, balanın şıpaa tabuusu için calınıp duba kılat (Stamov, 1992: 283).

“Namaz kılıp çocuğun şifa bulması için yalvararak dua eder”.

шайтан азгыр- (şaytan azgır-): şeytan aldatmak, kandırmak, yoldan çıkarmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1898).

Kara şaytan azgırıp, katın ıplas corukka cetelegende Cusup tutkan ak col gana anı çoñ künöddön saktap kaldı (Stamov, 1992: 188).

“Şeytan kadını kandırıp kötü iş yapmaya zorladığında, Yusuf’un gittiği doğru yol onu büyük bir günah işlemekten kurtardı”.

шайтан айдап кел- (şaytan aydap kel-): şeytana uymak (Nurmatov, 2008: 681).

Kaçkıntı, col bolsun! Seni bul cerge kaysı şaytan aydap keldi? (Stamov, 1992: 237).

“Kaçağım, yolun açık olsun! Hangi şeytana uydun da geldin?”.

Eserde tespit edilen dinî terimler ile kurulmuş deyimler genel olarak Allah korkusu, Allah’a itaat, kötülük, ölüm korkusu ve ibadet ile ilgilidir.

3. Akıl ile İlgili Deyimler

“Herkesçe bilinen ve genel kabul edilen akıl, insanı diğer varlıklardan ayırır. İnsanoğlu, neyi, ne zaman, nerede, nasıl yapacağına ancak ve ancak düşünme yeteneği ile yani aklıyla karar verir” (Biray, 2017: 137). Akıl kelimesi kalıplaşmış söz öbekleri olan deyimlerde de kullanılmaktadır. Kırgız Türkçesinde bünyesinde akıl kelimesi bulunan birçok deyim vardır. İncelediğimiz eserde akıl kelimesiyle kurulmuş 8 adet deyim tespit edilmiştir:

акыл сал- (akıl sal-): akıl danışmak, birinin fikrini almak (Arıkoğlu vd., 2017: 58).

Cılan başın kötörüp, oylono kalat da, kayra özü akıl salat (Stamov, 1992: 303).

“Yılan, başını kaldırıp biraz düşündükten sonra tekrar akıl danışır”.

акылга сал- (akılga sal-): düşünüp taşınmak, akıl yürütmek (Arıkoğlu vd., 2017: 59).

Çıgırgan işin akılga salıp, ceti ölçöp bir kesüü menen bütürgüsü kelet al (Stamov, 1992: 210).

“O yaptığı işi düşünüp taşınarak, iki ölçüp bir biçerek bitirmek istiyor”.

акыл кош- (akıl koş-): akıl vermek, fikir vermek (Arıkoğlu vd., 2017: 58).

Kıyınçılıkka turuštuk beret, akıl koşot, tilimdi alat (Stamov, 1992: 186).

“Zorluğa dayanır, akıl verir, sözümü dinler”.

акыл токтот- (akıl toktot-): aklını başına almak, sabırla düşünerek iş yapmak, düşünmek taşınmak (Arıkoğlu vd., 2017: 58).

Cakşılap akıl toktotoluk, kay cerde catkanın bilüügö bolot (Stamov, 1992: 51).

“İyice düşünüp taşınalım, nerede olduğunu belki bulabiliriz”.

эс-учун жогот- (es-uçun cogot-): bayılmak, kendinden geçmek; korkudan ne yapacağını bilememek (Arıkoğlu vd., 2017: 905).

Al keremet ıskının dartına turuštuk bere albay, es uçun cogotup kulap tüştü tagınan (Stamov, 1992: 246).

“O güzel aşkının derdine dayanamayıp kendini kaybetti ve tahtından yere düştü”.

эси кет- (esi ket-): akli gitmek, şaşırarak, kafası karışmak (Arıkoğlu vd., 2017: 902).

Burkuray ıylap, esi ketken Camil catat ölüktöy sulk (Stamov, 1992: 229).

“Hüngür hüngür ağlayıp akli başından giden Camil ölü gibi hareketsiz yatıyor”.

эси ооп кал- (esi oop kal-): akli durmak, akli hayali durmak, kendinden geçmek (Arıkoğlu vd., 2017: 902).

Sözdü köp ele çoyboy, emi Cakıp azrettin uulu Camildin caman corugun ukkandan kiyin esi oop kalgan cerinen baştayın (Stamov, 1992: 231).

“Sözü çok uzatmadan, oğlu Camil’in yaptığı kötü işi duyan hazreti Yakup’un akli hayalinin durduğu yerden başlayayım”.

эси чык- (esi çık-): akli çıkmak, korkmak (Arıkoğlu vd., 2017: 902).

Antip ayal menen cılandın ortosunda turgan seni körsö adamdardın esi çıgat (Stamov, 1992: 296).

“Senin böyle kadın ile yılan arasında bir şey olduğunu gören insanların ödü kopar”.

Eserde tespit edilen bu deyimler genel olarak insanın ruh hâlini anlatmakta ve düşünme, korkma, kafası karışma, kendinden geçme, akıl danışma ve şaşırma anlamlarını içermektedir.

4. İyilik/Kötülük İçeren Deyimler

İyilik, kişilerin başkaları için iyi niyetle olma hâlidir. Kötülük ise iyiliğin zıttı, başkasının iyiliğini istememe durumu ve davranış olarak başkalarına zarar verme hâlidir. Kırgız Türkçesinde iyilik ve kötülük içeren birçok deyim bulunmaktadır. İncelediğimiz eserde iyilik ve kötülük içeren 12 adet deyim tespit edilmiştir:

акарат кыл- (akarat kıl-): hakaret etmek (Nurmatov, 2008: 62).

Oluyaga til kayırıp, akarat kılğan adamdı uçuratpaysın (Stamov, 1992: 183).

“Evliya’ya dil uzatıp hakaret eden bir insana rast gelemezsin”.

баш көз бол- (baş köz bol-): göz kulak olmak (Yudahin, 2011: 94).

Mınday cigitter kantip bizge baş köz bolbosun (Stamov, 1992: 98).

“Böyle gençler nasıl bize göz kulak olmasınlar”.

башына көтөр- (başına kötör-): başına taç etmek, başında taşımak (Arıkoğlu vd., 2017: 288).

El curtun seni başına kötöröt. Sen бүткүл eldikisin (Stamov, 1992: 106).

“Halkın seni başına taç eder. Sen bütün milletinsin”.

боюна тарт- (boyuna tart-): bağrına basmak (Arıkoğlu vd., 2017: 388).

Öz kandaşı Üçükönün tukumdarın emne üçün boyuna tartpayt (Stamov, 1992: 197).

“Kendi soydaşı Üçükö’nün akrabalarını niçin bağrına basmıyor”.

жанын ал- (canın al-): canını almak, yok etmek (Nurmatov, 2008: 241).

Ümütüñdү kur beker üzgүм kelbeyt. Cusuptun canın ala elekmin men (Stamov, 1992: 232).

“Ümidini boş yere kırmak istemiyorum. Ben Yusuf’un canını daha almadım”.

жакшы бол- (cakşı bol-): iyi olmak (Arıkoğlu vd., 2017: 480).

Cekebaatırğa kez kelgenibiz cakşı boldu (Stamov, 1992: 73).

“Cekebaatır ile karşılaşmamız iyi oldu”.

жолун кыл- (colun kıl-): vefa göstermek (Nurmatov, 2008: 276).

Arbaktarga kuran түшүрүп, түлөө өткөрүп degendey көрүстөн eesinin colun kılbasak caraşabı (Stamov, 1992: 55).

“Ruhlara Kur’an okuyarak, kurban keserek kabristan sahibine vefa göstermezsek yakışır mı hiç”.

кан төк- (kan tök-): kan dökmek, öldürmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1086).

Azettik muñ-zarsız cana kan tögüüsüz bütöpýt (Stamov, 1992: 106).

“Özgürlük, sıkıntı çekmeden ve kan dökmeden elde edilemez”.

карга- (karga-): beddua etmek, lanetlemek (Arıkoğlu vd., 2017: 1123).

Meyli, kargap kalgança ıraazı bolso ele boldu (Stamov, 1992: 16).

“Tamam, beddua etmeyip razı olsa da yeterlidir”.

кол кабыш кыл- (kol kabış kıl-): yardım etmek, yardım elini uzatmak (Nurmatov, 2008: 406).

Es algandan kiyin kirmanga barıp, kol kabış kılbasam bolboyt (Stamov, 1992: 248).

“Dinlendikten sonra harman yerine gidip yardım etmezsem olmaz”.

кор кыл- (kor kıl-): hor görmek; küçük düşürmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1320).

Cerdin alıstığı, katışa albay, kabarlaşa albay cüröbüz. Kirip barsañ koy-nun açat, kor kılбайt (Stamov, 1992: 91).

“Mesafenin uzak olmasından dolayı gidip gelemiyor, haberleşemiyoruz. Yanına gitsen sana kucakını açar, seni hor görmez”.

салам бер- (salam ber-): selamlaşmak, selam vermek (Arıkoğlu vd., 2017: 1766).

Aribañar, cigitter, dep erkelete salam berdi (Stamov, 1992: 128).

“Merhaba gençler, diyerek nezaketli bir şekilde selam verdi”.

Eserde yer alan “*акарат кыл- (akarat kıl-): hakaret etmek*”, “*карга- (karga-): beddua etmek, lanetlemek*”, “*кор кыл- (kor kıl-): hor görmek, küçük düşürmek*”, “*кан төк- (kan tök-): kan dökmek, öldürmek*” ve “*жанын ал- (canın al-): canını almak, yok etmek*” deyimleri kötülük içerirken; “*баш көз бол- (baş köz bol-): göz kulak olmak*”, “*башына көтөр- (başına kötör-): başına taç etmek, başında taşımak*”, “*боюна тарт- (boyuna tart-): bağrına basmak*”, “*жакшы бол- (cakşı bol-): iyi olmak*”, “*жолун кыл- (colun kıl-): vefa göstermek*”, “*салам бер- (salam ber-): selamlaşmak, selam vermek*” ve “*кол кабыш кыл- (kol kabış kıl-): yardım etmek, yardım elini uzatmak*” deyimleri iyilik içermektedir.

5. Duygu İfade Eden Deyimler

Duygu, bir hisse bağlı oluşan, psikolojik ve fizyolojik boyutları olan bir süreç şeklinde tanımlanabilir. Duygular olumlu ve olumsuz duygular olmak

üzere iki gruba ayrılır. Olumlu duygular, insanın yararına olan, kendisini iyi hissetmesini ve toplumla iyi iyi ilişkiler kurmasını sağlayan, yaşamına anlam ve değer katan; sevinç, beğeni, sevgi, rahatlık duyma, saygı duyma, memnun olma, istekli olma, merhamet duyma, hoş görme, güven duymak, mutlu olma, umut vb. duygulardır. Olumsuz duygular ise insanın benliğine bir katkı sağlamayan, güçlü sosyal ilişkilerin kurulmasına engel olan, devamlılığı durumunda kişilik bozukluklarına, psikolojik rahatsızlıklara ve çeşitli hastalıklara neden olan ve bireyin yaşam kalitesini düşüren; üzüntü, sıkıntı, öfke, kin, korku, beğenmeme, şaşkınlık, utanç, merhametsizlik, umutsuzluk, çaresizlik, huzursuzluk, telaş, şüphe, sabırsızlık, pişmanlık, güvensizlik, kıskançlık, kaygı vb. duygulardır (Yenen Avcı, 2015: 1004-1007). Kırgız Türkçesinde bu duyguları ifade eden birçok deyim bulunmaktadır. İncelediğimiz eserde duygu ifade eden 22 adet deyim tespit edilmiştir:

бети кызар- (**beti kızar-**): utanmak (Arıkoğlu vd., 2017: 329).

Beti kızarıp, cer tiktep turup kaldı (Stamov, 1992: 169).

“Utanıp, hiç hareket etmeden yere baktı”.

боору оору- (**booru ooru-**): acımak, bağıryanmak, üzölmek (Arıkoğlu vd., 2017: 387).

Atake booru ooruganday unçuktu (Stamov, 1992: 199).

“Atake, bağıryanmış gibi seslendi”.

жаны ачы- (**canı açı-**): acımak, içi sızlamak (Arıkoğlu vd., 2017: 505).

Mıkaaçı, taş boor bolso da kanı birge agalarına canı açıyt (Stamov, 1992: 225).

“Zalim, merhametsiz olsa da aynı kandan olan ağabeylerine acıyor”.

жаны күй- (**canı küy-**): canı yanmak (Nurmatov, 2008: 238).

İşenbeym, dedi canı küygön Niyazbek. Incı, sen kapır kuulanıp catasıñ. Aldağıñ kelesi baarıbızdı (Stamov, 1992: 150).

“Canı yanan Niyazbek, inanmıyorum dedi. Kâfir, sen kurnazlık ediyor-sun. Hepimizi kandırmak mı istiyorsun”.

жини карма- (**cini karma-**): öfkelenmek, celallenmek (Arıkoğlu vd., 2017: 610).

Cini karmasa menin da bektigime karabayt al (Stamov, 1992: 104).

“Öfkelendiğinde benim de yığıtliğime bakmaz o”.

жини кел- (**cini kel-**): öfkelenmek, celallenmek (Arıkoğlu vd., 2017: 610).

Cini kelgen arıstan başın kötörö berip, komdono kaldı (Stamov, 1992: 309).

“Öfkelenen aslan başını kaldırıp saldırmaya hazırlandı”.

жүрөгү күй- (**cürögü küy-**): fazlasıyla üzülmek, yüreği yanmak, yüreği kan ağlamak (Arıkoğlu vd., 2017: 668).

Cürögü küyüp örttönüp, canı açıp, caman boldu deyt (Stamov, 1992: 249).

“Yüreği yanıp, canı acıyıp, çok kötü oldu diyor”.

жүрөгү түш- (**cürögü түш-**): yüreği ağzına gelmek (Arıkoğlu vd., 2017: 669).

Makul, çoгуu чаşайлык. Anan balaga es kirgende kanttiñ? Enesi cılan eke-nin bilse cürögü түшпөybü? (Stamov, 1992: 303).

“Tamam, birlikte yaşayalım. Çocuk büyüdüğü zaman ne yapacaksın? Annesinin yılan olduğunu öğrenirse yüreği ağzına gelmez mi?”.

жүрөк заада бол- (**cürök zaada bol-**): aşırı korkmak, endişelenmek, kaygılanmak, korkudan beti benzi atmak (Arıkoğlu vd., 2017: 672).

Men sizdi taarınıp kalgan eken dep cürök zaada bolo түшпөдүmbü (Stamov, 1992: 176).

“Ben sizin bana kırıldığınızı düşünüp çok endişelendim”.

ичи ачы- (**içi açı-**): üzülme, acıma, içi burkulma (Arıkoğlu vd., 2017: 985).

Al mınday corukka içi açışıp, ızаланmak turgay, barıp turgan pastık dep bildi (Stamov, 1992: 64).

“O, bu duruma üzülüp öfkelenmek yerine, alçaklığın ötesi dedi”.

ичи күй- (**içi küy-**): içi yanma, yüreği sızlamak (Arıkoğlu vd., 2017: 986).

Anık kankor turbaybı Ablay, dedi içi küygönsügön mırza (Stamov, 1992: 125).

“İçi yanan bey, Ablay gerçekten zalimmiş dedi”.

кам же- (**kam ce-**): endişelenme, tasalanma (Arıkoğlu vd., 2017: 1077).

Al emi üylönö elek uuldarımdan kam cebeñiz (Stamov, 1992: 259).

“Bekâr oğullarımdan ise endişelenmeyiniz”.

кан какша- (**kan kakşa-**): kan ağlamak, büyük bir üzüntü içinde olmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1085).

Anın kan kakşap köşörgөнү менен kimdin işi bar (Stamov, 1992: 260).

“Onun kan ağlayıp perişan olması kimseyi ilgilendirmiyor”.

көңүлү көтөрүл- (köñülü kötörül-): mutlu olmak, neşelenmek, sevinmek, keyiflenmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1367).

Köñülü kötörülgöndö gana ayal acarına çıgat (Stamov, 1992: 48).

“Kadın yalnız mutlu olduğunda güzelleşir”.

көңүлүн көтөр- (köñülün kötör-): neşelendirmek, sevindirmek, mutlu etmek (Nurmatov, 2008: 463).

Cürögü alıp uçup, belgisiz kubanıç köñülün kötöröt (Stamov, 1992: 268).

“Heyecandan kalbi yerinden fırlayacakmış gibi olup belirsiz bir mutluluk neşelendiriyor”.

көңүл сал- (köñül sal-): gönlünü kaptırmak, beğenmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1365).

Sizdin uşul buyumuñuzga köñül salıp keldim ele (Stamov, 1992: 189).

“Sizin bu eşyanıza gönlümü kaptırarak gelmişim”.

куту уч- (kutu uş-): çok korkmak, ürmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1436).

Özüñ kördüñ go, cooluktu çeçip alarım menen anın kutu uçup, erbeygen ele bir çal bolup kaldı (Stamov, 1992: 46).

“Kendin gördün ya, mendili çözer çözmez o çok korkup zayıf ve yaşlı bir insana dönüştü”.

мэери түш- (meeri түş-): gönlünü kaptırmak, sevmek, çok hoşlanmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1537).

Ali bir ooz söz aytpay oturup, bul adamga meeri түşüp, içi cılıp kaldı (Stamov, 1992: 247).

“Daha bir söz söylemeden, bu adama gönlünü kaptırıp içi ısındı”.

табасы кан- (tabası kan-): için için sevinmek, çok sevinmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1925).

Oşondo «Kek büttü. Kek büttü» dep tabası kangan Bakanooz da uyugan kanga tumşugun malgan (Stamov, 1992: 290).

“O zaman “Öç bitti. Öç bitti” diyerek için için sevinen Bakanooz da pıhtılaşmış kana burnunu sokmuş”.

таң кал- (tañ kal-): hayret etmek, şaşırmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1952).

İzi kalgan tarihtin ortosunda ançalık çon ayırma coktugun körüp tañ kaldım (Stamov, 1992: 173).

“Tarihte iz bırakmış olaylar arasında o kadar da çok fark olmadığını görüp çok şaşırdım”.

төбөсү көккө жет- (**töbösü kökkö cet-**): çok mutlu olmak, sevinçten havalara uçmak (Arıkoğlu vd., 2017: 2089).

Karı ata-eneñdin töbösü kökkö cetip, çoñ demöör alıp kalışat (Stamov, 1992: 247).

“Yaşlı annen ve baban çok mutlu olup güçlenirler”.

үрөйү уч- (**üröyü uç-**): çok korkmak, korkudan beti benzi atmak (Arıkoğlu vd., 2017: 2189).

Kulubek-salar üröyü uçkanday özünçö meltireyt (Stamov, 1992: 116).

“Kulubek-salar çok korkmuş gibi kendince ses çıkarmıyor”.

Tespit edilen deyimlerden anlaşılacağı üzere, eserde olumlu duygulara nazaran *“куту уч-* (*kutu uç-*): çok korkmak, ürkmek”, *“учи күй-* (*içi küy-*): içi yanmak, yüreği sızlamak”, *“жину кел-* (*cini kel-*): öfkelenmek, sinirlenmek” gibi olumsuz duygular daha çok kullanılmıştır.

6. Hayvan Adları ile Yapılan Deyimler

Hayvanlar, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Türkler sosyal hayatın temelini oluşturan pek çok alanda hayvanlardan istifade etmiştir. Bu durum Türklerin kullandığı dile de yansımıştır. Hayvan adları insanlara ad, soyad, ünvan, lakap olarak kullanılır. Bir dilin söz varlığında önemli bir yere sahip dil birlikleri olan deyimlerde de hayvan adlarına yer verildiği görülür. Kırgız Türkçesinde de hayvan adları ile oluşturulan pek çok deyim bulunmaktadır. İncelediğimiz eserde *at* “at”, *cılan* “yılan”, *börü* “kurt”, *it* “it, köpek”, *mışık* “sıçan, fare” gibi hayvan adları ile kurulmuş 16 adet deyim tespit edilmiştir:

ат жалына казан ас- (**at calına kazan as-**): at üstünde yol için hazırlanmış olan yiyecekten atıştırmak (Arıkoğlu vd., 2017: 159).

Şergazi, at calına kazan askıla. Arttagı cigitter cete kelsin (Stamov, 1992: 212).

“Şergazi, at üstünde yiyecek atıştırın. Arkadaki gençler yetişsin”.

ат жалын тартып мин- (**at calın tartıp min-**): büyümek, boylu poslu, yetişkin olmak (Arıkoğlu vd., 2017: 159).

On törtündö at calın tartıp minip, kalmakka katıldı (Stamov, 1992: 174).

“On dört yaşında boylu poslu bir delikanlı olup Kalmaklara katıldı”.

аттын кашкасындай (**attın kaşkasınday**): apaçık, aşikâr, çok ünlü, net (Arıkoğlu vd., 2017: 167).

Cürgön turganı handıkına teñ kelgen, kırgızga attın kaşkasınday taanımал
Esengul mirzanı coluktura albadık (Stamov, 1992: 197).

“Hareket ve davranışları hana benzeyen, Kırgızlar arasında çok ünlü olan Esengul Bey’le karşılaşamadık”.

ат тезегин кургатпай (at tezeğin kurgatpay): aradan fazla vakit geçmeden, sık sık (Arıkoğlu vd., 2017: 160).

Köçmө kinolor cana düкөндөр at tezeğin kurgatpay kelip turat eken (Stamov, 1992: 257).

“Gezici sinemalar ve dükkânlar sık sık geliyormuş”.

ат үстүнөн (at üstünön): gelişigüzel, üstünkörü (Arıkoğlu vd., 2017: 160).

Azığın at üstünön cep, töө kımızın şimirip koyup kete berişet (Stamov, 1992: 212).

“Azıklarını gelişigüzel yiyip deve kımızını içtikten sonra giderler”.

жыландын куйругун бас- (cıldan dın kuyrugun bas-): yılanın kuyruğuna basmak, bilmeden, fark etmeden tehlikeli bir iş yapmak (Arıkoğlu vd., 2017: 581).

O, coo çapkırdıkı dese, az cerden cıldan dın kuyrugun basıp ala cazdagan turbayızbı (Stamov, 1992: 294).

“O-o, Allah kahretsin, az kalsın yılanın kuyruğuna basıyormuşuz”.

ээн жердин бөрүсүндөй (een cerdin börüsündöy): başına buyruk, kendi bildiğini yapan, laf dinlemeyen, kendi bildiğini okuyan (Nurmatov, 2008: 713).

Een cerdin börüsündöy dalay beykünöö adamdın kanın töktüñ (Stamov, 1992: 167).

“Başına buyruk davranıp birçok günahsız insanın kanını döktün”.

ит азабын көр- (it azabın kör-): fazlasıyla zorlanmak, zorluk çekmek, eziyet çekmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1010).

Ölgөндөн kalganımız it azabın көрүп, mintip kayra keldik (Stamov, 1992: 89).

“Ölümden kalanlarımız çok eziyet çekip işte böyle geri döndük”.

ит бол- (it bol-): rezil olmak, utanç verici bir duruma düşmek (Arıkoğlu vd., 2017: 1010).

Ay-na-na-y-ın, koşunam. İt bolgon ekemin ee, it bolgon ekemin (Stamov, 1992: 169).

“Kur-ban ola-yım, komşum. Rezil olmuşum ya, rezil olmuşum”.

ит жандуу (it canduu): it canlı, dayanıklı kimse (Arıkoğlu vd., 2017: 1011).

Een cerdin ısık-suuguna bışkan it canduu çıdamkay katındar ılayık (Stamov, 1992: 18).

“İssiz yerin sıcaklığına ve soğuluğuna it canlı, dayanıklı kadınlar layıktır”.

ит-кушка жем бол- (it-kuşka cem bol-): kurda kuşa yem olmak (Arıkoğlu vd., 2017: 1013).

Mırza, sen dagı menin keypimdi kiy! Söögüñ kömülböy aç talaada it-kuşka cem bolsun! (Stamov, 1992: 167).

“Bey, sen de benim düştüğüm duruma düş! Cesedin gömülmeyip çorak arazide kurda kuşa yem olsun!”.

ит менен мышыктай (it menen mışıktay): kedi ile köpek gibi (Arıkoğlu vd., 2017: 1011).

Eköönün ımalası it menen mışıktay ekenin özüñ dele baykap kalğandırıñ (Stamov, 1992: 235).

“İkisinin arasının kedi ile köpek gibi olduğunu kendin de fark etmişsin-dir”.

карт бөрү (kart börü): yaşlı kurt; bir yeri, bir işi iyi bilen, görmüş geçirmiş, tecrübeli kimse (Arıkoğlu vd., 2017: 1134).

Kart börü anı da bilip turat. Öz tegi kaydan çıkkanın mırza azır bilbese, el başkarıp, curtkı tuu bolo alabı? (Stamov, 1992: 105).

“Yaşlı kurt onu da biliyor. Kendi geçmişini bilmeyen bir bey, halkı yönetip askerlerin başına geçebilir mi?”.

куш тилиндей (kuş tilindey): kuş kadar, çok küçük (Arıkoğlu vd., 2017: 1434).

Arsañdatıp cazılğan kuş tilindey kagazdı kaltıratıp karmap turdu (Stamov, 1992: 40).

“Alelacele yazılmış küçük bir kâğıdı eli titreyerek tuttu”.

мышык басышка сал- (mışık basışka sal-): parmak ucuyla yürümek, yavaş, küçük adımlarla, hiç çaktırmadan yürümek (Nurmatov, 2008: 532).

Anan şırp aldırbay mışık basışka salıp, çöp alaçıktın için karadı (Stamov, 1992: 240).

“Daha sonra çıt çıkarmadan, küçük adımlarla yürüyerek alaçığın içine baktı”.

сууга түшкөн чычкандай (suuga tüşkön çıçkanday): suya düşmüş fare gibi sıırıslıklam, çok ıslanmış (Arıkoğlu vd., 2017: 1869).

Azır ele ısuulagan cigitter suuga tüşkön çıçkanday şömtüröştü (Stamov, 1992: 206).

“Biraz önce sıcaktan bunalan gençler suya düşmüş fare gibi sıırıslıklam oldular”.

Eserde tespit edilen hayvan adları ile kurulmuş deyimler genel olarak insanların karakteri, iç ve dış dünyası, dış görünüşü ve çevreyle olan ilişkisi ile ilgilidir.

Sonuç

Deyimler, az sözle çok şeyin anlatılmasını sağlayan, anlatıma akıcılık ve çekicilik katan yapılardır. Bu çalışmada Asanbek Stamov’un “Cortuul” adlı eserinde geçen deyimler tespit edilip incelenmiş ve bu deyimler anlam bakımından değerlendirilmiştir. “Cortuul” adlı eserde 27 adet organ adları ile yapılan; 11 adet dini terimler ile yapılan; 8 adet akıl ile ilgili; 12 adet iyilik/kötülük içeren; 22 adet duygu ifade eden; 16 adet de hayvan adları ile yapılan deyim olmak üzere toplam 96 adet deyim tespit edilmiştir. Eserde geçen deyimlerin neredeyse tamamı günlük hayatta sıklıkla kullanılan deyimlerdir.

Eserde tespit edilen deyimler özelliklerine göre sınıflandırılarak “Organ Adları ile Yapılan Deyimler, Dinî Terimler ile Yapılan Deyimler, Akıl ile İlgili Deyimler, İyilik/Kötülük İçeren Deyimler, Duygu İfade Eden Deyimler, Hayvan Adları ile Yapılan Deyimler” şeklinde altı başlık altında ele alınmıştır. Eserde en çok organ adları ile yapılmış deyimler, en az ise akıl ile ilgili deyimler tespit edilmiştir. Organ adları ile yapılan deyimler, insanların tutum ve davranışlarını, ruhsal ve fiziksel özelliklerini yansıtmaktadır. Dinî terimler ile kurulmuş deyimler ise Allah korkusu, ölüm korkusu ve ibadet ile ilgilidir. Akıl ile ilgili deyimler genel olarak insanın ruh hâlini anlatmakta ve düşünme, kendinden geçme ve şaşırma anlamlarını içermektedir. İyilik/kötülük içeren deyimler, insanların iyi ve kötünün arasındaki farkı kavramasını sağlamaktadır. Duygu ifade eden deyimler, Kırgız Türklerinin olumlu/olumsuz duyguları nasıl dile getirdiğini göstermektedir. Hayvan adları ile yapılan deyimler ise insanların karakteri, dış görünüşü ve çevreyle olan ilişkisi ile ilgilidir.

Stamov’un eserinde deyimlere sıkça yer vermesi ve bu deyimleri uygun yerlerde kullanarak anlatımını güçlendirip zenginleştirmesi, onun ana dilini kullanmakta başarılı olduğunun göstergesidir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2015). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1998). *Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova, R., Selçuk, B. (2017). *Kırgızca-Türkçe Sözlük I (A-J)*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova, R., Selçuk, B. (2017). *Kırgızca-Türkçe Sözlük II (K-Z)*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Biray, N. (2005). Kırgız Türkçesinde Deyimler ve Deyimlerin Sınıflandırılması Üzerine, *Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Biray, N. (2017). “Türk Dünyasının Ortak Değeri Olarak “Akıl” Konulu Atasözleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 81, 133-150.
- Bolat, C. (2014). *Asanbek Stamov’un Cortuul Romanı Üzerine Dil İncelemesi (Çeviri-yazı, Aktarma, Şekil Bilgisi İncelemesi)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bolat, C. (2018). *Akın*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Güler, Z. (2024). *Kırgız Yazar Asanbek Stamov’un Hayatı, Edebî Kişiliği ve Hikâyeleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hengirmen, M. (1999). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınları.
- Konkobayev, K., Osmonova, C., Caparov, Ş. (2001). *Kırgız Tilinin Frazеologiyalık Sözdüğü*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nurmatov, M. (2008). *Kırgız Türkçesindeki Deyimler (Aktarma-İnceleme)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Stamov, A. (1992). *Cortuul*. Bişkek: Uçkun Yayınevi.
- Yenen Avcı, Y. (2015). “Türkiye Türkçesi Deyimlerinde Duyguların Analizi”. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(7), 997-1020.

BÖLÜM 2

ABDULLA QAHHOR'IN HİKÂYESLERİNDE KİŞİLER VE PROTOTİPLER

Erhan GİRAY¹

*İbodat RUSTAMOVA İKRAMOVNA^{2**}*

1 Doç. Dr. Artvin Çoruh Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye, erhangiray@artvin.edu.tr, orcid: 0000-0001-8731-1546

2 Doç. Dr. Farg'ona Davlat Universiteti, Adabiyotshunoslik Kafedrasi, Filologiya Fanlari Doktor. ibodatxonrustamovna@gmail orcid: 0009-0009-5511-2345

GİRİŞ

Abdulla Qahhor (17 Eylül 1907-25 Mayıs 1968), kendine has hikâyeleri ile modern Özbek hikâyeciliğine yön veren bir yazardır. Ayrıca edebî hayata şiirle başlamış, roman, uzun hikâye, deneme ve tiyatro türleriyle de eserler veren çok yönlü bir sanatkârdır. Çehov'u kendine örnek alan Qahhor, edebî hayatı boyunca seksene yakın hikâye kaleme alır. Ancak bu hikâyelerinden bazılarını beğenmediği ya da egzersiz olarak gördüğü için seçme eserlerinin yer aldığı kitaplara dâhil etmez. Seçme eserleri arasında kırk iki hikâye yer alır. Bu hikâyeleri ile Özbek edebiyatında önemli bir yere sahip olmuştur.

Qahhor'un otobiyografik uzun hikâyesi olan "O'tmishdan Ertaklar" (Geçmişten Masallar), 1965 yılında yazımı tamamlanarak 1966 yılında yayımlanmıştır. Aynı yıl, bu eser "Hamza" adlı devlet ödülüne layık görülmüştür. "Geçmişten Masallar" on yedi hikâyeden oluşur ve bu hikâyeler birbiriyle bağlantılıdır. Qahhor, eserin giriş kısmında yer alan Bir İkki So'z" (Bir İki Söz) adlı bölümde, çocukluk yıllarında yaşadığı olayları anlattığını ifade eder. Hayatından kesitler sunarak genç okuyuculara ve eleştirmenlere bir cevap niteliğinde bu eseri kaleme aldığını belirtir. Özellikle gençlerin geçmişte yaşananlardan habersiz olduğunu düşündüğü için kendi deneyimlerini aktararak onlara gerçekleri göstermek istemiştir.

Yazar, bu eserini eleştirilerle karşılaştıktan sonra yazmaya karar verdiğini şu şekilde dile getirir:

İşte böyle eleştiri ve azarlardan sonra, "öldürülmeden", çocukluğumda kendi gözümle gördüklerimi, geçmiş hayat manzaralarından aklımda kalanları kaleme almak istedim. Kitabın gazete ve dergilerde basılan parçalarını okuyan bir eleştirmenimiz sinirlenip, "Fazla zulüm var, kitap okuyucuda çok ağır etki bırakmaz mı?" dedi. Bu eleştirmen 1930 yılında doğmuş, ondan sonra doğan gençlere, şüphesiz bu düşünceyi daha etkili bir şekilde anlatmayı da bilirim. Ben kitabın adını Geçmişten Manzaralar diye koymak istemiştım, onların da gönlü olsun diye Geçmişten Masallar olarak koydum (2011: 12).

Qahhor'un bu eserde, 20. yüzyılın başlarında Özbek halkının yaşadığı sıkıntılı hayatı ve cehaletin topluma verdiği zararları etkileyici bir şekilde aktarır. Uzun hikâyenin genel atmosferinde yoksulluk, cehalet ve keder hâkimdir. Qahhor, kendi gözlemlerinden yola çıkarak kişileri, mekânları ve olayları hikâyeleştirir.

Bu çalışmada Abdulla Qahhor'un otobiyografik eserleri olan "Geçmişten Masallar" ile seçme eserleri arasında yer alan hikâyeleri üzerinde durulmuş, yazarın yaşadıkları ve hayatında karşılaştıkları kişiler ile hikayelerinde kur-

guladığı kişiler arasındaki benzerlikler incelenmiştir. Çalışmamızın kapsamı genişleyeceği için hayatı ve eserleri hakkındaki bilgilere yer verilmemiştir.

Abdulla Qahhor’ın Hikâyelerinde Kişiler ve Prototipler

Edebi eserleri, kişiler olmadan düşünmek zordur. Herhangi bir eserde şu veya bu seviyedeki karakterlerin yer alması doğaldır. Edebi eserin her bakımından ikna edici ve mükemmel bir şekilde temsil edilmesi, sanatçının büyük bir beceri göstermesini gerektirir. A. Qahhor’ın yaşadığı Şura döneminde, gerçekçi bir eser ortaya koymak gerekiyordu. Abdulla Kadiri’nin toplumsal gerçekçi romanlarının halk arasında oldukça başarılı olduğu bir dönemde, Abdulla Qahhor, eserlerinde gerçek kişiler kullanarak Özbek edebiyatının gelişimine önemli katkılarda bulundu.

Sanatsal çalışmalarda gerçekçi kişiler oluşturmak için iki farklı yöntem kullanılabilir. Birinci yöntem, sanatçının düşünme ve yaratıcı deneyimine dayanır. İkinci yöntem ise sanatçının prototiplere dayalı olarak ve hayatta var olan insanların karakterini inceleyerek bir karakter yaratmasıdır.

Yazar tarafından edebi esere temel teşkil eden gerçek bir kişiye prototip denir. “Prototip” Yunanca’da “ilk karakter” anlamına gelir (Sulton, 1986: 203). Böylece sanatsal yaratımda sanatçı, karakter oluşturma sürecinde prototipleri kullanabilir. Ancak hayattaki herhangi bir gerçek insan bu haliyle sanatsal bir karakter olamaz, onu sanatsal bir düzeyde tasvir etmek karmaşık bir süreçtir. Yaratıcı için büyük sorumluluk ve beceri gerektirir. Bu nedenle hayattaki olayları ve kişileri dikkatli bir şekilde incelemesi, mümkün olduğu kadar gerçek bir kişinin davranışlarını hafızasında tutması gerçekçi bir karakter oluşturmaya yardımcı olur. Bir sanat eserindeki her karakter, eserin olay örgüsünde yer alan yapı unsurlarındandır. Eserde başkahraman olarak yer alan ve onun gerçek, sanatsal-ideolojik ve felsefi yükünü üstlenen sanatsal karakterler, eserin baş yapısal birimleridir (Meli, 2019: 68). Sanatsal olay örgüsünün tükenmez kaynağı sürekli gelişen hayattır. Gerçekçi bir sanatçının hayal gücü, yaşamın malzemesine dayanmadan ve belirli bir amacı olmadan olay örgüsü oluşturamaz (To’rayev, 1984: 33).

Yazarın “O’tmishdan Ertaklar” (Geçmişten Masallar) adlı otobiyografik hikâyesinde kahramanlar, çoğunlukla gençliğinde tanıştığı ebeveynleri, akrabaları ve tanıdıklarıdır. A. Qahhor, zor sosyal koşullarda yaşar, göçebe olmanın verdiği kaygı, onu en başından beri titiz bir gözlemci yapar. “Geçmişten Masallar” da olaylar ve tarihi figürler, yazarın gerçekçi karakterler oluşturmaya doğrudan yardımcı olur. Bu eser yarattığı birçok karakterin kaynağıdır. “O’g’ri” (Hırsız), “Bemor” (Hasta), “Anor” (Nar), “Ming Bir Jon” (Bin Bir Can), “Boshsiz Odam” (Başsız Adam) gibi hikâyeleri ve “Sarob” (Serap) romanında bildiği ve tanıdığı kişilerden yararlanır.

Yazar, “Hayot Hodisasidan Badiy To‘kimaga” (Hayat olayından sanatsal dokuya) adlı makalesinde “Hırsız” hikâyesinin oluşmasına birçok olayın ilham verdiğini ifade eder (Qahhor, 1971: 326).

Geçmişteki trajedilerini kendine özgü bir şekilde yorumlayan yazar, “Hırsız” hikâyesinin ana karakteri Kabil Dede’nin kaderini anlatırken öküzin önemini ustalıkla ortaya koyar. Edebiyat eleştirmeni M. Koshjanov, “A. Qahhor’un yarattığı trajediler yalnızca onun tarzına uygundur” der (1988: 6).

A. Qahhor geçmişin trajedilerini kendi gözleriyle gördüğü için “Hırsız” hikâyesinde bir öküzün ortadan kaybolması gibi basit bir olayı, insanlık trajedisini ve insanın talihsizliği düzeyine yükseltir. Kasıtlı olarak ve boş vaatler vererek bir fakirin son ekmeğini bile elinden alırlar. Geçmişte bir öküzün değeri, fakir birinin evinden daha değerli olduğu için, olay örgüsünün temeli olarak öküzün kaybolma hikâyesi kullanılır. A. Qahhor’un kullandığı “Çiftçinin evi yanarsa yansın, öküzü yok olmasın.” (Qahhor, 1957: 32) ifadesi, hikâyenin en can alıcı noktasıdır

Yazar, o dönemin şartları, insanların zorlu yaşamı üzerinde durmamakta, evin kısa bir tanımını vererek okuyucuya bir öküzün fiyatının, bir evin fiyatından daha yüksek olduğu konusunda net bilgi vermektedir. Bu nedenle Kabil Dede, hayatını devam ettirebilmek için öküze ihtiyacı olduğunu bilir ve her zorluğu göğüslemeye hazırdır. O dönemde öküzün fiyatı yaşlı bir adam için yüksek olmasının yanında, çocukların yiyeceği olarak da değerlidir. Yazar “Geçmişten Masallar”da yaşadığı ekonomik sıkıntılardan birini şöyle anlatmaktadır: “Her gece babamla birlikte Kulala tarlasında dolaşıp gizlice çürük, dökülmüş dut toplardık. O zamanlar bu bol pekmezlik meyveyi içimiz almıyordu. Her an aç olsak da, ağzımıza almayı canımız istemezdi. Sonra onun suyunu süzüp pekmez yapardık (Qahhor, 1988: 262).

A. Qahhor, kayıp öküzün bulunamayacağından emindi çünkü kimsenin fakirlerin yanında yer almayacağını tecrübe etmişti. Yazar, hikâyede asayişten sorumlu memurların yalnızca kendi çıkarları için çalıştığını canlı bir şekilde anlatır. Onların iç dünyaları, fakirlerin tarafında olmamaları “Geçmişten Masallarda”, “Zenginleri yönetim korur derdi babam” sözü ve “Zengini fakir hırsız soysa kim uzattığı ayağını toplar?” (Qahhor, 1988: 204) gibi bir atasözüyle anlatmaya çalışır. Dolayısıyla öküzün ortadan kayboluşundan hareketle bir veya iki cümle hikâyenin kahramanlarının manevi dünyalarını ortaya çıkarır. Yazar zamana ya da kişilere dair bir söz söylemez, okuyucunun zihninde canlandırarak ifadeler kullanır. Özellikle Kabil Dede’nin sessiz, sadık, güvenen ve savaşçı olmayan doğası, okuyucu üzerinde bir acıma duygusu uyandırır. Kabil Dede ne kadar zor durumda kalsa da görevlilere karşı tek kelime etmez. Onlarla ilgili tek bir yanlışlığa düşmez. Okuyucu “Doğruluk ve dilsizlik de bu düzeyde olur mu?” diye düşünmeye başlar. Yazarın bilip de bilmemezlikten gelerek Kabil Dede’yi kasıtlı bir şekilde pasif karakter olarak tasvir etmesi, eserin okuyucu

üzerindeki etkisini artırmaktadır. Ayrıca “Geçmişten Masallar” hikâyesinin kahramanlarından biri olan Babar de “soylu insanlara” saygı duyar. Bu açıdan Kabil Dede ile Babar arasında bir benzerlik vardır.

Yazarın öküz detayının önemini bu düzeyde göstermesinin hayati bir nedeni vardır. Çünkü yazarın babası, çocuklarını açlıktan kurtarmak için elinden geleni yapmaya çalışır. Yazar her ne kadar genç olsa da babasının çektiği acılara ortak olur. Yazar, Kabil Dede’nin öküzü çalındığı andaki durumunu çok etkileyici bir şekilde anlatır. İnsan psikolojisinin inceliklerini çok iyi bilen yazar, öküzün önemini yaşam ve ölüm düzeyine çıkarmaktadır. Çünkü öküzün kaybı Kabil Dede’nin geçim kaynağının tamamen yok olmasına neden olacak ve onu mutsuz edecektir. “Geçmişten Masallar”da “Arpaya orak düştü, meyveler çıktı ama yine de açlığın sonu gelmedi”, “Küspe yemiş”, “Evinde ölmüş” (Qahhor, 1988: 261) gibi ifadeler sık sık geçer. Bu ifadelerden yazarın gençliğindeki gözlemlerinden hareketle açlığın ve yoksulluğun derecesi gözler önüne serilmiş olur.

Beklenmedik bir şekilde öküzün kaybı Kabil Dede’nin kulaklarını sağır ve gözlerini kör eder. Yazar da hayatında öküzün ne kadar önemli olduğunu “Geçmişten Masallar”da hatırlar: “İneğimiz doğurdu. Biz tut yemekten süt içmeye geçtik. Süt, kaymak, yoğurt, süzme, kurt (Keş)... Bazen süt ve kaymağı buğday ile değiştirdik. Babam bazen anneme şaka yollu şöyle derdi: “İneğin kuyruğunu daha sıkı tut, bu hayvan bizi kıl köprüden geçirecek” (Qahhor, 1988: 262).

Kabil Dede’nin çektiği acıları emin ve ellibaş umursamaz. Acısını can hıraş anlattığında onu görmezden gelirler. Abdulla Qahhor’ın hayatında da emin karakterini görmek mümkündür. “Geçmişten Masallar” da babası ile emin arasındaki bir diyalogta “Hırsız” hikâyesinde olduğu gibi benzer bir olay gerçekleşir: “Babam kısa sürede geri geldi. Emin fazla konuşmadı, insanların sözünü dinlemedi, babama şöyle dedi: “Gecikmeden köyden ayrıl” (Qahhor, 1987: 292). Yazar, “Hırsız” hikâyesinde Emin karakterini yaratmak için tüm becerilerini kullanır. Emin, şu şekilde anlatılıyor: “Varım yağum bir bu öküzdü. Emin, işaret parmağını burnunun ikinci boğumuna kadar sokup güldü” (Qahhor, 1987: 292). Yazar kasıtlı olarak Emin’in işaret parmağını burnunun ikinci boğumuna sokmasına işaret ediyor. Okuyucu bu görüntüyle Emin’in ne kadar terbiyesiz olduğunu anlar. Emin’in bir sonraki umursamazlığı herkesi rahatsız edecek boyuttadır. Bu görüntü, aşırı pervasızlığının yanı sıra, Kabil Dede’yi da insan olarak görmediğine işaret eder.

Yaşam deneyimlerinin ve tanıdıklarının benzersiz özellikleri, “Hırsız” hikâyesini yaratmasına yardımcı olur. Prototiplerin kendine özgü incelikleri, kurgusal bir karakter yaratmada çok yardımcı olur. Hikâyedeki ellibaş, emin, mübaşir, pamuk satıcısı gibi olumsuz karakterleri genelleştiren ve pekiştiren bir dizi özellik vardır. Her şeyden önce vicdansızdırlar ve kimseye merhamet

göstermezler. Sadece mevkisini kullanarak zenginlik kazanmak isterler. Hiçbiri Kabil Dede'nin acısını duymak istemez, acısını anlatarak kalbini incitmesine fırsat vermez. Emin "ağlama" dediğinde ellibaş şöyle der:

- Artık bizim için çok zor.

- Hey, çocuk musun? neden ağlıyorsun? Koskoca adam! (Qahhor, 1987: 228).

Emin ve ellibaşın her sözü ve eylemiyle yazar onların iç dünyasını açığa çıkarır. Okuyucu bunlar hakkında net bir fikre sahip olur. Yazar, "Hırsız" öyküsünü yaratırken, otobiyografik hikayede adı geçen bazı kişileri kullanır. Emin, ellibaş, kâhya, pamuk satıcısı gibi pek çok kişiyi görmüş ve bazılarını babasından duymuştur. H. Umurov gerçekçi bir yazarın görevleri hakkında şu yorumu yapıyor: "Gerçekçi yazarlar için genel bir yasa vardır: Gerçek hayata ve kurgulanan karaktere olan tutkulu, içsel bir bağ, estetik boyut, sempati ve antipati gizlidir ve bu eserin ruhuna işlemelidir. Okuyucu yalnızca hayatın objektif görüntüsünü görsün, eserin ruhuna damgalanılan duyguyu yaşasın ve kendi sonuçlarını çıkarsın (Umurov, 1983: 104).

Yazarın sadece "Hırsız" öyküsünde değil, "Hasta", "Nar", "Binbir Can", "Serap" ve "Sinchalak" (Sinçelek) gibi eserlerinde yarattığı karakterlerin çoğu prototip esasına dayanmaktadır. Hayattaki olaylar, sosyal eşitsizlikler ve Özbek kadınının toplumda yaşadığı sıkıntılar hikayeden hikayeye daha mükemmel hale gelir.

"Anor" (Nar) hikâyesinin konusuyla tanışan her okurun ondan derin bir manevi besin alacağı kesindir. Çünkü eserde kadının acıları, kaderi ve ızdırapları derin bir şekilde yansıtılmıştır. Baskı altındaki bir kadının acıları ve arzuları, hikâyenin anlatıldığı dönemden ne kadar zaman geçmiş olursa olsun, bugün de önemini yitirmemiştir. Bu durum, baskı altındaki her kadın için tanıdık ve yakın bir meseledir. Bu nedenle, "Nar" hikâyesinde anlatılan sistem tarihsel açıdan eskimiş olsa da hikâyede yer alan karakterlerin özellikleri ve ele alınan sorunlar günümüzde hâlâ geçerliliğini ve önemini korumaktadır.

"Nar" hikâyesinde yazar, Turobjon'un karısının isteğini yerine getirememesiyle sonuçlanan ağır durumun kendine özgü bir şekilde tasvir eder. Yazar, hikâyenin yazılışı hakkında şunları söyler:

"Nar" adlı hikâyeyi yazarken baskı altındaki bir kadının durumunu o günlerde gözlemlemedim. Bu konu, benim defterimde zaten kayıtlıydı. Defterime şu şekilde bir not düşmüşüm: Koca, karısına cenneti tarif eder. Kadının gözünde Kevser Havuzu ve orada yüzen balıklardan başka bir şey yoktur. Kadın balığa aşerir (Qahhor, 1987: 69).

Her ne kadar bu notlar, A. Qahhor'a baskı altındaki bir kadının psikolojisini yansıtmada yardımcı olmuş olsa da, hikâyenin ana karakteri Turobjon hakkında yazar şu ifadeleri kullanır:

Babam bir demirciydi. Sabit bir yerde kalamaz, köyden köye göçerdik. “Hasta” da anlatılan olaydan iki yıl sonra, Buvayda’ye taşındık. “Nar” adlı hikâyem, işte o köyde yaşadıklarımın birine dayanarak ortaya çıktı. Hikâyede tasvir edilen Turobjon, bizim komşumuzdu ve gerçek adı “Babar”dı” (Qahhor, 1987: 200).

Yazara göre Babar, hiç kimsesi olmayan, günü zor geçiren fakir bir gençtir. Onun tek mutluluğu sevdiği kadınla evlenebilmiş olmasıdır. “Nar” hikâyesinde onun en mutlu günleri tasvir edilir. Ancak Babar’ın kalan hayatını hayal etmek zor değil. Onun en mutlu anları bile yoksullukla gölgelenmiştir: Zavallı, baskı altındaki karısına iki nar alacak parası bile yoktur, çünkü bir kilo nar oldukça pahalıdır.

Bu şekilde hikâye, yoksulluk ve sosyal adaletsizlik bağlamında bireyin en basit hayallerinin bile nasıl gerçekleşemediğini etkili bir şekilde gözler önüne serer.

Bir sanat eserini yaratırken, her ne kadar prototipleri belli olsa da sanatçı, koşulları ve olayları hayattan, anılarından alır. Yazar şöyle anımsar:

Hikâyede bahsedilen bahçeyi hatırlıyorum, bizim bahçemizden uzakta, alim Sarkor’un bahçesi vardı. Bu bahçeye girmedim. Ama benim aklımda kaldı. Her ne kadar bahçenin çevresi beş karış duvarla çevrilmiş olsa da, duvar gibi gökyüzüne uzanan kavak ağaçlarından başka hiçbir şey görünmese de, çeşitli narlar, türlü türlü şeftaliler ve kayısıların olduğunu bilirdim (Qahhor, 1987: 201).

A. Qahhor’ın belirttiğine göre, Turobjon hayatta hiç hırsızlık yapmamış, bunu yapacak bir mizaca da sahip değildi. Ancak hikâyede, yazar Turobjon ile karısı arasındaki çatışmayı öyle bir boyuta taşır ki Turobjon’un nar çalmak dışında bir çaresi kalmaz. Hikâyede, kapının sertçe kapanması ve birkaç dakika sonra Turobjon’un garip bir hâlde gelmesi betimlenir:

Çatı arkasında bir horoz kanat çırparak öttü. Sokak kapısı açıldı. Kadın henüz dönüp bakmadan, Turobjon sırtında büyük bir bohçayla içeri girdi. Bohçayı evin ortasına bıraktı. Bir örtüden narlar dört bir yana yuvarlandı, birkaç tanesi kapı eşiklerine çarptı. Turobjon karısına baktı. Kadın onun yüzündeki ifadeyi görünce korktu (Qahhor, 2018: 16).

Bu sahnedeki durumu yazar kendi hayal gücüyle ifade eder. Bu da demek oluyor ki, mevcut prototiplerin karakterlerini açığa çıkarmak ve yeniden yaratmak için yazar, sanatsal kurgulardan yararlanabilir.

Yazarın geçmişle ilgili hikayelerinde gerçek hayat manzaraları tasvir edil-

diğinden, hangi çağda yaşanırsa yaşansın, yazarın bu hikayesinde ele alınan fikir ve iletmek istediği mesaja kayıtsız kalmak mümkün değildir. Bu konuda A. Şerafiddinov şöyle bir düşünce dile getirir:

Okuyucu hikayeyi bitirdiğinde, Turobjon'un karısı gibi "fakirlik yok olsun" sonucuna varır. Bu sonuç ise, eşitsizliğin ve adaletsizliğin hüküm sürdüğü bir dünyada emeğiyle yaşayan insanın yoksul ve aşağılanmış hâli üzerine verilmiş bir hüküm gibi hissedilir. (Sharafiddinov, 1988: 105).

Yazar, geçmişle ilgili hikâyelerinde daha çok gördüğü ve tanıdığı kişileri konu edinmiştir. Dönemin etkisi midir bilinmez, ancak onun "*Geçmişten Masallar*" adlı hikâyesindeki çoğu karakter olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Örneğin, Turaqul Vofurush, sert ve merhametsiz karakterler arasında yer alır. "Geçmişten Masallar"da Turaqul şu şekilde betimlenir:

Akşam vakti, uzun boylu, zayıf bir ihtiyar, sanki birkaç yerinden bükülüp kırılacakmış gibi korkuyla ve büyük bir dikkatle adım atarak geldi. Burnu sanki bir şeyden iğrenmiş gibi buruşmuştu, ağzı yarı açıldı, geveleyerek konuşuyordu (Qahhor, 1988: 222).

Bu tasvir, karakterin fiziksel hâlini vurgularken aynı zamanda iç dünyasındaki kırılmalı ve hayatın yükü altında ezilmişliğini de hissettirir.

"Geçmişten Masallar" adlı eseri incelediğimizde, yazarın eserlerindeki birçok karakterin bizzat tanıdığı kişilerden ilham alındığına tanık oluyoruz. Bazı karakterlerin dış görünüşü, tam olarak eserdeki belirli şahısların fiziksel özelliklerini ve karakterlerini anımsatır. Örneğin, bir gün A. Qahhor'un annesi hastalandığında, babası "Uçarmaksum" lakabıyla tanınan bir büyücüye eve getirir. Genç Abdulla'nın zihninde bu kişi şu şekilde yer eder:

Babam gidip büyücüye getirdi. Uçarmaksum gerçekten rüzgâr gibi geldi ve eve girdi. Annemin yüzüne tülbent çekilmişti. Biraz öteye diz çökerek, beşik sallayan biri gibi sallanıyordu. Zayıf, seyrek sakalı ve çiçek izleriyle kaplı yüzünden yaşını kestirmek imkânsızdı. Ancak ağzında tek bir dişi bile yoktu, gözleri ise yuvarlak ve parlaktı (Qahhor, 1988: 199).

Yazar, tasvirlerinde bazen zıtlık yöntemine başvurmuştur. Olumsuz bir karakteri betimlerken, "parlak" kelimesini kullanarak tasvire kendine özgü bir özellik katmayı başarmıştır. Prototiplerden yola çıkarak bir karakter yaratıldığında, gerçek olaylar, portreler, doğa betimlemeleri gibi unsurlar bir bütün hâline gelir ve inandırıcı bir karakter ortaya çıkar.

“Hasta” adlı hikâyedeki kadın ağır bir hastalığa yakalanırken yazarın anesi de zorlu bir doğum sonrası aynı şekilde kötü bir duruma düşer. Hikâyedeki küçük kız karakteri ise bizzat Qahhor’ın kendisidir. Yazar, trajediyi daha etkileyici göstermek için hikâyedeki kadının kaderini trajik bir sonla tamamlar. Prototiplerden yola çıkarak sanatsal karakterler yaratılırken, bu karakterlerden ne ölçüde faydalanılacağı tamamen yazarın takdirine bağlıdır. Bu yüzden Qahhor mümkün olduğu kadar mevcut gerçekliği ve insanları kullanır.

Hikâye türünün önde gelen ilkelerinden biri, açık ve net karakterlerin bulunmasıdır. “Hırsız”, “Hasta”, “Nar”, “Başsız Adam”, “Mayiz Yemagan Xatin” (Kuru Üzüm Yemeyen Kadın) gibi hikâyelerde böyle karakterlere rastlanır. Bu karakterlerin bir cümlesi, davranışı ya da hareketi hakkında hemen bilgi sahibi olunur. Kabil Dede’nin Emin’in karşısına çıktığında yaşadığı durum veya Emin’in ona karşı tavrı, Fahriddin’in eşine söylediği sözler, Turobjon’un yırtık gömlek koluna ya da dökülen nar tanelerine karşı tavrı gibi örnekler verilebilir. Bu karakterler, yaşadıkları düzeni sorgulamaz ya da değiştirmeyi düşünmezler.

Yazar, sistemi doğrudan eleştirme yoluna gitmez; ancak her karakterin davranışı, hayatındaki seçimler ve kaderindeki özgünlükler, okuyucuda düzenin adaletsizliklerine karşı bir nefret duygusu uyandırır. A. Qahhor’ın bu tür ölümsüz ve özgün karakterler yaratabilmesinin en önemli nedenlerinden biri, prototipleri ustaca kullanabilmesidir.

“Bin Bir Can” adlı hikâyesindeki Mastura karakterinin oluşturulmasında prototiplerden verimli bir şekilde yararlanmıştır. Bu konuda yazar şöyle der:

“Bin Bir Can” adlı hikâyemde tasvir edilen kadınla tanışıyordum. Onu hastanede görmüştüm. O, ünlü Özbek kadını Turahon Aya’nın kızı Curahon’dı. Bu kadın on yıl boyunca hastalık çekti ve sonunda vefat etti. Ancak hikâyede Curahon iyileşiyor. Belki hikâyede gerçeğe aykırı davranmışımdır, fakat adalet açısından doğru bir iş yaptım! Hikâyede bu kadın, hayata olan sevgisi, acı ve dayanıklılığı nedeniyle hak ettiği ödülü aldı (Qahhor, 1989: 200).

A. Qahhar’ın seçtiği yol, gerçeğe tam olarak uygun olmasa da Mastura’nın hayatta kalması, okuyucuyu hayata tutunmaya teşvik eder. Yaşamın ve sağlığın kıymetini anlamayı öğretir. Hikâyede karı-koca arasındaki sevgi ve bağlılık, kimseyi kayıtsız bırakmaz. Mastura’nın portresinde tasvir edilen her hareket, her detay, onun ne denli iradeli ve dayanıklı bir insan olduğunu ortaya koyar. Yazar, on yıldır yatalak olan Jorahan’ın durumunu kendi gözleriyle görmüş ve kurguda özgünlüğe kavuşmuştur. Mastura’nın görünüşüne herkes acır ama böyle bir durumda bile yaşama iradesini bulur.

Yazar, her ne kadar hayatın içinden alınmış prototiplerden yararlanmış olsa da, ana olayı ifade etmede kendi yaratıcı deneyimlerinden faydalanır. Ya-

zarın yaratıcı “ben”i, dünya görüşü ve felsefi anlayışlarına dayalı olarak gerçek anlamda sanatsal ve mükemmel karakterler oluşturulur. A. Qahhor, Mastura’nın dış görünüşünü tasvir ederken prototipteki mevcut detaylardan yararlanmış, böylelikle tasvirlerinde özgünlüğe ulaşmıştır. Bu özgünlük, karakterin canlı ve etkileyici bir şekilde okuyucuya aktarılmasını sağlamıştır.

Portre tasvirindeki kesinlik ve özgünlük, karakterin okuyucunun zihninde uzun süre yer etmesine olanak tanımıştır. Bu da, gerçekçiliğin kendine özgü, tekrarlanamaz karakterlerin yaratılmasında önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

A. Qahhor’un gerçekçi yazarlığı hakkında ünlü Özbek yazarı Oybek şu değerlendirmeyi yapar:

A. Qahhor, Çehov’un sanatına özgü olan ustalık sırlarını öğrenmiştir. Form mükemmelliğine ulaşmıştır. Bu, küçük hikaye yazma becerisi, tamamlanmış bir kompozisyon oluşturma yeteneği, özlülük, açıklık ve dilin sadeliğiyle karakterize olur. Ayrıca karakterlerin, sahnelerin hayret verici bir şekilde özgün ve etkileyici olması ve hayatın gerçekçi bir şekilde yansıtılması ile bağlantılıdır (1987: 199).

Daha önce de vurguladığımız gibi, onun hikayelerinde göze çarpan kendine özgü gerçekçi tasvir, “Bin Bir Can” hikayesinin baş karakteri olan Mastura’nın portresini çizmesinde ortaya çıkar.

Hikâyede olaylar öylesine canlı bir şekilde canlandırılmış ki, okuyucu geçmişte köylülerin yaşadığı acılardan kopan kırık değneklerin çitirtılarını sanki net bir şekilde duyar. Hikâyede kuru nasihat, sıkıcı didaktik anlatımlar ya da monoton bir üslup yoktur; fikir tamamen eserin dokusuna işlenmiştir. Yazar, bunu karakterlerin psikolojik derinlikte temellendirilmesi, doğallık ve gerçekçilik aracılığıyla elde etmiştir (Sharafiddinov, 1988: 105).

Prototip, yazarın Mastura karakterini yaratmasına büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Her sanatsal eserin, sanatçının kişisel deneyimlerini ve biyografisini içermesi doğaldır. Yazar bazen gerçek bir kişiyi tipinin temeli olarak alır. Böyle durumlarda var olan kişi tipin prototipidir. Yazar, prototipin kendine has niteliklerini ve karakteristiklerini bir kenara bırakır ve tipe gerekli olan karakteristik diğer nitelikler ekler.

Mastura, bu prensibe dayanarak oluşturulmuş bir karakterdir. Jorahan’ın bazı özelliklerini alan yazar, anılarını ayıklayarak Mastura karakterini oluşturmayı başarmıştır. Yazar, acı ve ölümlle boğuşan Mastura’nın kahkahasını şöyle anlatıyor:

Akramjon, not defterine yaz: Üç adam beni görmek için geldi, biri zar zor kurtuldu, ikisi ise kaçamadı. —Mastura kıkırdadı ve güldü; bir çocuk gibi kıkırdayarak tekrar güldü. Bu şaka, özellikle de kakhaha, önce çirkin geldi, insanın içini titretecek kadar çirkin, sonra tatlı gelmeye başladı sanki Mastura'nın yüzünden ölüm perdesi kalkmış, hayat dolu gözlerine can gelmişti (Qahhor, 2018: 116).

Gerçek kişilerin kullanılması, oluşturulan hikaye kişinin canlı ve gerçekçi olmasını sağlar.

Bize göre “Bin Bir Can” hikâyesinin sanatsal değeri, ana karakter Mastura'nın iradeli bir kadın olarak yaratılmış olmasıdır. Bu nedenle bugün hâlâ bir rol model olarak değerlendirilir. Yukarıdaki metinde Mastura'nın konuşmasında komik unsurlar bulunmaktadır ve bu nokta Mastura'nın ne kadar iradeli olduğunu göstermektedir. Aslında Mastura'nın durumunu gören ve sevinçle ayrılan “merdi meydanlar” karşısında Mastura'nın bunalım yaşaması gerekirdi. Hikâyedeki beklenmedik olaylar, ani karakter değişiklikleri, yazarın yaratıcı ilkesinin başarısı olarak kabul edilir. Okuyucu “misafirlerin” ziyaretinin Mastura'yi olumsuz etkileyeceğini beklerken yazar bambaşka bir tablo sunar. Yazarın eserlerinin sanatsal değerini artıran da işte bu tür beklenmedik durumlardır.

“Kuru Üzüm Yemeyen Kadın” hikâyesinde okuyucunun beklemediği bir olay gerçekleşir. Molla Abdurrahman, dini bütün karısının yakın dostu, bir adam çıkar. Bu beklenmedik durum eserin dramını sağlamış, hikâyenin sanatsal değerini artırmıştır. Her iki eserde de komedi ve trajedinin birleşimi okuyucu üzerinde özel bir etki bırakmaktadır.

Yazarın “Başsız Adam” adlı öyküsü sanatsal açıdan olgun eserlerden biridir. Bu hikâyenin yaratılmasında yazar prototipler kullanmıştır. “Geçmişten Masallar” uzun hikayesinde katılanların çoğu, diğer eserlerinin yaratılmasında prototip görevi görmüştür. Yazar, “Başsız Adam” hikâyesinin kahramanı Fahridin karakterini yaratırken kuzeni Gafforjan karakterinin özelliklerini kullanmıştır.

Bir gün Abdulla Gişlik camiye gittiğinde kuzeni Gafforjon oradaydı ve orada şöyle bir konuşma geçti: Gafforjon'un bir eş aldığı söyleniyordu. Çocuklar inanmadılar ve “Karısına nasıl bakıyor?” diye güldüler. Gafforjon: “Evliyim, bir karım var.” Çocuklardan biri: Karın senin, istediğini yapabilirsin, dövebilir misin? dedi. - Döveceğim! Öldüreceğim! (Qahhor, 1988: 282-283).

Bundan sonra Gafforjon, kim olduğunu göstermek için çocukları evine götürür.

Ben sokak kapısının aralığından bakıyordum. Abdürrezzak Yamacı'nın büyük kızı Amina, avlunun ortasında başını yıkıyordu; saçına yoğurt sürmüş, diken gibi yapmış, büyük siyah ibrikten leğene su döküyordu. Gafforjon doğruca gidip onun kafasına vurdukça vurdu. Amina bir suç işlemiş olsa ve Gafforjon'un onu döveceğini bilseydi, belki başını tutar ya da kaçardı. Ancak kafasına aniden bir tokat indiği için korktu ve birden ayağa kalkıp Gafforjon'un yüzüne toprak savurdu. Gafforjon tekme atmak için ayağını kaldırmıştı ki Amina ayağından tutup onu yere düşürdü (Qahhor, 1988: 283).

Gafforjon'un bu bilinçsiz davranışı Abdulla Qahhor'ı çok etkiler. Qahhor, kızı hakaret etmesinden ve aşağılamasından rahatsız olur.

Hikayedeki Usta Abdurrahman ve Nisa Nine karakterleri gerçek kişilerdir, Abdurrahman aslında A. Qahhor'un amcası, Nisa Nine ise onun ikinci eşidir. Bununla ilgili: “Bahçeye çıktım ve olanları anneme anlattım. Annem önce güldü, sonra kaşlarını çatı ve şöyle dedi: Böyle konuşma, yazık olur. Daha sonra amcam Abdurazzak'tan kalan Nisa Nine ile evlendiğini ve büyük kızı Amina'yı Gafforjon'la evlendirdiğini öğrendim (Qahhor, 1988: 283).

Bu olay “Başsız Adam” hikâyesine ilham verir. Hikâyede Gafforjon'un bazı özellikleri abartılarak eserde özgün bir karakter yaratılmıştır. Abdulla, çok düşünceli olmasına rağmen Gafforjon'un erkekliğini sindiremez. Eylemleri Qahhor'un çocukça görüşleriyle örtüşmez. Gafforjon, Qahhor'un anılarında her zaman kalır. Sadece Gafforjon değil, bu ailenin çoğu ferdi, hatta yaşadıkları evler bile Qahhor'a zor çocukluk günlerini hatırlatır. Amcasının katılığı nedeniyle Savrinsa'nın genç yaşta ölmesi ona huzur vermez. Savrinsa'nın bahtsız kaderi, birçok eserinde benzer karakterlerin yaratılmasının temelini oluşturur. “Korku” hikâyesindeki Unsin, “Hasta”daki hasta kadın, “Sarob”daki Saidi'nin kız kardeşi gibi karakterler bu tür karakterler arasında yer alır. “Başsız Adam” hikâyesinde Nisa Nine'nin ismini değiştirmez, amcasının ikinci eşinin adını verir. Nisa Nine'nin kızı Amina, sert bir kız olarak sunulsa da onun hikâyedeki prototipi Mehri, annesinin izinden gitmeyen ve “başsız adam” Fahriddin ile evlenmek zorunda kalan bir kız olarak tasvir edilir. Abdurrahman, Nisa Nine'yi umursamaz, Mehri'nin hayallerini umursamaz. Ona sıradan bir nesne gibi bakar. Tıpkı hikâyede kızının hayalleriyle işi olmayan cahil amcanın anlatılması gibi tasvir edilir. Savrinsa'nın erkek kardeşi, onu öldüren amcası gibi son derece cahil ve sevgisizdir.

Hikâyede Abdurrahman, üvey kızının kaderine o kadar kayıtsız kalır ki “Geçmişten Masallar”da Abdurrahman, kızının başına büyük sıkıntılar getirir.

Tren beni çağırıyor... Çağır! Daha yüksek sesle çağır, gidiyorum! Beni uzak diyarlara götür! Amcamın bağırırlarının sesi duyulabiliyordu. “Nereye götüreceksin!” dedi ve Savrinsa'ya doğru koştu. Ben zar zor kaçtım. Amcam, dehşetle eve kaçan Savrinsa'nın ardından koşarak eve

girdi. Savrinsa önce “Babacığım” diye bağırdı, sonra kedi gibi mırladı, sonunda inledi ve sustu. Bu sessizlikte yaşlı bir kadının sesi duyuldu (Qahhor, 1988: 209).

Savrinsa’yı hunharca döven Abdurrahman, onun ölmesine neden oldu. Yazarın otobiyografik eserlerinde geçen şu ifadeler yaşanan olayın ne kadar acı olduğunu ifade etmeye yeter.

Cenaze yıkanarak tabuta konulduktan sonra, yas tutmaya gelen kadınlar arasında “Kızın sağ böğründe morluk varmış, darbe almış” şeklinde bir söz yayıldı. Bunu anlayan anladı, anlamayan anlamadı, kapalı kazan kapalı kalmaya devam etti (Qahhor, 1988: 210).

Yazarın yüreğinde iz bırakan ayrılık acısı, onun Unsin ve Mehri gibi karakterler yaratmasına neden olmuştur. A. Qahhor, eserinde “Geçmişten Masallar”ın temel malzemelerini kullanmıştır. Bu konuda şöyle görüşler var: “Başsız Adam” hikâyesinin bir başka yönü daha var ki, bu yön Abdulla Qahhor’un üslubunun eşsiz yönlerinden birini gösteriyor. “Başsız Adam” gerçek hayattaki gerçeklere, yazarın bizzat gördüğü ve gözlemlediği olaylara dayanılarak yaratıldı. Fahriddin karakterinin kendi prototipi var: Bu A. Qahhor’un kuzeni Gaffar. (Sharafiddinov, 1988: 95)

Yukarıda yazarın kuzeni Gafforjan ile ilgili anılarına değinmiştik. Yazar, “Geçmişten Masallar”da Gafforjan’la ilgili son görüşünü şöyle özetliyor:

O günden sonra Gafforjon’dan tamamen soğudum. Bunların avlusu zaten eskiden de bana, geceleri önünden geçen birinin korkacağı bir harabe gibi görünüyordu; buna bir şey daha eklendi. Uzaklardan bu avluya gözüm ilişse bile, gözümün önüne, insanların omuzlarında taşınan Savrinsa’nın tabutu, kızının ölüm haberini duyup ağlayacak takati olmayan annesi, yatak-yorgan yüklenmiş bir şekilde ağır bir arabayı iten Azim Duduk, boyu bir karış, sakalı üç karış olan ihtiyar Gafforcan gelirdi (Qahhor, 1988: 283).

Verilen bu bilgilerden anlaşıldığı üzere, A. Qahhor, amcasının oğlu Gafforcan ile sürekli birlikte olduğu için onun karakterini çok iyi biliyordu. Bu nedenle, “Başsız” hikâyesinin başkahramanı Fahriddin, Özbek edebiyatında kendine özgü bir karakter olarak değerlendirilir. Bunun en önemli sebebi, yazarın bu karakteri oluştururken gerçek bir prototipten faydalanmış olmasıdır.

SONUÇ

Abdulla Qahhor, Özbek edebiyatında Çehov tarzı hikayeleriyle ön plana çıkmış bir yazardır. O kendine Çehov’u örnek almış, Çehov gibi toplumsal gerçekleri yansıtmak için hikayeler kaleme almıştır.

Hikayelerinde sosyal eşitsizlik, adaletsizlik, cehalet, kadın sorunları ve dinin kötüye kullanılması gibi pek çok tema kullanmıştır. Bu hikayelerinde ayrıca çocukluk yıllarından itibaren gözlemlediği gerçek olayları kurgulamıştır.

Hikayeleri ve otobiyografik eser olarak kaleme aldığı “Geçmişten Masallar” adlı uzun hikayesi incelendiğinde olaylar ve kişiler arasında benzerliklerin bulunduğu görülmektedir. Yazarın kendi ifadeleri de bu benzerlikleri doğrulamaktadır. Bir anlamda kendi hayatında karşılaştığı kişiler, hikayelerindeki kurgusal karakterlerin prototipi olmuştur.

Prototipler, edebi karakterlerin hayatın içinden ve gerçekçi bir şekilde yorumlanmasının temelini oluşturur. A. Qahhor’ın Emin, Ellibaş, Molla Abdurahmon gibi karakterlerinin tasvirindeki netlik ve benzersizlik, yaratıcılık sürecinde prototiplerden etkin şekilde yararlanılmasının bir sonucudur. Onun yarattığı karakterler, hangi sistemde veya koşulda yaşarlarsa yaşasınlar, içsel bir huzursuzlukla yaşayan, hayata kendi pencerelerinden bakan, kısacası sıradan, gerçek insanlardır.

Bu karakterler, bazen olumsuz, bazen olumlu niteliktedirler. Ancak her durumda canlı, gerçekçi bir varlık özelliği taşırlar. İşte bu özellik, yazarın eserlerinin kalıcılığını sağlayan en önemli unsurdur. A. Qahhor’la aynı dönemde yaşayan pek çok yazar, birbirine benzeyen ve hayatın gerçeklerine yanıt vermeyen karakterler yaratmıştır. Bu karakterler, bir fikrin peşinden gidip tek bir kalıba sıkıştırıldıkları için, zamanın sert rüzgârlarına dayanamayarak etkisini ve önemini yitirmiştir. A. Qahhor ise daha çok, bildiği, gördüğü şeyleri yazmayı tercih etmiştir. Bunun sonucunda, gerçekçi karakterler temelinde Özbek edebiyatında sanatsal açıdan olgun eserler yaratmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

- Meli, S. (2019), Global Ilmiy-Badiiy Talkin Poetikasi, Doktora Tezi, Toshkent.
- Qahhor, A. (1971), Abdulla Qahhor Asarlar, Olti Tomlik Oltinchi Tom, Toshkent: Gʻafur Gʻulom Nomidagi Adabiyot va Sanʼat Nashriyoti.
- Qahhor, A. (1988), Asarlar. 3. Jilt, Toshkent: Gʻafur Gʻulom Nomidagi Adabiyot va Sanʼat Nashriyoti.
- Qahhor, Abdulla (1957), Tanlangan Asarlar, II Tom, Toshkent: OʻzSSR Davlat Badiy Adabiyot Nashriyoti.
- Qahhor, Abdulla (1987), Tanlangan Asarlar, Besh Jiltlik Birinchi Jild, Toshkent: Gʻafur Gʻulom Nomidagi Adabiyot va Sanʼat Nashriyoti.
- Qahhor, Abdulla (2011), “Oʻtmishdan Ertaklar” Qissasining Ilmiy-Tanqidiy Matni va İlk Varianti, (Haz. Otabek Joʻraboyev), Toshkent: Tamaddun.
- Qahhor, Abdulla (2018), Ayb Kimda Hikoyalar, Toshkent: Oʻzbekiston Milli Ensiklopediyasi Davlat Ilmiy Nashriyoti.
- Qoʻshjonov, M.(1988), Abdulla Qahhor Mahorati, Toshkent: Gʻafur Gʻulom Nomidagi Adabiyot va Sanʼat Nashriyoti.
- Sulton, I. (1986), Adabiyot Nazariyasi, Toshkent: Oʻqituvchi.
- Sharafiddinov, Ozod (1988), Abdulla Qahhor Hayoti va Ijodiy Faoliyatlari Haqida Lavhalar, Toshkent: Yosh Gvardiya Nashriyoti.
- Toʻrayev, D. (1984), Hayot va Syujet, Toshkent: Gʻafur Gʻulom Nomidagi Adabiyot va Sanʼat Nashriyoti.
- Umurov, X. (1983), Badiiy Psixologizm va Hozirgi Oʻzbek Romanchiligi, Toshkent: Fan Nashriyoti.

BÖLÜM 3

EDUARD BAGRİTSKİY'İN OPANAS'A DAİR DUMA (Дума Про Опанаса) ADLI ESERİNDE RUS İÇ SAVAŞI

Sevgi ILICA¹

¹ Doç. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, BURDUR; ORCID: 0000-0002-5908-8487, E-posta: silica@mehmetakif.edu.tr

Giriş

Sovyet şair ve yazarlar Rus İç Savaşı sırasında halkın yaşadığı trajedileri, işçi sınıfının mücadelesini ve köylülerin sefaletini dönemin siyasi ve toplumsal atmosferi çerçevesinde dile getirirler. Sovyet dönemi Rus şairi Eduard Bagritskiy'in 1926 yılına ait *Opanas'a Dair Duma* (Дума про Опанаса) eserinde iç savaşın yıkıcı etkileri gözler önüne serilir. Bagritskiy, eserinde geleneksel *duma* türünü kullanarak dönemin toplumsal sorunlarını lirik bir anlatımla tasvir eder. Kurgu ve tarihsel gerçekliğin bir arada olduğu *Opanas'a Dair Duma* adlı eser dönemin ideolojik çatışmalarına ışık tutması açısından önem arz eder. Bunun yanı sıra, eser sosyalizmin gelişim sürecine tanıklık eder. Eser toplumu gerçekçilik bağlamında incelenir.

Ukrayna Bağımsızlık Savaşı

Rusya'da 7 Kasım 1917'de gerçekleşen Ekim Devrimi ile Petrograd'daki geçici hükümet Vladimir Lenin önderliğindeki Bolşevikler tarafından devrilir ve iktidara Bolşevikler geçer. Çar II. Nikolay halkın taleplerine cevap veremez. I. Dünya Savaşı'nın yol açtığı ekonomik kriz, buhran, sosyal huzursuzluk, hoşnutsuzluk, sefalet, açlık ve kıtlığa son vermeyi vadeden sosyalist devrim, halkın büyük bölümünün desteğini alsa da, başta Rusya olmak üzere Ukrayna ve Polonya gibi birçok bölgede karışıklıklara ve iç çatışmalara sebep olur. Farklı bir deyişle, sosyalist dönüşüm arayışı ve umudu içinde adalet ve eşitlik arzulayan ülke ağır bedeller öder. Neticede, sosyalizmin yayılmasından endişe duyan yabancı devletlerin maddi desteğini alan Bolşevik karşıtı gruplar ile yeni iktidar arasında bir iç savaş patlak verir.

Bolşevikler, Rus halkına iktidara geldiklerinde savaşı bitireceklerinin sözünü verirler. 3 Mart 1918'de imzalanan Brest-Litovsk anlaşması ile Sovyet Rusya'nın I. Dünya Savaşı'ndan çekildiklerini ilan ederler. Bu bağlamda, ivedilikle Almanya ile barış görüşmeleri başlatırlar. Almanya ise buna karşılık Ukrayna'nın tarıma elverişli verimli topraklarının büyük bölümünün kendisine verilmesini talep eder. Sonuçta I. Dünya Savaşı'nda Almanya'nın yanında yer aldığı İttifak Devletleri yenilir ve Ukrayna, Sovyet hükümetinin kontrolü altına girer (Cabbarlı, 2016: 96).

I. Dünya Savaşı'nın ardından yüzyıllardır hüküm süren büyük imparatorluklar yıkılır. Bu durum, siyasi haritaların yeniden çizilmesi ve ulus devletlerin kurulması düşüncesine zemin hazırlar. Nitekim Rusya İmparatorluğu'nun yıkılması Ukrayna'da bağımsızlık taleplerini güçlendirir. Ukrayna kendi millî kimliğini bulmak ister. Dahası, yoksul köylülerin zengin toprak sahipleri karşısındaki sosyal ve ekonomik adalet arayışları bölgedeki gerilimi artırır. Neticede Merkezi Konsey (Центральная Рада) Ukrayna'da bağımsızlık ilan eder, ancak Bolşevikler bu bağımsızlığı tanımaz. Ukrayna'da bu süreçte devrime karşı olanlar, yabancı emperyalistler, milliyetçiler ve Sovyet taraftarları karşı karşıya gelerek bir iç savaş başlatırlar (Короливский, Колесник, Рыбалка, 1967: X).

Sovyet hükümetine karşı bağımsızlık mücadelesi başlatan Ukrayna'da bu süreçte bilhassa Mihail Gruşevskiy, Simon Petlyura ve Volodimir Vinniçenko'nun isimleri ön plana çıkar. Bahsi geçen isimler millî bağımsızlığın sağlanması ve millî kültürün korunması adına savaşır. Bu iç savaş ve siyasi kargaşa döneminde, Sovyet hükümetinin güçlü etkisini yok etmek isteyen Almanya ve Avusturya- Macaristan İmparatorluğu'nun bağımsızlık mücadelesi sürdürenlere askeri ve mali destek sağladığı bilinmektedir (Цветков, 2019).

1917- 1921 yılları arasında süren bu iç savaş ve bağımsızlık mücadelesinin sonunda Ukrayna, Sovyetler Birliği'ne katılır. Ukrayna'nın bağımsızlık çabası başarısızlıkla sonuçlanır. Ancak bu zorlu süreç, takip eden yıllarda millî bilincin ve bağımsızlık arzusunun güçlenmesine zemin hazırlar. Bu dönemde yaşananlar halkın zihninde kalıcı izler bırakır. Ukrayna Bağımsızlık Savaşı, sosyal, siyasi, tarihsel, ekonomik ve kültürel birçok etkenin bir araya gelmesiyle şekillenen zorlu bir süreç olarak tarihe geçer. Bu iç savaş yalnızca askeri çatışmaların değil, aynı zamanda toplumsal değişim ve millî uyanışın başlangıcı olur.

Eduard Bagritskiy'in Yaşam Öyküsü ve Yazın Sanatı

Asıl adı Godeleviç Dzyuban olan ancak Eduard Georgiyeviç Bagritskiy adını kullanan şair, çevirmen, oyun yazarı ve ressam Bagritskiy, 3 Kasım 1895'te Yahudi asıllı küçük burjuva bir ailede Odessa'da dünyaya gelir. Babası Godel Moisseyeviç bir hazır giyim mağazasında tezgâhtar olarak çalışırken, annesi İta Abramovna ev hanımıdır. Şair ailesini, "Tipik Yahudi asıllı küçük burjuva aile." sözleriyle anımsar. Bagritskiy evlerinin bulunduğu Bazarnaya Sokağı'nı "Her şey olması gerektiğinin tam aksine işliyordu." sözleriyle tarif eder. Ailesi, şairin tüccar, mühendis ya da doktor olmasını arzu eder. Ailesine göre Bagritskiy'in tutkuya kapıldığı sanattan ziyade, bahsi geçen meslekler yararlıdır (Спивак, 2001: 93).

Bagritskiy fiziksel olarak zayıf ve güçsüz bir çocuktur. Sözelimi, yüzmeyi öğrenemez. Çocukluk yılları itibarıyla astımla mücadele eder. Bagritskiy, ölüm döşeginde yatarken kendisiyle ilgilenen hasta bakıcıya şöyle der: "Ne güzel bir yüzünüz var. Çocukluğunuzu güzel geçirdiğiniz belli oluyor. Ben ise çocukluğuma baktığımda tek bir güzel an hatırlamıyorum" (Любарева, 1964: 7).

Bagritskiy ilk şiirlerini 1915 yılından itibaren *Serebryaniye trubı, Avto v oblakah, Çudo v putine* ve *Sedmoye pokrıvalo* adlı Odessa yıllıklarında yayımlar. Şair, ilk yıllarında dönemin etkin akımlarından akmeizm, sembolizm ve fütürizme öykünür. Bagritskiy'in ilk dönem şiirlerinde Nikolay Gumilyov, Valeriy Bryusov, İgor Severyanın ve Vladimir Mayakovskiy'in etkileri görülür (Любарева, 1964: 7).

Bagritskiy 1917 yılının Ekim ayında General Nikolay Baratov'un önderliğindeki süvari birliğine katılarak İran'ın Kazvin şehrine gider. 1918 yılının başında Odessa'ya geri döner. Ekim Devrimi'ne dek siyasetten uzak kalan

Bagritskiy, devrimle birlikte âdeta farklı bir insana dönüşür. Şair, 1919 yılında Kızıl Ordu'ya katılır. Tüm Rusya Merkezi Yürütme Komitesi (Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет, ВЦИК)'ne bağlı partizan ekibinde görev alır. Aynı yıl *Yugrost* dergisinde devrimi destekleyen propaganda içrikli şiirler yazmaya başlar. İşçi derneklerinde çalışanların haklarını savunan, işçileri birlik olmaya ve dayanışmaya teşvik eden tutkulu, ilham verici ve samimi konuşmalar yapar. Ekip arkadaşlarından biri Bagritskiy'e dair şunları dile getirir: "Bagritkiy, partizan ekibindeki yoldaşımızdır... Bagritskiy bizimle birlikte hararetli günler geçirdi... Yoldaş Bagritskiy askerleri coşturan muhteşem şiirler yazardı" (Любаева, 1964: 8).

Rus Telgraf Ajansı (Российское телеграфное агентство)'nın (Bkz. Ilica, 2018) Odessa'daki temsilciliğini sürdüren *Yugrost*'ta Bagritskiy, hem şiir hem de resimlerini halka ulaştırır. Bagritskiy şiirlerinde sade ve anlaşılır sözcükler tercih ederek geniş kitlelere ulaşmayı hedefler. Çizimleri de oldukça sade ve basittir. Daha net bir ifadeyle, *Yugrost*'taki propaganda faaliyetleri aracılığıyla Bagritkiy, Sovyet ideolojisini yaymaya ve halkı devrimci mücadeleye katılmaya teşvik etmeye çalışır. Bagritskiy sanatıyla dönemin ruhunu buluşturmaya çabalar. Bu günlere ilişkin şair otobiyografisinde şöyle yazar:

"Pankartlara her gün şiir yazmak benim için bir görev, ekmeğe ulaşmak için bir araçtı. Akşam olduğunda ise ne istersem onu yazıyordum: Flandre, Landsknechtler, Uçan Hollandalı... Akşamları karmaşık tarihsel analogiler arıyordum. Etrafımda olup bitenleri unutmaya çalışıyordum. Kendi hayat hikâyemin önemini henüz kavramamıştım. Henüz zamanın içinde değildim, sadece döneme hizmet ediyordum. Çağdaş kelimelerden korkuyordum, bu kelimeler bana yabancı görünüyordular. Sonrasında sanatımın zamandan koptuğunu hissettim. İki ya da üç yıl hiçbir şey yazmadım. Zamanın sesini duymaya ve elimden geldiğince bu sesi şiirlerime yerleştirmeye çalıştım" (Синявский, 1958: 399-400).

Bagritkiy, genç şairlere destek olur ve tavsiyeler verir. *İzvestiya* adlı Odessa dergisinde işçi şairlere ayrılan özel sayfanın editörlüğünü yapar. Bunun yanı sıra, genç işçilerden oluşan *Potoki Oktyabrya* adlı edebiyat topluluğuna katılır. Bagritskiy yayın faaliyetleri aracılığıyla geniş kitlelere ulaşacağını düşünür. Şair, sanatı toplumsal hareketlerle birleştirmeye ve işçi sınıfını edebiyatla güçlendirmeye gayret eder. Bu doğrultuda 1919-1924 yılları arasında şair, Odessa gazeteleri *İzvestiya*, *Moryak*, *Şkval* ve *Stanok*, Odessa dergilerinden ise *Siluetti*, *Oblava* ve *Yabloçko*'da eserlerini çıkarır (Гринберг, 1969: 4).

Bagritskiy 1925 yılında Moskova'ya taşınır. *Pereval* adlı Sovyet edebiyat topluluğuna katılır. 1928'de ise *Güneybatı* (Юго-запад) adlı ilk şiir kitabını yayımlar. Şair 1930 yılında *Rus Proleter Yazarlar Derneği* (РАПП) üyesi olur. Bagritskiy'e göre bir şair çağının sesine kulak vermeli, dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi atmosferini hissetmeli ve toplumsal gerçeklikleri şiirine yan-

sıtmalıdır. Farklı bir deyişle, şair yaşadığı topluma karşı sorumluluk hissetmelidir. Bu duruma ilişkin şöyle yazar: “Şair, toplumsal organizmanın en duyarlı parçasıdır. Şair zamanı anlamalı ve hissetmelidir” (Синявский, 1958: 400).

Bagritskiy, şiirlerinde romantizme özgü unsurlara yer verir. Başta Rus şair Aleksandr Puşkin olmak üzere geçmiş dönemin romantik şairlerinin motif ve imgelerine atıfta bulunur. Söz gelimi, Bagritskiy’in eserlerinde düellolar, ay ışığı, loş ortamlar, kuzgun, korsan gemileri ve takımyıldızları gibi romantik unsurlara sıklıkla rastlanır. Romantizmin tutkulu bir savunucu olan Bagritskiy bu hususta şöyle der: “Romantizm! Seni nasıl şakımayayım! Romantizm, ben seninle dostluk kurdum!” (Синявский, 1958: 397).

Bagritskiy’in lirik kahramanları denizci, kuş avcısı ya da gezgindir. Bu kahramanlar yollara düşer. Şairin bağımsız ve özgür ruhlu kahramanları yeni bir yol arayışı içindedir. Geçmiş dönem romantiklerinden farklı olarak, Bagritskiy’in kahramanları egzotik ve hayali mekânlarda değil, Rusya’nın gerçek ve somut dünyasında tasvir edilir. Bu bakımdan, Bagritskiy’in eserlerinde romantizm ve toplumsal gerçekliğin bir arada olduğu söylenebilir. Bu kahramanlar toplumsal özgürlük arayışının simgeleridir. Bagritskiy, yeni düzenin eski düzeni yıktığı romantik bir başlangıç hayal eder.

Bagritskiy, aralarında Yuriy Oleşa, Valentin Katayev, İlya İlf ve Yevgeniy Petrov’un yer aldığı *Odessa Ekolü* şairlerindendir. Kapitalizm karşıtı Bagritskiy, sosyalizmi savunur. Ekonomik eşitsizliği ve toplumsal adaletsizliği eleştirir. Eserleri mevcut toplumsal düzenin çarpıklıklarını, köylülerin ve işçi sınıfının yaşadıkları zorlukları yansıtır. Nikolay Tihonov, Birinci Sovyetler Birliği Kongresi’nde şunları söyler: “Bagritskiy hararetli ve sade şiirleriyle tüm karışıklıkların derinliğini gözler önüne serdi” (Гринберг, 1969: 13).

Bagritskiy 1932 yılında *Kazananlar* (*Победители*) adlı ikinci şiir kitabını çıkarır. Şairlerin toplumla daha yakın bir ilişki kurması gerektiğine inanır. Bu bağlamda şair, 1929 yılında *Oktyabr* dergisinde şunları yazar: “Şimdilerde yeni bir tip şair oluşuyor: bilim insanı-şair, sosyal faaliyetlere katılan şair. Toplumsal örgütlerimiz bu tip şairin oluşum ve gelişimini desteklemelidir. Toplumsal örgütler, şairle üretimi yakınlaştırmalı, şairi gezilere göndermeli, şairi klinik ve laboratuvarlara yönlendirmelidir. Biz şairler, sanatımızın birinci planda kalması için çaba göstermeliyiz. Bizden yeni bir gelenek doğmalıdır” (Гринберг, 1969: 13).

Bagritskiy’in en bilinen eserleri arasında *Kuş Avcısı* (*Птицелов*, 1918), *Till Eulenspiegel* (*Тиль Уленшпигель*, 1918), *Opansa’da Dair Duma* (*Дума про Опанаса*, 1926), *TBC* (1929), *Öncü Kızın Ölümü* (*Смерть пионерки*, 1932), *Son Gece* (*Последняя ночь*, 1932) ve *Şubat* (*Февраль*, 1933) sayılabilir.

Bagritskiy sosyalizmi savunan bir şairdir. Kapitalizmi ve burjuvaziyi sert bir şekilde eleştirir. Şair dayanışma, eşitlik, adalet ve paylaşım kavramlarına

önem verir. Kaynakların ve emeğin ayrıcalıklı sınıflar tarafından sömürülmesine karşı durur. Bagritskiy devrim yoluyla toplumun her alanında köklü bir değişimin hayalini kurar. Daha net bir ifadeyle, şair geleneksel yapıların, ideolojilerin ve değerlerin artık yeterli olmadığını ve muhakkak kökten değişmesi gerektiğini düşünür.

1930 yılının başında Bagritskiy'in çocukluğundan beri mücadele ettiği astımı kötüleşir. Şair 16 Şubat 1934 günü Moskova'da hayatını kaybeder. Bagritskiy, Novodeviçi Mezarlığı'na defnedilir.

OPANAS'A DAİR DUMA'DA RUS İÇ SAVAŞI

Sovyet proleter şair ve yazarlar Rus İç Savaşı'nın trajik olaylarını, halkın çektiği acıları, işçi sınıfının mücadelesini, köylülerin sefaletini ve kişisel deneyimlerini eserlerine yansıtırlar. Bunun en güzel örneklerinden biri Bagritskiy'in 1926 yılına ait *Opanas'a Dair Duma* adlı eseridir. Eserde Opanas adlı Ukraynalı bir köylünün Rus İç Savaşı'nın ortasında yaşadığı trajedi gözler önüne serilir.

Duma, Ukrayna halk edebiyatına özgü epik-lirik edebî bir türdür. Dumalar, Ukrayna'ya özgü çalgılardan bandura ya da kobza eşliğinde okunan şiirleri teşkil eder. XV. yüzyılda ortaya çıkan ve folklorik unsurlar içeren dumalar, tarihi kişileri ve olayları destansı şekilde aktarır. Dumaları diğer epik türlerden ayıran özellik, şairin eserde kişisel duygu ve düşüncelerini ifade etmesidir. Bu bakımdan dumalar, lirik özellikler taşır (Lucjan, 1993: 169, 174).

Bagritskiy, *Opanas'a Dair Duma*'da Rus İç Savaşı'nda yaşanan trajik olayları duma türünde bir eserle tasvir eder. Şair, bu suretle sadece tarihsel olayları aktarmakla kalmaz, aynı zamanda kişisel düşüncelerini ve toplumsal eleştirilerini yansıtır.

Opanas'a Dair Duma eseri ünlü Ukraynalı şair Taras Şevçenko'nun *Haydamaklar* (*Гайдамаки, 1841*) şiirinden bir alıntıyla başlar:

“Haydamaklar Ukrayna'da

Buğday ektiler,

Ama biçmediler.

Ne yapmalıyız?”

(*Посіяли гайдамаки*

В Україні жито,

Та не вони його жали.

Що мусим робити?) (Багрицкий, 1932: 33).

Bagritskiy bu durumu şu sözlerle açıklar: “Eserimde, Ukrayna’da Rus İç Savaşı sırasında gördüklerimi tasvir ettim. Yaklaşık sekiz ay boyunca çalıştım. Eseri, Taras Şevçenko’nun yazdığı gibi Ukrayna halk şarkıları üslubunda yazmak istedim. Bunun için Şevçenko’nun *Haydamaklar* eserindeki ritmi kullandım. Eserde kendi sınıfından koparılan ve Mahno’nun çetesine katılmak zorunda kalan bir köylünün hikâyesini göstermek istedim. Kendisi ve ölümü hakkında” (akt. Кякшто, 2005: 149).

Sekiz bölüm ve epilog içeren *Opanas’a Dair Duma* eserinde şair, Ukrayna’ya duyduğu sevgiyi sade, içten ve samimi bir dille aktarır. Anlatıcı Ukrayna’yı anne ile özdeşleştirerek, onun hayat veren ve güven sağlayan yönüne dikkat çeker. Anlatıcı vatanına sadakatle bağlıdır. Anlatıcıya göre Ukrayna doğası ve toprakları verimlidir ve gelecek vadeder:

“Ukrayna! Ana vatan!

Genç buğday tarlaları!”

(Украина! Мать родная!

Жито молодое!) (Багрицкий, 1932: 33).

Eserin başkahramanı Opanas, Ukraynalı bir köylüdür. Rus İç Savaşı’nın ortasındaki bu zavallı genç köylü ne yapacağını bilemez. Kargaşa ve çatışmaların arasında oradan oraya istemsizce sürüklenir. Opanas hiç istemese de savaşa katılmak zorunda kalır:

“Opanas, sakın hata yapma,

Dikkatlice etrafına bakın,

Nöbetçinin

Kara papağını görüyor musun?

Kirli vicdanın yüzünden

Balta’dan kaçtın sen,

Sömürgeci Stoll’un yanına gitmek için yol aldın,

Ama Mahno’nun yanına vardın!

Mahno’nun omuzlarına uzanan

Gür saçları var:

-Sen nereden geldin, delikanlı,

Hangi diyardan?

Ordumuza kendi rızanla mı

Yoksa istemeyerek mi geldin?

-Baba, ben Balta'dan
 Sömürgeci Stoll'un yanına kaçtım.
 Ah, üzüntü içimi kemiriyor,
 Ne büyük kırgınlık!
 Yahudi Kogan'ın yanından
 Gıda kontrol müfrezesinden kaçtım..."

*(Опанасе, не дай маху,
 Оглядись толково —
 Видишь черную папаху
 У сторожевого?
 Знать, от совести нечистой
 Ты бежал из Балты,
 Топал к Штолю-колонисту,
 А к Махне попал ты!
 У Махна по самы плечи
 Волосня густая:
 — Ты откуда, человеце,
 Из какого края?
 В нашу армию попал ты
 Волей иль неволей?
 — Я, батько, бежал из Балты
 К колонисту Штолю.
 Ой, грызет меня досада,
 Крепкая обида!
 Я бежал из продотряда
 От Когана-жида...)* (Багрицкий, 1932: 34).

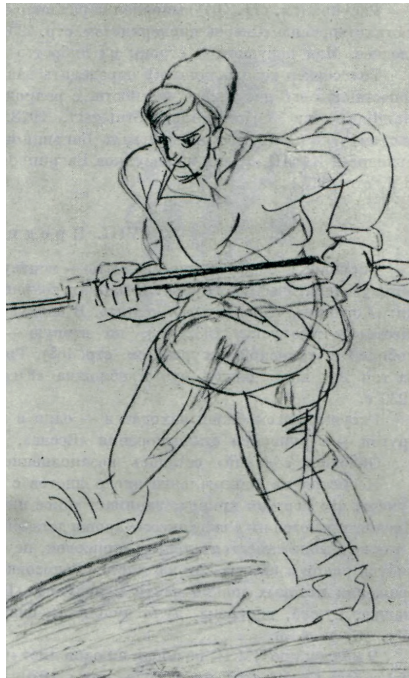
Sovyet hükümeti bu dönemde iç savaşın yol açtığı zorluklarla mücadele etmek için çeşitli ekonomik önlemler alır. Gıda kontrol müfrezeleri bu süreçte oluşturulan silahlı birlikleri teşkil eder. Bu birlikler gıda ihtiyacını karşılamak üzere köylülerden yiyecek temin ederler. Köylüler ise müfrezelerin, yiyeceklerine zorla el koymalarına tepki gösterir.

Opanas, Ukraynalı anarşist devrimci Nestor Mahno'nun birliklerine katılmak zorunda kalır. Mahno, gerçekten yaşamış tarihi bir kişidir. Köylü isyanının en önemli liderlerindendir. Mahno'nun anarşist ideolojisi devletin ve merkezi otoritenin olmadığı, işçi ve köylülerin kendilerini yönettiği bir sisteme dayanır. Ne var ki, devletin olmadığı bu ideolojik yapı savaş ortamında yetersiz kalır. Dahası Bolşevikler giderek daha güçlü hale gelir.

Opanas, yaşamını sürdürmek için Mahno'nun emirlerini yerine getirmek zorundadır. Opanas çaresizlik ve umutsuzluk içindedir. Ukrayna halkı ulusal kimliğinden uzaklaşmaktadır. Opanas'ı Mahno'nun Ukrayna'nın güneyinde Huliaipole'de yer alan birliğinde zorlu günler beklemektedir:

“Biz seninle uzaklara
 Diyardan diyara gideceğiz!
 Mahno'nun omuzlarına uzanan
 Gür saçları vardı...
 Opanas, kismetimiz
 Kılıç sallıyor şimdi,
 Huliaipole gürlledi
 Tüm Ukrayna'da.
 Opanas'ın kaderi
 Mahno ile sefalet çekmekmiş.
 Ukrayna! Ana vatan!
 Genç buğday tarlaları!
 Eskiden Zaporozje Kazaklarıydık,
 Şimdi ise haydut olduk!
 ...
 Opanas kaderimiz
 Sisle kaplı,
 Tarlada çiftçi olmak istersin
 Ama haydut olup gidersin!”
 (Мы пойдём с тобой далече —
 От края до края!.. —
 У Махна по самы плечи
 Волосня густая...

Опанасе, наша доля
Машет саблей ныне, —
Зашумело Гуляй-Поле
По всей Украине.
Опанасу доля вышла
Бедовать с Махною.
Украина! Мать родная!
Молодое жито!
Шли мы раньше в запорожцы,
А теперь — в бандиты!
...
Опанасе, наша доля
Туманом повита, —
Хлеборобом хочешь в поле,
А идешь — бандитом!) (Багрицкий, 1932: 36).



Resim 1: Opanas (Bagritskiy'in kaleminden, 1933).

Opanas, doğayla bütünleşmeyi hayal eden sıradan bir köylüdür. Hayatta kalma mücadelesi içinde, trajik bir şekilde *haydut* ve *katil* olmak zorunda kalır. Bu, Opanas'ın kendi seçimi değil, savaşın yıkıcı etkisinin bir sonucudur.

Mahno'nun birliği Bolşevik Kogan'ı yakalar. Opanas'a Kogan'ı öldürmesi emredilir. Opanas, bir zamanlar yanında yer aldığı Kogan'ı vurmak zorundadır ve bu durum başkahramanı ahlaki ve içsel çatışmalara sürükler. Daha net bir ifadeyle, Opanas dış baskılar ve vicdanı arasında sıkışıp kalır. Kogan ise ölümü kabullenir. İdealist bir komünist olan Kogan düşmanları karşısında boyun eğmektense gururla ölmeyi tercih eder. Kogan, toplumcu gerçekçilik bağlamında toplumsal dönüşümü savunan bir figürdür. Sosyalizmin zaferi için ölümü göze alan cesur bir askerdir. Anlatıcı doğayı kişileştirir. Doğa savaşın kaosu sessizce tanıklık eder. Lirik bir üslupla yazılan eserin devamında şu dizeler yer alır:

“Tarladaki bıldırcın gibi,

Yakaladılar Kogan'ı

Karşılaştı İosif Kogan

Nestor Mahno'yla!

Mahno sertçe baktı,

Başını salladı,

Tek kelime etmedi,

Sadece elini salladı!

...

Silahsız biriyle dövüşmek, delikanlı,

Son çare olmalı!

Ve ova kurt gibi ulur,

Dinyester'den Bug'a kadar,

Vahşi bir hayvan, taş ve ot gibi ulur:

-Katil! Katil!

Bakma, zalim güneş,

Opanas'ın gözlerine:

Üzülür, çok içmiş gibi,

Öldürmek istemez...

Ya yakıcı sıcaktan, ya da iniltiden

Bir yorgunluk çöker,
Döner:
-Şarjörde
Üç mermi kaldı...
Kan, bir köylü evladına
Menfur bir yüktür...
Mısır tarlasına doğru kaç,
Seni sırtından vuracağım!
Seni bir darbeye deviremem,
Tanrı yolunda özgür ol!
Kogan gülümseyerek,
Oküleri düzeltir:
-Opanas temiz iş çıkar,
Nişan al.
Tazı gibi kaçmak
Bir komüniste yakışmaz!
Doğruca gitsen,
Nehir çukurları var,
Sağa gitsen Alman köylüleri,
Sola gitsen nöbetçiler bekler!
En iyisi tarlada
Alçak bir kurşunla öleyim!
Bozkır enginliğinde sessizlik,
Sadece bir silah sesi duyuldu çıtırtı gibi,
Sadece Kogan titredi hafifçe,
Sadece inledi Kogan,
Yana doğru yıkılmaya başladı,
Yavaşça düşmeye...
...
Karadeniz'den yollar boyunca

Savrulur tozlar dans edercesine,
 Burnundan toza gömülür Kogan
 Оpanas'ın önünde...”

*(Словно перепела в жите,
 Когана поймали.*

*Встретился Иосиф Коган
 С Нестором Махно!
 Поглядел Махно сурово,
 Покачал башкою,
 Не сказал Махно ни слова,
 А махнул рукою!*

...

*С безоружным биться, хлопцы,
 Последнее дело! —*

*И равнина волком воет —
 От Днестра до Буга,*

Зверем, камнем и травой:

— Катюга! Катюга!.. —

Не гляди же, солнце злое,

Опанасу в очи:

Он грустит, как с перепоя,

Убивать не хочет...

То ль от зноя, то ль от стона

Подошла усталость,

Повернулся:

— Три патрона

В обойме осталось...

Кровь — постылая обуза

Мужицкому сыну...

Утекай же в кукурузу —

*Я выстрелю в спину!
Не сваляю тебя ударом,
Разгуливай с богом!.. —
Поправляет окуляры,
Улыбаясь, Коган:
— Опанас, работай чисто,
Мушкой не моргая.
Неудобно коммунисту
Бегать, как борзая!
Прямо кинешься — в тумане
Омуты речные,
Вправо — немцы-хуторяне,
Влево — часовые!
Лучше я погибну в поле
От пули бесчестной!..
Тишина в степном раздолье, —
Только выстрел треснул,
Только Коган дрогнул слабо,
Только ахнул Коган,
Начал сваливаться набок,
Падать понемногу...
...
С Черноморья по дорогам
Пыль несется плясом,
Носом в пыль зарылся Коган
Перед Опанасом...) (Багрицкий, 1932: 40-44).*



Resim 2: Kogan ve Opanas (Bagritskiy'in kaleminden, 1933).

Kogan'ın öldürülmesinden sonra Grigoriy İvanoviç Kotovski komutasındaki Kızıl Ordu, Mahno'nun peşine düşer. Kotovski, Rus İç Savaşı döneminde ün kazanmış gerçek bir tarihsel figürdür. Eser, gerçeklikle kurguyu bir araya getirerek hem tarihsel bir belge hem de edebî bir anlatı olarak savaşın trajik iç yüzünü gözler önüne serer. Katovski, devrimci bir kahraman olarak Sovyet ideolojisini simgeler.

Neticede Opanas, Bolşevikler tarafından yakalanır, yargılanır ve suçlu bulunup idam edilir. Savaş Ukrayna üzerinde derin izler bırakır. Tüm bunlara rağmen, anlatıcı geleceğe umutla bakar ve yeniden doğuşu vadeder. Eserin son bölümünü teşkil eden epiloğunda yer alan dizeler Ukrayna'daki Rus İç Savaşı'nın âdeta özetini verir:

“Ukrayna'nın üzerinden
Savaş dolu yıllar geçti.
Gürültüsü kesildi, uğultusu dindi
Genç pınarların...
Ben bilmiyorum, nerede gömülü
Opanas'ın kemikleri:
Belki bir söğüt ağacının altında,
Belki mezarlıkta...

Dinyester ırmağının üzerinde
Gri kanatlı bir ördek kanat çırpıyor;
Katovskiy'in yattığı mezarlıkta,
Bir rivayet dolaşüyor...
Haydutlarla dolu bozkırların ardında
Toynak sesleri gürüldemiyor:
Yanan kemiklerin üzerinde
Buğday filizlenir.
Uçsuz bucaksız bir girdap
Mavileşir kemiklerin üzerinde
Ve bir Kızıl Ordu askeri
Eve doğru yol çıkar...

...

Ve ovadan geçer,
Yakıcı girdaptan,
Genç Ukrayna'ya doğru,
Genç buğday tarlalarına doğru...

...

Bırakın ben de öleyim
Popov'un vadisinde,
Aynı şanlı ölümle,
Tıpkı İosif Kogan gibi!"
*(Протекли над Украиной
Боевые годы.
Отшумели, отгудели
Молодые воды...
Я не знаю, где зарыты
Опанаса кости:
Может, под кустом ракиты,
Может, на погосте...*

Плещет крыжень сизокрылый
 Над водой днестровской;
 Ходит слава над могилой,
 Где лежит Котовский...
 За бандитскими степями
 Не гремят копыта:
 Над горячими костями
 Зацветает жито.
 Над костями голубеет
 Непроглядный омут
 Да идет красноармеец
 На побывку к дому...
 ...
 И пойдет через равнину,
 Через омут зноя,
 В молодую Украину,
 В жито молодое...
 ...
 Так пускай и я погибну
 У Попова лога,
 Той же славною кончиной,
 Как Иосиф Коган!..) (Багрицкий, 1932: 53-55).

Sonuç

Sonuç olarak, Bagritskiy'in *Opanas'a Dair Duma* adlı eseri gerçeklik ile kurguyu ustaca harmanlayarak Ukrayna'da Rus İç Savaşı'nın yıkıcı etkilerine tanıklık eder. Şair, Ukrayna'nın ulusal kimlik mücadelesini ve toplumsal hafızayı dikkat çeken lirik bir anlatımla gözler önüne serer. Savaşın yol açtığı ahlaki ve içsel çatışmaları sosyalizm ideolojisiyle birleştirerek dönemin toplumsal tablosunu resmeder. Eserde geçmişin acıları ve geleceğe duyulan umut bir aradadır. Bagritskiy bireysel ve toplumsal kayıp ve acıları tasvir ettiği eserinin merkezine sosyalizm ideallerini yerleştirir. Bolşeviklerin kahramanlıkları ve cesareti övülür. Böylelikle sosyalizm bir kurtuluş yolu olarak yüceltilir.

Kaynaklar

- Cabbarlı, H. (2016). İki Güç Arasındaki Ukrayna, *Karadeniz Araştırmaları*, 13(50), 95-123.
- Ilıca, S. (2018). V. V. Mayakovski'nin Rosta Pencereleeri, *Kesit Akademi Dergisi*, 4 (15), 178-191.
- Lucjan, S. (1993). Жанр думы в русской и польской литературах, *Genologické studie. II, K poctě profesora Franka Wollmana*, 169-176.
- Багрицкий, Э. (1932). *Избранные стихи*. Москва: Федерация.
- Гринберг, И. (1969). «Эдуард Багрицкий». *Эдуард Багрицкий. Дума про Опанаса*. (Ред. А. В. Семенов). Москва: Художественная литература, 3-13.
- Короливский, С. М., Колесник, Н. К., Рыбалка, И. К. (1967). *Гражданская Война На Украине 1918- 1920, Том Первый, Книга Первая*. Киев: Наукова Думка.
- Кякшто, Н. Н. (2005). “Багрицкий”. *Русская литература XX века прозаики, поэты, драматурги : биобиблиографический словарь*. А- Ж. (Ред. Н. Н. Скатов). Москва: ОЛМА-Пресс Инвест, 147-151.
- Любарева, Е. П. (1964). «Эдуард Багрицкий». *Багрицкий Эдуард Георгиевич. Стихотворения и поэмы*. (Ред. В. Н. Орлов). Москва-Ленинград: Советский Писатель, 5-48.
- Синяевский, А. Д. (1958). «Эдуард Багрицкий». *История русской советской литературы, Том I*. (Ред. А. Г. Дементьев). Москва: Академия наук СССР, 397-420.
- Спивак М.Л. (2001). *Посмертная диагностика гениальности. Эдуард Багрицкий, Андрей Белый, Владимир Маяковский в коллекции Института мозга (материалы из архива Г.И.Полякова)*. Москва: Аграф.
- Цветков, В. (2019). *Гражданская война на Украине сто лет назад: какой она была?* İnternet: <https://pravoslavie.ru/122903.html>. Erişim Tarihi: 22. 09. 2024.
- Resim1:http://old.old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2074/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%2074-11_%D0%A0%D0%B8%D1%81%D1%83%D0%BD%D0%BA%D0%B8.pdf
- Resim2:http://old.old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2074/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%2074-11_%D0%A0%D0%B8%D1%81%D1%83%D0%BD%D0%BA%D0%B8.pdf

BÖLÜM 4

MELHEME TÜRÜNDE MENSUR BİR ESER: RÛZ-NÂME-İ ŞEMSIYYE

Mustafa ULUOCAK¹

Süleyman EROĞLU²

1 Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, muluocak@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9446-453X

2 Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, seroglu@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3223-6731

Giriş

Tarih boyunca insanlar, kimi zaman bazı araçları kullanarak kimi zaman da birtakım işaretlerden yola çıkarak gelecekle ilgili yorumlarda bulunmuşlardır. İlmî bir temele dayanmasa da insanın gelecekte haberdar olmak arzusu, gaybî ilimlerin (fütüroloji) doğuşuna da zemin hazırlamıştır. İnsanoğlunun inanç, telakki ve merakları çerçevesinde gelişen gaybî ilimler etrafında zamanla geniş bir edebî tür halkası teşekkül etmiştir. Gelecekte haberdar olabilme amacına yönelik ortaya konan farklı türlerdeki eserlerin bir kısmını insanoğlunun tabiat olaylarından hareketle bazı yorum ve tahminlerde bulunma süreci içerisinde geliştirdiği eserler oluşturmaktadır. Geleceğin tayinininde bilhassa tabiattaki atmosferik olayları araç haline getiren ve bundan hareketle kaleme alınan eserler genellikle melheme ve rûznâme adlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

Rûznâmeler, ayın uğurlu ve uğursuz günlerini belirleme ve bunlarda neleri yapmak, nelerden kaçınmak gerektiğini konu edinen eserlerdir (Yıldız, 2016: 431).¹ Melhemeler ise ay veya güneş tutulması, yeni ay görünmesi, yıldız kayması, şiddetli yağmur veya dolu yağması ya da rüzgâr esmesi, gökkuşağı, şimşek, yıldırım ve deprem gibi birtakım tabiat olaylarından hareketle gelecekte haber veren metinlerin adıdır (Boyras, 2000: III).

Rûznâme türü eserlerde ayın ilk gününden son gününe kadar her bir günde neleri yapmanın iyi olup nelerden kaçınmak gerektiği üzerinde durulurken melhemelerde yılın on iki ayı içerisinde gerçekleşen tabiat olaylarından hareketle birtakım tahminlerde bulunmaktadır.

Melhemeler, rûznâmelere göre oldukça hacimli eserlerdir. Çünkü melhemelerde işlenen zaman dilimi “yıl”dır. Melhemelerde farklı milletlerin takvimleri ve bu takvimlere göre zaman dilimi olarak yılın günleri/dönemleri ele alınır. Yıl boyunca gerçekleşecek olan çok sayıda tabiat olayının zamanı, gerçekleşme şekli vb. açıklanır, daha sonra bu tabiat olaylarının çoğunlukla toplumsal yapıya olacak muhtemel etkileri ortaya konur. Rûz-nâmelerde işlenen zaman dilimi ise gün ve gecedir. Bu da “pazartesi, salı, ... pazar” şeklinde hafta veya “1, 2, 3 ... 30. günü” şeklinde ay bağlamında ele alınabilmektedir. Yine rûz-nâmelerde belli gök cisimlerinin gündüz ve gecenin belli dilimlerine olan tesiri, bireyin

1 Osmanlı literatüründe müneccimlerin yıllık takvimlerinden günlük hadiselerin anlatıldığı tarihlere uzanan geniş bir alanda ortaya çıkan değişik türden eserlerle bürokraside günlük gelir ve giderlerin kaydedildiği defterlere de rûznâme denilmiştir. Rûznâme günlük gazete için de kullanılmıştır (Sarıcaoğlu, 2008: 278).

hayatı çerçevesinde ele alınmakta, kişinin o zaman dilimlerinde neyi yapıp neyi yapmaması gerektiği tavsiye edilmektedir (Çakın, 2021: 210).

Türk düşüncesine 12. yüzyılın ortalarından itibaren girmeye başlayan melhemeler, 15. yüzyıldan sonra artan bir ilgiyle okunmuştur. Melhemeler, Süryani kaynaklarından Arapçaya nakledilmiş, Arapçadan Farsçaya çevrilmiş ve nihayet oradan da Türkçe'ye aktarılmıştır. (Boyras, 2000: II). Türk edebiyatında Farsçadan mensur olarak tercüme edilmiş melheme türündeki eserlerden biri de mütercimi bilinmeyen *Rûz-nâme-i Şemsiyye*'dir.

Yazma eser araştırmalarımız esnasında rastladığımız ve ilgili literatürde² adı geçmeyen *Rûz-nâme-i Şemsiyye*'nin yazma nüshası, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Bölümü 2705 numarada kayıtlı bulunmaktadır. Yazımızda söz konusu nüshanın tanıtımına ile *Rûz-nâme-i Şemsiyye*'nin inceleme ve metnine yer verilecektir.

1. *Rûz-nâme-i Şemsiyye*

Rûz-nâme-i Şemsiyye, tabiat olaylarına bağlı olarak yılın on iki ayının her birine ilişkin gelecekte olabilecek olaylardan haber vermeyi amaçlayan melheme türünde bir eserdir. Adında her ne kadar *rûznâme* ifadesi yer almış olsa da eser, ayın günleri yerine yılın on iki ayını ele alması bakımından *rûznâme* türü eserlerden ayrılmakta ve melheme türünün özelliklerini yansıtmaktadır.

Melheme türündeki mensur eserler on iki bölüm/babdan oluşmaktadır. Babların her biri, yılın on iki ayından birine ayrılmıştır. Bablardan sonraki kısımda fasılların anlatımına geçilmekte, her bir babda da yirmi beş fasıl yer almaktadır. Yirmi beş fasılda ise gerçekleşmesi muhtemel yirmi beş tabiat olayının gelecekteki hangi olayların habercisi olduğu anlatılmaktadır. *Rûz-nâme-i Şemsiyye* de türdeşi eserlerdeki gibi on iki babdan oluşmakta ancak, fasıllara yer verilmemektedir. Bu bakımdan *Rûz-nâme-i Şemsiyye*, muhtasar melheme özelliğine sahip bir eserdir.

1.1. Nüsha Tavsifi

Gömme yaldız şemseli, kahverengi meşin bir cilt içerisinde bulunan ve harekeli nesih yazıyla kaleme alınmış olan nüsha, 250X155 mm. ölçülerinde ve toplam 98 varaktır. Krem renkli, aharlı kâğıt özelliğine sahip nüshanın 1b yaprağında bir vefk, 2a'da *Kameriyye-i Şeyh Vefâ*, 2b-36a yaprakları arasında mensur *Melheme*, 36b-45a

2 Mensur melheme nüshaları hakkında bkz. (Boyras, 2000: 80-87).

yaprakları arasında *Rûz-nâme-i Şemsiyye*, 45b-49a yaprakları arasında *İhtilâc-nâme*, 49b-51a yaprakları arasında *Te'vîlâtü'l-Kur'ân*, 51a-60a yaprakları arasında *Risâle-i Nesâyihü'l-ebrâr*, 60a-63a yaprakları arasında ay başından ay sonuna kadar yapılması ya da yapılmaması gereken işler hakkında bir risale, 63a-68b yaprakları arasında *Tuhfetü'l-vüzerâ*, 68b-76a yaprakları arasında *Tevârih-i Âl-i Osmân*, 76a-77b yaprakları arasında Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fâtıma'ya nasihatlerini içeren bir risale, 77b-91a yaprakları arasında *Mesâl-i Şer'iyye Fetevâ-yı Kemâl Paşa*, 91b-98a yaprakları arasında da kameriyye cetvelleri yer almaktadır.

Çalışmamıza esas olan eser, *Rûz-nâme-i Şemsiyye* adıyla (36b) mensur olarak kaleme alınmıştır. Her yaprağı siyah mürekkeple, 15 satır hâlinde yazılmış olan nüshada “bâb” olarak adlandırılan başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüshada müellif/mütercim/müstensih adı, telif/tercüme/istinsah tarihi ve yerine ilişkin herhangi bir kayıt yoktur. Ancak nüshanın 2b-36a yaprakları arasında bulunan mensur melheme metninin sonunda yer alan *tahrîren mâh-ı Muḥarrem sene 971* (36a) tarihli istinsah kaydı ve nüshanın baştan sona aynı yazıyla kaleme alınmış olması, eserin 1563 yılı Ağustos/Eylül ayında istinsah edildiğini göstermektedir.

1.2. *Rûz-nâme-i Şemsiyye*'nin Muhtevası

Rûznâme-i Şemsiyye on iki bölüm/babdan oluşmakta olup babların her biri, yılın on iki ayından birine ayrılmıştır. Eserin bölümlerini oluşturan bablar ve başlıkları şu şekildedir:

1. Bâb-ı evvel der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı âzar
2. Bâb-ı şânî der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı nîsân
3. Bâb-ı şâliş der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı eyâr
4. Bâb-ı râbî' der-beyân-ı aḥkâm-ı ḥazîran
5. Bab-ı ḥâmis der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı temmuz
6. Bâb-ı sâdis der-beyân-ı aḥkâm-ı mah-ı âb
7. Bâb-ı sâbî' der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı eylül
8. Bâb-ı şâmin der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı teşrîn-i evvel
9. Bâb-i tâsî' der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı teşrîn-i şânî
10. Bâb-ı 'âşir der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı kânûn-ı evvel

11. Bāb-ı ihdā ‘aşera der-beyān-ı aḥkām-ı māh-ı kânûn-ı şānī

12. Bāb-ı isnā ‘aşera der-beyān-ı aḥkām-ı māh-ı şubat

Rûz-nâme-i Şemsiyye’nin muhtevasında güneş takvimine bağlı olarak takvimî bilgiler, meteorolik bilgiler, tabiatla ilgili bilgiler, sağlık, beslenme ve cinsellikle ilgili bilgiler, uğurlu ve uğursuz günlerle ilgili bilgiler ile tarihî olaylara ve kişilere ait bilgilere yer verilmektedir.

1.2.1. Takvim Bilgileri

Rûz-nâme-i Şemsiyye’ye göre bir yıl dört mevsimdir. Mevsimler sırasıyla, yaz, yay, güz ve kıştır. Her mevsim üç aydan oluşmaktadır. Eserde sırasıyla Mart, Nisan ve Mayıs ayları yaz mevsimini; Haziran, Temmuz ve Ağustos ayları yay mevsimini; Eylül, Ekim ve Kasım ayları güz mevsimini ve Aralık, Ocak ve Şubat ayları da kış mevsimini oluşturmaktadır. Eser, yaz mevsiminin ilk ayı olan Mart ayı ile başlamaktadır.

Mart ayına Türkçede İlyaz, Süryanicede Âzar ve Yunancada Martes adları verilmektedir. Bu ay otuz bir gündür. Mart ayının dördüncü günü kocakarı soğuklarının (berde¹-l-‘acüz), on birinci günü de kışın (hamsin) son günüdür. Aynı gün nevrurdur³ ve gece ile gündüz birbirine eşit olur. Ayın yirmi üçüncü günü gündüz on iki buçuk, gece on bir buçuk saat sürer.

Nisan ayına Türkçede Ortayaz, Süryanicede Nîsân ve Yunancada Ebril adları verilmektedir. Bu ay otuz gündür. Ayın üçüncü günü gündüz on üç saat, gece on bir saat; on beşinci günü gündüz on üç buçuk saat, gece on buçuk saat; yirmi yedinci günü gündüz on dört saat ve gece on saat olur. Yirmi üçüncü günü Hıdrellez’dir.

Mayıs ayına Türkçede Sonyaz, Süryanicede Eyâr, Yunancada ise Mayıs denir. Otuz gündür. On ikinci günü gündüz on dört buçuk saat, gece de dokuz buçuk saat olur.

Haziran ayına Türkçede İlyaz, Süryanicede Haziran, Yunancada ise Yuvinus adları verilir. Bu ay da otuz gündür. Haziran’ın on üçüncü günü gündüz on beş, gece dokuz saat süresindedir. On beşinci günü gün dönümüdür ve gündüzler eksilmeye döner.

Temmuz ayına Türkçede Ortayay, Süryanicede Temuz, Yunancada ise Yüvilyüs denir. Otuz bir gündür. Ayın on üçüncü günü gündüz on

3 Rûz-nâme-i Şemsiyye’de nevrüz, Mart ayının on birinci günü gösterilmektedir. Ancak, kimi melheme türü eserler ile halk arasında nevrüz günü “Mart dokuzu” olarak adlandırılmaktadır.

dört buçuk, gece dokuz buçuk; yirmi dokuzuncu günü gece on saat, gündüz de on dört saattir. Temmuz'un on dokuzuncu günü eyyam-ı bahurun başı ve yirmi beşinci günü sonudur. Gayet sıcak günler yaşanır.

Ağustos ayına Türkçede Sonyay, Süryanicede Âb, Yunancada ise Ağistos adları verilir. Otuz bir gündür. On birinci günü gece on buçuk saat sürer. Yirmi ikinci günü epey sıcaktır. Yirmi üçüncü günü gece on bir saat ve gündüz on üç saat sürer.

Eylül ayına Türkçe İlgüz, Süryanice Eylül ve Yunanca Siptavris adları verilir. Otuz gündür. Ayın üçüncü günü gece on buçuk saat, gündüz on üç buçuk saat; yirmi beşinci günü gece on iki buçuk saat ve gündüz on bir buçuk saat olur.

Ekim ayına Türkçede Ortagüz, Süryanice Teşrîn-i Evvel ve Yunanca Uhturis denir. Otuz gündür. Ayın altıncı günü gece on üç saat, gündüz on bir saat; on yedinci günü gece on üç buçuk saat, gündüz on buçuk saat; otuzuncu günü gece on dört saat, gündüz on saat sürer.

Kasım ayına Türkçe Songüz, Süryanice Teşrîn-i Sâni ve Yunanca Nevveris adları verilir. Otuz gündür. Ayın on üçüncü günü gece on dört saat olur ve gece on saat sürer.

Aralık ayına Türkçe İlkış, Süryanice Kânûn-ı evvel ve Yunanca Zikevris adları verilir. Otuz bir gündür. Ayın on ikinci günü gece on beş saat, gündüz dokuz saat sürer ve bu günün gecesine şeb-i yeldâ denir.

Ocak ayına Türkçe Ortakış, Süryanice Kânûn-ı Sâni ve Yunanca Yenâres adları verilir. Otuz bir gündür. Ayın ilk günü Hristiyanlarca yılbaşı kabul edilir. Onuncu günü gece on dört buçuk saat, gündüz dokuz buçuk saat sürer. Yirmi birinci gün kış/hamsin başlar. Yirmi beşinci gün gece on dört, gündüz ise on saat sürer.

Şubat ayına Türkçe Sonkış, Süryanice Şubat ve Yunanca Filvaris adları verilir. Şubat ayı üç yıl yirmi sekiz dördüncü yıl yirmi dokuz gündür. Şubat ayının yirmi dokuz gün olduğu yıla Kebise denir. Ayın altıncı günü gece on üç buçuk, gündüz on buçuk saat sürer. Yedi Şubat'ta ilk cemre havaya, on dört Şubat'ta ikinci cemre suya, yirmi Şubat'ta da üçüncü cemre toprağa düşer. Ayın on sekizinci günü gece on üç saat, gündüz on bir saat sürer. Yirmi altı Şubat günü kocakarı soğukları(berde'l-acûz)nın ilk günüdür. Yirmi sekizinci günü gece on iki buçuk, gündüz ise on bir buçuk saat sürer.

1.2.2. Meteorolojik Bilgiler:

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de meteorolik bilgilere de çokça rastlanır. Mütercim bilhassa her ayın rüzgârlı günlerini özellikle belirtmektedir. Buna göre: Mart ayının on beşinci ve yirmi beşinci günleri rüzgârlıdır. Nisan ayının beş-onuncu günleri arası ile on yedinci günü rüzgarlı, yedinci günü yağmurludur. Yirmi sekizinci günü doğu yönlü rüzgârlar eser. Mayıs ayının ilk günü yağmurların son bulduğu gündür. Beşinci ile on birinci günleri rüzgarlıdır. Haziran ayının üçüncü günü şimal/kuzey, yirmi ikinci günü semûm/sam yeli rüzgârları esmeye başlar ve dört gün sürer. Temmuz ayının beşinci günü, yirmi ikinci günü ve otuzuncu günü rüzgârlıdır. On dokuzuncu günü aşırı sıcakların yaşandığı eyyâm-ı bahûr başlar ve altı gün sürer. Ağustos ayında her gece feryâs yeli eser, yirminci ve yirmi yedinci günleri de rüzgarlı, yirmi ikinci günü epey sıcaktır. Eylül ayının on beşinci günü başlayan rüzgar on gün boyunca eser. Ekim ayının ilk günü sabah rüzgarı, beşinci günü de doğu yönlü rüzgârlar esmeye başlar ve ayın sekizinci günü hava soğumaya başlar. Ayrıca ayın on sekiz, yirmi altı ve yirmi sekizinci günleri de rüzgârlıdır. Kasım ayının ilk günü cünun, yirmi sekizinci günü de şimal/kuzey rüzgârı eser. Ayın on birinci, yirmi birinci, yirmi beşinci, yirmi dokuzuncu ve otuzuncu günleri de rüzgârlıdır. Aralık ayının on ikinci günü zemherinin başlangıcı ve rüzgârlıdır. Ayrancı ayın altıncı, on yedinci, yirmi birinci, yirmi sekizinci günleri de rüzgârlıdır. Ocak ayının onuncu günü keşişleme yeli eser. Ayrancı ayın on yedinci, yirminci, yirmi beşinci ve yirmi altıncı günleri de rüzgârlıdır. Şubat ayının on üçüncü günü kible yeli eser. Ayrıca ayın ikinci, onuncu, on beşinci ve yirmi dördüncü günleri de rüzgârlıdır.

1.2.3. Tabiatla İlgili Bilgiler

Mart ayında nevrüz günü tohum ekmek iyi değildir. Ayın on dördüncü günü karıncalar toprak üstüne çıkmaya başlarlar. On altıncı günü de yılanlar inlerinden çıkarlar. Mayıs ayının yirmi üçüncü günü ağaçlardan su eksilir. Haziran ayında hava sıcak ve rutubetsizdir. Nil nehri hareketlenir ve bulanık akmaya başlar. Ceyhun Nehri taşar. Ağustos ayında hava gayet sıcak ve kurudur. Nil Nehri'nin suları taşmaya başlar. Ağustos ayının on sekizinci günü gökte bulut olursa güz mevsimi yağmurlu olur. Yirmi dördüncü günü yemişler olgunlaşır. Eylül ayında havalar soğuk ve kurudur. Ayın yirmi ikinci günü ağaçların suları köklerine inmeye başlar. Ekim ayının on ikinci günü denizler bulanmaya başlar ve bu gün ağaç kesmeye uygundur. Yirmi ikinci günü

Mısır kavmi tohum ekmeye başlarlar. Ayın son günlerinde kırlangıçlar göç eder ve küçük karıncalar da yer altına çekilirler. Kasım da ağaç kesmeye uygun bir aydır ve bu ayda kesilen ağaçlar çürümez. Ayın beşinci günü haşerat yer altına çekilir, altıncı günü Şam'da zeytinler toplanmaya başlar, dokuzuncu günü sular bir miktar çoğalır, on altıncı günü soğuklar başladığında sinekler ve örümcekler ölür. Ocak ayının yirmi altısında hava açık olursa ucuzluk, eğer yağmur ve kar yağarsa kıtlık ve eğer hava kapalı olursa taun olur. Şubat ayı ağaç dikmek için ilk uygun zamandır. Ayın onuncu günü kuşlar çiftleşmeye başlar, on üçüncü günü ağaçların gövdelerine su yürür ve çiçekler açılmaya başlar. Yirmi birinci günü haşereler topraktan çıkar.

1.2.4. Sağlık, Beslenme ve Cinsellikle İlgili Bilgiler

Mart ayında insan vücudunda ısı, sıvı ve kan düzeyi yükselir. Bu ayda çeşitli hastalıklar ve bilhassa burun kanamaları artış gösterir. Müshil içmek ve nevruz günü hacamat yaptırmak faydalıdır. Nisan ayında hamamda yıkanmak, sirkeli ve tatlı yemekler ile av eti yemek, hoş kokulu nesneler koklamak, seher vaktinde soğuk su içmek ve cinsel birliktelik gayet faydalıdır. Turp ve acı yiyecekler ile müshil gıdalar yiyip içmek ve hacamat yaptırmak ise sağlık açısından zararlıdır. Mayıs ayında insan vücudunda safra artar. Bu ayda hamamda yıkanmak, saç kazıtmak, bağırsakları çalıştıran müshil gıdalar yemek yararlıdır. Sığır eti ve kebab yemek zararlıdır. Haziran ayında insan bedeni güçsüzleşir. Bu ayda tifo ve ateşli hastalıklar artar. Geyik eti, yeşillik, hıyar yemek ve seher vaktinde soğuk su içmek faydalı; cinsel ilişkinin fazlası zararlıdır. Temmuz ayında meyve yendiğinde üstüne soğuk su içmek gerekir. Yağlı oğlak eti ve turaç kuşunun etini yemek yararlıdır. Ağustos ayında süt, yoğurt ve lahana yemek faydalıdır. Çok uyumak zararlı, cinsel ilişki yararlıdır. Eylül ayında insan tabiatına hakim olan unsur sevdadır. Buna bağlı hastalıklar fazladır. Bu ayda dalak büyüdüğü için akciğerde kan azalır. Kebab yemek ve hamamda yıkanmak zararlıdır. Ekim ayında tatlı ve ekşi nardan sonra türlü meyveler yemek, müshil içecekler içmek ve cinsel ilişkide bulunmak faydalıdır. Kasım ayında sabah bir miktar ılık su içmek ve geceleyin zeytin yağı yakmak faydalı, hamamda yıkanmak ve yirmi ikinci günden sonra gece su içmek zararlıdır. Aralık ayında insan vücudunda balgam çoğalır. Bu ayda yemek sonrası meyve yemek yararlıdır. Gecedен kalmış soğuk yemekleri yemekten, ekşili gıdalardan ve sığır etinden perhiz edilmelidir. Ocak ayında da insan vücudunda balgam çoktur. Yağlı et yemek ve cinsel ilişkide bulunmak

yararlı, yılbaşı günü soğan ile sarımsak yemek zararlıdır. Şubat ayında av hayvanlarının etini yemek yararlı, tatlı yiyecekler ve pazı yemek sağlık açısından zararlıdır.

1.2.5. Uğurlu ve Uğursuz Günler

Mart ayının üçüncü ve yirminci günleri Hz. Musa'nın sözlerinden hareketle mahzurlu, sayılmaktadır. Onuncu günü ise uğurludur. Nisan ayının on birinci günü çok uğurlu; üçüncü, on beşinci ve yirminci günü mahzurludur. Mayıs ayının on ikinci günü uğurlu bir gündür. Bu günde iyi niyetle ne iş işlenirse ayın sonuna dek aynı hâl üzerine olunur. Ayın altıncı günü mahzurlu, dokuzuncu ve on dokuzuncu günleri ise çok uğursuzdur. Haziran ayının üçüncü ve yedinci günleri mahzurlu, yirmi dokuzuncu günü uğurludur. Temmuz ayının altıncı ve yirmi beşinci günleri mahzurlu, on dokuzuncu günü ise son derece uğursuzdur. Ağustos ayının dördüncü, onuncu ve on beşinci günleri mahzurludur. Eylül ayının ilk günü uğursuz, üçüncü ve sekizinci günleri mahzurlu; dördüncü günü ise uğurludur. O gün hangi işle meşgul olunursa kolaylaşır. Ekim ayının onuncu, yirminci günleri mahzurludur. Kasım ayının birinci ve beşinci günleri Hz. Musa'dan naklen mahzurludur. Aralık ayının yedinci günü uğurlu, dokuzuncu günü ise mahzurludur. Şubat ayının dokuzuncu günü uğurlu ve mübarek bir gündür.

1.2.6. Tarihi Olaylar ve Kişiliklere İlişkin Bilgiler

Mart ayının yirmi beşinci günü Hz. Meryem Cebail'in üfürmesiyle Hz. İsa'ya hamile kalmıştır. Nisan ayının dokuzuncu günü Hz. Adem vefat etmiştir. Mayıs ayının altıncı günü Hz. Eyüp vefat etmiştir. Haziran ayının yirminci günü Hz. Yahya, Hızır, İlyas ve İskender-i Zü'l-karney'nin doğduğu gündür. Yirmi yedinci günü Hz. Davud vefat etmiştir. Ağustos ayının altıncı günü Hz. İsa dünyaya gelmiş, on beşinci günü Hz. Meryem vefat etmiş, on sekizinci günü Hz. Nuh tufandan kurtulmuştur. Eylül ayının dördüncü günü Hz. Zekeriya, sekizinci günü Hz. Meryem doğmuş; yirmi dokuzuncu günü Hz. Yahya şehit olmuştur. Ekim ayının dokuzuncu günü Hz. İsmail kurban edilmek istenmiştir. Aralık ayının yedinci günü Danyal peygamber vefat etmiş, yirmi beşinci günü de Hz. İsa dünyaya gelmiştir.

1.2.7. Astrolojik Bilgiler

Mart ayının sekizinden itibaren beş gün boyunca Kalşol yıldızı doğar. On birinci günü güneş koç burcuna girer. On beşinci günü Tamgur yıldızı doğar. Yirmi dokuzuncu günü güneş yükselir. Nisan

ayının beşinci günü Utarid doğar ve koç burcuna varır. Aynı gün Mebul yıldızı doğar. On birinci günü güneş Boğa Burcu'na girer. Ayın yirminci günü de Simune yıldızı doğar. Mayıs ayının ilk günü Reşmele yıldızı doğar. Beşinci günü Merih, Aslan Burcu'na varır ve dokuzuncu günü Yengeç Burcu'na ulaşır. On üçüncü günü Güneş, İkizler Burcu'na girer. Yirmi üçüncü günü de Süreyya yıldızı doğar. Yirmi beşinci günü Zöhre, Yengeç Burcu'na varır. Haziran ayının dördüncü günü Zeki yıldızı doğar. On üçüncü günü de Güneş, Yengeç Burcu'na girer. Temmuz ayının beşinci günü Müşterî, Başak Burcu'na varır. On üçüncü günü güneş Aslan Burcu'na girer. Ağustos ayının ilk günü Maça yıldızı, dördüncü günü Sapra yıldızı doğar. On dördüncü günü Güneş Başak Burcu'na girer. Yirmi yedinci günü Veynür yıldızı doğar ve yirmi sekizinci günü Utarid yükselir. Eylül ayının onuncu günü Eskerüz yıldızı, yirmi ikinci günü Ayfora yıldızı doğar. Otuzuncu günü Merih, Akrep Burcu'na varır. Ekim ayının beşinci günü İlyiye, on üçüncü günü Kançar yıldızı doğar. On dördüncü günü Güneş, Akrep Burcu'na girer. Kasım ayının onuncu günü Yemeyye, on ikinci günü İris, yirmi ikinci günü Nenomi yıldızları doğar, Süreyya yıldızı batır. On üçüncü günü Güneş, Yay Burcu'na girer. Aralık ayının sekizinci günü Ferni, yirminci günü Atas yıldızları doğar. On ikinci günü Güneş, Oğlak Burcu'na girer. Ocak ayının ilk günü Aya Ağ yıldızı, yirmi birinci günü Sani yıldızı doğar. Yirmi sekizinci günü Merih Koç Burcu'na varır. Şubat ayının onuncu günü Güneş, Balık Burcu'na girer ve Galyan yıldızı doğar. Ayın yirmi beşinci günü de Noba yıldızı doğar.

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de bunlardan başka; her ayın bazı günlerinin Santa Maria, Santa Catarina, Saint George, Santa Nicola gibi Hristiyan inancındaki önemli şahsiyetlerin adlarıyla anıldığı da aktarılmaktadır. Ayrıca eserde: Eylül ayının on dördüncü günü Hristiyanlar dinî bir pratik olarak haçı suya bırakırlar (vaftiz olurlar). İyde's-salîb olarak adlandırılan bu gün Hristiyanlarca bağışlanma günü olarak görülmektedir. Aynı pratik Hristiyanların yılbaşı günü olan Ocak ayının ilk gününde de uygulanır. Hz. Meryem Hz. İsa'yı doğurmadan birkaç gün önce suskunluğa bürünmüş, Hz. İsa doğduktan sonra bir mucize olarak konuşmuş ve sorulara cevaplar vermiştir. Ağustos ayının altıncı gününün öncesine denk gelen bu birkaç gün, Savm-ı Meryem (Meryem Orucu) olarak adlandırıldığı bilgilerine de yer verilmektedir.

1.3. Rûz-nâme-i Şemsiyye'nin Dil Özellikleri

1.3.1. Yazım Özellikleri

Ünlülerin Yazımı

/a/ ünlüsünün yazımı

/a/ ünlüsü ön seste çekerli medli elif ile (ا) **ay** (36b-3), **acı** (37b-8), **az** (40b-12) ve üstünlü elif ile (آ) **altıncı** (37a-11), **ağaclardan** (38b-8), **ardınca** (41b-3) yazılmaktadır.

İç seste /a/ ünlüsü medli elif **vardır** (35b-5), üstülü elif **yaz** (36b-2) ve **şakınmağ** (38a-4) ile yazılmaktadır.

Son seste ise üstün ile beraber güzel h ile **orta** (43b-5) ile gösterilmektedir. Ayrıca metinde 41 yerde geçen ve -Dir bildirme eki ve çokluk ekiyle birleşen furtuna kelimesinin son hecesindeki /a/ ünlüsü üstünle yazılmıştır. **furtunadur** (37b-2), **furtunadır** (38b-5), **furtunalar** (36b-4).

/e/ ünlüsünün yazımı

/e/ ünlüsü ön seste üstünlü elif ile **eger** (36b-3), **eser** (44b-8), **ekşilerden** (43a-10) yazılmıştır. İç seste ise üstün ile **beşinci** (39b-5), **dek** (39b-12), **kesilecek** (41b-1) gösterilmiştir. /e/ ünlüsünün son seste yazımında üstünle birlikte güzel h kullanılmıştır: **gice** (42b-3), **Türkce** (39b-1), **geçe** (39a-5).

/ı/, /i/ ünlülerinin yazımı

/ı/, /i/ ünlüleri ön seste esreli elifle beraber ye ile (ي) **içmek** (37a-3), **iki** (43b-13), **idüp** (36b-12); ve esreli elif ile **ılcağ** (42a-9), **ilk** (37a-1) işaretlenmiştir. İç seste /ı/, /i/ ünlüleri çeker esreli y ile **yıl** (36b-11), **kış** (36b-3); esreli y ile **gice** (40a-10), **dirler** (42b-1) ve esre ile **yılan** (37a-11), **bırağur** (41a-6) yazılmıştır. Son seste /ı/, /i/ ünlüleri esreli y ile **iki** (43a-3), **altı** (43a-5), **yedi** (43a-12) gösterilmiştir.

/o/, /ö/, /u/, /ü/

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de yuvarlak ünlülerin ön seste gösterilmesinde ötreli elif **olunursa** (38b-3), **öyken** (40b-11), **urulsa** (38b-7), **üç** (40b-5) kullanılmıştır. İç seste yuvarlak ünlüler ötreli vav ile **süd** (40b-6), **kökine** (41a-10), **gündüz** (38b-4) ve ötre ile **büyük** (41b-9) **toğuzuncı** (43b-1), **toğar** (38b-8) yazılmıştır. /u/, /ü/ yuvarlak ünlüleri son seste ötreli vav ile **bu** (37a-2), **eyü** (38a-11).

Ünsüzlerin Yazımı

Arap alfabesinde /p/, /ç/, /g/ ve /ñ/ seslerinin karşılayan işaretler bulunmadığından /p/ ve /ç/ sesleri be (ب) ve cim (ج) bazen de pe (پ) ve çim (چ) /ñ/ sesi yerine de daima kef (ك) işareti kullanılmıştır.

/ç/ ünsüzünün yazımı

Eserde /ç/ ünsüzü genellikle çim (چ) ile yazılmıştır. Ancak bazı kelime köklerinin son sesleri cim (ج) ile de yazılmıştır. **ağac** (41b-10), **ağaclardan** (38b-8), **Türkce** (40b-9).

/p/ ünsüzünün yazımı

Eserde Türkçe kelimelerin iç seslerinde yer alan /p/ sesi (پ) ile yazılmıştır: **kapama** (44a-7).

–Up zarf-fiil eki metinde her zaman /b/ ile yazılmıştır: **yalanub** (44a-3), **idiüp** (36b-2).

/g, k/ ünsüzlerinin yazımı

Eserde tonsuz /g/ ve /k/ ünsüzleri kef (ك) ile yazılmıştır. Tonsuz /k/ sesi ile tonlu /g/ sesini ayırmak için ayrı bir işaret kullanılmamıştır. **kesmek** (42a-12), **kendiler** (43b-7); **gerekdür** (38a-4), **gündüz** (38a-1).

/ñ/ ünsüzünün yazımı

/ñ/ sesi metin de kef (ك) ile gösterilmiştir: **soñ** (38a-9), **ķarañu** (43a-13).

/s/ ünsüzünün yazımı

/s/ ünsüzü metinde kalın sıradan ünlülerle sâd (ص), ince sıradan ünlülerle sîn (س) ile yazılmıştır. şovuķ (37b-7), şaķınmaķ (38a-4); sekiz (44a-12), **sirkeli** (37b-7), **süd** (40a-4)

/t, d/ ünsüzlerinin yazımı

Eski Türkçede ön ses durumundaki kalın ve ince sıradan /t/ ünsüzlerinin bir kısmı tonlulaşarak ince sıradan /d/ sesine dönmüş, bir kısmı /t/’li şekillerini korumuştur. Metinde kalın sıradan /t/’lerin her ikisinin yazımını örneklendiren kelimelere rastlanmıştır. **tatlu** (37b-8), **datlu** (41b-3), (44b-1); **derletme** (38b-13).

Şedde Kullanımı

Rûz-nâme-i Şemsiyye’de Arapça kelime köklerindeki ikiz ünsüzlerin ve harfi tariflerden sonraki şemsi harflerin yazımında şedde

kullanılmıştır. Ayrıca kelime kökünde ikiz ünsüz bulunan bazı Türkçe kelimelerin yazımında şedde yer almaktadır. **elli** (39a-12), **ıssılar** (39a-12)

Hemzenin Yazımı

Arapça bazı kelimelerde ilk hecedeki uzun ünlüden sonra gelen hemzenin yazılışı /y/ şeklindedir. **câyiz** (39b-3), **sâyir** (41b-3).

Kelimelere bitişik yazılan yapılar

Eserde –dIr / -dUr bildirme eki ve için edatı üçüncü tekil kişi iyelik ekinin ünlüsüne bitişik yazılmıştır. **âhkâmı-çün** (36b-13), **âhiri-dür** (37a-4), **güni-dür** (37b-10), **yıl başı-dur** (43b-8).

Birkaç örnekte ile edatı da kelimeye bitişik yazılmıştır. **ifrât-ıla** (39b-10), **soğan-ıla** (43b-8).

1.3.2. Ses Bilgisi Özellikleri

Ünlüler

Kapalı /e/ ünlüsünün durumu

Eski Türkçede kapalı /e/ sesinin varlığı kabul edilmektedir. Arap alfabesinin kullanılmaya başlamasından sonra üretilen metinlerde kapalı /e/ ünlüsünün tespit edilmesi zorlaşmıştır. Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi metinlerinde kapalı /e/'nin esre, esreli ye, üstün bazen de esreli üstünlü ye ile gösterildiği düşünülmektedir. Kimi araştırmacılara göre çoğu kapalı /e/ ünlüsü, Türk lehçelerinde açık /e/'ye bazen /i/'ye dönüşerek kaybolmuştur. Bugün bazı Anadolu ağızlarında görülmesine rağmen kapalı /e/ ünlüsü, İstanbul Türkçesinde /i/ veya açık /e/'ye geçmiştir. (Erdem, M. D., Gül M. 2006: 115) *Rûz-nâme-i Şemsiyye'* de kök hecesinde kapalı /e/ ünlüsü bulunduğu kabul edilen bazı kelimeler tespit edilmiştir. Bu kelimelerin ilk heceleri ağırlıklı olarak esreli ye ile birkaçı esre ile gösterilmiştir.

dirmege (42a-14), **dirler** (37a-1), **gice** (36b-4), **irişe** (44b-15), zeytün **yir** (42a-13), **virür** (41a-8) **yilden** (44a-15).

Yine kök hecesi kapalı /e/ sesi barındırdığı kabul edilen kelimelerden bazıları da metinde üstünle gösterilmiştir. Bunlardan **yel** kelimesinin yazımı hem üstün hem de esreli ye ile işaretlenerek ikili kullanılmıştır. **beş** (37a-8), **elli** (39a-12), **yedinci** (37a-11), kıble **yeli** (44b-8).

Ünlü Uyumları

Dil Benzeşmesi

Dil uyumu başlangıçtan bugüne kadar Türkçenin her devrinde çok kuvvetli olarak hâkim bulunmuş olan ve günümüzde de devam eden bir kuraldır. Türkçenin en önemli fonetik özelliğidir (Ergin, 1989: 68)

Metinde dil uyumunu bozan eklerden sadece +ki aitlik eki bir kelimeye geçmektedir. *evvelki* 36b-3 örneği ince ünlü içeren bir kelimeye yer aldığı için bu tür eklerden hareketle metnin dil uyumunu tam olarak belirlemek mümkün değildir. Ancak Türkçedeki ünlü-ünsüz uyumu göz önüne alındığında bünyesinde /k-ğ/-/k-g/ ünsüzleri barındıran eklerin, metnin dil benzeşmesi durumu hakkında bize bir fikir verebilir. *çoğalmağa* (42a-14), *eksilmege* (39a-7), üç *buçuk* (40b-15), *büyük* (40b-12), *açuk* (43b-1), *şakınmak* (38a-4), *içmek* (37a-3); *azacuk* (42a-14), *buldukları* (43b-1), *ılıcağ* (42a-9), *kızlık* (44a-6), *olmağın* (36b-13), *çiftelenmege* (44b-7).

Bu örnekler üzerinden metinde dil uyumun mevcut olduğunu ifade etmek mümkündür.

Dudak Benzeşmesi

“Osmanlı Türkçesi metinlerinde XV-XVI. yüzyıldan başlayarak hareke kullanımının azalması, dudak uyumunun incelenmesini zorlaştıran sebeplerdendir. Hareke kullanılan eserler bile artık XVI-XVII. yüzyılda kalıplaşmaya başlayan imlanın dışına nadir olarak çıkılmaktadır. Ancak, konuşmayı aksettiren eserlerde bu uyumun ipuçlarını bulmak mümkündür” (Kartallıoğlu, 2011:100).

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de kelime kök ve tabanlarında dudak benzeşmesine aykırı örnekler mevcuttur. *yılduz* (42b-2), *eyü* (38a-11), *karañu* (43a-13), *çürimez* (42b-4), *yağmur* (44a-5), *açuk* (43b-1)

Bu örneklerden bazılarının dudak uyumuna uygun şekilde yazıldığı da olmuştur. *açıklık* (44a-5), *yıldızı* (41a-4)

+*IncI* eki, eklendiği sayı isimlerinin kök ünlüsünün düz ünlü ya da yuvarlak ünlü olmalarına göre metinde iki şekilli olarak kullanılmaktadır. İlk hecesi düz ünlü ile başlayan kelimelerde ekin ilk ünlüsü düz, yuvarlak ünlü ile başlayan kelimelerde ise yuvarlak ünlüdür. Bu bakımdan dudak benzeşmesine uyum göstermektedir. on *birinci* (37a-5), on *yedinci* (38a-2), *üçünci* (44b-13), *toğuzuncu* (41b-7), *onuncu* (37a-4).

Eserde **-IncA** zarf-fiil eki ve **-mİş** görülen geçmiş zaman eki, yalnız kök ünlüsü düz olan kelimelerde yer aldığından dudak benzeşmesinin durumunu göstermemektedir. **varınca** (38b-3), **dimişler** (36b-6), giceden **kalmış** sovuğ (43a-1).

-Up zarf-fiil eki ise metinde hep yuvarlak biçimiyle dudak uyumuna aykırılık teşkil etmektedir. **yalanup** (44a-3), i'tibâr **idüp** (36b-1, üç ay **olup** (66b-3).

Fiilden fiil türeten **-n-** edilgenlik ekinin ünlüsü kök ünlüsü yuvarlak olan kelimelerde iki şekillidir. **hisâb olına** (44a-14), **zikir olmur** (36b-13); neye şürü' **olunursa** (41a-1).

Ayrıca kök ünlüsü yuvarlak olan bir isme üçüncü tekil şahıs iyelik eki geldiğinde dudak uyumuna aykırılık söz konusudur. ta'âm **soñında** (43a-1).

-Dİr bildirme eki de düz ve yuvarlak olarak iki şekillidir. **vardır** (36b-5), **furtunadır** (39a-11); **furtunadur** (44a-6), **günlerdür** (39b-9), eyü **degildür** (38a-11).

İsimden isim türeten **+II /+IU** ekinin de metinde iki şekilli olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. **yağmurlı** (40a-14), **sirkeli** (37b-7); **koñulu** (37b-7), **tatlu** (37b-8).

Eserde **+cAk** küçültme ekinin ünlüsü de dudak uyumuna aykırı **+cuğ** biçiminde yer almaktadır. **azacuç** (42a-14)

+Ilk isimden isim türetme eki metinde düz biçimiyle yer almıştır. **kızlık** (44a-6,) **açıklık** (44a-5), **ucuzlık** (44a-5).

Ünlü Türemesi

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de konuşma dilinin etkisiyle Arapça ve Farsça bazı kelimelerde iç ses ünlü türemesi örneklerine rastlanmıştır. fa'sl>**fa'sıl** (36b-2), sa'd>**sa'Öid** (36b-9), na'hs>**na'his** (36b-9) **zîkr**> **zîkir** (36b-13), hayr>**hayır** (39a-4), ekl>**ekil** (43b-2), **rûzigâr** (44a-6), **vaçit** (44a-15).

Ünlü Düşmesi

Eserde, **i-** ek fiilinin **-sA** şart ekinden önce düştüğü görülmektedir. açıklık **iderse** (44a-5), vâkı' **olursa** (36b-6).

Ünsüzler

Ünsüz Düşmesi

Eski Anadolu Türkçesinin karakteristik özelliklerinden biri de iki veya daha fazla heceli kelimelerin sonunda veya hece başındaki /-g -ğ/ seslerinin düşmesidir.

Bu durum, metinde birkaç örnekte tespit edilmiştir. **gerek** (<kergek) (39b-4), **eyü** (<edgü) (38a-11), **ılıcağ** (<ılığcağ) (42a-9).

Aynı ünsüz düşmeleri sıfat-fiil eki **-An**<-ğAn-gAn ve zarf-fiil **-Inca**<-ğInca-gInca ekleri için de geçerlidir. Eserdeki örnekler şunlardır: mazarratı **olan** (36b-10), **varınca** (38b-3).

“Köktürkçede sonu -b ile biten *seb-*, *eb*, *sub*, *sab* gibi kelimeler, Uygurcada son sesteki -b > -w değişimi ile *sew-*, *ew*, *suw*, *saw* şekline dönüşmüştür. Daha sonra Eski Anadolu Türkçesi, Çağatay ve Kıpçak Türkçelerinde -w > -v değişimi sonucunda bu kelimelerdeki çift dudak v’leri tek dudak v’ye dönüşmüştür. Ancak su kelimesi, Eski Anadolu Türkçesinde sonundaki -v sesi eriyerek su haline gelmiştir” (Öztürk:2003:4). Eski Türkçe Dönemi metinlerinde *suv* şeklinde geçen bu kelime, bazı Anadolu ağızlarında *suv* şekliyle derlenmiştir. Kelimenin Türkiye Türkçesindeki kullanımında v ünsüzü düşmüştür (Baran, 2008: 44).

Harekeli bir metin olan *Rûzname*’de 12 yerde geçen “su” kelimesinin gerek eksiz gerek ek almış bütün örneklerinde “suv” biçiminde ve vav harfi cezimli olarak yazıldığı görülmektedir. Ancak eserde geçen “*suv*” kelimeleri, yazıldığı dönem de dikkate alınarak yine de “*su*” biçiminde okunmuştur.

Hece Düşmesi

Kelime içinde benzer ya da eş hecelerin yan yana gelmesi durumunda hecelerden birinin düşmesi olarak tanımlanan “hece düşmesi”nde görülen bu ses değişikliklerinin Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde örnekleri görülmektedir.

Rûz-nâme-i Şemsîyye’de bir örnekte tatılgı> **tatlu** (37b-8) biçiminde yer almaktadır. Ayrıca hece düşmesi olayına tur- fiilinin geniş zaman çekiminden gelişmiş olan “*durur*” kelimesi de örnek gösterilebilir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinin bazılarında *durur* biçiminde kelimelerden ayrı yazılmış ve sonrasında *durur*>-**dUr** bildirme eki biçimine dönüşmüştür. Eserde ayrı yazılan biçimi hiç rastlanılmamış,

düz ve yuvarlak biçimiyle bütün örneklerde -dIr / -dUr bildirme eki olarak işlev görmüştür. **deryâdur** (37a-12), **gündür** (37a-1), **vardır** (37b-5).

Ünsüz Değişmesi

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de $\text{ğ} > \text{h}$ değişmesi birkaç örnekte görülmektedir. **ķohulu** (37b-7), **dahı** (36b-9).

Türkiye Türkçesinde $\text{ğ} > \text{h}$ ve $\text{ğ} > \text{g}$ değişimini örneklendiren “*hangi*” kelimesi metinde eski şekliyle yer almaktadır. **ķankı** günlerde (36b-4).

Eski Türkçede ince ve kalın sıradan ünlülerle birleşme durumuna göre kelime başında hep tonsuz olarak bulunan t ünsüzü, ön seste t'yi korumak veya d'ye dönmüş olmak şeklinde ikili bir yön izlemiştir. Bu değişim daha çok ince sıradan kelimelerde gerçekleşmiştir (Korkmaz, 1973: 120). **degildür** (37a-8), beş güne **dek** (37a-5), **daĥı** (36b-7), **datlu** (41b-3).

Eserde kalın sıradan ünlülerle tonlulaşmadan kalan örnekler daha fazladır. **toĝar** (37a-5), yigirmi **toķuzuncı** (37b-2), **tatlu** (37b-8), **tutarlar** (39a-8), **taķar** (40a-6),

Eski Türkçede kelime başı tonsuz /k/ ünsüzü, Eski Anadolu Türkçesinde kalın sıradan ünlülerde korunmuş, ince sıradan ünlülerde /g/ ünsüzüne dönmüştür. **gerek** 3 (9b-4), **geçe** (38b-3), **gelür** (39a-9), **gice** (37a-14), **girmek** (38a-11), **giderken** (43a-10), **gün** (40a-1), **gündüz** (38a-1), **gök** (38b-14).

İnce sıradan ünlülerle /k/ ünsüzünün tonsuz kullanıldığı örnekler: **kesilecek** (43b-10), **kendiler** (43b-7).

Kelime başında tonsuz /ķ/ ünsüzü, kalın sıradan ünlülerde değişmemiştir. **ķalur** (43a-7), **ķaraĥu** (43a-13), **ķuśarlar** (43b-1), **ķış** (43b-5), **ķuķ** (44b-7).

Eski Türkçede kelime düz ve yuvarlak ünlülerin yanında bulunan iç ve son ses /g/-/ğ/ ünsüzleri Kıpçak koluna giren lehçelerde ve metinlerde kurallı olarak $\text{g} > \text{v}$ değişimine uğramıştır. Oğuz-Türkmen grubuna giren Türk dillerinde ise genellikle korunmuştur (Korkmaz, 1973: 126). *Rûzname*'de $\text{g} > \text{v}$ değişimi birkaç örnekte görülmektedir. **śovuk** śu (37b-7), hevā **śovumaĝa** başlar (41b-7).

$\text{ğ} > \text{g}$, $\text{ç} > \text{c}$, $\text{t} > \text{d}$ değişimi iki ünlü arasında tonsuz ünsüzün tonlu ünsüze dönmesi olayıdır. **olmaĝa** (39b-9), **śovumaĝa** (41b-7), **çoĝalmaĝa**

(42a-14), **bırağur** (43b-7), **hacın** (43b-7), **gidermekden** (43a-10, **iderse** (40b-13

Ünsüz Türemesi

Eski Türkçedeki ur- fiili Eski Anadolu Türkçesinden itibaren /v/ sesi türemesine uğramıştır. Rûzname'deki bir örnekte eski şekil korunmuştur. binā **urulsa** (38b-7).

Yine eski Türkçe **ılduz** ve **ılan** kelimeleri ön ses /y/ ünsüz türemesiyle kullanılmıştır. **yıldızlar** (36b-5), **yılan** (37a-11).

Ünlü ile biten kelimeler ünlü ile başlayan ek aldıklarında ünlü çatışmasını önlemek üzere araya bir koruyucu ünsüz /-y-/ girer. **bulmaya** (38b-7).

Ayrıca 3. tekil kişi iyelik ekinden ve “bu” işaret zamirinden sonra çekim ekleri geldiğinde araya bir /-n-/ ünsüzü gelir. **üstine** (39b-4), **hamel burcina** (37b-11), eşcâr **kökine** (41a-10), **bunlardan** (36b-6), **bundan** (39a-7).

Bazı kelimelerde çeşitli ses olayları neticesinde ünsüz ikizleşmesi görülür. Bu olay çoğunlukla ekleşme durumunda ve eriyen /g/ sesinin uzattığı ünlünün normal uzunluğa dönerken hece dengelenmesi amacıyla ortaya çıkan ikizleşmedir (Şahin, 2003: 46).

Metinde bu ses olayı iki örnekte tespit edilmiştir. elig>**elli** (39a-12), isig>**ıssı** (39b-2).

Ünsüz Benzeşmesi

Türkçede ünsüz benzeşmesi, yan yana gelen ünsüzlerin ton bakımından birbirlerine uyma olayıdır. Kelime içinde tonsuz ünsüzler, tonsuz ünsüzlerle ya da tonsuz karşılığı olmayan tonlu ünsüzlerle yan yana bulunurlar (Ergin, 1989: 73).

Eserde kök ek birleşmelerinde ünsüz benzeşmesi görülmemektedir. **gerekdür** (38a-4), **gelmişdür** (44a-14), **gökde** (40a-14), **Türkce** (37a-1).

1.3.3. Şekil Özellikleri

İsim Çekim Ekleri

Çokluk Eki

Çokluk eki +lAr'dır, ekin Rûzname'de Eski Anadolu Türkçesinden ve bugünkü yazı dilinden farklı bir kullanımı söz konusu değildir. **yemişler** (39b-3), **yıldızlar** (36b-5), **bunlardan** (36b-6).

İyelik Ekleri

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de sadece 3. tekil kişi iyelik ekleri +I ve +sI'ya ait örnekler yer almaktadır. ay **başı** (36b-5), **âhiridür** (37a-4), yigirmi **altısında** (44a-4),

Durum Ekleri

İlgi Durum Eki

İlgi durum eki +Uñ ve +nUñ ekleri metinde yuvarlak ünlü biçiminde yer almıştır. Ancak eserde ekin düz biçimlerine de rastlanmaktadır. **ayun** âhirine (38b-3), **küffârın** evvel günidür (40a-12), **âfitâbın** ber-vech-i tahvîlini (36b-7).

İlgi durumundaki isim ekli ve eksiz olarak isim tamlamasının tamlayan unsuru olarak işlev görmüştür. **küffârın** Aya Niçola **günidür** (41b-12), **Ayfora yıldızı** (41a-9), **taÖâm sóñında** (43a-1).

İlgi durumundaki isim bir örnekte yüklem işlevindedir. galebe **sevdânuñdur** (40b-11).

Belirtme Durum Eki

Eski Anadolu Türkçesinde belirtme durum eki +(y)I ve +n ekleriyle temsil edilmektedir. Eserde belirtme durum ekleri aynı biçimde yer almaktadır. **İbrâhîm Öaleyhiôs-selâmı** İsmâ'îl 'aleyhi's-selâm kurbâna çıkardı (41b-8), 'Acemde yaz **evvelin** bundan tutarlar (39a-7), **şayd etin** yimek gâyet nâfi'dür (37b-8), kâfir **hacın** şuya birağur (43b-7).

Yönelme Durum Eki

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de yönelme durum eki +(y)A'dır. **aya** (40a-2), **dirmege** (42a-14), **hâmmâma** (40b-12).

Bulunma Durum Eki

Bulunma durum eki +dA'dır. **ayda** (37b-6), **vağtinde** (39b-7), **günlerde** (36b-4).

Ayrılma Durum Eki

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de ayrılma durum eki +dAn şeklinde temsil edilmektedir. kıl **gidermekden** ve **ekşilerden** ve gâv **etinden** perhîz gerekdür (43a-10).

Eşitlik Durum Eki

Eşitlik durum eki +cA'dır. ol **tağdırce** her fasıl üç ay olup (36b-3), kendiler **hîsâbınca** yıl başıdır (43b-7).

Yön Gösterme Durum Eki

Yön gösterme +rA, +ArU ekleriyle gösterilmektedir. Metinde bir örnekte yer almaktadır. ol hâl **üzerine** geçe (39a-5).

Vasita Durum Eki

Vasita durum eki +(y)lA eserde eklendiği isme bitişik yazılmıştır. **şoğan-ıla** şarımsak mazardur (43b-8, **ifrât-ıla** (39b-10).

Türetme Ekleri

İsimden İsim Türeten Ekler

Rûz-nâme-i Şemsiyye' de isimden isim türeten ekler **+IncI**, **+II**, **+Ilk**, **+cA**, **+acuk** ve **+cAk**' dir.

Bunlardan sayı isimlerine gelen ve sıralama ifade etme işleviyle kullanılan **+IncI** ekinin ilk ünlüsü düz ve yuvarlak olarak iki şekilli olmakla birlikte son ünlüsü de daima düz yazılmıştır. **onuncı** (44b-6), **dördüncü** (44b-14), on **sekizinci** (44b-11), **altıncı** (45a-1).

+II isimden isim türeten ekin metinde düz ve yuvarlak şekilleri de örneklendirilmiştir. **yağmurlı** (40a-14, **sirkeli** (37a-7), **koşulu** (37b-7), **tatlı** (37b-8), **sa'âdetlîdür** (39a-14).

+lık eki metinde düz şekilde yazılmıştır: **açıklık** (44a-5), **ucuzluk** (44a-5), **kızlık** (44a-6).

Dil isimleri türeten **+cA** ekinin ünsüzü metinde ünsüz benzeşmesine aykırı olarak daima tonlu biçimde gösterilmiştir. **Süryânca**, **Yunanca**, **Türkce** (39b-1).

Eserde **+acuk** ve **+cAk** ekleri küçültme işleviyle iki örnekte yer almaktadır. **ılıcağ** (42a-9), **azacuk** (42a-14).

+ki aitlik eki bir örnekte yer almaktadır. **evvelki** fasıl (36b-2).

Fiilden İsim Türeten Ekler

Metinde fiilden isim türeten ekler: **-k**, **-(u)ki** **-mur**.

şovu-k (38b-15), **büyü-k** (40b-12), **aç-ıklık** (39b-15), **buç-uk** (39b-15), (44a-5), **yağ-mur-lı** (40a-14).

Mastar ekleri: **-mAK, -mA.**

bağmağ (41a-8), **içmek** (41b-3), **bulmaya** (38b-7).

Sıfat-fiil ekleri: **-An, -mİş.**

nağis **olan** günleri (36b-8), giceden **qalmış** sovuğ aşlardan (43a-1).

Sıfat-fiil eklerinden -mİş ekiyle kalıcı isim türetilmiştir. **yimiş** kemâlin bulur (40b-3).

Zarf-fiil ekleri: **-mAğIn, -ü -Up, -sA. olmağın** (36b-12), **diyü** (27b-1), **yalanup** (44a-3), qar **yağarsa** kızlık olur (44a-5).

İsimden Fiil Türeten Ekler

Rûz-nâme-i Şemsiyye’de tespit edilen isimden fiil türeten ekler şunlardır: **+A-, +lA-, +de-, +ı-, +Al-, +l-: kap-a-ma** (44a-6), **baş+la-r** (41b-7), **der-le-tme** (38b-12), **çifte-le-n-mege** (44b-7), **is+te-rler** (44a-3), **şak-ı-nmağ** (38a-4), **çoğ+al-mağa** (42a-14), **eksi-l-ür** (38b-9).

Fiilden Fiil Türeten Ekler

Eserde fiilden fiil türeten bazı ekler şunlardır: **-ı-, -t-, -ş-, -Ar-.**

baş **qaz-ı-mağ** (38a-11), **derle-t-me** çok olur (38b-13), zarar **ir-iş-e** (44a-15), **çık-ar-dı** (41b-8).

Zamirler

Rûz-nâme-i Şemsiyye’de bütün kişi zamirlerine yer verilmemiştir. 3. tekil kişi zamiri **ol** biçiminde ve işaret sıfatı işleviyle kullanılmıştır. Ayrıca metinde dönüşlülük zamiri de bir örnekte yer almaktadır. **kendiler** hisâbınca yıl başıdır (43-b-7).

Eserde birkaç belirsizlik zamiri tespit edilmiştir. **her neye** şürû‘ olunursa âsân olur (41a-1), hayır ve şer **ne** vâkı‘ olursa (39a-4), her cânver **birbirile** yalanup (44a-3).

İşaret zamiri olarak da metinde bu zamirinin çekimlenmiş biçimleri **bundan**, **buña** ve **andan** yapısı kullanılmıştır. ‘Acemde yaz evvelin **bundan** tutarlar (39a-8), **andan** ekil ve şürb iden mecnûn olur (43b-2), **buña** göre hisâb olına (44a-14).

Sıfatlar

Rûz-nâme-i Şemsiyye’de kelime ve kelime grubu biçiminde niteleme ve belirtme sıfatlarına yer verildiği görülmektedir.

Niteleme Sıfatı

datlu nesne (44b-1), **hoş köhulu** nesneler (37b-7), **acı** nesneler (37b-9), **sirkeli** ta'âm (37b-7), **semiz** oğlağ eti (39b-4), **ıssı** günlerdür (39b-9), **datlu** ve **ekşi** enâr (41b-3), **büyük** şular (41b-9), **ılıcağ** şü (42a-9), **azacuk** şü (42a-14), **kesilen** ağac (42b-4), **giceden kalmış şovuk** aşıardan (43a-1),

Belirtme Sıfatları

Belirsizlik Sıfatı

her ayda (36b-3), **baÖzi** yıldızlar (36b-3).

Sayı Sıfatı

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de muhtevaya bağılı olarak daha çok sayı sıfatlarının kullanıldığı görölmektedir. **bir** yıl, (36b-1), **evvelki** faşıl (36b-2), **otuz bir** gündür (37a-1), **ilk** yaz (37a-1), **on birinci** gün (37b-14),

İşaret Sıfatı

bunlardan gayrı ayları (36b-6), **ol** ay (44a-6), **bu** ayda (37a-2),

Soru Sıfatı

kankı günlerde (36b-4), **kaç** sâ'at (36b-4), **ne** vâkı' olursa (39a-4).

Zarflar

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de daha çok kelime grubu biçiminde zaman zarflarının kullanıldığı, birkaç örnekte de durum, miktar ve sebep zarflarına yer verildiği tespit edilmiştir. **berâber** küffâr haccın şuya bırağur (41a-6), **taÖâm soñında** mîve yimek nâfi'dür (43a-1), **kendiler hisâbınca** yıl başıdur dirler (43b-7), ol vaķit gemiler **deryâdan** ve **yilden** zarar irişe (44a-15).

Edatlar

Eserde tespit edilen edatlar şunlardır: **dahı**, **bile**, **göre**.

ba'zı nesneleri **dahı** kütüb-i tıbdan istihrâc idüp **bile** zıkr eylemişler (36b-10/11), buña **göre** hisâb olına (44a-14).

Bağlaçlar

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de tespit edilen bağlaçlar şunlardır: **ki**, **ve**, **ammâ**, **illâ**, **min baÖd**, **min baÖdehü**

yigirmi üçüncü günü **ki** gün gün on iki buçuk sâ'at olur (37a-13), tatlu yimek gâyet nâfi'dür **ammâ** turb ve gayrı acı nesneler yimek

zarardur (37b-8), datlu **ve** ekşi enâr yimek (14b-3), güz yağmurılı ola ve **illâ** yigirminci günü furtunadur (40a-14), Mısr kıavmi **min baÖd** tohum ekerler (42a-1).

Fiiller

Eserde fiiller basit, türemiş ve birleşik fiil yapısıyla örneklendirilmiştir. **Ol-** fiilinin hem asıl fiil hem yardımcı fiil işleviyle kullanıldığı görülmektedir. kıanķı günlerde furtunalar **olur** (36b-4), bu ayda şafrâ ziyâde **olur** (38a10), hâmile ol gün **zâhir oldı** (37b-1), hayır ve şer ne **vâķıÖ olursa** (39a-4).

Fiil Çekim Ekleri

Zaman ve Kip Ekleri

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de, konusu itibariyle bilgilendirici bir metin olduğundan çoğunlukla geniş zaman kipi kullanılmıştır. Bunun yanında birkaç cümlede görülen ve duyulan geçmiş zaman kipine de yer verilmiştir. Nîl **bulanur** (39a-12), 'Acemde yaz evvelin bundan **tutarlar** (39a-8), Cebra'îl 15. 'aleyhi's-selâm hâzret-i Meryem'e **nefh itdi** (37a-15), dördüncü faşla kıış **dimişler** (36b-3).

Rûz-nâme-i Şemsiyye'nin metninde diğerk Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde görüldüğü gibi geniş zaman kipi olarak **-A** istek kipi ve gereklilik kipi olarak da "**-mAk gerek**" yapısı yer almaktadır. ayuñ âhirine varınca ol hâlde **geçe** (38b-3), gökde sehb olursa güz yağmurılı **ola** (40a-14); müşhilden **şakınmaķ gerekdür** (38a-4), üstine şovuk şü içmek gerek (39b-4).

Çatı Ekleri

Eserde çatı eklerinden "**-n- ve -l-**" -edilgenlik ekleri, zikir **ol-m-ur** (36b-13), binâ **ur-ul-sa** (38a-7); "**-n-**" dönüşlülük eki, her cânver birbiriyle **yala-n-up** cimâ' isterler (44a-3) ve "**-Ar-**" ettirgenlik eki, İbrâhîm 'aleyhi's-selâmı İsmâ'îl 'aleyhi's-selâm kıurbâna **çık-ar-dı** (41b-8). şeklinde örneklendirilmiştir.

Kişi Ekleri

Rûz-nâme-i Şemsiyye'de kışi eklerinden yalnızca 3. kışi teklik ve çokluk biçimlerin yer aldığı tespit edilmiştir. yigirmi beşinci günü Zöhre Seretân burcına **varur** (38b-9), üçüncü faşla güz dördüncü faşla kıış **dimişler** (36b-3).

Sonuç

Gelecekte haber verme amacıyla tabii olaylara ilişkin bazı bilgi ve inanışların İslamiyet sonrası Müslümanlar arasında da itibar bulduğu ve Müslüman Türkler arasında halk inanışı şeklinde yaygınlaştığı görülmektedir. Bu durum, Türk halkının gelecekte olması muhtemel tabiat olaylarına karşı önlemler alma ve tabiatla uyum içerisinde yaşayabilme düşünce ve arzusunun bir sonucudur.

Türk halkının tabiat ve tabiat olayları karşısındaki tutumlarının belirlenmesi yanında atmosfer olaylarından hareketle bir takım tahmin ve yorumlarda bulunma ihtiyacı, farklı dillerden melheme türü eserlerin tercüme edilmesine zemin oluşturmıştır. İlk çeviri örneklerine 15. yüzyılın başlarında rastladığımız melheme türü eserlerin şüphesiz Türk halkının inanış, değer yargıları ve davranış kalıpları hakkında önemli bilgiler ihtiva ettiği görülmektedir. Bu durum melhemelere dil yadigârı birer eser olmak yanında halk bilimi çalışmaları için de önemli bir kaynak niteliği kazandırmaktadır.

Melheme türünde farklı dillerden tercüme edilmiş eserlerin Türkiye’de ve dünyanın çeşitli kütüphanelerinde müstakil ya da mecmua türü eserler içerisinde çok sayıda nüshasının bulunduğu bilinmektedir. Melheme yazmalarının yurt içindeki nüshalarından biri de Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Bölümü 2705 numarada *Rûz-nâme-i Şemsiyye* adıyla kayıtlı bulunmaktadır.

Rûz-nâme-i Şemsiyye, türdeşi eserler gibi sade ve anlaşılır bir dille tercüme edilmiştir. Eserin muhtevasında güneş takvimine bağlı olarak takvimî bilgiler, meteorolik bilgiler, tabiatla ilgili bilgiler, sağlık, beslenme ve cinsellikle ilgili bilgiler, uğurlu ve uğursuz günlerle ilgili bilgiler, tarihî olaylara ve kişilere ait bilgilere yer verilmektedir.

Çalışmamıza esas olan *Rûz-nâme-i Şemsiyye* harekeli nesih yazıyla okunaklı bir şekilde kaleme alınmıştır. Arap-Fars imlâ geleneğine bağlı kalınarak kaleme alınmış olan nüshadaki ünlülerin yazımında hem harf hem de hareke kullanılmıştır.

Harekeli metinler, Türkçenin ses özelliklerini göstermede Arap alfabesinin yetersiz kaldığı durumlarda bir ölçüde araştırmacıların yardımcısı konumundadır. Özellikle imlada eklerin ünlülerinin bir işaret ya da harfle gösterilmemesi ve zamanla oluşan imla kalıplaşmaları da göz önüne alındığında harekesiz metinler, eserin ses özelliklerini değerlendirme konusunda okuyucuya yeterli bilgiler vermemektedir.

Rûz-nâme-i Şemsiyye harekeli bir metin olarak kaleme alındığından eserin ses özelliklerinin tespitinde okuyucuyu daha doğru sonuçlara ulaştırabilmektedir. Bu bağlamda eser, kalıplaşmış imlanın zorlamasına karşın bazı türetme ve işletme eklerinin dudak uyumu bakımından ikili kullanımlarını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca *Rûz-nâme-i Şemsiyye*'de bazı Arapça kelimelerin Türkçe söyleyiş özelliklerine uygun biçimde yazılması eserin yazılış amacı ve mütercimim üslubu konusunda da okuyucuyu aydınlatmaktadır. Bu itibarla, *Rûz-nâme-i Şemsiyye* yazıldığı devrin imla ve ses bilgisi özelliklerini ve ele aldığı konuyla bağlantılı olarak sahip olduğu kültürel söz varlığı unsurlarını yansıtmaları bakımından dikkate değer bir eserdir.

Sonuç olarak tabiatı ve tabii olayları aracı ve rehber kılarak gelecek hakkında tahmin ve yorumlarda bulunmak amacıyla halka yönelik, sade dille kaleme alınmış bir eser olan *Rûz-nâme-i Şemsiyye*'nin incelenmesine yönelik bu çalışmayla melheme türü hakkında yapılacak araştırmalara katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

2. Metin

[36b]

Rûz-nâme-i Şemsiyye

Hükemâ'-i Rûm ve 'uḳalâ'-i ehl-i nücûm bir yılı dört faşıl i'tibâr idüp evvelki faşıl yaz ikinci faşıl yay üçüncü faşla güz dördüncü faşla kış dimişler. Ol taḳdırce her faşıl üç ay olup her ayda gündüz gice kaç sâ'at olur ve ḳanḳı günlerde furtunalar olur ve her ayda ba'zı yıldızlar vardır. Eger ḳamerî ay başı ol günde vâḳı' olursa furtuna ziyâde olur ve bunlardan ḡayrı aylar ki daḥı 'aded-i eyyâmını ve şeref-i Şemsi ve âfitâbın ber-vech-i taḥvîlini ve sa'id ve naḥis olan günleri beyân idüp ve fuẕûl-i fuşul-i erba'ada insâna nâfi' ve maẕarratı olan ba'zı nesneleri daḥı kütüb-i tıbdan istihrâc idüp bile zıkr eylemişler ve yıl başı nev-rûz-ı sultâniden olmağın âzardan ibtidâ' idüp her ayına üç dilce aydıvirüp aḥkâmı-çün birer yâd ta'yîn itmişler ki zıkr olunur ve's-selâm.

Bâb-ı evvel der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı âzar

Bu aya Süryânca âzar ve Yunanca [37-a] martis ve Türkce ilkyaz ayı dirler. 'Aded-i eyyâm otuz bir gündür. Bu ayda mizâc hâr ve ratıbdür. Emrâz ve dem çok olur. Ru'âf ve müshil içmek nâfi'dür. Üçüncü günü maḥzûr-ı Mûsâ 'aleyhi's-selâm. Dördüncü günü berde'l-'acûzuñ âhiridür. Sekizinci [günü] Ḳaḷşol yıldızı toğar beş güne dek. Onuncu günü sa'iddür. On birinci günü âḥir-i hamsîn ve taḥvîl-i âfitâb be-ḥamel

dolına ve gün berâber olur. Nevruz-ı sultânîdür. Ol gün hacâmet ziyâde nâfi'dür ve ol güne 'Arab Şems-i Hâmel dirler. Tohum ekmek ve binâ etmek müteyemmen degildir. On dördüncü günü âmeden-i perestüdür. On beşinci günü Tamğur yıldızı toğar. Ol gün furtunadır. Rûmîler Şanta Ucanya dirler. On altıncı günü yılan ininden çıkar. On yedinci günü evvel vaqt-i sefer-i deryâdur. Yigirminci günü mahzûru Mûsâdur 'aleyhi's-selâm. Yigirmi üçüncü günü ki gün on iki buçuk sâ'at olur. Gice on buçuk sâ'at olur. Yigirmi beşinci günü Cebrâ'îl 1' aleyhi's-selâm hâzret-i Meryem'e nefh itdi. 'İsâ 'aleyhi's-selâma [37-b] hâmile ol gün zâhir oldı. Bâ'îs-i ferah-ı Nîsârâ diyü ol gün furtunadır. Rûmîler Şanta Marya dirler. Yigirmi toközuncü günü şeref-i Şems'dür. Otuzuncü günü nevrüz-ı H'ârzem şahdur.

Bâb-ı şânî der-beyân-ı ahkâm-ı mâh-ı nîşân

Bu aya Süryanca nîşân ve Yunanca ebril ve Türkce ortayaz ayı dirler. 'Aded-i eyyâm otuz gündür. Bu ayda hammâm ve cimâ' nâfi'dür ve sirkeli ta'âm yimek ve hoş koğlu nesneler koğmak ve seher vaqtinde şovuk şu içmek ve şayd etin yimek ve tatlu yimek gâyet nâfi'dür amma turb ve gayrı acı nesneler yimek zarardur. Üçüncü günü mahzûru Mûsâ 'aleyhi's-selâm günüdür. Gündüz on üç sâ'at olur ve gice on bir sâ'at olur. Beşinci günü 'Utarid toğar. Hamel burcına varup ve Mebul yıldızı toğar üç güne dek ve furtunadır. Beş gün Rûmîler Şanta Varnica dirler. Yedinci günü eyyâm-ı matardur. Toközuncü günü vefât-ı Âdem'dür 'aleyhi's-selâm. On birinci gün sa'd-ı ekberdür. Tahvîl-i âfitâb be-Şevr. On beşinci günü mahzûru Mûsâ 'aleyhi's-selâm günüdür. [38-a] Gündüz on üç buçuk sâ'at olur ve gice on buçuk sâ'at kalur. On yedinci günü furtunadır. Yigirminci günü mahzûru Mûsâ 'aleyhi's-selâmdur ve Simune yıldızı toğar üç güne dek. Hacâmet ve müşilden şağınmak gerekdir. Üçüncü günü Hızır İlyâs günüdür. Rûmîler Şancorci dirler. Yigirmi yedinci günü ol gün on dört sâ'at olur ve gice on sâ'at kalur ve yigirmi sekizinci gün gâyet kuvvet-i faşl-ı bahârdur ve evvel vaqt-i vüzîden-i bâd-ı şarkîdür.

Bâb-ı şâlîş der-beyân-ı ahkâm-ı mâh-ı eyâr

Bu aya Süryanca eyâr ve Yunanca mayıs ve Türkce soñyaz ayı dirler. 'Aded-i eyyâm otuz gündür. Bu ayda şafrâ ziyâde olur. Çok yimek eyü degildir. Hammâma girmek ve baş kazımağ ve müşil nesneler içmek eyüdür. Biryân ve gâv eti muzırdur. Evvel günü âhir-i eyyâm-ı matardur ve Reşmele yıldızı toğar. Beşinci günü Merrih Esed burcına varır. On gün furtunadır. Altıncı günü mahzûru Mûsâ 'aleyhi's-selâmdur. Vefât-ı

Eyyüb ‘aleyhi’s-selâm. Toğuzuncı günü taḥvîl-i Merriḥ be-Seretân [38-b] be-ğâyet naḥsdur. On birinci günü furtunadur. Rûmîler Şanta Yanuki dirler. Üç gün olur. On ikinci günü sa‘[d]dur. Ol gün ne ‘amel üzerine olunursa ayuñ âhirine varınca ol hâlle geçe ve âhir-i bahârdur. Gündüz on dört buçuḡ sâ‘at olur ve gice toğuz buçuḡ sâ‘at ḡalur. On üçüncü gün taḥvîl-i âfitâb be-Cevzâ. On sekizinci gün evvel-i eyyâm-ı riyaḥ-ı bevâriḥdür. On toğuzuncı gün be-ğâyet naḥsdur. Binâ urulsa nihâyet bulmaya. Yigirmi ikinci günü  yıldızı toğar. Yigirmi üçüncü günü tulu‘-ı Şüreyyâ‘dur ve ağaçlardan şu eksilür. Yigirmi beşinci günü Zöhre Seretân burcına varur. Yigirmi yedinci günü imtizâc-ı faşleyndür.

Bâb-ı rābiŖ der-beyân-ı aḥkâm-ı ḡazirân

Bu aya Süryanca ḡazirân ve Yunanca yuvinus ve Türkce ilkyay ayı dirler. ‘Aded-i eyyâm otuz gündür. Bu ayda taḡi‘at ḡâr ve yâbisdür ve mizâc za‘ifdür. Bu ayda ḡummâ ve derletme çok olur. Geyik eti ve baş kabaḡ ve gök bardur (?) otlar ve ḡıyâr nâfi‘dür. Cimâ‘ı ziyâde itmek zarardur. Seḡer vaḡtinde sovuḡ şu içmek müfiḡdür. [39-a] Üçüncü günü evvel-i vüzîden-i bâd-ı şimâldür ve maḡzûru Mûsâ ‘aleyhi’s-selâmdur. Dördüncü günü Zeki yıldızı toğar üç güne dek. Yedinci günü maḡzûru Mûsâ ‘aleyhi’s-selâmdur ve furtunadur üç gün. Toğuzuncı günü ḡayır ve şer ne vâḡi‘ olursa ay âhirine dek ol hâl üzerine geçe. On üçüncü günü taḥvîl-i âfitâb [be]-Seretân günidür. On beş sâ‘at olur ve gice toğuz sâ‘at ḡalur. Evvel sayfdur. Gün eksilmege döner. Dün ‘Acem’de yaz evvelin bundan tutarlar. On beşinci gün şular eksilür. Nîl Mısra ḡarekete gelür. Yigirminci gün mevlûd-ı Ḥızır İlyâs ve Yaḡyâ bin Zekerıyyâ ve İskender-i Zû‘l-ḡarneyn’dür. Yigirmi ikinci günü ibtidâ‘-ı bâd-ı semûm ve furtunadır. Rûmîler Şanta Beḡumi didiler üç gün. Yigirmi beşinci günü Nîl bulanur. Âb-ı Ceyḡûn taşar. Elli bir gün ıssılar olur. Yigirmi altıncı günü âhir-i eyyâm-ı riyaḥ-ı bevâriḥdür. Yigirmi yedinci günü vefât-ı Dâvûd ‘aleyhi’s-selâmdur. Yigirmi toğuzuncı günü sa‘âdetlûdür. Ekşer umûrda ḡâssâ sefer ve ticâret ve‘s-selâm.

Bab-ı ḡâmis der-beyân-ı [39-b] aḥkâm-ı mâḡ-ı temmuz

Bu aya Süryanca temuz ve Yunanca yûviliyûs ve Türkce orta yâay ayı dirler. ‘Aded-i eyyâm otuz bir gündür. Bu ayda ıssı çok olur. Yemişler yimeḡ ḡikmete muḡâlifdür. Yimeḡ câyiz olursa üstine sovuḡ şu içmek gerek. Semiz oḡlaḡ eti dürrâc eti nâfi‘dür. Beşinci günü taḥvîl-i Mûşteri be-Sünbüle ve bir gün furtunadır. Rûmîler Atanas dirler ve altıncı günü maḡzûru Mûsâ ‘aleyhi’s-selâmdur. On üçüncü günü taḥvîl-i âfitâb be-

Esed. Gice toköz buçuķ sāʿat olur ve gündüz on dört buçuķ sāʿat ҡalır. On toközuncı günü evvel-i eyyām-ı bāhūrdur. Ğāyet ıssı günlerdür. Üzümler olmağa başlar ve Şiʿr-i Yemānı tulūʿ ider. İfrāt-ıla naḥsdur. Yigirmi ikinci günü furtunadır. Rūmīler Śanta Marya Maltāne dirler üç güne dek. yigirmi beşinci günü maḥzūru Mūsā ʿaleyhiʿs-selāmdur ve āhir-i eyyām-ı bāhūrdur. Yigirmi sekizinci günü ğāyet ķuvveti keh-mādur. Yigirmi toközuncı günü gice on sāʿat olur ve gündüz on dört sāʿat ҡalır. Otuzuncı günü furtunadır. Śanta Petra Niķola [40-a] dirler bir gün olur veʿs-selām.

Bāb-ı sādīs der-beyān-ı aḥkām-ı mah-ı āb

Bu aya Sūryānca āb ve Yunanca aġistos ve Türkce soñyāy ayı dirler. ʿAded-i eyyām otuz bir gündür. Bu ayda ıssı ğāyet çok olur tabiʿat ḥār ve yābisdür. Sūd ve yogurd eyüdü. Laḥana yimek eyüdü. Her gice feryās yeli eser. Çok yatmaķ zararlıdır. Cimāʿ eyüdü ve nīl taşar ve śavm-ı Meryemdür. Evvel günü Maça yıldızı toġar. Dördüncü gün maḥzūru Mūsā ʿaleyhiʿs-selāmdur ve Śapra yıldızı toġar üç güne dek. Altıncı günü žuhūru ʿİsā ʿaleyhiʿs-selāmdur. Onuncı günü maḥzūru Mūsā ʿaleyhiʿs-selāmdur. On birinci günü gice on buçuķ sāʿat ҡalır. On dördüncü günü taḥvīl-i āfitāb be-Sünbüle ve nüzülü Zebūrdur. On beşinci günü maḥzūru Mūsā ʿaleyhiʿs-selāmdur ve vefāt-ı Meryemdür. Küffārın evvel günüdür. On sekizinci necāt-ı Nūḥ ʿaleyhiʿs-selāmdur. Ol gün baʿdeʿl-ʿasır gökde seḥāb olursa güz yağmurlı ola ve illā yigirminci günü furtunadır Rūmīler Śanta Beyire Nardi Abayani [40-b] dirler. Yigirmi ikinci günü ıssı gün olur. Yigirmi üçüncü günü gice on bir sāʿat ve gündüz on üç sāʿat ҡalır. Yigirmi dördüncü günü dimişler yimiş kemālin bulur. Yigirmi yedinci günü furtunadır. Rūmīler Śanta Aġistos didiler. Veynūr yıldızı toġa üç güne dek ve yigirmi sekizinci günü ahlāt ḥareket itmege başlar ve sūd اَدْوَكَام ve zūkām çok olur ve şeref-i ʿUtaridʿdür. Yigirmi toközuncı günü imtizāc-ı faşleyndür.

Bāb-ı sābiʿ der-beyān-ı aḥkām-ı mäh-ı eylül

Bu aya Sūryanca eylül ve Yunanca siptavris ve Türkce ilkgüz ayı dirler. ʿAded-i eyyām otuz gündür. Bu ayda tabiʿat bārid ve yābisdür. Ğalebe sevdānuñdur. Sevdāi maraźlar ziyāde olur. Öyken az olur. Talaķ büyük olur. Biryān yimek ve ḥammāma varmaķ zararlıdır. Rūmīler yıl başın bundan ḥisāb iderler. Evvel günü naḥsdur. Üçüncü günü maḥzūru Mūsā ʿaleyhiʿs-selāmdur. Gice on buçuķ sāʿat olur ve gündüz on üç buçuķ sāʿat [41-a] ҡalır. Dördüncü günü saʿiddür. Her neye şürūʿ olunursa āsān olur ve mevlūd-ı Zekeriyāʿdur ʿaleyhiʿs-selām ve Zühre

Mîzân burcına varur. Sekizinci günü maḥzûru Mûsâ ‘aleyhi’-s-selâmdur ve mevlûdu Meryem’dür. Onuncu günü Eskerüz yıldızı toğar. On birinci günü vefât-ı Eyyûb’dur. On ikinci günü gâyet efzûnî-i Nîl-i Mısır’dur. On dördüncü günü taḥvîl-i âfitâb be-Mîzân şeb ve rûz berâber küffâr ḥaccın şuya birağur. ‘İde’s-sâlib dirler ve yevm-i istiğfâr dirler. Bu günlerde sehâba bakmak bedene şîhât virür. On beşinci günü furtunadur on gün. Yigirmi ikinci günü Ayfora yıldızı toğar iki güne dek. Min ba’d mâ’-i eşcâr kökine rucû’ ider. Yigirmi üçüncü günü furtunadur. Rûmîler Şanta Marya İpsetu dirler üç gün. Yigirmi beşinci günü gice on iki buçuğ sâ’at olur ve gündüz on bir buçuğ sâ’at kalur. Yigirmi toközuncu günü Yaḥyâ peygamber ‘aleyhi’-s-selâm şehîd oldu. Otuzuncu günü Merriḥ ‘Aḳreb burcına varur.

Bâb-ı şâmin der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı teşrîn-i evvel

[41-b] Bu aya Süryanca teşrîn-i evvel ve Yunanca uḥtavris ve Türkce orta güz ayı dirler. ‘Aded-i eyyâm otuz gündür. Bu ayda müşil içmek ve cimâ’ itmek ve datlu ve ekşi enâr yimek ve ardınca sāyir mîve yimek gâyet nâfi’dür. Evvel günü vaḳt-i bād-ı şabâdur. Beşinci günü vaḳt-i vüziden-i bād-ı şarkîdür ve İlyiye toğar iki güne dek. Altıncı günü gice on üç sâ’at olur ve gündüz on bir sâ’at kalur. Sekizinci günü hevâ şovumağa başlar. Toközuncu günü İbrâhîm ‘aleyhi’-s-selâmı İsmâ’il ‘aleyhi’-s-selâm kurbâna çıkardı. Onuncu günü maḥzûru Mûsâ ‘aleyhi’-s-selâmdur. On ikinci günü büyük şular ve deryâlar bulanur ve ağac kesilecek gündür. On üçüncü günü Kaṇçar yıldızı toğar iki güne dek. On dördüncü günü taḥvîl-i âfitâb be-‘Aḳreb küffârûn Aya Niḳola günüdür. On yedinci gün gice on üç buçuğ sâ’at olur ve gündüz on buçuğ sâ’at kalur. On sekizinci günü furtunadur. Rûmîler Şanta Luḳa dirler on gündür. Yigirminci günü maḥzûru Mûsâ ‘aleyhi’-s-selâmdur. [42-a] Yigirmi ikinci günü naḳs-ı Nîl-i Mısır ḳavmi min ba’d tohum ekerler. Yigirmi altıncı günü vefât-ı Ḳâsımdur furtunadur. Rûmîler Şanta Dimitri dirler yigirmi sekizinci günü furtunadur. Rûmîler Şanta Mon Opisenu dirler üç gün olur. Otuzuncu günü gice on dört sâ’at olur ve gündüz on sâ’at kalur. Reften-i perestü ve nihân-ı mürçe.

Bâb-i tâsi’ der-beyân-ı aḥkâm-ı mâh-ı teşrîn-i şânî

Bu aya Süryanca teşrîn ve Yunanca nevveris ve Türkce soḡgüz ayı dirler. ‘Aded-i eyyâm otuz gündür. Bu ayda ḥammâm mazardur. Şabâḥ bir miḳdâr ılıcağ şu içmek gâyet nâfi’dür ve giceyle zeytûn yağı yakmak eyüdüdür. Evvel günü maḥzûr-ı Mûsâ ‘aleyhi’-s-selâmdur. İbtidâ’-i bād-ı cünûn ve furtunadur ve munḳatı’-ı sefer-i deryâdur. Bu ayda daḥı ağac

kesmek eyüdü. Beşinci günü daḥı maḥzūr-ı Mūsā ‘aleyhi’s-selāmdur ve ḥaṣerāt yir altında qarār ider. Altıncı günü Şām’da zeytün dirmege başlarlar. Toḳuzuncı günü azacuk şular çoğalmağa başlar. onuncı günü Yemeyye yıldızı toğar. On birinci gün furtunadur. [42-b] Rümîler Şanta Marya dirler üç gündür. On ikinci günü İris yıldızı toğar beş güne dek. on üçüncü günü taḥvîl-i âfitâb be-Ḳavs gice on dört sâ‘at olur ve gündüz toḳuz bucuḳ sâ‘at ḳalur. Bu günlerde kesilen ağac çürimez. On altısında ibtidâ-i berd min ba‘d zübâb ve ‘ankebût helâk olur. On yedisinde Meryem’i oḳumağa virmişler. Yigirmi birinci günü furtunadur. Rümîler Şanta Marya dirler .Yigirmi ikinci günü Nenomi yıldızı toğar iki güne dek . Ğurub-ı şüreyyâdur min ba‘d giceyle şu içmek den men’ iderler. Yigirmi beşinde furtunadur Rümîler Şanta Kadarine dirler. Beş gün olur yigirmi sekizinci günü vaḳt-i vüzjden-i bād-ı şimâl ve imtizâc-ı faşleyndür yigirmi toḳuzuncı ve otuzuncı günü furtunadur Rümîler Şanta Andriya İbseto dirler ve‘-selām.

Bâb-ı ‘aşir der-beyân-ı aḥkām-ı mäh-ı kânün-ı evvel

Bu aya Süryanca kânün-ı evvel ve Yunanca zikevris ve Türkce ilklkış ayı dirler. ‘Aded-i eyyâm otuz bir gündür. Bu ayda balğam çok olur. [43-a] Ta‘âm şöñında mîve yimek nâfi‘dür. Giceden ḳalmış şovuk aşlardan ictinâb ideler. Dördüncü günü furtunadur. Rümîler Şanta Barbar dirler. İki gün ve altıncı günü furtunadur. Rümîler Şanta Niḳola dirler beş gün. Yedinci günü sa‘iddür ve sekizinci günü Ferni yıldızı toğar altı güne dek. Toḳuzuncı günü maḥzûru Mūsā ‘aleyhi’s-selāmdur. On ikinci günü [gice] on beş sâ‘at olur ve gündüz toḳuz sâ‘at ḳalur. Şeb-i yeldâdur ve taḥvîl-i âfitâb be-Cedydür. Evvel-i şitâ ve zemheri ve erba‘indür ve furtunadur. Rümîler Şanta Luciya dirler beş gündür. On yedinci günü vefât-ı Danyal’dur ‘aleyhi’s-selām. Ğammâmda ḳıl gidermekden ve ekşilerden ve gāv etinden perhîz gerekdür ve furtunadur üç gün. Yigirminci gün Atas yıldızı toğar yedi güne dek. Yigirmi birinci günü furtunadur. Rümîler Şanta Mar Epsetu dirler. On gün yigirmi üçüncü gün vaḳt-i ḳarañu ve yaḥzer ve yigirmi beşinci günü mevlüd-ı ‘İsâ ‘aleyhi’s-selāmdur. Keferenüñ pujiğı günüdür. Yigirmi sekizinci günü furtunadur iki gün. [43-b] Yigirmi toḳuzuncı günü cinnîler açuk bulduḳları tarafa ḳuşarlar. Andan ekil ve şürb iden mecnûn olur dirler ve‘-s-selām.

Bâb-ı ihdâ ‘aşera der-beyân-ı aḥkām-ı mäh-ı kânün-ı şânî

Bu aya Süryanca kânün-ı şânî Yunanca yenares ve Türkce ortaḳış ayı dirler. ‘Aded-i eyyâm otuz bir gündür. Bu ayda taḃi‘at balğamıdır.

Semiz et yimek ve cimā‘ itmek nāfi‘dür. Evvel günü sünnet-i ‘İsā ‘aleyhi‘-s-selām. Kāfir hacın şuya birağur. Kendiler hisābınca yıl başıdır dirler. Şogan-ıla şarımsak mazardur ve Aya Ağ yıldızı toğar altı güne dek ve furtunadur ve onuncu gün tahvîl-i âfitâb be-Delv gice on dört buçuğ sā‘at kalur ve gündüz toğuz buçuğ sā‘at kalur ve furtunadur. Bizni‘l-lâh keşileme ile olur dirler. On yedinci günü furtunadur. Rûmîler Şanta Anton dirler iki gündür. Yigirminci günü âhir-i erba‘ındür ve furtunadur. Rûmîler Şanta Satiyan dirler üç gündür. Yigirmi birinci gün evvel-i hamsîn ve Şanî yıldızı [44-a] toğar iki güne dek. Yigirmi beşinci günü furtunadur. Rûmîler Şanta Pavli dirler üç [gün] ve şeref-i Zöhre‘dür ve min ba‘dihî her cânver birbiriyle yalanup cimā‘ isterler. Gice on dört sā‘at olur ve gündüz on sā‘at kalur ve yigirmi altısında açıklık iderse ucuzluk olur. Eger yağmur ve qar yağarsa kızlık olur. Rûzigâr olursa ol ay furtunadur ve eger kapama boş olursa tâ‘ün olur ve yâd ve âb helâk olur dirler. Yigirmi sekizinci günü Merrih Hâmel burcına varur ve‘-s-selâm.

Bâb-ı isnâ ‘aşera der-beyân-ı ahkâm-ı mäh-ı şubat

Bu aya Süryanca şubat ve Yunanca Filvaris ve Türkce soñkış ayı dirler. ‘Aded-i eyyâm yigirmi sekiz gündür. Bu ay üç yıl yigirmi sekizdür. Dördüncü yıl yigirmi toğuz olur. Ol sâle kebise dirler. Sene toğuz yüz kırk altıda yigirmi toğuz gelmişdür. Min ba‘dihî buña göre hisâb olına. Ol vaqit gemilere deryâdan ve yilden zarar irişe. Bu ayda [44-b] şayd etin yimek nāfi‘dür ve datlu nesne ve pazu yimek mazardur. İkinci günü furtunadur. Rûmîler Şanta Marya Kandelora [dirler] üç gündür. Dördüncü günü evvel-i vaqt-i nişânden-i dıraht. Altıncı günü gice on üç buçuğ sā‘at kalur ve gündüz on buçuğ sā‘at olur. Yedinci günü cemre-i evvel be-hevâ. Toğuzuncu günü rûz-i mübârekdür. Onuncu günü tahvîl-i âfitâb be-Ĥût. Min ba‘dihî her kuş çiftelenmege yürür ve furtunadur ve Ğalyan yıldızı toğar yedi güne dek. On üçüncü günü kıble yeli eser. Ağaclara şu yürür ve çiçekler acılır. On dördüncü günü cemre-i şanî [be]-âb. On beşinci günü furtunadur. Rûmîler ağstos dirler üç gün. On sekizinci günü gice on üç sā‘at kalur ve gündüz on bir sā‘at kalur. Yigirmi birinci günü cemre-i şâliş be-hâk ve harekât ve haşerât ve vaqt-i benefşedür. Yigirmi üçüncü günü imtizâc-ı fasleyndür. Yigirmi dördüncü günü furtunadur. Rûmîler Ayabani dirler. Yigirmi beşinci günü Noba yıldızı toğar [45-a] yedi güne dek. Yigirmi altıncı günü evvel-i eyyâm-ı bered-i ‘acüz dirler. Yigirmi sekizinci gün gice on iki buçuğ sā‘at kalur ve gündüz on bir buçuğ sā‘at olur ve‘-s-selâm. Temmet

Kaynakça

- Baran, B. (2008). Eski Türkçeden Anadolu Ağzlarına Ulaşan Bazı Kelimeler, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, VIII (I), s. 41-47.
- Boyras, Ş. (2000). *Türk Halkbiliminin Yazılı Kaynakları Olarak Melhemeler*, [Doktora Tezi]. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Çakın, M. B. (2021). Klasik Edebiyatta Çok Bilinmeyen Bir Tür Olarak Rûz-nâme ve Müellifi Bilinmeyen Bir Örneği, *Selçuk Türkiyat*, (53), 207-229.
- Erdem, M. D., Gül M. (2006). Kapalı e (è) Sesi Bağlamında Eski Anadolu Türkçesi-Anadolu Ağzları İlişkisi, *Karadeniz Araştırmaları*, 11, s.111-148.
- Ergin, M. (1989). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Kartallıoğlu, Y. (2011). *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni (16, 17 ve 18. Yüzyıllar)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1973). *Marzuban-nâme Tercümesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, Jale (2003). Ses Değişikliği Geçiren Kelimelerin Yazı Dilindeki Eski Şekilleri, *Güneyde Kültür*, 14 (141).
- Sarıcaoğlu, F. (2008). Rûznâme. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 35, s. 278-281, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Şahin, H. (2003). *Eski Anadolu Türkçesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldız, A. (2016). Edebiyatımızda Çok Bilinmeyen Bir Tür: Rûznâme ve Bir Rûznâme Örneği”. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 20(1), s. 429-44.

BÖLÜM 5

NÂBÎ'NİN HAYRİYYESİNDE BİLGİ, AHLAK VE EĞİTİM

Bilal ELBİR¹

¹ Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bilal.elbir@hotmail.com, 0000-0002-8865-1240

GİRİŞ

Eğitim, bireylerin topluma entegrasyonunda ve kişisel gelişiminde kritik bir rol oynar. Osmanlı döneminde bu rol, dini ve ahlaki değerlerle harmanlanmış şekilde ön plana çıkmıştır. Nâbî (1642-1712) gibi önemli Osmanlı şairleri, eğitimi hem bireysel bir erdem hem de toplumsal bir gereklilik olarak ele almış ve eserlerinde bu konuyu işlemeyi bir görev bilmiştir. Nâbî'nin “Hayriyye” adlı mesnevisi, bir babanın oğlu için yazdığı bir nasihatname olmasının yanı sıra, Osmanlı eğitim düşüncesinin önemli bir yansıması olarak kabul edilir.

Osmanlı toplumunda eğitim, medrese ve sıbyan mekteplerinde dini ve akli bilimlerin bir arada öğretildiği, bireylerin hem dini hem de dünyevi bilgiyle donatıldığı bir süreçti (Akgündüz,1997). Bu eğitim anlayışı, bireyin ahi-ret saadetini olduğu kadar dünyadaki yaşamını da iyileştirmeyi amaçlamıştır. Nâbî, “Hayriyye” eserinde oğluna verdiği nasihatlerle, bu ideal Osmanlı bire-yini şekillendiren temel unsurları şairane bir üslupla ifade etmiştir. Özellikle bilginin cehaleti yok eden bir ışık olduğu vurgusu, Osmanlı'nın eğitim felsefe-sindeki ana temayı yansıtır.

Nâbî'nin “Hayriyye”si, sadece bir babanın oğluna öğütlerinden ibaret de-gildir; bu eser aynı zamanda toplumsal bir ahlakın ve eğitimin manifestosu niteliğindedir. Bu yönüyle “Hayriyye”, bir dönemin kültürel ve ahlaki kodlarını anlamak için eşsiz bir kaynak sunmaktadır. Nâbî'nin bu eserinde işlediği de-ğerler, dönemin sosyal yapısıyla da birebir örtüşmektedir.

Bu çalışmada, Nâbî'nin “Hayriyye”sinde yer alan ilim, ahlak ve eğitim an-layışı çeşitli boyutlarıyla ele alınacak, Nâbî'nin eğitim felsefesinin hem birey-sel hem de toplumsal etkileri incelenecektir. Nâbî'nin bilginin önemi, ahlaki ve dini eğitim, tecrübenin rolü ve ebeveyn sorumluluğu üzerine yaptığı vur-gu, dönemin eğitim anlayışının özelliklerini gözler önüne serecektir. Ayrıca Nâbî'nin dönemin genel eğitim anlayışından nasıl etkilendiği ve bu anlayışa nasıl katkıda bulunduğu da ele alınacaktır. Çalışmada Mahmut Kaplan'ın Hay-riyye-i Nâbî'sinden alınan metinler sayfa belirtilerek aktarılacaktır.

NÂBÎ VE HAYRİYYE

Hayriyye-i Nâbî XVII. yüzyılda Nâbî tarafından yazılmış mesnevî biç-i-minde bir eserdir. Eserde Nâbî, oğlu Hayrullah Efendi şahsında bütün gençlere seslenmiş, onlara tavsiyelerde bulunmuştur. XVII. yüzyıl, Osmanlı devletinin yavaş yavaş gücünü kaybetmeye başladığı bir dönemdir. Bu asırda yapılan sa-vaşlarda, bazen yenilgiler alınmış, mali sorunlar yaşanmış olsa da Osmanlı devletinin bir duraklama devresine girdiği yeterince fark edilememiştir (Ba-narlı, 1987: 643).

Eser, 1665 beyit olup 35 bölümden oluşmaktadır. Nâbî bu eseriyle hayat tecrübesini oğluna ve gençlere aktarmıştır. Aruzun Fe'ilâtun/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün vezni ile yazılan eserin bölümleri şöyledir: “1. Giriş, 2. Babanın durumunun

özeti, 3. Eserin yazılış sebebi, 4. İslâmın şartları, 5. Kelime-i şehâdet, 6. Namazın fazileti, 7. Orucun önemi, 8. Hac ibadeti, 9. Zekât ve sadaka, 10. İlmin değeri, 11. Allah'ı bilme ve irfan yolu, 12. İstanbul'un güzellikleri, 13. Güzel-liğin tanımı, 14. Tok gözlülük, 15. Alay ve mizahın zararları, 16. Cömertlik, 17. Güzel ahlâk, 18. Dedikodunun zararları, 19. Fal ve yıldız ilminin zararları, 20. İçki ve uyuşturucunun zararları, 21. Süs ve zînetin zararları, 22. Ayânların zulmü, 23. Yalan ve sahtekârlığın zararları, 24. Bahar mevsimi, 25. Güzel söz ve şiir, 26. Sabırlı olma, 27. Ziraatın durumu, 28. Paşalık ve paşaların durumu, 29. Kadılık, 30. Tavlâ ve satranç, 31. Divân hocalığı talebi, 32. İksîr ve kimyanın zararları, 33. Söz taşımanın zararları, 34. Tıp ilminin önemi, 35. Du'a bölümü" (Kaplan, 1995: 173-315).

NÂBÎ'NİN HAYRİYYESİ'NDE BİLGİNİN ÖNEMİ

Bilgi, bireylerin ve toplumların gelişiminde hayati bir öneme sahiptir. Doğru bilgiye sahip olmak, insanların bilinçli kararlar almasını, sorunları çözmesini ve yenilikler yapmasını sağlar. Bilgi, eğitim ve öğrenme süreçlerinin temelini oluşturur. Bilgiye değer vermek ve onu sürekli olarak güncellemek, hem bireysel hem de toplumsal açıdan büyük önem taşır. Dil, bilgi öğrenme sürecinin temel taşlarından biridir. İletişim aracı olarak dil, bilgiyi aktarmamızı ve paylaşmamızı sağlar. Hayriyye'de dönemin geçerli dilleri Arapça ve Farsçayı bilmenin üzerinde durulmuştur. İlmi eserlerin Arapça yazılması ve Kur'an-ı Kerim'in dilinin de Arapça olması Arapça öğrenmenin gereklilikleri olarak sunulmuştur.

“Arabîyle bilinür cümle ‘ulûm

‘İlm olur bî-‘Arabî nâ-mefhûm

Lügat ü elsüne sultân ‘Arabî

‘Arabî kible-i Kur’ân u Nebî

Bu iki bâl ile eyler pervâz

Tâ’ir-i şî’r-i ma’ânî-perdâz” (135-136).

Nâbî, bilginin bireyi cehaletin karanlığından kurtaran bir ışık olduğunu savunur. Eserin temel mesajlarından biri, ilmin insanı hem bu dünyada hem de ahirette üstün bir konuma taşıyacağıdır. Nâbî, oğlu Mehmed Çelebi’ye ithafen yazdığı bu eserde, zihnini çeşitli ilimlerle doldurmasının gerekliliği, bu ilimleri bir gün kullanması gerekebileceği, bir şeyi bilip bilmediği sorulduğunda

biliyorum demenin güzel olduğu, bir konuyu bileninden öğrenmenin utanılacak bir davranış olmadığı, alim olmanın cahillikten daha iyi olduğu vurgulanmıştır. “İlim Çin’de bile olsa alınız” hadisinin kullanılması da ilim öğrenmeye manevi bir boyut katmıştır. Cahil insanın alimle mukayesesi yapılarak cahilin eşeğe hatta eşekten daha kötü varlığa benzetilmesi ilmin önemi pekiştirmeye katkı sağlamıştır.

“Olma mahrûm-ı hayât-ı ebedî

‘İlm ile fark ide gör nîk ü bedî

‘İlmüñ enva‘ı ile ol mâli

Belki lâzım gele isti‘mâli

Bilmek elbetde degül mi ahsen

Sorsalar ben anı bilmem dimeden

Hazretüñ nâsa budur telkîni

“Utlubû’l-‘ilmi velev bi’s-Sîni”

İtme ‘âr ogren okı ehlinden

Her şeyüñ ‘ilmi güzel cehlinden

Cühelâ ‘âlîme nisbet hardur

Belki hardan da bile bedterdür” (65).

Yukarıdaki şiirlerde, bilginin insanın karakterini tamamlayan bir özellik olduğu ifade edilmiştir. Nâbî’nin bu düşüncesi, Osmanlı eğitim kurumlarının (medrese ve mektepler) temel felsefesini de yansıtmaktadır. Osmanlı medreselerinde verilen eğitim, dini bilgilerle bilimsel çalışmalardan oluşan bir denge gözetirdi (Tatlisumak, 2016: 214). Nâbî’nin “Hayriyye”si bu anlayışı şairane bir şekilde dile getirmiştir.

“Matlab-ı dâniş-i envâ’-ı ‘ulûm” başlığı altında, şerefli olarak nitelediği ilimleri öğrenme konusunda oğlunu teşvik eden Nâbî, ilim öğrenmemeyi hayvan gibi cahil kalma ile bir tutmakta ve ilim elde etmenin yolunun çalışmaktan geçtiğini ifade etmektedir. İlim öğrenmeyi ve çalışmayı birbirinden farklı görmeyen Nâbî, ‘ilm ve çalışma (sa’y) kelimelerinin ebced hesabına göre sayısal değerlerinin bir olmasını da bunun apaçık delili olduğunu ve çalışma olmadan ilimin var olmayacağını belirterek çalışmanın önemine dikkat çekmektedir.

“Sa’y kıl ‘ilm-i şerīfe şeb ü rûz
Kalma hayvan-sıfat ol ‘ilm-âmûz

‘İlme sa’y eylememekden az er it
‘İlm ü sa’y ikisi birdür nazar it

Müdde‘âma bu suhan şâhiddür
‘İlm ü sa’yuñ ‘adedi vâ iddür

Bulamaz ‘ilm bi-lâ-sa’y vücûd
Biri gitse biri olur nâ-bûd” (285-288).

Nâbî, eserinde ilmi, varlık yüzünün süsleyicisi, var olma ve yok olmayı bilme vasıtası, ilahî bir sofrâ, Allah’tan insanlara bir bağış, izzet ve yücelik rabıtası, gönül berraklığının sebebi şekillerinde tanımlamakta ve ilmi, sahili olmayan bir denize benzeterek bu deniz içinde âlim geçinenlerin gerçekte cahil olduklarını ifade etmektedir.

“‘İlmdür mâşıta-i rûy-ı vücûd
‘İlmdür vâşıta-i bûd ü ne-bûd

‘İlmdür mâ’ide-i Rabbânî
‘İlmdür mevhibe-i Yezdânî

‘İlmdür râbıta-i ‘izz ü ‘ulâ
‘İlmdür bâ’is-i temkîn-i şafâ
‘İlmdür zâbıta-i câh u celâl
‘İlmdür râbıta-i birr ü nevâl

‘İlm bir lücce-i bî-sâ ildür
Anda ‘âlim geçinen câhildür” (294-298).

AHLAKİ EĞİTİM VE ERDEMLER

Ahlak, bireylerin ve toplumların davranışlarına etki eden kurallar ve değerler bütünüdür. İnsanların manevi niteliklerini, huylarını ve iradeli davranışlarını kapsar. Ahlak, farklı şekillerde tanımlanabilir ve bu tanımlar, toplumların değer yargılarına göre değişiklik gösterebilir. Etik ile yakından ilişkili

olan ahlak, bireylerin ve toplumların uyum içinde yaşamasını sağlayan temel ilkeleri içerir. Bu nedenle, ahlak kuralları, bireylerin kişisel gelişiminde ve toplumsal düzenin sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Hayriyye’de Ahlâk olgusuyla ilgili yapılan çalışmalarda tespit edilen kavramlar ve erdemlere dair yansımalar ortaya konulmuştur. Bunlar: Tok gözlülük, kanaatkârlık, yergi ve güldürü, iyilik ve cömertlik, kibir, edep ve hayâ, davete icabet, konuşma adabı, başkasını ayıplamak, yalan, sabır ve söz taşımak (Canbolat, 2017:103-117). Hayriyye’deki değerler eğitimi hakkında yapılan çalışmalarda eserde tespit edilen kavram ve erdemlerin sayısının daha da arttığı dikkati çekmektedir (Şener, 2013: 2501-2524). Bunun sebebi değerler eğitiminin ahlaki da içine alan daha kapsamlı bir kullanım içermesidir.

“Hayriyye”de ahlaki değerler konusunda yoğun bir vurgu yapılmıştır. Nâbî’ye göre, eğitimin temel gayesi bireye ahlaki erdemler kazandırmak ve topluma yararlı bir birey yetiştirmektir. Eserde sadece bireysel ahlak değil, aynı zamanda toplumsal ahlak da ele alınmış ve dönemin sosyal sorunlarına değinilmiştir. Nâbî, ilmin ve çalışmanın önemini vurgularken, cehaletin zararlarını da açıkça ortaya koyar. Aşağıdaki beyitlerde Nâbî, oğluna sabırlı olmayı ve sabrı erdem olarak aktarmıştır.

“Sabr kıl itme umûruñda şitâb
Sabr ile dirler olur gûre dûşâb

Sabr ile dost olur düşmenler
Sabr ile reh-ber olur reh-zenler

Sabr esmâ-i Îlâhî’ dendür.
Hikem-i nâ-mütenâhîdendür

Ol ki hikmetde şekerler yidiler
“Sabr miftâh-ı ferecdür” didiler.

Sabrdur ‘ukde-güşâ-yı her kâr
İrişür sabr ile subha şeb-i târ” (140).

Hayriyye’de oğluna tevazuyu öneren Nâbî, toplumdaki kibirli insanlarla söz dalaşına girilmemesi gerektiğini salık vermiştir. Kibirlenen insanlara karşı kibirli davranış sergilemeye onay verenler olsa da bu işin sonu kavgaya gideceği için Nâbî, oğluna bu şekilde davranmayı önermemiştir.

“İtme erbâb-ı tekebbürle suhan
Ol gürîzân mütekebbirlerden

Hem-nişîn olmak olursa nâ-çâr
Sen aña eyle tevâzu‘ izhâr

‘Ukalâ gerçi şekerler yidiler
Saña kibr idene kibr it didiler

Lîk gavgâya çıkar bir yanı
Sen tevâzu‘la savuşdur anı” (92).

Kanaatkârlık, sahip olunanlarla yetinme ve başkalarının varlıklarına özenmeme erdemi, insan hayatında önemli bir denge ve huzur kaynağıdır. Bu yaklaşım, aşırı hırs ve tamah gibi duygulardan uzaklaşarak, bireylerin yaşamdan daha fazla tatmin duymalarına imkân sağlar. Kanaatkâr bireyler, mevcut olanın kıymetini bilip şükrettiklerinde, mutluluğu daha kolay bulabilirler. Bu tutum, bireysel mutluluğun ötesinde, toplumsal ilişkileri de olumlu etkiler; çünkü şükretmeyi bilen bireyler, çevreleriyle daha uyumlu ve paylaşımcı ilişkilere sahiptir. Ayrıca, kanaatkârlık israfı önlemeye ve kaynakların daha etkin bir şekilde kullanılmasına katkı sağlayarak hem bireysel hem de toplumsal ölçekte sürdürülebilirliği destekler. Bu nedenlerle kanaatkârlık, yalnızca bireysel bir erdem değil, aynı zamanda toplumların daha sağlıklı ve dengeli bir şekilde gelişmesini destekleyen önemli bir değerdir.

Nâbî’nin düşüncelerine göre, kanaatkârlık, rızık ve kader anlayışıyla derinden ilişkilidir. Ona göre, rızık Allah tarafından takdir edilmiştir ve kişiye ayrılmış olan rızık mutlaka o kişiyi bulur; başka birine gitmesi mümkün değildir. Aynı şekilde, kişinin kaderinde olmayan bir rızık elde etmesi de mümkün değildir. Bireylerin açgözlülük yaparak, gereksiz hırslarla veya başkalarından medet umarak hareket etmelerinin anlamsız olduğunu vurgular. Nâbî, bu tür davranışların kişinin onurunu zedelediğini ve insanı küçülttüğünü ifade eder. Kişinin, Rezzak olan Allah’ın kendisine verdiğiyle yetinmesi, şükretmesi ve huzur bulması gerektiğini belirtir. Hayriyye’de kanaatkârlıkla ilgili geçen beyitlerde yukarıdaki düşünceler yansımıştır:

“Sâhib-i hırs u tama‘ rüsvâdur
Kîmyâ-yı şeref istignâdur

Rızk-ı maksûm olur elbet vâsıl
Âb-ı rû dökmedür ancak hâsıl

Ol ki maksûm degül girmez ele
Ol ki maksûmuñ ola gitmez ile” (84).

“Dâde-i Râzika hâtır-bend ol
Her ne virdiyse aña hursend ol

Bilür ahvâlünü Rezzâk-ı hakîm
Rızkuñı vakt ile eyler teslîm” (85).

Dürüstlük, bireylerin ve toplumların yapı taşı niteliğinde bir erdemdir. Bu erdem, bireylerin hem kendi iç dünyalarında hem de sosyal ilişkilerinde güven ve uyumu artırır. Dürüst bireyler, genellikle daha yüksek düzeyde iç huzur ve yaşam memnuniyeti içindedirler; çünkü yalan söylemenin getirdiği stres ve suçluluk duygularından uzaktırlar. Toplumsal düzeyde ise dürüstlük, insanların sosyal ilişkilerinin temelini oluşturur. Dürüstlüğün yaygın olduğu bir toplumda, hile, yolsuzluk ve adaletsizlik gibi sorunlar azalır. Bu tür bir toplumda insanlar, birbirlerine daha fazla güven duyar ve daha huzurlu bir yaşam sürer. Aile bağlarından arkadaşlıklara, eğitimden iş hayatına kadar her alanda dürüstlük, sağlam ve sağlıklı ilişkiler kurmanın ön koşuludur. Bu nedenlerle dürüstlük, yalnızca bireysel bir erdem olmanın ötesinde, toplumsal sürdürülebilirlik ve refah için vazgeçilmez bir değerdir.

Yalan söylememek, yalan yere yemin etmemek dürüst bir insanın en önemli özelliklerindendir. Yalan yere yemin etmenin dinde yerinin olmadığını belirten Nâbî, insanları dürüstlük üzerinden kandıranları da eleştirmektedir.

“Merd olan kizbe tenezzül itmez
Zillet-i kizbe tahammül itmez

Katı bî-‘âr u hayâdur habîs
Ki ide kizb ile agzın telvis

Kizb ma‘dûmdur aslı yokdur
Bâb-ı İslâm’da faslı yokdur

Kizbdür asl-ı fesâdât-ı umûr
İrtikâb itmez anı ehl-i şu‘ûr

Ola kasdı meğer islâh-ı husûm
O zamân kizb degüldür mezmûm

Yohsa her lafzı ola mahz-ı hilâf
Ura bîhûde yire lâf ü güzâf” (120).

İnsanları din üzerinden kandıranlar da Nâbî’nin eleştirisine muhatap olurlar. Yalandan rüyalar uydurarak, kerametlerine toplumu inandırmak için kullananlar, takva satmakla suçlanmışlardır. Dürüst davranmayanlar, her iki dünyada kurtuluşa ulaşamayacaklardır.

“Çok yemîn ehli degül ehl-i yemîn
Kizbinüñ şâhididür fart-ı yemîn

Bundan eşna‘ nice düzd-i bed-kâr
İder etvâr-ı velâyet izhâr

Virmege şân-ı kerâmâta fûrûg
Bast ider niçesi rü’yâ-yı dîrûg

Görmez ol kes iki ‘âlemde felâh
Ki sata sâhte takvâ vü salâh” (121-122).

Güvenilirlik, bireylerin ve toplumların sağlıklı ve sürdürülebilir ilişkiler kurabilmesi için vazgeçilmez bir erdemdir. Güvenilir bireyler, verdikleri sözleri tutar, dürüst ve şeffaf bir şekilde davranır. Bu özellikleri, başkalarının onlara duyduğu güveni artırır ve insanlar arasındaki sosyal bağları güçlendirir. Güvenilirlik bireyin kendisine olan güvenini de pekiştirir. İnsanlar, güvenilir davrandıklarında kendilerini daha değerli hisseder ve bu durum iç huzur sağlar. Bu nedenle, güvenilirlik yalnızca bireysel bir özellik değil, aynı zamanda toplumsal bir gerekliliktir. Güvenilir bireylerin çoğunlukta olduğu bir toplum, daha sağlam, adil ve huzurlu bir yapıya sahip olur. Peygamberimizin vasıflarından birisi “el-emin”dir. Dürüstlikle güvenilirlik değeri doğrudan ilişki içerisinde. Peygamberimizin bir hadisine gönderme yapılarak konu açıklanmıştır:

“Didi müslîm odur ol server-i dîn
Halk ola dest ü dehânından emîn

Hep vedî‘atdur eyâ tâlib-i kâm
‘İrz u mâl u dem-i ehl-i İslâm”(100).

Yukarıdaki örnekler, sabrın, tevazunun, kanaatin, dürüstlük ve güvenirliliğin insanın hem bireysel hem de toplumsal yaşamında önemli bir yer tuttuğuna işaretler. Nâbî'nin bu öğütleri, Osmanlı toplumunda bireyin davranış ve ahlak kurallarına uygun bir şekilde yetişmesi gerekliliğini yansıtmaktadır. Osmanlı döneminde, ahlaki erdemler sadece bireysel bir meziyet değil, aynı zamanda toplumun bir arada tutulmasını sağlayan temel değerler olarak görülmüştür (Mengi, 2000: 200-219).

EĞİTİM

Eğitim, bireylerin potansiyellerini gerçekleştirmelerine olanak tanıyan ve toplumların gelişimini sağlayan temel bir unsurdur. Bireyler, eğitim yoluyla bilgi ve becerilerini geliştirir, eleştirel düşünme, problem çözme ve yaratıcılık gibi yetkinlikler kazanır. Bu yetenekler, bireylerin hem kişisel başarılarına hem de toplumsal katkılarına zemin hazırlar.

Eğitim, bireylere yalnızca akademik bilgi kazandırmakla kalmaz; aynı zamanda toplumsal normları ve değerleri öğretir. Bu süreç, bireyler arasında sosyal uyum ve barışın güçlenmesine katkı sağlar. Eğitimli bireyler, daha bilinçli kararlar alabilir, çevresel, ekonomik ve sosyal sorunlara duyarlı yaklaşarak topluma etkin bir şekilde katkıda bulunabilir (Şener, 2009: 257-Konuk, 2003: 271).

On yedinci yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda eğitim, büyük ölçüde medrese sistemi etrafında organize edilmiş ve bu sistem, İslam eğitim geleneğinin bir yansıması olmuştur. Medreseler, hem dini hem de bilimsel bilgilerin öğretildiği kurumlar olarak önemli bir role sahiptir. Bu kurumlarda ağırlıklı olarak İslami ilimler (fıkıh, tefsir, hadis) öğretilirken, bunun yanında matematik, astronomi, tıp ve felsefe gibi bilim dallarına da yer verilmiştir. Eğitim, genellikle dini temellere dayandığından, medreseler aynı zamanda devletin idari ve dini kadrolarına yetişmiş insan kaynağı sağlamıştır. Kadı, müderris ve müftü gibi önemli pozisyonlara genellikle medrese eğitimi almış bireyler atanmıştır (İpşirli, 2003: 327-333).

“Hayriyye”de dini eğitimin önemi sıklıkla vurgulanmıştır. Nâbî, dini bilgilerin bireyin hem bu dünyadaki hem de ahiretteki mutluluğu için vazgeçilmez olduğunu ifade eder. Eser, İslâm ahlakı ve prensiplerine uygun bir yaşam sürmenin gerekliliğini öne çıkarır. Nâbî'nin eserlerini ve hayatını incelediğimizde inanca ve inancını yaşamaya çalışan bir insan portresi karşımıza çıkmaktadır.

Nâbî, İslâm'ın temel inançlarına, namaz kılmak, oruç tutmak, zekât vermek, hacca gitmek gibi ibadetlere eserinde yer vermiştir. Abdesti bedene giydirilen bir nur olarak niteleyen şair, namazı da müminin miracı olarak aktarmıştır. “Namaz dinin direğidir” hadisini de namazı anlattığı bölümlerde kullanmıştır:

“Vakti geldükde hemân eyle vüdû
Mâ-sivâdan dehen ü destüñi yu

Geydür endâmuña pîrâhen-i nûr
Olasın lâyık-ı dîvân-ı huzûr

Mü'minüñ oldı çü mi'râcî namâz
Dîdeñi eyle bu mi'râc ile bâz

Sen kıyâs itme namâzı teklîf
Cânib-i Hak'dan odur bir teşrîf

Dîn 'imâdını ikâmet eyle
Kasr-ı İslâm'ı 'imâret eyle” (47-48).

Dini eğitimin Nâbî'nin eğitim anlayışındaki merkezi rolü, dönemin toplumsal değerlerini de özetler niteliktedir. Osmanlı medreselerinde dini eğitimle birlikte verilen akli bilimler, bu dengenin sağlanmasına önem verildiğini gösterir. 17. Yüzyıldan itibaren medreselerde derslerin dengelerinin değişmeye başladığı, dini ilimlerin ağırlığının arttığı ifade edilmiştir (Zengin, 1997: 402).

Nâbî, tasavvuf vasıtasıyla alınacak olan manevi bir eğitime inanmaktadır. Bu eğitimin kâmil bir mürşide intisap edilerek yapılması gerekliliğine Hayriyye'de işaret etmiştir. Eğer kâmil bir mürşid bulunamazsa Kur'an-ı Kerim'in kişiye kitap olarak yeteceği vurgulanmıştır.

“Mürşid-i kâmil olunca nâ-yâb
Saña mürşid yitişür şimdi kitâb” (68).

Osmanlı'da 17. Yüzyılda birçok noktada bozulma emareleri görülmeye başlamıştır. Toplumda devletin otoritesinde oluşan boşluklar insanları dine yaslanmaya sevk etmiştir. Din alanında da sahte şeyhler, veliler çıkmış; insanları manevi duyguları üzerinden istismar etmişlerdir. Nâbî, gerçek şeyhlerin vasıflarının neler olduğunu çocuğuna aktarmıştır. Gerçek evliyanın kendini gizlediğini, mala mülke tamah etmediğini, keramete ihtiyaç duymadığını be-

lirterek sahte evliyaların da özelliklerini vermiştir. Aşağıdaki beyitlerde Nâbî döneminin tasavvuf anlayışındaki sapmalara işaret etmiş ve eleştirmiştir.

“Evliyâ diyü sakın aldanma
Sâhte vaż‘ını girçek sanma

Evliyâ mâla tenezzül mi ider
Sıklet-i nâsa tahammül mi ider

Evliyâda ne işi var delkuñ
Setr ider Hak nazarından halkuñ

Hâlka bakmaz ki velâyet sata ol
Söz arasına kerâmet kata ol

Olmış ol mahv-ı fezâ-yı ıtlâk
Nefes aldurmaz aña istigrâk

Evliyâ mürdeyi ihyâ eyler
Pîr-i sad-sâleyi bernâ eyler

Evliyâ taşu bakarsa zer ider
Has u hâşâki dür ü gevher ider” (126).

Eğitimde Ebeveyn Sorumluluğu

“Hayriyye”de Nâbî, tecrübenin eğitimdeki yeri üzerinde de durur. Nâbî’ye göre, bir birey hayatın zorluklarını ve bu zorluklarla başa çıkmayı ancak tecrübe ile öğrenebilir. Aile yaygın bir eğitim kurumu olarak bireyin ilk eğitildiği yerdir (Yapıcı, 2010: 1545). Baba-oğul ilişkisi üzerinden verdiği nasihatlerde, ebeveynlerin çocukların eğitiminde aktif bir rol oynamasının önemini ortaya koymuştur. Nâbî, oğlu Mehmed Çelebi’yi bir rehber olarak yönlendirmiş ve bu sorumluluğun aile yapısında kritik bir yer tuttuğuna vurgu yapmıştır.

“Sende ahlâk-ı medâyiñ çokdur
Li’llahi’l-hamd zemâyim yokdur

Bû-yı hulk-i hasenüñ ‘ıtrîdür
Sende âsâr-ı edeb fitrîdür

Lîk o ma‘nâya ki enfâs-ı peder
Eyler evlâdına te’sîr ekser

İtmek için saña âvîze-i gûş
Olmag için saña sermâye-i hûş

Kâviş-i tîşe-i endîşe ile
Kâvgâr-ı kalem-i tîşe ile

Çıkarup ma‘den-i dilden yekser
Rişte-i nazma çeküp tâze güher

Eyledüm nazm-ı nasihat takrîr
Ki ide dîde-i idrâki karîr” (43).

Ebeveynin sorumluluğu, Osmanlı aile yapısında sadece ekonomik destekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda ahlaki ve dini değerlerin aktarılmasını da içermektedir. Nâbî’nin çizdiği bu rol, dönemin aile ve eğitim anlayışına uygun bir modeldir (Aslan, 2017: 57-82). Hayriyye’de çocuk eğitimi ve toplumun aksayan yönlerine dair eleştiriler bulunması yönüyle hem didaktik hem de eleştirel bir eser olarak kabul edilir. Nâbî oğluna nasihatler ederek doğruyu göstermeye çalışmış, döneminde yaygınlık kazanan bazı meslek kollarında belirginleşen rüşvet almaya meyl etmemesi için dua etmiştir.

SONUÇ

Nâbî’nin “Hayriyye” adlı eseri, Osmanlı eğitim sistemine dair önemli ipuçları sunan bir kaynak niteliğindedir. Eserde bireysel eğitimden toplumsal düzene, dini öğretimden ahlaki erdemlere kadar geniş bir perspektif sunulmaktadır. Nâbî’nin oğluna verdiği öğütler, Osmanlı’nın kültürel, dini ve toplumsal değerlerini yansıtarak dönemin eğitim anlayışına ışık tutmaktadır. Hayriyye’de bilginin, ahlakın ve dini değerlerin birbirinden ayrılmaz parçalar olduğu yargısı bazen örtük bazen de açık olarak vurgulanmıştır. Nasihatnâme geleneği içerisinde değerlendirilen eserden hareketle dönemin eğitim düşüncesini anlamak, zihniyet çözümlemesi yapmak mümkündür.

Hayriyye, bireysel erdemlerin toplumsal uyum ve huzurla bir bütün olduğunu ifade eder. Eser, kanaatkârlık, dürüstlük, adalet, çalışkanlık ve şükretme gibi evrensel değerleri benimsemeye davet ederken, bireyin yalnızca kendisi

için değil, toplum için de sorumluluk taşıdığını hatırlatır. Nâbî, öğütlerinde ölçülü bir yaşamın, hırs ve tamahkârlıktan uzak durmanın bireysel huzur için ne denli önemli olduğunu vurgular. Bunun yanı sıra, bilginin ve öğrenmenin gücüne işaret ederek, kişinin hem kendisini geliştirmesi hem de topluma faydalı bir birey olmasının önemine dikkat çeker.

Nâbî, dünya hayatının geçiciliğini hatırlatarak, maddi kazanımların yanıltıcı cazibesinden uzak durmayı öğütler ve insanın esas gayesinin ahiret saadeti olması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda, şair eserinde ilim, irfan ve ahlakla donanmış bir yaşamın hem bu dünyada huzura hem de ahirette kurtuluşa götüren yegâne yol olduğunu dile getirmiştir.

KAYNAKÇA

- Akgündüz, H. (1997). *Klasik dönem Osmanlı medrese sistemi*. İstanbul: Ulusal Yayınlar.
- Aslan, M. (2017). Nâbî'nin "Hayriyye"sinde aile. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 44, 57-82.
- Banarlı, N. S. (1987). *Resimli Türk edebiyatı tarihi I-II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Canbolat, M. (2017). *Nâbî'nin Hayriyye adlı eserindeki âyet ve hadis iktibâsları ile Nâbî'nin dinî ve ahlâkî bakış açısı* (Yüksek lisans tezi). Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- İpşirli, M. (2003). Medrese. *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 28, 327-333. Ankara.
- Kaplan, M. (1995). *Hayriyye-i Nâbî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Konuk, O. (2003). Toplum ve eğitim. İhsan Sezal (Ed.), *Sosyolojiye giriş* içinde (260-292). Ankara: Martı Kitap ve Yayınevi.
- Mengi, M. (2000). *Divan şiiri yazıları*. Ankara: Akçağ Yayını.
- Şener, H. (2013). Hayriyye-i Nâbî'de aktarılan değerler. *Turkish Studies*, 8(3), 2501-2524.
- Şener, S. (2009). *Sosyoloji: Sosyal bilimlerde alternatif yaklaşım*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Tatlısumak, U. (2016). *Osmanlı Ulemâsı ve Patronaj İlişkileri* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yapıcı, Ş. (2010). Türk toplumunda aile ve eğitim ilişkisi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(4), 1544-1570.
- Zengin, Z. S. (1997). Osmanlı medreselerindeki gerilemenin sebep ve sonuçları üzerine bir değerlendirme. *Vakıflar Dergisi*, XXVI, 401-407.

BÖLÜM 6

YER ADLARINA GENEL BİR BAKIŞ¹

Gülşah PARLAK KALKAN²

1 Bu çalışma, Prof. Dr. Ahmet BURAN yönetiminde Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan ve 2014 yılında tamamlanan “*Gaziantep İli Yer Adları Üzerine Bir İnceleme*” adlı doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

2 Doç. Dr. Kilis 7 Aralık Üniversitesi, KMREF, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, gulsahparlak@kilis.edu.tr, 0000-0003-0986-9768

1. Giriş

1.1. Yer Adları

Yer adları meselesi, adbilim çalışmaları içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü herhangi bir topluluk tarafından yurt edinilmeye çalışılan bir coğrafyanın adlandırılışı, üzerindeki halk için oranın vatan oluşu ile eş değerdir. Temelde dünyanın yuvarlak olduğu düşünülürse bütün insanlığın aynı gökyüzü altında, birbirine benzeyen coğrafyalarda – bazı farklılıklar ile – benzer koşullarda yaşadığı söylenebilir. Ancak bu durumda da akla şu soru gelebilir: O halde insan topluluklarını birbirinden ayıran, farklı farklı adlandırılmalarını sağlayan olgu nedir? Bu olgunun kaynağı, kişilerin yurt edindikleri coğrafyada ortak bir kültür, milli bir kimlik oluşturmalarında saklıdır.

Yer adları da, millî bir benlik oluşturan insan toplulukları tarafından verildiğine göre, bu adlar ile kişilerin duygu – düşünceleri ve hayatı algılayışı – yorumlayışı arasında sıkı bir ilişki olduğu söylenebilir. İlk bakışta birbiriyle hiçbir ilgisi yokmuş gibi görünen yer adları, bir araya getirilip bir bütün olarak ele alındığında; üzerinde yaşayan kişilerin kültür, tarih ve yaşayış düzeninin haritası gözler önüne serilebilir. Dahası yer adı araştırmalarında yalnızca geçmişe ait bilgiler edinilmekle kalınmamakta, dil tarihine, iskân tarihine, coğrafyanın etnik yapısına ilişkin önemli ipuçları da elde edilmektedir (Emiroğlu, 1984: 183).

1.2. Yer Adı Verme Usulleri

Yer adları çalışmalarının temel amacı; insan – mekân ilişkisini anlamak, insanoğlunun yaşadığı coğrafyayı adlandırırken etkisinde kaldığı unsurları tespit edebilmektir.

Türkiye’de değişik bölgelerde yapılan yer adları çalışmalarında, Türk insanının yaşadığı mekânı adlandırırken en çok boy-soy-oymak-aşiret ve kişi adlarından faydalandığı sonucu görülmektedir. İkinci olarak ise, coğrafyanın fizikî yani tasvirî unsurları dikkat çekmektedir. Kimi zaman “Kızılkaya, Taşlık, Çorak” gibi adlarla toprağın mahiyeti anlatılmaya çalışılmış; kimi zaman da “Sarıkir, Akkaya, Alaçayır” gibi adlarla tabiatın renkleri konuşturulmuş (Yediyıldız, 1984: 27).

Anadolu’daki diğer yer adları da incelendiğinde; meslek adları, yer adları, hayvan adları, gök cisimlerinin adları, mevsim adları, tarım – hayvan – sulama adları gibi oldukça çeşitli ad kategorilerinin yer adlarına kaynaklık ettiği görülmektedir. Ayrıca Türkiye geneli düşünüldüğünde, sayıları fazla olmamakla birlikte Antik dönemlerden veya Bizans’tan kaldığı tahmin edilen yer adlarına da rastlanmıştır. Fakat Türk insanı, yaşadığı coğrafyayı adlandırırken çoğunlukla kendi benliğini, kültürünü, varlığını, yaşayış biçimini ifade eden Türkçe adları tercih etmiştir.

Türkiye’de yer adları verilirken etkili olan unsurlar, pek çok araştırmacı tarafından değişik şekillerde tasnif edilmiştir. Örneğin Doğan Aksan tarafından yapılan tasnif şu şekildedir:

“1. Yerleşim yerine ve çevresine ilişkin özellikler belirtilmesi:

- a. *Yerin yapısına, konumuna ilişkin adlar verme.*
- b. *Yerin ve çevresinin renk özelliklerini belirten adlar verme.*
- c. *Yerin bir başka yere göre durumunu, konumunu belirleyen adlar verme.*
- d. *Yerin ve çevresinin bitki örtüsünün, ürettiği ürünleri belirleyen adlar verme.*
- e. *Yerin ve çevresinin hayvanlarını belirleyen adlar verme.*
- f. *Çevresindeki yapılara ilişkin adlar verme.*
- g. *Çevresindeki akarsuları belirleyen adlar verme.*

2. Yerleşim yerine kişiyle, bireyle ilgili ad verme eğilimi.

- a. *Yerleşim yerine kişiyle, bireyle ilgili ad verme.*
- b. *Dinle ilgili adlar verme.*
- c. *Mesleklerle ilgili adlar verme.”(Aksan, 2003: 107-108).*

2. Gaziantep Yer Adları

2.1. Gaziantep’te Dağ Adları

Gaziantep iline ait 70 adet 1/25.000’lik haritadan yaklaşık 4157 adet dağ adı derlenmiştir. Bu dağ adları içinde değerlendirilen coğrafi türler; burun, tepe, mevki, dağ, sırt, ova, yamaç, yazı, düz, gedik, mağara, boğaz, kemer, çöl, bayır, yayla, koru adları şeklindedir.

Dağ adları genellikle iki kelimedenden oluşmaktadır. Üç kelimedenden oluşan dağ adlarının sayısı 1500 civarında iken, dört kelimedenden oluşan dağ adı ise sadece 9 adettir. Bu dağ adları, en çok Türkçe kökenli kelimeler kullanılarak oluşturulmuştur. Türkçeden sonra sınır komşuluğu münasebetiyle en çok Arapça ve Farsça kökenli kelimeler kullanılırken; diğer dillere dayanan kelimeler ise Fransızca, Rumca, İbranice ve Ermenicedir. Ayrıca bu dağ adları kurulurken daha çok birleşik yapılar tercih edilmiştir. Basit yapılı dağ adlarının sayısı sadece 362 adet iken; birleşik yapılı dağ adları ise 2813 adettir. Kalan kısmını ise türemiş yapılı dağ adları oluşturmaktadır:

“Ada (Tp.), Alan (Srt.), Ardiç (Tp.), Aşırı (Muk.), Boncuk (Tp.), Burgar (Tp.), Çam (Muk.), Eskikarakol (Tp.), Eşiktarla (Tp.), Garbok (Muk.), Givomehmet (Srt.), Hayırçukur (Srt.), Höyüktaş (Muk.), İncetarla (Srt.), Kabaktepe (Srt.), Kahvendek (Tp.), Kallepkaya (Tp.), Karadalak (Muk.), Menehişli (Tp.), Menaşalık (Tp.), Tahtacı (Muk.).”

Anlam bakımından dağ adları oluşturulurken daha çok oronim (dağ, tepe, taş, kaya vs.) adlarından faydalanılmıştır. Çevrenin jeolojik yapısını gösteren taş, kaya gibi maddelerle kurulmuş bu yer adları, Türklerin doğaya bağlılıklarıyla, doğa ile olan ilişkilerinin sıklığıyla açıklanabilir:

“Acemkaya (Tp.), Adaburun (Tp.), Adabükü (Muk.), Aftungediği (Gd.), Ağlıkaya (Tp.), Atlambaçtaş (Muk.), Avlağa Kayası (Muk.), Avsınlıkaya (Srt.), Çat Gediği (Gdk.), Çatalpayam Tepeleri (Tp.), Dağ Oku (Muk.), Elbiz Dağı (D.), İmirhaç Korusu (Kr.).”

Renk adlarından faydalanılarak oluşturulan dağ adlarında en çok kullanılan renk “kara”dır. İkinci sırada ise “ak – ağ” renk adı kullanılmıştır:

“Kara (Br.), Kara Mağaralar (Mğr.), Kara Taşlık (Muk.), Karaçalılık (Muk.), Karahasanhöyüğü (Tp.), Karakastelinbaşı (Muk.), Karapolat Dağı (D.), Karaüce (Tp.).”

“Ağcamezat (Tp.), Ağyer (Muk.), Akbenek (Tp.), Akgedik Arkası (Tp.), Akseki (Tp.), Küçükakçadağ (Tp.), Sarıak (Srt.).”

2.2. Gaziantep’te Su Adları

Bahsi geçen haritalardan derlenen Gaziantep yöresine ait su adları sayısı ise 2038 adet civarındadır. Su adlarına konu olan coğrafi türler ise dere, pınar, kaptaj, gölet, göl, kanal, ark, çay, yatak, kuyu, çeşme, sarnıç, sifon, kaynak, su, sulama tesisleri, havuz ve nehir adlarıdır.

Su adları oluşturulurken daha çok iki ve ikiden fazla sözcükle kurulan yapılar ile türemiş yapıli sözcüklerden faydalanılırken; köken bakımından da çoğunlukla Türkçe sözcükler tercih edilmiştir:

“Acır (Dr.), Afacan (Dr.), Aliman (Pn.), Böğürtlen (Pn.), Bulak (Dr.), Çarşak (Pn.), Çavdırma (Pn.), Dönderiç (Dr.), Dumbuca (Pn.), Ergi (Dr.), Evri (Dr.), Gürleyik (Dr.), Ilıcak (Pn.), Kaşıkcinın (Ky.), Kesmeli (Pn.), Kornuk (Dr.), Petlak (Dr.), Soğucak (Pn.), Tatlıcak (Dr.), Tepeardı (Dr.), Tilkikalesi (Dr.), Tüzulsuyu (Dr.), Üşüraltı (Dr.), yunuseriği (Dr.), Ziyaretboğazı (Dr.).”

Su, soyut manasıyla temizliğin ve saflığın kaynağı, bolluğun, bereketin habercisi olarak görülür. Bu bakımdan Türk kültür tarihinin her evresinde su kutsal sayılmış ve suya büyük önem verilmiştir. Semavî dinlerin de kutsal kitaplarında su ilk varlık olarak gösterilir. Yeryüzündeki pek çok kültürde kutsal sayılan ve bütün canlıların var olmasını, yaşamasını sağlayan; şifa, huzur verme gibi manalar yüklenen su, bütün destanlarda doğanın başlangıcı olarak

kabul edilir. Türeyiş destanında yeryüzünün başlangıçta büyük bir okyanus ve okyanusun üzerinde ruhlar alemi ile kaplı olduğu aktarılır. Türklerde olduğu gibi Hindiuşmin ilk metinlerinde de suyun temel madde olduğu kabul edilir. Dolayısıyla bütün kültürlerde su üç sembolik mana kazanır: 1. Hayatın kaynağı 2. Arınma ve temizlenme aracı 3. Yenilenme vasıtası (Yardımcı, 2012:168).

Gaziantep su adları, anlam bakımından incelendiğinde ise; (yukarıda bahsedilen gerekçelerle olsa gerek) daha çok su kavramlı sözcüklerden faydalanıldığı dikkat çekmektedir:

“*Acıpınar (Dr.), Ak Dere (Dr.), Akgözyolu Sarnıcı (Srn.), Akkastel (Pn.), Akkuyu (Ky.), Alikonun Sarnıcı (Srn.), Aynalarsuyu (Dr.), Aynıfar Arkı (Ar.), Burç Göleti (Gl), Haleparkı (Dr.), Hayvatoluğu (Dr.), İçerisu (Dr.), İslahiyedere Arkı (Ar.), Körkuyu (Dr.), Kurutma Kanalı (Knl.), Soğukpınar (Dr.), Yoğunuluk (Pn.), Yukarıark (Ar.), Zeynoluk (Dr.)*.”

Ayrıca Gaziantep merkezde bulunan “Suburcu Caddesi, Suya Batmaz Mah., Alleben Mah., Kastelbaşı Cad., İncilipınar Mah., İncilipınar Sok., Şanlı Dere Cad., Kahvelipınar Mah.” örneklerinde ve bunlara benzer pek çok su kavramlı yer adlarında olduğu gibi gerek Gaziantep kültüründe gerekse Türk kültür tarihinde su büyük önem taşıyan bir kavramdır.

2.3.Gaziantep’te Yerleşim Yeri Adları

Derlenen Gaziantep yer adları içerisinde değerlendirmeye söz konusu olan yerleşim birimi adı ise 1140 adettir. Bu kategoride ele alınan coğrafi türler ise mahalle ve köy adlarıdır. Yalnız bu adlardan 267’si, 1967 yılında yabancı kökten geldiği gerekçesiyle ile değiştirilen köy adlarıdır. Esasen yerleşim birimi adları değerlendirirken özellikle vurgulanması gereken mesele de değiştirilen köy adları meselesidir.

Sınır komşuluğu sebebiyle ya da aynı din çevresine mensup olma gibi değişik nedenlerle bilhassa yerleşim yerlerine ad verilirken çoğunlukla Arapça ve Farsça sözcüklerden faydalanılmıştır. Her ne kadar bu dillerden alınan sözcükler Türkçe ses ve söyleyiş özelliklerine uydurulmaya çalışılmışsa da (örneğin “köy” manasındaki Arapça “kefr” sözcüğü, köy adlarında çoğunlukla “kefer” şeklinde kullanılmıştır: “Keferbostan” köy adında olduğu gibi.) 1967 yılında yapılan birtakım çalışmalarla, bu yer adlarını Türkçe sözcüklerle değiştirme yoluna gidilmiştir. Ancak bu çalışmalar, etraflı araştırmalar neticesinde yapılmadığı için bazı önemli sonuçlar doğurmuştur. Sözgelimi Türkçe olduğu halde yabancı kökten geldiği düşünülerek değiştirilen pek çok köy adı mevcuttur. Örneğin Gaziantep – Nurdağı ilçesine bağlı “Uruş” adlı köyün adı “Dokuzyol” olarak; yine Gaziantep - Karkamış ilçesine bağlı “Gırlavık” adlı köyün de adı “Gürçay” olarak değiştirilmiştir. Hâlbuki “Uruş”un kökü Türkçe “vurmak” fiiline dayanırken; “Gırlavık < Gürleyik” de Türkçe’de “çağlayan” manasındaki sözcüktür. Daha da önemli bir diğer mevzu ise, bu çalışma sırasında “boy – soy – oymak” adına dayanan köy

adları da aynı gerekçeyle değiştirilmiştir. Gaziantep – Şehitkamil ilçesine bağlı “Karadinekkızık” köyünün adı “Övündük” olarak; Gaziantep – Nurdağı ilçesine bağlı “Muhacirinatik” köyünün adı ise “Nogaylar” olarak değiştirilmiştir. Bu durum bölge için tarihî kaynaklarla tespit edilemeyen durumlarda, son derece önemli bilgiler şifreleyen yer adlarının kaybolmasına, dolayısıyla bölgedeki kültürel izlerin zamanla yok olmasına sebep olabilir.

Yerleşim yeri adları içerisinde değerlendirilen diğer coğrafi tür olan mahalle, sokak adlarında ise anlam bakımından; boy – soy – oymak adlarından yerleşim yerinin fizikî ve coğrafi özelliklerinden esinlenerek oluşturulan adlardan, dinî müessese ve manevî hayat ile ilgili adlardan, hayvan adlarından ve tarihî şahsiyetlerle ilgili adlardan yararlanılmıştır:

“Balıklı Mevkii, Dülük Baba Mah., Kurban Baba Mah., Saçaklı Cad., Kolejtepe Mah., Düztepe Mah., Türkmenler Cad., Beydili Mah., Boyno Mah., Bozoklar Mah., Üçoklar Mah., Kavaklık Mah., Değirmişem Mah., Gaziler Cad., Şahinbey Mah., Alaybey Mah., Nakıp Ali Cad.”

Yer adları içerisinde özellikle yerleşim birimi adlarının oluşturulmalarıyla ilgili oldukça ilginç anlatılardan bahsedilmektedir. Nitekim bugün var olan pek çok yer adı, eski zamanlarda yaşamış insanlar arasında oluşan değişik efsane ve rivayetlere dayanmaktadır. Bunlar, konu bakımından içinden çıktığı kültürün, milletin tarihindeki büyük olaylar ve bu olaylarda yer alan önemli kişiler hakkında bilgi vermekle birlikte, o dönemki sosyal hayat hakkında da ipuçları vermektedir.

Gaziantep ilinde de, kent etrafında oluşan efsane ve rivayetlerde yer alan önemli şahıs ve olayların adları, olayların meydana geldiği yerlere ad olarak verilmiştir:

“Yavuzeli”: 1957 yılında ilçe olan bu yörenin adı, Yavuz Sultan Selim’e dayanmaktadır. Yavuz Sultan Selim’in Mısır seferi sırasında Kölemen devletinin kuzeydeki sınır ili olan Antep’in valisi Yunus Bey, kentte bulunan kalenin anahtarlarını burada Yavuz’a teslim edip, emrine girmesi üzerine ilçeye “Yavuzeli” adı verilmiştir (Güzelbey, 1987:31-32).

“İspatırın”: Bugünkü adı “Sarısalkım” olan yörede, çok eski zamanlarda İslam ve Hristiyan orduları arasında bir savaş olmuş ve bu savaşta İslam ordusu yenildiğinden o civara “İslam Batırın” adı verilmiş; bu ad zamanla “İspatırın” şekline dönüşmüştür (Güzelbey, 1987:36).

“Aşağı Semavin”: Aslında tarihi belgelerde “Simavine” şeklinde rastlanan bu köyün adı, meşhur Simavne kadısının oğlu Şeyh Bedriddin’e dayanmaktadır. Bu sebeple Anadolu ve Rumeli’de değişik yerlerde “Simavne” adıyla köyler bulunmaktadır. Hatta Kütahya ve Edirne’de hâlâ, bu adla köyler vardır. Gaziantep’te ise bu köy, halk tarafından “İsmavn” olarak bilinmektedir.

“Alleben”: Gaziantep’in tam ortasından geçen Alleben Deresi’nin adıyla

da ilgili çeşitli rivayetler mevcuttur. Bir rivayete göre; Hazreti Ömer'in ordusu, çölü geçip kalabalık bir şekilde bu derenin kenarına geldiklerinde, suyun taş ve kaya üzerindeki atlayışları sırasında oluşan beyaz köpüklere bakarak "süt gibi" anlamına gelen "Aynülleben" demişler ve yöre halkı da bu sözcüğü "Alleben" şekline dönüştürmüştür. Bir başka rivayete göre ise "Alluben", Latince "içme suyu" anlamına gelmektedir. Diğer bir görüşe göre ise; Arapça "Aynülleben" sözcüğünün aslı, Türkçe "Allı ben" olabileceğidir. "Allaben" denilen bu sahre yeri, kara topraklı, geniş bir alandan oluşmaktadır. Zamanında bu alanda bostan ekildiğinde, ilkbaharda arpa başak vermeye başlayınca, yeşillikler arasında kırmızı gelincikler açmakta ve alan, adeta gelincik tarlasına dönmekte idi. Kara toprak üzerindeki al gelincikler, güzel bir kızın pembe yanaklarındaki "ben"e benzediğinden bu alana "allı ben" denildiği tahmin edilmektedir (Işıkhana, 2008: 52).

"Cinderesi Mah.(Rahmetderesi) ve Perilikaya Mah.": Rivayete göre binlerce yıl evvel, Yunan mitolojisi kahramanı Herkül'ün cinler, devler gibi olağanüstü varlıklarla savaştığı yer olduğu için o bölgeye "Rahmetderesi" adı verilmiştir. Yine Gaziantep – Merkezde bulunan birmahalle olan "Perilikaya" yerleşim mekanı da bölgenin kayalık, ıssız, ürkünç bir görünümünün olmasından dolayı bölgede olağanüstü varlıkların olduğuna dair bir inanma yaratmış ve günümüze kadar bu inanış şekli süregelen bölgenin adına kaynaklık etmiştir (Işıkhana, 2008: 94).

"Tabakhane Mah., Başkarakol Mevkii, Maarif Kavşağı": Yer adları oluşurken çeşitli efsaneler vb. durumlar dışında bölge halkının yaşayış şekli, geçim kaynağı, civarda bulunan herhangi bir yapı da yer adlarına kaynaklık etmiştir. Merkezde bulunan "Tabakhane" semtinde, eskiden tabaklama işlemi yapılmış. Bu meslek dalının bu bölgede gelişmesinin nedeni ise, bölgenin tam ortasından geçen Alleben Deresidir. Tabaklama işleminin dere kenarında yapılması gerektiği için meslek burada gelişme göstermiş ve zamanla bulunduğu ortama adını vermiştir. Yine, zamanında Gaziantep'te sadece iki karakol varmış. Bu karakollardan biri Şahinbey ilçesindeki Bahçelievler Mahallesi'nde imiş. Zamanla karakol yıkılmasına rağmen bölge halkı, bu civara "Başkarakol" demeye devam etmiştir. Bir diğer örnek ise, "Maarif Kavşağı" denilen bölgedir. Bu bölgede zamanında "Maarif" adında bir kahvehane varmış. Kahvehane, adını bulunduğu semte de vermiş; sonraları kahvehane yıkılmasına rağmen bölge halkı, o civarı aynı adla anmaya devam etmiştir (Işıkhana, 2008: 75).

3. Sosyolojik Yönden Gaziantep Yer Adları

Değişik sosyal grupların, herhangi bir arazi üzerinde yerleşip orayı kendilerine yurt edinme süreçlerinde; coğrafi koşullar yanında sosyal ve kültürel yapı, siyasî – askerî ihtiyaçlar gibi pek çok iç içe geçmiş konuyu birlikte değerlendirmek gerekir. Şöyle ki; onomastik adı verilen, yer ve insan adları incelemelerinin yer adları ile uğraşan kolu olan "toponomi"nin malzemesi oluşturulurken insan toplulukları, yukarıda bahsettiğimiz olgu

ve durumlardan faydalanırlar. Özellikle Türk toplulukları, en eski çağlardan beri yeni yerleştikleri yerleri adlandırırken bir coğrafyacı titizliğiyle dağlara, yaylalara, göllere, ırmaklara manalı adlar vermişlerdir. Bu sebeple gerek Türk toplumlarının gerekse dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan başka milletlerin manevî dünyasını, tarihini, coğrafyasını, geçim kaynaklarını anlayabilmek maksadıyla irdelenmesi gereken oldukça önemli bir mevzu da yer adları meselesidir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde yer adları için “toplumların kültürel belleğini kodlayan simgeler ya da kısa anlatılar” da diyebiliriz.

Dil incelemelerinin kültürel dokuyla çok kuvvetli bir bağı olan bu çalışma alanın; bir ülkenin çeşitli sebeplerle yazılı kaynaklarda tespit edilemeyen tarihinin ortaya çıkarılmasında ve halkın içinde yaşadığı coğrafyayı hangi psikoloji ile adlandırdığı gibi sorulara cevap bulunmasında oldukça önemli bir rolü vardır(Setterov, 1992: 186). Sözelimi “Susuz” adını taşıyan bir köy adı; o köydeki su yokluğu ya da su ile ilgili, yaşanan sıkıntılar gibi bilgilere ulaşmak bakımından bize ipuçları verebilir. Yine ağaç, bitki; renklerden yeşil ve tonlarının adlarına dayanan bir coğrafyanın yer adları, bize o coğrafyanın yemyeşil bir ova olabileceği bilgisini anımsatırken; “Ayrancılar” adını taşıyan bir köy de, verimli tarlaları ve güzel bahçeleri olan bir yerden ziyade sürülerin, çobanların ve hayvan yetiştiricilerinin yaşadığı bir yerolduğu bilgisini anımsatır (Robert, 1980: 1).

3.1. Gaziantep’te Ünlü Kişilere Göre Adlandırılmalar

Kişi adlarının yer adı olarak kullanılması, bir Türk töresi gereğidir. Yer adlarının azımsanmayacak bir bölümü kişi adları kaynaklıdır. Bazen bir çeşmenin, bir tarlanın, bir çukurun, bir derenin insan adıyla anıldığını görmekteyiz. Bu tür adlandırmalar, üretkenliğini korumaktadır. Sözelimi ister dağda, ister köye yakın bir yerde yapılan bir çeşme, hemen bu çeşmeyi yaptıranın adıyla anılmaktadır

Gaziantep yöresi yer adlarını oluşturan ad sistemi, kişi adları bakımından değerlendirildiğinde; hem kadın ve erkek adlarının hem de yörenin tarihi açısından önemli olan kişilerin adlarının, yer adlarına kaynaklık ettiği görülmektedir:

“Hz. Okkâşiye”: Antep ve çevresinin Müslümanlar tarafından fethi sırasında bu bölgede beş sahabenin şehit düştüğü rivayet edilmektedir. İslamiyet’in bu topraklardan Anadolu’ya yayılmış olmasının yanı sıra, şehit düşen bu sahabelere hürmetten dolayı, Antep ve civarı İslam tarihi boyunca Müslümanlar açısından oldukça önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Burada şehit düşen sahabelerden biri - Hz. Peygamber’in nübüvvet mührünü gören, ender kişi lerden olan - Hz. Okkâşiye’nin mezarının Kahramanmaraş ve Gaziantep arasında, Gaziantep’in Nurdağı ilçesinin Durmuşlar köyü yakınlarındaki bir tepenin üzerinde bulunması da bölge insanı için eskiden olduğu gibi bugün de ayrı bir önem taşımakta ve halk arasında manevî bir destek olarak kabul

edilmektedir. Dolayısıyla Gaziantep ve Kahramanmaraş yörelerinde “Ökkeş” adının oldukça yaygın olması da yine halk arasında Hz. Okkâşiye’nin manevî şahsına duyulan hürmetten kaynaklanmaktadır (Güllü, 2010: 43).

Gaziantep’te “Ökkeş” adıyla anılan yer adlarından bazıları şunlardır: *Ökkaşbabası Tarlası (Tr.)*, *Okkaşbaba Türbesi (Trb.)*, *Ökkaşbaba Mevkii (Muk.)*.

“**Şehit Kamil**”: 1914 yılında cereyan eden Birinci Dünya Savaşı esnasında Antep ve civarı, öncelikle İngilizler, ardından ise Fransızlar tarafından işgal edilmiştir. Fransızlarla ilk çatışma ise 12 Ocak 1920 tarihinde Arabdar bölgesinde gerçekleşmiştir. Bu bölgede Fransız askerleri, o civarda bulunan Ermenilerle birlik olarak köy halkına türlü türlü eziyetlerde bulunmuşlardır. Ayrıca şehir merkezi ve çevresinde de pek çok çatışma olmuştur. Ancak dışarıdan hiçbir yardım görmeyen Antep halkı, açlık ve cephanesizlik nedeniyle Fransızlara teslim olmuştur (9 Şubat 1921).

21 Ocak 1920 günü Antep’teki İnönü Caddesi’nden 12 yaşındaki oğlu ile geçmekte olan bir Türk kadınına, caddedeki bir fırında bulunan sarhoş iki Fransız askerinin sarkıntılık etmesi üzerine, annesini korumak maksadıyla Kamil adlı oğlu, askerlere taşla hücum etmiştir. Ancak Fransız askerleri, Kamil’i süngüleyerek şehit etmişlerdir. Nitekim bu olay, Antep direnişinin başlangıcı olmuştur.

Gaziantep tarihi için son derece önemli olan bu olayın kahramanının adı, yörede çeşitli mevkii adlarında yaşatılmaktadır: *Şehitkamil (merkez ilçe adı)*.

“**Karayılan**”: 1919 yılında önce İngilizlerin Antep topraklarını işgali ve hemen ardından da Fransızların gelişi ve Fransızların tahammül edilemez

3.1.2.2.Cumhuriyet Dönemi

1967 yılında İçişleri Bakanlığı, 7267 sayılı kanunla “yabancı kökten geldiği ve iltibasa yol açtığı” gerekçesiyle 12.200 köy adını değiştirmiştir. Ancak bu çalışmalar kapsamlı araştırmalarla yapılmadığından kimi Türkçe yer adları ve bölge tarihi açısından oldukça önemli olan “boy-soy-oymak” adlarına dayanan yer adları da değiştirilmiştir.

Aşağıdaki örneklerde, adı değiştirilen köy adları yer almaktadır. Parantez içindeki adlar ise Cumhuriyet sonrasında yukarıda bahsedilen nedenle verilen yeni adlar listesinden oluşmaktadır:

davranışları ve eziyetleri karşısında, Antep'in 40 km kuzeyinde Besni'nin Elif köyünde hayvancılıkla geçinen köy ağası Molla Mehmet (Karayılan), tüm servetiyle silah, cephane almış ve aşiretini gizliden gizliye savaşa hazırlamıştır. 20 Ocak 1920 tarihinde Maraş'a takviyeye giden Fransız birliklerine Karabıyıklı mevkiinde bir baskın düzenlenmiştir. Düşmana ağır kayıplar verdirilmiştir.

24 Mayıs günü, Sarımsak tepe civarında düşmanın bıraktığı birkaç nakliye arabasını zapt etmek ve bu tepayı düşmandan geri almak maksadıyla bu bölgeye, Karayılan ve birlikleri gönderilmiştir. Ancak bu çarpışmada Karayılan şehit edilmiş; Sarımsak tepe de geri alınamamıştır(Solmaz, 1963: 30-50).

Şahinbey: 1920 yılının Şubat ve Mart aylarında Kilis'ten Antep'e cephane ve kuvvet sevk eden Fransızlara karşı birçok saldırı gerçekleştirilmiştir. Bu sıralarda Nizip askerlik şubesine memuriyet maksadıyla gelen Şahin Bey (Mehmet Sait), Antep Heyet-i Merkeziyesi'nin önerisiyle Kilis yolu Kuvay-ı Milliye komutanlığını kabul etmiştir. 2 Şubat 1920 – 28 Mart 1920 tarihleri arasında Fransız kuvvetlerinin yolunu kesmiş; çevredeki köy halkını da örgütlemiştir. Şahin Bey: “Düşman, cesedimi çiğnemedi Antep'e giremez.” demişti. Dediği gibi de düşman, Şahin Bey'in cesedini çiğnemedi Antep'e girememiştir(Ceyhan, 1999: 13).

Yörede Şahin Bey'in adının yaşadığı kimi yer adları şöyledir: *Şahinbey (Mh.)*, *Şahinbey (Ky.)*, *Şahinbey (Kpr.)*, *Şahinbey Anıtı (Ant.)*.

3.2.Gaziantep'te Türk Kültür Tarihinde Önemli Olan Renklere Göre Adlandırmalar

Renk Türkler için durum, olay, nesne veya çevreyi adlandırırken kullanılan en önemli tanımlayıcılardandır.

Yer adları içerisinde %23'lük bir orana sahip olan tasvirî yer adlarında en sık kullanılan unsurlar, çoğu zaman “kara”, “ak-ağ”, “kızıl”, “gök”, “sarı” gibi tabiatın renkleridir. Ayrıca bunların tonu olan “karaca”, “ağca”, “kızılca”, “gökçe” ve “sarıca” gibi renkler de oldukça sık kullanılmıştır. Eski Türk geleneğinde bu renkler, tanımlama özellikleri dışında farklı manalar da taşımaktadır. Özellikle yönlerin ve merkezin tayininde bu beş renkten faydalanılıyor. Bunlardan “ak” batı yönünü, “kara” kuzey yönünü, “gök” doğu yönünü, “kızıl” güney yönünü ve “sarı” da ortayı yani merkezi göstermekte idi (Çakar, 2000: 87-88).

Dede Korkut Hikâyelerinde de renk motifi, oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle soylama bölümlerimde çok fazla renk dikkat çekmektedir. En çok geçen renkler, “kara, ak, al ve ala” olmakla birlikte “boz, gök, sarı” gibi renkler de az da olsa yer almaktadır (Polat, 1961: 7).

Ak -Ağ: Ak ren; saflığın, temizliğin, namusluluğun bir simgesidir. Babalar ak sakallı, analar ak pürçekli, kızların, gelinlerin yüzü ak, alın ve eller hep akır. Yine ak renk, bir olgunluğun da ifadesidir (Polat, 1994: 204).

“Ayrıca adlandırmada ağ renk eğer karşılığı olan kara da var ise, büyük – küçük, aşağı – yukarı anlamlarında kullanılmaktadır. Ağ renk su ve dağ adlarında;

1. *Yükseklik: Ağkaya Dağı.*
2. *Su adlarında suyun içilebilir olduğunu belirtir.*
3. *Kutsallık da ifade eder.” (Şenel, 2013: 115).*

Gaziantep yer adlarında “ak – ağ” ile tespit edilen yer adları şu şekildedir: *“Ağcahüyük(YA.), Akbudak(YA.), Akbulut(YA.), Akçaburç(YA.), Akçaköy(YA.), Akçınar(Mh.), Akkabir(Mh.), Akkuyu(Mh.), Aktoprak(YA.), Bİnamlıakkuyu(YA.).”*

Kara: Kara renk genellikle uğursuzluğun, olumsuzluğun, karamsarlığın ifadesidir. Kâfirler kara dinli, kara donludur. Ölümler, yaslar, kaygılar, ayıplar hep kara ile ifade edilmiştir. Bununla birlikte güzelliği, sağlamlığı, yiğitliği ifade eden kara renkler de mevcuttur: Kara saç, kara bıyık...(Polat, 1994: 204).

Kara, Türkçe bir kelime olup, Türkçenin bilinen en eski yazılı belgeleri olan Orhon Yazıtları’ndan beri kullanılmagelmıştır. Siyah ise Farsçadan dilimize geçmiş olup Türklerin Anadolu’ya gelmeleri ve İslam dinini kabul etmeleriyle birlikte kullanılmaya başlamıştır (Bayraktar, 2004: 57).

Kara, Türk kültüründe mana bakımından tartışmalı bir renktir. Bir taraftan karanlık güçler, suç ya da kötülük olarak tanımlanırken, bir taraftan da sadakat, dayanıklılık, bilgelik, güvenilirlik olarak görülmüştür (Küçük, 2010: 191).

Gaziantep yer adlarında “kara” renk adı ile tespit edilen yer adları şöyledir: *“Antepkarakuyu(YA.), Burç Karakuyu(YA.), Büyükkaracaveran(YA.), Karaağaç(Mh.), Karabıyıklı(YA.), Karaçomak(YA.), Karahasanlı(Mh.), Karalar(Mh.), Karamezra(Mh.), Karataş(Mh.), Karayılan(Mh.), Küçükkarakuyu(YA.).”*

Sarı: Sarı rengi, yer adlarında sıkça kullanılmıştır. Özellikle dağ ve su adlarında göze çarpmaktadır. Yer adlarında genellikle kişilerin fiziksel yapıları ile ilgili tanımlamalarda kullanılmıştır.

Temel olarak neşe, keyif kaynağı olan “sarı”, bilgeliği, anlayışı ve üst düzeyde sezgisel kavrayışı da simgeler. Türk mitolojisinde olduğu gibi Hristiyan kültüründe de kutsallık içerdiği için kiliselerde ve kutsal kabul edilen kişilerin resimlerinde ışık kümesi şeklinde sarı renk kullanılmıştır. Buna karşılık sarı, Türk destanlarında kötülük ve felaket sembolü olmuştur. Sarı ejderha Türk masallarında kuşku ve kötü duygular uyandıran bir motifken Anadolu kültüründe de sarı renk; hastalık sembolü olarak görülmüştür(Yardımcı, 2012: 80-81).

Gaziantep yer adlarında sarı renk şu şekilde geçmektedir: “*Kefersarı*(YA.), *Sarıbaşak*(YA.), *Sarıbuğday*(YA.), *Sarılar*(YA.), *Sarısalkım*(YA.), *Saritepe*(YA.).”

Yeşil: Yeşil renk ise tabiatı simgelemektedir. Yeşil renk ile kurulan yer adları sık olmamakla birlikte Gaziantep yer adlarında da tespit edilmiştir.

Orta Asya bozkırlarında hayvancılıkla geçinen ve göçebe bir yaşam süren Türk halkı için hayvanlarını beslemenin ve yaşamlarını sürdürmenin ana kaynağı olan doğa ve doğanın simgesi yeşil, oldukça büyük önem taşır. İlkbaharda çimenlerin açık yeşilinden ormanların koyu yeşiline kadar her tonu yatıştırıcı, huzurlu ve sakinleştiricidir. Bahar yeşili, yeniden yaşamayı, yeniden canlanmayı ve neşeyi ifade eder (Yardımcı, 2012: 79).

Gaziantep yer adlarında yeşil ile kurulan yer adları şöyledir: “Yeşilce(YA.), *Yeşildere* (YA.), *Yeşilhöyük* (Mh.), *Yeşilkent* (YA.), *Yeşilköy* (YA.), *Yeşilova* (YA.), *Yeşiltepe* (Mh.), *Yeşilyurt* (Mh.).”

3.3. Gaziantep’te Türk Kültür Tarihinde Önemli Olan Hayvanlara Göre Adlandırmalar

Türkler, başlangıçta atlı-göçebe bir topluluktur. Bu yaşam şeklinin doğal sonucu olan bozkır kültürü ile yaşayan Türkler, çoğunlukla hayvancılıkla uğraşmıştır ve dolayısıyla hayvan adları ya da hayvanların fizikî özellikleri ile ilgili adlar, dillerine girmiştir. Bununla birlikte hayvanlardan elde edilen yiyecek, giyecek ve malzeme adları ve bu adlardan doğan yeni kelimeler de Türk dilinin hazinesini zenginleştirmiştir.

Türklerin hayatında, yaşadıkları coğrafyanın hayvan otlatmaya elverişli yüksek ovaları ve geniş bozkırları olması hasebiyle de çobancılık ve besicilik önemli bir yer tutar. Eski Türk ekonomisi büyük oranda hayvancılık üzerine kurulmuştur. Türkler, hayvanların deri ve yününden giyim eşyalarını temin etmişler; etinden, sütünden ve bunlardan yapılan yiyeceklerden faydalanarak gıdalarını almışlar; kemik ve boynuzlarından türlü şekillerde faydalanmışlardır (Karakuş, 1997: 114).

Türk kültüründe hayvanların öneminin bu denli büyük olması neticesinde Türkler, pek çok şeyi adlandırırken hayvan adlarından faydalanmışlardır; takvimlerini bile hayvan adlarını ve hayvanların özelliklerini dikkate alarak belirlemişlerdir.

Türkler için önemli olan hayvanlar arasında kurt, at, koyun, keçi ve kuş çeşitleri sıralanabilir. Hatta bu hayvanlardan kurt, Türk mitolojisinin neredeyse sembolüdür.

Türkler, atalarının boz renkli bir kurt olduğuna inandıklarından kurt, Türklerde bir totemdir. Onlar için bir türeme simgesi olan bu bozkurt inancı etrafında gelişen Bozkurt ve Ergenekon Destanları’nda da kurt ön plandadır. Kurdun bu kadar önemli olduğu Türklerde, genellikle bu hayvanı öldürmek iyi sayılmaz; aksine uğurlu, hayırlı bir hayvan olduğuna inanılır.

Gerek Türk kültüründe gerekse dünya kültürlerinde önemi oldukça büyük olan hayvanların adları, Türk yer adları sistemi için ve dolayısıyla Gaziantep yer adları için değeri azımsanmayacak bir kaynak olmuştur:

“Akçakoyunlu (Mh.), Aslanlı (Mh.), Aşağıkekliktepe (Mh.), Balıkalan (YA.), Bozkoyunlu (Mh.), Çatalköy (YA.), Devehöyüğü (YA.), Durnalı (YA.), Hacıarslan (YA.), Kaplanbanısı (YA.), Karalarçakallı (YA.), Karayılan (Mh.), Kartalköy (Mh.), Kıratlı (YA.), Koyunbat (YA.), Kumruhamurkesen (YA.), Kuşçumustafa (YA.), Kurt (Dr.), Kurt Gölü (G.), Kurtini (Dr.), Kurtluyurt (Dr.), Kurtözü (Dr.), Kuş (Dr.), Oğalak (Dr.), Öküz (Dr.), Sırtlan (Dr.), Şahinlik (Dr.), Tilki (Dr.), Tilkikalesi (Dr.), Topalalininkurtvurduğu (Dr.), Tosbağlı (Dr.), Turna (G.), Üğkuşu (Dr.), Yılan (Dr.), Yılanlı (Dr.)”.

KISALTMALAR

Ant. : Anıt

Br. : Burun

D. : Dağ

Dr. : Dere

G. :Göl

Gl. : Gölet

Kp. : Köprü

Ky. : Kuyu

Mğr.: Mağara

Mh. : Mahalle

Mvk. : Mevki

Pn. : Pınar

Srn. : Sarnıç

Srt. : Sırt

Tr. : Tarla

Tp. : Tepe

Trb. :Türbe

Ya. :Yerleşim Birimi Adı

KAYNAKLAR

- AKSAN, Doğan, Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim, TDK Yayın., Ankara.
- AKSAN, Doğan, Türkçenin Söz Varlığı, *Engin Yayınevi*, Ankara, 2006.
- BAYRAKTAR, Nesrin, “Kara ve Siyah Renk Adlarının Türkçedeki Kavram ve Anlam Boyutu Üzerine”, *Dil Dergisi*, S. 126, 10-12.2004, s. 56-77.
- CEYHAN, Erdal, “Gaziantep Tarihi (Gaziantep’in Siyasi, Toplumsal Eğitim Tarihi)”, *Gaziyurt Matbaası*, Gaziantep, 1999, s. 5-140.
- EMİROĞLU, Mecdi, “Bolu Yöresi Yer Adları”, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları (Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri), Ankara, 1984, s. 181-200.
- GÜZELBEY, C. Cahit, “Gaziantep Şer’i Mahkeme Sicillerinde Türkçe Kişi Adları”, *Türk Kültürü Dergisi*, S. 252, 1984, s. 38-41.
- GÜZELBEY, C. Cahit, “Gaziantep Yer Adları”, *Belgelerle Türk Tarihi*, S. 30, 1987, s. 30-39.
- GÜZELBEY, C. Cahit, “Gaziantep Şer’i Mahkeme Sicillerinde Türkçe Kişi Adları”, *Türk Kültürü Dergisi*, S. 252, 1984, s. 38-41.
- IŞIKHAN, Tuğçe, “Gaziantep Yer Adlarının Halkbilimi Bakımından Değerlendirilmesi”, Ankara, 2008.
- PARLAK KALKAN, Gülşah, Gaziantep ili Yer Adları Üzerine Bir İnceleme, (*Fırat Üniversitesi, Sos. Bil. Enst. Basılmamış Doktora Tezi*), Elazığ, 2014.
- POLAT, F. Hilal, “Dede Korkut Hikayelerinde Renk Motifi”, Erciyes, s.204 Aralık
- ROBERT, Loius, “Eskiçağ Anadolu’sunda Yer Adları”, Ege Sos. Bil. Fak. Dergisi, İzmir, s.1-3.
- SOLMAZ, Mehmet, Karayılan, Işık Matbaası, Gaziantep, s.30-50.
- ŞENEL, Mustafa, “Gaziantep İlinin Yakın Taşınmış (paralel) Yer Adları”, *Uluslararası Gaziantep Araştırmaları (Sözlü Kültür, Dil ve Edebiyat)*, Gaziantep 2008.
- ŞENEL, Mustafa, “Elazığ İli Yer Adları Üzerine Bir İnceleme”, *Manas Yay.*, 2013.
- YARDIMCI, Mehmet, “Geleneksel Kültürümüzde ve Zile’de Su Kültü”, Milli Folklor Dergisi, s.168.
- YEDİYILDIZ, Bahaeddin, “Türkiyede Yer Adı Verme Usulleri ve Yer Adı Değişikliklerinin Tarihi Gelişimi”, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları (Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri), Ankara, 1984.

BÖLÜM 7

ERKEN DÖNEM TÜRK ROMANLARINDA MESİRE YERLERİ VE EĞLENCE MEKÂNLARININ KİMLİK VE CİNSİYET ÜZERİNDEKİ DÖNÜŞTÜRÜCÜ ETKİSİ

Mehmet TÛTAK¹

¹ Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı,
mehmettutakk@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0845-6726

Giriş

16. yüzyılda en geniş sınırlarına ulaşan Osmanlı Devleti, 17. asır itibariyle belirgin bir duraklamaya girmiş; iktisadi, siyasi, sosyal veya askeri alanlarda çağdaşı olan Avrupalı devletlerin gerisinde kalmaya başlamıştır. Bu duraklamayı izleyen yıllarda devletin hemen bütün kademelerinde bozulma ve çözülme de ortaya çıkmıştır. Bu dönemde idari, mali, siyasi pek çok sorunla mücadele edilirken yaşanan gerileme ve çöküşün önüne geçmek amacıyla ‘ıslahat’ adı altında birçok düzenleme hayata geçirilmiştir. Osmanlı Devleti’nde bu bağlamda yapılan ve Batı’ya açılmanın başlangıcı olarak görülen ilk çalışmaların 18. yüzyılın başlarından itibaren kendini gösterdiği bilinmektedir. Bilim, teknik ve özellikle askeri alanlara yoğunlaşan bu ıslahatlarda Batı örnek alınmıştır. Avrupa’daki gelişme ve yenilikleri oldukça yakından takip eden Osmanlı yönetimi, 19. yüzyıla gelindiğinde Avrupa’ya bürokratlar göndermeye başlamış ve “hemen her alanda batılı teşkilat ve teşrifat usullerinin yararlılığına inanan ve Osmanlı’nın içine düşmüş olduğu siyasi buhranın önünü açacak olan nihayet Osmanlı devlet aygıtının ancak büyük değişim ve dönüşümle kurtarılabilceğini fark eden bir noktaya ulaşmıştır” (Kiraz, 2018, s. 4). Bu nedenle bu dönem itibariyle daha köklü reformlar hayata geçirilmiştir. Osmanlı Devleti’nin modernleşme çabaları olarak değerlendirilen bu uygulamaların ekonomiden sosyal ve kültürel hayata, eğitimden gündelik yaşam alışkanlıklarına eğlence anlayışından giyim-kuşama kadar birçok alanda ciddi etkileri söz konusu olmuştur.

Geleneksel Osmanlı eğlence kültürü incelendiğinde bunların halk eğlenceleri, padişah şenlikleri, şehzadelerin sünnet düğünleri, Ramazan ayı şenlikleri (hokkabaz, sihirbaz, karagöz, meddah, orta oyunu, kukla, çalgılı çengili etkinlikler ve pehlivan güreşleri) etrafında oluştuğu görülmektedir (Özer, 2009, s. 380). 19. asra kadar bu eğlencelerin sergilendiği özel alanlardan söz etmek mümkün olmasa da kahvehanelere ayrı bir parantez açmak gerekir. Zira dönemin en önemli kamusal alanları olarak dikkat çeken bu mekânların, toplumun farklı kesimlerinin bir araya getirmek ve etkileşim içinde bulunmalarına olanak tanımak gibi oldukça önem bir rol üstlendiğini söylemek gerekir (Belge, 1983, s. 860). Bu dönemde “satranç, dama ve tavla oynayanlar, tömbeki içenler, siyasi sohbetleri kaçırmayanlar, ilk ortaoyunu izleyenler, kanto dinleyenler, muamma çözenler, harabat şairleri, tipik kahvehane müşterileridir” (Ekrem, 1994: 388).

Modernleşme çabalarının yoğunlaştığı 19. yüzyıldan sonra Osmanlı toplumunun eğlence anlayışı da farklılaşmaya başlamıştır. Bu dönemde Batılı yaşam tarzını benimseyen yönetici sınıfı başta olmak üzere toplumun üst tabakasını oluşturan kesim sayesinde yeni bir eğlence anlayışı ortaya çıkmış ve bu anlayış, toplumun alt kesimlerine de yayılmıştır. Bu aşamada barınmadan beslenmeye, giyim kuşamdan yaşam tarzına kadar gündelik yaşamın tüketim ve maddi kültür pratiklerinde meydana gelen pek çok değişiklik toplum

hayatına hâkim olmaya başlamıştır. Bu süreçte “varlıklı ailelerin köşk-konak hayatı çerçevesinde geleneksel zaman geçirme anlayışı ve eğlence kültüründen sıyrılarak modern eğlence kültürünü yaygınlaştırmaya başladıkları söylenebilir. Birkaç ailenin bir araya gelerek düzenledikleri aile içi toplantılarla yabancı elçiliklerin düzenlediği balo ve kokteyllerin sayısı da yüzyıl başında artmıştır” (Keskin, 2006, s. 52).

Modernleşme sürecinde görülen bu değişimler, halkın hem özel hem de kamusal alan alışkanlıklarında da önemli değişikliklerin yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Önceki dönemlerde hareket alanları, çoğunlukla bulundukları mahalle ve sokaklarla sınırlı olan kişiler; kent merkezlerine, çeşitli meydan ve bahçelere, tiyatro, pastane ya da çeşitli seyir yerlerine gitmeye başlamıştır. Bu anlamda Tanzimat döneminden itibaren modernleşmenin kentsel mekândaki yansımaları olan parkların kamu hizmetine açılmasının birey ve sosyal yaşamın değişmesine önemli etkileri olmuştur. Özellikle kadınların bu dış mekânları gezinti amacıyla kullanmaya başlaması, kadının kamusal alandaki görünürlüğü arttıran önemli bir gelişme olmuştur. Nevin Meriç’e göre (2000) öncelikle Beyoğlu bölgesinde başlayan ve daha sonra bütün kente yayılan bu mekânlar, kamusal alanları genişletmekle sınırlı kalmayarak ortaya yeni bir toplumsal etkileşim dinamiği çıkarmıştır:

Modernleşme sürecinde kamusal alanın genişlemesi, sadece kentsel manzarayı değil toplumsal etkileşimlerin dinamiklerini de yeniden şekillendirmiştir. Kamusal alanların artmasıyla birlikte geleneksel iletişim ve etkileşim kalıpları da değişmeye başlamıştır. İnsanlar, mahalle ve sokaklarının sınırlarının dışına çıktıkça yeni bir hareketlilik paradigması ortaya çıkmıştır. Bu hareketlilik paradigmasının odağında yer alan cadde, meydan, park, bahçe, tiyatro, pastane, müze, sayfiye ve mesire yerleri sadece sosyal etkileşimin gerçekleştiği noktalar değil sosyal etkileşim ve değişime yol açan dönüştürücü birer mekân olarak öne çıkmıştır. Özellikle kadınların kimi kamusal alanlarda daha fazla görünmeye başlaması, önceki dönemlerden farklılığı gösteren önemli bir gelişme olmuştur. Yeni alışkanlık ve iletişim tarzlarının hızlı bir şekilde kabul edilmesine ve toplumda normalleşmesine zemin hazırlayan bu kamusal alanların başında Osmanlı döneminde Pera olarak adlandırılan Beyoğlu bölgesi gelmektedir. Nitekim İstanbul’da bu süreçteki gelişmeler, Beyoğlu’nun demografik yapısıyla örtüşecek şekilde başlamış daha sonra bütün kente yayılmıştır (s. 92).

Meriç’in de dikkat çektiği üzere Osmanlı modernleşmesinin ilk ve en önemli etkileri, kendini Beyoğlu’nda göstermiştir. Zira “kozmpolit yapısının temellerini çok eski bir tarihte atmış olan Pera bölgesi” (Belge, 1983, s. 842) Osmanlı modernleşmesinin bütün aşamaları üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahip olmuştur. Zengin tarihi ve dinamik kentsel dokusuyla bu semt, tiyatro, revü, balo, gazino, sinema, sirk gibi yeni eğlence mekanlarının ortaya çıkışı ilk olarak bu bölgede görülmüştür. Beyoğlu ayrıca pastane, restoran ve

mağazaların yanı sıra açık hava alanları, parklar ve gezi alanları gibi kamusal alanlara da öncülük etmiştir. Dahası “fiziki konumu ve barındırdığı farklı insan grupları açısından, mekânsal farklılaşmada ve sosyal hayatın içerik bakımından değişiminde öncü ve etkili olmuştur” (Meriç, 2000, s. 82).

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Osmanlı’nın Batı ile kurmaya çalıştığı kültürel bağların Osmanlı toplumuna tanıtılmasında çok önemli bir rol üstlenen Pera’da sıralanan Avrupalı tarzda kafe, bar ve gazinoların müdavimleri çoğunlukla Batılı yaşam tarzına özenen Türklerden oluşmuştur. Batılı yaşamın birer örneği olan balo, gece eğlenceleri ve karnaval gibi etkinliklerin sergilendiği Pera, Osmanlı modernleşme çabalarının temelini atıldığı bir alan olmuştur. Burada yaşanan kültürel alışveriş, toplumsal normlarda yaşanacak derin değişim ve dönüşümün de işaret fişeği olmuştur. Nitekim Pera özelinde “alaturka ile alafranga her geçen gün birbirine biraz daha yaklaşıırken Batı’da görülen takvim, saat, yazı, kıyafet, hayat tarzı ve gündelik kullanılan eşyaya kadar her şey Cumhuriyet inkılaplarından çok önce Osmanlı’nın bu bölgesinde kendini göstermeye başlamıştır” (Belge, 1983, s. 844).

Geleneksel döneme kıyasla belirgin farklılıkların görüldüğü eğlence alışkanlıklarından biri de mesire kültürüdür. Osmanlı toplumunda bahar ve yaz aylarının gelişiyle en çok rağbet gören eğlence alanları, birbirinden güzel mesireler olmuştur. Kökleri, Lale Devri’ne kadar uzanan bu geleneğin Tanzimat döneminde yaygın hâle gelmesinde modernleşme süreciyle birlikte insanların kamusal alanlarda daha görünür olmaya başlamasının önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Belirli aylarla sınırlı olmasına karşın sosyal yaşamın en canlı ve renkli olduğu, halkın yoğun katılım gösterdiği alanlar (Göktaş, 1994, s. 406-407) Osmanlı toplumunda yaşanan değişimin toplumun alt kesimlerine yansımada etkin bir rol üstlenmiştir. Özellikle kamusal alandaki varlığının sınırlandırılmaya çalışıldığı bir dönemde kadınların bu gezinti yerlerini sosyalleşme alanı olarak görmesi ve bu alanlarda varlık göstermesi önemli bir gelişmedir.

Coğrafi konumu ve tabii güzelliklerinden ötürü İstanbul, çok sayıda mesire alanına ev sahipliği yapmıştır. Nitekim tarih boyunca İstanbul halkının yaz aylarında nimetlerinden faydalandığı köyler, mesireler ve çayırık alanların başında “Kâğıthane, Silahtarağa, Karaağaç, Bahariye, Tersane Bahçesi, Aynalıkavak, Veliefendi, Rami, Tophane sırtları, Beşiktaş, Emirgân, Kalender, Büyükdere, Tarabya, Bentler, Sular, Çubuklu, Göksu, Küçüküsu, Kandilli, Mihrabad, Kavacık, Çengelköy, Kuleli, Fenerbahçe, Yoğurtçu, Haydarpaşa, Küçük ve Büyük Çamlıca, Bağlarbaşı, Sultantepe, Arapzade, Kayışdağı, Alemdağ, Taşdelen, Sarıgazi, Beykoz, Tokatköy, Yuşa Tepesi, Sultaniye, Hünkâr İskelesi gelmektedir” (Çoruk, 2020, s. 301). Osmanlı toplumunun yoğun ilgi gösterdiği bu alanlar, önemli sosyalleşme alanlardır. “Tanzimat’tan sonra alafranga tarzda gezmek ve eğlenmek isteyenler ise kendi meşreplerine ve zevklerine

uygun mesire yerlerine rağbet etmişlerdir. Bentler, Çamlıca ve Fenerbahçe, Göksu ve Küçüksu, Büyükdere, Yeniköy ve Tarabya bu anlamda elit kesimin ilgi gösterdiği seyir hatta piyasa yerleridir” (Çoruk, 2020, s. 301-302).

Doğal güzelliklerinden ötürü halkın büyük ilgi gösterdiği mesire alanlarına yazlık konutların yapılmaya başlamasından sonra sayfiye kültürü gelişmiştir. “Yılın belirli mevsimlerinde, rekreasyon ve dinlenme amaçlı gidilen, kent dışında fakat kentle bağlantılı yerler veya buralarda bulunan mevsimlik (ikincil) konutlar” (Kara, 2019, s. 95) etrafında teşekkül eden sayfiye kültürü 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı toplum yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Bu dönemde Adalar başta olmak üzere Kızıltoprak, Feneryolu, Göztepe, Bostancı, Fenerbahçe, Erenköy ve Suadiye Osmanlı yönetiminin ve Osmanlı toplumunun ileri gelen zenginlerinin Batılı tarzda köşkler yaptırdığı önemli alanlar olmuştur.

Tam da bu noktada edebiyatın, bütün bu modernleşme süreçlerini ve modernleşmenin getirdiği sosyal ve kültürel değişimi; mekânın bu değişimler bağlamında ortaya çıkan dönüştürücü etkisini yansıtan en etkin alanlardan biri olduğunu söylemek mümkündür.

Erken Dönem Türk Romanlarında Mesire Yerleri ve Eğlence Mekânlarının Kimlik ve Cinsiyet Üzerindeki Dönüştürücü Etkisi

Şerif Mardin’e göre “Osmanlı romanı, Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynaktır, oysa birçok roman yazıldıkları zamana ait İstanbul seçkin çevrelerinin durumu hakkında bize önemli bilgiler verir. Bu kaynaklar ayrıca Osmanlı aydınlarının sosyal değişimin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da belgeler. İlk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğu toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı sorunları inceleyen tezli romanlardır” (2015, s. 30). Mardin’in bu romanları, toplumsal ve kültürel hayatı yansıtan değerli birer belge olarak görmesi oldukça önemlidir. Zira yazın hayatını Tanzimat döneminden başlayarak Cumhuriyet’in ilanına kadarki süreçte sürdüren romancılar, yaşadıkları dönemin birer tanığı olarak romanlarında gerek toplumun eğlence anlayışında yaşanan değişim ve dönüşümleri gerekse de eğlence, mesire ve sayfiye mekânlarının kimlik ve cinsiyet üzerindeki dönüştürücü etkilerini ortaya koymaktan geri durmamışlardır. Türk edebiyatının ilk telif romanı, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*’tan başlayarak mesire alanlarının etkin bir şekilde kullanılmaya başlandığından söz edilir. Bu romanda üvey babası oldukça tutucu olduğu için dış dünya ile sınırlı bir teması bulunan Fitnat’ın komşu kadınlar tarafından hava alması için seyir yerlerine götürülmek istendiği anlaşılır. Üvey babası onu göndermek istemediği için mesire yerlerinin Fitnat’ın kişiliği üzerinde herhangi bir etkisi söz konusu olmaz. Ancak benzer şeyleri Felâtn Bey (*Felâtn Bey ile Râkım Efendi*), Ali Bey (*İntibah*) ve Bihruz Bey (*Araba Sevdası*) için söylemek mümkün değildir. Zira mesire yerlerinin bu kişilerin kimlik oluşumları, hayat tarzları ve hayata bakışları üzerinde oldukça derin ve olumsuz etkileri söz konusu olur.

Felâton Bey ile Râkım Efendi adlı romanda Felâton Bey, şık giyinmeyi, gezip tozmayı yaşam tarzı haline getiren Batı özentili mirasyedi bir tiptir. Gösterişli ve son modaaya uygun Avrupai kıyafetlerini sergileyebilmek amacıyla cuma ve pazar günleri Kağıthane başta olmak üzere diğer seyir yerlerinde boy gösteren Felâton Bey, alafranga yaşamın bir gereği olarak gördüğü için Polini adında Fransız bir metres tutar. Polini'nin Felâton Bey hakkında "bizim bu ıstakoz Felâton pek yılışık bir şey. Ne dümeni var ne pusulası. Okyanus-ı muhabbette yolunu şaşırmış, çalkalanıp duruyor" (s. 104) deyişi onun hem yönsüzlüğünü hem de kimlik arayışına dikkat çekmesi açısından önemlidir. Babasından kalan yüklü serveti, alafranga yaşam tarzı uğruna heba eden Felâton, yaşadığı hiçbir olumsuzluktan ders çıkarmadığı için kişisel gelişim ve olgunlaşma sürecini tamamlayamaz.

Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanında Ali Bey, oldukça varlıklı bir aileye mensuptur. Çocukluk yıllarında devrin en gözde hocalarından özel dersler almıştır. Babasını kaybettikten sonra aldığı terbiyenin gereklerine göre yaşamış, ev ile kâtip olarak çalıştığı kalem arasında gidip gelmiştir. Ali Bey, kalemdeki arkadaşlarıyla Çamlıca tepesine yapılacak bir geziye katılmak üzere evin güvenli ortamından ilk defa uzaklaşır. Bu haliyle "Ali Bey evinden, yuvasından veya kabuğundan çıkıp dış dünyanın bilinmezliğine veya tehlikelerine açılmış bir masal kahramanı görüntüsü vermektedir" (Akdeniz, 2012, s. 8). İlk sosyalleşme serüvenine atılan Ali Bey'in Mehpeyker adında düşkün bir kadına âşık olması kişiliğinde derin izler bırakır. Tecrübesiz bir genç olmasının da etkisiyle Mehpeyker'in tesiri altına girer. Bu süreçte içki ve sefahate düşen Ali Bey'in ahlaki iyiden iyiye bozulmaya başlar: "...bir iki gün içinde karı arkasında gezmek, yalan söylemek, validesinde hırs-ı ikbal görmek gibi üç garibeye birden tesadüf edince fikri bittabi birkaç şiddetli rüzgâr önüne düşmüş bir sefineye dönerek her tarafa meyil göstermeye ve fakat bir tarafa da gidememeye başladı" (s. 31).

Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı Bihruz Bey de Ali Bey gibi varlıklı bir ailenin tek çocuğudur. Babasının görevinden dolayı tahsili biraz ihmal edilmişse de genç yaşta edindiği miras sayesinde arzu ettiği her şeye sahip olur. Beyoğlu'nda vakit geçirmeye, seyir yerlerinde gezinip boy göstermeye hevesli olan Bihruz Bey'in yaşam gayesi gösterişten ibarettir. Bu nedenle "kendisi gibi kibarzadegânın rağbet göstereceği hiçbir seyir yeri bulunmazdı ki bu bey efendi en son modaaya muvafık surette gezinmiş halde bazan yağız bazan kır bir çift beygir koşulu dört tekerlek üzerinde, üstü ve yanları açık, süslü bir peykeden ibaret olan (...) arabasıyla orada hazır bulunmasın" (s. 10-11). Bu durum, Bihruz Bey'in Çamlıca Bahçesi'nde gördüğü Periveşe âşık olana kadar devam eder. Periveşe âşık olduktan Bihruz Bey, hayal âleminde dalar. Ona yazdığı mektuba rağmen Periveş'in Çamlıca'ya gelmeyişi takıntıya dönüştürür. Yazdığı ikinci mektubu ulaştırmak için aylarca uğraşır:

Bu süre içinde Bey'in haftada iki-üç defa uğramadığı gezinti yeri bulunmazdı. Bir günde dört-beş mesirede birden bulunabilmek için yağız ve kır beygirleri -cuma ve pazar günleri mutlaka kırlara rast gelecek şekilde- sıraya koyduğu gibi günleri de şöyle düzenlemişti: Cuma veya pazar saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi, Haydarpaşa, Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunduktan sonra saat dokuz buçukta Çamlıca bahçesine gelinip, akşama kadar orada eğlenilecekti. Cumartesi ve salı yine o saatte köşkten çıkılarak doğruca Göksu'ya gidilerek yarım saat eğlendikten sonra Küçüksu'ya gelinip, dokuza kadar orada beklenilecek. Dönüşte Havuzbaşı'na da uğranılıp akşam üzeri Çamlıca bahçesine yetiştirilecek. Pazartesi ve perşembe günleri yine belirlenmiş saatte köşkten çıkılıp Çamlıca'ya ve sonra bahçeye gitmek ve saat dokuza kadar orada dinlenilecek ve akşam üzeri Duvardibi'ne ve oradan Haydarpaşa'ya ve ezana yakın bir zamanda Fenerbahçesi'ne gidilecek... (s. 135).

Bihruz Bey, haftanın her gününde mesaiye gider gibi bütün gezinti yerlerini dolaşır ancak Perives'i hiçbir yerde bulamaz. Bihruz Bey'in gerek bu süreçte yaşadıkları gerekse okuduğu eserlerin karakterleriyle özdeşim kurması, kişiliğinin gerçek anlamda gelişmediğini ortaya koyar. Gerçeklikten koparak edebiyatın idealize edilmiş kahramanlarının etkisi altında kalan Bihruz Bey, yaşadığı dünyayı ve kendini bu hayali çerçevede değerlendirmeye başlar. Bu durum, Bihruz Bey'in hayal ve hakikat arasında sıkışıp kalan bir kimlik sergilemesine neden olur.

Tanzimat döneminde kaleme alınan bazı romanlarda toplumda bazı kesimlerin seyir yerlerine yönelik olumsuz bir bakış açısına sahip olduğu belirtilmiştir. Hatta Şemsettin Sami, Namık Kemal ve Mizancı Murat da eserlerinde bu kesimin düşüncelerini destekleyecek nitelikte bir tavır sergilemiştir. Söz gelimi *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta toplumun bu kesimine Hacı Mustafa (Fitnat'ın üvey babası) sözcülük eder. Hacı Mustafa, Fitnat'ı bu tip yerleri 'rezalet yerleri' ve 'ırzsızlık mahalleri' olarak gördüğü için göndermediğini belirtir:

Hanımefendi. (...) Benim adım cimri çıkmış. Komşular, mahalleliler benim hakkımda neler söylemezler... Yirmi kuruş araba parası vermemek için kızımı ayda bir defa olsun dışarı çıkarmıyor diyorlar. Ama (...) Kız güzel. Herkes arabanın arkasına düşecek. Kimi yüzüne bakıp bıyık buracak kimi sigara atacak. Kimi bilmem ne halt edecek. Benim gayretim. Namusum böyle rezaletleri tahammül edemez. Bizde şimdi edep kalmadı. Namus kalmadı. Senin seyir yerleri dediğin yerler rezalet yerleridir. Edepsizler. Irzsızlar mahalleridir. Öyle yerlere kız gönderilir mi?... Ben erkeğim. İhtiyarım da yine öyle yerlere gitmeden ictinab ederim. Çünkü bilirim ki namusuma muzırdır. İrzımı muhildir. Nerede kaldı ki on beş yaşında bir kız öyle yerlere gitsin! (s. 53).

Namık Kemal, *İntibah* adlı romanında seyir yerlerinde ortaya çıkan manzaraları Osmanlı toplum yapısına ve ahlaka bulmadığını ifade eder:

Seyir yerleri zevkim değildir. Tatil günleri her türlü beşâretten beri bir kuru ünvan için boyanmış cellat kemendi denilmeğe lâyık bir sıkı boyun bağı, tarak ve süslü tomruk vasfına şâyan bir çift dar potin giyerek sabahıtan akşama kadar araba arkasında devr ile fık u hırmanı cem etmek ve akşamdan sabaha kadar hunnak eziyeti ve nasır cefâsıyla yatakta inlemek gibi şeylerde bir safâ göremem. Hele cuma veya pazar günleri Unkapanı'ndan bir piyade tutup da yolda seksen kayığa çatarak doksan girdâb-ı mehâlikten geçerek o nâzenin Kâğıthane deresine duhûl ile tozdan dumandan yapma bir insan resmi veya teşbihin daha doğrusu istenirse, "Hazer, hazer ki ecel nâreside medfünem" mısraına mâsâdâk olmağı iltizam etmişçesine mezarını omuzuna almış bir cadı şekline girmek, sonra da bu halin adını eğlence koymak hiç aklımin erdiği şeylerden değildir (s. 18).

Mizancı Murat da *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı romanında Namık Kemal'in düşüncelerine benzer bir yaklaşımı Zehra adlı karakter aracılığıyla sergiler. İstanbul'a geldikten sonra ev ahalisi tarafından Kağıthane mesiresine götürülen Zehra karşı karşıya kaldığı tablo karşısında duyduğu hayreti "Ah, bu ne kadar rezalet! Ne kadar ayıp! Müslümanlık adabı nereye gitmiş? Babalar, analar, kardeşler buna nasıl tahammül ediyor? Hiç olmazsa bunu hükümet men etmeli değil mi?" (s. 125) diyerek dile getirir. Zehra, mesire yerinde kadın ve erkeklerin evli veya bekar demeden toplumun ahlakına uymayan davranışlar sergilemesine ve o davranışları sergileyen kişilerin kayıtsızlığına şaşırır. Anlam veremediği bu durum karşısında hissettiği tiksintiyi şu sözlerle ifade eder:

İşte beğenmeyip aleyhlerinde söz söylediğimiz Hristiyanlar, Frenkler! Hallerine iyi bakınız! Hiç bize benziyorlar mı? Kadınlarından hiçbirini bizim gibi tecavüze uğruyor mu? Çapkınların hadleri mi olmuş? Bir kere tecrübe etsinler. Bakın ne mukabele görürler. Halbuki içlerinde belki herkesçe maruf kötüler bile mevcut olabilir. Bu gibi cemiyet düşkûnleri bile bizden edepli görünürler. Bize edilen muamelenin nısfını görseleler namus davası için tereddüt göstermezler. Yazık değil mi bize?.. İşte bakınız, görüyor musunuz? İki şapkallı, arabadaki İslam familyasına işaret edip gülüşüyorlar! Yanlarından geçelim, bize de yaparlar. Kendi madamlarının insanlardan maada her şeye yakışan bu sokak rezalemini kabul etmeyeceklerini bilirler. Onlara yapamazlar. Bizde rezaleti kabul etmeyi görmüyorlar. İsmet-i milliyemize yazık değil mi? Cihanın dillerinde destan olan ar ve namus-ı kavmiyemiz nerede? Nerede? Allah'tan korkmak, halktan utanmak yok mu? Şu bizim arabacı yahut ayvaz yüzümüze tükürse hakkı yok mu? (s. 127).

Zehra'nın burada sarf ettiği bu sözler, modernleşme temelli yeni yer ya da mekânların cinsiyet rolleri üzerindeki etkisine ışık tutmaktadır. Zehra ve Zehra'nın temsil ettiği kesim, toplumsal cinsiyetin inşasında hem dönüştü-

rücü hem de yeniden üretici bir role sahip olan bu yer/mekânların toplumsal cinsiyetin mekânsal sınırlarını esnetmesine veya kimi zaman da tamamen ortadan kaldırmasına karşı çıkmaktadır.

Mekân olgusu, cinsiyet ve kadın kimliği açısından ele alındığında, toplumsal cinsiyet normlarının mekânın tasarımı, kullanımı ve anlamı üzerinde derin etkiler bıraktığı görülür. Bunda mekânın kadınların toplumsal statüsünü hem kısıtlayan hem de dönüştürebilen bir yapıya sahip olmasının önemli bir rolünün olduğu söylenebilir. Ayrıca mekânın hem kadınların hareketliliğini sınırlandıran bir unsur hem de toplumsal dönüşüm için bir mücadele alanı olarak görülmesi de bu noktada dikkate değerdir. Bu dönemde yazılan kimi romanlarda mekânların cinsiyetlendirilmiş yapısı sorgulanırken kadınların mekânla olan ilişkilerinin tarihsel ve kültürel bağlamlarda nasıl dönüştüğüne ayna tutulması karşımıza önemli bir edebi mesele olarak çıkar.

Mesire yerlerinin dışında eğlence mekânlarının da kimlik ve cinsiyet algısı üzerinde yarattığı dönüştürücü etkilerden bahsetmek mümkündür. Avrupaî tarzda eğlence olanağı sunan, kadın ve erkeklerin bir arada bulunup eğlenebildiği bahçe, kafe, bar ve gazinoların sadece alafranga zümreye mensup kişilerin değil toplumun farklı kesimlerinden bireylerin de erişebileceği mekânlar haline gelmesi, toplumsal yapının ve cinsiyet normlarının dönüşümünü hızlandıran önemli bir gelişme olmuştur. Ancak erken dönem Türk romanlarında yazarların bu tip mekânlara çoğunlukla olumsuz bir bakış açısıyla yaklaştığı ve bu mekânları genellikle ahlaki yozlaşmanın, Batılılaşma sürecinin olumsuz etkilerinin ve geleneksel değerlerden sapmanın sembolü olarak tasvir ettikleri görülür. Söz gelimi Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* adlı romanında İhsan Bey, çocuk yaşta babasını kaybettiği için annesi onu örnek alınacak bir biçimde yetiştirmiştir. Öyle ki İhsan Bey'in "ıffet ve ismetinin muhafazasına, ahlâkının adem-i inhilâline o rütbe dikkat olunurdu ki validesinden izinsiz bir yere gittiği, bir gece hariçte kaldığı vaki olmamıştı(r)" (s. 76). Ancak İkbâl'e âşık olması ve onun peşinden zevk ve eğlence âlemine dalmasından sonra İhsan Bey, bambaşka bir kimliğe bürünür. Annesi oğlunu müptelası olduğu düşkünlüklerden bu kurtarmak için uyarır fakat İhsan Bey, nasihatlerle düzelebilecek aşamayı çoktan geçmiştir. Aşırı zevklere düşkünlüğü günden güne artan İhsan Bey'in eski ahlâk ve kişiliğinden eser kalmamıştır. İhsan Bey, esiri olduğu zevk, eğlence ve fuhuş alemi için sadece memuriyetini değil annesini de terk eder. Bu durumun yarattığı üzüntüden hastalanıp yataklara düşen annesi ona oldukça ağır sözler sarf eder:

Seni bir hayat-ı sefihaneye dalmış gördüğüm zaman pek az bir müddet içinde bana avdet edeceğini, validene medyun olduğun muhabbeti birtakım fahişelere feda etmeyeceğini zannediyordum. Bu ümidimin tahakkuk etmesine kadar kemal-i sabır ve metanetle bekledim; fakat heyhat!.. Sen zannetmediğim kadar hain imişsin. (...) Eğer vicdanen müteezî olacağını bilseydim beni ne dereceler-

de felâket-dide ettiğini, kalbimi ne kadar zalimane parçaladığını izah ederdim. Lâkin sükût edeceğim. Benim için ihzar ettiğin hayat-ı hırman içinde nasıl sakitane ıstıraplarına tahammül ettiysem son nefesimi de öyle ikmal edeceğim. Lâkin isterim ki senin hakkında ne fikirler peyda ederek öldüğümü bilesin. (...) Seni buraya çağırmaktan maksadım, hayatımda ifa etmediğin vazifeye davet için değildir. Yalnız senden ne derecelerde nefret ettiğimi söylemek istiyorum. Bu arzumu icra ettim. Şimdi gidebilirsin (s.116-117).

Annesinden işittiği bu sözler de İhsan Bey'in silkinip sürüklendiği felaketten kurtulması için yeterli olmaz. Annesinin ölümünden sonra derin bir vicdan azabına sürüklenince zevk, eğlence ve işret âlemine yeniden dalar. Nabizâde Nazım'ın *Zehra* adlı romanında Suphi de İhsan Bey'in yaşadıklarına benzer şeyler yaşar. Urani adlı düşkün bir Rum kadının peşine takılarak zevk ve eğlence yaşamına atılmasından sonra Suphi'nin gerek yaşamında gerekse de kişiliğinde ciddi değişim dönüşümler yaşanır. Suphi, önceleri Zehra daha sonra da Sırrıcemal ile birlikteyken düzenli bir aile ve çalışma hayatına sahiptir. Sorumluluklarını yerine getirmek için her türlü çabayı sarf etmekten çekinmeyen bir kişidir. Ancak Urani aracılığıyla İstanbul'un eğlence yaşamına adım attıktan sonra Kağıthane başta olmak üzere seyir yerlerinin; Fransız Tiyatrosu, Verdi, Tepebaşı, Konkordiya, Kristal gibi dönemin gözde eğlence mekânlarının müdavimi olur. Bu yaşam tarzına bir süre devam eden Suphi, servetini büsbütün tüketince Urani tarafından sokağa atılır. Özellikle sokakta kaldığı süreçte bambaşka bir kişiliğe bürünür. Büyükçe bir servete sahipken beyefendiler gibi yaşayan Suphi'nin yerine sokaklarda zil zurna sarhoş gezen, naralar atan, en çirkef kadınlarla yatan, yankesicilik yapan, ötekine berikine bıçak çeken, sürekli kavga ettiği için nezarete düşen bu nedenle de adı daima sabıkalı ve serseri takımıyla anılan bir Suphi gelmiştir.

Eğlence mekânlarının cazibesine kapılarak benliğini bu yaşam tarzının üzerine inşa eden bir diğer karakter, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* adlı romanının baş kahramanı Şöhret'tir. Şöhret Bey, babadan zengin olmamasına karşın şıklık, alafranga gösteriş ve özentilik konusunda dönemin diğer miras-yedi züppelerine taş çıkartır. Bu nedenle Batılı hayatın merkezi durumundaki Beyoğlu ve eğlence mekânları, seyir alanları Şöhret için şıklığını sergileyebileceği birer alandır. Hüseyin Rahmi, bu romanında Batı hayranı tipleri "hiçbir artam ve erdeme sahip olmayıp davranışları birer taklitçilikten öteye geçemeyenler, her gören veya duyanları güldürecek, acındıracak birtakım gülünç haller gösterenler" (s. 27) olarak niteleyerek eleştirir ve Şöhret'i de sergilediği absürtlüklerden ötürü bu gruba dâhil eder. Şöhret, Avrupaî görünebilmek, şık olmak ve gösteriş yapmak uğruna pudra, allık, korse gibi kadınlara özgü güzellik, kişisel bakım ve giyim aksesuarlarını kullanmaktan çekinmez. Batılı yaşam tarzının sergilendiği mekânlarda, son modaya uygun kıyafetler ve

Fransızca konuşan bir metresle boy göstermeyi sosyal hayatta kendini ifade etmenin bir yolu olarak gören Şöhret, bu uğurda yalan söylemekten ve hırsızlık yapmaktan çekinmez. “Piyasa aşüftelerinin en bayağılarından” (s. 31) Madam Potiş adlı fahişeyi metres olarak tuttuğundan ona para yetiştirmekte, bitmez tükenmez isteklerini yerine getirmekte zorlanır. Önce annesinin elmas küpelerini daha sonra da Maşuk Bey’in davetlisi olarak bulunduğu evde diğer davetlilerin değerli eşyalarını çalar. Eline bir miktar para geçer geçmez soluğu yeniden metresinin yanında alır ve birlikte dönemin önemli eğlence mekânlarından biri olan Tepebaşı Bahçesi’nde boy gösterirler. Özellikle romanın son bölümünde olayların geçtiği Tepebaşı Bahçesi, romanın kaleme alındığı dönem itibarıyla oldukça önemli bir yere sahiptir.

Refik Halit Karay’a göre Tepebaşı Bahçesi, “istibdat ve meşrutiyet devirlerindeki hayatıyeti bakımından İstanbul tarihine geçmiş, birkaç neslin kafasında epeyce iz bırakmış” (2014: 456) bir mekân olma özelliğine sahiptir. Karay, bu bahçenin bu denli rağbet görme nedenine şu sözlerle değinir:

Peki, niçin Tepebaşı bahçesine giderdik de Küllük kahvesinde mekân tutmazdık? İlk arayacağımız sebep libidodur. Orası erkekle kadının yan yana oturduğu, bir arada bulunduğu, dönüp dolaştığı yerd; kadınla doluydu. Peçesiz, çarşafsız, tayyörlü veya rob lu, başlarında uzun iğnelerle tutturulmuş çiçekli kurdeleli hasır şapkalar giymiş, okuduğumuz Fransızca roman resimlerinde hayranlıkla seyrettiklerimizi andıran kadınlar, kadın tipleri... (..) [Tepebaşı Bahçesi] açık giyinmiş, açık gezip dolaşan kadınların pazarı, sergisi, fuarı vazifesini görmek bakımından nice arzular uyandırmış, nice hülyalara yol açmış, nice hayaller süslemiş [bir mekândır] (2014, s. 457, 462).

Tepebaşı Bahçesi’nin merkezi bir mekân olarak kişiliğin değişip şekillenmesinde önemli bir rol üstlendiği diğer bir roman, Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Hayâl İçinde* adlı eseridir. Bu mekân, romanın asli kişisi Nezih’in yaşamında kilit bir rol oynayarak kimliği üzerinde dönüştürücü etkilere sahip olur.

Mülkiye Mektebi’nde okuduğu yıllarda yazar olmayı hayal eden Nezih, Tepebaşı Bahçesi’ne bir yazar adayı olarak çeşitli gözlemler yapmak üzere gitmiştir. Ancak bu ilk gidişinde gördüğü Alis/İzmaro’ya âşık olur. Bahçeye yaptığı bu gezi, henüz on yedi yaşında olan Nezih’in gerçek yaşam ile ilk temasıdır. Nezih, alafranga yaşamın bütün hızıyla sürdüğü bu mekânda neye uğradığını şaşırır. Mülkiyenin ağır ve zorlayıcı dersleri karşısında bunalan Nezih için Beyoğlu’nun sunduğu zevk alemine dalmak, yakın takibe aldığı bu kızlarla bir kere daha göz göze gelmek oldukça kısa bir sürede bir alışkanlık, bir ihtiyaç haline gelir:

Nezih, silsile-i isbâtı kaçırmamak için bütün dikkatini bir mesele üzerine toplamaya çalışırken mütebessim çehreleri, kırmızı ya-

nakları, o zarîf, nâzîk tuvaletleri ile üç hayâl onu bu can sıkıcı hakikatlerden çok uzaklara götürüyordu. O vakit (...) bütün hâhiş-i şebâbiyle bahçe hayâtını tekrar yaşıyordu. (...) sıcaklarda insanı bütün bütün yoran, öldüren derslerden kaçmak, orada hafif bir rüzgârla serinleyen Tepebaşı Bahçesi'nin, üzerinde soğuk bira kadehi duran bir masası başında, Haliç'in ayaklar altına serilen manzarasından alınacak inşirah ile müzikayı dinlemek, oynayan çocukları, gezen halkı seyretmek, hele o güzel aktrisleri bir daha, dâimâ görmek isterdi (s. 47).

Nezih, bahçeye gitme isteğini yazar olma arzusuna bağlar. Ancak durum hiç de öyle değildir. Kısa bir sürede yaşadığı karşılıksız aşkın pençelerinde kıvrınmaya başladığı için Alis/İzmaro'yu gölgesi gibi takip etmeye başlar. Bu takip, bir aşamadan sonra bir arayışa dönerek Nezih'in kişisel gelişim ve olgunlaşma sürecini ortaya koyan bir yolculuğa dönüşür. Tepebaşı Bahçesi'nde başlayan bu yolculuk, İstanbul'un en gözde seyir alanları ve eğlence mekânlarında devam eder. Nezih, yaşadığı aşk sayesinde "tatlı hülyalar içinde masalsı adalar, periler dünyasına" (s. 67) daldığı için kızların peşinden soluğu adalarda alır. Burada Alis'i gölgesi gibi takip eder. Onlara denk gelmek, bir kere olsun göz göze gelmek için Bonmarşe civarında, Cakomi ve Nizâm Caddesi'nde, Büyük ve Küçük Çamlık'ta gezinip durur; Cakomi Otel, Yıldızlı Köşk, Con Paşa Köşkü, Diyaskilos, Aya Yorgi, Bella Vista, Aya Hristos, Jenya Otel ve vapur iskelesi başta olmak üzere gezmediği sokak, uğramadığı yer kalmaz. Bu arayış, kişiliğinde ciddi değişimlerin yaşanmasına neden olur. Önceleri parasız kaldığı için "yolda yürürken bir para çantası bulmaktan, tenhâ bir yerde tesadüf edeceği küçük bir çocuğun boynundaki altını kapmaya varıncaya kadar olmayacak bin türlü şey düşün(ür)" (s. 92). Ancak bir süre sonra hem giriştiği bu amansız takibe hem de hislerine dair bir iç sorgulama yapmaya başlar:

İzdivac arkasından koşan bu kızların kendisinden hiçbir şey alamayacaklarını, kendisini bütün o saf-derûnluğuyla, tecrübesizliğiyle, şiddet-i meclûbiyetiyle eğlenilecek bir çocuktan başka bir şey olarak telakkî etmeyeceklerini düşündü. (...) Niçin kendisi de zengin, bu kızlara Recep Bey'in oğlu gibi köşkler, istimbotlar, arabalar, elmaslar satın alacak kadar zengin değildi? Kızların ihtimal ki karşılarında mecbûrî gülmek için kendilerini zorladıkları o gençler hakikat-i hâlde Nezih'ten fazla bir meziyete mi mâliktiler? O, bu şiddet-i muhabbetiyle beraber niçin onların mâdûnunda, bu istediği saâdetlerden mahrûm kalsın? Niçin kızlar onun musâhabesine de hâhişkâr olmasınlar? Ah, onlarla Tepebaşı Bahçesi'nde kol kola gezmek, adada çamlar altında arabalar içinde birlikte dolaşmak ne tatlı olacaktı... Nezih bu meyelân-ı şedîdin kendi istikbâlini nerelere sürükleyeceğini mübhem bir sûrette hissettiği hâlde yine bu tatlı ihtimâllere terk-i hayal etti. Gözünün önünde şeffaf tuvaletlerle ken-

disini çağıran İzmaro'sunun arkasından koşarken zannediyordu ki derin, pek derin bir uçuruma düşüyordu (s. 123-124).

Nezih'in bu süreçte en safiyane duygularla, tertemiz bir aşkla kaleme aldığı mektubu muhatabına vermekten vazgeçmesi, kişiliğinde önemli bir kırılma noktasıdır. Bu karar, onun olgunlaşma sürecinin en önemli kısmını teşkil eder:

Evet, mektubu vermese... Evet, hiç gitmese, Beyoğlu'nun, adaların, bütün bu tahassürler (hayıflanmalar) veren, kalbe kinler, garazler ilkâ eden âlemlerine, tam o âlemlere yakışan, oralarda dâimâ hândân, dâimâ zarîf bulunmaya, fakir hâllerini setr etmeye mahkûm olan o sahte kızlara, İzmaro'ya lanetler etse, onlardan vazgeçse, kendisi müsterîh, gayûr bir hayât ile asıl vezâifini ifâyâ çalışsa?.. Sahîh, niçin bu kâbil olmasın? Şimdi Nezih'in kalbi büyük bir karar, bir teşebbüs ihtiyacıyla kabarıyor; kendisinde bütün dünya ile uğraşacak nâmütenâhi bir metânet, bir kuvvet hissediyordu. Böyle ufak, sefil şeylerle uğraşmak, ağlamak, nevmîd olmak, vâlidesine, hemşiresine acı sözler söylemek kendini nazarında ısıd ettiği mevkîin ulviyyetine karşı ne kadar âdî kalıyordu. İşte bu ferâgat, kızlardan soğumak için bu cebr-i nefis onu nazarında bir kat daha alâ edecekti... Ve vazgeçti (s. 174).

Nezih'in yaşadığı bu dönüşüm, benzer kaderleri yaşayan İhsan Bey, Suphi, Şöhret veya Bihruz Bey'in bir türlü gerçekleştiremediği bir dönüşüm, erişemediği bir olgunluktur.

Tepebaşı Bahçesi, Nezih'in sadece kimlik ve kişiliği üzerinde değil aynı zamanda cinsiyet temelli düşünceleri üzerinde de belirgin farklılıkların oluşmasına neden olur. Nezih, Batılı yaşam tarzının gözde merkezlerinden olan bu bahçeye gidene ve İzmaro ile karşılaşana kadar aşka inanmaz ve aşkın romancılar tarafından uydurulan bir şey olduğuna inanır. "Bugün romanlarda gördüğümüz gibi aşk yoktur. Öyle yanıp tutuşmalar, sevdiği kadını göremediği için deli olmalar bunlar hep romancıların uydurmasıdır (s. 42) diyen Nezih'e göre bir erkek bir kadından ancak yabancı arzularını doyurmak için hoşlanır:

Bir erkek bir kadından niçin hoşlanır? Huzûzât-ı hayvâniyyesini (yabancı arzularını) istifâ (doyurmak) için değil mi? (...) Kadınların hepsini sevmeli, hepsine âşık olmalı, fakat hiçbirisi için ne rahatı fedâ etmeli, ne âdeti. Sözüme inan vallahi. Kadınların birbirinden hiç farkı yoktur. O senin dünyalara değişmeyeceğin sevgilinin mâhiyeti (özü) de birdir, şu satılık kadınların da. (...) Bir kadın insanın gözü önünden kaybolunca hâtırasından, kalbinden de kaybolmazsa o adam mesûd olamaz. İşte ben ölünceye kadar bu fikri müdâfaa edeceğim. Ne kadar roman, hikâye yazsam bunu isbâta çalışacağım (s. 44)

Toplumsal cinsiyet kimlik konusunda cinsiyetçi ve ataerkil düşünce yapısına göre şekillendiği anlaşılan Nezhî'nin bu bağlamda yaşadığı değişim-dönüşüm önem arz etmektedir. Zira bu sürecin sonunda Nezhî'nin toplumsal norm ve beklentilerle yüzleştiği, kendi kimliğini ve kişisel değerlerini yeniden inşa ettiği anlaşılmaktadır.

Sonuç

Osmanlı modernleşmesinin sosyal, politik, kültürel ve ekonomik etkilerinin izlenebildiği erken dönem Türk romanlarında mesire alanları ve eğlence mekânları, yaşanan değişim ve dönüşümü yansıtan önemli göstergelerdir. Yazarlar, bu mekânlar aracılığıyla sadece modernleşme sürecini değil bu süreçle birlikte değişen toplumsal dinamikleri; kadın ve erkeklerin hem özel hem de kamusal alan alışkanlıklarında, toplumsal cinsiyet rollerinde yaşanan farklılaşmaları; bireylerin kimliklerinde meydana gelen dönüşümleri eser kişileri üzerinden ele almışlardır. Bu bağlamda mesire alanlarının yanı sıra zengin tarihi ve dinamik kentsel dokusuyla Batılılaşma tarihinde önemli bir rol üstlenen, Avrupalı tarzda kafe, tiyatro, bar ve gazarları bünyesinde barındıran Beyoğlu'nun ön plana çıktığı görülmektedir. Esas olarak ilk dönem romanlarında -özellikle de yanlış Batılılaşma ve mirasyedilik konularını merkeze alan romanlarda- bu mekânlara yönelik olumsuz bir bakış açısının olduğu görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi, Şemseddin Sâmî, Namık Kemal ve Mizancı Murat'ın öncülük ettiği bu yazarlar, bu mekânları genellikle ahlaki yozlaşmanın, Batılılaşma sürecinin olumsuz etkilerinin ve geleneksel değerlerden sapmanın sembolü olarak tasvir etmektedir. Bu durum, mesire alanları ve eğlence mekânlarının dönüştürücü yönünü de ortaya koymaktadır. Zira romanlarında bu bakış açısına göre hareket eden yazarlar, eser kişilerini mekân eksenli dönüşümler içinde tasvir ederken çoğunlukla bu dönüşümlere olumsuz bir perspektiften yaklaşmaktadır. Bu anlamda Felâtn Bey (*Felâtn Bey ile Râkım Efendi*), Ali Bey (*İntibah*) ve Bihruz Bey (*Araba Sevdası*), Suphî (*Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*), İhsan (*Sefile*) ve Şöhret (*Şık*) gibi karakterlerin eğlence mekânları etrafında şekillenen maceralarının çoğunlukla felaketle sonuçlanması tesadüfî değildir. Bu bakış açısına rağmen bu mekânların Nezhî (*Hayâl İçinde*) gibi karakterlerin -az veya çok- toplumsal norm ve beklentilerle yüzleşmesine, kendi kimliklerini, kişisel değerlerini ve cinsiyet algılarını yeniden inşa etmelerine aracılık ettikleri de anlaşılmaktadır.

Özetle erken dönem Türk romanlarında mesire yerlerinin yanı sıra eğlence mekânlarının kimlik ve cinsiyet algısı üzerinde yarattığı dönüştürücü etkiler es geçilmemiştir. Ayrıca yazarlar, bu yer/mekânların toplumun farklı kesimleri için erişebilir mekânlar haline gelmesini, bireysel ve toplumsal kimlik ile cinsiyet normlarının dönüşümüne etki eden önemli bir faktör olarak görmüştür.

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi. (2018). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. (Haz. Tacettin Şimşek), 13. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdeniz, S. (2012). İntibâh Romanında Mekân Kullanımı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 3-21.
- Belge, M. (1983). “Türkiye’de Günlük Hayat”. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, (III-IV, 836-876). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çoruk, A. Ş. (2020). “Osmanlı İstanbul’unda Halkın Eğlence Hayatı”. *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi*, (IV, 292-313).
- Ekrem, I. (1994). “Kahvehaneler”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (IV, 286-392). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Göktaş, U. (1994). “Meseleler”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (V, 406-407).
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (2015). *Şık*. (Haz. Kemal Bek), 2. Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Kara, M. A. (2019). Sayfiye Yerleşimlerinin Oluşumu ve İkincil Konut Stoklarına Dönüşümü. *Dünya Multidisipliner Araştırmalar Dergisi*, (2), 95-105.
- Karay, R. H. (2014). *Memleket Yazıları 5-Pek iyi Hatırlarım*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Keskin, Y. (2006). *İstanbul’da Eğlence Hayatı (1923-1938)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi/Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Kiraz, E (2018), Osmanlı Devleti’nde Modern Dönüşüm Evrelerinin Kamu Üzerindeki Etkileri, *Arhuss*, (2018), 1(1): 1-16.
- Mardin, Ş. (2015). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, N. (2000). *Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi*. İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Mizancı Mehmet Murat. (2017). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*. (Haz. Sabahattin Çağın), 3. Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Nabizâde Nazım. (2019). *Zehra*. (Haz. Necati Tonga). İstanbul: Can Yayınları.
- Namık Kemal. (2018). *İntibah*. (Haz. Yakup Çelik), 14. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özer, İ. (2009). *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Yaşam ve Moda*. İstanbul: Truva Yayınları.
- Recaizâde Mahmut Ekrem. (2010). *Araba Sevdası*. (Haz. Hüseyin Alacatlı), 7. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şemsettin Sami. (2020). *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*. (Haz. Fatih Altuğ). İstanbul: Can Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (2016). *Sefile*. (Haz. Ö. Faruk Huyugüzel), 2. Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yalçın, Hüseyin Cahit. (2019). *Hayâl İçinde*. (Haz. Gökhan Tunç). Ankara: Hitabevi.

BÖLÜM 1

BÖLÜM 8

ABDÜLMECİD ZÜHDÎ'NİN ASHÂB-I KEHF GAZELİ

Ali YÖRÜR¹

¹ Öğretim Görevlisi, Kastamonu Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili
Bölümü, aliyorur@kastamonu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1434-2995.

Giriş

19. yüzyıl şairlerinden olan Abdülmecîd Zühdi, Amasya'nın Kübceğiz Mahallesi'nden Hindîzâdeler ailesine mensuptur. Dedelerinden Hasan Ağa (öl. 1191) Ragıp Mehmed Paşa'nın kahvecibaşı oldu. Ragıp Mehmed Paşa, Hasan Ağa kızıl çehreli olduğu için "Hindi Ağa" demiştir ve bunlara Hindîzâde denilmiştir. Abdülmecîd Zühdi, eski sipahilerden Mehmed Ağa bin İsmail Ağa'nın oğludur. İlim tahsil ettikten sonra edebiyatla meşgul olmuştur. Adliye mahkemesinin oluşmasında a'za mülazımı ve sonra da mahkeme azası olmuştur. Kendisini müreffeh yaşatacak servete sahip olduğunda şiirlerini düzenlenmiştir. 1314/1896-97'de vefat etmiştir. Abdülmecîd Zühdi şakacı, kendisini övenlere iltifat-kâr, hoş-sohbet, zarif ve bilgi sahibi bir zat idi (Yasar 2022: 12/584-585).

Abdülmecîd Zühdi Dîvânı'nın şu ana dek ulaşılabilen tek nüshası Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz FB 340 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. 160 varaktan oluşan Dîvân nüshası rik'a ile yazılmıştır (Yörür 2024: 23).

Abdülmecîd Zühdi'nin şiirlerinde işlediği konulardan biri de halk tarafından sevilen ve klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından işlenen konulardan biri olan Ashâb-ı Kehf kıssasıdır.

Ashâb-ı Kehf; mağara arkadaşları, yedi uyuyanlar diye de bilinirler. *Kur'an-ı Kerim*'in "Kehf" sûresinde Ashâb-ı Kehf in başından geçenler tafsilâtıyla anlatılmaktadır. Müfessirler bu hususu çok değişik şekillerde ele almışlardır. Hikâye kısaca şöyledir: Tarsus civarında Dakyanus adlı bir askerî vali, halkın puta tapmasını ve onlara kurban kesmesini ister. Yedi genç bu emre uymazlar ve bir namazgâha çekilip orada Allah'a yalvarmaya ve ibâdete başlarlar. Bu yedi gencin adları, en tutarlı rivâyetlere göre, "Yemlihâ, Mekseline, Meslinâ, Mernûş, Debernûş, Sâzenûş, Kefeştatayyuş"tur. Vali bunları çağırıp durumlarını değiştirmelerse öldürüleceklerini söyleyince bu yedi genç şehirden ayrılırlar. Yolda giderken "Kıtmîr" adlı bir köpek peşlerine takılır ve ne kadar kovsalar da onlardan ayrılmaz. İnanişâ göre bu köpek cennete girecek 5 hayvandan biridir (Diğer dördü Üzeyir Peygamber'in eşiği, Salih Peygamberin devesi, Süleyman peygamberin Hüdhdü'ü, Musa peygamberin buzağısıdır) ve Neclüs dağında bir mağaraya sığınır. Bir müddet sonra uykuları gelir ve uyurlar. Kendilerini takip edenler onlara ceza olmak üzere mağaranın ağızını örerler veya bir kaya ile kapatırlar. İçerde kalan yedi kişi ile köpekleri yaklaşık 309 yıl uyurlar. Sonra Allah o bölgeye, Hz. İsâ'ya inanan bir melik gönderir. Bu sırada bir ikinci vakti uyanırlar. Hepsi sanki bir gün kadar uyuduklarını sanırlar. Acıktıklarını fark edip Yemlihâ'yı gümüş bir para ile yiyecek almak üzere şehre gönderirler. Yemlihâ yolda giderken her şeyin değiştiğini görerek şaşırır. Ama yine de şehre gelir ve fırından ekmek alır. Fırancı gümüş antik parayı görünce bunun define bulduğunu sanarak valiye

haber verir. Yemlihâ'yı yakalarlar. O da başlarından geçenleri onlara anlatır. Vali onun arkadaşlarını görmek ister. Ancak mağaraya gelince önce içeriye Yemlihâ girer. O sırada hepsini bir uyku kaplar ve artık uyanmazlar. Arkasından girmek isteyenler korkup içeri giremezler. Nihayet mağara yanında bir mabet yaptırıp orayı mescid edinirler. O günden sonra din farkı gözetmeksiz burası kutsal bir yer kabul edilir. Bu hadiseden maksat Allah'ın kıyamet gününe kadir olduğunun ispatıdır. Hikâye hakkında en geniş bilgiyi *Tefsir-i Taberi* ile *Mealimu't-Tenzil* kaydeder. Bu gün Anadolu'nun birçok yerlerinde (msl. Tarsus, Afşin, Efes, Elbistan) ve Doğu Türkistan'da Urumçi bölgesinde Ashâb-ı Kehf adına mağaralar mevcuttur. Eski kitaplarda bu olayın geçtiği tarihten köpeğin adına ve cinsine varasıya dek birçok değişik rivayet mevcuttur. Dinleri, sayıları, mağarada ne kadar kaldıkları, adları, mağaranın yeri vs. bunlardandır (Pala 2018: 44-45).

Kasik Türk Edebiyatında Ashâb-ı Kehf¹

Klasik Türk edebiyatının kaynaklarından olan *Kur'ân-ı Kerim* ve *Efsanevi-Menkıbevi Hikâyeler*, şairler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Şairlerin ilgisini çektiği ve şiirlerinde işlediği hikâyelerden birisi de *Ashâb-ı Kehf* hikâyesidir. Klasik Türk edebiyatı şairleri bu hikâyenin çeşitli yönlerine telmihler yapmışlardır. Bu telmihlerden birisi "Kehf" suresinde geçen "Ashâb-ı Kehf" hikâyesine yapılan telmihlerdir. Edirneli Bâlî Çelebi Edirne'de meydana gelen büyük veba salgınında vefat eden halk için yazdığı mersiyesinde mezarları Ashâb-ı Kehf'in sığındıkları mağaraya benzetmiş, ölenlerin de yeniden dirilene kadar Ashâb-ı Kehf ile birlikte uyumaya götürüldüklerini ifade etmiştir:

Tâ haşr dek uyumağa Ashâb-ı Kehf ile

Gâr-ı mezâra mahmil-i cismi götürdiler (Sinan 2004: 147)

Gelibolulu Sun'î de Ashâb-ı Kehf'e telmih yaparak kendisinin ayrılık mağarasında binlerce yıl yattığını Ashâb-ı Kehf'in ise kendisine nazaran daha kısa bir süre yattığını söyleyerek onlarla kendisini kıyaslamaktadır:

Ben ğar-ı hecrde niçe biñ sâl yatduğum

Ashâb-ı Kehf işideli bir pâre yatdılar (Yakar 2002: 464)

Klasik şairlerimiz bazen de bir sığınak olarak "Kehf" (Mağara) kelimesine telmihler yapmışlardır. Mir-zâde Mehmed Sâlim Sâlim Hz. Muhammed için yazmış olduğu na'tinde onun dergâhının garipler için rahat bir mağara, kapısının ise hüzünlü insanlara gönül mutluluğu veren bir sığınak olduğunu söylemektedir:

Garîbe dergehi kehfü"l-emân-ı râhatdır

Gamîne bâbı penâh u neşât-ı hâtırdır (İnce 1994: 35)

1 Bu bölüm, Elif Ayan Nizam'ın *Divan Şiirinde Bir Telmih Unsuru Olarak "Ashâb-ı Kehf"* isimli makalesinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Bu konuda detaylı bilgi için bakınız. Nizam, 2013.

Klasik şiirimizin zirvesi Fuzûlî, Sultan Süleyman için yazdığı methiyesinde padişahı, halkın Ashâb-ı Khef gibi sığındığı bir dağa, halkı da Ashâb-ı Khef'e benzeterek telmih yapmıştır:

*Pâdişâh-ı bahr u ber Sultân Süleymân ân ki hest
Der-hilâfet cânîşinan-ı nebî-râ cânîşîn*

*Her zarardan sâye-i adlindedir âsûde halk
İnnehüm ashâbün kehfînnnehu hısnün hasîn*

“Karaların ve denizlerin padişahı Sultan Süleyman, halifelikte de Peygamber'e vekâlet edenlerin vekilidir. Halk onun adaletinin gölgesinde her türlü gelecek zarardan rahattır. Onlar Ashab-ı Khef'tirler. O da sağlam bir kaledir” (Fuzûlî 1958: 43).

Ashâb-ı Khef'in yanından ayrılmayarak onları korumak için kapıda beklemesinden ve Ashâb-ı Khef gibi onun da uyutulup yeniden diriltilmesinden dolayı Kıtımîr'e de telmihler ve benzetmeler yapılmıştır.

16. yüzyıl şairlerinden olan Vardar Yenice Hayretî de padişahın eşliğinde Kıtımîr olduğundan beri verilen bu yücelikle başının göğe erdiğini söylemektedir. Bu sayede Kıtımîr gibi yüceltildiğini düşünmektedir:

*Kadr ile başı göke irdi uludı Hayretî
Âsitânunda şehâ olalı Kıtımîrün senün* (Çavuşoğlu 1981: 268)

Klasik Türk edebiyatı şairleri halk arasında kullanılan Ashâb-ı Khef isimlerini kabul etmiş ve şiirlerinde kullanmışlardır. Bunlardan biri olan Sürûrî, Ashâb-ı Khef'in isimlerini saydığı bir gazel yazmıştır:

Der-Beyân-ı Esâmî-i Ashâb-ı Khef

1 *Esâmisi budur ashâb-ı kehfün*

Mukaddem eyle Yemlihâyı tahrîr

2 *İkinci Mekselinâdır iderler*

Üçüncisinde Meslînâyı tastîr

3 *Dahı dördünci Mernûş oldı yaz kim*

Beşincidür Debernûş itme tağyîr

4 *Dimişler Şâzinûş altıncıdur kıl*

Yedinciye Kefeştatyûş ta"bîr

5 *Sürûrî kâşki öyle zevâtun*

Düşeydi esrine mânend-Kıtımîr (Batur 2002: 337)

Abdülmecîd Zühdi'nin Ashâb-ı Kehf Gazeli

Çalışmamıza konu olan Abdülmecîd Zühdi'nin Ashâb-ı Kehf gazeli, şairin Dîvânı'nın içerisinde yer almaktadır. Altı beyitten oluşan, tüm beyitlerinde aynı konuyu işleyen yek-âhenk gazeldir. Remel bahrinin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Biraz önce de ifade edildiği gibi Abdülmecîd Zühdi'nin bu manzumesi, yek-âhenk bir gazeldir. Abdülmecîd Zühdi gazelde, Ashâb-ı Kehf'in herkes tarafından kabul edilen isimlerini saymış ve Ashâb-ı Kehf konusunu işlemiştir. Şair, matla beytinde Yemlihâ'nın aşk kadehinden bir damla içtiğini ve Mekselînâ'nın Hakkın sırrını gönlünde sağlam tuttuğunu ifade etmektedir. Mislinâ, Mernûş ve Debernûş hemen Allah'ın birliğine inanıp bu aşk yudumundan içmeye başladılar ve Kefeştatayyuş'a içmek nasip oldu.

Dördüncü beyitte Ashâb-ı Kehf'in insanlardan uzaklaşmak için bir mağaraya girdiğini ve mahşere kadar sessizce uyuyacağı anlatılmaktadır.

Şair, bu olayın aklına geldikçe gözyaşlarının kaynağından dalgalanıp coştuğunu söylemektedir. Son beyitte ise kendisine seslenerek Ashâb-ı Kehf'in ask badesinden içenlerin melek gibi güzel huylu olduğuna işaret etmektedir.

Abdülmecîd Zühdi'nin Ashâb-ı Kehf gazeli şöyledir:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. *Yemlihâ* 'aşk bādesinden eyledi bir katre nûş²

Mekş elinā sırr-ı Hakkı dilde muhkem tutdı hoş

2. *Meslinā* tevhi'd edüp bu cür'adan nûş etmeye

Başladı *Mernûş Debernûş* bî-tevakkuş *Şāzenûş*

3. Hem *Kefeştatayyuş*'a bu cür'a oldı naşib

Bāde-i 'aşk *Kıtmîr*'e gelince kaldı kâse boş

4. Nāsdan 'uzlet etmek-çün girdiler gāra kamu

Mest-i hāb olmuş yatar mahşere dek anlar hamûş

5. *Hâtırında* dem-be-dem oldukça bu hālet benim

*Menba'*ndan çeşm-i eşkim mevc edüp eyledi cûş

2 Dîvân, 80b.

6. *Zühdiyā Aşhâb-ı Kehf’iñ ‘aşkına bu bādeden*
Eyleyen nūş oldılar ‘ālemde hişāl-i sürüş

Sonuç

Osmanlı Devleti’nin önemli sancaklarından olan ve “Şehzadeler diyarı” olarak bilinen Amasya’da yüzyıllar boyu önemli şairler yetişmiştir. Bu şairlerden biri de 19. yüzyılda yaşamış Abdülmecîd Zühdi’dir. Şiirlerinde Zühdi mahlasını kullanmıştır. Bilinen tek eseri *Dîvân*’ıdır ve yayımlanmamıştır. Şairin *Dîvân*’ında yer alan manzumelerden birisi de Ashâb-ı Kehf gazelidir. Şair, kültürümüzde önemli bir yere sahip olan Ashab-ı Kehf hadisesini anlatmakta ve Ashâb-ı Kehf’in isimlerini saymaktadır. Daha önce hakkında bilgi bulunmayan bu Ashâb-ı Kehf gazelinin alana katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- Batur, Atilla (2002). *Sürûrî Divanı Hayatı, Sanatı, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni*, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora tezi.
- Çavuşoğlu, Mehmed –Tanyeri, M. Ali (1981). *Hayretî Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları.
- Fuzûlî (1958). *Türkçe Divan* (hızl. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cunbur), Ankara: İş Bankası Yayınları.
- İnce, Adnan (1994). *Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı (Tenkitli Basım)*, Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası.
- Nizam, Elif Ayan (2013). “Divan Şiirinde Bir Telmih Unsuru Olarak “Ashâb-ı Kehf”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/13, 483-499.
- Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sinan, Betül (2004). *Bâlî Çelebi ve Divanı (2b-35a) İnceleme-Metin*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Yakar, Halil İbrahim (2002). *Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora tezi.
- Yasar, Hüseyin Hüsameddin Yasar (2022). *Amasya Tarihi* (Editörler: Songül Keçeci Kurt, Recep Orhan Özel, Metin Hakverdioğlu), Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yörür, Ali (2024). “Abdülme'îd Zühdi Ve Dîvân'ı”, *Research And Evaluations In The Field Of Philology*, Ankara: Gece Kitaplığı.

BÖLÜM 1

BÖLÜM 9

**MİLLİ KÜTÜPHANE 06 MİL YZ A 5020/32
NUMARADA KAYITLI MECMUADAKİ İKİ
MANZUM MÜNACAT ÜZERİNE**

Aysun ÇELİK¹

¹ Doç. Dr. Aysun ÇELİK, Hacettepe Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-4734-1676

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatında, divanlar, tezkireler, mesneviler, münşeatlar, mecmualar gibi farklı içerikte binlerce eser bulunmaktadır. Bunların içerisinde “şiiir mecmuaları, eski/yazma eser kütüphanelerinde sayı itibarıyla en çok bulunan eser türleri arasındadır” (Köksal, 2017: 138). Mecmualar; yazıldıkları devirlerin sanat telakkilerini yansıtmaları, zamanın rağbet gören şiiirleri ve şairleri hakkında bilgi vermeleri, bilinmeyen şairlerin ya da yeni şiiirlerin keşfi bakımından önemli eserlerdir. Malum olduğu üzere, şiiir mecmualarında, zaman zaman, derkenarlara ya da çeşitli sebeplerle boş bırakılmış sayfalar; dualar, fal metinleri, ilaç tarifleri gibi çeşitli konulardaki notlar yazılmaktadır. Bunlarla birlikte bazen de müstakil şiiirlere rastlamak mümkündür. Bu çalışmada da Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 5020/32 numarada kayıtlı mecmuanın son sayfasına kaydedilmiş olan iki münacat ele alınmış; manzumeler, çeviriyazılı olarak Latin harflerine aktarılmış ve incelenmiştir.

A. Eserlerin Tanıtılması

İslamiyet ile birlikte Arap edebiyatında ortaya çıkan, oradan Fars ve Türk edebiyatına geçen münacat, “Allah’a yakarma, sığınma, dua ve niyaz” gayesini ve konusunu içeren bir edebî türdür. Kutadgu Bilig’den bugüne, Türk edebiyatında, farklı nazım biçimleri ve üsluplarla kaleme alınmış olan sayısız münacat numunesi bulunmaktadır. Öte yandan Türk-İslam edebiyatı sahasında ortaya konulan metinlerin geneli; Allah’a hamd, Hz. Peygamber’e salat ve selam, dört halifeye övgü şeklinde belirli bir sıra ile hazırlandıkları için eserlerin çoğunda münacat türüne rastlamak mümkündür.

Üzerinde durduğumuz iki münacat manzumesi, Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 5020/32 kayıtlı mecmuanın son iki sayfasında yer almaktadır. Birinci münacat Cenab-ı Allah’a, ikinci münacat Hz. Muhammed’e hitaben yazılmıştır. İki manzumenin de yazılış tarihleri bilinmemektedir. Birinci münacat on beyittir. İkinci münacatın ise ilk beş beyiti ile bir mısraı kayıtlı olup, şiiirin devamının bulunduğu sayfaya/sayfalara ulaşılammıştır.

1. Şairi

Ele aldığımız iki münacatın da mahlas beyiti bulunmadığı gibi, şaire dair de bir bilgi verilmemiştir. Şairin dinî içerikli bu iki münacatı kaleme almış olması, onun bir tekke ya da tasavvuf şairi olma ihtimalini düşündürmektedir. Diğer taraftan imladaki ve vezindeki kusurlar, aynı zamanda birinci manzumenin tertibindeki tasarruflar, şairin zafiyetlerini ortaya koyması bakımından anlamlıdır.

2. Sebeb-i Telifi

Bilindiği üzere, münacatlar kendi içlerinde zaten “Allah’a yalvarma ve dilekte bulunma” amacını taşıdıkları için hususi bir yazılış amacı aramaya gerek

yoktur. Ancak şairin bu manzumeleri, neden mecmuanın bu bölümüne eklediği hakkında şairin veya müstensihin verdiği özel bir bilgi de bulunmamaktadır. Diğer yandan; bu iki manzumenin, eserin geneline hâkim olan el yazısına benzemediği dikkat çekmektedir. Bu bakımdan mezkûr münacatlar, esere daha sonra eklenmiş izlenimi vermektedir.

3. Tertibi

Birinci münacatın tertibine; “Besmele” ile başlanmış, başka bir başlık kullanılmamış, “İlâhî!” hitabıyla hemen niyaza geçilmiştir. Metin, gazel veya kaside şeklinde kafiyeleşse de mısralar, iki “Mefâ’îlün” ve iki “Mefâ’îlün” olacak şekilde ortadan ayrılmış ve arada boşluk bırakılarak yazılmıştır.

İkinci münacat ise “Allah’ın Resûlü İçin Münacat” anlamındaki “Münâcât Li-Resûli’l-lâh” başlığını taşımaktadır. Bu manzume de gazel veya kaside şeklinde kafiyeleşse de mısralar, iki “Mefâ’îlün” ve iki “Mefâ’îlün” olacak şekilde ortadan ayrılmış ve arada boşluk bırakılarak yazılmıştır.

4. Vezni, Nazım Türü ve Şekli

Ele aldığımız iki manzume de münacat türünde yazılmıştır. Daha ziyade Allah’a yalvarmayı ve niyazda bulunmayı ifade eden münacat, bu mecmuada biri Allah’a biri de Hz. Peygamber’e hitaben olmak üzere iki farklı örnekle karşımıza çıkmaktadır. Peygambere yazılan kasideler daha çok na’t özelliği göstermesine rağmen, manzumenin başlığının “Münâcât Li-Resûli’l-lâh” olarak vurgulanması dikkat çekicidir.

Birinci münacat yani Cenab-ı Allah’a hitaben yazılan manzume, aruzun iki eşit parçaya bölünebilen kalıplarından ve hezec bahrinden olan “Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün” ile yazılmış olup bazı mısralarda iç kafiye kullanılarak şiire musammat kaside özelliği verilmek istenmiştir. Hatta şiirin tertibinde mısralar, eşit hece sayısı ve anlamlı ifadeler verecek şekilde iki parçaya ayrılmış, araya da boşluk bırakılarak yazılmıştır. Ancak her mısra da iç kafiye sağlanamadığı için mezkûr manzumeyi, bir musammat kaside olarak değerlendirmek mümkün değildir. Bu haliyle manzumeye; mısralar beyit düzenine göre dizildiğinde, mahlas kullanılmamış olmasına rağmen, dinî içeriğini de göz önünde bulundurarak “kaside” demek mümkündür.

İkinci münacat yani Hz. Peygamber’e yazılan manzume de aruzun iki eşit parçaya bölünebilen kalıplarından ve hezec bahrinden olan “Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün” ile yazılmış olup iç kafiyeyle birlikte bir musammat kaside özelliği göstermektedir. Ancak bu şiirin de devamı elimizde bulunmadığı için, iç kafiyeyle diğer mısralarda uyulup uyulmadığını, bir mahlas beyitinin kullanılıp kullanılmadığını bilmiyoruz.

Bu münacatların nazım şekli ve kafiye sistemleri hakkında yukarıda ortaya koyduğumuz tereddütün kaynağı İslam Ansiklopedisi’nin “Münâcât”

maddesinde izah edilmektedir: “Münâcâtlarda umumiyetle kaside biçimi kullanılmış olmakla beraber gazel, mesnevi, kıta, rubâî, terkibibend ve terciibend gibi nazım şekilleriyle yazılmış örnekler de vardır. Bunlara mensur münâcâtlarla tekke-tasavvuf erbabının aynı muhtevadaki ilâhilerini eklemek mümkündür. Aruzun daha çok hezec ve remel bahirlerine ait vezinlerinin görüldüğü münâcâtların kısa vezin kalıpları yanında musammat gibi gazel ve kasidelerin yazılmasına uygun, ortadan bölünebilen simetrik vezinler kullanılması, tekke şairlerinin yazdıkları ilâhilerde ise sekizli hece ölçüsünün tercih edilmesi bunların bestelenmek üzere yazıldığını düşündürmektedir.” (Macit, 2020: 562).

5. Dil ve Üslup

Hususi bir başlık kullanılmadan “Bismillâhî’r-Raḥmānî’r-Raḥīm” lafzıyla başlayan birinci münacatta, sade bir dil, lirik bir üslup kullanılmış; dolaylı anlatıma yer verilmemiştir. Hiç Arapça ve Farsça tamlama kullanılmamıştır. Birinci münacatta geçen eylegil (b.4), uğratmağıl (b. 8) kelimelerinde bulunan 2. teklik şahıs emir eki olan -ğıl, -gil metinde Eski Türkçe ve Eski Anadolu Türkçesi devri özelliği gösteren unsurlar olarak dikkat çekmektedir. İkinci münacatta da sade bir dil ve içten bir üslup kullanılmıştır.

6. Muhtevası

Birinci münacatın muhtevası, Allah’tan dilenen ve her beyitte, sayısı dört olan unsurlardan müteşekkil taleplere dayanmaktadır. Klasik Türk edebiyatında dört sayısı genellikle “anâsır-ı erbaa” unsurlarını temsil etmektedir. Bundan başka “dört büyük melek, dört kitap, dört halife” de dört sembolizminin örneklerindendir. Şairin bu münacatta, sayı sembolizmi bağlamında, bunlardan yalnızca dört halifeyi kullandığı görülmektedir. Şiirdeki diğer dörtlü unsurları ise, şairin belirli bir maksatla, kendi tercihiyle oluşturduğu görülmektedir.

Birinci münacatın birinci beyitinde şair,

İlâhî isterem senden şu dört nesne’i kııl iḥsân

Biri ‘izzet biri cennet biri ni‘met biri ĩmân

diyerek Allah’tan “izzet, cennet, nimet, iman” dilemektedir. Bu unsurlar; Lokmân Sûresi’ndeki “Şüphesiz iman edip salih amel işleyenler için içlerinde ebedî kalacakları Naîm cennetleri vardır. Allah gerçek bir vaadde bulunmuştur. O azizdir, hikmet sahibidir.” (Lokmân, 8-9) mealindeki ayette birlikte geçen “iman, Naîm (nimet kökünden), cennet, aziz (izzet kökünden)” kelimelerini hatırlatmaktadır. Ancak bu unsurların beyitteki sıralanışı, ayetteki sıralamanın tersi durumundadır.

İkinci beyitte şair,

Umaram cennet içinde şu dört nesne’i görmeklik

Biri dildâr biri vildân biri hûrî biri gılmân

diyerek Cennet içindeki “dildâr, vildân, hûrî, gılmân” unsurlarını sıralamış ve bunları görmek dilediğini söylemiştir. Bu unsurlardan ilki olan “dildâr”, gönlü kendisine bağlayan sevgilidir ki bu tabir, Cennet bağlamı içinde değerlendirildiğinde Allah’ın kendisidir. Muhtelif âyetlerde ve hadislerde bazı kimselerin Cennet’te Allah’ı görebilecek olmaları anlatılmaktadır. “Yüzler vardır ki o gün ıslıl ıslıl parıldayacak, Rablerine bakacaktır (O’nu görecektir).” (Kıyâmet Sûresi, 22-23) mealindeki ayette bu duruma işaret edilmektedir. Yine “İyi işler yapanlara daha güzel karşılık, bir de fazlası vardır” (Yûnus Sûresi, 26) âyetindeki “fazlası” kelimesi de “rûyetullah, yani Allah’ın mübarek yüzüne bakmak” olarak açıklanmıştır. Beyitte geçen “vildân, hûrî, gılmân” da genel olarak, Cennet’teki hizmetkârları temsil eden isimlerdir. Umumi kabule göre vildân, Cennetteki çocuk hizmetkârları; hûrî, Cennetteki genç kadın hizmetkârları; gılmân, Cennetteki genç erkek hizmetkârları ifade etmektedir. Bu üçü hakkında farklı düşünceler de bulunmaktadır (Yavuz, 1996: 50). Şair, bu beyitte, Cennet’teki dört farklı cinsi de birlikte istemektedir.

Üçüncü beyitte şair,

Dilerem senden ey Bârî şu dört nesne’i kıl bârî

Biri ‘il[i]m biri ‘amel biri âmîn biri emân

diyerek “Bârî” yani “yaratan, yarattıklarına benzemekten beri olan” şeklinde hitap ettiği Allah’tan, “hiç olmazsa (bari)” diyerek “ilim, amel, âmin, aman” dilemektedir. İlim ile amel birlikteliği, âyetlerde ve hadislerde çokça vurgulanan bir yapıdır. “Kur’ân’da “ilim” kavramı ve türevleri sekiz yüz elli dört, “amel” ve türevleri ise üç yüz elli altı yerde geçmektedir. İlim, bir şeyi olduğu hal üzere hakikatiyle idrak etmek; amel ise bilinçli olarak bir hedefe matuf iş yapmaktır.” (Gürman, 2023: 372). “Fakat onlardan ilimde derinleşmiş olanlar (râsihûn) ile, sana indirilene ve senden önce indirilen kitaplara iman eden mü’minlere; özellikle namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren, Allah’a ve âhiret gününe iman edenlere pek büyük bir mükâfat vereceğiz.” (Nisâ Sûresi, 162) ayeti, ilmin amel şartına bağlandığını göstermektedir. “... sana indirilene ve senden önce indirilen kitaplara iman edenler...” tabiriyle ilim vurgulanmaktadır; “... özellikle namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren...” ifadesiyle de ahkâma uygun amel etmeleri kastedilmektedir (Gürman, 2023: 372). Dolayısıyla şairin, bu birlikteliği hatırlatarak Allah’tan ilmi ve ameli aynı anda dilemesi olağandır. Şairin “âmin ve eman/aman” kelimelerini birlikte kullanmasında da şöyle bir nüansın bulunması muhtemeldir. Kur’ân’da hiçbir yerde geçmemesine rağmen “âmin” kelimesi, “duanın kabulünü temenni etmek niyetiyle sonunda söylenen bitiriş sözüdür.” (Erdem, 1991: 62). “Âmîn”in kökeni ve anlamına dair farklı görüşler bulunmaktadır. Bunlardan en bilineni; “Müsevîler ile Hristiyanlar

tarafından da amen şeklinde (âmen/âmên telaffuz edilir) ve aynı amaçla kullanılmasına dayanılarak İbrânîce veya Süryânîce'den Arapça'ya girdiği, Arapça emn "inanmak, güvenmek" kökünden türediği ve Allah'ın isimlerinden biri olduğu şeklindedir." (Erdem, 1991: 62). Bu bağlamda "âmin" kelimesinin Arapça emn "inanmak, güvenmek" kökünden türediği şeklindeki teori, şair tarafından kabul görmüş olmalı ki, şair "aman/eman" kelimesini de "âmin"den hemen sonra söylemektedir. Aman ya da eman şeklinde imla edilen bu kelime de; "Emin olmak, güvenmek" anlamındaki Arapça emn kökünden türemiş bir isimdir ve "güven, güvence, güvenlik" mânasına gelir. (Bozkurt, 1995: 75). Dolayısıyla şair bu beyitte, "ilim ve amel"i bir grup, "âmin ile eman/amân"ı diğer bir grup olarak benimseyerek dile getirmiş ve dilemiştir.

Dördüncü beyitte şair,

Bizi haşr eylegil yâ Rab şu dört kimse ile ancak

Biri Şıddîk biri Fârûk biri Haydar biri 'Osmân

diyerek Allah'a bu kez "ya Rab" şeklinde hitap etmiş, mahşer günü Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Ali, Hz. Osman ile haşrolmayı dilemiştir. İlk müslümanlardan, Hulefâ-yi Râşidîn'in birincisi olan Hz. Ebubekir'in en meşhur lakabı Şıddîk'tir. "Çok samimi, çok sadık" anlamına gelen bu unvan, ona Mi'rac olayı başta olmak üzere gaybla ilgili haberleri hiç tereddütsüz kabul ettiği için bizzat Resûl-i Ekrem tarafından verilmiştir (Fayda, 1994: 101). Hulefâ-yi Râşidîn'in ikincisi olan Hz. Ömer'in ise en meşhur lakabı Faruk'tur ve Ömer Faruk olarak anılmaktadır. "Hak ile bâtılı birbirinden ayıran" anlamındaki bu lakabı kendisine Hz. Peygamber'in, müslümanların veya Ehl-i kitabın vermiş olduğuna dair rivayetler bulunmaktadır (Fayda, 2007: 51). Hz. Peygamber'in damadı ve Hulefâ-yi Râşidîn'in dördüncüsü olan Hz. Ali, Haydar lakabıyla bu beyitte dört halife sıralanırken üçüncü sırada anılmıştır. Sözlükte "inmek; süratli iş yapmak; sert ve dolgun olmak" anlamlarına gelen hadr (hudûr, hadâre) masdarından türeyen haydar (hayder, haydere) kelimesi Arapçada aslana, özellikle "diğer aslanlar arasında kralın insanlar arasında durduğu gibi duran" (sürü lideri olan) erkek aslana verilen bir isimdir; verilış sebebi de aslanın ensesinin kalınlığı ve pençelerinin güçlülüğüdür (DİA, 1998: 24). Hulefâ-yi Râşidîn'in üçüncüsü olan Hz. Osman ise manzumede herhangi bir lakapla değil, adıyla zikredilmiştir. Hulefâ, halife kelimesinin; râşidîn ise "doğru yolda olan, doğruya ve hakka sınıksız sarılan, kemale ermiş" anlamındaki râşid kelimesinin çoğuludur (Fayda, 1998: 325). Hulefâ-yi Râşidîn'in sayısı özellikle Sünni İslam dünyasında "dört halife" veya "dört seçkin dost" (çehar yar, çehar yar-i güzîn, çihar dost) denilerek dört rakamıyla sınırlı tutulmaktadır. Hz. Peygamber'in "Herhangi bir ihtilâfla karşılaştığınızda size düşen görev, benim sünnetime ve hulefâ-yi râşidîn'in sünnetine uymaktır" (Fayda, 1998: 324-338) hadisi mucibince şair de, peygamberin ümmetini emanet ettiği, dört yar, dört dost denilen halifelerle haşrolmak istemektedir.

Beşinci beyitte şair;

Şu dört nesne’i kıl âsân keremler eyle yâ ihsân

Biri su’âl biri ‘azâb biri şırât biri mîzân

diyerek Allah’tan kerem ve lütuf göstermesini; ölüm sonrası ahvali betimleyen “sual, azap, sırat ve mizan” hususlarını kolay kılmasını dilemektedir. “Mükellef insanların dünyadaki inanç ve davranışlarından kabirde ve kıyamet gününde sorguya çekilmeleri” (Toprak, 2009: 446) ni ifade eden sual; “Allah’ı tanımayan veya emirlerine karşı gelenlere dünyada ve âhirette verilen ilâhî ceza” (Yavuz, 1991: 302) şeklinde tanımlanan azap; “Cehennem üzerine kurulacak köprü” manasındaki sırat (Güdekli, 2009: 118); “Mükelleflerin iman ve amellerinin kıyamet gününde değerlendirilmesini sağlayan” anlamındaki mizan (Toprak, 2020: 211) kelimelerini kullanarak şair, insanın ölümüyle başlayan “kabir suali ve hayatı (berzah), kıyametin kopması, tekrar diriliş (ba’s), haşır ve neşir, hesaba çekilme (mîzan), sıratı geçme, cennet veya cehennem hayatı” (Güdekli, 2009: 118) sıralamasındaki hallerden bazılarını hatırlatmıştır.

Altıncı beyitte, şair;

Umaram senden ey Bârî şu dört nesne’i gösterme

Zükûretlik biri de gam birisi deyn biri zindân

diyerek Allah’a tekrar “ey Bârî” diye seslenmiş, şu dört nesneyi de görmek istemediğini ifade etmiştir. Bunlar, zükûretlik yani erkeklik, gam, borç ve hapistir. Bu unsurlardan ilki olan “zükûretlik”in sözlük anlamı erkeklik (Devellioğlu, 2010: 1391) demektir. Gam, borç ve zindan ise kimsenin karşılaşmak istemediği unsurlar olarak şair tarafından da istenmemektedir.

Yedinci beyitte şair;

Îlâhî muhtâc eyleme şu dört âdem kapısına

Biri kâdî biri müftî biri vâlî bir[i] sultân

diyerek sosyal tenkit kabilinden bir cümleyle temennisini dile getirmektedir. Şair burada dört kişinin kapısına muhtaç olmamayı dilemektedir; bunlar, kadı, müftü, vali ve sultan olarak sıralanmıştır. Önemli bir maruzatın gereği olarak çalınan bu kapılardan, hemen her devirde şikâyet edildiği görülmektedir; bu beyitte de bu makamlara ve kişilere muhtaç olmanın çekincesi bir kere daha dile getirilmiştir.

Sekizinci beyitte şair;

Şu dört nesnelerin şerrin bize uğratmağıl yâ Rab

Biri fâsid biri müfsid biri mülhid biri şeytân

diyerek manevi hastalıklardan olan; bozgunculuğun ve bozguncunun, inkârcının ve Şeytanın şerrinden korunmayı dilemektedir. Sözlükte “uzaklaşmak, haktan ve hayırdan ayrılmak, muhalefet etmek” anlamındaki şatn (şütûn) veya “öfkesinden yanıp tutuşmak” manasındaki “şeyt” kökünden türeyen şeytan (Çelebi, 2010: 99) “insanoğullarını saptırmak için, muhakkak senin doğru yoluna oturacağım, vesvese verip pusu kuracağım.” (Araf Sûresi, 16) mealindeki ayette de ifade edildiği üzere daima fitneye sebep olan ve insanı inkâra götüreceğini söyleyen bir varlıktır. Şair bu beyitte, “fasid, müfsid, mülhid” olmaktan ve bu özelliklerin hepsini kendisinde toplayan şeytanın şerrinden Allah’a sığınmaktadır.

Bir önceki beyitte manevi hastalıklardan korunmayı dilerken dokuzuncu beyitte şair;

Eyâ Bârî marâzlardan şu dört a‘zâyı hıfz eyle

Biri başdur biri kulağ biri çeşmüm biri lisân

diyerek bu beyitte de bedensel hastalıkları söz konusu etmiş; başının, kulağının, gözünün ve dilinin hastalıklardan korunmasını dilemiştir. Çünkü kulak, göz ve dil; başın temel organlarıdır. Bu organlar duymak, görmek ve konuşmak gibi temel fiilleri sağladığı için bunlarda gelişecek bir arıza bütün bedeni ve hayatı sarsabilecek kuvvette olacaktır. Dolayısıyla şair, bu temel organların hastalıktan korunması için de niyazda bulunmaktadır.

Onuncu beyitte ise şair;

Kabûl it hâcetim yâ Rab şu dört peygamberüñ hâkķı

Biri Âdem biri İdrîs biri ‘İsî biri Burhân

diyerek Allah’tan dualarını; Hz. Âdem, Hz. İdris, Hz. İsa ve Hz. Muhammed’in hatrı için kabul etmesini dilemektedir. Bu beyitte şairin bir kronoloji gözettiği (Yavuz, 2007: 257) dikkat çekmektedir. Buna göre şair önce Kur’ân’da adı geçen ilk iki peygamberi yani Hz. Âdem ve Hz. İdris’i anmış, sonra son iki peygamberi yani Hz. İsa’yı ve Hz. Muhammed’i zikretmiştir.

İkinci münacat, “Münâcât Li-Resûli’l-lâh” başlığını taşımaktadır. Bu manzumenin ise elimizde beş beyiti ve bir mısraı bulunmaktadır. Manzume, Hz. Peygamber’den şefaât dilenmesine yönelik olup şiirde, bir önceki münacatta olduğu gibi, dört veya herhangi bir sayı vurgusu yapılmamaktadır. Hz. Peygamber’den şefaât dileme içerikli şiirlerin genellikle “na‘t” başlığı altında verilmesine rağmen şairin münacat terimini, peygambere ithafen de kullanması dikkat çekicidir.

Şair birinci beyitte;

Bu nefsin âh elinden âh olursun şeytâna hem-râh

Dalâlet içre kıldım âh şeffî‘ ol yâ Resûlallâh

diyerek nefsin elinden çok çektiğini, nefsinin şeytana arkadaş olduğunu, yoldan saptığını söylemekte ve şefaata dilemektedir

İkinci beyitte;

El ursa cāna ‘Azrā’il diler İblīs ide taḍlīl

Kesildiginde ḳāl u ḳīl meded ḳıl yā Ḥabīballāh

diyerek Azrail can alırken bile İblis’in kişiyi saptırmaya çalıştığını söylemekte; boş sözler kesildiğinde Allah’ın sevgilisinden yardım dilemektedir.

Üçüncü beyitte;

İki ‘ālemde sulṭānum fedā[dur] yoluña cānum

Gözet şoñumda İmānum şefī‘ ol yā Resūlallāh

diyerek şair, iki cihanda da canını onun yoluna feda edeceğini söylemekte ve ondan imanını koruyarak şefaata etmesini istemektedir.

Dördüncü beyitte;

Gelicek cānım ḥulḳūma dönicek ğargara mūma(?) (موما)

Zebānī eline ḳoma meded ḳıl yā Ḥabīballāh

diyerek şair, canının boğazına geleceğini söylemekte, Hz. Peygamber’in onu cehennemde zebani eline bırakmamasını dilemektedir.

Beşinci beyitte;

Şefī‘ ol bize kim miskīn (?) (مسكين) maḳāmım olmaya siccīn

Ola a‘lā-yı ‘İlliyyīn şefī‘ ol yā Resūlallāh

diyerek şair, yerinin cehennemdeki farklı iki vadi olan Siccīn ile İlliyyīn olmamasını, bunun için Hz. Peygamber’in kendisine şefaata etmesini dilemektedir.

İlk mısraı elimizde bulunan altıncı beyitte ise;

Giricek ḳabrime ‘uryān ciger büryān dilim giryān

diyerek şair, kabre çıplak girdiğinde ciğerinin yanık, gönlünün ağlar olacağını söylemektedir.

B. Metinler

[Birinci Münacat]

Bismillāhi’r-Raḥmāni’r-Raḥīm

[Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün]

İlāhī isterem senden şu dört nesne’i kı1l ihsān
Biri ‘izzet biri cennet biri ni‘met biri īmān

Umaram cennet içinde şu dört nesne’i görmeklik
Biri dildār biri vildān biri hūrī biri ğılmān

Dilerem senden ey Bārī şu dört nesne’i kı1l bārī
Biri ‘il[i]m biri ‘amel biri āmīn biri emān

Bizi haşr eylegil yā Rab şu dört kimse ile ancak
Biri Şiddīk biri Fārūk biri Haydar biri ‘Osmān

Şu dört nesne’i kı1l āsān keremler eyle yā İhsān
Biri su’āl biri ‘azāb biri şırāt biri mīzān

Umaram senden ey Bārī şu dört nesne’i gösterme
Züküretlik biri de ğam birisi deyn biri zindān1

İlāhī muhtāc eyleme şu dört ādem kapusına2
Biri kādī biri müftī biri vālī bir[i] sultān

Şu dört nesnelerin şerrin bize uğratmağı1l yā Rab
Biri fāsīd biri müfsīd biri mülhīd biri şeytān

Eyā Bārī marāzlardan şu dört a‘zāyı hıfz eyle
Biri başdur biri kulağ biri çeşmüm biri lisān

Qabūl it hācetim yā Rab şu dört peygamberūn haqqı
Biri Ādem biri İdrīs biri ‘İsī biri Burhān

1 “Züküretlik” kelimesi metinde “Züküretlikdür” şeklindedir, vezin gereği “Züküretlik” şeklinde tercih edilmiştir.

2 “muhtāc” kelimesinde zihaf yapılmıştır.

[İkinci Münacat]**Münacāt Li-Resūli'l-lāh**

[Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün]

Bu nefsin āh elinden āh olursun şeytāna hem-rāh³
 Dālālet içre kıldım āh şeffi' ol yā Resūlallāh

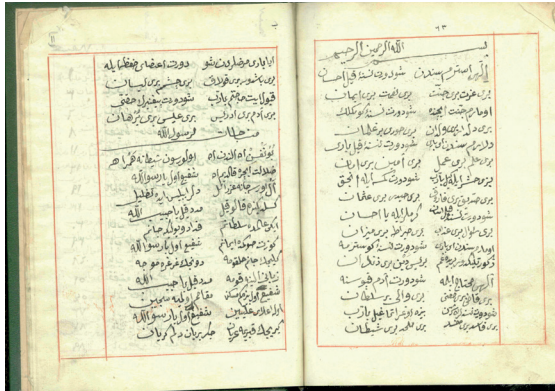
El ursa cāna 'Azrā'il diler İblīs ide taḍlīl
 Kesildiginde kāl u kīl meded kıl yā Ḥabīballāh

İki 'ālemde sultānum fedā[dur] yoluña cānum
 Gözet şönumda imānum şeffi' ol yā Resūlallāh

Gelicek cānım ḥulḳūma dönicek gārgara mūma(?) (موما)
 Zebānī eline ḳoma meded kıl yā Ḥabīballāh

Şeffi' ol bize kim miskīn (?) (مسكين) maḳāmım olmaya siccīn
 Ola a'lā-yı 'İlliyyīn şeffi' ol yā Resūlallāh

Giricek ḳabrime 'uryān ciger büryān dilim giryān
 (Metnin bundan sonrası, elimizdeki nüshada bulunmamaktadır.)

C. Tıpkıbasım

Mecmua, Milli Kütüphane, Nu. 06 Mil Yz A 5020/32

3 “şeytāna” kelimesinde zihaf yapılmıştır.

SONUÇ

Türk-İslam edebiyatının klasik eserlerinin çoğunun başında münacat, bir bölüm olarak yer almaktadır. Münacat, kulun Allah'a hâlini arz ettiği bir lisandır. Allah'ı anmak ve duada bulunmak bakımından hem bir ibadet hem de Allah'a duyulan sevgi, saygı ve yakarışın estetik bir ifadesidir. Üzerinde durduğumuz mecmuada rastladığımız iki manzumeden ilki Cenab-ı Hakk'a hitaben yazılan klasik bir münacat örneğidir. Ancak Hz. Peygamber'e hitaben yazılan ikinci manzumenin de münacat başlığıyla verilmesi, gelenekte sık karşılaştığımız bir tutum değildir. Şairi tarafından tabii ve lirik bir üslupla kaleme alınan iki münacat da, memduha dair bir hamd, tazim ve medhiyeden ziyade tamamen affedilme niyazına dayalı olarak kurulmuştur.

Birinci münacatta, Allah'ın güzel isimlerinden olan Bârî, üç defa; “Ya Rab” seslenişi üç defa, “İlahî!” hitabı iki kere; “İhsân” sıfatı bir kere zikredilmiştir. Şairin peygamberlere ve dört halifeye hürmeten niyazının kabul edilmesini dilemesi de münacatların bilinen özelliklerindendir. Şair, on beyitten oluşan bu münacatında, her beyitte tercih ettiği dört unsuru belirli bir tenasüp ve gaye içinde kullanmıştır. Ayrıca şair, ilk beş beyitte Allah'tan istediklerini, son beş beyitte ise istemediklerini dile getirmektedir. Bu haliyle münacat, klasik bir münacat özelliği göstermektedir.

Metindeki imla ve vezin kusurları, aynı zamanda birinci manzumenin tertibindeki tasarruflar, şairin şiir bilgisinin seviyesini ortaya koyması bakımından anlamlıdır. Elbette dinî şiir yazarların ya da mutasavvıf şairlerin “nasıl söylediklerinden ziyade ne söylediklerine odaklanmaları” onları zaman zaman bu tür tasarruflara veya hatalara yöneltmiş olduğundan bu durum da tabii karşılanabilir.

Araştırmalarımıza rağmen, bu iki münacatın metnine literatürde rastlamadık. Bu yönüyle bu iki manzumenin, hatta ele aldığımız mecmuanın ilim dünyasına tanıtılmamış olduğunu gördük. Mecmuanın bütünü üzerine hazırlamakta olduğumuz çalışma tamamlandığında, muhakkak ki mezkûr münacatlara dair de yeni bilgiler açığa çıkacaktır.

KAYNAKÇA

- Bozkurt, N. (1995). “Eman”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 11: 75-77.
- Çelebi, İ. (2010). “Şeytan”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 39: 99-101.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİA (1998), “Haydar”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 17: 24.
- Erdem, S. (1991). “Âmin”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3: 62-63.
- Fayda, M. (1994). “Ebû Bekir”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 10: 101-108.
- Fayda, M. (1998). “Hulefâ-yi Râşidîn”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 18: 324-338.
- Fayda, M. (2007). “Ömer”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 34: 44-51.
- Güdekli, H. N. (2009). “Sırat”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 37: 118-119.
- Gürman, C. (2023). “Kur’an’da İlim-Amel İlişkisi ve Sahâbe Pratiğine Yansıması: Abdullah b. Ömer Örneği”. *Mevzu: Sosyal Bilimler Dergisi, İslamî İlimler Özel Sayısı*: 367-395.
- Köksal, M. F. (2017). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kur’ân-ı Kerîm Meâlî (2005). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Macit, M. (2020). “Münâcât”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 31: 562-564.
- Mecmua, Milli Kütüphane. Nu. 06 Mil Yz A 5020/32.
- Toprak, S. (2009). “Sual”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 37: 446-447.
- Toprak, S. (2020). “Mizan”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 30: 211-212.
- Yavuz, Y. Ş. (1991). “Azap”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 4: 302-309.
- Yavuz, Y. Ş. (1996). “Gılman”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 14: 50.
- Yavuz, Y. Ş. (2007). “Peygamber”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 34: 257-262.