



RumeliDE

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

www.rumelide.com

ISSN: 2148-7782 (print) / 2148-9599 (online)

Uluslararası Hakemli / International Refereed

Yıl/ Year 2018 Özel 4 (Ağustos/August)

4. Özel Sayı Special Issue 4

1. Uluslararası 1st International

RUMELİ SEMPOZYUMU RUMELİ SYMPOSIUM

[Dil, Edebiyat, Çeviri] [Language, Literature, Translation]

(Kırklareli, 12 Mayıs 2018) (Kırklareli, May 12, 2018)

Kırklareli Üniversitesi, Türkiye Kırklareli University, Turkey

KÜNYE	GENERIC
İMTİYAZ SAHİBİ	COPYRIGHT OWNER
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
EDİTÖRLER	EDITORS
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
YAYIN KURULU	EDITORIAL BOARD
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Secaattin TURAL	Assoc. Prof. Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ali KURT	Dr. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR	Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN	Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA	Dr. Yasin YAYLA
Sırbistan	Serbia
DİL UZMANLARI	REVIEWS EDITORS
İngilizce Redaksiyon	English
Öğr. Gör. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER	Lect. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA	Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Türkçe Redaksiyon	Turkish
Arş. Gör. Ahmet Zahid DEMİRCİLER	Research Asst. Ahmet Zahid DEMİRCİLER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Hakkı ÖZKAYA	Research Asst. Hakkı ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)

Arş. Gör. Ferhan AKGÜN ÜNSAL

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Soner TOKTAR

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Serpil KOYUNCU

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Mehmet TUNCER

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Oğuz SAMUK

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Research Asst. Ferhan AKGÜN ÜNSAL

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Soner TOKTAR

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Serpil KOYUNCU

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Mehmet TUNCER

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Oğuz SAMUK

Kırklareli University (Turkey)

DIŞ TEMSİLCİLER

Arş. Gör. Arzu KAYGUSUZ (Almanya)

Arş. Gör. Mesut GÜLPER (İngiltere)

Dr. Yasin YAYLA (Sırbistan)

Doç. Dr. Despina PROVATA (Yunanistan)

Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaristan)

Doç. Dr. Ludmila MEŠKOVÁ (Slovakya)

Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)

Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ (Irak)

Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (İtalya)

Dr. Gianluca COLELLA (İsveç)

Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lübnan)

Dr. Radmila LAZAREVIĆ (Karadağ)

Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (İran)

Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Mısır)

FOREIGN REPRESENTATORS

Research Asst. Arzu KAYGUSUZ (Germany)

Research Asst. Mesut GÜLPER (UK)

Yasin YAYLA (Serbia)

Assoc. Prof. Despina PROVATA (Greece)

Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaria)

Assoc. Prof. Ludmila MEŠKOVÁ (Slovakia)

Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)

Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ (Iraq)

Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (Italy)

Dr. Gianluca COLELLA (Sweden)

Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lebanon)

Dr. Radmila LAZAREVIĆ (Montenegro)

Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (Iran)

Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Egypt)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Hanifi VURAL

Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ

Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Marek STACHOWSKI

Krakov Yagellon Üniversitesi (Polonya)

Prof. Dr. Mehmet NARLI

Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ

Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN

Marmara Üniversitesi (Türkiye)

ADVISORY BOARD

Professor Hanifi VURAL

Gaziosmanpaşa University (Turkey)

Professor Hicabi KIRLANGIÇ

Ankara University (Turkey)

Professor Marek STACHOWSKI

Krakov Yagellon University (Poland)

Professor Mehmet NARLI

Balıkesir University (Turkey)

Professor Mehmet ÖLMEZ

Yıldız Technical University (Turkey)

Professor Mustafa S. KAÇALIN

Marmara University (Turkey)

Adres

Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress

Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of
Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Prof. Dr. Ömer ZÜLFE	Professor Ömer ZÜLFE
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED	Professor Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)	Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE	Professor Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Eastern Mediterranean University (TRNC)
Doç. Dr. Despina PROVATA	Assoc. Prof. Despina PROVATA
Atina Milli ve Kapodistrian Üniversitesi (Yunanistan)	Athens National and Capodistrian University (Greece)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN	Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Kahire Üniversitesi (Mısır)	Cairo University (Egypt)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM	Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)	Tebriz Azad Islam University (Iran)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ	Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Ca' Foscari University (Italy)

HAKEMLER

Prof. Dr. Abdullah EREN
Ordu Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Alev BULUT
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Asuman AKAY AHMED
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Aymil DOĞAN
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Esma İNCE
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Füsun BİLİR ATASEVEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Gülser ÇETİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ

REFEREES

Professor Abdullah EREN
Ordu University (Turkey)
Professor Alev BULUT
Istanbul University (Turkey)
Professor Asuman AKAY AHMED
Marmara University (Turkey)
Professor Atabey KILIÇ
Erciyes University (Turkey)
Professor Aymil DOĞAN
Hacettepe University (Turkey)
Professor Ayşe Banu KARADAĞ
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Duygu ÖZTİN PASSERAT
Dokuz Eylül University (Turkey)
Professor Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Esma İNCE
Istanbul University (Turkey)
Professor Füsun BİLİR ATASEVEN
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Gülser ÇETİN
Ankara University (Turkey)
Professor Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Professor Hicabi KIRLANGIÇ

Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Hülya SAVRAN	Professor Hülya SAVRAN
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER	Professor Işın Bengi ÖNER
29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	29 Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. İbrahim TAŞ	Professor İbrahim TAŞ
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)	Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)
Prof. Dr. Linda TORRESİN	Professor Linda TORRESİN
SSML Fusp Misano Adriatico (İtalya)	SSML Fusp Misano Adriatico (Italy)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI	Professor Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon Üniversitesi (Polonya)	Krakov Yagellon University (Polonia)
Prof. Dr. Mehmet NARLI	Professor Mehmet NARLI
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ	Professor Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ	Professor Muharrem DAYANÇ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa BALCI	Professor Mustafa BALCI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN	Professor Mustafa S. KAÇALIN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Nevin OZKAN	Professor Nevin OZKAN
Ankara University (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN	Professor Nevzat ÖZKAN
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Nur Melek DEMİR	Professor Nur Melek DEMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED	Professor Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)	Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE	Professor Ömer ZÜLFE
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONI	Professor Paolo E. BALBONI
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Ca' Foscari University (Italy)
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA	Professor Selçuk ÇIKLA
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Prof. Dr. Simona SALIERNO	Professor Simona SALIERNO
Cpia Sassuolo (İtalya)	Cpia Sassuolo (Italy)
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK-KASAR	Professor Sündüz ÖZTÜRK-KASAR
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN	Professor Üzeyir ASLAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)

Prof. Dr. Vügar SULTANZADE	Professor Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Eastern Mediterranean University (TRNC)
Prof. Dr. Yavuz KIZILÇİM	Professor Yavuz KIZILÇİM
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet BENZER	Assoc. Prof. Ahmet BENZER
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet ÇAPKU	Assoc. Prof. Ahmet ÇAPKU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Alpaslan OKUR	Assoc. Prof. Alpaslan OKUR
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ	Assoc. Prof. Bayram DURBİLMEZ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Beki HALEVA	Assoc. Prof. Beki HALEVA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Despina PROVATA	Assoc. Prof. Despina PROVATA
Atina Milli ve Kapodistrian Üniversitesi (Yunanistan)	Athens National and Capodistrian University (Greece)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA	Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA
Sofya Üniversitesi (Bulgaristan)	Sofia University (Bulgaria)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA	Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Turkey)
Doç. Dr. Erdoğan KARTAL	Assoc. Prof. Erdoğan KARTAL
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Turkey)
Doç. Dr. Ersen ERSOY	Assoc. Prof. Ersen ERSOY
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Fabio GRASSÍ	Assoc. Dr. Fabio GRASSÍ
Roma Sapienza (İtalya)	Roma Sapienza (Italy)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Füsün ŞAVLI	Assoc. Prof. Füsün ŞAVLI
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Gökhan ARI	Assoc. Prof. Gökhan ARI
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Graziano SERRAGIOTTO	Assoc. Dr. Graziano SERRAGIOTTO
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Ca' Foscari University of Venice (Italy)
Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL	Assoc. Prof. Gülhanım ÜNSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ludmila MEŠKOVÁ	Assoc. Prof. Ludmila MEŠKOVÁ

Matej Bel Üniversitesi (Slovakya)	Matej Bel University (Slovakia)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ	Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI	Assoc. Prof. Mehmet SAMSAKÇI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Meqsud SELİM	Assoc. Prof. Meqsud SELİM
Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin)	Northwest University for Nationalities (China)
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK	Assoc. Prof. Mümtaz SARIÇİÇEK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Özgür AY	Assoc. Prof. Özgür AY
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Turkey)
Doç. Dr. Petru GOLBAN	Assoc. Prof. Petru GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Turkey)
Doç. Dr. Rıfat GÜNDAY	Assoc. Prof. Rıfat GÜNDAY
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)	Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)
Doç. Dr. Secaattin TURAL	Assoc. Prof. Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN	Assoc. Prof. Tatiana GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Turkey)
Doç. Dr. Turgay ANAR	Assoc. Prof. Turgay ANAR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ	Assoc. Prof. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yusuf AVCI	Assoc. Prof. Yusuf AVCI
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Abdulkadir ATICI	Dr. Abdulkadir ATICI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK	Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Turkey)
Dr. Adem CAN	Dr. Adem CAN
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Dr. Ahmet DAĞ	Dr. Ahmet DAĞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ	Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ
Bağdat Üniversitesi (Irak)	Baghdad University (Iraq)
Dr. Ahmet GÖGERCİN	Dr. Ahmet GÖGERCİN
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Turkey)
Dr. Ahmet ISPARTA	Dr. Ahmet ISPARTA

İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Ali CANÇELİK	Dr. Ali CANÇELİK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Turkey)
Dr. Ali KURT	Dr. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ali YİĞİT	Dr. Ali YİĞİT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Anna Lia ERGUN	Dr. Anna Lia ERGUN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Antonella ELİA	Dr. Antonella ELİA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI	Dr. Antonio Hans DI LEGAMI
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Ayşe ÖZKAN	Dr. Ayşe ÖZKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Ayza VARDAR	Dr. Ayza VARDAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR	Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Bihter GÜRIŞİK KÖKSAL	Dr. Bihter GÜRIŞİK KÖKSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Birol BULUT	Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI	Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul University (Turkey)
Dr. Burcu GÜRSEL	Dr. Burcu GÜRSEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Bünyami TAŞ	Dr. Bünyami TAŞ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Turkey)
Dr. Çağrı EROĞLU	Dr. Çağrı EROĞLU
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Dr. Didem TUNA	Dr. Didem TUNA
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Dr. Ebru BALAMİR	Dr. Ebru BALAMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Dr. Ebubekir BOZOVALI	Dr. Ebubekir BOZOVALI
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Dr. Eleonora FRAGAİ	Dr. Eleonora FRAGAİ
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)

Dr. Emrah GÖRGÜLÜ	Dr. Emrah GÖRGÜLÜ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Emrah EKMEKÇİ	Dr. Emrah EKMEKÇİ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN	Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Erhan AKTAŞ	Dr. Erhan AKTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Esra BİRKAN BAYDAN	Dr. Esra BİRKAN BAYDAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Gaye Belkız YETER	Dr. Gaye Belkız YETER
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Dr. Fatih ŞİMŞEK	Dr. Fatih ŞİMŞEK
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Dr. Gianluca COLELLA	Dr. Gianluca COLELLA
Dalarna Üniversitesi (İsveç)	Dalarna University College (Sweden)
Dr. Hakan AYDEMİR	Dr. Hakan AYDEMİR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Hamza KUZUCU	Dr. Hamza KUZUCU
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ	Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Hela Haidar NAJJAR	Dr. Hela Haidar NAJJAR
Balamand Üniversitesi (Lübnan)	Balamand University (Lebanon)
Dr. Hulusi GEÇGEL	Dr. Hulusi GEÇGEL
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Hüseyin YILDIZ	Dr. Hüseyin YILDIZ
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Turkey)
Dr. Işıl İŞIKTAŞ SAVA	Dr. Işıl İŞIKTAŞ SAVA
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. İlker TOSUN	Dr. İlker TOSUN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. İsmail YAMAN	Dr. İsmail YAMAN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Kamil CİVELEK	Dr. Kamil CİVELEK
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Dr. Lale ÖZCAN	Dr. Lale ÖZCAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Layal MERHY	Dr. Layal MERHY

Lebanese Üniversitesi (Lübnan)	Lebanese University (Lebanon)
Dr. Levent DOĞAN	Dr. Levent DOĞAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Lütüye CENGİZHAN	Dr. Lütüye CENGİZHAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Mehdi GENCELİ	Dr. Mehdi GENCELİ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Mehmet M. Halil SAĞLAM	Dr. Mehmet M. Halil SAĞLAM
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Turkey)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU	Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU
İstinye Üniversitesi (Türkiye)	İstinye University (Turkey)
Dr. Mıhrıcan ÇOLAK	Dr. Mıhrıcan ÇOLAK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Turkey)
Dr. Muhammed HÜKÜM	Dr. Muhammed HÜKÜM
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Turkey)
Dr. Murat ELMALI	Dr. Murat ELMALI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Mustafa Levent YENER	Dr. Mustafa Levent YENER
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI	Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dumlupınar University (Turkey)
Dr. Necmettin ÖZMEN	Dr. Necmettin ÖZMEN
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Nilüfer ALİMEN	Dr. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Osman ASLANOĞLU	Dr. Osman ASLANOĞLU
Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dicle University (Turkey)
Dr. Özlem GÜNEŞ	Dr. Özlem GÜNEŞ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Asst. Dr. Radmila LAZAREVİĆ	Asst. Dr. Radmila LAZAREVİĆ
University of Montenegro (Montenegro)	University of Montenegro (Montenegro)
Dr. Raffaella MARCHESE (İtalya)	Dr. Raffaella MARCHESE (Italy)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM	Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)	Tebriz Azad Islam University (Iran)
Dr. Rıza Tunç ÖZBEN	Dr. Rıza Tunç ÖZBEN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Roberta NEPİ	Dr. Roberta NEPİ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Rosanna POZZİ	Dr. Rosanna POZZİ

Università Degli Studi Dell'Insubria (İtalya)	Università Degli Studi Dell'Insubria (Italy)
Dr. Sadriye GÜNEŞ	Dr. Sadriye GÜNEŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Seda TAŞ	Dr. Seda TAŞ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY	Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Selin KILIÇ	Dr. Selin KILIÇ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Senem ÖNER	Dr. Dr. Senem ÖNER
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul Arel University (Turkey)
Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN	Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Senem ÜSTÜN KAYA	Dr. Senem ÜSTÜN KAYA
Başkent Üniversitesi (Türkiye)	Başkent University (Turkey)
Dr. Sevdije KÖKSAL	Dr. Sevdije KÖKSAL
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Turkey)
Dr. Sevinç AHUNDOVA	Dr. Sevinç AHUNDOVA
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Turkey)
Dr. Sezai ÖZTAŞ	Dr. Sezai ÖZTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN	Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Kahire Üniversitesi (Mısır)	Cairo University (Egypt)
Dr. Sibel KOCAER	Dr. Sibel KOCAER
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Sinem CANIM ALKAN	Dr. Sinem CANIM ALKAN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul University (Turkey)
Dr. Şenol KORKMAZ (Türkiye)	Dr. Şenol KORKMAZ (Turkey)
Dr. Talat AYTAN	Dr. Talat AYTAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Tuğba Elif TOPRAK	Dr. Tuğba Elif TOPRAK
İzmir Bakırçay Üniversitesi (Türkiye)	İzmir Bakırçay University (Turkey)
Dr. Turgut KOÇOĞLU	Dr. Turgut KOÇOĞLU
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Dr. Yasemin AKKUŞ	Dr. Yasemin AKKUŞ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Yasin BEYAZ	Dr. Yasin BEYAZ
Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Yalova University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA (Sırbistan)	Dr. Yasin YAYLA (Serbia)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Türkiye)	Dr. Yeliz YASAK PERAN (Turkey)
Dr. Yıldray ÇEVİK	Dr. Yıldray ÇEVİK

İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Arel University (Turkey)
Dr. Yıldırım ÖZSEVGEC	Dr. Yıldırım ÖZSEVGEC
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Zübeyde ŞENDERİN	Dr. Zübeyde ŞENDERİN
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Turkey)

RumeliDE 2018. Özel 4 (Ağustos/August) HAKEMLERİ / REFEREES

Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA	Professor Selçuk ÇIKLA
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN	Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Meqsud SELİM	Doç. Dr. Meqsud SELİM
Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin)	Northwest University for Nationalities (China)
Doç. Dr. Secaattin TURAL	Assoc. Prof. Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Abdülkadir ATICI	Dr. Abdülkadir ATICI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK	Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Turkey)
Dr. Ali CANÇELİK	Dr. Ali CANÇELİK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Turkey)
Dr. Ali KURT	Dr. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Aslı ARABOĞLU	Dr. Aslı ARABOĞLU
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Ayza VARDAR	Dr. Ayza VARDAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR	Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Birol BULUT	Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Burcu GÜRSEL	Dr. Burcu GÜRSEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN	Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Erhan AKTAŞ	Dr. Erhan AKTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Gaye Belkız YETER	Dr. Gaye Belkız YETER
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)

Dr. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli University (Turkey)
Dr. Hüseyin YILDIZ Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hüseyin YILDIZ Ordu University (Turkey)
Dr. İlker TOSUN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. İlker TOSUN Kırklareli University (Turkey)
Dr. Levent DOĞAN Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Levent DOĞAN Trakya University (Turkey)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU İstinye Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU İstinye University (Turkey)
Dr. Nilüfer ALİMEN İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nilüfer ALİMEN İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli University (Turkey)
Dr. Senem ÖNER İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Dr. Senem ÖNER Istanbul Arel University (Turkey)
Dr. Yeliz YASAK PERAN MEB (Türkiye)	Dr. Yeliz YASAK PERAN MEB (Turkey)

DİZİNLER

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.



İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN	XVIII
SEMPOZYUM KURULLARI	XXIII
Dayanç, M. , Edebiyat Tarihçiliğinin Ana Sorunsalı: Öncü Kim, Ölçüt Ne?	1
Apaydın, D. , Sovyet Düşüncesinin Aydınlik Mecmuası (1921) Üzerindeki Etkisi ve Faruk Nafiz'in Sanat Şiirinin Bir Öncülü	12
Yeter, G. B. , Edebiyatta Sembol Dili ve Orhan Kemal'in "İki Buçuk" Adlı Hikâyesinde Sembol Dilinin Kullanımı	21
Samsakçı, M. , "Prizrenli Bir Şair" Zeynel Beksaç ve Şiiri	33
Koçak, A. , Göç Zamanı'na Hazırlanmak: Bahaeddin Özkışi'nin Öykülerinde Dinî/Metafizik Görünüm	47
Bulut, B. , Türk Şiirinde Gelenekten Moderne Dağ İmgesinin Değişimi: İsmail Safa – Hâlid Örneği	56
Öztürk, A. , Kuman, Memlûk, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerindeki Kip Eklerinde Görülen Farklılıklar Üzerine	63
Atıcı, A. , İran Türk Değişiklerinde Başar- Fiilinin Yeterlilik Fiili Olarak Kullanımı Üzerine	75
Yılmaz, Y. , 18. ve 19. Asırda Fransızca Hazırlanmış Transkripsiyon Anıtlarında Okuma Metinlerinin Özellikleri	86
Yıldız, H. , Eski Türk Bengü Taşlarında Paralelizm	93
Bekar, B. , Eski Uygur Türkçesinde Farklı Bir Birleşik Zaman Çekimi	123
Yener, M. L. , Türkçede Ek Eylemin İşlevi: Ad Tümcelerini Yeniden Düşünmek	134
Işıktaş Sava, I. , 18 Mayıs 1944 Sürgününden Günümüze Kırım Tatarcasının Durumu	153
Tosun, İ. , Tuva Türkçesinde Başlık Kısaltmalar ve Karmalar	162
Özkaya, H. , Arap Harfli Türkçe Tıp Yazmaları Çalışmalarında Derleme Sözlüğü'nden Faydalanmak	179
Şeker, A. , Nehcü'l-Ferâdis'in Kazan Nüshası Üzerine	192
Eren, A. , Klasik Türk Şiirinde Tasavvufi Açından Tûr-i Sînâ	197
Aslan, Ü. , Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma	211
Başpınar, F. , 17. yy. Şairi Beyânî'nin Tasavvufi Sâkinâme'si	222
Taştan, E. , Enderunlu Râsîh Divanı'nda Klasik Dönem Sonrası Osmanlı Şiirindeki Değişimin Yansımaları	231
Adıgüzel, N. , Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas'ın Dîvân-ı Mesâbih Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme	244
Tellioğlu, B. , Bir Çeviri Etiği Dersine Doğru	254
Öner Bulut, S. , Sadakat-Merkezli Çeviri Söylemini Lacancı Psikanaliz Çerçevesinde Yeniden Düşünmek	266
Vardar Okur, A. , Julia Donaldson Türkçedeyken	274
Birkan Baydan, E. , Edebiyat Çevirisinde Çevirmen ve Editör Kararları	286
Taş, S. , August Bebel'in Kadın ve Sosyalizm'i Bağlamında Yeniden Çeviri ve Çeviri Eleştirisi: Bir Üst-Eleştiri Çalışması	292
Araboğlu, A. , Çeviri Sürecinde Kendi Kararlarını Verebilen Çeviri Öğrencilerine Yönelik Bir Uygulama Örneği	307

CONTENTS

EDITOR'S NOTE.....	XX
SYMPOSIUM PROGRAM	XXV
Dayanç, M. , The Main Problematic of Literature Historiography: Who is the Pioneer, What is the Criterion?	1
Apaydın, D. , The Influence of the Soviet Thought on the Aydınlık Magazine (1921) A prototype of Faruk Nafiz's Poem Sanat	12
Yeter, G. B. , Symbol Language in Literature and The Usage of Symbol Language in Orhan Kemal's "İki Buçuk" Story	21
Samsakçı, M. , "A Poet From Prizren" Zeynel Bektaş and His Poetry	33
Koçak, A. , Preparing for Göç Zamanı: Religious/ Metaphysical Aspect in the Stories by Bahaeddin Özkıışı	47
Bulut, B. , The Change of Mountain Image from Classical to Modern in Turkish Poetry-The Example of Hâlid and İsmail Safa.....	56
Öztürk, A. , On the Differences in Modal Suffixes of Cuman, Mameluke, Armenian Kipchak and Karaim Dialects	63
Atıcı, A. , On the Use of Verb başar- as the Use of Potencial in Turkish Dialects of Iran	75
Yılmaz, Y. , Characteristics of Reading Texts in 18th and 19th Century French Prepared Transcription Monuments	86
Yıldız, H. , Paralelism in Old Turkic Inscriptions	93
Bekar, B. , Conjugation of A Different Kind Compound Tense in Old Uyghur Turkic Language	123
Yener, M. L. , The Function of Predicative Verb in Turkish: Rethinking the Nominal Sentences.....	134
İşıktaş Sava, I. , The Situation of Crimean Tatar Since The Deportation of May 18th 1944.....	153
Tosun, İ. , Acronyms and Blendings in Tuvan Turkish	162
Özkaya, H. , Making Use of Derleme Sözlüğü (Compilation Dictionary) in the Studies on Turkish Medical Manuscripts in Arabic Alphabet	179
Şeker, A. , On the Kazan Manuscript of the Nehcü'l-Ferâdis	192
Eren, A. , Mount Sinai from Mystical Aspect in The Classical Turkish Poetry.....	197
Aslan, Ü. , Give To Meaning The Classical Turkish Poetry Terms of Criticism Within The Framework of Rhetoric	211
Başpınar, F. , Mystical Saqinama of 17 th Century Poet Beyânî	222
Taştan, E. , The Reflections of Change in Post-Classical Period Ottoman Poem in Enderunlu Râsih's Divan	231
Adıgüzel, N. , A Study on Dîvân-ı Mesâbih by Kuloğlu Sheikh Hacı İlyas	244
Tellioglu, B. , Towards a Course on Translation Ethics.....	254
Öner Bulut, S. , Re-thinking Faithfulness-Centered Translation Discourse through Lacanian Psychoanalysis	266
Vardar Okur, A. , When Julia Donaldson Was in Turkish	274
Birkan Baydan, E. , Translator and Editor Decisions in Literary Translation	286
Taş, S. , Retranslation and Translation Criticism in the Context of August Bebel's Woman and Socialism: A Study of Meta-criticism	292
Araboğlu, A. , Sample of a Practice for Translation Students Who Can Take Their Own Decisions	307



RumeliDE Dil ve Edebiyat
Araştırmaları Dergisi

ISSN : 2148-7782

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin **4. Özel Sayısını** okurlara sunmanın ayrı bir kıvancı içindeyiz. Bu sayı **Uluslararası 1. Rumeli Sempozyumu**'nda sunulan tebliğlerden seçmeleri içerir. Sempozyuma katılanlara ve tebliğini dergimizde yayıma sunanlara teşekkür ederiz.

Kırklareli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ile Mütercim-Tercümanlık Bölümü'nün ortaklaşa düzenledikleri, dil, edebiyat ve çeviribilim alanlarında çalışan bilim insanlarını buluşturmayı hedefleyen **I. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat, Çeviri] Sempozyumunun** 12 Mayıs 2018 tarihinde Kırklareli'nde gerçekleştiğini görmekten büyük mutluluk duyduk.

Üzerinde bulunduğumuz coğrafyadan ilham alarak adını verdiğimiz **Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat, Çeviri] Sempozyumu** bilim insanlarının bu coğrafyada dil, edebiyat ve çeviri alanlarında edindikleri bilgi ve birikimlerini paylaştığı bir ortam oluşturdu; katılımlar ve tebliğler de gelecek günlerdeki sempozyumlar için bize güç ve destek haline geldi.

Ülkemizin ve dünyanın farklı noktalarından bilim insanlarının buraya gelip tebliğlerini sunmaları, birbirleriyle tanışmaları, alandaki meseleleri ele almaları bizleri ziyadesiyle memnun etti. Biz de bu vesileyle bilime hizmet etmenin insanlığa hizmet etmek olacağı bilinciyle bahtıyarlığımızı ifade etmek isteriz.

Tebliğlerini gözden geçirip yayıma hazırlayan katılımcılarımıza, hakemlikleriyle hakemlerimize, yayın kuruluna ve dergimize katkısı olan herkese teşekkür eder, makalelerin faydalı olmasını dileriz.

Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

RumeliDE Yayın Editörleri



RumeliDE Journal of Language
and Literature Studies

ISSN : 2148-7782

EDITOR'S NOTE

Dear Reader,

We are proud to present the **4th Special Issue of RumeliDE Journal of Language and Literature Studies**. This issue comprises a selection of papers presented at the 1st International Rumeli Symposium. We would like to thank the symposium participants and presenters who submitted their papers to be published.

It was a great pleasure to host the **1st International Rumeli [Language, Literature and Translation Studies] Symposium**, organized by Kırklareli University, Faculty of Science and Letters, Departments of Turkish Language and Literature and Translation and Interpreting and held in Kırklareli on May 12, 2018. The symposium aimed to bring together distinguished scholars and researchers who work in the fields of language, literature and translation studies.

Named after the region we are living in, the **1st International Rumeli [Language, Literature and Translation Studies] Symposium** created a platform for researchers both from Turkey and from abroad to connect with peers working in the fields of language, literature and translation, making it possible to share their findings. Their contributions have provided us with the necessary confidence to continue to organize future symposiums.

We wish to express our gratitude to the presenters who have revised their papers to be published, the referees who have evaluated the papers with utmost attention, the members of the editorial board and all the other parties who have contributed to the publication of this issue.

We hope that you find the 4th Special Issue of RumeliDE Journal of Language and Literature Studies valuable. Best wishes and thank you in advance for your future contributions to forthcoming issues...

RumeliDE General Editors

1. Uluslararası 1st International
RUMELİ SEMPOZYUMU RUMELİ SYMPOSIUM
[Dil, Edebiyat, Çeviri] [Language, Literature,
Translation]
(Kırklareli, 12 Mayıs 2018) (Kırklareli, May 12, 2018)

Kırklareli Üniversitesi, Türkiye Kırklareli University, Turkey

Düzenleyen Organizers

Kırklareli Üniversitesi	Kırklareli University
Fen Edebiyat Fakültesi	Faculty of Arts and Sciences
Kırklareli Üniversitesi TÖMER	Kırklareli University TÖMER
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	Dept. of Turkish Language and Literature
Mütercim Tercümanlık Bölümü	Dept. of Translating and Interpreting
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi	RumeliDE Journal of Language and Literature



Organizasyon Komitesi Organizing Committee

Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Dr. Yakup YILMAZ
Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı	Head of Department of Turkish Language and Literature
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Mütercim-Tercümanlık Bölüm Başkanı	Head of Department of Translation and Interpreting
Dr. Ali KURT	Dr. Ali KURT
Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Bşk. Yrd.	Vice Head of Department of Turkish Language and Literature

Koordinatör Coordinator

Dr. Ali KURT	Dr. Ali KURT
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bşk. Yrd.	Vice Head of Department of Turkish Language and Literature

Sekreteryas Secretariat

Öğr. Gör. Ceren DEMİRDÖĞDÜ	Lecturer Ceren DEMİRDÖĞDÜ,
Arş. Gör. Ayşe ŞEKER	Res. Asst. Ayşe ŞEKER
Arş. Gör. Mehmet TUNCER	Res. Asst. Mehmet TUNCER
Arş. Gör. Ahmet Zahid DEMİRCİLER	Res. Asst. Ahmet Zahid DEMİRCİLER
Arş. Gör. Büşra YAMAN	Res. Asst. Büşra YAMAN
Arş. Gör. Merve OZAN	Res. Asst. Merve OZAN

Sempozyum Mekanı Symposium Venue

Kırklareli Üniversitesi TÖMER	Kırklareli University TÖMER
Türkçe Öğretim, Uygulama ve Araştırma Merkezi	Turkish Language Teaching, Application and Research Center
Rektörlük Kültür Merkezi B-Blok	Rectorate Cultural Center B-Block
(Otogar Karşısı)	City Centre/KIRKLARELİ
Merkez/KIRKLARELİ	
Telefon: 0288 214 50 51	Telephone: 0288 214 50 51

SEMPOZYUM KURULLARI

Şeref Kurulu

Prof. Dr. Bülent ŞENGÖRÜR (Kırklareli Üniversitesi Rektörü)

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN (Türk Dil Kurumu Başkanı)

Prof. Dr. Mesut AYAR (Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı)

Davetli Açılış Konuşmacıları

TÜRK DİLİ

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN (Türk Dil Kurumu Başkanı)

ÇEVİRİBİLİM

Prof. Dr. Işın ÖNER (İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi)

YENİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türkiye)

ESKİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. Hakan TAŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK (Türkiye)

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ (Türkiye)

Prof. Dr. Işın ÖNER (Türkiye)

Prof. Dr. Muhammed GÜR (Türkiye)

Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa BALCI (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN (Türkiye)

Prof. Dr. Simona SALIERNO (İtalya)

Prof. Dr. Yakup ÇELİK (Türkiye)

Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU (Türkiye)

Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN (Türkiye)

Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR (Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Türkiye)

Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY (Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI (Türkiye)

Doç. Dr. Secaattin TURAL (Türkiye)

Doç. Dr. Turgay ANAR (Türkiye)

Doç. Dr. Yakup YILMAZ (Türkiye)

Doç. Dr. Elena Metodieva METEVA-ROUSSEVA (Bulgaristan)

Doç. Dr. Ľudmila MEŠKOVÁ (Slovakya)

Dr. Ahmed Ferman ÇELEBİ (Irak)

Dr. Ahmet KOÇAK (Türkiye)

Dr. Ali KURT (Türkiye)

Dr. Bahtiyar ASLAN (Türkiye)

Dr. Banu TELLİOĞLU (Türkiye)

Dr. Beytullah BEKAR (Türkiye)

Dr. Birol BULUT (Türkiye)

Dr. Erdoğan TAŞTAN (Türkiye)

Dr. Hela HAIDAR NAJJAR (Lübnan)

Dr. Niyazi ADIGÜZEL (Türkiye)

Dr. Nuri SAĞLAM (Türkiye)

Dr. Reza H. BAGHANAM (İran)

SEMPOZYUM PROGRAMI

1. Uluslararası RUMELİ [Dil, Edebiyat, Çeviri] SEMPOZYUMU

YENİ TÜRK EDEBİYATI OTURUMLARI

Üst Salon

14.00-15.15 > 1. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

1. Popüler Edebiyat, Edebiyatta Popülerleşme ve İktidar İlişkileri / Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU, Sakarya Üniversitesi
2. Edebiyat Tarihçiliğinin Ana Sorunsalı: Öncü Kim Ölçü Ne? / Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi
3. Türk Tiyatrosunda Öncü Bir İsim Olarak Namık Kemal / Doç.Dr. Mehmet GÜNEŞ, Marmara Üniversitesi
4. Sovyet Düşüncesinin Aydınlık Mecmuası (1921) Üzerindeki Etkisi ve Faruk Nafiz'in Sanat Şiirinin Bir Öncülü / Dr.Dinçer APAYDIN, Gazi Üniversitesi

Üst Salon

15.30-16.45 > 2. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK

1. Süleyman Nazif'in Türk Diline Hizmetleri / Prof. Dr. Muhammed GÜR, Marmara Üniversitesi
2. Bavulumun İçinde Memleket: Nazım Hikmet'in 'Garip'e Uzak Diyarlardan Bakışı / Dr. Ali KURT, Kırklareli Üniversitesi
3. Modernizm Bağlamında Garip Şiiri / Dr. Bahtiyar ASLAN, İstanbul Kültür Üniversitesi
4. Edebiyatta Sembol Dili ve Orhan Kemal'in "İki Buçuk" Adlı Hikâyesinde Sembol Dilinin Kullanımı / Dr. Gaye Belkız YETER, Erzincan Üniversitesi

1. Salon

14.00-15.15 > 1. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ

1. Edebiyatımızda Göç'e Rumeli Çerçevesi Bakmak / Prof. Dr. Yakup ÇELİK, Yıldız Teknik Üniversitesi
2. Pierre Loti'nin Balkan Savaşı Sırasında Gerçekleştirdiği Türkiye Seyahati ve Edirne İzlenimleri / Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul Üniversitesi
3. Prizrenli Bir Şair ve Şiiri: Zeynel Beksac / Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi
4. Göç Zamanı'na Hazırlanmak: Bahaeddin Özkış'ın Hikâyelerinde Dini Değerlerin Yansıması / Doç. Dr. Ahmet KOÇAK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi
5. Ma'ruf Er-Rusafi'nin Mustafa Kemal Atatürk Hakkında Yazdığı Şiire Bir Bakış / Dr. Ahmed Farman SAEED, Dr.Haydar Adil MOHAMMED, Bağdad Üniversitesi

1. Salon

15.30-16.45 > 2. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU

1. Feminist Tiyatro ve Ülker Köksal'ın Oyunlarında Feminist Öğeler / Prof. Dr. Zeki TAŞTAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
2. Modern Türk Şiirinde Bir Hafıza Mekânı Olarak Galata Köprüsü / Doç. Dr. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi

3. Edebiyat Tarihçiliğinde Politik Bağımlılığın Yol Açtığı Görme Bozukluğu: Tanpınar'ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Ahmed Midhat Efendi Hakkında Verdiği Yanlış Bilgi ve Hükümler / Dr.Nuri SAĞLAM, İstanbul Üniversitesi

4. Gelenekten Moderne Dağ İmgesinin Değişimi: İsmail Safa - Halid Örneği / Dr.Birol BULUT, Kırklareli Üniversitesi

2. Salon

15.30-16.45 > 2. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Muhammet GÜR

1. Cumhuriyet Dönemi Aydın Tipolojisi: Azra Erhat / Arş. Gör. Ferhan AKGÜN ÜNSAL, Kırklareli Üniversitesi

2. *Sürgün*'deki Sürgünün Sürgünlük Hâlleri / Kubilay ÜNSAL, MEB Kırklareli

3. Sinema Neyi Anlatır, Halk Ne Anlar? Egemen İdeolojinin Propaganda Aracı Olarak Sinema / Dr. Sezai ÖZTAŞ; Arş. Gör. Mehmet TUNCER, Kırklareli Üniversitesi

4. Arap Harfli Türkçe Tıp Yazmaları Çalışmalarında Derleme Sözlüğü'nden Faydalanmak/ Arş. Gör. Hakkı ÖZKAYA, Kırklareli Üniversitesi

5. Nehcü'l-Ferâdis'in Kazan Nüshası Üzerine / Arş. Gör. Ayşe ŞEKER, Kırklareli Üniversitesi

6. Çizgi Filmlerdeki Kalıplaşmış Dil Birimleri Üzerine Bir İnceleme / Arş. Gör. Oğuz SAMUK, Kırklareli Üniversitesi

TÜRK DİLİ OTURUMLARI

3. Salon

14.00-15.15 > 1. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN

1. Osmanlı Türkçesinin Kılavuzluğunda Kafkaslarda Bir Yazı Dilinin Doğuşu: Abu Supiyan Akayev ve "el-Hidmetü'l-Meşküre fi'l-Lugati'l-Meşhûre"si / Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi

2. Türkçede Zarf-Bağlaç Kategorisi Üzerine / Doç. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi

3. Kuman, Memlûk, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerindeki Kip Eklerinde Görülen Farklılıklar Üzerine / Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK, Ordu Üniversitesi

4. İran Türk Değişiklerinde *başar*- Fiilinin Yeterlilik Fiili Olarak Kullanımı Üzerine / Dr. Abdülkadir ATICI, Kırklareli Üniversitesi

3. Salon

15.30-16.45 > 2. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mustafa BALCI

1. {+lAr} Topluluk Hanesi Eki Hakkında Birkaç Mülhaza/ Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN, TDK Başkanı - Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY, Erzincan Üniversitesi

2. 18. ve 19. Asırda Fransızca Hazırlanmış Transkripsiyon Anıtlarında Okuma Metinlerinin Özellikleri / Doç. Dr. Yakup YILMAZ, Kırklareli Üniversitesi

3. Eski Türk Bengü Taşlarında Paralelizm / Dr. Hüseyin YILDIZ, Ordu Üniversitesi

4. Eski Uygur Türkçesinde Farklı Bir Birleşik Zaman Çekimi / Dr. Beytullah BEKAR, Kırklareli Üniversitesi

2. Salon

14.00-15.15 > 1. Oturum

Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenler

1. Türk Edebiyatı'ndaki Başyapıtların Sadeleştirme Yoluyla Türkçe olarak Yabancılara Takdimi: Beş Şehir Örneği / Doç. Dr. Alpaslan OKUR, Arş. Gör. Safa EROĞLU, Sakarya Üniversitesi
2. Türkçede Ek Eylemin İşlevi: Ad Tümcelerini Yeniden Düşünmek / Dr. Mustafa Levent YENER, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi
3. 18 Mayıs 1944 Sürgününden Günümüze Kırım Tatarcasının Durumu / Dr. Işıl IŞIKTAŞ SAVA, Gazi Üniversitesi
4. Tuva Türkçesinde Akronimler / Dr. İlker TOSUN, Kırklareli Üniversitesi

ESKİ TÜRK EDEBİYATI OTURUMLARI

4. Salon

14.00-15.15 > 1. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Üzeyir Aslan

1. Edebi Sanatların Metin Tamirine Katkısı / Prof. Dr. Hakan TAŞ, Marmara Üniversitesi
2. Klasik Türk Şiirinde Tasavvufi Açından Tûr-ı Sînâ / Prof. Dr. Abdullah EREN, Ordu Üniversitesi
3. Naa Fol'lor (Yeni Folklor) Anlayışı Çerçevesinde Semyon P. Kadışev'in Şiirleri / Dr. Erhan AKTAŞ, Kırklareli Üniversitesi

4. Salon

15.30-16.45 > 2. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Abdullah Eren

1. Şair Tezkirelerinde Şiir Tenkidıyla İlgili Kullanılan Kavramlar: Latîfi Tezkiresi Örneği / Prof. Dr. Üzeyir ASLAN, Marmara Üniversitesi
2. 17. yy. Şairi Beyânî'nin Tasavvufi Sâkinâme'si / Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi
3. Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas'ın Dîvân-ı Mesâbih Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme / Dr. Niyazi ADIGÜZEL, Kırklareli Üniversitesi
4. Enderunlu Râsih Divanı'nda Klasik Dönem Sonrası Osmanlı Şiirindeki Değişimin Yansımaları / Dr. Erdoğan TAŞTAN, Marmara Üniversitesi

ÇEVİRİBİLİM OTURUMLARI

Çeviribilimde Bir Yeniden Okuma / Prof. Dr. Işın Öner, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Alt Salon

14.00-15.00 > 1. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Işın ÖNER

1. Çeviri, Edebiyat ve Tarih: Temsiliyetlerin Çeviribilim Bağlamında Yeniden Okunması / Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ, Yıldız Teknik Üniversitesi
2. Bir Çeviri Etiği Dersine Doğru / Dr. Öğr. Üyesi Banu TELLİOĞLU, Kırklareli Üniversitesi
3. Re-thinking the Translator's Authorial Right through Lacanian Psychoanalysis / Dr. Öğr. Üyesi Senem ÖNER BULUT, İstanbul Arel Üniversitesi

Alt Salon

15.00-15.40 > 2. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

1. Çeviri Sosyolojisi Odağında Yeni Çeviri Hareketleri ve Çoklu Sorumluluklar / Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel, Yıldız Teknik Üniversitesi

2. Kültürel Aracılar, Çevirmenler, Medyatörler ve Kolaylaştırıcı Roller / Prof. Dr. Füsün ATASEVEN, Yıldız Teknik Üniversitesi

Alt Salon

16.00-16.40 > 3. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ,

1. Çeviribilimde Yeni Bir Kavram: Özde Çeviri / Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Teknik Üniversitesi
2. Julia Donaldson Türkçedeyken / Dr. Öğr. Üyesi Ayza VARDAR OKUR, Kırklareli Üniversitesi

Alt Salon

16.45-17.25 > 4. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Füsün ATASEVEN

1. Edebiyat Çevirisi ve Editörlüğü / Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN, Marmara Üniversitesi
2. Çocuklara Yönelik Yapılan Bilgilendirici Metin Çevirilerinde *Kayıbolup Bulunanlar*: Çevirmen İnancının Çeviri Kararları Üzerine Etkisi / Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer ALİMEN, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Alt Salon

17.45-18.30 > 5. Oturum

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Emine Bogenç DEMİREL

1. August Bebel'in *Kadın ve Sosyalizm*'i Bağlamında Yeniden Çeviri ve Çeviri Eleştiri: Bir Üst-Eleştiri Önerisi / Dr. Öğr. Üyesi Seda TAŞ, Trakya Üniversitesi
2. Çeviri Sürecinde Kendi Kararlarını Alabilen Çeviri Öğrencilerine Yönelik Bir Uygulama Örneği / Dr. Öğr. Üyesi Aslı ARABOĞLU, Trakya Üniversitesi

Edebiyat Tarihçiliğinin Ana Sorunsalı: Öncü Kim, Ölçüt Ne?

Muharrem DAYANÇ¹

Öz

Edebiyat tarihi belli kabullerle zemini oluşturulan bir sosyal bilimler alanı olarak dikkat çeker. Bu kabullerin ortaya çıkmasını daha çok devrin ideolojisi, edebi moda ve akımlar, bakış açısı, sosyal koşullar, bireysel tercihler gibi unsurlar belirler. Bu unsurlardan baskın olan birinin veya birkaçının bir araya gelmesi bir yazarı, eseri, akımı, dönemi öne çıkarmaya (yüceltme) neden olabilir. Yine bu unsurlardan birinin veya birkaçının değer kaybetmesi/değişmesi bir yazarı, eseri, akımı, dönemi gündemin uzağına (değersizleştirme) itebilir. Bu olumlu veya olumsuz gelgitleri, yer değiştirmeleri her zaman sosyal bilimlerin nesnel ölçüleriyle açıklamak çok da mümkün olmayabilir. Bütün bu problemlerin ortaya çıkışlarının arkasındaki temel neden sosyal bilimlerdeki “ölçü” sorunudur. Bu bahsin Türk edebiyatındaki en çarpıcı örneklerinden biri Yunus Emre’dir. Yunus Emre’nin alt yüz yıllık bir zaman diliminde aydın kesimin hemen hemen hiç ilgisini çekmemesi ile yirminci yüzyılın başında birden bire değer kazanması nesnel ve estetik ölçülerle izahı çok da kolay olan bir durum gibi görünmez. Öncü ve ölçüt bahsinde bu ve buna benzer durumlar birçok şahıs, eser, akım ve dönem için de geçerlidir, denilebilir. Bu bildiride bugüne kadar öncü olarak kabul edilen şahıs, eser, akım ve dönemlerin bu imtiyazı elde etme veya kaybetmelerinde kabul gören ölçütler Berna Moran’ın “beğeni yargıları” ve “değer yargıları” kavramlaştırmaları bağlamında eleştirel bir gözle ve somut örneklerden hareketle ele alınıp değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Edebiyat tarihi, edebiyatta öncü ve ölçüt, beğeni ve değer yargıları.

The Main Problematic of Literature Historiography: Who is the Pioneer, What is the Criterion?

Abstract

Literature history attracts attention as a social sciences area that is formed by certain acceptances. The emergence of these acceptances are mostly determined by elements such as ideology of period, literary fashions and trends, perspective, social conditions, individual preferences. The combination of one or a few of these elements may cause to foregrounding (dignification) an author, a work, a trend and an era. And also, the decrease in value/change of one or a few of these elements can drive an author, a work, a trend and an era away (trivializing) from the order. It can not be always possible to explain these positive or negative tides, relocations in the way of the objective criteria of social sciences. The main reason behind the emergence of all these problems is the “criterion” issue. One of the most striking examples of this subject in Turkish literature is Yunus Emre. The lack of interest of intellectual segment towards Yunus Emre, in a period of six-hundred years and a sudden appreciation of him at the beginning of the twentieth century do not seem to be a fact to be explained with objective and aesthetical criteria. In the case of the pioneer and the criterion, it can be said that these and similar situations are also effective for many people, works, trends and periods. In this article, the criteria that are accepted in obtaining or losing a privilege of people, works, trends and eras which are respected as a pioneer until today, will be reviewed in the context of Berna Moran’s conceptions

¹ Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mdayancm@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 6.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454223]

of “appreciation judgments” and “worth judgments” by a critical eye and with reference to concrete examples.

Key words: Literature history, the pioneer and the criterion of literature, appreciation and worth judgments.

Giriş

Edebiyat tarihinin (ve dolayısıyla teorisinin) özellikle yirminci yüzyıldan sonra ortaya koyduğu çalışmaların hemen hepsinin ulaşmak istediği nihai amaç/hedef edebî eserlerin iç ve dış unsurlarından hareketle edebiyatta bir ölçü oluşturma/geliştirme çabasıdır, denilebilir. Edebiyat kuramları nasıl, eser, yazar, okuyucu, toplum vb. unsurlardan hareketle edebî eserlere farklı açılardan yaklaşma imkânlarına sahiplerse, edebiyatta ölçü/ölçüt bahsi de konuya ilgi duyanların bakış açılarına ve tercihlerine göre değişiklik gösterebilir. Konu ölçü/ölçüt bahsi olunca elbette böyle olmaması beklenir, daha evrensel açık, sosyal bilimlerin hemen her alanına/eserine uygulanabilen normların ortaya çıkması ve geliştirilmesi umulur, ama günümüzün pratikleri durumun pek de böyle olmadığını ortaya koyuyor.

Ölçünün/ölçütün çerçevesi dar anlamda “yargı kalıpları” veya “şablon/klişe oluşturmak” gibi sözcüklerle ifade edilebileceği gibi geniş anlamda bir dönemi, kişiyi, eseri, olguyu estetik bağlamda değerlendirebilmek için temel ilkeleri belirlemek şeklinde düşünülebilir. “Yargı kalıpları”, “şablon-klişe oluşturmak”, “temel estetik ilkeleri belirlemek” uzun bir zamana, kültürel ve estetik birikime, sözlü edebiyat döneminden günümüze kadar çok sayıda örnekleme, bunlarla birlikte nesnel bir gözlem ve tasnif gücüne ihtiyaç duyar. Bu unsurlar bir araya gelmez veya getirilemezse Yunus Emre gibi kurucu, yol açıcı dehaların künhüne vakıf olmak için yüzyıllar kâfi gelmeyebilir. Bu fark edemeyişler, dil ve kültürün zamanla başka mecralara savrulması sonucunu doğurur ki bunun olumsuz etkilerini bertaraf etmek kolay olmayabilir.

Bu bildirinin teorik altyapısı, Berna Moran’ın geliştirdiği, “dayanakları gösterilebilirse de bu dayanakların yargıyı verenin öznel beğenisini açıkladığı ve dayanakları sunanın yargısını başkalarının beğenmesini beklemediği” **beğeni yargısı** ile “dayanakları yargı sahibinin beğenisiyle ilgisi olabileceği gibi sadece bu kişisel beğeniden doğmayan, gösterilen dayanaklarla eseri iyi veya kötü kılıcı nitelikleriyle başkalarının da yargıyı paylaşmasını beklediği” **değer yargısı** kavramları üzerine oturtulacaktır.² Hemen fark edileceği üzere bu yargıların ilkinde öznel, ikincisinde nesnel yaklaşım öne çıkar.

Örneklerden yargılara veya ölçü(t)lere yolculuk

Bu bölümde, adında “ölçü/ölçüt” bulunan üç metinden hareketle edebiyat tarihi ve teorisinin en temel sorun alanlarından biri olan “edebiyatta ölçü/ölçüt” konusu eleştirel bir gözle ortaya konulmaya çalışılacaktır.³

² Berna Moran, “Estetik Yargılar”, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 1994, s. 295.

³ Türk edebiyatında ölçü/ölçüt bahsini başlığına taşıyan birçok yazı bulunmaktadır, bunların yukarıda ele alınanlar dışında ilk akla gelenleri şunlardır: Abdullah Şengül, “Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları”, *Erdem Dergisi*, Sayı: 47, Ankara 2006, AKM Yayınları, s. 129-154.; Fikret Uslucan, “Öncü Roman Kavramı Açısından Bereketli Topraklar Üzerinde”, *Hece -Türk Romanı Özel Sayısı-*, Sayı: 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 622-641.; Mahfuz Zariç, “Abdülhak Şinasi Hisar’ın Öncü Kişiliği, Sanatı ve Eseri Üzerine Notlar”, *Hece*, Sayı: 214, Ekim 2014, s. 139-146.; Mahir Ünlü, “Eleştirinin Ana Çizgileri, -Eleştiride Ölçütler, Ögeler, Yöntemler-”, *Türkçede Yazınsal Eleştiri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1997, s. 48-86.; Yılmaz Taşcıoğlu, “Modern Türk Şiirinin Oluşumunda Yahya Kemal’in Yeri”, *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V*, İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul 2008, s. 749-753.

...

İlk olarak, Cumhuriyet devrinin önde gelen *eleştirmen*lerinden biri olan Fethi Naci'nin *Türk Romanında Ölçüt Sorunu* adlı eserinden iki yazısı üzerinde durulacaktır.⁴ 1980-1986 yılları arasında yazılmış toplam yüz altı denemeden oluşan bu kitapta ölçü/ölçüt bahsiyle alâkalı iki metin vardır. F. Naci, "Türkiyede Roman Var mı?" başlıklı ilk yazısına Türk romanı ile Avrupa romanını karşılaştırarak başlar. Daha sonra Türk romanının gecikme nedenlerini maddeler halinde sıralar ve Fakirt Baykurt, Orhan Kemal, Reşat Nuri, Yakup Kadri ve Halide Edip'e değişik açılardan eleştiriler getirir. Yaptığı bu kısa değerlendirme ve eleştirilerden sonra F. Naci, Nathalie Sarraute'un *Kuşku Çağı*⁵ adlı eserinden hareketle,⁶ roman bahsiyle ilgili şöyle bir ölçüt geliştirir:

"Bir romanın büyüklüğü nasıl anlaşılır? Belki birtakım nesnel ölçütleri vardır bunun, ama bir de doğruluğu 'bittecrübe' denenmiş bir ölçüt vardır: O romanı yeniden okumak isteği. Sorarım: Hangi Türk romanını okuduktan sonra bir kez daha okumak isteğini duyduunuz?"⁷

F. Naci, bir romanın büyüklüğünü gösteren temel ölçütlerden birini bittecrübe -'ben tecrübe ettim' anlamında- "bir romanı okuduktan sonra yeniden okumak isteği" olarak belirliyor. Geliştirdiği ölçütün hemen altında, yeniden okuma isteğini duyduğu tek Türk romancısının Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu da belirterek bahsi kendince somutlaştırıyor.

Kitapla aynı adı taşıyan bir sonraki yazısında F. Naci yukarıda kısaca özetlediğimiz ilk yazısına yöneltilen eleştirileri tek tek sıralar. Bu eleştiriler içinde yazara göre saygıyı hak edenler de vardır etmeyenler de. Büyük bölümünü "yeniden okumak istediği tek Türk romancısı" Tanpınar'ın 1936'da *Kültür Haftası*'nda yayınlanan "Bizde Roman"⁸ adlı makalesinden yaptığı alıntılarla doldurduğu yazısının sonuna doğru F. Naci yeni bir ölçüt daha geliştirir:

"Öyle sanıyorum, Türk romanının en büyük sorunu, ölçüt sorunu. Türk romanını neye göre değerlendireceğiz? Bugün Batılı romancıların önlerinde kendi ülkelerinin geçmişteki dev romancıları var; ölçüt, onlar. Bizde böyle bir şey yok. O zaman Türk romanlarını roman gelişimimiz içinde değerlendirmek, yeni ortaya çıkan bir romancıyı bir Halit Ziya ile, bir Tanpınar'la, bir Reşat Nuri ile, bir Yaşar Kemal'le karşılaştırmak bir anlam taşıyor. Türk romanları için ayrı ölçüt, Batı romanları için ayrı ölçüt kullanamayız artık; ikisi için de ölçüt, tek ve aynı."⁹

F. Naci duygusal bir ölçütten, uluslar üstü bir ölçüte geçer ve Türk romanının Batı romanı karşısındaki yerini sorgular. Bu noktada ölçüt kavramıyla ilgili temel sorunsal, bu kavramın yerel mi yoksa yerel üstü (evrensel) mü olacağı bahsidir ki F. Naci'nin görüşleri daha çok yereli aşan bir bakış açısından yanadır.

...

⁴ Fethi Naci, *Türk Romanında Ölçüt Sorunu Eleştiri Günlüğü I (1980-1986)*, YKY, İstanbul 1986, 319 s.

⁵ Nathalie Sarraute, *Kuşku Çağı*, Çev. Bedia Kösemihal, Adam Yayınları, İstanbul 1985, 93 s.

⁶ Fethi Naci, "Öznel Bir Ölçüt", *Gücünü Yitiren Edebiyat Eleştiri Günlüğü II (1986-1990)*, YKY, İstanbul 2002, s. 85.

⁷ Fethi Naci, "Türkiye'de Roman Var mı?", *Türk Romanında Ölçüt Sorunu Eleştiri Günlüğü I (1980-1986)*, YKY, İstanbul 1986, s. 15. (Berna Moran da yukarıdaki görüşlere yakın sözler söyler: "Bir eserin gelişi güzel kurulmuş olmasını istemeyiz, tutarlı bir şekilde düzenlenmiş olmasını isteriz. Başka bir deyişle *birlik* her eserde aranan bir meziyettir, yani bir normdur. Bundan başka, bir sanat eserinin, tekrar okumak (görmek, dinlemek) isteğini uyandıracak kadar *karmaşık* olması beklenir. Belki üçüncü bir norm olarak *yoğunluk* sürülebilir ileri." (Berna Moran, "Estetik Yargılar", *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 1994, s. 289).

⁸ Tanpınar 1936'da *Kültür Haftası*'nda aynı başlıkla peş peşe iki yazı yazmıştır. Bilgi için bkz: (*Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 47-54).

⁹ Fethi Naci, "Türk Romanında Ölçüt Sorunu", *Türk Romanında Ölçüt Sorunu Eleştiri Günlüğü I (1980-1986)*, YKY, İstanbul 1986, s. 21-22.

İkinci olarak bir *şairin*, Edip Cansever'in, kitabına da adını veren "Şiiri Şiirle Ölçmek" adlı yazısı üzerinde durulacaktır.¹⁰ 1961'de *Yeditepe*'de çıkan bu yazı, yayınlandığı zamanın bir ayrışmasına vurgu yaparak başlar. Bu ayrışmada bir iki sanatçı öne çıkmakta bunların dışındakiler "soyuta kaçmak"la eleştirilmektedir. Bu eleştiri yapanlardan biri, sonradan çark etmekle birlikte, Yaşar Kemal'dir. Soyut-somut tartışmasına müdahil olan diğer yazarlar Metin Eloğlu ile Cemal Süreya'dır. Metin Eloğlu, "soyut-somut şiir bahsine bir toplumbilimci" gibi bakar. Cemal Süreya'nın bakışı "daha bir şairce"dir.

Giriş olarak düşünülebilecek bu değerlendirmelerden sonra Cansever, şiir sanatı için, "şiiri yine şiirin terazisinde tartmak" şeklinde özetlenebilecek bir ölçüt geliştirir:

"Bence şiiri değerlendirmek bakımından tutulacak en iyi yol şu olmalıdır: Şiiri şiirle ölçmek... Yani şiire, salt iç tepkilerimize uyarak değil de, tarihin, yaşadığımız çağın, belli bir şiir geleneğinin, okuduğumuz şiir sayısının, edindiğimiz şiir ekininin aracılığıyla bakmak gerekir. Ancak bu yolladır ki, şiirin gerçek yapısını, gerçek düzenini, çağlar boyu değişmeyen yanını kavrayabiliriz; gelgeç yenilikle, bir temele bağlı olan yeniliği kolayca ayırt edebiliriz. Oysa çoğu kimseler, bir şiir okudular mı, olanca duygularını, olanca heyecanlarını boşaltıverirler; kendi iç evrenlerinde bir yapı, bir düzen kurmaktan uzak kalırlar. Şiir değil de, buna benzer herhangi bir olayla karşılaşsalar, durumları gene de değişmeyecektir. Yargıları da beğenileri de günlük, hatta anlık etkilenmelerin sonucudur, sağlam değildir."¹¹

Fethi Naci'deki "bittecrübe/öyle sanıyorum" ibarelerinin yerini Edip Cansever'de "ben" zamirinin anlamca hemen yanı başında duran "bence" kelimesi alır. Cansever, kendince geliştirdiği bu ölçütte "an"lık duygulardan hareketle yapılan öznel değerlendirmelerle arasına mesafe koyar. O, şiire geçmiş, bugün ve geleceğin birikimi, nitelikli şiir okurluğu, bilgisi ve kültürü üzerinden bakmanın daha doğru olacağını düşünür. Okur/araştırmacı bu yolla duygusal ve zamansal tuzaklardan kurtulup "şiirin çağlar boyu değişmeyen yanı"nı kavrayabilir. Günlük/anlık beğenilerin tuzağından kurtulmak ancak böylesine bütüncül bir bakışa ulaşmakla mümkündür.

...

Üçüncü olarak bir *akademisyenin*, İnci Enginün'ün, 27-28 Mayıs 2003'te Bilkent Üniversitesi'nde "Hayal Şiir" adıyla düzenlenen Yahya Kemal Sempozyumu'nda sunduğu, 2008'de bildirilerin biraraya toplandığı kitapta yer alan "Yahya Kemal: Edebiyatı Ölçüt" başlıklı yazısı üzerinde durulacaktır.¹²

Yazıda dikkati çeken ana unsur Enginün'ün yazıyı "ben" zamiri ve bakış açısı üzerine inşa etmesidir. Enginün bu bildiride görüşlerini tartışmaz, üstten bir bakışla adeta dikte eder. Yazının daha ilk iki cümlesi bu yargıyı doğrular:

"Yahya Kemal adı ile edebiyat, özellikle şiirdeki ölçüt kavramları neredeyse eş anlamlıdır. Şiirde bir ölçüte ihtiyaç var mıydı sorusunun cevabı bence evettir."

Yahya Kemal'i "Tanrı Şair"¹³ olarak tebcil eden yaklaşımları akla getiren bu cümleler ölçü/ölçüt bahsinin Türk edebiyatındaki farklı bir yönünü ortaya koyması bakımından çarpıcıdır.

¹⁰ Edip Cansever, "Şiiri Şiirle Ölçmek", *Şiiri Şiirle Ölçmek Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, Hazırlayan: Devrim Dirlikyapan, YKY, İstanbul 2012, s. 108-112.

¹¹ Edip Cansever, "Şiiri Şiirle Ölçmek", *Şiiri Şiirle Ölçmek Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, Hazırlayan: Devrim Dirlikyapan, YKY, İstanbul 2012, s. 110.

¹² İnci Enginün, "Yahya Kemal: Edebiyatı Ölçüt", *Hayal Şiir Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 149-166.

¹³ M.Şekip Tunc, "Tanrı Şair", *Cumhuriyet*, 9 Ekim 1938.

Bu cümlelerden sonra yazı Tanzimat'tan başlayarak Türk şiirinin yenileşme tarihi üzerine yoğunlaşır. Bunun nedeni, Yahya Kemal'in hangi değişimlerden sonra nasıl bir şiir anlayışının içine doğduğunun somut olarak tespit edilmek istenmesi olabilir.

Bahis Yahya Kemal'in Paris'ten döndüğü yıllara (1912) gelince konu da normal olarak "öz şiir"e evrilir. Bu noktada Ahmet Haşim'in de adını anan Enginün yazının devamında, şairin "kendisinden önceki Türk edebiyatıyla/şiiriyle ilgili olarak yaptığı değerlendirmeleri" maddeler halinde sıralar: Yahya Kemal, Namık Kemal'in etkisini kırarak divan edebiyatına hak ettiği değeri vermiştir; vezin ve kafiye bahsinde olduğu gibi gereksiz detaylara inen edebî tartışmalara uzak durmuştur; eleştirdiği yazarların bile (Namık Kemal/Abdülhak Hamit) olumlu taraflarını görmezden gelmemiş bütüncül bir bakışla bu müellifleri yok saymamıştır; güdümlü edebiyata, talimatla şiir yazmaya uzak durmuştur; Millî Mücadele'yi ve Millî Mücadele'nin önderini daima yüceltmiş ve bu tavrıyla öğrencilerine rol model olmuştur.

Bu maddelerin altıncı ve sonuncusu direkt ölçü/ölçüt bahsiyle ilgili olduğu için diğerlerinden bir adım öne çıkar:

"Yahya Kemal çevresini kesinlikle çok etkilemiştir. Buna dair birçok yerde kısa bilgi kıvrıntılarıyla karşılaşılmaktadır. O, şair olma heveslilerinin önünde bir ölçüttür."¹⁴

Yahya Kemal'i "şair olma heveslilerinin önünde bir ölçüt" olarak değerlendiren Enginün, bu bahse, yer yer eleştirmekle birlikte hocasını kendisine rol model olarak seçen Tanpınar'ı örnek gösterir. Sonrasında ise Mustafa Nihat Özön, Nurullah Ataç ve Ahmet Kutsi Tecer'i Tanpınar'la birlikte Yahya Kemal'in öğrencileri arasında sayar.

Enginün'e göre, Yahya Kemal'i yirminci yüzyıl Türk edebiyatında yol açıcı (öncü) yapan bir diğer unsur "hakkındaki tartışmalar"dır. Zaman zaman şiir sanatına da değinilmekle birlikte bu tartışmalarda bahis bir türlü şiirin estetik yönüne gelmez ve dedikodu boyutunda kalır. Birikimlerini çevresindekilere daha çok sohbet yoluyla, sözlü olarak aktaran Yahya Kemal bu konuşmalarında sık sık şiirin ve edebiyatın dışına çıkar. Bu sohbetlerde Ömer Seyfettin, Abdülhak Hamit, Ahmet Haşim gibi yazarlar hakkında ileri geri konuşulur.

Okuyucu, başlığın da yönlendirmesiyle metinde, Yahya Kemal'in şiirlerinden, şiirlerinin iç ve dış unsurlarından, bu şiirlerin öncesiyle-sonrasıyla Türk şiir tarihindeki yerinden hareketle oluşturulan/geliştirilen estetik ölçütü bir türlü bulamaz ve yazı, "**ben ... eminim**" şablonuna oturtulabilecek şu paragrafla biter:

"Ben Yahya Kemal'in, hem şiirleri hem de şiir hakkındaki yazılarıyla, Türk şiirinin sağlam bir ölçütü olduğundan ve gelecekte yeniden üzerinde durulacağından eminim."¹⁵

"Ölçü/t" ve "öncü" bahsinde bilimsel yol: Yargı kalıpları

Edebiyat bilimiyle uğraşan araştırmacıların uzun soluklu çalışmalar sonucunda elde ettikleri veriler, bu verilerin tasnif edilip birbirine eklenmesiyle oluşan yeni bilgiler, bu yeni bilgilerin belli yöntem ve yaklaşımlarla kayıt altına alınması süreci, zamanla belli disiplin ve anlatım/bilgi/yargı kalıplarının

¹⁴ İnci Enginün, "Yahya Kemal: Edebiyatta Ölçüt", *Hayal Şiir Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 154.

¹⁵ İnci Enginün, "Yahya Kemal: Edebiyatta Ölçüt", *Hayal Şiir Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 164.

ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Bilginin aktarılması sürecinde oluşan bu anlatım kalıpları arkadan gelen araştırmacılar tarafından hem kullanılır hem geliştirilir.

...

Ömer Faruk Akün, *TDV İslâm Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Divan Edebiyatı" maddesinin hemen başında bir tanım yapar. Bu tanımda, divan edebiyatının yaklaşık olarak başlangıç ve bitiş zamanları, böyle bir edebiyatın ortaya çıkışına zemin hazırlayan teorik ve estetik faktörler/kaynaklar ile bu edebiyat geleneğinin ana karakteri metnin içine ustaca yerleştirilir:

"Türk edebiyatının umumi gelişimi içinde, nazarî ve estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği Fars edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirgin örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyıl sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, bünyesini sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir."¹⁶

Akün'ün, divan edebiyatını tanımlarken kullandığı bu yöntem -biraz daha genişletilip- "Yeni (Modern) Türk Edebiyatı"nın tanımı için bir şablona dönüştürülebilir:

"Yeni (Modern) Türk Edebiyatı, Tanzimat Fermanı sonrası oluşan tarihi, siyasi ve kültürel hareketliliğin etkisiyle 1859-1860'lı yıllarda İstanbul'da ve özellikle aydınların ikamet ettiği köşk, yalı ve konaklarda ortaya çıkıp günümüze kadar devam eden; roman, hikâye, tiyatro, makale gibi Batı kökenli türlerin Türk edebiyatında yavaş yavaş kendilerine yer bulmalarıyla ve bilhassa Batı'dan yapılan çevirilerle filizlenen; Sadullah Paşa, Akif Paşa, Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa, İbrahim Şinasi gibi aydınların öncülüğünde, divan geleneğinin karşısına halk edebiyatı ve kültürünün çıkarılmasıyla oluşmaya başlamış ve bütün bunlarla birlikte temel ilhamını Batı'dan ve başlangıçta özellikle Fransız edebiyatçı ve filozoflarından almış bir edebiyat sürecidir."¹⁷

...

Nüket Esen, Fatma Aliye ile ilgili bir yazısında, edebiyat araştırmacılarının çokça kullandıkları kalıp bir anlatımın somut örneğini verir. Önce tarihsel süreç olarak "ilk" olanı tespit eder, daha sonra türü benimsemesi ve türe katkısı bağlamında "öncü yazar"lığa vurgu yapar:

"İlk kadın romancımız Fatma Aliye'nin yazar olma serüveninde çevresindeki erkeklerin rolü dikkat çekicidir."

Bu cümleden sonra şöyle bir dipnot vardır: " 'Fatma Aliye'nin 1891'de yayınlanan ilk romanı *Muhazarat*'tan önce, 1877'de Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* (Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan*, yay. haz. Zehra Toska, İstanbul: Oğlak Yayınları 1994.) adlı romanı yayınlanmıştır. Fakat bu yazarın tek romanıdır. Oysa Fatma Aliye beş roman yazmış, çeşitli makale ve çevirileriyle zamanında ilk kadın romancı olarak tanınmıştır. İlk Türk romanı, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ın yazarı Şemsettin Sami de başka roman yazmadığı için, ilk Türk romancısı olarak Ahmet Mithat anılır. Bunun gibi şu andaki bilgilerimizin ışığında roman yazan ilk Türk kadını Zafer Hanım'dır, ama Fatma Aliye'yi ilk Türk kadın romancısı olarak anmak gene de yerindedir."¹⁸

¹⁶ Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 9, TDV Yayınları, İstanbul 1994, s. 389.

¹⁷ Muharrem Dayanç, "Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları", *Yeni Türk Edebiyatına Giriş*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2016, s. 39.

¹⁸ Nüket Esen, "Bir Osmanlı Kadın Yazarı Doğuşu: Fatma Aliye", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 87.

...

M. Fatih Andı'nın, yeni Türk şiirinde naat türünün değişimini anlatırken Mehmet Âkif'in "Pek Hazîn Bir Mevlid Gecesi" adlı şiirinin içeriğiyle ilgili yaptığı tespit, Türk şiir tarihinin bir yönüne ayna tutması bakımından kıymetlidir:

"... Onun 'Pek Hazîn Bir Mevlid Gecesi' başlıklı şiiri, yeni Türk şiirinin na'tleri içerisinde çok farklı ve öncü bir mevkide durur. Osmanlı Devleti'nin büyük çalkantılar, savaşlar ve bozgunlarla geçen II. Meşrutiyet sonrası yıllarının, özellikle de Balkan Savaşları'nın doğurduğu halet-i ruhiyenin etkisiyle bir Mevlid gecesinde yazılmış olan bu şiir, Hazret-i Peygamber'e yönelişte O'nu hatırlayış ve O'na seslenişte bir dönüm noktasıdır. 1914 tarihli şiirde Âkif, kendisinden önceki şairlerden çok farklı bir biçimde ümmetin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal şartlardan şikâyet eder ve Hazret-i Peygamber'e bir kurtarıcı olarak yönelip istimdâdda bulunur. Bu yaşanan reel durumdan şikâyetle kurtarıcı olarak Peygamber'e böylesi bir sesleniş, na't edebiyatımızda yeni bir ses, yeni bir tavidir. Zira artık Peygamber, günahkâr şairin ahiretteki şefaatçisi olmak yerine ruhanisiyle bu dünyadaki kötülöklere de müdahale etmeye, ümmet için kurtarıcı bir sahip olmaya davet edilmektedir."¹⁹

Nüket Esen ve M. Fatih Andı'nın yukarıda örnek olarak verilen tespitleri zamanla ortaya çıkacak yeni bilgiler ışığında değişebilir, gelişebilir, güncellenebilir. Gelişip değişmek ve güncellenmek bilimin en temel kurallarından biridir.

...

Tanpınar'dan aktaracağımız bir bilgi şablonuyla konuyu biraz daha sarîh kılmak isteriz. 1951 yılında *Varlık Dergisi*'nde yayınlanan bir ankete verdiği cevapta Tanpınar önce ülkedeki kitabevlerinin pek de iç açıcı olmayan durumlarına vurgu yaptıktan sonra konuyu metnin birinci muhatabı Yaşar Nabi'ye getirir. Yaşar Nabi'nin şahsiyle birlikte kurduğu yayınevinin Cumhuriyet dönemindeki yerine değinen Tanpınar geçmişten verdiği örneklerle konuyu modern Türk edebiyatını anlamının "ölçüt"üne dönüştürür:

"Şurası da var ki, kitapçılığımız çok zayıf. Kitabevlerimiz daha kârlı buldukları için mektep kitabı basmakla meşgul. Onun dışındakine devlet bile alâkadar değil. Nitekim başka şartlar altında daha ucuz olarak temin edilen kâğıdı edebiyattan esiriyor. 'Faydalı kitap' kaydını koymuş. Hiç olmazsa bana öyle söylediler. Faydalı kitap... İyi ama, bunu kim tâyin edecek? Bir kitabın macerası o kadar değişebilir ki... Fakat asıl derdi unutmayalım. Hattâ bizde bile her edebî inkişaf kitapçıya bağlı olmuştur. Siz olmasaydınız (Yaşar Nabi), bugünkü yeni edebiyat teşekkül etmezdi. Ahmet İhsan olmasa Servet-i Fünûn muharrirleri, Ebuzziya olmasa Namık Kemal yarım kalırdı."²⁰

Yukarıdaki bilgileri kategorize edersek şöyle bir tablo ortaya çıkar: Ebuzziya olmasaydı Namık Kemal, Ahmet İhsan olmasaydı Servet-i Fünûn, Yaşar Nabi olmasaydı Cumhuriyet dönemindeki yeni edebiyat kendisine yaşama alanı bulamazdı.

Yukarıdaki "ölçüt"ü edebiyat tarihinin birçok alanına ve şahsına uyarlamak mümkündür. Mesela, Şinasi olmasaydı Namık Kemal, Namık Kemal olmasaydı Abdülhak Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem olmasaydı Servet-i Fünûn olmazdı... Bu neden sonuç ilişkisi bugüne kadar getirilebilir.

¹⁹ M. Fatih Andı, "Modern Türk Şairinin Hazret-i Peygamber İdrâki", *Şiirin Ufku Hz. Peygamber'i Şiirle Sevmek*, Şule Yayınları, İstanbul 2017, s. 17.

²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor", *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 310.

Bu ölçü/mantık dönemlerinin yol açıcı bütün şahsiyetleri için de uygulanabilir. Bu bahisle ilgili olarak akla gelen şahsiyetler, Ahmet Mithat Efendi,²¹ Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket vb. şeklinde sıralanabilir.

Ölçü oluşturma'nın popüler yolu: Klişeler

Geçmişle ilgili herhangi bir dönemi, akımı, topluluğu, süreci genelde çarpıcı bir cümle/mısra/aforizma veya kısa manzum bir ifadeyle özetleme durumu/alışkanlığı her gün biraz daha yaygınlaşmaktadır. Yorumu kişiden kişiye daralıp genişlemekle, değişip dönüşmekle birlikte bu tür kullanımlar ele aldıkları konuları zamanla görünür kılan/somutlayan/genelleyen birer "ölçüt" gibi de algılanmaya başlamıştır. Bunların ilk akla gelenleri şöyle sıralanabilir:

-*"Ben tebaamdan Müslümanları camide, Hristiyanları kilisede, Yahudileri havrada görmek isterim."* (II. Mahmud'un 'Osmanlıcılık'ı özetleyen sözü.)

-*"Milletim nev-i beşerdir; vatanım rûy-i zemin"*. (Şinasi); *"Toprak vatanım nev-i beşer milletim"*. (Tevfik Fikret) (Şinasi ve Tevfik Fikret'in, sınırların ortadan kaldırılarak dünyanın tek millete dönüşmesini temenni ettikleri/vurguladıkları, hümanizmi çağrıştıran, sözleri.)

-*"Şinasi Mektebi"*. (Tanzimat'ın birinci nesli ile Şinasi'nin öncülüğünü vurgulayan ifade.)

-*"Zerrâtan şümûsa kadar her güzel şey şiidir"*. (Recaizade Mahmut Ekrem) (Tanzimat'ın ikinci neslinde şiirde konu bahsine yeni bir bakış.)

-*"Yeni Edebiyat-ı Cedide"*. (Menemenlizade Mehmet Tahir) (Servet-i Fünûn edebiyatının dönemin bir yazarı tarafından farklı bir yaklaşımla ifade edilmesi.)

-*"Ben bir Türk'üm dinim, cinsim uludur"*. (Milli edebiyatı başlattığı düşünülen Mehmet Emin'in mısrası.)

-*"Biz o şiiri isteriz ki çifte giden analar"*

Ekin biçen genç kızlarla odun kesen analar

Yanık sesin dinlerlerken göz yaşların silsinler". (Mehmet Emin'in, dolayısıyla Milli edebiyat anlayışında olanların, yazılmasını istedikleri şiirin temel nitelikleri.)

-*"Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek"*

Bizim diyarımız da binbir baharı saklar". (Faruk Nafiz) (Milli edebiyatın Anadolu ve Anadolu'nun değerlerini/gerçeklerini öne çıkarmasına yapılan poetik vurgu.)

-*"Edebiyat şahsi ve muhteremdir"*. (Fecr-i Âti'nin ana ilkesi.)

-*"Ne harâbi ne harabatiyim"*

²¹ Sema Uğurcan, "Ahmet Mithat Efendi ve Elinden Tuttukları", *Merhaba Ey Muharrir –Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar-*, Hazırlayanlar: Nüket Esen-Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 289-308.

Kökü mazide olan âtiyim". (Y. Kemal), "... *Millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir*". (Tanpınar) (Yahya Kemal ve Tanpınar'ın kültürde devamlılığı (imtidadı) anlatan sözleri.)

-*"Bizim romanımız şarkılarımızdır"*. (Y. Kemal) (Şarkılardaki bireyselliği öne çıkaran söz.)

-*"Mektepten Memlekete"*. (Y. Kemal) (Avrupa mektebinden memleket gerçeklerine/öze dönmeyi sembolize eden klişe ifade.)

-*"Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek"*. (Mehmet Akif'in sanat/gerçeklik anlayışını özetleyen mısrası.)

-*"Aruz sizin olsun hece bizimdir"*

Halkın söylediği Türkçe bizimdir

Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir

Değildir bir mana üç ad'a muhtaç". (Ziya Gökalp'in Milli edebiyatın ilkelerine gönderme yapan dörtlülüğü.)

-*"Canlılık, samimiyet ve daima yenilik"*. (Yedi Meşaleciler'in ana ilkesi.)

-*"Putları kırıyoruz"*. (Nazım Hikmet'in geçmişe açtığı savaşta yazıya döktüğü görüşlerinin başlığı.)

-*"Modern Türk edebiyatı bir medeniyet krizi ile başlar"*. (Tanpınar'ın bu cümlesinin, yeni/modern bir edebiyatın ortaya çıkışının başlangıcını/özünü veren en çarpıcı ifadelerden biri olduğu düşünülür.)

-*"Rakı şişesinde balık olsam", "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye"*. (Garip'le özdeşleşen, bu topluluğu akla getiren Orhan Veli'nin mısraları.)

-*"Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız"*. (Cemal Süreya'nın bu mısrası Sezai Karakoç'a göre İkinci Yeni'nin ana istikametini gösterir ve onun diğer hareketlerden ayrılan yönüne vurgu yapar.)

-*"Mısra işlevini yitirdi"*. (Edip Cansever); *"Şiir geldi kelimeye dayandı"*, *"Folklor şiire düşman"*. (Cemal Süreya). (Edip Cansever ve Cemal Süreya'ya ait bu mısralar İkinci Yeni'yi sembolize eder.)

-*"Tanpınar, Türkiye'dir"*. (Besim Dellaloğlu) (Türkiye nedir, sorusunu akla getiren modern bir aforizma.)

Sonuç veya ölçüt belirlemenin ölçüsü ne olmalı?

Genelde sosyal bilimlerde, özelde edebiyat ve şiir bahsinde bilimsel bir ölçüt ortaya koymak, bu ölçütten hareketle çalışmalar yapmak hem çalışmaların seviyesini hem de bunların ulusal ve uluslararası değerini hatırı sayılır bir şekilde artıracaktır.

Fakat bu ölçütleri belirlemenin ölçüsü ne olacaktır?

Bu temel sorunun cevabını bulmak, biraz da, edebiyat kuramlarını merkeze koyarak düşünce üretmekten geçer. Özellikle yirminci yüzyılın başından itibaren edebiyat kuramları sınır aşırı bir nitelik arz etmeye başlar. Mesela, Gustave Lanson *İlimlerde Usul Edebiyat Tarihi* adlı eserini 1909-1910'lu yıllarda kaleme almış, ortaya koyduğu ilkeler aradan çok zaman geçmeden başta Fuat Köprülü olmak üzere Türk edebiyat tarihçilerini etkilemeye başlamıştır.²² Daha sonra, R. Wellek-A. Warren'ın 1949'da Amerika'da birlikte yayınladıkları *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı eserle, öncesi olmakla birlikte, edebiyat araştırmacılarının dikkati dıştan (çevreden) içe (eserin kendisine) yönelmiştir. Bu eserle ortaya çıkan kuram (Yeni Eleştiri) Mehmet Kaplan başta olmak üzere edebiyat araştırmacıları üzerinde etkili olmuş, bu etki başka kuramlarla da beslenerek varlığını bugüne kadar devam ettirmiştir.

Ölçüt belirleme bahsinde başka dünyalara açılmanın önemini/gereğini tartışırken R. Wellek-A. Warren'ın, edebî eseri edebî olmayan eserden ayırırken ortaya koyduğu ana kavramları (veya başka bir ifadeyle ölçütleri) buraya almakta yarar var:

“... Edebî eserlerle edebî olmayan eserleri birbirinden ayıran farklar, *unity in variety* (çoklukta birlik), *disinterested contemplation* (tarafsız düşünme), *aesthetic distance* (estetik mesafe), *framing* (konunun sınırlandırılması), *invention* (sanatkârın eserinde yeni buluşlar sergilemesi), *imagination* (hayal gücü) ve *invention* (yaratıcılık) gibi eskiden beri kabul edilegelmiş estetik deyimlerin semantik bakımından, yani başka kelimelerle tekrarlanmasından ibarettir.”²³

Yukarıdaki yedi kavram geliştirilebilir veya daraltılabilir fakat tamamen yok sayılamaz. Bu da oluşturulacak ölçütlerin bir tarafının, Fethi Naci'de de görüldüğü üzere, mutlaka evrensele açılması gerektiğini bize gösterir. Murat Belge, Garip ve İkinci Yeni şiir hareketlerini, sadece siyasal/yerel yaklaşımlarla değil, “uluslararası bağlamda” da tartışmak gerektiğine vurgu yapar. Belge'ye göre bu edebî hareketlere mensup sanatçılar, etkilendikleri kaynaklar ve yazdıkları şiirler bağlamında evrensele açılmışlardır:

“Edebiyatı mümkün olduğu kadar geniş bir uluslararası bağlam içinde tartışmayı doğru ve gerekli buluyorum. Bizim eleştiri pratiğinde genellikle yapılmayan bir şey bu. Yapılmayınca, bu edebiyat adına ‘Türkiye’ denilen özel bir saksıda boy atmış bir bitkiye benzemeye başlıyor. Oysa Türkiye’de üretilen edebiyat (şiir, roman vb.) bu tutumun gösterdiği gibi dünyadan kopuk değil. Burada ele aldığım şairlerden bazıları (birçoğu: Çelebi, Garip kuşağının üç şairi, İlhan Berk, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Can Yücel, yani yabancı dil bilenlerin hemen hepsi) şiir çevirisi de yapmış insanlar. Fransız şiir geleneğinin yoğun etkisi ellilere kadar sürmüştü. Garip şiirini ‘tek-parti rejiminin’ biçimlendirdiğini söyleyen var da, söz gelişi Jacques Prévert etkisini inceleyen yok. Benzer biçimde, İkinci Yeni’nin ‘Menderes İktidarı’ kadar ‘Imagism’ akımından etkilenmiş olabileceği pek tartışılmadı.”²⁴

...

Toparlamak gerekirse, Türk edebiyatını/şiir birikimini -beslendikleri kaynakları gözardı etmeden- karşılaştırmalı/evrensel yaklaşımlardan da yararlanarak oluşturulacak estetik ölçütlere göre değerlendirmek artık elzemdir. Nitelikli araştırmacı/eleştirmen ölçüte giden yolda önüne çıkacak başta dil ve kültür farkı olmak üzere bütün engelleri aşmak zorundadır. Yine bu tür ölçütlerin, bu yazıdaki örneklerde öne çıkan “ben”, “bence”, “bittecrübe/öyle sanıyorum” gibi temellendirmekten uzak yargılara yaslanmaması gerekir.

²² Gustave Lanson, *İlimlerde Usul Edebiyat Tarihi*, Çev. Yusuf Şerif, Remzi Kitabevi, İstanbul 1937, 48 s.

²³ R. Wellek-A. Warren, “Edebiyatın Mahiyeti”, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 30.

²⁴ Murat Belge, “Önsöz”, *Şairaneden Şiirle Türkiye’de Modern Şiir*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 15

Ayrıca, “bilimsel yargı kalıpları” ve “edebiyat klişeleri” ölçünün özünü zedelediklerini, anlama ve kavrama giden yolu kısalttıkları sürece faydalıdır denilebilir.

Son söz olarak, Türk edebiyatında ortaya çıkan ölçütlerin önemli bir bölümünün **değer yargılarından** çok **beğeni yargılarına** yakın durduğunu, bunun nedeninin ise teorik alt yapı eksikliği ile kuramların edebiyat araştırmalarındaki öneminin anlaşılmaması olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (s. 389). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Andı, M., F. (2017). *Şiirin Ufku Hz. Peygamber'i Şiirle Sevmek*. İstanbul: Şule.
- Belge, M. (2018). *Şairaneden Şirsele Türkiye'de Modern Şiir*, İstanbul: İletişim.
- Cansever, E. (2012). *Şiiri Şiirle Ölçmek, Şiiri Şiirle Ölçmek Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, (D. Dirlikyapan, Yay. haz.) İstanbul: YKY.
- Dayanç, M. (2016). Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları, *Yeni Türk Edebiyatına Giriş*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 39.
- Enginün, İ (2008). *Hayal Şiir Yahya Kemal Beyathı Şiiri Üzerine Makaleler*. İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür.
- Esen, N. (2006). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim.
- Lanson, G. (1937) *İlimlerde Usul Edebiyat Tarihi* (Y. Şerif, Çev.) İstanbul: Remzi.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem.
- Naci, F. (1986). *Türk Romanında Ölçüt Sorunu Eleştiri Günlüğü I (1980-1986)*. İstanbul: YKY.
- Naci, F. (2002). *Gücünü Yitiren Edebiyat-Eleştiri Günlüğü II (1986-1990)*. İstanbul: YKY.
- Sarraute, N. (1985). *Kuşku Çağı*. (B.Kösemihal, Çev.) İstanbul: Adam.
- Şengül, A. (2006). Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları *Erdem Dergisi*, 47, 129-154.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah.
- Tanpınar, A., H. (2000). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul:Dergâh.
- Taşcıoğlu, Y. (2008). Modern Türk Şiirinin Oluşumunda Yahya Kemal'in Yeri, *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V*, İstanbul: İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, 749-753.
- Tunç, M., Ş. (1938, 9 Ekim). Tanrı Şair. *Cumhuriyet*, s.--
- Uğurcan, S. (2006). *Merhaba Ey Muharrir –Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, (N.Esen-E. Köroğlu, Yay. haz.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Uslucan, F. (2002, Mayıs-Haziran-Temmuz) Öncü Roman Kavramı Açısından Bereketli Topraklar Üzerinde, *Hece -Türk Romanı Özel Sayısı 65-66-67*, 622-641.
- Ünlü, M. (1997). *Türkçede Yazınsal Eleştiri*. İstanbul: İnkılap.
- Wellek, R. ve Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri* (A. E. Uysal Çev.) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Zariç, M. (2014, Ekim). Abdullah Şinasi Hisar'ın Öncü Kişiliği, Sanatı ve Eseri Üzerine Notlar, *Hece*, 214 139-146.

Sovyet Düşüncesinin *Aydınlık Mecmuası* (1921) Üzerindeki Etkisi ve Faruk Nafiz'in *Sanat* Şiirinin Bir Öncülü

Dinçer APAYDIN¹

Öz

Cumhuriyet'in ilanından önce millileşme ve dünyevileşme hamlelerinin etkisiyle gelişimini sürdüren Türk şiirinin, özellikle Nâzım Hikmet ve onu takip eden şairler tarafından Sovyet ekolünden gelen sanat anlayışıyla tanıştırıldığı bilinmektedir. On dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren batı medeniyeti -özellikle Fransa- ile kültürel ilişkiler kuran Türk edebiyatının, Sovyet coğrafyasından gelen bu etkiden edindiği kazanımlar Türk şiirinin doğal seyri içinde önemli bazı değişikliklerin yaşanmasına olanak sağlar. Serbest nazım ve şiirde biçimsel birtakım tasarrufların öncü şairi olan Nâzım Hikmet, bu ilişki içindeki rolü ve kendisine has söyleyişiyle modern Türk şiiri için çok iyi tanınan bir figürdür. Bununla birlikte şairin de etkin olarak yer aldığı *Aydınlık* mecmuasında biçim, üslup ve söyleyiş açısından Nâzım Hikmet'in tarzını takip ederken ideolojik bağlamda Sovyetler'le ilişki kuran bazı başka şairlerin varlığı yeterince bilinmemektedir. Ayrıca, adı geçen dergide Faruk Nafiz gibi Türk şiirinde farklı bir söylemin içinde yer etmiş, tanınan bir şairin de dönemin etkisinde yazıldığı sezilen bir şiirine rastlanmaktadır. Bu çalışmada *Aydınlık* mecmuasında Sovyet ideolojisi ile ilişki kuran ve ikinci planda kalmış şair ile şiirlerden söz edilecek; Faruk Nafiz'in memleketçi edebiyat anlayışının poetikası mahiyetinde olan *Sanat* adlı şiirinin öncülü olduğu düşünülen *Anadolu'ya* adlı şiiri çözümlenecektir.

Anahtar kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, *Aydınlık Mecmuası*, Sekülerizm, Serbest Nazım, Faruk Nafiz Çamlıbel.

The Influence of the Soviet Thought on the *Aydınlık* Magazine (1921) A prototype of Faruk Nafiz's Poem *Sanat*

Abstract

It is known that the Turkish poetry, which continued to develop with the influence of the movements of nationalization and secularization, was introduced to the understanding of art from the Soviet school by Nazım Hikmet and the poets following him. These influences from the Soviet geography of Turkish literature which has established cultural relations with western civilization since the beginning of the nineteenth century, especially France, allow for significant changes in the natural course of Turkish poetry. Nâzım Hikmet, who is the leading poet of free verse, is a well-known figure for modern Turkish poetry with his role in this relationship and his own remark. However, followers of Nâzım Hikmet in terms of form, style and utterance in the *Aydınlık* magazine where the poet actively took place, the presence of some other poets who related to the Soviets in the ideological context is not well known. Moreover, in the mentioned magazine Faruk Nafiz, a recognized poet who has been included in a different discourse in Turkish poetry, has also found with a poem written under the influence of the period. In this study, poetry that relate to the Soviet ideology and remain in the second plan will be mentioned in the *Aydınlık* magazine and a poem which is thought a prototype of Faruk Nafiz's milestone poem of the nationalist discourse *Sanat* will be analyzed.

¹ Arş. Gör. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dincerapaydin@gazi.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 8.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454225]

Key words: Republican Period Turkish Poetry, *Aydınlık* (Literary Magazine), Secularism, Free Verse, Faruk Nafiz Çamlıbel.

Aydınlık mecmuası 1921 yılında yayın hayatına başlayan ve özellikle *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin* şekillenmesinde etkili olan süreli yayınlardan biridir. Bu dergide yayımlanan metinlerden çoğunun Sovyet düşüncesini ve ideolojisini Anadolu coğrafyasına tanıtmak işlevi yüklendiği düşünülebilir. Sanatsal metinlerde ve özellikle şiirde, Nazım Hikmet'in serbest nazımla ilgili tasarrufları gözetilerek oluşturulan söyleyiş biçimleri de sözü edilen ideolojik tercihin etkisi altındadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin resmen kuruluşundan sonra inkılapların yaygınlaştırılması ve Anadolu halkının şiirde yer edinmesine öncelik vererek, millî edebiyat anlayışından memleketçi bir edebiyat anlayışına evrilen hececi şiirin önemli temsilcilerinden Faruk Nafiz'in de 1920'li yılların ortalarında bu dergide bir şiir yayımladığı görülür. Şairin içinde bulunduğu söyleme ters düşen bir paradigmanın yayın organında metin yayımlaması göstergesel bir değer taşımaktadır. Şairin bu şiirini konumlandırabilmek için öncelikli olarak *Aydınlık* mecmuasında yayımlanmış, Sovyet düşüncesinden izler taşıyan şiirlerin bir kısmını incelemek ve derginin şiir söylemini anlaşılır kılmak yerinde olacaktır.

Aydınlık mecmuasında yayımlanan şiirler arasında Sovyetlerin düşünce dünyasıyla ilişki kurmak bağlamında öne çıkan şiirler, öncelikle Nâzım Hikmet'e aittir. Şairin kanon içindeki pozisyonunu belirleyen ve biçimsel yenilikleriyle göze çarpan şiirlerinin bütünlüklü bir şekilde yayımladığı ilk yer *Aydınlık* olmuştur. *Yeni Sanat*, *Grev*, *Ustamızın Ölümü*, *Aydınlıkçılar*, *Komsomol* gibi şiirlerini *Aydınlık*'ta yayımlayan Nâzım Hikmet'in bütün şiirlerinin bir araya getirildiği kitapta *Sağlığında Yayımladığı Yeni Biçimli İlk Şiirleri* başlığı altında geçen (Nâzım Hikmet, 2011) bu metinler, kendisinin meydana getirdiği akıma kapılarak gerek onun yenilikçi tarafını taklit etmek gerekse mecmuanın Sovyet düşünce dünyasıyla kurduğu ilişkiyi klasik söyleyişle birleştirerek ifade etmek suretiyle dergide beliren diğer şairlere hareket alanı açmıştır. Dolayısıyla özellikle Nâzım Hikmet'in dışındaki şairlerin metinlerine de bakmak, dergiye yerleşen ve tüm yazarları tarafından benimsenen ideolojik söylemin özelliklerini tespit edebilmek için önemlidir.

Örneğin *Aydınlık*'ta divan şiiri terbiyesiyle yetişmiş bir şair olan Yaşar Nezihe'nin 1923 yılında yayımlanan *Kızıl Güller* adlı şiiri, Türk şiirinin geleneksel mazmunlarından biri, belki de en güçlüsü, olan "gül" üzerinden kurulmuş bir imajla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu karşılaşma her ne kadar klasik şiir terbiyesinin getirdiği özelliklere bağlı görünse de aslında bir o kadar yenilikçi ve karşı gelicidir:

KIZIL GÜLLER

Bu baharın da gülleri ne kadar
-Lekelenmiş şehit kanıyla gibi-
Ateşindi, kızıldı yarabbi!
Güller oldu bu yıl da çeşmime hâr.

Sevmedim gülleri bu yıl da yine
Öyle gül isterim ki gülmelidir.
Bana 'kardeşlik' hissi vermelidir...
Koklamak güçtür hârî gül yerine.

Rüzgârlarla savrulup gele gele;
O kızıl güller hâke kalp oluyor...
Bir emel ki açılmadan soluyor.
Olmuyor koklamak nasip öyle!

Kırk bahar geçti de hayatımdan
Bir kızıl gül koparmadım hala...
Bir bahar gülleriyle gelse bana
Beklerim bunu hep sebatımdan...

Böyle alûde-i meşakk u muhan
Gelecek nevbahara muntazırım
Beklerim; beklemekle müftehirim:
'Beşerin kurtuluş' baharını ben.

Yaşar Nezihe (Aydınlık, S.16, 1 Haziran 1923, s.415)

Biçim ve kelime kadrosu olarak geleneksel olana bağlı görünen metnin gül mazmununu kullanış tarzı, Türk şiirinin geleneksel yapısıyla kurulan ilişkinin üzerinde yeniden düşünüldüğünün göstergesidir. Ancak bir içerik unsuru olarak metindeki “gül”ün nitelikleri okunduğunda “Beşerin kurtuluş baharını” bekleyen, “ömründe kırk bahar geçmesine rağmen bir kızıl gül koparamayan” özne, “öyle bir gül istemektedir ki bu gülün kendisine kardeşlik hissi vermesi” gerektiğini söylemektedir. Metnin girişinde bu bahar açılan güllerin kırmızılığını “şehit kanıyla lekelenmiş” benzetmesiyle sunan öznenin çağrıştırdığı değerler, henüz bağımsızlık savaşından çıkmış Türkiye’nin içinde bulunduğu durumu hatırlatmaktadır; ancak imajın kapsayıcılığı bununla sınırlandırılmaz. Çünkü:

1917 Ekim Devrimi ve bu devrimin mimarı Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi’nin (Bolşevik) siyasî, kuramsal, ideolojik gücünün tüm dünyayı olduğu gibi Anadolu’yu da etkilemesinden daha doğal bir şey olamazdı. Dolayısıyla 1919-1920 yılları arasında Anadolu’da esen güçlü Bolşevizm rüzgârlarının doğrudan Bolşevik Partisi kaynaklı olduğuna ilişkin pek çok yorum bulunmaktadır (Akal, 2008:114).

Aydınlık mecmuasının sözü edilen zihniyete yakınlığı da göz önünde bulundurulduğunda “kırmızı” renginin Sosyalizm ve Bolşevik kültürüyle olan göstergesel ilişkisi; rengin arzuyu temsil etme özelliği ile birlikte düşünüldüğünde, metnin “kardeşlik” kavramı üzerinden “gül” mazmununu kırmızı renkli bir arzu nesnesi hâlinde vurguladığını da gösterir. “Kardeşlik” kavramı, gül mazmununun Türk şiirindeki tarihsel anlamını belirleyen “sevgili” kadar özlenmiş ve arzulanmıştır. Hatta daha doğru bir ifadeyle onun *yerine* kullanılmıştır.

Aynı dergide “Ahmet” imzasıyla yayımlanan bir başka şiir, toplumcu-gerçekçi şiirin özellikleri bağlamında, henüz adıyla dikkat çeken bir metindir:

ŞARKA ÇEVİR YÜZÜNÜ
Türkiye Emekçilerine

Yine böyle titredim, yine kaldım böyle lâl.
Bu ağlayan ses kimin, kim bu Avrupalı hayal?

Bakışları bulanık, yüzünün rengi ölü,
Yarı beline kadar bataklığa gömülü

Öyle bir bataklık ki: Susuz bir yığın çamur
Hangi kara bulutlu günden boşanan yağmur
Bu batağı yaratmış?
Sonra onun koynuna kim bu mahkûmu atmış?
Bu zavallı esirin burada bulduğu ne?
Yoksa hükmedilmiş mi açlıktan ölümüne?
Odun yığınlarının üstünde yatacak mı?
Yoksa taşlanacak mı? Yoksa taşlanacak mı?

İşte garp ufukları karardı baştanbaşa,
Mağripte bir siyah el onu tutuyor taş...
Şimdi kör hücum ile dinmeyen bir yağmurun
Toprağı yumuşuyor saplandığı çamurun,
Etrafında bataklık büyüyor, çoğalıyor,
Kurtulmak istedikçe daha fazla dalıyor,
Fakat hâlâ taş gelen tarafa dönmüş yüzü,
Hâlâ mağrip ufkunda dileniyor gündüzü...
Ah ey zavallı esir! Oradan ne bekliyorsun?
Bir güneş ver diyorsun?

Bir güneş ki yaratsın her şulesinde bir yaz.
Ebediyen kurutsun bu bataklığı, çukuru
Mademki senelerdir senin beklediğin bu;

Garba yalvarma artık, mağripten güneş doğmaz!
Eğer bir gün kurtulmak istiyorsan, mutlaka
Şarka çevir yüzünü, yüzünü çevir şarka!

Ahmet (Aydınlık, S.21, 1 Mayıs 1924 s.545)

Şiirin, “Türkiye Emekçilerine” ithafı ile başlıyor olması, “emek” sözcüğünün şiir alanında kendisine yer bulması bakımından ilgi çekicidir. Metnin 1 Mayıs 1924 yılında yayımlanmış olması ise *İşçi Bayramı* olarak bilinen 1 Mayıs Emek ve Dayanışma Günü’nün metnin yayımlanacağı tarih açısından gözetildiğini haber vermektedir. Şair öznenin bir bataklığın içinde “yarı beline kadar gömülü” olarak tasvir ettiği *esir*, Türkiye’dir. Ülkenin içinde bulunduğu bataklık toprağının giderek yumuşaması, Batı’daki siyah eller tarafından taşlanması; buna rağmen bu esirin hâlâ yüzünü taşın geldiği tarafa dönmesi ve oradan “güneş” beklemesi şeklinde somutlaştırılan imajda, batı uygarlığının tehlikeli tarafına işaret edilir. “Batıdan güneş doğmayacağı” ve güneşi görmek istiyorsa yüzünü şarka çevirmesi gerektiği özneye hatırlatılmaktadır. Tanzimat Fermanı’ndan bu yana Batı, özellikle Fransız kültürü ile

ilişki içinde olmayı bir nevî devlet politikası hâline getirmiş bir toplumda, şiir üzerinden böylesi bir önerinin ileri sürülmüş olması toplumcu-gerçekçi şiirin fikre dayalı sanat anlayışını göstermesi bakımından önemlidir. “Doğu” sözcüğü ile işaret edilen tarafın, Bolşevik Devrimi sonrası Rusya olduğu açıktır. Dolayısıyla vurgulanan değerler manevî olanlardan çok, emek ve üretim ilişkisine dayanan maddî değerlerdir.

Sözü edilen devrimin, Bolşevik partisinin lideri ve en belirgin figürü olarak tarihe geçen ismi Vladimir Lenin, *Aydınlık* dergisinde de benimsenmiş bir önder olarak öne çıkarılır. 1924 yılının Ağustos ayında dergide yayımlanan *Genç Leninistler Türküsü* adlı şiir, dergiyi çıkaranlarca Bolşevik zihniyetinin ne denli benimsendiğinin bir göstergesidir. Bir marş güftesi olarak da kabul edilebilecek metin, “Şarka Çevir Yüzünü” adlı yukarıdaki şiire adeta bir gönderme olarak okunabilecek şekilde, “Şarklı” mahlası ile kaleme alınmıştır:

GENÇ LENİNİSTLER TÜRKÜSÜ

‘Senin yollarında yürüyoruz ve damarlarımızda senin kudretini hissediyoruz’

Biz bir kıvılcımız ki bir dünya yakarız!
Biz bir dünya mahvedip, bir dünya yaparız.
Mefkûrenin, ümidin,
Heyecanın, neşenin,
Kaynağıdır binimiz;
Alev gibi yanarız...
Ne alevden bunalır ne bu nura kanarız...

Bize tufan diyorlar!
Biz ne ateş ne kanız:
Her adımı bir hesap
Her bir sözü bir fikir,
Her birimiz bir âlem olan birer insanız.

Şarklı (*Aydınlık*, S.24, 1 Ağustos 1924, s.632)

Sürdürülen hayata dikkatini çevirmiş dünyevî zihniyetin şiirde “*Biz ne ateş ne kanız; / Her adımı bir hesap / Her sözü bir fikir / Her birimiz bir âlem olan birer insanız*” mısralarıyla belirginleştirdiği ilk unsur, imajın kuruluş biçiminde içsel özelliklerin ötelenmesi ve yerine dünyevî, insan aklı ve emeğine dayalı kavramların kullanılmış olmasıdır. Kıvılcım ve alev göstergeleriyle karşılanan yakıcı ve yeniden kurucu olan güç, *hesap* ve *fikirdir*.

Yayımlanan şiirlerden verilen örnekler göz önünde bulundurulduğunda *Aydınlık* Mecmuası’nın söylemini kuran temel öğelerden birincisinin Sovyet ideolojisinden gelen Sosyalist değerler olduğu görülür. Özellikle kırmızı renk ve ateş / güneş nesneleri etrafında kurulan imajlar hem soyut hem de somut göstergelerle şiir dilinde kendilerine yer bulur. Bu *kızılığın* dönemin belirleyici şairlerinden, saf şiirin temsilcisi Ahmet Hâşim’in doğadan izleyerek kurduğu *kızılık / günbatımı* imajlarıyla ilişkisi olmadığı açıktır. Vurgulanan, Sovyet rejiminin bayrağı, ordusu, ideolojisiyle somutlaştırarak benimsediği ve ideolojinin bir temsiline dönüşen kırmızı rengidir.

Aydınlık mecmuasının şiirdeki söylem özelliklerini belirleyen bu şartlar altında, *Şairler Derneği*'nden itibaren millî duyarlılığa yakın olduğu bilinen / düşünülen Faruk Nafiz [Çamlıbel], bu dergide *Anadolu'ya* adlı bir şiir yayımlar. Bu çalışmanın hareket noktasını oluşturan metin, aşağıda verilen, sade söyleyişli iki dördlükten ibarettir:

ANADOLU'YA

Ufkun güneş edalı serserisi
-Gördüm seni- söndü gözlerimde,
Yârim gibi şiirimin perisi
Bir kaltağa döndü gözlerimde.

Sardıkça saran hakikatinden
İçtim, susadım. Yedim, acıktım.
Zulmet gibi girdiğim çatından
Kıpkırmızı bir yürekle çıktım!

Faruk Nafiz (Aydınlık, S.26, 1 Ekim 1924, s.671)

Metnin *Aydınlık* mecmuasında yayımlanmış olması onun toplumcu bir hassasiyet taşıdığına dair bir izlenim oluşturur. Ancak şiirin temelinde, memleketçi ideolojinin de izleri vardır. Şair özne, *ufkun güneş edalı serserisi* olarak tanımladığı Anadolu'yu gördüğü andan itibaren, sanat için sanat anlayışını temsil eden *şiir perisi* imajının, kendi zihninde bir *kaltağa* dönüştüğünü ifade etmektedir. Bu sert söylem, dergideki toplumcu-gerçekçi havadan nasibini almış görünmektedir. Şiirdeki duygu hâlini kuran mısra ikinci dördlüğün başındaki *Sardıkça saran hakikatinden* ifadesidir. Bu ifadeyle, gerçekçi bir edebiyat vücuda getirmenin bir tercih olmaktan ziyade yemek yemek ya da su içmek gibi bir ihtiyaç olduğunu işaret eden özne, Anadolu'nun çatısından *kıpkırmızı* bir yürekle çıktığını ifade etmektedir. Kırmızı renk ve onunla göstergeselleşen çeşitli nesneler, daha önce de ifade edildiği gibi, 1920'lerin başında toplumcu-gerçekçi şiirin kullandığı argümanın içinde sıklıkla rastlanan unsurlardır. Bu bağlamda, Faruk Nafiz'in de *Aydınlık* mecmuası edebî çevresinden en azından kelime kadrosu ve söyleyiş özellikleri açısından etkilenmiş olabileceği düşünülebilir. Metnin ideolojik yanı memleketçidir; ancak Anadolu'da yaşayan insanı esas alması bakımından toplumcu-gerçekçilik ile ortak bir hisse kapıldığı da söylenebilir. Bu durum, Faruk Nafiz'in memleketçi söylemini olgunlaştırmaya çalışırken toplumcu-gerçekçi duyuş tarzından da etkilenmiş olabileceğini göstermektedir. Bununla birlikte, yaygın olarak bilindiği üzere, şairin şiir geçmişine dair verilen hemen hemen tüm bilgilerde sıralanan ortak noktaların en önemlisi onun herhangi bir yabancı ideolojiden etkilenmemiş olduğu, millî duyarlılığa daima bağlı kaldığıdır:

[Faruk Nafiz] şiire aşk şiirleriyle başlamıştır. Bunlarda başlangıçta biraz Servetifünun havası görülse de onlarınkinden daha yeni, daha realist ve insanidir. [...] İstiklal Savaşı sırasında Kayseri'de edebiyat hocalığı yapan şair, bize Anadolu'yu ve Anadolu insanını vermiştir. Bu sıralarda ve biraz daha sonra Faruk Nafiz sosyal konulara da eğilir. Eşraf-Köylü mücadelesi, aç ve muhtarip insanlar onu ilgilendirir. Fakat şair, bu konuları ele alırken bir sosyalist gibi hareket etmez. Esasen o, hiçbir zaman yabancı ve zararlı ideolojilere iltifat etmemiştir (Timurtaş, 1974: 192).

Bir şairin yaşadığı bütün dönemler boyunca aynı söylemin içinde kalmasının her zaman olası olamayacağı düşünüldüğünde, Faruk Nafiz'in de zaman içinde farklı ideolojik bağlamlardan etkilenebilmiş olacağı kabul edilebilir. Bununla birlikte Faruk Nafiz'in, memleketçi edebiyat anlayışının

hâkim olduğu dönemlerde dahi Anadolu halkını konu edindiği şiirlerinde kimi zaman tuhaf olarak nitelendirilebilecek söyleyiş özellikleri gösterdiğini ifade edilen bir çalışmada, şairin Millî Mücadele yıllarındaki bir anısına da değinilmiştir:

İstanbul ve İzmir'in işgali üzerine 1919'da yazdığı manzumeler dışında, 1921 yılı başlarında yayımladığı "At" şiirine kadar iğreti bir ad yahut gizli bir imzayla da olsa Anadolu hareketini destekleyen herhangi bir şiirine rastlamadığımız Faruk Nafiz, söz konusu şiirin yayımlanmasından hemen önce, arkadaşları Yusuf Ziya, Vâlâ Nureddin ve Nâzım Hikmet'le beraber Anadolu'ya geçmek istemiş, ancak "seciyesiz" olduğu gerekçesiyle İnebolu'dan geri çevrilmiştir (Sağlam, 2006: 73).

Vâlâ Nureddin ve Nâzım Hikmet gibi Sosyalist tandanslı şairlerin Millî Mücadele'ye katılma istekleri kabul görürken kendileriyle birlikte hareket eden ve millî – memleketçi edebiyat söylemine daha yakın olduğu düşünülen Faruk Nafiz'in kabul edilmeyişi, şairi *netameli* bir konuma yerleştirmektedir. Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki siyasî hayatı da çeşitli çalkantılar ve kırılganlıklarla süregelen Faruk Nafiz'in en sonunda 1960'lı yıllarda Yassıada'da savunma yapmaya varacak süreci (Karakılıç, 2018) hem sürdürülen hayattaki ideolojik bağlamın hem de bir şairin içinde bulunduğu ideolojik söylemin zamanın ruhuna ve toplumsal kabullere göre nasıl değiştiğinin bir göstergesidir. Dolayısıyla Faruk Nafiz'in özellikle 1920'li yılların ilk yarısında gelişmekte olan şiir anlayışı, Sosyalizmin Türk edebiyatındaki kültürel izdüşümlerinden biri olan Toplumcu-gerçekçi şiirden de etkilenmiş olabilir. Elbette tek bir şiirle şairin düşünce dünyası hakkında kesin bir yargıya varılamaz; fakat sözü edilen bu tek şiirin bulunduğu mecra ve söylemindeki göstergeler, ileri sürülen bu varsayımı destekler ve düşünülmür kılar niteliktedir.

Nitekim *Aydınlık* mecmuasında rastlanan *Anadolu'ya* adlı metnin hem ses ve söyleyiş hem de ideoloji bakımından olgunlaşmış hâli, iki yıl sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin temel değerlerini, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentinden edebiyata aktarmakta öne çıkan *Hayat* mecmuasında yayımlanır. Memleketçi şiirin adeta poetikası sayılabilecek *Sanat* adlı şiir (Çıkla, 2010: 275-276), sanat yapmak gayesiyle hareket eden şiir anlayışı başta olmak üzere diğer şiir anlayışlarından da yolunu kesin çizgilerle ayırır:

SANAT

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyarımızda bin bir baharı saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar

Sen kubbesinde ince bir mozaik arar da
Gezersin kırk asırlık mabedin içini
Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini

Sen raksına dalarken için titrer derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin
Bizimde kalbimizi kımlıdattır derinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin

Fırtınayı andıran orkestra sesleri

Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,
İstirap çekenlerin acıklı nefesleri
Bizde geçer en yanık bir musiki yerine

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini...

Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz.

Faruk Nafiz (Hayat, S.5, 30 Aralık 1926, s.8)

Şiirin söyleyişinde, karşıya alınan bir kitle veya anlayışın varlığı henüz ilk dörtlükten sezilmektedir. Bundan sonraki dörtlükler ise bu anlayışla şiirdeki söylemin içinden geldiği anlayışın karşılaştırmasını yapmaktadır. Eleştirinin temel dayanağı, sanat için sanat gayesi taşıyan anlayışın Anadolu coğrafyasındaki temel kaynaklara duyduğu ilgisizliktir. Divan şiiri geleneğinden başlayıp, sade dille saf şiiri sürdüren şairlere kadar genişletilebilecek bu yelpaze, toplumdan kopuk olan sanatın ve sanatçının işlevsizliğini, işlevi olmayan sanatın da değersizleşeceğini vurgulamaktadır. Görüldüğü gibi, toplumcu-gerçekçi şiire karşı herhangi bir doğrudan eleştiri içermeyen metinde, yolların ayrıldığı tavır sanat gayesinin öncelenişidir. Yalnız şiirin dördüncü dörtlüğünde, “orquestra seslerinden ürpermesi” ile işaret edilen şairin Nâzım Hikmet olduğu sezilir.

Faruk Nafiz'in örneklenen bir önceki şiirinde, *şiir perisi* imajı üzerinden işaret ettiği aynı düşünce, bu metinde daha olgunlaştırılmış bir şekilde okuyucu karşısına çıkar. Faruk Nafiz'in bu olgunlaşma esnasında toplumcu-gerçekçi şiire ait bir çevreden ve söylem özelliklerinden de uzaklaşmış olduğu anlaşılır. Şiirde dikkati çeken bir başka unsur daha vardır. Esasında, sanata kaynak olarak gösterilen Anadolu'yu şair öznenin de bütün nitelikleri ile tanıdığı söylenemez. Anadolu dışarıdan, bir problem olarak kuşatılan bir obje olacaktır. Şiirde bu durum Anadolu'nun destanının henüz yazılmadığını bildiren mısralarla belirginleştirilir. Böylelikle memleketçi şiirin takip edeceği yol, daha somut biçimde ifade edilmiş olur.

Sonuç

Cumhuriyet'in ilanından hemen önce ve sonrasında edebiyatta beliren paradigmaların, istikametlerine kesin sınırlarla yerleşmeden önce birbirleriyle kesişen nitelikleri haiz olduğu söylenebilir. Bu bağlamda farklı düşünce yapılarına sahip şairlerin de bu değişkenlikten etkilendikleri ve şiirlerinde değişik ideolojik söylemlerin içinde varlık gösterdikleri gözlemlenebilir. Bu durumda şairlerin kişisel gelişim süreçleri ve zaman içinde değişen hayata bakışları da etkilidir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin öncü şairlerinden sayılabilecek Faruk Nafiz Çamlıbel'in de sanat ve güzelliği önceleyerek başlayan şiir serüveni geçen yıllar içinde değişiklik göstermiştir. Büyük ölçüde millî edebiyat zevk ve anlayışından Cumhuriyetin kurulmasıyla memleketçi anlayışa evrilen şiir anlayışı içinde kalan Faruk Nafiz'in,

özellikle 1920'li yılların ilk yarısında toplumcu-gerçekçi şiir anlayışından da bir ölçüde etkilendiği düşünülmektedir. Bu etkilenmenin kaynağı olarak gösterilen *Anadolu'ya* adlı şiirin, Sovyet ideolojisinin ve temsil ettiği değerlerin Anadolu coğrafyasında tanıtılmasını ve yayılmasını amaçlayan *Aydınlık* mecmuasında yayımlanmış olması bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir. Ayrıca Cumhuriyetin kuruluşundan sonra eski başkent İstanbul'un karşısında yeni başkent Ankara'da çıkmaya başlayan ve barındırdığı bütün göstergelerle hâkim Cumhuriyet ideolojisinin temsilcisi / taşıyıcısı konumunda olan *Hayat* mecmuasında Faruk Nafiz'in en ünlü şiirlerinden biri yayımlanır. *Anadolu'ya* adlı metnin yayımlanmasından yaklaşık iki yıl sonra yayımlanan *Sanat* adlı şiir, memleketçi şiirin poetikası konumundadır. *Aydınlık*'ta yayımlanan *Anadolu'ya* adlı şiirin olgunlaştırılmış bir varyasyonu olarak değerlendirilebilecek *Sanat* şiiri, yalnızca sanatı önceleyen şiir anlayışını hedef alır. Her iki metin bu bağlamda benzerlik göstermekle hem şairin etkilendiği farklı paradigmaları işaret etmekte hem de değişen söylemin içinde şairin öncelediği değerlerin Anadolu coğrafyası olduğunu sezdirmektedir.

Kaynakça

- Ahmet (1924). "Şarka Çevir Yüzünü [Şiir]", *Aydınlık*, S.21, s.545.
- Çıkla, Selçuk (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860 – 1960*, Akçağ Yay., Ankara.
- Faruk Nafiz [Çamlıbel] (1924). "Anadolu'ya [Şiir]", *Aydınlık*, S.26, s.671.
- Faruk Nafiz [Çamlıbel] (1926). "Sanat [Şiir]", *Hayat*, S.5, s.8.
- Karakılıç, Selçuk (2018). "Yeter Söz Savunmanın!", *Sürgün İntihal ve İntihar – Edebiyatımızın Siyasetle İmtihanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.105-122.
- Nazım Hikmet [Ran] (2011). *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Sağlam, Nuri (2006). "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Memleketçi Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı", *Journal of Turkish Studies*, Volume: 30/III, Harvard University, s. 71-88.
- Şarklı (1924). "Genç Leninistler Türküsü [Şiir]" *Aydınlık*, S.24, s.632.
- Timurtaş, Faruk K. (1974). "Han Duvarları", *Faruk Nafiz Çamlıbel – Bütün Cepheleriyle Hayatı Hatıraları Şiirleri* (Haz. Hilmi Yücebaş), Yayıncılık Matbaası, İstanbul, s.190-193.
- Yaşar Nezihe [Bükülmez] (1923). "Kızıl Güller [Şiir]", *Aydınlık*, S.16, s.415.

Edebiyatta Sembol Dili ve Orhan Kemal'in "İki Buçuk" Adlı Hikâyesinde Sembol Dilinin Kullanımı

Gaye Belkız YETER¹

Öz

Bu çalışmada edebî metinlere etkili, özgün bir form kazandıran sembol dilinin kullanım şekillerine ve Orhan Kemal'in "İki Buçuk" adlı hikâyesindeki sembol diline yer verilecektir. Genellikle kahramanın psikolojik durumu ve ruhi büyüme sürecine göre şekillenen edebî eserlerin bilinmeyen, görünmeyen kısımlarını hem gözler önüne sermek hem de tahlil etmek için çeşitli inceleme yöntemleri mevcuttur. Bunlardan biri olan sembol dilinin tespiti okura ve araştırmacıya çeşitli bakışaçıları sunar. Çünkü sanatkarların büyük bir kısmı düşüncelerini sembol, simge, imge ve birtakım göstergelerle aktarmaktadırlar. Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan edebiyatın roman, öykü, tiyatro ve şiir türlerinde birçok eser ortaya koyan Orhan Kemal de kendisini ve düşüncelerini net ifadelerle anlatmak yerine sembol, simge ve imge gibi unsurlar yoluyla yansıtmayı tercih etmiştir. Makalemizde Orhan Kemal'in 1969'da Sait Faik Hikâye Armağanıyla ödüllendirilen "Önce Ekmek" adlı eserindeki "İki Buçuk" adlı hikâyesi sembol dili çerçevesinde incelenecektir. Orhan Kemal'in "İki Buçuk" adlı hikâyesindeki sembolik yapının işlevini ise metnin anlaşılmasında psikolojik bir çözümleme yöntemi olarak kabul etmek mümkündür. Çalışmamıza sembol dili ve özellikle de insanın duygu, düşünce ve davranış kalıplarını şekillendiren psikolojik çözümleme yöntemlerinden biri olan arketipsel sembolizm yön verecektir. Çünkü çoğunlukla metinde anlatılmak istenenler bazı sembollerle ortaya konur. Genellikle öykünün temelinde sembol, kavram ve imgeler kahramanlar vasıtasıyla okura aktarılır. Orhan Kemal'in bu hikâyesinden hareketle yazar kahramanın ve kendisinin bilinç altındaki anlam derinliklerindeki saklı anlam şifrelerini, hikâye dilinde sembolik anlatımla yansıtmıştır. Kahramanın simgesel bir yolculuğa çıkması, onun kendini gerçekleştirmesini ve değerler dünyasını şekillendirmesini sağlar. Böylelikle sembollerin tespiti ve anlamlandırılması aracılığıyla bilinç altındaki saklı kör noktalara ışık tutabiliriz.

Anahtar kelimeler: Sembol dili, arketipsel sembolizm, Orhan Kemal, İki Buçuk.

Symbol Language in Literature and The Usage of Symbol Language in Orhan Kemal's "İki Buçuk" Story

Abstract

This study includes usage patterns of symbol language which brings to literary texts an effective and original form and symbol language in Orhan Kemal's "İki Buçuk" story. Various examination methods are present both to reveal and analyze of unknown and invisible parts of literary works which generally take form according to the psychological state and psychical growth process of protagonist. Symbol language is one of them and determination of it gives various points of view to especially reader and researcher. Since, a great part of the artists convey their ideas through image and some signs. Orhan Kemal one of the important writers of Turkish Literature has produced works in the kinds of literature like novel, story, theater and poem. It is possible to state that Orhan Kemal also reflects on himself and his thoughts via elements such as sign and image instead of clear

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gayeyeter@hotmail.com [Makale kayıt tarihi: 9.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454226]

expressions. "İki Buçuk" story in the work of Orhan Kemal named "Önce Ekmek" which is rewarded Sait Faik Story Gift in 1969 is examined through symbol language that we has based our study on. It is possible to regard function of symbolic structure in the writer's story named "İki Buçuk" as a psychological analysis method in understanding of the text. Our study is shaped by symbol language and especially archetypal symbolism which is one of the psychological analysis methods and gives form to patterns of thought, emotion and behavior of human. Since generally what is meant to be described in the text is revealed by some symbols. Symbol, concept and images are transferred to the reader by means of characters on the basis of the story. Orhan Kemal has reflected depth of meaning and hidden meaning passwords in the subconscious of protagonist and himself on story language via symbolic expression with reference to this story. Protagonist's setting out on a symbolic journey provides him to realize himself and shape his world of values. We could sort out subconscious hidden blind spots through the detection and interpretation of symbols.

Key words: Symbol language, archetypal symbolism, Orhan Kemal, İki Buçuk.

Giriş

"Sembol dili, edebî eseri her okunuşta yeniden üretilen dinamik ve canlı bir kaynağa dönüştürür" (Yılmaz, 2011: 54).

Edebiyat araştırmalarında 'sembol dili'nin kullanımı yenidir. Fakat 'sembol' kullanımını mit, destan, efsane gibi ilk anlatılara kadar götürmek mümkündür. "Sembol kullanma ihtiyacı, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren, özellikle günümüze ulaşan, mitolojik öykü, destan, efsane ve kutsal metinlerde de kendisini hissettirir" (Yılmaz, 2011: 45-46). İlk dönemlerde sembol kullanımının bilinçli mi yoksa bilinçsiz mi yapıldığı hususunda üreticilerin niyet boyutunu bilmediğimiz için net kanılar söylememiz zordur. Geçmişten günümüze edebiyatın hemen her ürününde oldukça sembolik bir dil kullanıldığı ve bazı sembolik değerlerin anlamlarının onunla ifade edilmeye çalışıldığı da yadsınamaz bir gerçektir.

"Sembolik dil veya anlatım, hemen hemen bütün dinlerde ve edebiyatlarda var olan ve başvuru bir anlatım yöntemidir. Bu tür bir söylem her ne kadar yer yer yanlış/eksik anlamalara yol açsa da, yine de duygu ve düşüncelerin doğrudan değil de örtük bir biçimde, daha doğrusu birtakım sembolik değerler üzerinden dile getirilmesi anlatılanların daha ilgi çekici olmasına ve okuyucunun yaratıcı düşünmesine vesile olmaktadır" (Demirel, 2012: 915).

Bir metni yorumlama sürecinde metinde okura çeşitli imkânlar sunan sembol gibi kolektif bilinçte yer alan kodlamalar bulunmaktadır. Bu kodlamalar sembol dilinde de ortaktır.

"Arketipler bilinç dışıdır ve bu nedenle yalnızca varsayım olarak kabul edilebilir. Ancak biz onları ruhun içinde tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler yoluyla fark ederiz. Çünkü arketiplerin kendi insiyatifleri ve enerjileri bulunmaktadır. Bu güçler onların (kendi sembolik stillerinde) anlamlı bir yorumlama yapmalarını kendi uyaranlarıyla herhangi bir duruma karışabilmelerini sağlamaktadır" (Karagözlü, 2012: 1406).

Arketipler her neslin ürettiği ortak sembollerdir. Toplumsal normların da bir şekilde bu gibi kodlanmış sembollerle oluşturulmasının iyi ve kötü yönlerinin olduğunu ifade etmek mümkündür. Örneğin *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki "Kimin ki oğlu kızı yok, kara otağa kondurun, kara keçe altına döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin, yemezse kalksın gitsin demişti. Oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kızı olmayana Allah beddua etmiştir, biz de beddua ederiz, belli bilsin demiş idi" şeklindeki kodlanmış olan bu gibi semboller zamanla sosyal bir davranış modeline dönüşmektedir (Ergin, 1995: 21). *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Banı Çiçek'in otağının kırmızı olması motifi de buna benzer bir sembolik açılımları olan kodlama şeklidir (Özünel, 2015: 40). Halkın kırmızı

otağı görünce destursuz bir şekilde otağa yaklaşmaması kolektif bilince yansıyan özel sembol unsurlarından biridir. Sembol diliyle yapılan bu sosyal davranış modelinde genellikle kara otağın kara leke gibi algılanması da toplumsal normlar içinde oldukça işlevseldir. Bu gibi toplumsal normlar içindeki kodlamalardan eski dönemlerde semboller aracılığıyla hayatın seyrine yön verildiği kanısına varmak mümkündür. Totemler de zamanla sembol diline dönüşmektedir. Meselâ hayvan, bitki gibi kavramların sembol dili içindeki işlevi oldukça fazladır. Kuşu buna örnek gösterebiliriz. Yirmi dört Oğuz boyunun damgasında kuş motifinin olması ve her birinin farklılıklarını bu sembolle ortaya koymaları sembollerin eski dönemlerden beri hayatın içinde ne kadar işlevsel olduğunu bize göstermektedir. Özellikle de akılda kalıcı olmaları sebebiyle sembollerin toplumun genelinde aynı anlamda karşılanmaları da önemlidir.

Yaşamlara, kültürlere göre farklılık gösteren semboller ve sembolik dil hemen bütün edebî türlerde var olan ve metin içinde başvuru bir anlatım yöntemidir. Özellikle de duyguların, düşüncelerin doğrudan değil de kapalı bir biçimde, daha doğrusu birtakım sembolik değerler üzerinden ifade edilmesi anlatılanların daha ilgi çekici olmasına ve okuyucunun yaratıcı düşünmesine yardımcı olmaktadır (Çobanoğlu, 2013: 58). Öyleyse edebî metinlerde sembolik dile sıkça başvurulduğunu söylemek mümkündür. Ancak şunu da belirtmekte fayda var ki çoğu çalışmada sembol ve imge terimleri birbirine yakın anlamlarda kullanılmaktadır. Amacımız doğrudan bu terimleri tanımlamak ve aralarındaki farkları belirlemek değildir. Lâkin bu çalışmayı daha iyi anlayabilmek için sembol ve imge terimlerinden kısaca bahsetmek araştırmacılara katkı sunacaktır.

Sembol, Grekçe 'sumbolos'tan Latinceye sumbolus şeklinde, oradan da Avrupa dillerine geçmiş ve işaret, iz, ima gibi anlamlara gelmektedir. G. Durand, sembolü her şeyden önce işaret kategorisine dâhil eder ve öyle tanımlar (Demirel, 2012: 917). Genellikle duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne, işaret, remiz, timsal, simge (*TDK Türkçe Sözlük*, 1986: 1278); herkes tarafından kabul edilmiş itibarî bir mekânın maddede sabitleşmiş şekli (Bilgegil, 1980: 14) gibi tanımlamaları bulunan sembolde "göstergenin anlamı başka bir göstergeye yükletilerek verilir" (Durmuş, 2011: 747).

İmge, Yunanca, meta: öte, aşırı ve pherein: taşımak, yüklenmek kelimelerinin birleşmesi ile oluşmuş bir kavram olan imge (metaphor, metafor metafora), "öteye taşımak" anlamına gelir. "Öte"ye taşınan, anlam olduğu gibi, metnin okuyanı/dinleyenidir de. "Öte"nin ne olduğu ise, gerçekliğin yeniden üretilmesi şeklinde tanımlanabilir (Durmuş, 2011: 746).

Anlamlandırılabilir soyut kavramlar da sembol dilinin kullanımına bir örnektir. Yani semboller aracılığıyla somut bir şeyden yola çıkılıp soyut bir teze ulaşılabilir. Böylelikle bir kavramı ya da unsuru olduğundan daha farklı nitelendirmek ve yeni çağrışımlara zemin hazırlamak mümkündür. Öte yandan semboller hem hayatın içinde hem de edebî metinde pek çok işleve sahiptir. Özellikle de dinî ve edebî metinlerde sıkça karşımıza çıkan sembol dili yazarların düşüncelerini ve duygularını daha estetik, yoğun bir şekilde ortaya koymalarına yardımcı olur.

"Basit ve karmaşık şekillerden oluşan semboller, sayı, harf, canlı bir varlık veya eşya olabilir. Bu sembollerin hepsi belli bir düşünce gücü taşır. Taşıdıkları anlamlar tesadüfî değildir, kişiler tarafından özel olarak yüklenmiş anlamlardır. Semboller, hiç düşünülmemiş bakış açılarını, insanların anlayışına sunmayı sağlar. Dil, sembollerden meydana gelen bir dizgedir. Her sembolün belli bir anlamı vardır. Bu anlam, sembolü kullanan kişi veya kişiler tarafından belirlenir. Kişi bir isteği veya bilgiyi üstü kapalı olarak sunmak istiyorsa sembol kullanır. Yani semboller çeşitli sebeplerden ötürü açıkça ifade edilemeyen veya edilmek istenmeyen düşünce ve isteklerin dışavurumudur. Toplumların hayat tarzları, düşünce dünyaları, inanç şekilleri farklı sembollerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Dilek ve düşüncelerin dolaysız, net bir şekilde ifade edilmesinin

tehlikeli olacağı, mümkün olmayacağı veya hoş karşılanmayacağı durumlarda iş, sembollere düşer” (Yıldırım, 2009: 2385-2386).

Görüldüğü üzere edebî metinlerde sembollerin pek çok işlevi bulunmaktadır. Edebiyatın roman, öykü, tiyatro ve şiir türlerinde ürünler veren ve Türk hikâyeciliğinde önemli bir yere sahip olan Orhan Kemal’in de eserlerinde sembolizme başvurduğunu söylemek mümkündür. Özellikle de emekçi insanların sıkıntılarını dile getirmek istediği metinlerde düşüncelerini aktarabilmek için sembol dilinin anlam unsurlarına daha çok yer vermiştir. “Orhan Kemal’de hiçbir zaman ders vermek, akıl vermek, yukarıdan bakmak değildir. Gözlemlemek, aktarmak, özellikle de olayların doğal gelişimi ve onlara bağlı olarak ortaya çıkacak (sınıfsal) çatışmalar içinde toplumsal dönüşümü ifade etmek, yansıtmak ister” (Kahraman, 2012: 224). Çünkü Orhan Kemal’e göre edebiyat dünyayı değiştirmenin araçlarından biridir (Ümit, 2012: 28).

Genellikle metnin kahramanlarının psikolojik durumları ve onların ruhî büyüme süreçlerine göre şekillenen edebî ürünlerin bilinmeyen ve görünmeyen kısımlarını hem anlamak hem de yorumlamak için çeşitli inceleme yöntemleri mevcuttur. Bu yöntemlerden bir de okura ve araştırmacıya çeşitli bakış açıları sunan sembol dili ve arketipsel sembolizmdir. Sanatkârların büyük bir kısmı düşüncelerini simge, imge ve birtakım göstergelerle aktarmaktadırlar. Orhan Kemal’in de kendisini ve düşüncelerini net ifadelerle anlatmak yerine simge ve imge gibi unsurlar yoluyla yansıttığını belirtmek mümkündür. Makalemizde temel aldığımız sembol dili ve Orhan Kemal’in *İki Buçuk* adlı hikâyesindeki sembolik yapının işlevini ise metnin anlaşılmasında psikolojik bir çözümme yöntemi olarak kabul etmek mümkündür. Çalışmamıza sembol dili ve özellikle de insanın düşünce, duygu ve davranış kalıplarını şekillendiren psikolojik çözümleme yöntemlerinden biri olan arketipsel sembolizm yön verecektir. Çünkü metinde anlatılmak istenenler bazı sembollerle ortaya konur. Bu sebeple incelediğimiz öykünün temelinde sembollerin, kavramların ve imgelerin kahramanlar vasıtasıyla işlevsel bir şekilde okura aktarıldığını görmekteyiz.

Orhan Kemal’in *İki Buçuk* adlı hikâyesinde kahramanın ve kendisinin bilinç altının anlam derinliklerindeki saklı anlam şifrelerini hikâye diline sembolik anlatımla yansıtmış olduğu görülmektedir. Özellikle de bireyleşim sürecinde kahramanın simgesel bir yolculuğa çıkması ise onun kendini gerçekleştirmesini ve değerler dünyasını şekillendirmesini sağlar. Bu sebeple çalışmada Orhan Kemal’in 1968 yılında yayımlanan ve 1969 yılında Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü’nü ve Sait Faik hikâye armağanını kazanan *Önce Ekmek* adlı hikâye kitabında yer alan *İki Buçuk* adlı hikâye sembol dili açısından incelenecektir.

“Önce Ekmek; bu söz kullanıldığı yere ve zamana göre, kimi zaman bir slogan, kimi zaman bir dram, kimi zaman bir öfkedir. Ancak bu söz nerede söylenirse söylensin, kanaatimce, kaygı ifade ediyor. Nitekim, ‘önce ekmek’ sözü, para akışının yön verdiği çağımızda, dünya nüfusunun çoğunluğunun temel kaygısını ifade ediyor. Toplumcu gerçekçi Türk edebiyatının usta ismi Orhan Kemal’in de temel kaygısı ‘önce ekmek’ sözü ile karşılaştıklarını hatırlayacaklardır. ‘Önce ekmek’ diyerek hayallerini bırakan nice kahramanı vardır hayatımızın. Orhan Kemal’in kahramanları da onlardır. Yine de umutludur Orhan Kemal” (Vesek, 2008).

Yazarın tıpkı *İki Buçuk* adlı hikâyesinde olduğu gibi şehir hayatını, şehirde yaşama ve şehre tutunma uğraşını çoğu kez de kavgasını anlatan öykülerinde sıradan insanın hayata tutunma çabasını görmek mümkündür. “Kemal, yazınında da sınıflar arasında taraf tutmuş, ezilen, geçim sıkıntısı çeken insanları savunan hikâye ve romanlar yazmıştır” (Şahiner, 2011: 96). Özellikle de “Müşterek istekleri olan insanlık, günün birinde ekmek için hayallerini terk etmeyecek ve daha da güzel bir dünya kuracaklardır” (Vesek, 2008).

İki Buçuk adlı hikâyede kavramlar ve kişiler arketiplerle ilişkilendirilerek metindeki sembol diline özgü unsurlar anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Böylelikle modern hayatın çıkmazında varlık mücadelesi veren hikâyenin başkahramanının yaşadığı ruhsal değişimlerin açıklanması mümkün hâle gelecektir. Bu anlamlandırılma çabası yazarın ve bireyin iç dünyasına yolculuk yapmaya ve dahası toplumsal yapının incelenmesine fayda sağlayacaktır. Öyküde genel olarak değinilecek temel kavramlar ise kompleksler, bilinç, bilinç altı ve arketiplerdir. Bu hususların öyküdeki görüntülerine, yansımalarına geçmeden önce öykü hakkında kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır.

Modernleşmenin ardından kentlere yapılan göçler, makineleşmek gibi toplumsal ve ekonomik hayattaki değişimlerin anlatıldığı *İki Buçuk*'ta çağına tanıklık eden yazarın gözlemleriyle emekçi kesime yer verilmektedir. "Orhan Kemal, Türk toplumunun dönemsel yansımalarını insan gerçeği ile evrensel düzeyde yeniden kurar. O, Türk edebiyatının 'aydınlık gerçekçilik'ini savunan bir 'aydın'ıdır" (Eliuz, 2012: 166). *İki Buçuk*'ta da adeta dünyaya, insanlara kırgınlıkları sebebiyle içine kapanmış, sokaklardan çekinen, caddelerde yürürken tedirgin olan, küskünlükleri ve ışıklı, aydınlık taraflarıyla emekçi yoksulların, para kazanmak için çabalayan insanların, yoksul kesimin sorunlarını, psikolojisini yansıtmada hususunda oldukça başarılı bir öyküdür (Harmancı, 2014: 425). Özellikle de yazarın toplum düzeniyle, yanlış kentleşmeyle, yozlaşma ve yabancılaşmayla ilgili düşüncelerini aktardığı hikâyede tüm bu tematik hususları sembol dilinin imkânlarından da faydalanarak tespit etmek mümkündür. "İstanbul'un, büyük kentin varoluşlarına, yiten göçen eski semtlere, umarsız ama özlemlili yaşamalara, sınıf atlama girişimlerinin çaresiz sonuçlarına geniş bir yelpaze açan Orhan Kemal, çarpık kentleşmenin ilk işaretçisi (Belki de hâlâ tek işaretçisi)"dir. (İleri, 2012: 37).

Toplumsal ve bireysel konulara duyarlı bir yazar olan Orhan Kemal, dönemin hem siyasal hem de toplumsal travmalarının etkisini benliğinde hissederek zaman içerisinde yaşanan tüm değişimleri gündelik pratiklere yansıtır. Özellikle de ekmek kavgasından yenik çıkan ve bunu bir türlü çözüme kavuşturamadığı görülen hikâye kahramanı, bir şekilde toplumsal bilinçlenmenin ardından insanların yaşadıkları değişimleri metinde anlatır. Öyle ki "Yaşamı olduğu gibi canlı, hareketli, fotoğrafik bir şekilde aktaran" (Eliuz: 2012, 154) Orhan Kemal hayatın içinde görülen toplumsal olguları hikâyede otobüsteki başkişinin yaşam pratiklerindeki çatışma durumuyla anlatmaya çalışmıştır. Yazarın kahramanlarının pek çoğunda olduğu gibi *İki Buçuk* adlı hikâyenin başkişisinin de benzer bir kaderi yaşadığını ifade etmek mümkündür. Çünkü onun küçük adamları "bozulma ve çürümenin kendini yok edişi karşısında" çaresiz kahlılar (Eliuz, 2012: 164).

Trajik bir kahramanın ruh hâlini ve davranışlarını anlatan bir öykü olan *İki Buçuk* hem konusunun güncelliği hem de işleyiş tarzı açısından oldukça başarılıdır. Orhan Kemal'de kendisiyle yapılan bir röportajda hayatın içinden konular seçmek hususundaki hassasiyetini şöyle ifade eder. "Evet, sosyalist çizgide bir eylemim yok, ama yapıtlarımda sosyal sınıflar arasındaki durumun ne olduğunu gösteriyorum. Ne dediğini bilen bir yazar için, sınıflar dışında bir edebiyat yoktur zaten. Bir toplumda yaşıyorsak, bu topluma bağımlı olmamak olanaksızdır" (Bezirci, 1984: 49).

Özellikle de toplumdaki emekçi insanların duygu ve düşüncelerine yer vermekten haz duyan yazar, *İki Buçuk*'un hikâye başkişisine bindiği otobüsteki şoförden bir türlü para üstünü istetemez. Şoförün para üstünü neden vermediğini kendince düşünen başkişi şoförün onun yol ücretini ödediğini bile unuttuğunu aklına getirir. Hatta yolcuların da onunla ilgili olumsuz düşüncelere kapıldığına kanaat getirerek korkar. Bunun üzerine zihninde birçok olumsuz düşünceyle otobüs yolculuğuna devam eder. Hatta modern hayatın sorunları içinde temiz kalabilmiş, dürüst insanın bir örneği olarak otobüsten inerken yol ücretini tekrar ödemek ister. Çünkü "Yoksullar, Orhan Kemal'in bütün düz yazılarında hep

mağrur, ümit var ve güçlü ahlaki değerler sistemiyle birlikte betimlenir" (Gültekin, 2012: 62). Tam o sırada şoförün ondan para aldığını unutmadığını fark eder. Çünkü şoför inmeden para üstünü verir ve hikâyenin başkışisi düşüncelerinden dolayı utanır. Fiziksel özellikleri belirtilmeyen hikâye başkışisinin duygu ve düşünceleri ise bu şekilde okuyucuyla paylaşılır. Öte yandan metinde başkışi genel anlamda çekingen, etrafındakilerin düşüncelerine fazlasıyla önem veren, kuşkucu, güvensiz, hakkını aramaya bile çeken, ötekileştirildiğini düşünen biri olarak yansıtılmıştır. Bu bağlamda şunu belirtmekte fayda var ki "Orhan Kemal'in öykülerinde bir direnç havası vardır. İçten içe bir başkaldırı noktası. O neyi anlatırsa anlatsın direnenler örnek olur onun okurlarına. Çünkü o insanların bozduğu düzeni ancak insanların düzeltebileceğine inanırdı" (Sezer, 2012: 149-150).

Çalışmada incelediğimiz bu öykünün tam olarak anlaşılabilmesi, kahramanların iç dünyalarının derinliklerine -bilinç altlarına ve bilinç dışlarına- eğilmekle mümkün hâle gelecektir. Bunun için ise kişilerin düşünceleri aracılığıyla okuyucuya aktarılan kavram, imge ve semboller tespit edilip yorumlanmalıdır. Özellikle de belirli duyguların ortaya çıkmasında ve yorumlanmasında komplekslerin büyük etkisinin olduğu bir gerçektir. İnsan ruhunu olumsuz yönde etkileyecek, onu ortaya çıkaracak korkular ve baskılar bu komplekslere örnektir. Benzer bir şekilde kahramanın ruhsal büyüme sürecinde arketiplerin yansımaları, kişilerin kendi benliklerine ulaşma çabaları ve kompleksleri anlatılmaktadır. Öyleyse zamansal ifadeler, mekânlar, sayılar, renkler, isimler, tabiat olayları, rüyalar, geometrik şekiller ve hayvanlar metinlerde sembol dilinin bir ifade vasıtası olarak kullanılabilir. Çalışmaya konu olan *İki Buçuk* adlı hikâyede ise sembol dilinin ifade vasıtası olarak sayıların, renklerin ve mekânın böylesi bir işleve sahip olduğu görülmektedir.

Arketipsel Semboller

Orhan Kemal edebî metinlerinde kendi sıkıntı ve tecrübelerinin yanı sıra Türk insanının acılarını, özlemlerini genellikle sembol dilinin imkânlarından da faydalanarak çok süslü olmayan sıfatlarla dile getirir (Yaylağan, 2015: 3); (Kantarıcı, 2012: 457). *İki Buçuk* adlı hikâyede de başkışinin yaşadıkları ve ruhsal değişimi bilinç dışına ait unsurları temsil eden arketipsel sembollerle anlatılmaktadır. "Edebî metinlerin içerisinde rüya, öte âlem, hayal ve sembol gibi farklı görünüşlerle ortaya çıkan arketipler, kişisel ve kolektif bilinç dışındaki duyguların dışı vurumudur" (Yılmaz, 2011: 46). Edebî metinlerde duyguların dışı vurumu şeklinde bir görevi olan arketipsel sembollerin *İki Buçuk* adlı hikâyenin de kurgusunda oldukça işlevsel bir konuma sahip olduğunu belirtmekte fayda var. Hikâye "İşte gene hiç sevmediği bir duruma düşmüştü!" (Kemal, 2017: 92) cümlesiyle başlar. Bu cümleden de anlaşılacağı üzere başkışi daha önceden de benzer sıkıntılı bir ruh hâline bürünmüştür. Hayata tutunmada zorluk yaşayan başkışi için hayatın içindeki karmaşıklık belki de çıkmış olduğu yolculukta onun için en büyük engeldir. Hikâyede de metnin başkışisine sıra her geldiğinde bazen cümlelerin tamamlanmaması kahramanın parçalanmışlığının, yarım kalmışlığının ve ötekileştirildiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. "Solunda iki kişi. En sağındaydı. Bozuk paraların en küçüğü iki buçukluk. Öteki müşteriler verince o da onlara uymuş, uzatmıştı iki buçukluğu. Şoför almış, ötekilerin iki buçuk, beşliklerinin üzerine vermiş, onunkini..." (Kemal, 2017: 92-93). Bu gibi tamamlanmamış cümleler aynı zamanda kahramanın toplumda yaşadığı güvensizlik duygusunu da yansıtmaktadır. "Şoför Efendi, iki buçuğun üstünü unuttunuz! dese, şoför belki de, 'Ne biliyorsun unuttuğumu?' diye bozabilirdi. Bozmasa bile, dolmuş yolcuları şöyle bir bakarlar, içlerinden, 'Amma da para canlısı ha! Gibilerden geçirebilirlerdi'" (Kemal, 2017: 93). Simgesel anlamda bireyleşim macerasında değişim mekânı olan otobüste kahramanın güçsüzlüğü ve çekingenliği ise fonksiyonel anlamda ana rahmine denk gelen 'balının karnı' olarak değerlendirilebilir (Campbell, 2000: 107). Özellikle de kahramanı iç konuşmalarında sembolik bir anlam taşıyan 'iki buçuk' ibaresinin sık sık tekrarlanması olayın sürekliliğini ve başkışinin

toplum içindeki silikliğini semboller seviyesindeki göstergelerle onun bilinç dışındaki duygularının yansıması olarak anlamlandırılabilir. Bu açıdan kahraman, ruhsal büyüme sürecinde onu yolundan uzaklaştıran insan, toplum ve medeniyet tarafından hoş karşılanmayan çoğunlukla bilinç dışına attığı kaçınılmaz bir olgu olan gölge arketipiyle yüzleşir.

"İç çektii. Bu hiç de istenecek şey değil. Eli yüzü kan içinde, üstü başı toz toprak, karakola gitmek, şoförden davacı olmak... Üstelik, sağındaki müşterilerle şoförün yanındakiler de herhalde şoförden yana olurlardı. O zaman şoför, 'Bana hakaret etti Komiser Bey!' der, hakaretin şeklini anlatır, müşteriler de onu desteklerdi, hem iki buçukluğun üstü kalırdı, hem de şoföre hakareten kovuşturma başlayabilir, astarı yüzünden pahalıya gelirdi" (Kemal, 2017: 94).

Bu örnekte de görüldüğü gibi roman ve hikâyelerindeki sosyal gerçekçi tavırla toplumsal hayatın içindeki sancılı değişimi eserlerinde yansıtan "Orhan Kemal'in Türkiye'si ise henüz yaşadığı devrimin siyasi sosyal ağırlarını dindirmiş ama yavaş yavaş da kapitalist iktisadi anlayışın acılı bir şekilde baş gösterdiği Türkiye'dir" (Narlı, 2003: 66). Ayrıca Orhan Kemal'in eserlerinde "1940'tan sonraki romancı kuşağının "idealist gerçekçi" tutumu sosyalizmin uluslararası siyasetiyle ilişkilendirilebilir. (Narlı, 2003: 65).

Analitik psikolojinin verilerinden de faydalanılan arketipsel sembolizmde kahramanın yolculuğu itibarı dünyanın sınırları içinde okuyucuya sunulur. Söz gelişi hikâye kahramanı, bir kavga çıkması hâlinde herkesin şoförün tarafını tutacağını düşünmektedir. Bu ruh hâli ise kendiyle sınırlı olan kişinin kendi dışına çıkmaya karar verdiği ilk anda bile anima ve animusuyla karşılaşmasıyla açıklanabilir (Jung, 2009: 177-197). Kahramanın otobüsteki güvensizlik duygusu -toplum tarafından ötekileştirilmiş ferdin ruh hâliyle- bu şekilde somutlaştırılır. Bu semboller kahramanın hikâyesinin başında bireyleşme sürecine girmesinde ve bu yola girerken karar aşamasında bulunmasında oldukça fonksiyoneldir. İlla ki yolculuk olumlu ya da olumsuz sonuçlanabilir. Jung da kahramanların bireyleşim süreçlerinin bazen başarısızlıkla sonuçlanabileceğini şöyle izah eder. "Her ne kadar her şey imajlar biçiminde, yani simgesel olarak yaşanmakta ise de ortada hayali tehlikeler değil bir yaşamın yazgısının bağlı olabileceği gerçek riskler bulunmaktadır. Başlıca tehlike de arketiplerin büyüleyici etkilerine boyun eğme tehlikesidir" (Fordham, 2008: 100).

Arketipsel sembolizmdeki aşama arketipi ise başkişinin otobüsteki gözlemlmeleri ve onları yorumlamalarıyla gerçekleşir. Öte yandan toplumsal hayatın içindeki sancılı değişimi ve insanın karmaşık dünyasını buçuklu simgelerle yansıtmaya çalışan yazar için hikâyedeki diğer kahramanların da kimliğinin açık bir şekilde belirtilmeyişi toplumda hayata tutunamayan pek çok kişinin varlığına bir göndermedir. "Sağındakine baktı: Koca burunlu, sarkık gerdanlının biriydi. Beyden değil de efendiden. Böyleleri ukala olurlar" (Kemal, 2017: 93). Gerçekte hikâyesinin kahramanı suskunluğunu anlatı boyunca istikrarlı bir şekilde muhafaza eder. Zira suskunluk genellikle hayata tutunamayan insanlara has bir davranış biçimidir. Parçalanmış benliğin yansıması olan bu davranış modeli tıpkı hikâyesinin adı gibi buçuklu, yarım kalmış hayatların edebî metindeki bir örneğidir. Bu gibi davranış biçimleri, sayılarla ve renklerle anlatılmaya çalışılan ruh hâlinin sembolik düzlemde yorumlanmasıyla okuyucuya yol gösterecektir. Öte yandan hikâyede kahramanların yarım kalmışlıkları ve hayata tutunamayışları insanın ruhsal bölünmüşlüğü ve kişilik özellikleriyle sembol dilinin çok katmanlı yapısı aracılığıyla sunulur. Örneğin hikâyede "Sağındaki baktı: Koca burunlu, sarkık gerdanlının biriydi" (Kemal, 2017: 93). Gözü yeniden dikiz aynasındaki şoförün 'iki' yüzüne ilişen başkişinin yanındaki sıradan bir yolcunun sarkık gerdanını fark eder. Daha sonra sağındaki yolcuya bakar ve solundaki yolcunun inmek istediğini fark eder. Tıpkı kahramanın kendi yaşantısında olduğu gibi dolmuşta da sürekli iki arada bir dereye kalma ve hayata tutunup ona bağlanamama durumu baş göstermektedir. "Aldı, dolaşan

ayaklarıyla hızla uzaklaştı. Yüzü alev alev yanıyor, kendi kendinden utanıyordu" (Kemal, 2017: 95). Hikâyenin sonundaki bu cümleden de anlaşılacağı üzere çıktığı yolculukta üstüne gelen zorluklarla mücadele edemediği için etrafındakilerden utanan ve bulunduğu ortamdan kaçmak isteyen kişinin durumunu görürüz.

Sembol Dilinde Sayılar

İnsanın düşünce mekanizmasıyla doğrudan ilişkili ve sembol dilinin bir parçası olan sayılar, edebî eserlerde dışa vurulamayan duygulara, düşüncelere ışık tutması açısından işlevseldir.

"Varlıkları nicelik yönünden, zaman ve mekân üzerinde konumlandırın sayı sistemleri, farklı kültürlerde çeşitlilik göstermelerine karşılık temelde evrensel geçerliliğe sahip anlamlar taşırlar. Sayıların ortaya çıkışıyla, insanın düşünce mekanizması arasındaki ilişkiden hareketle anlam kazanan sayı sembolizmi, sayıların sadece matematiksel işlemlerde değil, aynı zamanda ruhsal yaşantının alanı olan iç dünyamızın ifade şekli olarak da önem kazandığını gösterir" (Yılmaz, 2011: 51).

İncelemiş olduğumuz bu hikâyede de kişilerin ruh hâlleri sayı sembolizminden faydalanılarak metne yansıtılmıştır. Örneğin metinde kahramanların hayatlarındaki ikilikler, yarım kalmışlıklar ve parçalanmışlıklar buçuk ile sembolize edilir. "Yanındaki bozuk paraların en küçüğü iki buçukluk" (Kemal, 2017: 92). Baş kahramanın kâğıt para kullanmaması ve paralarını avucunda sıkıca tutması kahramanın psikolojisini anlamlandırma sürecinde oldukça önemli bir ipucudur. Onun özel bir madeni para cebi vardır ve burada belki de hayata tutunma çabasındaki küçük insanın gücünü korumaya çalıştığı görülmektedir. En önemlisi ise şoföre verdiği para bir, iki ya da üç lira değil, bilhassa iki buçuk liradır. Yarım kalmış, kendini bir türlü tamamlayamamış, büyük şehirde ekmek kavgası için çalışıp çabalayan kahramanın dışa vuramadığı duygularına sembol dilinin imkânlarıyla ışık tutulmaktadır. "Şoför belki de, yarım sağla arkaya dönerdi" ifadesinde şoförün hareketi bile tam değil yarımdır (Kemal, 2014: 94). Ayrıca bu dönüşte bir 'zorlama' ve buna bağlı bir 'lütuf' da vardır. Çünkü 'iki buçuk' ve 'yarım sağ' ifadelerinde olduğu gibi kahramanın hayatı da her ne yaparsa yapsın tamamlanmamıştır yani eksik, uyumsuz, parçalı ve yarımdır. Bu yarım kalmışlığı ve parçalanmışlığı ortadan kaldırmak için ise bütünlüğe ulaşmak gerekmektedir. Para ve sayı sembolleriyle anlatılmaya çalışılan kahramanın yolculuğu esnasındaki bu ruh hâli doğrudan arketipsel sembolizmin erginlenme aşamasıyla ilişkilidir. "Onun için vazgeçmeli, hatta iki buçuğun lafını bile etmeden, yeni elli kuruş vermeliydi şoföre" (Kemal, 2017: 95).

Metinde genel olarak sayı sisteminde yarım kalan şeylerin sürekli tamamlanma ihtiyacı içinde olduğu da görülmektedir. "Göze yasak mı var? Karşılığını alacağını iki kere iki dört eder gibi biliyordu" (Kemal, 2017: 93). Kahramanın çıktığı bireyleşim sürecindeki yolculuğunu başarılı bir şekilde tamamlama çabasıyla da ilişkilendirebileceğimiz bu ruh hâlini nicelikten niteliğe dönen sayı sembolüyle izah etmek mümkündür. Hayatta kendinden ödün vermeden var olamayacağını düşündüğünü anladığımız kahramanın "Elli kuruşluk yolu ne için üç yüz kuruşa gidecekti?" (Kemal, 2017: 95) şeklindeki sorgulamaları da onun hayatta varoluş süreciyle ve hedefine ulaşma isteğiyle doğrudan ilişkilidir.

Metinde geçen "öteki denen insanın sayısı" (Schimmel, 1998: 58) olan iki sayısı ise bölünme ve uyumsuzluğa işaret etmektedir. Sayıların sembolik anlamlarında bu bölünmeyi doğrudan kahramanın ruh hâliyle ilişkilendirebiliriz. Hikâyenin sonunda kahramanın bireyleşim sürecinin 'yarım' ve 'buçuk' kaldığı, asla tamamlanıp bütünlüşemediği görülmektedir. Metinde geçen iki buçuk, elli kuruş, üç yüz kuruş ifadeleri ise rakamsal olarak birbirini tamamlamaktadır. Böylece kahraman her ne kadar

bireyleşim sürecini tamamlayıp utanarak otobüsten inse de bir tür ruhsal bütünlüğe kavuşmuş görünmektedir.

Neticede hikâyenin hem adı olan hem de metinde sık sık yer verilen 'iki buçuk' kelimesinin kullanımı doğrudan sembolik bir anlam taşımaktadır. Kahramanın kimlik bunalımı adeta sayı sembolizminden yararlanarak iki ve buçuk kelimeleriyle ifade edilmeye çalışılır. Kahramanın yarım kalmışlığını yansıtan bu kullanım ifadenin işlevine ve ona yüklenen anlamlara göre metinde sembol dili özelliği göstermektedir. Öyleyse metinde yer alan sayıların hemen hepsinin sembol dili özelliği gösterdiğini söylemek mümkündür.

Sembol Dilinde Mekân

İnsan psikolojisinin çözümlenmesinde önemli bir rol oynayan mekân hikâye ve romanlarda çeşitli şekillerde sembolize edilmektedir. "Mekân, insanın psikolojik durumuna göre şekillenerek, ruhsal yapısından hareketle boyut kazanır. (...) Temaya ve kişilerin ruhsal dünyalarına dair önemli ipuçlarına işaret eder" (Yılmaz, 2011: 49-50). Bu bağlamda mekân-insan ilişkisinden hareketle metnin çözümlenmesine yardımcı olan her bir unsur ve değişim kahramanın ruhsal yapısını yansıtmaya işlevine göre anlam kazanmaktadır.

İnsan merkezli eserler yazan Orhan Kemal *İki Buçuk*'ta da eleştirel bir üslupla toplumsal gerçekliğe yer vermektedir. "Orhan Kemal öykülerinin geneli, insan-mekân ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde bu ilişkinin sadece yaşanılan çevre düzeyinde olmadığı, simgesel ve imgesel göndermeler yoluyla mekânların, kişilerin yaşam biçimleri, sosyo-kültürel yapıları ve kişilik özellikleri üzerinde belirleyici olduğu görülür" (Kuş, 2014: 334). İnsanın hemen her hâlini yazarken aynı zamanda bozuk toplum yapısına eleştirilerde bulunan Orhan Kemal'in eserlerinin konusu büyük oranda "Toplumsal gerçeklik bütün olumsuz yönleriyle, çürümüşlüğüyle, acımasızlığıyla, çirkinliğiyle ve tabi içinde taşıdığı 'iyilik' potansiyeliyle" tasvir edilir (Erdoğan, 2014: 45).

İster istemez zamanın ve mekânın ruhu sanat eserine yansır. Özellikle de "Kırsal toplumsal yapıların çözülmesiyle kentlere doğru akan yoksul kitleler, tarımsal üretim tekniklerindeki radikal dönüşüm sonucu, daha önceki evrelerinden hiçbirinde rastlanmayan servet birikimlerinin yeni örüntüsü, araçları ve sonuçları olan yeni insan ilişkileri..." (Gültekin, 2014: 83) Orhan Kemal'in eserlerinde hayat bulur. *İki Buçuk* adlı hikâye de insanların çok sık bir araya geldiği otobüs durağında başlar. Durağın simgesel düzlemdeki işlevi oldukça kalabalık bir ortam olması ve kahramanın bu kalabalıktaki silikliğini, bireyleşim macerasının burada başladığını anlatmak içindir. Kahramanın gitmek istediği Cağaloğlu da kalabalıktır. Metinde kalabalık mekânların seçilmesi tesadüfi değil tam aksine metin içerisinde oldukça işlevseldir. Çünkü metinde mekân daha çok simgesel ifadelerle ortaya konularak sembolik fonksiyon üstlenir. Yani mekân hikâyede geçen olayları ifade etmekte kullanılan simgesel bir değere sahiptir. Mekânın işlevi kişinin kendi sınırlarını aşmasında ve kendini gerçekleştirmesinde simgesel bir anlam ifade eder. Hikâyede kahramanın mekânla olan ilişkisinden hareketle daha çok kişi ve toplum düzeyindeki problemler, adaletsizlik, ötekileştirme, yozlaşma gibi sosyal meselelerin sorunsallaştırıldığını görülmektedir. Hiç şüphesiz ki eserdeki semboller ifade edilmek istenenlerin anlatılmasına çoğu kez katkı sağlar: "Başkişileri, maddi kaygıların şekillendirdiği yaşamları ile küçük adam figürü etrafında sembolik anlatım tarzları ile kurgulanır. Kişilere ait psikolojik durumlar, nesnel sembollerin çağrışım değerleri ile ifade edilirken; mekân ve zaman unsurlarının, kişisel alandaki önemi de vurgulanmış olur" (Eliuz, 2018: 165).

Kahramanın gözünde labirent bir mekâna dönüştüğünü ifade edebileceğimiz ve durakta başlayıp otobüste devam eden ruhsal değişim sürecinde mekân, ruhsal bütünlüğe ulaşmada yolculuğun ilk aşamasıdır. Özellikle de büyük şehirlerde adeta "Evlerine ekmek götürmek derdindeki dertli erkekler, kadınlar, çocuklar maddî dünyanın sert koşulları altında sanki sonuçsuz gibi duran bir 'kavga'nın içindedirler" (Gürkan, 2014: 148). Yazar da *Önce Ekmek*'teki hemen hemen bütün hikâyelerde özellikle de sanayileşme ve kentleşmenin ardından Türkiye'nin geçirdiği büyük değişimin kötürümleşmesini, yozlaşmasını 'sıradan' sımaların hayata tutunma çabalarını işler. Çünkü onun eserlerinde "Yol gösteren, insanları bozuk düzenden nasıl kurtaracağını eylemleriyle veya sözleriyle ortaya koyan 'idealize tip'ler" bulamayız (Narlı, 2002: 27).

Kahramanın ruhsal bunalımlarının, iç çatışmalarının ve bireysel var oluş sürecinin işlendiği *İki Buçuk*'ta insan ruhunun gizli kalmış yönlerini görünür kılan durak, cadde, İstanbul, Cağaloğlu ve otobüs sembol dilinin mekâna yansıyan dışavurumu olarak değer kazanır.

Sembol Dilinde Renkler

Kahramanın yaşadığı bireyleşim macerasında metinde yer alan renklerin simgesel anlamlar taşıdığını ifade etmek mümkündür. Hikâyede bir tek sarı renge yer verilmiştir. Geçmişten bugüne çeşitli şekillerde sembolleşen renklerden sarı renk olumlu özellikleriyle altının, gücün, mevkînin simgesi olarak ve Türklerde hastalık gibi olumsuz özellikleriyle de karşımıza çıkar (Naskali, 2017: 39-41); (Çoruhlu, 2010: 215-216).

Hikâyenin kahramanı hayatın hemen her aşamasında kendini güvensiz hissettiği için elindeki parayı sıkıca tutmaktadır. Bu bağlamda kahramanın elindeki paranın renginin sarı olması metnin daha iyi anlaşılabilmesi için oldukça önem arz etmektedir. "Pantolonunun bozuk para cebinden iki tane sarı yirmi beşlik çıkarıp elinde tuttu." (Kemal, 2017: 95). Çünkü paralarını kaybetme korkusu yaşayan başkişi için sarı rengin ayrılık ve hayata tutunamamakla ilişkili olması onu sınırsız tutmasına neden olur. Diğer yandan sarı renk ilham verici özelliğinden dolayı zihin karışıklığına da sebep olabilmektedir. Metinde geçen kahramanın çeşitli çatışmalardan ibaret iç konuşmaları da bu ruh hâline örnek gösterilebilir. Hikâyedeki iç konuşmalar ise kahramanın ruh dünyasının sembolik düzlemde bir anlamı olarak karşımıza çıkar ve tematik vurguyu güçlendirir.

Sonuç

"Orhan Kemal de tüm insanlar için sömürü, yoksulluk ve haksızlıktan uzak, ideal bir dünya özleminin gurbetçisidir" (Akdağ, 2014: 225).

Edebî metinlerin incelenmesinde değişik yöntemler kullanılmaktadır. Bunlardan biri de herkeste görülen benzer psikik durumlar olan arketipsel sembollerin açığa çıkarılmasıdır. Arketipsel sembolizm metin çözümlemesinde kişinin kolektif bilinç dışı donanımını oluşturduğu için metnin anlaşılmasında okura büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Günlük dilin sınırlarının genişletilmesiyle farklı ve özgün anlatı yöntemleri ortaya koyan semboller ise sadece edebî metinlerde değil illa ki hayatın hemen her alanında kendine yaşam imkânı bulacaktır. Sembol kullanımı özellikle de roman ve hikâye gibi edebî türleri tek boyutluluktan uzaklaştırarak anlam derinliği ve zenginliği kazandırmaktadır. Özellikle de zengin bir imgeyle yayımlanan edebî metinler için sembollerin dili oldukça önemlidir. Hikâyede kahramanın simgesel olarak yaptığı yolculuk ise başkişinin kendi var oluşu; ayrılık, erginlenme ve dönüş safhalarından oluşur. Bu safhalar ise edebî metinlerde genellikle bilinç dışının arketip ve mitik simgeleriyle ortaya konmuştur (Şahin, 2009: 2101). Kahramanın sembolik anlamda yaptığı yolculuktan

bireyleşme sürecini tamamlayarak dönmesi ise kendisini sembollerle var eden bilinç dışının anlaşılmasına katkı sağlayacaktır (Karagözlü, 2012: 1416).

Görüldüğü üzere insanın gerçeklerini yansıtmaya çalışan edebî metinlerde kişilerin benliklerini arama maceralarını anlamada ve yorumlamada semboller oldukça önemlidir. *İki Buçuk*'ta da asıl tema ahlâkın ve erdemin bir adamın davranışlarında somutlaştırılmasıdır. İşte bu amaca hizmet noktasında metindeki sembollerin her birinin ayrı bir fonksiyonu bulunmaktadır. Yarınları inşa sürecinde insanlığa inanan ve onlara çeşitli roller yükleyen Orhan Kemal insan psikolojisini yansıtmaya hususunda da oldukça başarılıdır. Özellikle de modernleşmeyle yaşanan değişimin ve dönüşümün, toplumsal sınıf farklılıklarının, geleneksel değerlerin aşınması somut bir şekilde yazarın hikâyelerine yansıtılmaktadır. Şehirlerin kültürel yapısındaki karmaşa da sembol diline özgü unsurlarla hikâyeye aktarılmıştır. Neticede tüm bu tespitler yazarın kullandığı semboller ve bunlarla kurulan derinlik, hikâyenin önemini artırmış gibi gözükmemektedir. Orhan Kemal'in özellikle de hikâyelerindeki insan sevgisi sınıflar arasındaki mücadele, insanların umutları, adalet arayışı oldukça önemli hususlardır. Yoksulluk, açlık ve işsizlik gibi durumların yol açtığı olayların anlatıldığı metinlerde ise kendini gerçekleştirmenin arayışı içindeki kahramanın trajik yaşamının özetidir adeta her bir ayrıntı. Bir otobüs yolculuğu esnasında yaşanan olayların aktarıldığı "İki Buçuk" başlıklı hikâyede ise semboller insanın karmaşık dünyasını simgeleyen ve bilinç altına açılan bir nesne olarak önemli bir konuma sahiptir.

Kaynakça

- Akdağ, E. (2014). "Orhan Kemal'in Roman ve Öykülerinde Göç ve Gurbet", *Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal)*, S. 205, Ocak, ss. 225-234.
- Bezirci, A. (1984). *Orhan Kemal*, İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Bilgegil, K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Belagat I, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Say Yayınları.
- Çobanoğlu, Ş. (2013). "Carl Gustav Jung'un Çağrışım Deneyleri Işığında İlhan Berk'in Şiirlerinde Ev ve Çevresindeki Nesnelerin Yorumu", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 9, ss. 57-72.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Demirel, Ş. (2012). "Sembol, Sembolik Dil ve Bu Bağlamda Mesnevî'nin İlk 18 Beytindeki Sembolik Unsurlar", *Turkish Studies*, ss. 915-947.
- Durmuş, M. (2011). "İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge", *Turkish Studies*, S. 6, ss. 745-762.
- Eliuz, Ü. (2009). *Orhan Kemal ve Romancılığı*, Ankara: MEB.
- Eliuz, Ü. (2012). "Orhan Kemal'in Romanlarında Dil ve Üslup", *Orhan Kemal*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 151-167.
- Erdoğan, A. (2014). "Aydınlık Gerçekliğin' Rotası", *Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal)*, S. 205, Ocak, ss. 43-48.
- Ergin, M. (1995). *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Erol, M. (2014). "Orhan Kemal'in Dünyası: Baba ve Devlet, Ev ve Vatan", *Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal)*, S. 205, Ocak, ss. 104-113.
- Fordham, F. (2008). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (çev. Aslan Yalçın), İstanbul: Say
- Gültekin, M. N. (2012). "Bir Anlatı Ustasının Penceresinden Toplum, İnsan, Dönem", *Orhan Kemal*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 39-65.
- Gültekin, M. N. (2014). "Köyler, Kentler ya da Bütün Hayat Modernleşirken", *Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal)*, S. 205, Ocak, ss. 81-95.

- Gürkan, A. (2014). "Marksist Dünya Görüşü Ekseninde Orhan Kemal'in Anlatılarına Genel Bir Bakış", *Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal)*, S. 205, Ocak, ss. 137-157.
- Harmancı, A. (2014). "Orhan Kemal'in Günlükleri", *Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal)*, S. 205, Ocak, ss. 422-428.
- İleri, S. (2012). "Yazmaya Orhan Kemal Olacaktı", *Orhan Kemal*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 36-38.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2012). "Orhan Kemal: Durum ve Karakter Romancısı", *Orhan Kemal*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 217-225.
- Kantarıcı, A. (2012). "Orhan Kemal'in Hikâyeciliğinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzleri", *Orhan Kemal*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 449-462.
- Karacanlar, K. (1984). *Orhan Kemal*, 1974, s.106, Aktaran: Asım Bezirci, *Orhan Kemal*, İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Karagözlü, V. (2012). "Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi", *Turkish Studies*, S. 7/1, 1405-1421.
- Kemal, O. (2017). *Orhan Kemal-Önce Ekmek*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Kuş, D. (2014). Orhan Kemal'in Öykülerinde 'Suç ve Çocuk", *Hece (Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal)*, S. 205, Ocak, ss. 333-337.
- Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Narlı, M. (2003). "Gorki'nin ve Orhan Kemal'in Küçük Adamları", *İlmî Araştırmalar*, S. 16, İstanbul, ss. 65-76.
- Naskali, E. G. (2017). *Renk Kitabı*, İstanbul: Kitabevi.
- Orhan, K. (1974). *Türkiye Defteri Orhan Kemal Özel Sayısı*, S. 10, Ağustos, İstanbul.
- Özünel, E. Ö. (2015). "Baharı Getiren Kahraman: Bamsı Beyrek", *Millî Folklor*, S. 107, ss. 34-48.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sezer, Ş. (2012). "Orhan Kemal ile İkbâl'de Bir Sabahiye", *Orhan Kemal*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 146-150.
- Şahiner, S. (2011). "60'lar Türk Sineması'nda Orhan Kemal Senaryolarında 'Zenginlik' Teması", *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim dalı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Türkçe Sözlük*, (1986). Ankara: TDK.
- Ümit, A. (2012). "Edebiyatımızın Ağır İşçisi Orhan Kemal", *Orhan Kemal*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 23-28.
- Vesek, M. (2008). *Önce Ekmek*, *Cumhuriyet Kitap*, <http://www.orhankemal.org/links/405.htm> (ET: 09.05.2018)
- Yaylağan, N. (2015). "Orhan Kemal'in Roman ve Hikâyelerinin Dili ve Türkçe Bakımından Değerlendirilmesi", *Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı*, (Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Doktora Programı Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir.
- Yıldırım, N. (2009). "Sembolik Bir Dil Hazinesi: Halk Anlatıları", *Turkish Studies*, S. 4/8, ss. 2383-2403.

“Prizrenli Bir Şair” Zeynel Beksaç ve Şiiri**Mehmet SAMSAKÇI¹****Öz**

Günümüz Kosova Türk şiirinin önemli temsilcilerinden olan ve sanatın pek çok alanında dikkate değer çalışmaları bulunan Zeynel Beksaç, 1970’lerden günümüze kadar şiiri hiç bırakmamış, yaklaşık 50 yıllık süreçte Rumeli’nin Türkçe nöbetçilerinden birisi olmuştur. Geçtiğimiz yıl, daha önce kitaplarına giren ve girmeyen şiirlerinin büyük bir kısmını *Rumeli! O Benim İşte* adıyla yayımlayan Beksaç, aşk, tabiat, sevgi, dostluk, barış, insanın dünya içerisindeki konumu gibi evrensel temaları ustalıklı kullanmış, özellikle Türklerin, oldukça zor ve çetin bir bölge olan Balkan coğrafyasıyazıdaki kimlik ve kişilik mücadelesini, Türkçe ve Türklük davasını ustaca mısralarıyla işlemiştir, dillendirmiştir. Bu çalışmada Zeynel Beksaç’ın kişiliği ve estetiği üzerinde durulacak ve çocuk şiirleri dışındaki şiirlerinin kronolojik ve tematik tahlili yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Zeynel Beksaç, Kosova ve Balkan Türk Şiiri.

“A Poet From Prizren” Zeynel Beksaç and His Poetry**Abstract**

Zeynel Beksaç, who is one of the important representatives of contemporary Kosovo Turkish poetry and who has done remarkable work in many fields of art, has been one of the Turkish proponents of Rumeli for almost 50 years. Beksac has published a large part of his past poetry, which has been and is not in his books before, in this book: *Rumeli! O Benim İşte*. Zeynel Beksaç has skillfully used universal themes such as love, nature, friendship, peace, human being's position in the world. Beksac described the identity and personality struggle of the Rumeli Turks living in the Balkan region, a very difficult region and expressed the love of Turkish profoundly. In this article, the personality and aesthetics of Zeynel Beksaç will be emphasized and chronological and thematic analyzes of poems outside of child poetry will be done.

Key words: Zeynek Beksaç, Kosova and Balkan Turkish poetry.

Giriş

Bu çalışmada, Rumeli’de Türkçe nöbeti tutan, sadece Türkçe yazmakla, yaşamakla kalmayıp evlâd-ı Fatihân olan hemşehrilerini Türkçeye davet eden, zor şartlar ve hatta imkânsızlıklar altında *Türkçem* adlı bir dergi de çıkaran, Kosova başta olmak üzere çeşitli Balkan ülkelerinde ciddî ve samimî dil-elebiyat faaliyetleri yapan Kosova Türk Yazarlar Derneği’nin başkanlığını da deruhte eden Beksaç’ın şair kimliği, şiiri, özellikle de en hassas noktası olan Türkçesi ele alınacaktır.² Zeynel Beksaç bir dönem Yugoslavya, şimdi de Kosova Türk şiirinin en önemli şairlerinden, yani dil işçilerinden birisidir.

¹ Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, samsakci@istanbul.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 2.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454228]

² Zeynel Beksaç’ın *Sevginin Rengini Arıyorsanız, Kavak Uyur mu?*, *Önce Sevgiye Doğan Güneş ve Gökkuşağında Salınan Çocuk* başlıklı kitaplarında yayımladığı çocuk şiirleri de varsa da biz bu çalışmada bu şiirlere değinmeyeceğiz. Bu şiirlerin “çocuk edebiyatı” bağlamında ayrıca incelenmesi gerekmektedir.

Zeynel Beksaç, 21 Şubat 1952’de, aslı “Pür-zerrin” (altın dolu, altın gibi değerli) olan, Sultan 1. Murad’ın ebedî istirahat-gâhı Kosova’nın güney-batısında bulunan, Rumeli şehirleri denince zihinlerde oluşan imaja en yakın şehir Prizren’de doğar. Bu Prizrenlilik önemli bir noktadır zira tarih içerisinde Prizren’de doğan her çocuk potansiyel bir şair olarak kabul edilegelmiştir. Bugün Üsküp’te medfun bulunan, sadece Türkler, Arnavutlar, Boşnaklar değil Makedonlar tarafından dahi Gazi Baba adıyla anılan (ismini büyük bir semt belediyesine de veren) meşhur tezkireci Âşık Çelebi, her Prizrenli bebeğin, bir şair namzedi olduğunu şöyle ifade eder *Meşâirü’ş-Şuarâ*’sında:

“Rivayet ederler ki, Prizren’de oğlan doğsa adından akdem mahlas korlar, Vardar Yenicesi’nde doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler, Priştine’de oğlan doğsa diviti belinde doğar, derler. Binâenalâzâlik, Prizren şair menbaı, Yenice Farisî ocağı ve Priştine kâtip yatağıdır.”³

Beksaç, ilköğreniminden sonra bir süre hukuk tahsil ettiyse de kısa sürede bu formasyonu terk ile gazeteciliğe yöneldi. Balkan Türklüğü ve Balkan Türk matbuatında çok önemli bir yeri olan, esasında her Balkanlı Türk şairi, yazarı, gazetecisi, en kısa tabirle “entelektüel” için bir ocak vazifesi gören *Tan Gazetesi*’nde, Priştine Radyosu’nda ardından da Priştine Televizyonu’nda çalıştı. Radyo ve televizyonda çeşitli kültür, sanat, edebiyat programları hazırladı. Bu mesai, kendisinin verdiği bilgilere göre 1974’ten, Yugoslavya’nın tam anlamıyla dağıldığı 1999’a kadar sürdü.

1912’den, yani Osmanlı’nın Balkan topraklarını kaybetmesinden ve devlet olarak bu coğrafyadan çekilmesinden sonra, Üsküplü şair Yahya Kemal’in tabiriyle “hicretlerin bakiyesi” hicranlı insanlar hâlini alan Rumeli Türkleri, bu zor coğrafyada tutunmak için dillerine, kültürlerine ve kimliklerine sarılmışlardır. Bu anlamda *Tomurcuk*, *Sevinç* gibi çocuk dergilerini; *Birlik* ve *Tan* gibi hâkim millet iken azınlık durumuna düşmüş, düşürülmüş bir toplumu zinde ve ayakta tutan süreli yayınları çıkarmışlar, engellemelere rağmen çok sayıda dernekler kurmuşlardır. Zira “derlenmezlerse” dağılacaklarını çok iyi biliyorlardı.⁴ Bu anlamda Zeynel Beksaç da kadim bir dernek, aynı zamanda donatıcı bir mektep, pişirici bir ocak olan Doğru Yol Türk- Kültür Sanat Derneği’nin faaliyetlerinde yer aldı ve *Doğru Yol Dergisi*’nin ilk yedi sayısını çıkardı. Daha sonra *Filiz* ve *Çığ* dergilerinin yayımlanmasına katkı sundu. Beksaç bütün bu kültür-sanat ve edebiyat faaliyetlerinin yanında resim ve müzikle de ilgilendi ve bu alanlarda da önemli başarılarla imza attı.

Zeynel Beksaç’ın eserleri şunlardır: *Gurur Duy Sen XX. Yüzyıl* (Tan Yayınları-Priştine 1980), *Sevginin Rengini Arıyorsanız* (Sevinç Yayınları - Üsküp 1982), *Düşünce Usa Durmadı* Daha (Sesler Yayınları - Üsküp 1984), *Kavak Uyur mu?* (Sevinç Yayınları- Üsküp 1987), *Önce Sevgiye Doğar Güneş* (Tan Yayınları- Priştine 1995), *Gökkuşağında Salınan Çocuk* (T.C. Kültür Bakanlığı- Ankara 1997), *Vurmazsam Nâmerdim* (Bireysel yayın, 1997), *Mehmetçik Kosova’da* (Raif Kırkul’la birlikte - Prizren 2002), *Sevda Eskizleri* (Azeri Türkçesiyle) (Vektor Yayınları- Bakü 2006), *Resim Kültürü 2*, Ders Kitabı, 2006, Priştine), *Resim Kültürü 4*, (Ders Kitabı, 2007, Priştine), *Görsel Sanatlar 7*, (Ders Kitabı, 2008, Priştine).⁵

³ Âşık Çelebi, *Meşâirü’ş-Şuarâ* (Haz: Filiz KILIÇ), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul 2010, s. 904.

⁴ Yugoslavya Krallığı ve Tito Yugoslavya’sı dönemlerinde Türklerin kurdukları dernekler, yayımladıkları dergi ve gazeteler ve en geniş mânâsında, arka arkaya gelen nesillerin oluşturdukları edebiyat hakkında bkz. Dr. Abdülkadir Hayber, *Makedonya ve Kosova Türklerinin Edebiyatı*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2001; Mustafa İsen, *Varayım Gideyim Urumeli’ne: Türk Edebiyatının Bakan Boyutu*, Kapı Yay., İstanbul 2009; Dr. Taner Güçlütürk, *Kosova Türk Edebiyatı*, Baltam Yay., Prizren 2014, s. 10-21. (Bütün kaynaklarıyla beraber)

⁵ Zeynel Beksaç’ın hayatı ve sanat-matbuat alanlarındaki tüm faaliyetleri hakkında birinci elden bilgiler için bkz. Zeynel Beksaç, *Rumeli! O Benim İşte*, (Toplu Şiirleri 1971-2017), Türkçem Yay, Prizren 2017, s. 6-10. Zeynel Beksaç’ın *Düşünce Usa Durmadı Daha* ve çocuk şiirleri hariç bütün şiirlerini toplayan bu kitapta şair ve şiiri hakkında yazılan deneme ve makaleler, şairle yapılan röportajlar vs. de yer almaktadır. Bu yüzden çok sık kullanacağımız bu eseri, bu çalışmada

Memleketi Kosova'nın maruz kaldığı savaşlar, çatışmalar, dolayısıyla yokluklar hatırd tutulursa çok mücadeleci ve velut bir sanat adamı olduğu rahatlıkla görülebilecek olan Beksac'ın şiir dünyası ve şiirleri form ve içerik bakımından oldukça zengindir. Bu şiirler, tematik bir incelemeye tâbî tutulursa çocukluğa yani sâfiyet ve masumiyete özlem, tabiat ve hayat coşkusu, en geniş mânâsıyla aşk, gençlik, dostluk temlerinin, sosyal eleştirinin ön plânda olduğu görülür. Fakat bizce Beksac şiirinin en baskın temi **Türkçe** ve **Rumeli Türklüğü**dür. Bu yüzden bu çalışmada biz Zeynel Beksac'ın şiir dünyasının genel özelliklerine ve baskın unsurlarına panoramik bir bakıştan sonra özellikle bu şiirlerdeki Türkçe aşkı, ısrarı ve vurgusuna odaklanacağız.

Beksac'ın şiirleri *Rumeli! O Benim İşte* (Toplu Şiirleri 1971-2017) başlığı altında yayımlanmadan önce *Gurur Duy Sen XX. Yüzyıl, Düşünce Usa Durmadı Daha, Çetrefil Sevda ve Vurmazsam Namerdim* isimli kitaplarıyla okurla buluşur. (Beksac, Josip Broz Tito hakkında yazdığı şiirlerden oluşan *Gurur Duy Sen XX. Yüzyıl'ı Toplu Şiirler'e* dâhil etmemiştir) Bu kitaplardan sonra yazılan ya da bir şekilde bu kitaplara girmeyen şiirler de *Toplu Şiirler'e* eklenmiştir.

Beksac şiirine kronolojik ve tematik bir perspektifle yaklaşımdan önce *Toplu Şiirler'in* başına konan mısraları söz konusu etmenin yararlı olacağı kanaatindeyiz. (“Rumeli! O Benim İşte” başlıklı şiirin ilk mısralarıdır bunlar.) Zira kitabın iç kapağında, Beksac'ı kubbeli, alemli ecdad yâdigârı bir binanın önünde “ayakta” gösteren bir fotoğrafın altında, bir epigraf şeklinde yer alan bu mısralar hem Beksac'ı hem de Beksac'ın şahsiyetinde tün Balkanlı Türk şairlerinin psikolojisini, mantalitesini ve estetiğini vermekte, yansıtmaktadır.

Ötelerden bir ses olduk biz hep
Oyuncağı elinden alınmış çocuklar misali
Hüzün terk etmedi yüreğimizi bu yüzden
Bu yüzden alınganlığımız
Dalgınlığımız bu yüzden
Rumeli, o benim işte!

Balkan Türk edebiyatı hakkındaki ilk ve önemli eserlerin sahibi olan, aynı zamanda bu edebiyatı oluşturan eserlerin Türkiye'de basılması ve okunması konusunda değerleri gayretleri bulunan Prof. Dr. Mustafa İsen'in *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*⁶ isimli eserinin başlığına bir gönderme mahiyetini taşıdığını düşündüğümüz bu mısralar, Zeynel Beksac'ın kendisini sunuş biçimi ve tarzının bizce en net ifadesidir ve şüphesiz Türkiye'ye bir sesleniştir. Bu seslenişte hüznle karışık bir arz-ı hâl edası hâkimdir. “Ötelerden bir ses” olmak, Türkçeye, Türk şiiri ve edebiyatına, Türk kültürü ve medeniyetine suyun öbür yakasından, Rumeli'den eklemlemeyi, bağlanmayı aynı zamanda da “öte” olarak kabul edilmeye dair bir sitemi de işaret eder. Öneme binaen Türk edebiyatı ve Türkiye karşısında Balkanlı Türk şairinin konumu ve durumu hakkında bazı dikkatler sunalım:

1912'den sonra Rumeli'de, özellikle Kosova ve Makedonya bölgesinde Türklük çok zor zamanlardan ve imtihanlardan geçmiştir. Önce Sırp-Sloven-Hırvat Krallığı ve Yugoslavya dönemlerinde çok ciddî bir kimlik ve varlık mücadelesi sürdüren Türkler, Tito döneminde nisbî bir serbestlik elde etmişler (ki Beksac'ın ilk şiir kitabı bu durumun bir yansımasıdır) özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında kurulan ve

boyunca *Toplu Şiirler* şeklinde zikredeceğiz. (M. S.) Beksac'ın hayatı ve eseri hakkında birtakım tespit ve değerlendirmeler için ayrıca bkz. Güçlütürk, a.g.e., s. 172-202.

⁶ Akçağ Yay., Ankara 1997, 581 S.

büyük ve güçlü aynı zamanda büyük bir federatif devlet olan Tito Yugoslavya’sında Türkçe neşriyat yapabilmişler, kitaplarını bastırabilmişlerdir. Fakat sosyalist bir karakter taşıyan bu ikinci Yugoslavya’nın Türkiye karşısındaki tedirgin tutumu Yugoslavya Türklerinin Türkiye’deki fikir ve edebiyat hamlelerini gerektiği gibi ve yeteri kadar takip edebilmelerini imkânsız kılıyordu. Yugoslavya’daki edebiyat piyasasına Türkiye’den ancak bazı şairler girebiliyor, daha açık bir ifadeyle sadece sosyalist ve sol neşriyata vize veriliyordu. Bu sürece şahit olan ve hâlen hayatta olan pek çok Kosovalı ve Makedonyalı şair-edebiyatçı çeşitli vesilelerle bu gerçeği dile getirmekte, Yugoslavya’ya girmesine izin verilen Nazım Hikmet külliyyâtının Türkçe edisyonunun kendileri, Türkçeleri ve Türklükleri için nasıl hayatî bir önem taşıdığını her fırsatta vurgulamaktadırlar. Bu anlamda ana vatandan uzakta, az ve azınlık durumunda kalan Rumeli Türklüğü, bu politik ve ideolojik baskılar yüzünden Türkiye için hep öte olmuş, ötelere bir ses olmuştur. Bu “öte ses”, Türkiye’ye, Türkiye şairine, Türkiye’deki edebiyata uzaktan iştirak edebilmiş, seslenebilmiştir. Türkiye’nin bütün renkleriyle aktüel şiiri ve edebiyatı da ancak Yugoslavya’nın dağılmasından sonraki süreçlerde, kapıların geçek mânâda açılmasından sonra buralara girebilmiştir. Şunu da belirtmelidir ki 1990’ların ortalarında Bosna’da, sonunda da Kosova’da yaşayan vahşet ve dehşet Tito zamanlarını buralardaki Müslümanlara mumla aratmıştır. Ötelere ses olmak, işte böylesi bir hasret ve gurbet öyküsünün kristalleşmiş hâlidir.⁷

Bu epigraf niteliğindeki mısraların devamında, “oyuncağı elinden alınmış bir çocuk” imajı karşımıza çıkar. Oyuncağı elinden alınan bir çocuğun mutsuzluğu tasavvur edilirse (çünkü oyuncak, o çocuğun bütün dünyası, varlığı ve yaşama sevincidir) hâkimiyetini, gücünü, iktidarını yitiren ve azınlık durumuna düşürülen bir milletin ve milletin bir anlamda sesi olan şairlerinin nasıl bir hayal kırıklığına uğradıkları daha iyi anlaşılabilir. Kosova Türklüğü işte böylesine, kendi vatanlarında gurbeti yaşamış, kendi vatanında garip düşmüştür. Şiirde geçtiği gibi: “*Hüzün bu yüzden terk etmemiştir yüreğini.*”

Beksaç, bizce her biri ayrı bir tahlil ve yorumu gerektiren bu mısraların deva “alınanlık ve dalgınlık” perdeleri açar. Bu alınanlık tek kelimeyle Türkiye karşısındaki bir aşırı hassasiyettir. Zira bütün bir millet adına ve bütün bir tarihî sorumluluk duygusu içerisinde öte’yi bekleyen Rumeli Türklüğü, Anavatan karşısında çok duyarlıdır. Anavatan’dan daima ilgi, saygı ve dikkat bekler. Türkiye Cumhuriyeti ve Türkiyeli Türklerin herhangi bir konudaki dikkatsizliği, bilgisizliği ya da ilgisizliği Rumelili Türkü derinden yaralar. (Estetik, “duyarlılık, hassasiyet” anlamına geldiğine göre en çok hissedenler, duyanlar olarak böylesi durumlar en çok şairleri rencide eder) Şiirde geçen alınanlık ve dalgınlık kelimelerinin arkasında böylesi realiteler, hisler bulunmalıdır. Kitaba adını da veren “Rumeli! O benim işte!” mısraının tevili ve tahlili için Yahya Kemal’in

“Yalnız duyan yaşar” sözü, derler ki, doğrudur

“Yalnız duyan çeker” derim, en doğru söz budur,

ve Mehmed Emin Yurdakul’un

Bırak beni haykırayım, susarsam sen mâtem et;

Unutma ki şâirleri haykırmayan bir millet,

Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir;

şeklindeki mısraları zannediyoruz ki kâfidir.

⁷ 20. yüzyıl Rumeli Türk şiiri ve Türk şairinin psikolojisi hakkında genel bir değerlendirme için bkz. Suat Engüllü, “Balkanlarda Türk Şiiri: Balkan Türklerinin Kimlik Destanı”, <http://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/8.php> (Erişim Tarihi: 01.07.2018)

Şairin çocuk şiirleri dışındaki ilk şiir kitabı, yukarıda belirttiğimiz gibi *Gurur Duy Sen XX. Yüzyıl* başlığını taşımaktadır. *Toplu Şiirler*'e alınmayan bu 48 sayfalık kitaptaki şiirler, Balkanlardaki bütün topluluklar gibi Türklere de kendi dillerinde eğitim ve basın-yayın hakkı veren Tito'ya övgüler içerir. Şaire göre 20. yüzyıl, Tito gibi büyük bir liderin yaşadığı asır olmakla gurur duymalıdır.⁸

Beksac'ın *Düşünce Usa Durmadı Daha* başlığını taşıyan ikinci şiir kitabı, Birlik Yayınları arasında 1984'te, Üsküp'te basılmıştır.⁹ Mısralarının sayısı ve uzunluğu bakımından oldukça kısa, sadece 20 şiirin yayımlandığı bu kitapta Beksac'ın şiirinin önemi merhaleler kaydettiği görülmektedir. Kendisiyle 1987 Temmuz'unda yapılan bir söyleşide, "Düşünce Usa Durmadı Daha kitabın, şiirine yeni bir soluk getirdi" şeklindeki yorumu "-Bu sav'ın doğrudur. Ben de öyle düşünüyorum. Uzun bir suskun dönemim oldu. Dile gelemedim. Söyleyemedim. Söyleyemedimse, bende bir birikim oldu. Sonra birdenbire baktım ki yumak gibi çözülmeye başladı şiirim. Benim gerçek şiirim. Ya da beni gerçek ben eyleyen dizelerin döküntüsü... Bu şiir betiğimde bir bakıma şiirimizin özü sergilendi. Öteden beri beni ilgilendiren kişioğlu özyorumumla biçimlendi. Kışioğlunun yaşamak, insanca yaşayabilmek doğrultusundaki uzun ince yolunu yorumlamaya yaklaşım yaptım. Zor bir iş olduğunun bilincindeyim. Ama içimdekini de dökmeye çekinmedim. Bunu da aklı taslamak anlamında yapmadım. İnsan benliğinin ne denli "zor", hem de ne denli "kolay" korunabildiğini vurgulamayı amaçladım" cümleleriyle karşılar şair.¹⁰

Tito'nun 1980'deki ölümünden sonra hemen dağılmayan fakat kısa sürede dağılma emareleri göstermeye başlayan Yugoslavya döneminde, 1984'te yayımlanan bu eser, Beksac'ın henüz tam anlamıyla Türkçe nöbetine durmadığı, aşırı toplumsal duyarlılık geliştirmediği bir sürecin ürünüdür. Bu kitapta daha çok düşünce, akıl, insanoğlunun kâinat içerisindeki yeri gibi soyut ve felsefi meseleleri ele alan şiirler söz konusudur. Kitabın başlığı da bize bunu söyler. Kitabın - Nusret Dişo Ülkü'ye ithaf edilen - ikinci şiiri "İnsan ve Yaşamak Kavramı" şeklindeki başlığı da bunu örnekler. (s. 140) Burada insanca, mertçe yaşamaya dair hükümler, yorumlar karşımıza çıkar. Bu şiir,

İç kapılarımız bir tek kendimize açksa
Sindiremiyorsak onun bunun mutluluğunu
İçimize
Daha söze ne gerek
Yaşamak bir yanlgı demektir (s. 140)

mısralarıyla biter ki aslında burada bir sosyal eleştiri olmadığını ileri sürmek hata olur. 1970'ler, 1980'ler Türkiye'sinde neşredilen eserlerde gördüğümüz "Öztürkçe" akımı ya da modasının etkisinde yazıldığı anlaşılan "Sorgu" başlıklı şiirde "kin" duymadan yaşamının değeri (s. 141), "Adam Sen de " isimli şiirde zamanın tapusunun kimsenin elinde olmadığı ve çıkar peşinde koşmanın anlamsızlığı vurgulanır. (s. 142) Bu kitabı oluşturan diğer şiirlerde de, benzer duygular, kavramlar, sorunsallar karşımıza çıkacaktır. Beksac bu dönem şiirlerinde hayata, dünyaya, dünya içerisinde ve zamanın saltanatı altında insanın konumuna (görevine değil) eğilmiştir. Bu şiirlerde insana genel anlamda ve soyut plânda bir çağrı, bir davet söz konusudur. Bu davet, en geniş mânâsıyla "insanlığa" davettir. Bu şiirler, Yugoslavya'nın henüz dağılmadığı, Türklerin iyiden iyiye azınlık hâline gelmediği, Türkçenin Balkan dilleri arasında bir üvey

⁸ Bu kitaptaki şiirlerin genel bir tahlili ve Tito'nun Rumeli Türkleri tarafından nasıl algılandığı ve hatırlandığına dair bazı yorum ve değerlendirmeler için bkz. Güçlütürk, a.g.e., s. 177-182.

⁹ Bu eser, *Toplu Şiirler*'de, 1990 neşir tarihli *Vurmazsan Namerdim (Ben Şairim)* ve *Çetrefil Seveda* kitabından sonra yer almaktadır. (M.S.) Biz, kronolojiyi yani kitapların yayımlanma yılını esas aldığımız için bu çalışmada evvela *Düşünce Usa Durmadı Daha*'yı inceliyoruz.

¹⁰ "Şiirimde Güttüğüm Kavga Bireysel Değil, Topluca Bir Mutluluğa Yöneliktir", (Konuşan: Şecaettin Koka), *Toplu Şiirler*, s. 627.

evlât gibi görülmediği, toplumsal süreç ve şartların, şairi henüz sıcak kavgaya çağırmadığı bir zaman kesitinin ürünleridir. Bu yüzden bu kadar soyut ve geneldir. Fakat namus, ahlâk, samimiyet gibi konularda Beksaç hassastır ve bunların kaybını söz konusu eden ironik şiirler bu ikinci kitapta da karşımıza çıkar:

Satılmışız bir kere
Aka ak diyemeyiz
Hasan Hüseyin haklı da
Pardon
Biz bilmeyiz (“Açık Artırma Pazarı”, s. 144)

Aynı şekilde karşısındaki insana gönlünü açmayan, gönlünde yer vermeyen veya göstermeyenlerin bir “kapı” metaforu ile afişe edildiği “Kapılar Var ki” başlıklı kısa şiirde, durumu

Ben kapılardan hiç girmedim
Kapıcıklardan selâm verdim hep
Yaşama (s. 145)

mısralarıyla anlatır Beksaç. Kısaca belirtmek gerekirse bu küçük kitabın temel dinamiğini şairin benliği ve kâinat içerisindeki yeri ve sesi oluştursa da eleştiri, ironi, çağrı, kin ve öfkenin insanı esir alışı (“Hayır, Sağır Değiller Bilirim” şiiri örneğin) gibi sosyal refleksler de önemli yere sahiptir.

Üçüncü kitap *Çetrefil Sevda* başlığını taşır ve Priştine merkezli Tan Yayınları arasında 1990’da basılmıştır. Çeşitli uzunluklarda, kimisi ayrı bölümler hâlinde kompozite edilen 37 şiirin yer aldığı bu kitapta da Zeynel Beksaç, kendisi olmayı, kendisi kalmayı başarmıştır. Daha ilk şiirde, “Bitmedi”de

Dört dörtlükte gözüm yok
Bana özgü olsun yeter ki (s. 88)

denmektedir ki bu mısralar bizce şairdeki “bu kendilik kaygısının en net yansımalarındandır. Fakat bu kendi olma, kendini anlatma, kendi çizgisini koruma konusu basit bir “kendine has”lık değildir. Beksaç, bir sanat eserinin, sanatçının iç dünyasını vermesi gerektiğini bildiği kadar, bu dünyayı aynı zamanda bütün insanların dünyası hâline getirmek zorundalığının da farkındadır. Anlatmak istediğimiz şudur: Bir okuyucu, eserini okumak suretiyle bir şairin dünyasına dâhil olmak, o dünya ile çoğalmak, zenginleşmek ister. Fakat farkında olsun veya olmasın aslında her okur, her dinleyici, her izleyici tecrübe ettiği eserin içerisinde biraz da kendisini arar. Bu bir anlamda bir empati, bir einfuhlung (özdeşleşme) sorunudur. Sanatçı bu gerçeğin farkına varmalı, kendisine ait hisleri, fikirleri, tecrübeleri bütün insanlığın bir tarafı hâline getirebilmelidir. Aksi hâlde, hiçbir okuyucu, sadece bir kişiye has olan, bir kişiyi ilgilendiren bir deneyimi önemsemez. Bütün büyük klâsikler bu meseleyi halletmiştir. Örneğin Dostoyevski, Raskolnikov’la belli bir zamanda, Rusya’nın belli bir şehrinde yaşayan bir genci anlatır görünür. Ama o anlatımda Rus şehirleri, kültürü, toprağı da anlatılır. Ama aynı zamanda bütün insanlığın ezeli problemi olan suç, ceza, vicdan, ihtiras gibi kavramlara da yorumlar getirir. Ve okur, Raskolnikov’u hem tanımadığı, tanımaya değer bulduğu bir yeni dost gibi okur, hem onun fakir odasına, şehrine, çevresine girerek bir kültürü tanımış olur hem de insanlığın fitratında, hayatında, uzviyetinde olan bazı kavramlar hakkında yeni perspektifler edinir. Zeynel Beksaç da bir birey, Kosovalı bir Türk ama aynı zamanda büyük insanlık ailesinin bir üyesi olarak karşımızdadır. Kısaca biz Beksaç’ı okurken bir 20. yüzyıl şairini okuruz, aynı zamanda Balkanlığın ve Balkanlarda Türk olmanın nasıl bir şey

olduğunu görürüz hem de kendi hayatımızda da tecrübe ettiğimiz bazı olgulara getirilmiş yeni yorumlar okuruz, bazı mısraların sanki biraz da bizim için yazıldığını düşünürüz. “Dizginler Bende Değil” başlıklı şiirin şu mısraları bu hissi kuvvetle vermektedir:

Durgun çaylar gibiyim
Bakarsın engin bir okyanus olmuşum
Kimi an bir palyaço
Kimi an bilge kesilirim
Dizginler bende değil
Azgın atlar yönüm biçmede (s. 89)

Çetrefil Sevda, Beksaç'ın onur, vicdan, kardeşlik, barış, sevgi (*Bengi tarlada / Boy ver / Yücel / Sevgi sofrasında al yerini* “Bengi Tarla”, s. 102) , dostluk, umut (*Gün olur ki / Balıktan denizin / Böcekten toprağın / Haberini alırım / Başım üstünde kapkara bulutlar gezer / Ben gene de / Yarına umut gökkuşağını çizerim*, “Gün Olur ki”, s. 100) erdem (*Sözcük dağarcığımızda / Şemsiyeye gerek duymadan / Erdemle ıpslak varmalıydık yarına*, “Uyum”, s. 95; “*Ve Erdemliği muştulayacaktı tan / Phtlaşmayacak / Tazeleneyecekti kan*”, “Çetrefil Sevda”, s. 96) gibi insanî hasletlere olan özleminin ve aşkının aynı zamanda bunları yitiren insanlara, insanlığa olan öfkesinin ürünü şiirlerin (Bkz. “Kuşatma”, “Direnmek Eski Bir Tapınağıdır Senin”, “Yılışıklar Konçertosu”) bol olduğu bir kitaptır.

Beksaç şiirinin seyri ve gelişimi bakımından, *Çetrefil Sevda* için mutlaka vurgulanması gereken noktalardan birisi de şairin bu kitapta kuşları (*İlle de bir şeyler yıkılacaksa / Kırlangıçlar sürüsü / Üstüme yıkılıversin ko* “Öbür Uc”, s. 129)¹¹, dağları, tepeleri, yağmuru (“Beni Yağmura Çağır Unutma”, s. 106; “Mor Düşün Sayıklamaları”, s. 114) , karı, kozmolojisiyle bütün bir tabiatla, kâinatla bütünleşme hâlinde olduğudur. Bu kitaptaki bazı şiirlerde Beksaç'ın, bütün hayvanat ve nebatatıyla tabiatın sesini ve kokusunu duyduğu, kendi ruhuyla tabiat arasında bir yol arayışında olduğu görülmektedir. Kendi zihni ve ruhuyla tabiat arasında bir **uyum** yakalayan şair “Uyum Ya Da Hava Durumunun Çizime Sığmayan Portreleri” başlıklı şiirinde yer ve gökyüzü arasında gidip gelmiş fakat bu tabiat odaklı şiirde modern insanın tabiat karşısındaki hoyratlık ve nankörlüğünü de göstermekten çekinmemiştir:

Eşikleri söküp kapıları yıkarken
Maviyi silip göklere kaldırım döşerken
Gökçül gerçeğe
Bulutsu düşe
Kilit vururken (s. 95)

Bu tabiatla özdeşleşme, birleşme, bütünleşme kaygısı, kitaba adını veren şiirde de, bölümler hâlinde çalışılmış *Çetrefil Sevda*'nın ilk kısmında da söz konusudur. (s. 96) Burada bir örümceğin ağına dokunmayan, tozunu almak için ona el uzatamayan, bilâkis o örümceğim ağına karışan, onun ağında ağ örüp “ağlanan” bir şair vardır. Bu ağ çetrefil de olsa şairi câzibesıyla kendisine bağlar. Şair bu ağla kalmaz, “ırmak gibi çağlar”, “bahardan bahara filizlenip dallanır, “sazına düzen vererek “bir türkü, bir hoyrat, bir nefes olarak” yürekten yüreğe yol alır, nihayet ahşap bir evin tavanında bir nakış olarak kalır. Bu şiirlerde çok canlı bir anlatım, çok başarılı bir perspektif söz konusudur. Sanıyoruz ki Tevfik Fikret ve Bedri Rahmi gibi ressam şairlerde gördüğümüz tasvir kuvveti ve imaj zenginliği, yine bir ressam şair

¹¹ “İçimde Büyüyen Bir Güvercinin Uykusuzluktan Yakınışıdır” (s. 98) başlıklı bir şiir de vardır bu kitapta.

olan Zeynel Beksaç’ta da vardır. Beksaç da şiirine kelime seçerken kelimelerin yerlerine ve renklerine dikkat etmektedir.

“Dut Kuruşu’na Yanıtımdır” başlıklı şiirde yer alan “*Gel otobandan patika yola geçelim şöyle*” (s. 120) mısraı da aynı şekilde tabiata, yani saflığa, tazeliğe, doğallığa dönme dürtüsünün bir ifadesi olarak anlaşılmalıdır.

Anadil Türkçe konusu ise yine Beksaç’ın bu kitapta vazgeçemediği bir alandır. Oğlu Attila’ya hediye ettiği şiirinde, insanlığa ait çeşitli hâllerden, gerçeklerden, olgulardan, duygulardan bahsettikten sonra şair bahsi Türkçeye getirir:

Havasız susuz nasıl olunmuyorsa
Dilsiz de olunmaz oğlum
Dilleri anadilinle seveceksin
Ancak dilinle tadını anlarsın
Yaşamda verdiği kavganın

Türkçenle Yunus’a uzanır elin
O zaman gizi çözülür dilinin
Ve daha bir karışır dolarsın diline
Bunca âlemin (“Bengi Tarla”, s. 102)

Yeri geldikçe vurguladığımız üzere, Beksaç şiirinde bir leitte-motive şeklinde bir “kavga” metaforu karşımıza çıkmaktadır. Bu metafor, düz, basit, yalınkat bir etnik kavga şeklinde değildir. Balkanlardaki etnik orijinli çatışmaların yıllardır pek çok acılara sebebiyet verdiği, dolayısıyla Prizrenli şairi mustarip ettiği bir gerçektir. Fakat zannediyoruz ki Beksaç’ta asıl kavga, asıl mücadele, asıl gayret bir “insanlık davasını” kazanmak adınadır. Yukarıdaki mısralarda oğluna “yaşamda vereceği kavga”dan bahsetmişti. “Çılgın Düş” isimli şiirinde de çılgın bir düş kuran şair “tam bin yüzyılı aşarak” çok gerilere, her şeyin saf, herkesin masum olduğu zamanlara, insanoğlunun henüz kirlenmediği ve kirlenmediği zamanlara gitmek ister. “İnsanlık” probleminde bağlar konuyu:

Ve yeni doğmuş
Bir bebek gibi saf
Kursak bir baştan
İnsanlık konutunu (s. 105)

Aynı evrensel perspektif, aynı kâinat vizyonu “Sonsuzluğa Pasaport Çıkardım Beni Bekle” şiirinde de kendisini gösterir. (Ki şiirin başlığı dahi, sınırsızlık özlemi ve aşkını çok iyi özetler)

Girdim ya bir kez
Evren kapısından
Bin kez vardım ya tadına
Sevgi bağının
Çağlarım
Durmam (s. 119)

Bütün dinler, insanı kâinat ve içindekileri karşısında sorumlu tutar. Özellikle İslâm, insanı müşerref kıldığı kadar mesul da görür. Felsefe ve sanat da asırlar boyunca insanın bu kaçınılmaz durumu üzerinde zihin yormuştur. Bütün büyük eserlerde, özellikle insanlığın iflâsa, felakete sürüklendiği modern sanatta şair, romancı, müzisyen, tiyatrocu, ressam ve yönetmenlerin “insanın mesuliyeti” sorununa dikkatle eğildiği görülmektedir. Nietzsche, Sartre, Kafka, Orwell gibi büyük sanatkarlar Avrupa başta olmak üzere sorumluluk duygusunu; tabiat ve “öteki” karşısındaki duyarlılığını yitiren insanoğlunun çılgılığı hâline gelmişlerdir. Cemil Meriç de sanatçıyı, düşünürü “çağın vicdanı” olarak görür. Ahmet Hamdi Tanpınar, “insan mesuliyettir” der. İşte Beksac’ın da bu sorumluluğu duyan bir şair olduğunda şüphe yoktur. Beksac bu yönüyle, örneğin

Güzelliği savunan
Bir tek söz için
Nöbet durmaya
Var mısın (“Gözdağı ve Güzelliğin Savunması”, s. 115)

ya da

Sürüyü güttüm güdeli
Kavgaya gönül vereli
Ben bu lokmayı çiğneyeli
Hüznün duvarına kerpiç dizildim (“Bu Lokmayı Çiğneyeli”, s. 125)

mısraları gibi bütün insanlığın âlemdeki macerasını veren mısralarıyla büyük evrensel sanatçılar kervanına eklenmiştir.

Zeynel Beksac, 1997’de yayımladığı *Vurmazsam Namerdim (Ben Şairim)* isimli kitabının girişinde “Hayata bakış açım, yorumumla, içimdeki bilinen-bilinmeyen fırtınalarla 30 yıldır şiirde, resimde hep kendi akıntımı bulmaya, kendim olmaya; âhengiyle, rengiyle, biçimiyle, mesajıyla özgün bir havaya sahiplenmeye, ancak bu özelliklerle haz almayı, mutluluğun tadımlığını ucundan olsa bile yakalamayı başarabilirsem, benim için yaşam kazancı odur işte, diye bir görüşe sadık kaldım.” demektedir. (*Toplu Şiirler*, s. 20) Bu, şairin, kendi sesinin ve nefesinin peşinde olduğunu bir kez daha vurgulaması demektir ki şiirde bu kendilik yani “hüviyet” problemi oldukça mühim ve esaslı bir meseledir. Zira ortak bir hafızayla yaşayan milletler, toplumlar, dolayısıyla bireyler, ortak bir dille konuşurlar. Fakat şairin işi bu herkese âit, harc-ı âlem, kolektif malzemeye ferdî bir dil yaratmak, yakalamaktır. Hele Kosova, genel mânâda da Rumeli şairinin, yaşanan acılar, ıstıraplar, savaşlar, göçler, varlık mücadeleleri arasında kendi olabilmesi kolay bir şey değildir. Çünkü toplum, şairden sürekli “toplumsal” olmasını beklemekte, istemektedir. Bu, hakikaten üzerinde durulmaya değer bir konudur. Zira bir Rumeli şairi, “sadece” kendisi olamaz, kendisinden ibaret kalamaz. O bir şiir işçisi, fikir işçisi, bir timsal olmak zorundadır. Beksac, başlığı çok manidar “Gerçek Sevdam Halkımdı Benim” şiirinde,

Sevdim ben de sevdalandım delicesine
Mehtaplı gecelerinde ıssız sokaklarında Rumeli’nin
Sürmeli bir çift göz için kara sevda çektim de
Gerçek sevdam halkımdı benim hep (s. 39)

demektedir ki mısralar bu hâliyle hâliyle Namık Kemal’in

Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umumîdir Kemal
Kendi derdi gönlümün billah gelmez yâdına

beytini hatırlatmaktadır.

Dikkat edilirse, aslında bu kitabın, kendisini halkı ve kültürü karşısında sorumlu hisseden bir şairin eseri olduğu daha başlıkta göze çarpar: “Vurmazsam Namerdim”, ancak bir duruşu, tutumu, öfkesi, mücadelesi, gayreti olan bir insanın ifadesi olabilir. Beksaç, bu kitabının ikinci başlığında vurmazsa niçin namert olmayı kabul ettiğini de açıklamaktadır: *Ben Şairim!* Beksaç’ın özellikle dil, kültür, milliyet konularındaki bu sert ve kararlı tutumu bütün şiir serüveni boyunca devam etmiştir. Zira diğer bütün Rumeli şairlerinde olduğu gibi bu varlık kavgasında en büyük silâh dil olacaktır. Beksaç’ın da dili, yerine göre çektiği hançer, attığı ya da atmaya her zaman hazır olduğu okudur. “Türkçe’m Hep Siperim Oldu Ama” şiire dikkat edilirse bu varlık savaşında anadilin, zaman zaman şaire siperlik ettiği de fark edilir.

1997 neşir tarihli bu kitaptaki şiirler 1990’ların başlarında kaleme alınmış ya da tamamlanmış şiirlerden oluşmaktadır. Mutluluk, dostluk, çocukluğa özlem, yaşama sevinci bu şiirlerin de ön plândaki temleridir. Fakat Türkçe en önemli mesele olarak karşımızdadır. Şiirlerin sonlarındaki yazım zamanı ve yeri bilgilerine dikkate alınırsa bu şiirlerin, Prizren başta olmak üzere Struga, Ohri, Belgrad gibi Rumeli’nin çeşitli şehirlerinde kaleme alındıkları dikkati çekmektedir. Bu kitaba dair diğer bir özellik de şiirlerin pek çoğunun Balkanlı Türkleri söz konusu etmesi ya da Balkan şairlerine ithaf edilmesidir. “Süleyman Brina”, “Yunus Ağa”, “Mesut’un Şiiri”, “Vayçe’nin Şiiri”, “Sülo’nun Şiiri”, “Rido’nun Şiiri”, “Hasan Mercan’a”, “Suat Engüllü’ye” vs. Anlaşılmaktadır ki Beksaç, çocukluğundan itibaren tanıdığı, belirli özellikleriyle kendisi üzerinde tesiri bulunan kişiler bağlamında bir kültürü yakalamak ve duyurmak istemektedir. Şiirlerin bazılarının Beksaç’ın tanışma fırsatı bulduğu ya da okuduğu şairlere hediye edilmesi ise Rumeli tarzı bir vefa, saygı ve kadirşinashğın ürünü olmalıdır.

Bu kitaptaki şiirlere tematik bir perspektifle yaklaştığımızda, sosyal ve siyasal eleştirinin ön plânda olduğu görülür. 1981’de, Prizren’de yazılmış olan ve kitaptaki 3. şiir olan “Bana Eyvallah”ta Beksaç yıllar boyunca değiştirmedeği bir tutumunu ortaya koyar: “Kravatsızlık”.

Kaşık böyle
Çatal böyle tutulurmuş
Öyle değil
Böyle konuşulurmuş
Ha unutacaktım
Adam dediğin
Kıravatlı olurmuş
Tamam işte
Bu oyunda ben yokum
Bana eyvallah (s. 22)

Kravat takmamak basit bir tercih gibi görülebilir. Fakat kravattı bilinçle dışlama, reddetme, öteleme ve kravatlıları tenkit, aslında çok büyük bir simgesel değer taşır. Zira kravattı şuurlu şekilde reddetme aslında itaati reddetmedir. Kural koyucuların iktidarlarına bir çeşit başkaldırı şeklidir. Kravatın sembolik anlamları üzerine çokça zihin yormuş olan Antropolog David Graeber, “Kravatın paradoksu

çözüldü” alt başlıklı yazısında kravatu “itaat” kavramı ve güçlü olma ya da görünme dürtüsüyle açıklar.¹² İşte Beksac’ın bu şiirdeki ve aynı kitaptaki “Soyut Gülüşe Çıkmalar” başlıklı mizahî ve ironik şiirindeki

Kıraç toprakta yeşermiş çayır
Irmakta Yunus balığı
Yıkıntılarda bile
Kıravatlıgil
Ütülügillerdendi

Ayna tarihi onunla başlardı
Aynalar müzesini de o kurmuştu
Uluslararası ayna yarışmasında
Bizzat ülkesinin temsilcisiydi (s. 74)

gibi mısralarındaki kravatu antipatisi de tam bulunla yani düzenin, normların, makam ve mevki sahiplerinin ya da ortaklarının tanımladığı, dikte ettiği, sevdiği uslu, söz dinler adamın “kravatlı” oluşuyla ilgilidir. Tanıyanlar bilir ki Zeynel Beksac, şiirde olduğu gibi reel hayatta da kravata uzaktır. O da pek çok şair, yazar, ressam, müzisyen, yönetmen gibi fular’ı tercih eder. Zira kravatu resmiyet ve görünüş demekse, fular sivillik ve görüş demektir. Bireysellik vurgusudur.

Esasında Beksac, başkaları için ve başkalarına göre yaşamaya, toplumun ismi belli ya da belirsiz kurallarına; kolektif tercihlerin, kabullerin, kalıpların birey üzerindeki saltanatına karşıdır. O, bireyin, bireyin dünyasının, tercihlerinin bir anlamda savunucusudur. “Kibarlığa” da karşıdır. Fakat bu da basit ve yumuşak bir itaatsizlik ya da anarşistlik değildir. Beksac’ın asıl savaşı zariflere, centilmenlere değil, “halka yüksekte bakan” sahte kibarlaradır. “Kibarım” başlıklı şiirde şu mısralar yer almaktadır:

Yakana gül takıp
Geçmişsin aynanın önüne
Kimden yadigâr aldın kibarım
Halka böyle yüksekte bakmayı

Sorular bir gün sorular kibarım
Bunca yolu kat edip de ne yaptın
Çöl uzak kum bulunmazsa
Devekuşu misali
Başını nereye sokarsın (s. 72)

Bu önemli kitaba adını veren “Vurmazsam Namerdim: Ben Şairim” (s. 42) başlıklı şiirde de Beksac’ın aynı tutumu, duruşu kendisini gösterir. Bu tutum ve duruş, ahlâk, namus, samimiyet ve doğruluktur. “Halk sözcüğünü bir kalkan gibi kullananlar”, “şeytan sofrası kuranlar” ya da bu sofraya “kurulanlar”, “sahte dostlar”, “söze sahip çıkmayanlar”, “insan harabesi nankörler”e karşıdır. Beksac, bunlara vurmazsa namert olduğunu kabul edeceğini vurgulamaktadır

¹² <https://thebaffler.com/salvos/dickheads> (Erişim tarihi: 30.06.2018)

Dikkat edilirse Beksaç'ın aslında şiirlerinin tamamında bir çeşit içerik ahengi, tutarlılık görülmektedir. Şair dostluk, mutluluk, samimîlik, halk, Türkçe gibi, ilk bakışta birbirinden uzak gibi görünen kavram ya da duyguları aslında hep aynı anlamda, aynı şekilde kullanmaktadır. Yani Beksaç, kendisini dünya üzerinde konumlandırırken, dış dünyaya karşı tutumunu belirlerken bu kavramları beraber kullanmakta, bunları birbirinden farklı algılamamaktadır. Kısaca söylemek gerekirse dostluk, mutluluk, samimiyet, alçakgönüllülük gibi haslet ve meziyetler Beksaç'a ne ifade ediyorsa ya da Beksaç bunlardan ne anlıyorsa Türklük, Rumeli, Türkçe gibi kavramlar da Beksaç'ta aynı anlamı kazanmaktadır. “Türkçe'm Hep Siperim Oldu Ama” şiiri Beksaç'taki bu kavramlar ve değerler âhengini çok iyi yansıtır:

Ne kula boyun eğdim
Ne lokmaya kolayından geldim
Düzde yokuş tırmandım
Engelde kol gezdim varlandım
Türkçe'm hep siperim oldu ama (s. 43)

Yukarıda, Beksaç'ın, kendi deyimiyle “Türkçenin Rumeli Yakası'nda” Türkçe söylemenin ve yaşamının değerine fazlasıyla inandığını ve bu kitaptaki şiirlerde en çok Türkçeye odaklandığını belirtmiştir. “*Irgattım dilimin tarlasında / Bağında bağcıydım dilimin*” (“Gerçek Sevdam Halkımdı Benim”, s. 39); “*Türküm hoyratım uzun havam / Bağlamam kemençem neyimsin / Yunus'um Mevlânâ'm Karacaoğlan'ım / İçimdeki volkanın sönmez lavısın*” (“Gene Türkçe'm Üstüne Söylenmiştir”, s. 46-47); “*Kanadın' kırdılar kanadı / Kanat çırpıttın havalandın yaralı / Kırılıp gücendin / Pes etmedin Dilgüvercinim / Özgürlüğe / Yengiye / Uçtun yürekli*” (“Dilgüvercinim”, s. 52); “*Dede Korkut'ta Dilhançerim bilenir / Bundan özge kârı neyleyim*” (“Dil Hançerim”, s. 53) gibi mısralar şairin Türkçe sevdasıyla toprağa / zamana Türkçeyle tutunma gayretinin bazı örneklerindendir. Benzerleri Beksaç'ın şiir külliyatı içerisinde kolayca bulunabilecek bu Türkçe odaklı şiirlerde dikkat çeken şey, yukarıda da vurguladığımız gibi, Türkçe'nin varlık savaşında en büyük silah olduğudur. Bir Rumeli şairi, özellikle Zeynel Beksaç gibi hassasiyeti yüksek bir şair için bu durum hiç şaşırtıcı, hiç yadırgatıcı değildir. Türkçeyi ağzında annesinin ak sütü gibi “beyaz, temiz, mukaddes ve besleyici” gören Yahya Kemal ve Türkçeyi sestten bir bayrak gibi dalgalandırmak, taşımak isteyen Dağlarca gibi Beksaç da Türkçeyi neredeyse mukaddes ve mübarek kabul etmektedir. Yahya Kemal'in de Üsküplü bir Balkan çocuğu olduğu, Dağlarca'nın ise Nazım Hikmet'ten sonra Rumeli şairinin en çok sevdiği, okuduğu ve tanıdığı Türk şairi olduğu hatırlanırsa Beksaç'taki bu Türkçe duyarlılığının arkasında bu iki büyük ustanın etkisinin bulunduğu düşünülebilir.

Bu eserde dikkati çeken unsurlardan birisi de Beksaç'ın Türk tarihine, tasavvufuna ve Türk dünyasına olan ilgisi ve sevgisidir. (Ki bu ilgi ve sevgi diğer eserlerinde de kendisini göstermiştir ki ayrıca çalışılmaya değer bir konudur) Zeynel Beksaç'ın şiirlerinde tertemiz Türkçesi ve dupduru itikadıyla Yunus Emre, bütün insanlığı kucaklayan hüsn-i nazarı ve Allah'ın rahmetine bütün insanlığı davet eden cömertliğiyle Mevlânâ, geniş Anadolu yaylalarının, bozkırlarının, engin dağların, ağaçların, tek kelimeyle, Türk'ün şahsiyetine bürünen ve Türk'e şahsiyetini veren tabiatıyla Anadolu'nun halk ozanı Karacaoğlan Beksaç şiirinin önemi motivasyon kaynaklarındandır.¹³

¹³ Muzaffer Uyguner bu duruma dair şöyle bir yorum yapar: “Beksaç, ülkemizdeki dil değişimlerini yakından izlemekte ve yeni sözcükleri de ustaca kullanmaktadır. Sözcük seçiminde ve diziminde büyük çabalar harcadığı anlaşılmaktadır... Onun şiirinde, Türk mutasavvıflarının yolunda olmasının, onların ardından giderek Tanrı sevgisini dile getirmenin gizi yatmaktadır... Beksaç'ın şiirlerinin biçiminde belirli bir ölçü, sürekli bir dize kurgusu, şiirleştirme tutkusu yoktur... Böylece, kâhplar içinde kalmadan, çetrefil dediği o tanrısal sevgisini, insancıl sevgisini şiirleştirmiştir...” “Şiiri İçin Dediler Ki”, *Rumeli! O Benim İşte (Toplu Şiirler)*, s. 279.

Biraz Yunus’um ben
 Biraz Mevlâna
 Biraz Veysel’im
 Biraz Karacaoğlan
 Sazımın düzeni Rumeli ayarlı
 Biraz unutulmuş
 Biraz efkârlı
 Bundan kışlarım uzar
 Gecikir baharım (“Biraz”, s. 54)

“Biraz” başlıklı bu kısa fakat kısalığı oranında tesirli şiirin yukarıya aldığımız ilk bendinde bu Anadolu’ya, Asya ve Anadolu tarzı Müslüman-Türk kültürüne bir seslenme, uzanma, erişme isteği ve psikolojisi dikkati çekmektedir. Ama aynı zamanda burada Rumelili olmanın, daha doğru bir ifadeyle Rumeli gibi zor bir coğrafyanın şairi, insanı olmanın, Anavatan’da, Türk bayrağı altında yaşayamamanın verdiği iç burkan bir his de sezilmiyor değildir. “Unutul-, efkâr, uzayan kışlar, geciken baharlar” gibi tabirler, bu duygunun, bu realitenin ifadesi olarak alınmalı, algılanmalıdır.¹⁴

Şiirleri Türk dünyası şiir şölenlerinde okunan, değişik Türk yurtlarında yayımlanan, Azerî Türkçesine çevrilen Zeynel Beksaç’ta, sadece Türkiye değil, dünyanın bütün coğrafyalarında yaşanan ve yaşatılan bir Türklük coşkusu da kendisini göstermektedir. Sanıyoruz ki dünyanın pek çok kıtasında, bölgesinde, yüzbinlerce kilometrelik coğrafyalarda “Türkçe” konuşan ve yaşayan Türk halkları, etrafı Slav ve Avrupa kültürüyle çevrilmiş bir coğrafyanın çocuğu olan Zeynel Beksaç’a büyük bir ufuk, büyük bir vizyon vermektedir. “Almatı’da Bir Yeşil Dal Olsam” başlıklı şiir işte bu duygunun, bu perspektifin, bu ufkun ürünü olan, bütün Türk dünyasını kucaklayan bir manzumedir.

Sonuç

Şiire ve diğer sanat-edebiyat çalışmalarına, büyük ve kadim bir kültür şehri olan Prizren’de çocuk denecek bir yaşta başlayan, çeşitli dernek çalışmalarında etkin rol alan, radyo, televizyon gibi kitlesel platformlarda Türkçe’nin ve Türk sanatının duyurulması, yaşatılması konusunda büyük emekleri olan, kitap çalışmaları yanında hâlen dernek ve dergi faaliyetleriyle Türkçe savaşını devam ettiren Zeynel Beksaç, 20 ve 21. yüzyıl Kosova Türk şiirinin en velut kalemlerindendir. Çocuklar için yazdığı şiirler haricinde henüz Yugoslavya döneminde 4 şiir kitabı yayımlayan ve 2017 yılında, şiirlerini *Rumeli! O Benim İşte* başlığıyla okuyucu ile buluşturan Beksaç, dostluk, vefa, barış, sevgi, hürriyet, samimiyet gibi evrensel temaları başarıyla işlediği gibi, Türkçe üzerine yazdığı şiirlerle de bir “varlık ve kimlik mücadelesinin” en etkili savaşçılarından birisi olmuştur. Beksaç’ın şiiri, dünyanın bir bölgesinde, belirli bir zamanda yaşamış bir bireyin, bir şairin iç dünyasını verdiği kadar, Kosovalı / Balkanlı bir şairin Türkçe ile hayata, toprağa ve zamana tutunma gayretlerini de aksettirir. Bu yönüyle Zeynel Beksaç’ın şiirleri pek çok yönden okunmaya, değerlendirmeye, çözümlenmeye müsait zengin içerikli metinlerdir.

Kaynakça

Âşık Çelebi, Meşâirü’ş-Şuarâ (Haz: Filiz KILIÇ), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul 2010.

¹⁴ Anadolu’nun ve Rumeli’nin büyük söz ve mânâ erleri, ozanları Beksaç’ın daha önceki şiirlerinde de kendilerine yer bulmuşlardır. *Çetrefil Sevdâ*’da yer alan “Ayrım” şiirinde geçen *Sazın gizine gönül bağlamışım ben / Pir Sultan demişim / Âşık Ferki demişim / Karacaoğlan demişim / Âşık Veysel demişim / Ve coşmuşum ırmağında türkünün* (s. 124) misralarında ya da bütünüyle “Mevlânâ’ca” şiirinde (s. 134) olduğu gibi.

Beksaç, Zeynel, (2017), *Rumeli! O Benim İşte*, (Toplu Şiirleri 1971-2017), Prizren, Türkçem Yay.

Engüllü, Suat, “Balkanlarda Türk Şiiri: Balkan Türklerinin Kimlik Destanı”, <http://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/8.php> (Erişim Tarihi: 01.07.2018)

Güçlütürk, Taner, (2014), *Kosova Türk Edebî Yaratıcılığı*, Prizren, Baltam Yay.

Graeber, David, (2015), “Dickheads: The Paradox of The Necktie Resolved” <https://thebaffler.com/salvos/dickheads> (Erişim tarihi: 30.06.2018)

Hayber, Abdülkadir, (2001), *Makedonya ve Kosova Türklerinin Edebiyatı*, Ankara, Kurgan Edebiyat.

İsen, Mustafa, (1997), *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler* Ankara, Akçağ Yay.

İsen, Mustafa, (2009), *Varayım Gideyim Urumeli'ne: Türk Edebiyatının Bakan Boyutu*, İstanbul, Kapı Yay.

Göç Zamanı'na Hazırlanmak: Bahaeddin Özkıışı'nın Öykülerinde Dinî/Metafizik Görünüm

Ahmet KOÇAK¹

Sözlüklerde rihlet, intikal, hicret, taşınma, nakil gibi farklı kavramlarla ifade edilen göç, “Ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret” şeklinde tanımlanır. Bu anlamlarının dışında 16. yüzyıldan itibaren Türkçede “Dünyadan âhirete göçme, ölme, vefat” anlamlarında da kullanılmaya başlanmıştır göç. Bu anlamıyla da gerek Klasik, gerekse Modern Türk şiirinde pek çok yerde kullanılmıştır. Hatta halk şiirinin önde gelen isimlerinden Bayburtlu Zihni'nin “Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş” mısraıyla başlayan koşması bu anlamıyla en yaygın bilinen şiirlerden birisidir. Manzum eserlerin dışında roman, hikâye gibi modern dönemin ürünü olan türlerde de bu konu geniş olarak işlenmiştir. Bazen roman ya da hikâyenin adı olmuş, bazen de kurgunun içinde konu, unsur olarak yer almıştır. Türk edebiyatında uzun yıllar hak ettiği yeri alamamış, unutulmuş/unutturulmuş isimlerden birisi de Bahaeddin Özkıışı'dır. O sadece romanlarıyla değil, yazdığı öykülerle de Türk edebiyatında ayrı bir yerdedir. Bu makale çerçevesinde onun *Göç Zamanı* adlı eserinde yer alan öyküleri dinî/mistik/metafizik açıdan değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Göç Zamanı, Bahaeddin Özkıışı, din/metafizik, öykü.

Preparing for *Göç Zamanı*: Religious/ Metaphysical Aspect in the Stories by Bahaeddin Özkıışı

Expressed in dictionaries by referring to different concepts such as departure, transition, flight, moving and transfer; the term migration [*göç*] is defined as “the act of leaving one location for another, individually or socially; moving or migrating from one country to another for economic, social and political reasons”. Apart from these meanings, the term in Turkish came to refer to “the act of migrating from this world to the afterlife, passing away, death” starting from the 16th century onwards. This meaning was quite often used in classical as well as modern Turkish poetry, and is perhaps best exemplified with the *koşma* (free-form folk poem) by Bayburtlu Zihni, one of the outstanding figures of Turkish folk poetry: “I came to see that he moved his feet away from his abode” (*Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş*). Beside poetic works, this theme has also been extensively treated by modern literary genres such as novels and stories. It sometimes gave its name to novels or stories, or at times featured as an element or event within the plot. Bahaeddin Özkıışı is indeed one of the important figures of Turkish literature who failed to receive rightful attention, and fell (or was maybe deliberately consigned) into oblivion. He deserves a special place in Turkish literature not only with his novels but also short stories. Hence, this article attempts to analyze the stories in his work *Göç Zamanı* [Time for Migration] from a religious/mystic/metaphysical perspective.

Key words: *Göç Zamanı*, Bahaeddin Özkıışı, metaphysics/religion, short story.

¹ İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kocakahmet70@hotmail.com [Makale kayıt tarihi: 2.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454231]

Giriş

Türk roman ve hikâyesinin önemli isimlerinden Bahaeddin Özkişi uzun yıllar Türk edebiyatında unutulmuş/unutturulmuş isimlerden birisidir. 2000’li yıllarda Milli Eğitim Bakanlığının yüz temel eser serisi arasında bir romanına yer verilmesiyle Özkişi tekrar gündeme gelmiş, okuyucunun nezdinde hak ettiği yeri geç de olsa bulmuştur. Onun romancılığı ve hikâyeciliğinden bahsetmek için kısaca hayat hikâyesine göz atmak gerekir. Çünkü roman ve hikâyelerindeki pek çok konunun, kelime ve kavramın onun hayatından izler taşıdığını görmek mümkündür. Ayrıca roman ve hikâyelerini çözümlemek için onun beslendiği kaynakları da bilmek önemlidir.

Mehmet Bahaeddin Özkişi 19 Haziran 1928’de Manisa’ya bağlı Demirci’de dünyaya gelir. (Özkişi, 2007: 11; Erbay, 2007: 1)² Yazarın büyük dedesi 19. asrın ikinci çeyreğinde Bağdat’ta bulunan Halid-i Bağdadî’nin müritlerinden Ömer Efendi’dir. Ömer Efendi burada ilmî ve manevî gelişimini tamamladıktan sonra müridinin de işareti ile Anadolu’ya gelerek Demirci’ye yerleşir. Burada evlenen Ömer Efendi, çocuklarından birisinin adını da Halit koyar. Halit Efendi daha sonra İstanbul Çağaloğlu’na gelerek kurucusu Ahmet Ziyaeddin Gümüşhanevi³ olan dergâha bağlanarak vazife alır. İki oğlu olan Halit Efendi çocuklarına Ömer Lütfi ve Ahmet isimlerini verir. Ömer Lütfi Efendi (1881-1948) medresede eğitim görmüş, dersiamlık icazeti almış, ilmihal yazmış önemli bir isimdir (Özkişi, 2007: 7-8; Yardım, 2004:5). Nakşibendî tarikatının Halidî koluna bağlı mutasavvıf bir ailenin çocuğu olarak Fatih’te büyüyen Bahaeddin Özkişi, ilk ve orta eğitimini Karagümrük’teki Ahmet Rasim İlkokulu ile Karagümrük Ortaokulu’nda yapar. 1942 yılında ortaokulun ardından eğitimine Sultanahmet Sanat Enstisü’nde⁴ devam eder. Bu sanat okulunun Tesviyecilik bölümünden 1946 yılında mezun olur. Kısa süre sonra çalışma hayatına atılan Özkişi Devlet Denizyolları’nda işe başlar. Bu kurumda iki yıl usta olarak çalıştıktan sonra 1948-1950 yılları arasında da Erzurum Aşkale’de askerlik vazifesini tamamlar. Asker dönüşü kısa bir süre farklı iş tecrübeleri yaşayan Özkişi, Devlet Hava Yolları’nda oto makinisti olarak çalışmaya başlar.

Yazarlık serüveninin başlangıcında yazdığı metinleri bir vesile tanıştığı Ahmet Hamdi Tanpınar’a gösteren yazar, onun “devam et evladım, sen on Sait Faik edersin” iltifatını alır (Gümüş, 2006: 16). 1956 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi’nde kendi alanıyla ilgili işe başlar. Bir süre sonra da bilgi ve görgüsünü artırmak, geliştirmek için iki yıla yakın Almanya’ya gönderilir. Dönüşte Fatma Özden Hanım’la tanışan ve evlenen Özkişi’nin bu evliliğinden Zeynep adında bir kızları olur. Yazarlık serüveninin en velut yılları da bu evlilikten sonraki zamandır. Ancak bu uzun sürmez. O, 1975 yılında geçirdiği beyin kanamasından sonra vefat eder ve Edirnekapı Mezarlığı’na defnedilir. (Yardım, 2004: 4-6; Yardım, 2012: 36-39; Erbay, 2007: 1-3).

Kısaca hayat hikâyesine yer verdiğimiz Bahaeddin Özkişi, Türk edebiyatında uzun yıllar hak ettiği yeri alamamış isimlerdendir. O sadece romanlarıyla değil, yazdığı öykülerinde de Türk edebiyatında ayrı bir yerdedir. Özkişi’yle ilgili son dönemde önemli çalışmalar yapılmıştır ki, bunlardan birisi Cüneyt Issı’nın

² Bahaeddin Özkişi’nin doğum yeri değişik kaynaklarda her ne kadar İstanbul Fatih olarak gösterilse de (Ersin Özarslan, *Bahaeddin Özkişi’nin Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerine Bir Araştırma*, (Basılmamış Lisans Tezi), İstanbul 1984, s. 1) Manisa’dır.

³ İrfan Gündüz, *Gümüşhanevi Ahmed Ziyaüddin: Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı ve Halidiyye Tarikatı*, Seha Neşriyat, İstanbul 1984.

⁴ Bahaeddin Özkişi’ye ilgi duymam, yakınlık hissetmemim sebeplerinden birisi de o zamanlar Sanat Okulu, şimdiki adı ise Sultanahmet Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi olan bu okulda 1998-2002 yılları arasında öğretmen olarak görev yapmış olmamdır.

Hayat ve İnsanın Sokak'larında Bahaeddin Özkıışi'nin Öykücülüğü' dür.⁵ İssı, onun öykülerini hem tematik hem de teknik açıdan geniş bir şekilde ele alıp incelemiştir. Öykülerindeki dini/metafizik unsurlara geçmeden önce, neden unutulmuş/unutturulmuş olabileceğiyle ilgili birkaç noktaya değinmek gerekir.

1975 yılında aramızdan ayrılan Bahaeddin Özkıışi, *Sokakta* adlı romanı 2004 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan yüz temel eser listesine alınmıncaya kadar neredeyse unutulmuş bir yazar konumundadır. Hâlbuki roman ve öykülerinin önemli bir kısmı daha önceden yayımlanmıştır. Bu listeye *Sokakta* romanı dâhil olunca⁶ ilk defa Ahmet Hakan Coşkun *Sabah* gazetesinde “*Kim Bu Bahaeddin Özkıışi?*” başlıklı yazısında “Olması gerekenlerin hepsi, yani Akif, Nazım, Dostoyevski, Ahmet Haşım, Peyami Safa, Orhan Veli filan listede. Ancak listede adı söylendiğinde ‘o da kim yahu?’ denilecek bir yazar da var. Aşına olmadığımız bu yazarın adı Bahaeddin Özkıışi. Tavsiye edilen eserinin adı: *Sokakta*. Merak ettiğim şu: Acaba gerçekten ‘haklı teslim edilememiş’ bir yazarla mı karşı karşıyayız, yoksa ülkemizin en güzide müessesesi ‘torpil’ burada da mı devreye girdi?”⁷ ifadeleriyle meseleyi sorgulamaktadır. Coşkun’un samimiyetle dile getirdiği anlaşılan bu merakına Ahmet Kekeç, bakanlığın listesinde Özkıışi’nin adının geçmesinden çok memnun olduğunu açıkladıktan sonra, “Özkıışi unutulmuş, gözden kaçmış, haklı teslim edilmemiş, moda ifadesiyle ‘Dostoyevskiye’ bir yazar. Tanpınar’ı seviyorsanız, Özkıışi’yi de seversiniz. Poe’nun grotesk dünyasından ‘edebî hazlar’ devşiriyorsanız, Özkıışi’yi de seversiniz. Dostoyevski’yi seviyorsanız, Özkıışi’yi zaten seversiniz.”⁸ sözleriyle hakkını teslim eder. Mehmed Niyazi Özdemir de *Zaman*’daki makalesinde, Bahaeddin Özkıışi’nin *Sokakta* romanının tavsiye edilmesine bazı kişilerin şaşırmasına hayret ettiğini ifade ederek, “Sanatın hiç değişmeyecek özelliği az sözle çok şeyin anlatılması, muhatabının zihninde çağrışımlara sebep olmasıdır.” der. Özdemir devamında birisinin Özkıışi’yi “Gogol”a benzetmesi hâlinde bunu yadırgamayacağını da ilave eder.⁹ Onun dışında başka kalemler tarafından da konu tartışılmış ve bu ismin hak ederek listeye girdiği ifade edilmiştir.¹⁰ Ayrıca dönemin edebi dergilerinde de Bahaeddin Özkıışi’nin roman ve öykücülüğü ile ilgili sayısı fazla olmasa da yazılar kaleme alınmıştır.¹¹ Özkıışi’nin geniş çevrelerde tanınamaması ve dönemin edebiyat ortamlarında tutunamamış olmasının pek çok sebebi vardır. İssı’nın maddeler hâlinde sunduğu bu gerekçeler arasında, *Bir Çınar Vardı* öykü kitabı dışındaki eserlerinin kamuoyunda milliyetçi yayınlarıyla öne çıkan Ötüken Yayınevi’nden çıkmış olması; eserleri burada çıkmış olsa bile bu çevrenin düşünce dünyasına da tam oturmaması ya da bu çevrenin de yazarı yeterince tanımamış olması; bir yazar için çok erken sayılabilecek 48 yaş gibi genç yaşta vefat etmesi; hikâye ve romanlarını kitap olarak yayımlamadan önce dönemin dergi ve gazetelerinde neşretmemesi gibi sebepler yer almaktadır (İssı, 2012: I-VII).

Nesep ve aile muhiti olarak tasavvufi bir atmosfer içinde İstanbul Fatih’te büyüyen Özkıışi, Türk edebiyatının iyi yazarlarından ve “ermiş” romancılarındandır. Doğu tefekkürü ve Batı düşüncesini iyi

⁵ İssı, Bahaeddin Özkıışi’nin hikâyeleri üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında sadece hikâye çözümlemeleri değil, onun neden unutulmuş/unutturulmuş olabileceğiyle ilgili de geniş bilgi vermiştir. Bk. A. Cüneyt İssı, *Hayat ve İnsanın Sokak'larında Bahaeddin Özkıışi'nin Öykücülüğü*, Roza Yay. İstanbul 2012.

⁶ Bahaeddin Özkıışi’nin yüz temel eser serisi arasına romanının dâhil olmasında emeği olan Mustafa Balcı’ya da bu vesileyle anmayı ve kendisine teşekkürü bir vazife bildiğimizi de kaydetmiş olalım.

⁷ Ahmet Hakan Coşkun, “*Kim Bu Bahaeddin Özkıışi?*”, *Sabah*, 29.08.2004.

⁸ Ahmet Kekeç, “Kitap Okunacaaak! Oku!” *Yeni Şafak*, 30 Ağustos 2004; Emre Aköz, “Kim Bu Bahaeddin Özkıışi?”, *Sabah*, 31.08.2004.

⁹ Mehmed Niyazi Özdemir, “Geç Keşfedilmiş Değer”, *Zaman*, 6 Eylül 2004; Mehmet Nuri Yardım, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar: Bahaeddin Özkıışi”, *Türk Edebiyatı*, S. 373, Kasım 2004, s. 4; <http://www.dunyabizim.com/kitap/18561/sarsici-bir-uslubu-var-sokakta-romaninin> (erişim: 13.04.2018)

¹⁰ Mehmet Nuri Yardım, “Bahaeddin Özkıışi”, *Yeni Çağ*, 3 Eylül 2004; Emre Aköz, “Kötülük İçte Mi, Dışta Mı?”, *Sabah*, 5 Eylül 2004.

¹¹ Ömer Lekesiz, “Bahaeddin Özkıışi’nin Öyküleri”, *Hece*, S. 96, Aralık 2004, s. 103-107; Mehmet Nuri Yardım, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar: Bahaeddin Özkıışi”, *Türk Edebiyatı*, S. 373, Kasım 2004, s. 4-10; Mehmet Nuri Yardım, “Edebiyatımızın Öze Kişisi: Bahaeddin Özkıışi”, *Kayıp İstasyon*, Anonim Yayınları İstanbul 2012, s. 33-51.

bilen Özkışı, gelenekten en iyi şekilde yararlanmış ve bunu eserlerinde en iyi şekilde kullanmıştır. Tasavvuf terbiyesiyle her hadisenin derinliklerindeki hikmetleri kavramaya ve anla(t)maya çalışmıştır. Üç öykü kitabının (*Bir Çınar Vardı*¹², *Göç Zamanı*¹³ ve *Papağan Dedi ki*.¹⁴) bir araya getirilmesiyle oluşan *Göç Zamanı* daha çok insanın içine eğilmesi, kendisiyle yüzleşmesi, kalbinin sesini dinlemesi, zaferin önce içerde kazanılması gerektiği gibi konuları işleyen öykülerden kuruludur. Bu açıdan bakıldığında Özkışı, insan olmanın, hayata geliş gayesinin, öncelikle nefsi köreltme noktasında başarılı olmanın, erdemli insan olmanın önemini satır aralarında hep vurgulayan bir yazar olmuştur. Nitekim Ömer Lekesiz, burada yer alan öyküleri, “kısa kısa öyküde kurmaca tarzını, dilini, söylemini, bakış açısını, felsefi yaklaşımını kesinleştirmiş bir yazarın öyküleri” olarak tanımlar (Lekesiz, 2004: 104).

Özkışı'nın öykülerinde paradoksal bir anlatım dikkat çeker. Buna yönelmesindeki asıl sebep ise, sıradan gerçekçiliği, gündelik anlatımı, düz bir anlatım için yeterli görmemesindendir. O öyküde geçen kişilerin psikolojik durumlarını vermek yerine doğrudan ruhsal çözümlemeyi tercih eder. Onun öykülerinde asıl başka bir yön ise, metafiziktir. Metafizik öykü denildiği zaman Türk edebiyatında akla gelen “*tasavvuf kurumunun etkisiyle Hikmet'le yüklü olan, ontolojik bilgiye erişmeyi amaçlayan, sorunlu/sorulu bir arayışı içeren, kesin bir arınışla tamamlanan 'hikâye'ler anlaşılmaktadır.*” (Lekesiz, 2017: 139; Gümüş, 2006: 42). Ömer Lekesiz'in tespitiyle “Tanpınar'a göre daha doğucu, Sezai Karakoç'a göre ise daha batıcı olan Bahaeddin Özkışı, metafiziği, ne Tanpınar gibi modern anlatının en geçerli imkânı, ne de Sezai Karakoç gibi bir Müslüman sanatçının nihai dili olarak almaz. Tanrı'ya göre insanın konumunu da Tanpınar gibi 'benlik', bireysellik idraki olarak değil, Sezai Karakoç gibi bir 'kulluk bağı' olarak benimser.” (Lekesiz, 2004: 105)

Doğuş ve Göçüş

Bahaeddin Özkışı'nın *Göç Zamanı*'nda yirmi sekiz öykü yer almaktadır. Kitabın ilk öyküsü “Doğuş” adını taşır. Aslında öykü bir doğum olayını anlatmaktadır. Sıkıntı vermeyen, ancak umutla beklenen şey, “bir müjde tadı, bir erkek evlat veya bir tayın doğum müjdesine benzer bir tattır.”(s.79). Ancak yazar öyküyü öyle kurgular ve öyle değişik bağlantılar kurar ki, okuyucu ancak öykünün sonunda babanın büyük bir hazla “doğdu” demesiyle doğanın güneş olduğunu anlar. Doğum insan aklının kolay kabul edemeyeceği, olağanüstü, bir nevi mucizevi bir özellik taşır. Bir kan pıhtısından meydana gelen insan, âlemlerin özü olarak yaratıcı tarafından yaratılmıştır. Doğum, varoluş neticede olumlu ve güzel bir hadisedir. Anlatıcı bu olay gerçekleşmeden önce doğuma hazırlanmış bir mekân ve ortam tasviri yapar. Yeni bir olayın ortaya çıkacağı okuyucu tarafından fark edilir, ancak bunun sonradan geceyle karanlığa bürünen her şeyin yeniden güneşin doğuşuyla hayat bulması olduğu anlaşılır.

Tana adlı genç güneşin doğma vaktine yakın hissettiği duygularını “... Kabilenin önderi, bilgini, hastaları tımar eden, ölümlere kutsal sözler söyleyen” babasıyla paylaşmasıyla ortaya çıkar. Gün doğumu, yeni bir günle beraber, yeni bir hayata, yeni bir umuda da doğmaktır. Çocuk kendisi gibi babasının da gün doğumunu izlemekte olduğunu fark eder. Babasıyla konuşmak, onun duygularını, neler düşündüğünü öğrenmek istese de o sadece susmasını işaret eder. Söylediği tek kelime güneşin doğuşunun gerçekleşmesiyle “doğdu” sözüdür.

Özkışı'nın metafiziği en iyi dile getirdiği öykülerinden birisi *Göç Zamanı*'dır. Yazar, ölümü “ney ahenginde ermiş bir çağrı”ya, Azrail'i bir “münadi”ye, ruhun teslim ediliş anını bir “göç zamanı”na,

¹² Bahaeddin Özkışı, *Bir Çınar Vardı*, Vakıf Matbaası, İstanbul 1959.

¹³ Bahaeddin Özkışı, *Göç Zamanı*, Ötüken Yay. İstanbul 1975.

¹⁴ Bahaeddin Özkışı, *Göç Zamanı*, (*Bir Çınar Vardı*, *Göç Zamanı*, *Papağan Dedi Ki*, Ötüken Yay. 3. bs. İstanbul 2014. (Metin içinde eserin bu baskısından altılar yapılmıştır.)

ahiret hayatını “çağrıldığı yerdeki çocuklara hikâyeler” anlatmaya dönüştürerek metafizik bir durumu hem bir anlatı imkânı hem de nihai bir dil olarak görmediğini gösterir. Ayrıca o metafiziği soyutlayıcı bir tarz olarak gördüğü gibi, insanın ölüm olgusu karşısındaki sevimli, içselleştirilmiş tutumunu da bilinçli bir teslim oluş sayar (Lekesiz, 2004: 105).

Özkışi'nin öykü kitabının da adı olan *Göç Zamanı*'nda çocuğun zihin dünyasından dedesinin ölümü dile getirilir. Çocuk fiziki olarak saflığı, berraklığı ve dolayısıyla masumiyeti ifade eder. Dünya hayatının henüz günaha batan yüzüyle karşılaşma yaşına ulaşmamış çocuk için, her şey görüldüğü şekliyle ve temiz olarak yer alır. Ölüm gibi daha çok yaşı ilerlemiş insanlarla ilgili olduğu düşünülen bir durumu, anlatıcı çocuğun saf duyguları üzerinden verir. Burada çocuk üzerinden ölümün anlatılmış olması önemlidir. Çünkü ölüm gibi daha iştirildiğinde insana ürperti veren bu duygu, çocuğun masumiyet dünyasından sevimli bir durum gibi de sunulmuş olur. Öyküde, dede ile torun arasında dile getirilen ölüm, bir anlamda bir süreliğine ayrılık, daha sonra birbirini seven iki insanın tekrar buluşmasına da kapı aralar. Böylece ölümün aslında geçici bir ayrılık olduğu mesajı da verilmiş olur. Göçe hazırlık aşamasından sonra, göç zamanını duyuracak olan bir “münadi”dir. Dedesinden bir “münadi”nin sabaha karşı gelerek “göç zamanı gelmiştir” (s. 85) çağrısını çok defa dinleyen çocuk, sevgili dedesiyle birlikte böyle bir göçe hazır olduğunu göstermek için kaç gece sabaha kadar beklemiş ve uyuyakalmıştır. Çocuk kendi zihin dünyasında bir araba canlandırır, “denkler, kap-kacak, leğen ve mutlu insanlarla yüklü bir araba” (s. 85). Ancak anlatıcı dedesinden duyduğu “sabaha karşı Münadi, Göç zamanıdır diye bağırarak” çağrısını beklerken dedesinin yerinde olmadığını “göçtüğü”nü fark eder. Hâlbuki bu sesi duymak için anlatıcı kaç defa sala ile Münadi'nin sesini birbirine karıştırmış, heyecanla yatağından fırlamıştır. Çocuğun dedesinin “ne eşyalarını, ne hırkasını al”(a)madan nasıl “göçmüş” olabileceğini düşünürken, belki de asıl suçlunun “münadi” olduğunu, çünkü onun “Göç zamanıdır” dedikten sonra ‘acele et, acele et’ diye üstelemiş” de olabileceğini hatırlar. Neticede dede bu dünyadan göç etmiştir ve torununun tasavvuruyla “Dede sırtındaki yepyeni bir hırka ile çağrıldığı yerlerdeki çocuklara hikâyeler anlatmaktadır.” (s. 85). Dede “göç zamanına” hazırlıklı olarak yaşamış ve öyle gitmiştir. Bu arada yazar, dedenin sırtındaki yeni hırkasının kefen olduğunu da simge yoluyla gösterir.

Anlatıcının “münadi” (Âl-i İmran, 2/193) gibi dini referansları olan bir kavramı kullanması ayrıca dikkate değerdir. Çünkü anlatıcı “münadi”yi kullanarak bunun bilinen bir insan olmadığını, doğaüstü bir yaratık, bir melek olduğunu imler. Dolayısıyla ölüm karşısında insanın çaresizliğini, dünyaya gelmekte olduğu gibi göçerken de elinden bir şey gelmediği vurgulanmış olur.

Öyküde bir başka önemli taraf ise, bu “münadi”nin bir seher vaktinde göç zamanını duyurmasıdır. Güneş doğmadan geceyle sabahın aydınlığı arasındaki bir vakti tanımlayan seher vaktinin dini açıdan da mühim bir zaman olduğu hem ayetlerde hem de hadislerde dile getirmiştir. Bereketli/verimli bir vakit olan seherle beraber rızıkların dağıtıldığı, ölümü simgeleyen geceden sonra dirilişi ifade eden bu vakit, aynı zamanda insan zihninin de en temiz ve en verimli olduğu bir zamandır. Öyküde genel olarak gece uykusuyla ölüm sessizliğine bürünen tabiatın, seherle tekrar dirildiği/canlandığı benzetmesiyle öldükten sonra dirilmeye de işaret edilmiş olur. Dolayısıyla çocukla dedeyi ölüm ayırsa bile, göç zamanından bir süre sonra ebedi olarak beraber olacaklardır. Bu vesile ile dinin temel inanç meselelerinden birisi olan “öldükten sonra dirilme” öykünün anlam katmanları arasına yerleştirilmiştir.

“Bekleyenler” öyküsünde de anlatıcı misafir kaldığı köyden “evin yaşlı adamı, kolları abdest almak için sıvalı”, “sabah ezanı” okunurken ve “gün ağarırken” yola çıkar (s. 147).

Yine “Hayal Ülkelerinden” öyküsünde “Annesiz bir evin korkutan yalnızlığı”nda karanlık ve meçhul noktalara “bakmak korkusu içinde gelişen korku”larla sabahtan akşama işe çıkarken dualar mırıldanan babanın beklenişi anlatılır. “Kırkinci Adam, Bekleyenler” ve “Açmadığım Kapı” hikâyelerinde de benzer bir konunun işlendiği görülür.

Metafizikten bahsedilen her yerde simgecilikten söz etmek mümkündür. Bahaeddin Özkışı’nın öykülerinde de metafizik yönelişte simgesellik önemli bir yer tutar. Daha doğrusu yazar anlatmak istediklerini simgesellik üzerinden anlatır. “Kurşun Dünyasından”da kurşun eriyiğinin suda farklı şekiller almasıyla başımıza geleceklerin bugünden bilinmezliği, “Kırkinci Adam”da, kendisini gerçekleştirme ve en yakınındakinden bile uzakta kalmayı, “Nedenlerim”de sarık, gözlük ve tespih gibi geleneksel değerleri, “Bekleyenler”de ezan, esenlik çağrısını, “Açmadığım Kapı”da kırk birinci kapı, yaşantının ve tutkuların sonsuzluğunu simgeler (Lekesiz, 2004: 106).

“Dua” adlı öyküde, yaklaşık bir yıl kadar önce çok sevdiği arkadaşı vefat eden içkiye düşkün birisinin, arkadaşının mezarını ziyaret etmesi ve onun etrafında gelişen hatıralar konu edinilir. İki farklı zamanda iki hatırlayış söz konusudur. Bunlardan birisi mezar ziyaretiyle arkadaşının ölümü zamanına geriye dönüşle hatırlanan zaman, diğeri mezarı ziyaret anında gerçekleşen hatıralar. Ancak anlatıcı, içki düşkün de olsa bir insanın bu alışkanlığı bıraktığında ya da sarhoşluğu geçince, sevdiği arkadaşı vasıtasıyla ölümü, dolayısıyla dini hatırlamasını öne çıkarır. Nitekim öyküde, anlatıcının ziyarette mezarın üstünde biten otları “Allah onları büyütmüş” diyerek yoldan vazgeçmesi, “çocukken ezberlediği ayetlerden” aklında kalan ve her işe başlarken okunan “Bismillah”ı birkaç kere tekrar etmesi, devamında ölen arkadaş Turgut’un çok sevdiği “Her yer karanlık” şarkısını okuması (s. 40-41) gibi davranışlarıyla insanın hayatın akıp giden serüveni içinde ne kadar tezat bir hayat sürdüğü de verilmek istenir. Ölen insanın arkasından dua okunur, bunu ancak geleneğin ya da aileden kısmen öğrendiği bilgilerle gidenin arkasından dua okumanın farkında olanlar yapabilecek durumdadır. Dini bilgisi eksik olanların okuyacağı dua “bismillah” dışında başka bir şey olmayınca, bu kez ölenin çok sevdiği bir türküyü çevrilecektir. Anlatıcı bu mezarlık sahnesiyle dini konularda yeterli bilgiye sahip olunmadığı zaman, ne kadar tezat bir durumla karşılaşılacağını da ilginç bir şekilde ortaya koymuş olur.

Yazar, öyküyle mezarlıkların korkulacak bir yer değil, bilakis mezar taşlarında klişeleşmiş olarak yer alan “Bâki olan yalnız Allah’tır” anlamına gelen “Hüve’l-bâki” yazısını anlatıcıya okutarak, ölümden sonra da sonsuz bir hayatın varlığını vurgulamış olur.

Özkışı öykülerinde farklı teknikler dener. Bunlardan birisi de mektuptur. Edebi bir tür olarak mektup kişiden kişiye ya da kişiden geleceğe herhangi bir muhatabı olmayan bir zamana yazılabilir. Özkışı’nın “Mektup” başlıklı öyküsü bir dedenin, ölen torununun mezarına konulmak üzere Allah’a yazılmış bir mektubudur. Bir dede için oğuldan ziyade torun sevgisi daha değerli olduğu söylenegelir. Bu öyküde de dede, çok sevdiği torununu kendisine bahşeden, her şeyin yaratıcısı Allah’a acizliğini, güçsüzlüğünü ve ona olan sevgisini mektupla dile getirir.

Özkışı öykülerinde din adamlarına da yer verir. Öykünün de adı olan kırçıl sakallı, küçük mescidin mütevazı “Deli İmam”ı *Sahih-i Buhari*, *İslam Tarihi*, Eflatun gibi hem Doğu’nun temel eserlerini hem de Batı felsefesini okuyan birisidir. O, yaptığı vaazlar, ettiği nasihatlerle, bu dünyanın gelip geçici olduğunu, esas olanın iyi ve güzel ahlak olduğunu cemaatine anlatır. İmam yaptığı vaazda hep göçe ve göçülecek yere hazırlık yapılmasına işaret eder:

“Cemaati müslimîn, Muhterem cemaat, ölüversin içinizdeki ‘BEN’¹⁵.

Ben yok olsa, açılsa Bâb-ı sır.

Ölümden korkar mı tez ölen kimse!

Ölseniz - ölmeden ölseniz,

Vücut erise, fenâ erise.

Aşk-ı ilâhi kan yerine deveran etse damarlarınızda

Verseniz, cemaati müslimîn, hudutsuz verseniz,

Verseniz ve verdiğiniz beklemesiniz.” (s. 55)

“Her şey güzeldir her şeyde hikmet vardır.”, “Allah deyin ufuklar açılsın. Allah deyin müşkil yok olsun” (s. 57)

Anlatıcının asıl işaret ettiği şey insanın içindeki “ben”i yani “nefsi”ni öldürmesidir. Çünkü benlik duygusu ölmüş insanın, hayata ve bütün canlılara bakışı değişecektir. Onda bu duygunun kaynağı da dindir. “Ölmeden önce ölünüz” hadisini nefsini öldürmek, ölüme hazır olmak, bu hayatın devamı var anlamında değişik cümlelerle ifade eder. (Issı, 2014: 294.)

Özkıışi'nin öyküleri içinde biyografik okumaya da müsait olan öyküleri vardır. Bunlardan birisi “Nedenlerim”dir. Yazarın unutulmuş/unutturulmuş olmasının sebeplerinden birisi de bu öykü olabilir. Birinci tekil şahıs yani anlatıcının çocukken yaşadığı bir olayı ilerleyen bir zamanda geriye dönük olarak anlatmasıdır. Anlatıcı ilkokul yıllarında iken babasının imam olması dolayısıyla öğretmen ve arkadaşları tarafından dışlanmış. Çocuk bu ezikliği ve dışlanmışlığı hep içinde hisseder. “Ben, İmam Ömer Efendi'nin oğlu, ben öğretmenin etkisinde kalmış kırk çocuk gözünde aforoz edilmiş yapayalnız öğrenci, sevmek ihtiyacıyla onların safına geçmişim.” (s. 99). Anlatıcı bu duygularından ancak onlara benzeyerek ya da onlardan birisi olduğunu ispat ederek kurtulabileceğini düşünür. Bunu sağlayacak bir ortam doğar. Bir 23 Nisan etkinliğinde imam olan babasını alaya/dalgaya alan bir gösteri yapar. Gösteriye babasının sandıktan “aşırıldığı” sarığını başına geçirerek ve “tel çerçevesi beyzi gözlüğü”nü burunun üstüne düşürerek, “Allah'ın bin bir güzel isminin anıldığı kehribar tesbihi” de sol elinde tutarak başlar. Ancak anlatıcı yaptığı gösteriyle hocasının ve arkadaşlarının büyük beğenisini ve alkışını alsa da oyun bittikten kısa süre sonra onların sadece eğlendiklerini, kendisini aralarına almadıkları gerçeğiyle karşılaşır. Anlatıcı “kirliydim ve pişmandım. Gönlümde bir yara açılmış kanıyordu. Yıllar geçti hala o yara kanıyor” (s.99) diyerek yaptıklarından pişmanlık duyar.

Hatalardan Dönüş ve Af Dileme

Bahaeddin Özkıışi, öykülerinde insanın yapmış olduğu hatalardan ve bunlara karşı duyduğu pişmanlıkları da dile getirir. Bunlardan birisi “Nedamet” adlı öyküdür. Küçük yaramaz bir çocuk günün akışı içerisinde sokakta arkadaşlarına ve çevreye karşı birçok yaramazlıklar yapar. Ancak çocuk da olsa pişmanlık duyarak “Bi daha yapmam Allah” diyerek tövbe eder (s. 37). Çocuğun yaptığı kötülük/günahlara karşı pişmanlık duyarken okuduğu dualar, “annesinin namazda okurken aklında tutabildikleri”dir; onları da “huşu” ile ve “inanarak” tekrar edip durur (Gümüş, 2006: 44).

Anlatıcının diğer pek çok öyküde işlediği gibi burada da günah/suç/yaramazlık gibi kötü fiiller çocuklar üzerinden dile getirilir ve yine onların saf/temiz vicdanları üzerinden af dilenir. Burada en önemli şey çocuğun dua etmesini ve duada okuyacağı sözleri annesinden duymasındır. Muhtemeldir ki çocuğun işlediği kötü fiillerden dolayı Allah'tan af dilemesini, dua etmesini de annesi öğretmiştir. Aslında yazar,

¹⁵ Metinde “BEN” büyük harflerle yazılmıştır. Özkıışi, s. 55.

insan küçük de büyük de olsa hata yapabilir, kötülük işleyebilir, önemli olan tövbe kapısına dönük olmak, yaptıklarından pişmanlık duymaktır, düşüncesini vermek ister.

Sonuç

Bahaeddin Özkışı, üç romanı ve üç öykü kitabıyla Türk edebiyatında geç de olsa kendisini yer edinmiş önemli bir yazardır. Özkışı öykülerinde, toplumun ortak değer yargılarından, gelenek ve ahlakına, inançlarına yabancılaşmadan/yozaşmadan, çocukluk hatıralarına kadar pek çok konuya yer verir. Yazarın özellikle *Göç Zamanı*’nda yer alan öykülerinde usta bir dil kullandığını, *Papağan Dedi Ki*’de yer alanlarda ise kısa öykü türünde çok başarılı olduğu söylenebilir. Yazar, *Göç Zamanı (Bir Çınar Vardı, Göç Zamanı, Papağan Dedi ki)* kitabında yer alan öyküleri üzerinden bir değerlendirmeye tabi tutulacaksa, romancı yönü kadar öykü alanında da iddialı olduğu, hatta romancı yönünden ziyade öykücü olarak değerlendirmek mümkündür. Öykünün kısa imkânı içinde konuları felesefi, psikolojik ve dinî/metafizik açıdan en net şekilde aktaran yazar, işlediği bu konuları yüzeysel değil, derinlemesine ele alır.

Öykülerinde zaman zaman halkın günlük konuşma dilini olduğu gibi aktaran yazar, akıcı ve etkileyici bir üsluba sahiptir. O öykülerinde okuyucuyu bir sonuca götürmeden ziyade, düşünmesine kapı aralar, onu sağlar.

Bahaeddin Özkışı için asıl olan “göç”e hazırlanmaktır. Bunun için öykülerinde insanın içine eğilir, psikolojik tahlil denemeleri yapar. İnsanın dünyaya niçin gelip niçin gittiğiyle ilgili kendisine sormasına kapı aralar. Buradan hareketle Özkışı’nın dinî konuları merkeze alarak öykü yazdığı söylenemez. Ancak onun öykülerinde ailesinden, yetiştiği çevreden aldığı eğitimin, kültürün izleri açıkça görülür. Bunlar arasında dinî/metafizik konular da vardır. Yazar bu konuları çocuk safiyeti üzerinden verir. Bu tür konulara yer verdiği öykülerinde dile getirilen esas düşünce, doğustaki saflık/temizlik üzerine bir hayat yaşama ve öyle “göç etme” şeklindedir.

Kaynakça

- Erbay, N. (2007), *Bahaeddin Özkışı’nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Gündüz, İ. (1984), *Gümüşhanevi Ahmed Ziyaüddin: Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı ve Halidiyye Tarikatı*, İstanbul: Seha Neşriyat.
- Issı, C. A. (2012), *Hayat ve İnsan’ın Sokak’larında Bahaeddin Özkışı’nın Öykücülüğü*, İstanbul: Roza Yayınları.
- Issı, C. A. (2014), “Hikâye Yazarı Bahaeddin Özkışı ve Bir ‘Mesele Etrafındaki Altı Hikâye”, *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağanı*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- İlhan A. (2005), *Kubbealtı Lüğati Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. I, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (2004), “Bahaeddin Özkışı’nın Öyküleri, *Hece*, S. 96, Aralık 2004, s. 103-107.
- Lekesiz, Ö. (2017), *Öykü Menzilleri I*, İstanbul: Şule Yayınları. s. 137-151.
- Özarslan, E. (1984), *Bahaeddin Özkışı’nın Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Özkışı, F. (2007), *Anılarla Bahaeddin Özkışı Anmak*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkışı, B. (1959), *Bir Çınar Vardı*, İstanbul: Vakıf Matbaası.
- Özkışı, B. (1975), *Göç Zamanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Özkışı, B. (2014), *Göç Zamanı, (Bir Çınar Vardı, Göç Zamanı, Papağan Dedi Ki)*, İstanbul, 3. bs., Ötüken Yayınları.

Şemseddin Sami, *Kamus-i Türki*, İkdam Matbaası, Dersaadet 1317/1901.

Yardım, M. N. (2004), “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen yazar: Bahaeddin Özkışı”, *Türk Edebiyatı*, S. 373, Kasım 2004, s. 4-10.

Yardım, M. N. (2012), “Edebiyatımızın Özge Kişisi: Bahaeddin Özkışı”, *Kayıp İstasyon*, İstanbul: Anonim Yayınları, s. 33-51.

Türk Şiirinde Gelenekten Moderne Dağ İmgesinin Değişimi: İsmail Safa – Hâlid Örneği

Birol BULUT¹

Öz

Türk edebiyatının takribî 1850'li yıllardan sonra değişim sürecine girdiği kabul edilmektedir. Sürecin temelini klasik şiirin duygu, düşünce ve hayal dünyasının yerine modern olanın ikâmesi oluşturur. Bu dönüşümün kendi içerisinde sancılı olduğu gerçeği de karşımızda durmaktadır. Döneme bakıldığında zaman edebî metinlerdeki değişim dönemin ruhuna uygun olarak gerçeklik ve bunun yanı sıra görsellik üzerinden kendini ifade eder. Bu aynı zamanda dünya görüşünün ve zihni yapının da başkalaşımını anlamını taşımaktadır. Edebiyat-ı cedide olarak karşımıza çıkan bu atılımın izlerini, klasik edebiyattan kendini ayıran hususları inceleyebileceğimiz mecralardan biri de imgelerdir. Söz konusu çalışmada yeni edebiyat cihetinde şiirler yazan İsmail Safa'nın "Dağlara" başlıklı şiiri ile klasik şiir cenâhında eser veren Hâlid'in, İsmail Safa'nın zikredilen şiirine yazdığı nazireden yola çıkarak dağ imgesinin her iki şairdeki kullanımını verip karşılaştırmasını yapmaya çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Modern Türk şiiri, İsmail Safa, Hâlid, imge, dağ.

The Change of Mountain Image from Classical to Modern in Turkish Poetry-The Example of Hâlid and İsmail Safa

Abstract

Turkish Literature is accepted to have begun to change in 1850s. It changes with the use of what is modern instead of emotion, idea, and imagination within poetry. It is a fact that this transition is a troublesome process. In accordance with the era, the change in literary works is reflected through reality and visibility. This also means that worldviews and mentalities are changing. One of the points where we can study the differentiation of classical literature from this emerging movement, which is known as 'new literature', is images. This paper studies how the image of mountain is used in the poem named "Dağlara" by İsmail Safa, who is in the New Literature camp, and in the poem written by Classical Literature poet Hâlid in parallel to Safa's work.

Key words: Modern Turkish poetry, İsmail Safa, Hâlid, image, mountain.

Giriş

İnsanoğlu varlığından itibaren bilincinde farklı bir kategoride kodladığı tabiata hürmet göstermiştir. Bunun sebepleri arasında tabiatın insanın kendinden bağımsız olarak hatta kendini çevreleyen bir yapıya tekabül etmesi, sürekli oluşum ve başkalaşım içinde olması gösterilebilir. Özellikle ilkçağlarda insanın tabiatla kurduğu pragmatik ilişkiyi bir kenara bırakacak olursak tabiatın kendine has sırrının insanoğlunun zihninde bir yere oturtulmamış olması onu efsunlu hâle getirmiş; dış âlem böylelikle beşeriyetin maddi ve manevî sistemlerini etkilemiştir. Tabiatın verili öğeleri arasında bulunan dağlar da eski çağlardan itibaren hemen hemen bütün medeniyetlerde kudretli bir varlık olarak algılanmış ve ona

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, birolbulut@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 27.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454233]

kutsiyet atfedilmiştir. Öyle ki Yunanlıların Olympos, Hintlilerin Meru, Japonların Fuji, Türklerin ise Tanrı Dağları başta olmak üzere birçok dağı kutsaması örnek gösterilebilir. Tabiidir ki sanat da bu durumdan nasibini almış, tabiat estetik hazzın peşinde olan sanatçının başlangıç noktası olmuştur.

Klasik şiirde dağ imgesi genel itibariyle biçimsel vasıfları etrafında benzeyen ve benzetilen olarak kullanılır. Kaynağını folklorik, mitolojik, dinî metinlerde ve İslâm tarihinde geçen özel dağ isimlerinden alır. Şairler genelde dağ kelimesi yerine sözcüğün Farsça karşılığı “kûh”, “kuhsâr”, Arapça karşılığı olarak da tekil şekliyle “cebel”, çoğul şekliyle “cibâl” kelimelerini tercih ederler. Eserlerde sıklıkla kullanılan özel dağ isimleri: Tûr dağı, Cebel-i Nûr, Arafât, Cudî, Merve ve Safa tepeleri, Kafdağı, Elbruz, Bîsütûn dağıdır. Aslında menkıbelerin, hikâyelerin, kıssaların mekânları arasında yer edinen meşhur dağların idealize edilmiş biçimlerinin dışında dağ imgesinin şiirde de kullanımının sınırlı olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumun sebepleri arasında şairin maharet gösterme biçimi olarak söz sanatları içerisinde dağın, şekli özellikleri bakımından benzetme alanının, nüansının, anlam bağlantısının mahdûd oluşuna bağlanabilir (Çavuşoğlu, 1986: 4). Ayrıca aşk'ın biçimlerini soyut bir düzlemde yakalamaya çalışan divan şairi için dağ bir güzellik formu da değildir. Dağ, güzelden ziyade ilâhî yüceliğin temsili ve tabiatın bir parçasıdır (Pala, 1989: 64).

Klasik şiirde dağ, tanrısallık bağlamında soyut bir yücelik değeri taşıırken modern şiirde ise görselliğinden doğan duyguların dışavurumunu ifade eder. Dolayısıyla her iki şiir anlayışında imgenin kullanım ve işleniş biçimleri de farklılık gösterir. Divan şairi, genel olarak geleneğin kaideleri içerisinde ele aldığı mazmunu üstatları gibi işlemeye çalışırken bunu zihinselliğinin gereği olarak yapar. Çünkü “*Tabiata bakmaya ve kendi intibamı tesbite ihtiyaç yoktur. Çünkü daha evvel gelen şairler bu tasviri yapmışlar ve klâsik bir örnek bırakmışlardır. Yapılacak iş, bu kelimelerin yerini değiştirerek aynı mazmunu tekrar etmektir.*” (Levend, 1984: 567). Abdülkadir Karahan (1980: 55) ise, divan şairinin “(...) âdeta değişmeyen, statik, muayyen, müphem ve mecazlarla beslenen mücerret bir tabiatı terennüm et[tiğini].” söyleyerek tabiatın alegorik bir biçimde işlendiğini belirtir. Yani tabiat ve nesneleri donuk bir şekilde ele alınması bakımından minyatürlerdeki boyutsuz tasvirlerle benzer. Tanpınar'ın da (2003: 3) ifade ettiği gibi eski şiir “(...) *baştan aşağı kelime zevkinin idare et[tiği]*” estetik görüşe sahiptir ve kelimeler ilâhî anlamı barındıran sembolik bir dile sahip olduğu için durağan üslûbun dışına çıkamaz.

Türk edebiyatında klasik şiir ile modern şiir arasında farklılıklar ortaya konurken yapılan genel geçer tanımlardan biri özellikle Tanzimat II. neslinin ve bu dönem sonrası eser veren şairlerin tabiat temini kullanması ve bu etkinin de romantizmden kaynaklandığıdır. Bu etkiyi ve farklılığı dağ imgesi üzerinden İsmail Safa'nın “Dağlara” başlıklı şiiri ile klasik tarzda eser veren ve İsmail Safa'nın zikredilen şiirine nazire yazan Hâlid'in gazeli etrafında göstermeye çalışacağız. Çalışmaya konu olan iki şiirin tam metni aşağıdaki gibidir:

Dağlara

Mün'akısdır kalbimin hüzn ü melâli dağlara
Ebr-i 'ulvî manzarın düşmüş zılâli dağlara

Düş ber düş teselsül, ser-be ebr-i i'tilâ
Gözlerim bakmakla doymaz böyle 'âli dağlara

Dinledi feryâdımı dağlarla taşlar inledi
Yer gök oldu peyrev efgânımla mâli dağlara

Sence imkân-ı tesir yok mudur ey senin dil?
Âhımın varken dokunmak ihtimâli dağlara!

Şiddet-i sevdâ ile cennet getirdim gâlibâ:
Ben de düşdüm 'âkıbet Mecnûn misâli dağlara!

Hem zebânımdır benim karşımda her taş, her kaya
Şimdi hasır ettim demektir hasbihâli dağlara

Sorduğum şeyi yine benden sorarlar 'aksine
Eylesem îrâd herhangi suâli dağlara

Olmasaydı 'aşk u volkanlar zuhûr etmez idi
Âh! Bağrım yandı çok göremem bu hâli dağlara!

Olmasa dağlarda bir mazmûn-ı ulvî mündemiç
Meyl eder mi şâirin fikr ü hayâli dağlara?

Her hayâl-i şâirânem dağların mahsûlûdür
Pür-maâli dense lâıktır şu hâli dağlara

Hayli şeyler söyledim sahrâlara, vâdilere
Hayli şeyler söyledim ben lâubâli dağlara

Dağların ulviyeti efkârımı i'lâ eder
Eylerim şiirimle ibrâz-ı maâli dağlara

Dağ başında ey Safâ bir feyz-i cûş-â-cûş ile
Bir gazel yazdım ki aittir meali dağlara

(İsmail Safa, 1308: 147-148).

Şâ'ir-i Meşhur İsmâil Safâ Bey'e Naziresidir

Çünkü meyl-i tab'ımın var iştîmâli dağlara
Kenz-i dilden eylerim nesr-i leâli dağlara

Vech-i her zerre tecelligâh-ı zevk-ı cândır
Hâs değıldir nûr-ı vech-i zü'l-celâli dağlara

Gerçi her zerre hakikat nurunun bir tavrıdır
Lîk Hakkın düştü mîkât-ı visâli dağlara

Her nazarda başka bir manâ-yı ulvî berk urur
Ayn-ı hikmet-bînin olsa ittisâli dağlara

Bir hazîn dîdâr-ı hikmet hayra bahş-ı cân olur
Zîb olunca kudretin bedr ü hilâli dağlara

Eyledin Hâlid Safâ-yı dil ile arz-ı vefâ
Tab'-ı Nâci eylemez mi meyl-i âli dağlara

Hâlid

(Ahmed Bâdi Efendi, 2014: 1716).

İsmail Safa'nın Fi Şubat 1305 (1890) tarihinde tamamladığı şiir döneminde işlediği konu ve üslup bakımında meşhur olmuş, birçok şairin teveccühünü kazanmış ve şiire birçok nazire yazılmıştır². Yazılan nazirelere bakıldığında zaman bunlardan sadece Hâlid'in metninin farklılığı göz çarpar. Bu nazire bir nevi karşı-poetikadır. İsmail Safa'nın³ konuyu ele alış biçimine, öne çıkardığı duygulara karşı Hâlid⁴ aynı

² Örneğin Abbâs Hâverî "Gazel" başlığı ile yazdığı "Dağlara" redifli şiiri için şu notu düşer: "Şâir-i mâderzâd İsmail Safâ Bey'in gazel-i meşhûruna naziredir." (Abbâs Hâverî, 1311: 14).

³ Asıl şöhretini Servet-i Fünûn döneminde yakalayan ve Edebiyat-ı Cedide saflarında yer alan İsmail Safa 21 Mart 1867 tarihinde Mekke'de dünyaya gelir. Yedi yaşında iken annesini, on üç yaşında iken babasını kaybeder. Babası M. Behçet Efendi'nin ölümü üzerine kardeşleri ile birlikte 1878 tarihinde İstanbul'a gelen İsmail Safa, Dârişşafaka'ya kaydolar. 1887 tarihinden itibaren memuriyete atanır. Bu yıllarda edebî çevrelerde de tanınmaya başlar. Siyasî sebeplerden dolayı 1900 yılında Sivas'a sürgün edilir. 24 Mart 1901 tarihinde ise Sivas'ta vefat eder. Daha geniş bilgi için bkz: Alâattin Karaca, İsmail Safa, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

⁴ Asıl adı Hasan Hâlid Efendi'dir. 1262 tarihinde Eyüp'te dünyaya gelir. 1281 tarihinden itibaren çeşitli devlet memuriyetlerinde bulunur. 1296 tarihinde Edirne'ye gelerek Erkân-ı Harbiye nezaretinde şube müdürlüğünde bulunur. 25 Eylül 1906 tarihinde Edirne'de vefat eder. Kendisi Mevlevîdîr ve Edirne Mevlevîhânesinde vaazlar vermiştir. Sultan Veled'in "Aşknâme" adlı eserinin yirmi üç beytini şerh etmiştir. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Hâlid için şu yorumu yapar: "Münevver, natuk, müeddeb, tekellüften âzâde bir zât idi." Geniş bilgi için bkz: İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî's-Şuara), Cilt II, Haz: M. Kayahan Özgül, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000,

konu ve imgeye geleneğin perspektifinden yaklaşır. İlk olarak İsmail Safa'nın şiirinde dağ imgesinin kullanımına bakalım.

İsmail Safa'nın şiirinde öncelikle “ben” ön plana çıkarılır. Bir objenin konu olarak seçilmesi, fiillerde I. tekil şahsın kullanımı ve bununla bağlantılı olarak “göz” ve “ses” ile ilgili kelimelerin seçimi dikkat çeker. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki şiir hâlâ form ve üslup bakımından geleneğin etkisinden tam olarak çıkabilmiş değildir. Bu noktada şiiri geleneğin çizgisinden koparan şey tabiata yönelim, tabiatın nesnesi olarak dağların algılanış biçimi ve dolayısıyla özneliliğin inkişafıdır. İlk beyitte bulutun gölgesinin dağlara düşmüş olmasının yansıttığı görüntü şair öznedeki hüzn ve melâl duygusuyla özdeşleşir. İkinci beyitte ise sıradağların yüceliğinin verdiği duygunun ortaya çıkmasını sağlayan ise gözdür.

Şiirde ilk beyitten itibaren romantizmin etkisinin olduğu görülmektedir. Bu etkinin anahtar kavramlarını şu şekilde ifade edebiliriz: tabiata, manzaraya ve kırsala verdiği önem; görsel imajla ve yüce ile bağlatışı ayrıca bunu anlatabilecek bir teknik olarak perspektiften yararlanma, melankoliden beslenmesi ve bunların toplamı olarak romantizmin modern ile olan ilişkisidir. Türk şiirinin modernleşme adına yararlandığı kaynakların başında romantizm gelir. Çünkü romantizm on dokuzuncu yüzyıl Batı'sında Calinescu'nun (2013: 44) ifadesiyle “*modernin eş anlamlısı*” ve Paz'ın (1996: 83) ifadesiyle de “*modernliğin öteki yüzü*”dür. İlk iki beyti bu minvalde değerlendirecek olursak öncelikle melankolik hâl, görsel imaj ve sonsuzluk hissiyatının var olduğunu görebiliriz.

Romantiklerin eleştirdikleri ve bu yolla kendilerini meşrulaştırdıkları söylemlerden biri Aydınlanma Çağı'nın mekanik tabiat düzenine karşı çıkmaları ve tabiatı Tanrı ile içkin hâle getirerek hareketli bir yapıya büründürmeleridir. İsaiah Berlin (2004: 129) bu noktada romantiklerin tasavvur ettikleri şekilde tabiat ve insan arasındaki bağlantıyı ifade etmeye çalışırken ıstarap halinde olduğunu belirtir. Diğer bir husus ise bireyin melankolisidir. Bu tam olarak aslında benliğe tekabül eden bir durumdur. İsmail Safa daha şiirin ilk mısrasında “melâl” kelimesinin özneliliğini ve melankolik hâlini yansıtmak ister. Dikkat edilirse “melâl” ve “hüzn” kelimeleri ardarda kullanılır. Burada melâl daha çok seküler, hüzn ise manevî literatüre karşılık gelen umutsuzluk/mutsuzluk durumlarıdır. Melâl ne İslam literatüründe ne de bununla ilişkili olan klasik edebiyatta kullanılan bir kavram değildir. Çünkü içerisinde umutsuzluğu ve modernitenin insan ruhu üzerindeki yıkıcılığı ve yalnızlığını barındırır. Lakin “hüzn”de ise huzursuzluğun kaynağı ilâhîdir ve Allah'tan kopuşu ifade eder (Akay, 1995: 201). Burada şair öznenin melâlinin sebebi belirsizdir. Modernliğin merkezi olarak kentten kaçışı ve bunalımını romantik bir duyuşla yükleyeceği yer ise kırsalın en dikkat çeken görüntüsü olarak ise dağlardır:

Mün'akistir kalbimin hüzn ü melâli dağlara

Ebr-i 'ulvi manzarın düşmüş zılâli dağlara

...

Dinledi feryâdımı dağlarla taşlar inledi

Yer gök oldu peyrev efgânımla mâli dağlara

Sence imkân-ı tesir yok mudur ey senin dil?

Ahımın varken dokunmak ihtimâli dağlara!

...

ss. 790-791; Ahmed Bâdî Efendi, Riyâz-ı Belde-i Edirne (20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si), Cilt II/II, Haz: Niyazi Adıgüzel – Raşit Gündoğdu, Trakya Üniversitesi Yayını, Mayıs 2014, ss.1714-1715; Bursalı Mehmed Tâhir Bey, Osmanlı Müellifleri, C: II, Haz: A. Fikri Yavuz – İsmail Özen, Meral Yayınevi, İstanbul 1972, ss.178-179.

Hem zebânımdır benim karşımda her taş, her kaya
Şimdi hasr ettim demektir hasbihâli dağlara

Melankoli, şairin ilham perisidir ve bu hâlin varlığını ifade ederek şiire başlar. Bulutun dağa düşen gölgesini farketmesi ile birlikte yaşadığı bunalımı görüntü ile özdeşleştirir. Kişileştirilen ve yerle gök arasında bağlantı noktası olan dağlar, şair öznenin melâli ve hüznü karşısında kayıtsız kalmaz. Dağlarla bunalımı arasında temas kurmak ister. Şair özne şiirde dağların görüntüsünü klasik şiirden farklı olarak ona bir nesne biçiminde yaklaştırmaya çalışırken, genel itibarıyla dağın yüceliği ve görüntünün oluşturduğu duygulara kapılır. Bazı mısralarda resim sanatının bir tekniği olarak gölge ve derinlik kullanılarak perspektif oluşturulmaya çalışılır:

Ebr-i ‘ulvi manzarın düşmüş zılâli dağlara

Ardından dağların sıralanışında yükseklik ve uzunluk vurgusuyla birlikte yatay ve dikey perspektif sağlanmaya çalışılır:

Düş ber düş-ı teselsül, serapa i’tilâ
Gözlerim bakmakla doymaz böyle ‘âli dağlara

Şair öznenin gerek melankolik hâlini dağlara yansıtma isteği gerek derinliğe ve yüksekliğe dair perspektif oluşturma çabalarının altında yatan durum şairin yüce ile ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Çünkü “yüce”, modern sanatta imge oluşturma biçimlerinin başında gelmektedir. Bu etkinin geldiği ve Türk şairlerinin etkilediği akım ise romantizmdir. Romantizm, yaratıcı dehâyı ön plana çıkarmayı amaçlar. Yüce, dehânın –tabiat nesneleri karşısındaki- imgelemine ve duyarlılığını besleyen temel olgulardan biri hâline gelir (Bulut, 2017: 135).

Yüce, klasik sanat formları içerisinde rahmanî bir anlama tekabül etmekteydi. Aydınlanma sonrası “birey”in ortaya çıkışı ile yüce artık ilâhî manadan uzaklaşıp görselliğin ön plana alındığı ve görsel hazzın ortaya çıktığı imajlar hâlini aldı. “*Bu hissiyatın temelinde kutsal alan olarak doğanın kendinden meydana getirdiği düşünülen sonsuzluk düşüncesine ulaşmanın gerçeklik üzerinden tanımlanması yatar.*” (Bulut, 2017: 135). Yücenin insanda bıraktığı hissiyatla ilgili literatürde ilk tanımlamalardan birini Edmund Burke yapar. Burke yüceyi tanımlamadan önce bunun ön koşulu olarak görmenin verdiği hazzı başlar. Çünkü gözle edinilen haz durağandır ve kişiden kişiye değişmediği için herkes aynı duygulara kapı aralar (Burke, 2008: 20). Yücenin insanda bıraktığı duygu, acı ve tehlikenin kaynaklık ettiği korku ve dehşet; kendinden var olan görkemin bıraktığı şaşkınlıktır (Burke, 2008: 61) ve bu tarz duyguları tetikleme tabiatı yeni bir gerçeklik ve heyecan bulan romantiklerin estetik görüşlerini belirleyici bir hâl alır. Göz alabildiğince yüksek bir dağ yahut sıradağlar, bu duyguları ortaya çıkaran tabiatın verili öğeleri arasındadır. Dağların ihtişamı karşısında korku ve heyecana kapılan romantikler bu duyguyu ortaya çıkarabilme adına görme bilincini ve bu yolla tasviri kullanmaya başlarlar ki zaten romantizmin sanata getirdiği yeniliklerden birisi sanatta tedahüle salık vermesidir. Dağların görüntüsünü özümseyen ve içselleştiren sanatçıda görünütünün verdiği haz sonrasında duygularını ortaya çıkarır. “Dağlara” şairi de görmeye ve göze ayrı bir önem vererek dağların görüntüsünün kendinde meydana getirdiği hazzı ve manayı ortaya koymaya, anlamaya; dağların görüntüsünden dolayı dağlara meyl ettiğini ifade eder:

Düş ber düş teselsül, ser-be ebr-i i’tilâ
Gözlerim bakmakla doymaz böyle ‘âli dağlara

...

Olmasa dağlarda bir mazmûn-ı ulvî mündemiç
Meyl eder mi şâirin fikr ü hayâli dağlara?

Her hayâl-i şâirânem dağların mahsûlûdür
Pür-maâlî dense lâyıktır şu hâli dağlara
...
Dağların ulviyeti efkârımı i'lâ eder
Eylerim şiirimle ibrâz-ı maâlî dağlara

Şunu da belirtmek gerekir ki Türk edipler tabiata yönelmeyi Batılı meslektaşlarından öğrenmişlerdir ve Türk ediplerden çok azı Batılı meslektaşlarının tabiatla ilişkisi babında yaşadığı deneyimi yaşamışlardır. Tecrübe eksikliğinin sebepleri arasında akımın kendi içindeki dinamikleri Türk ediplerin sonradan öğrenmesi ve yaşanan coğrafyadır. Gerek Tanzimat gerekse Servet-i Fünûn neslinin yaşadığı yer İstanbul'dur ve çok azı taşraya açılmıştır. Her ne kadar yedi tepe üzerine kurulmuş bir şehir olsa da İstanbul veyahut çevresinde heybetli bir dağ görmelerine imkân yoktur. Bu tecrübeyi ancak İstanbul dışına çıktıkları ve ya başka bir ülkeye gittikleri zaman yaşamışlardır. Örneğin bu tecrübeyi yaşayan isimlerden biri Abdülhâk Hâmid'in şiirlerine bakılacak olursa özellikle Hindistan'da olduğu dönemde gördüğü dağlar karşısında şaşkınlığını gizleyememiş ve durum şiirlerine de yansımıştır (Enginün, 1995: 303-306). "Dağlara" şiirinde ise şair öznenin dağlarla olan ilişkisi bir tecrübeden ziyade daha çok resim veya tablo üzerinden olması muhtemeldir. Çünkü bazı mısralarda genel geçer tasvirler yapılmakla birlikte dağlarla karşılaşma anına ve içinde bulunduğu mekâna ve konumuna dair herhangi bir ibare yoktur.

Hâlid ise yazdığı nazirede İsmail Safa'nın bilinmeyen melâlinden ziyade yaratılışından ötürü dağlara bir meylinin olduğunu ve bu sebeple dağlara şiir yazdığını ifade eder. Dağları Allah'ın kudretinin ve birliğinin bir sembolü olarak gören Hâlid, bu manayı içselleştirirken İsmail Safa'dan farklı olarak özellikle "hikmet, tecelli, hakikat" kelimelerini kullanır. Bu kullanım nesnenin kendisinden ziyade arkasındaki ilahî anlama ulaşmaya yönelik bir tasavvurdur. Şiir gerek dil, gerek üslup gerekse mana olarak klasik şiirin etrafında oluşturulur. İsmail Safa'nın şiirinde görsel imaj ve dinî manadan bağımsızlık olarak duygunun öne çıkardığı yücelikten ziyade Halid'in şiirinde idealize edilmiş ve zihinselliğin oluşturduğu ve rahmanî unsurlarla bezeli bir dağ kavramını görmekteyiz.

Sonuç

Hâlid'in naziresinde her ne kadar bir dağ ismi kullanılmamış olsa bile tecelli ve hakikat kavramlarından Tûr dağına bir gönderme yapıldığı görülmektedir. Dolayısıyla şair gördüğü, deneyimlediği bir dağı değil İslam literatüründe Allah'ın tecellisinin yansıdığı ve idealize edilmiş bir dağdan bahsetmektedir. İsmail Safa'nın dağ karşısındaki hissiyatını besleyen unsurlar melankoli ve yücelik iken Hâlid, İsmail Safa'ya karşı olarak zihnindeki dağın hiçbir şüpheye yer vermeksizin Allah'ı hatırlattığını ve dağın ihtişamının Allah'ın varlığının bir sembolü olduğunu vurgular. Her iki şairde aslında dağı araçsallaştırır. Fakat buradan çıkartıkları anlam farklıdır. İsmail Safa bireysel bir teamülle dağa yaklaşarak gördüğü yücelik karşısındaki hissiyatını anlamdırmaya çalışırken Halid'in dağ karşısındaki tutumu nettir. Çünkü ona göre dağlar Allah'ın tecelli ettiği bir mekândır ve bu manayı ancak hikmeti arayan göz görebilir. Hâlid İsmail Safa'nın aksine dağı soyut olarak ele alır. İsmail Safa, dağ imgesini romantizm bağlamında kullanarak gelenekten ayrışma yoluna gitmiş; Hâlid ise yazdığı nazirede dağ imgesi bağlamında

gelenegin temsilcisi olmayı tercih etmiştir. Aynı imge etrafında her iki yazarın duyduğu farklıdır. Tanpınar'ın dediği gibi dönemde yaşanan ikiliğin bir resmini bize sunmuşlardır.

Kaynakça

- Akay, H. (1995). *İslâmi Terimler Sözlüğü*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Berlin, I. (2004). *Romantiklğin Kökleri*. (H. Hardy, Dü., & M. Tunçay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bey, B. M. (1972). *Osmanlı Müellifleri* (Cilt II). (A. F.-İ. Özen, Dü.) İstanbul: Meral Yayınevi.
- Bulut, B. (2017). *Yeni Türk Şiirinde Dağ*. Sakarya: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Burke, E. (2008). *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefî Bir Soruşturma*. (M. B. Gümüşbaş, Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Calinescu, M. (2013). *Modernliğin Beş Yüzü* (2 b.). (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Küre Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1986). Divan Şiiri. *Türk Dili*, LII(415-416-417), 1-16.
- Efendi, A. B. (Mayıs 2014). *Riyâz-ı Belde-i Edirne (20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si)* (I b., Cilt II/II). (N. A.-R. Gündoğdu, Dü.) Edirne: Trakya Üniversitesi Yayını.
- Enginün, İ. (Dü.). (1995). *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hâverî, A. (1311). *Fecr*. İstanbul: Malûmât Matbaası.
- İnal, İ.-E. M. (2000). *Son Asır Türk Şairleri (Kemalî's-Şuara)* (Cilt II). (M. K. Özgül, Dü.) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Karaca, A. (1990). *İsmail Safa*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karahan, A. (1980). *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar* (4 b.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* (Cilt II). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Paz, O. (1996). *Çamurdan Doğanlar (Romantizmden Avangarda Modern Şiir)*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Safa, İ. (1308). *Huz Mâ Safâ*. İstanbul: Alem Matbaası.
- Tanpınar, A. H. (2003). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (10 b.). İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Kuman, Memlûk, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerindeki Kip Eklerinde Görülen Farklılıklar Üzerine

Abdulkadir ÖZTÜRK¹

Öz

Tarihte Kıpçak Türkçesi, Kuman-Kıpçak boylarını teşkil eden ve Deşt-i Kıpçak, Güney Rusya, Kırım, Doğu Avrupa, Mısır ve Suriye coğrafyalarında yaşayan Kıpçak Türklerin konuşma ve yazı dilidir. Bununla birlikte Kıpçak Türkçesi çağdaş temsilcileriyle günümüzde en geniş coğrafyada varlığını devam ettiren bir Türk lehçesidir. Kıpçak Türkçesinin tarihî kolları arasında gösterilen Kuman, Ermeni Kıpçak ve Memlûk Kıpçak Türkçeleri ile Kıpçak Türkçesinin hem tarihî hem çağdaş dönemleri içerisinde yer alan Karay Türkçesi sosyo-linguistik açıdan karşılaştırmalı olarak incelenmesi gereken önemli lehçelerdir. Aralarındaki dilbilgisel ortaklıklar ve farklılıklar onların Türk dili içerisindeki yerlerini tespit etme ve Kıpçak Türkçesinin tarihî seyrini ortaya koyma bakımından da özgün bir değer taşımaktadır. Kuman Türkçesi, 14. yüzyılda yazılmış olduğu kabul edilen Codex Cumanicus adlı eserle; Memlûk Türkçesi, 14-15. yüzyıllarda Memlûk devleti sınırları içerisinde meydana getirdiği eserlerle; Ermeni Kıpçak Türkçesi, Doğu Avrupa'da 16-17. yüzyıllar arasında ortaya koyduğu eserlerle; Karay Türkçesi de 16-21. yüzyıllar arasında Kırım başta olmak üzere Doğu Avrupa'da kaleme aldığı eserlerle yazı dili olmuş lehçelerdir. Dilbilgisi çalışmalarında şekil özellikleri konusu içerisinde kip ekleri özel bir yere sahiptir. Öyle ki kip ekleri kimi zaman bir dilin, lehçenin ya da ağzın tarihî seyrine ışık tutarak lehçeler arası değişim ve etkileşimi de ortaya koyabilmektedir. Bu çalışmada Kuman, Memlûk, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerinde kullanılan kip ekleri ortaya konularak bu lehçelerdeki kip eklerinde görülen farklılıklar tespit edilecek ve konu ile ilgili değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Kuman, Memlûk, Ermeni Kıpçak, Karay, kip ekleri.

On the Differences in Modal Suffixes of Cuman, Mameluke, Armenian Kipchak and Karaim Dialects

Abstract

In history, the Kipchak Turkic are the speech and writing language of the Kipchak Turks which constitute the Kuman-Kipchak tribes and the living in the regions to Deşt-i Kipchak, South Russia, Crimea, Eastern Europe, Egypt and Syria. However, Kipchak Turkic is a Turkish dialect that continues its entity in the largest geographical area nowadays with its contemporary representatives. Cuman, Armenian Kipchak and Mameluke Kipchak dialects of Turkic are among the historical branches of Kipchak Turkic. These dialects and Karaim dialect which is in both historical and contemporary periods of Kipchak Turkic are important dialects which should be studied comparatively in terms of sociolinguistic. There are some grammatical partnerships and differences between these dialects. This situation is also important in terms of to determine their place in the Turkic language history and revealing the historical development of Kipchak Turkic. The only work of Cuman Turkic is Codex Cumanicus, which is considered to have been written in the 14th century. Mameluke Turkic works were written in the borders of the Mameluke state for centuries, in the 14th-

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, akadirozturk@odu.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 9.7.2018-kabul tarihi:15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454236]

15th centuries. The works of Armenian Kipchak Turkic are written in Eastern Europe, in 16th-17th centuries. The works of Karaim Turkic were written also in Eastern Europe, especially in the Crimea, for 16th-21st centuries. At the same time, these works are important in terms of literary languages. In the grammatical studies, the modal suffixes have a special place in the shape features. Such that the modal suffixes can exhibit the changes and interactions between dialects by shedding light on the history of a language and dialect. In this study, the modal suffixes used in Cuman, Mameluke, Armenian Kipchak and Karaim Turkic are introduced and the differences observed in the modal suffixes in these dialects will be determined and the related evaluations will be made.

Key words: Cuman, Mameluke, Armenian Kipchak, Karaim, modal suffixes.

Giriş

Kıpçak Türkçesi, geniş bir coğrafyada 14. yüzyıldan günümüze kadar yazı dili olarak kullanılan Türk dilinin bir koludur. Kıpçak Türkçesinin ilk yazılı kaynağı Codex Cumanicus'tur. 14. yüzyılın hemen başlarında yazıldığı düşünülen bu eser ile birlikte Kıpçak Türkçesi tarih boyunca farklı alfabelerin kullanılmasıyla eserler meydana getirmiştir.

Çalışmaya konu olan lehçeler, Kuman Türkçesi (14. yüzyıl), Memlûk Türkçesi (15.-16. yüzyıllar), Ermeni Kıpçak Türkçesi (16.-17. yüzyıllar) ve Karay Türkçesi (16.-20. yüzyıllar) olarak, tarihsel süreçleri ve yazılı kaynakları göz önünde bulundurulmak suretiyle bu sırayla verilmektedir.

Yazılı kaynaklardan hareketle Kıpçak Türkçesinin lehçeleri, ağızları, tarihsel gelişim- değişim ve farklılaşmaları ve dilbilgisel bütün özellikleri üzerine yapılan çalışmalar, bu lehçenin Türk dili içerisindeki yerini belirlemede referans olmakla birlikte, tarihî ve çağdaş dönemlerini karşılaştırma imkânı da sağlamaktadır. Aynı zamanda bu çalışmalar, Kıpçak Türkçesi lehçelerinin birbirleri arasındaki ortak ve farklı yönlerin tespitine de kaynaklık etmektedir.

Bu çalışmada, her biri farklı alfabeler ile yazılı eserler veren Kuman, Memlûk, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerindeki kip ekleri karşılaştırılarak ortaya çıkan farklılıklar üzerinde durulmaktadır.

Haber Kipleri

Geçmiş Zaman

Görülen Geçmiş Zaman

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-DX ²	-DX	-DX	-DX

Görülen geçmiş zaman eki bu dört lehçe arasında bir farklılık göstermemektedir. Ancak Karay Türkçesinde, bu kipin {-di} kullanımının 3. çokluk şahıs olumsuz çekiminde *kiel'miad'liar* 'gelmediler', *ürimiud'liar* 'yürümediler' örneklerinde olduğu gibi {-d} şeklini aldığı görülür.

² Bu çalışmada geçen eklerin gösteriminde kullanılan büyük harflerin karşılığı şu şekildedir: -X: -ı, -i, -u, -ü; -I: -ı, -i; -U: -u, -ü; -A: -a, -e; -E: -e, -é; -D: -d, -t; -G: -g, -k.

Duyulan Geçmiş Zaman

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-p	-p	-p	-
-ptXr	-ptXr	-ptXr	-
-mİş	-mXş	-	-
-	-	-GAn	-GAn, -GAnlAr

Kuman ve Memlûk Türkçelerinde duyulan geçmiş zaman kipi için 3 farklı ek kullanılmakla birlikte aynı eklerin kullanılması sebebiyle bir ortaklık da söz konusudur. Ermeni Kıpçak Türkçesinde duyulan geçmiş zaman kipi bu iki lehçeyle büyük oranda benzerlik gösterir. Bu dört lehçe arasında önemli farklılıklardan biri Ermeni Kıpçak Türkçesi ve Karay Türkçesi metinlerinde {-mİş} geçmiş zaman ekinin kullanılmadığının tespit edilmesidir. Kuman ve Memlûk Türkçelerinde yer almayan {-GAn} duyulan geçmiş zaman ekinin Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerinde ortaklık göstermesi de ayrıca dikkate değerdir. Karay Türkçesinde bu kip için sadece 3. kişi çekimlerinde *sıylangan* ‘saygı görmüş’ (KA 9/3), *saxışlanganlar* ‘düşünmüşler’ (KA 9/2) örneklerinde görüldüğü üzere {-GAn}/{-GAnlAr} ekinin kullanılması Karay Türkçesinin diğer lehçeler ile bu kipte büyük ölçüde farklılaştığını göstermektedir.

Geniş Zaman

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-r	-r	-r	-
-Ar	-Ar	-Ar	-
-Xr	-Xr	-Xr	-
-A, -X (r düşmesiyle)	-	-	-
-	-	-	-A
-	-	-	-y

Geniş zaman kipi Kuman, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde genel olarak benzerlik göstermektedir. Bu üç lehçe arasındaki tek farklılık olarak; Kuman Türkçesinde bazı örneklerde tespit edilen {-Ar}, {-Ir} ve {-Ur} eklerindeki /-r/ ünsüzünün düşmesi sonucu *baru-mên* ‘giderim’, *tüvürü mên* ‘çeviririm’ (CC 101) örneklerinde olduğu gibi /-A/, /-I/, /-U/ ünlülerinin kip eki görevini üstelenmesi gösterilebilir. Karay Türkçesinde geniş zaman kipi ünsüzlerden sonra {-A} ve ünlülerden sonra ise {-y} ekleriyle çekimlenmektedir.

Gülsevin'e göre Karay Türkçesinde, başlamış ve devam eden zamanın bildirildiği bu çekim için {- (y)A} eki kullanılır. Ancak ünlüyle biten fiillere eklendiğinde; {-yA} ekinin sonundaki ünlünün kaybolması sonucu bu ek, {-y} şeklinde kullanılmaya başlanmıştır: *izleymin* 'ararım/arıyorum', *kılasın* 'yaparsın/yapıyorsun' (Gülsevin 2016: 83).

Ermeni Kıpçak Türkçesinde bu kipin olumsuz çekiminde {-mas/-mes} eki {-man/-mân} şeklini alır: bilmes men > **bilmân** (Kasapoğlu Çengel 2012: 52).

Karay Türkçesinde {-y} ile kurulan geniş ve şimdiki zaman kiplerinin olumsuz çekimlerinde {-mA} olumsuzluk ekinde, kip ekinin etkisiyle ünlü daralması görülür ve bu basit zaman çekimlerinde olumsuzluk eki {-mI} şeklini alır: *körmiydirlär* 'görmezler' (KTD 85), *bilmiymin* 'bilmiyorum' (KTD 84).

Şimdiki Zaman

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-AdXr	-AdXr	-	-
-ydIr	-ydIr	-	-
-(U)pdUr	-	-	-
-	-yor / -yorur	-	-
-	-(X)y	-	-
-	-(X)yXr	-(X)yXr	-
-	-	-Iir	-
-	-	-	-A
-	-	-	-y

Şimdiki zaman kipi Kuman Türkçesinde 3, Memlûk Türkçesinde 5, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerinde ise 2 farklı ek ile çekimlenmektedir. Kuman ve Memlûk Türkçelerinde {-AdXr} ve {-ydIr} ekleri ortaktır. Kuman Türkçesinde {- (U)pdUr} eki daha çok duyulan geçmiş zaman eki olarak kullanılmakla birlikte şimdiki zaman eki olarak da *çırmaľuptur* 'sarılıyor' (CC 104) kullanılmıştır. Bu durum diğer üç lehçede görülmemektedir.

{-(X)yXr} şimdiki zaman ekinin kullanımlarına Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde rastlanılır. {- (I)y} eki ise Memlûk ve Karay Türkçelerinde benzerlik gösterir.

Şimdiki zaman kipinde {-yor}/{-yorur} eki *yatıyor* 'yatıyor', *kèteyorur* 'gidiyor' (KTG 223) sadece Memlûk Türkçesinde, {-Iir} eki *biliürmen* 'biliyorum' (EHKT 51) sadece Ermeni Kıpçak Türkçesinde ve {-A} eki ise *çağırāmin* 'sesleniyorum' (KTD 83) sadece Karay Türkçesinde görülen eklerdir. Kuman, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde geniş zaman ve şimdiki zaman kiplerinin, müstakil kullanılan

eklerle ayrımı sağlanırken; Karay Türkçesinde geniş ve şimdiki zaman kipleri aynı eklerle karşılandığı için bu ayırmadan söz edilemez.

Gelecek Zaman

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-GAy	-GAy	-GAy	-
-	-	-sAr	-
-	-	-AsI	-
-	-	-I	-I
-	-	-	-U
-	-	-	-Ar
-	-	-	-Xr
-	-	-	r

Tabloda görüldüğü üzere {-GAy} gelecek zaman eki, Kuman, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde kullanılan ortak bir ektir. Aynı zamanda bu ek, Kuman ve Memlûk Türkçelerinde gelecek zaman kipi için kullanılan tek ektir. Ermeni Kıpçak Türkçesinde bu ekin yanı sıra işlek olmamakla birlikte {-sAr}, {-AsI} ekleri ve örnekleriyle çokça karşılaşılan {-I} eki de gelecek zaman kipi için kullanılmıştır.

Modern Kıpçak yazı dillerinde {-A} şeklinde gelecek zamanı ve şimdiki zamanı bildiren bu ek, Ermeni Kıpçak Türkçesinde açık orta hecede daralmak suretiyle {-I} şeklini alarak *tanıxlıx berisen* ‘tanıklık edeceksin’, bağlama göre gelecek zamanı veya şimdiki zamanı bildirir (Kasapoğlu Çengel 2012: 54).

Karay Türkçesinde gelecek zaman kipi, diğer lehçelerde, özellikle Kuman Türkçesinde geniş zaman kipi için kullanılan {-I}, {-U}, {-Ar}, {-Xr} ve {-r} ekleriyle çekimlenmektedir. Bu durum gelecek zaman kipinde Karay Türkçesine has bir özelliktir.

Tasarlama Kipleri

Emir Kipi

Şahıslar	Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
I. Teklik	-Ayım, -GAyım, -yım	-Ayım, -GAyım	-(I)yım	-(A)yım
II. Teklik	-Ø, -Gİl	-Ø, -Gİl, -Gİn	-Ø, -Gİn	-Ø, -Gİn
III. Teklik	-sIn, -sUn	-sIn, -sUn	-sIn, -sUn	-sIn, -sUn
I. Çokluk	-Alım, -GAlım, -lXm,	-Alım, -GAlım,	-Ilk, -Alık	-(A)yık

	-lIn, -AlI, -lXk	-AlIk		
II. Çokluk	-(I)InIz, -(I)InUz, -(I)InAr	-In, -InIz	-(I)InIz	-(I)yIz
III. Çokluk	-sInAr, -sUnAr	-sInAr, -sUnAr	-sInAr, -sUnAr	-sInAr, -sUnAr

Emir kipinin 2. teklik şahıs çekiminde Kuman ve Memlûk Türkçelerinde görülen {-GIl} eki Kıpçak-Oğuz etkileşimi veya müstensih hataları sonucu bu lehçelere ait metinlerde görülmektedir³. Kıpçak Türkçesinde emir kipi 2. teklik şahısta ya eksizdir ya da {-GIn} eki ile yapılmaktadır. Argunşah ve Güner'e göre {-GIn} ekini düzenli olarak kullanan tek Türk lehçesi Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesidir (Argunşah-Güner 2015: 106). Karay Türkçesinde de {-GIn} ekinin düzenli kullanıldığı *eşitkin* 'işit' (KTD 89) görülmektedir.

Bu lehçeler arasında emir kipinde görülen önemli farklılık olarak Kuman Türkçesinde bu kipin 1. çokluk şahıs çekiminde kullanılan eklerin çeşitliliği gösterilebilir.

İstek Kipi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-A	-A	-	-GEy

İstek kipi için müstakil bir ek bulunmayan Ermeni Kıpçak Türkçesinde bu kip, emir kipi ile karşılanmaktadır. Kuman, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde gelecek zaman kip eki olarak kullanılan {-GAY} eki, Karay Türkçesinde ince sıradan ünlüye geçmek suretiyle {-GEy} şeklinde *yetişkeymin* 'olgunlaşayım' (KTD 90) fiillerin istek kipi çekiminde kullanılmaktadır.

Şart Kipi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-sA	-sA	-sA	-sA, -sE

Şart kipinde görülen tek farklılık Karay Türkçesinde 2. şahıs çekimlerde, şahıs eklerine bağlı olarak şart kipi ekinin kalın sıradan ünlülü fiillere *sorsäy* 'sorsan', *yeberseyiz* 'indirirseniz' (KTD 92) örneklerinde olduğu gibi {-sä} şeklinde gelmesidir.

Gereklilik Kipi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-mA kerek	-	-	-mA keräk (3. şahısta)

³ Kuman ve Memlûk Türkçelerinde emir kipinin 2. teklik şahıs çekiminde görülen {-GIl} eki, bu tarihî lehçelerin yanı sıra çağdaş Kıpçak lehçelerinden Kırgız, Karakalpak ve Kumuk Türkçelerinde de aynı işlevle kullanılmaktadır.

-mAḡ kerek	-mAK kerek	-mAḡ kerek	-
-mAGA kerek	-	-	-
-	-Ar kerek	-	-
-	-sA kerek	-	-
-	-	-mAlI	-
-	-	-GAy kerek	-
-	-	-GA tiyäsidir	-
-	-	-GA tiyişlidir	-
-	-	-gä tiyär	-

Gereklilik kipi dört lehçede, kiplik ifade eden *kerek* sözcüğünün oluşturduğu yapıların kullanılması bir ortaklıktır. Gereklilik kip eklerinin Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde çeşitlendiği söylenilebilir.

Ermeni Kıpçak Türkçesinde işlek bir kullanıma sahip {-GA tiyäsidir/tiyişlidir/tiyär} şeklinde analitik yapıdaki gereklik kip ekleri, öznenin yönelme hâli ekini alması ve ardından *tiyäsidir/tiyişlidir* ve nadiren *tiyär* modal sözlerinin getirilmesiyle ortaya çıkmıştır: **tiyişlidir maḡa yazmaga** ‘benim yazmam gerekir/ben yazmalıyım’ (Kasapoğlu Çengel 2012: 56). Ayrıca *êşitmeli* ‘işitmeli’ örneğinde görüldüğü gibi Ermeni Kıpçak Türkçesi metinlerinde çok az örneğine rastlanılan {-mAlI} eki de gereklik kipi çekiminde kullanılmıştır: (Güner 2013: 249).

Karay Türkçesinde gereklik kipi sadece 3. şahıs çekimlerinde görülmektedir.

Birleşik Zamanlar

Görülen Geçmiş Zaman Kipinin Hikâyesi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-DX e-di	-DX er-di	-DX e-di	-

Görülen geçmiş zaman kipinin hikâye birleşik çekiminde dört lehçe arasındaki belirgin farklılık, bu yapıdaki birleşik kipli fiillerin Karay Türkçesinde görülmemesidir.

Duyulan Geçmiş Zaman Kipinin Hikâyesi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-mIş e-di	-mXş e-di	-	-
-	-p e/er-di	-p e-di	-

-	-ptXr e/er-di	-	-
-	-	-GAn e-di	-GAn e-di

Duyulan geçmiş zaman kipinin hikâyesi birleşik çekiminde Memlûk Türkçesinde ek çeşitliliği görülmektedir. Kuman-Memlûk, Memlûk-Ermeni Kıpçak ve Ermeni Kıpçak-Karay Türkçeleri arasında kısmen ortaklıklar bulunmaktadır. Duyulan geçmiş zaman kip ekleri dikkate alındığında bu birleşik çekimde, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçeleri diğer lehçelerle önemli ölçüde farklılık göstermektedirler.

Geniş Zaman Kipinin Hikâyesi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-r e-di	-r e/er-di	-r e-di	-r e-di
-Xr e-di	-Xr e/er-di	-Xr e-di	-Xr e-di
-	-Ar e/er-di	-Ar e-di	-Ar e-di

Bu birleşik zaman çekiminde dört lehçe arasında bir farklılıktan söz etmek güçtür.

Şimdiki Zaman Kipinin Hikâyesi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-	-(X)y e-di	-	-
-	-(X)yXr e-di	-(X)yXr e-di	-
-	-	-	-r e-di
-	-	-	-Xr e-di
-	-	-	-Ar e-di

Kuman Türkçesinde şimdiki zaman kipinin hikâyesi tespit edilememiştir. Şimdiki zaman kip eklerinin kullanımlarından kaynaklı farklılıklar vardır ve bunlar tabloda görülmektedir.

Gelecek Zaman Kipinin Hikâyesi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-GAy e-di	-GAy e/er-di	-GAy e-di	-GEy e-dI, -GEy -t
-	-	-sAr e-di	-

Gelecek zaman kipinin hikâyesi birleşik çekiminde dört lehçe arasında biçimsel farklılık görülmemekle birlikte Karay Türkçesinde bu birleşik çekim, istek kipi ekleri ile yapılmaktadır. Karay Türkçesinde {-GEy} eki, basit zaman çekimlerinde istek kipi işlevindedir. Ancak istek kipi işlevindeki {-GEy} ekinin, {e-} ek-fiili ve görülen geçmiş zaman kip ekinin kurulumuyla oluşturduğu birleşik yapı *ürpâygeyt* ‘ürperecekti’ (KTD 94) örneğinde olduğu gibi semantik bakımdan gelecek zaman kipinin hikâyesini karşılamaktadır.

Şart Kipinin Hikâyesi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-sA e-di	-sA e/er-di	-sA e-di	-sA e-di
-	-sA y-dI	-	-sE y-dI

Şart kipinin hikâyesi birleşik çekimi dört lehçede de kullanılmakla birlikte, {e-} ek-fiilinden kaynaklı küçük farklılaşmalar dışında bu lehçeler arasında farklılık bulunmamaktadır.

İstek Kipinin Hikâyesi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-	-	-	-

Bu birleşik zaman çekimi dört lehçede de görülmemektedir. Ancak Karay Türkçesinde istek kipi eki ile kurulan birleşik çekim, istek kipinin hikâyesi için değil, gelecek zamanın hikâyesi için kullanılmaktadır.

Gereklilik Kipinin Hikâyesi

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-	-	-	mA keräk e-di

Kuman, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde görülmeyen gereklilik kipinin hikâyesi, sadece Karay Türkçesinde bulunmakta ve Karay Türkçesinin bu birleşik zaman çekiminde diğer üç lehçe ile farklılık göstermektedir.

Geniş Zaman Kipinin Rivayeti

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-	-r er-miş	-	-

-	-Ar er-miş	-	-
-	-Xr er-miş	-	-

Geniş zaman kipinin rivayeti sadece Memlûk Türkçesinde görülmektedir. Bu durum {-mXş} duyulan geçmiş zaman kip ekinin Memlûk Türkçesinde yaygın kullanılması ile açıklanabilir. Kuman Türkçesinde de duyulan geçmiş zaman kipi çekiminde görülen bu ekin, birleşik zamanlarda rivayet yapısını oluşturduğu örneklerine rastlanılmamaktadır. Codex Cumanicus'un Kuman Türkçesini yansıtan tek eser olmasından hareketle bu birleşik zaman biçiminin Kuman Türkçesinde kullanılıp kullanılmadığına dair kesin bir kaniya varılamamaktadır.

Görülen Geçmiş Zaman Kipinin Şartı

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-DX e/er-se	-DX e/er-sA	-DX e-se	-DX e-sä

Görülen geçmiş zaman kipinin şartı birleşik çekiminde dört lehçe ortaklık göstermektedir.

Duyulan Geçmiş Zaman Kipinin Şartı

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-	-mİş -sA	-	-
-	-	-p e-se	-
-	-	-GAn e-se	-

Bu birleşik zaman çekimi Kuman ve Karay Türkçelerinde görülmemektedir. Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde tespit edilen duyulan geçmiş zaman kipinin şartında bu iki lehçe arasında farklılıklar bulunur. Memlûk Türkçesinde {e-/er-} ek-fiilinin bu birleşik zaman çekiminde düştüğü görülmektedir. Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde kullanılan duyulan geçmiş zaman kip ekleri de yine bu iki lehçe arasında farklılığı ortaya koyar.

Geniş Zaman Kipinin Şartı

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-	-r -sA	-r e-se	-
-	-Ar -sA	-Ar e-se	-
-	-Xr -sA	-Xr e-se	-

Kuman ve Karay Türkçelerinde görülmeyen geniş zaman kipinin şartı, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde ortaklık göstermektedir.

Gelecek Zaman Kipinin Şartı

Kuman Türkçesi	Memlûk Türkçesi	Ermeni Kıpçak Türkçesi	Karay Türkçesi
-	-Gay e-se	-	-

Gelecek zaman kipinin şartı dört lehçe arasında sadece Memlûk Türkçesinde *turgay êse* 'kalkacaksa' (KTG 258) görülmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Çalışmada yer alan veriler çerçevesinde ulaşılan sonuçlar maddeler halinde şu şekilde sıralanabilir:

Eski Türkçe döneminden itibaren tarihî ve çağdaş lehçelerde yaygın olarak kullanılan {-mXş} duyulan geçmiş zaman kip eki, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerinde bu işlevde görülmemektedir.

Karay Türkçesinde, duyulan geçmiş zaman kipi için sadece 3. şahıslarda {-GAn} eki kullanılır.

Kuman, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde geniş ve şimdiki zaman kipleri için müstakil ekler bulunurken; Karay Türkçesinde geniş ve şimdiki zaman kipleri aynı eklerle karşılanmaktadır.

Memlûk Kıpçak Türkçesinde şimdiki zaman kip ekleri arasında {-yor/-yorur} ekinin kullanılması Oğuz Türkçesinin bu lehçedeki etkisini gösteren bir durumdur.

Kuman, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde geniş zaman kipinin çekiminde kullanılan {-I}, {-U}, {-Ar}, {-Xr} ve {-r} ekleri, Karay Türkçesinde gelecek zaman kipini karşılamaktadır.

Çağdaş Kıpçak lehçelerinde emir kipinin 2. teklik şahıs çekiminde yaygın kullanılan {-GIn} eki, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerinde düzenli kullanılan bir ektir.

Kuman, Memlûk ve Ermeni Kıpçak Türkçelerinde gelecek zaman kipinin çekiminde kullanılan {-Gay} eki, Karay Türkçesinde ince sıradan ünlüye geçerek istek kipi işlevinde kullanılır.

Gereklik kipi dört lehçede de ortak olarak *kerek* elementi ile kurulur. *kerek* sözcüğü ile kurulan bu yapının yanı sıra Ermeni Kıpçak Türkçesinde *tiyâsîdir/tiyîşlîdir* ve *tiyâr* modal sözleriyle gereklik kip ekleri de oluşturulmuştur.

Karay Türkçesinde gereklik kipi sadece 3. şahıs çekimlerde görülmektedir.

Ermeni Kıpçak Türkçesinde istek kipi için müstakil bir ek bulunmaz; emir kipi ile karşılanır.

Karay Türkçesinde gelecek zaman kipinin hikâyesi birleşik çekimi istek kipi ekleri ile yapılmaktadır.

Kuman Türkçesinde şimdiki zaman kipinin hikâyesi birleşik çekimi bulunmamaktadır.

Karay Türkçesinde görülen geçmiş zaman kipinin hikâyesi görülmez.

İstek kipinin hikâyesi birleşik çekimi dört lehçe de yoktur.

Gereklik kipinin hikâyesi sadece Karay Türkçesinde görülmektedir.

Geniş zaman kipinin rivayeti ve gelecek zaman kipinin şartı sadece Memlûk Türkçesinde kullanılmaktadır.

Rivayet bildiren birleşik zamanlar Kuman, Ermeni Kıpçak ve Karay Türkçelerinde bulunmamaktadır.

Kuman ve Karay Türkçelerinde duyulan geçmiş zaman kipinin şartı ile geniş zaman kipinin şartına rastlanılmamaktadır.

Çalışmada görülmektedir ki; kip eklerinin kullanımında bu dört lehçede standart bir ortaklıktan söz etmek mümkün değildir. Memlûk Türkçesinde şimdiki zaman kipinin kullanımında Oğuzca etkisi dikkate değer bir farklılık olarak göze çarpar. Karay Türkçesi ile diğer üç lehçe arasında en belirgin ayırt edicilik bazı kip eklerindeki işlevsel farklılıklardır. Dört lehçe arasında kip eklerinde görülen farklılıklar 18 maddede özetlenmiştir. Bu farklılıkların ortaya çıkmasında lehçelerin tarihî dönemleri, yayılma alanları, farklı din ve yabancı dil etkileşimleri önemli ölçüde etki ederken kimi zaman iç içe geçen Harezmi-Kıpçak-Oğuz etkileşimi de bu sonucu ortaya çıkaran nedenler arasında gösterilebilir.

Kaynakça

- Argunşah, M., Güner, G. (2016), *Codex Cumanicus*, Kesit Yayınları, Ankara. (CC)
- Kasapoğlu Çengel, H. (2012), “Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesi”, *Dil Araştırmaları*, S. 10, s. 17-81. (EHKT)
- Karay Awazı* (1936), (ed.) Aleksander Mardkiewicz, Luck, S. 9, s. 1-24. (KA)
- Gülsevin, S. (2016), *Karay Türklerinin Dili*, TDK Yayınları, Ankara. (KTD)
- Güner, G. (2013), *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Kesit Yayınları, Ankara. (KTG)

İran Türk Değişiklerinde *başar-* Fiilinin Yeterlilik Fiili Olarak Kullanımı Üzerine

Abdülkadir ATICI¹

Öz

İran'daki sözlü Türkçe değişikliklerin yazılı Farsça değişkesiyle ve diğer yerel sözlü değişikliklerle temas halinde olduğu bilinmektedir. Özellikle Farsça ile olan temas, yoğunluk ve derinlik bakımından diğer yerel sözlü değişikliklerden ayrılmaktadır. Azerbaycan, Horasan, Türkmen, Kaşkay, Sungur, Halaç değişiklikleri Günümüz İran'ında bilinen ve üzerinde çalışmalar yapılan sözlü Türkçe değişikliklerdir. Bu değişiklikler konuşur sayıları, coğrafi konumları, dil durumları gibi konularda farklı tipolojik görünümsergilemektedir. Kimileri tipolojik özellikleri bakımından ciddi değişmelere uğrarken (Sungur, Kaşkay, Halaç), kimileri ise, ilk gruba göre daha az ya da yavaş bir biçimde, yazılı Farsça değişkesinden unsurlar kopyalamaktadır. Bu bildiride de İran Türk değişikliklerine ait metinler taranarak *başar-* fiilinin yeterlilik fonksiyonunda kullanılan örnekleri tespit edilecektir. Farsça توانستن *tevānisten* "Başarmak; yapabilmek; gücü yetmek; muktedir olmak" yeterlilik fiilinin sözlü Türkçe değişikliklerin hangilerinde kopyalandığı ve kullanım sıklığı tespit edilerek bir coğrafi işaretleme yapılacaktır. Böylelikle kopyalamanın sözlü Türkçe değişikliklerdeki yayılma alanı ve kullanım sıklığı görülmüş olacaktır.

Anahtar kelimeler: İran, İran Türk değişiklikleri, kopyalama, *başar-* fiili.

On the Use of Verb *başar-* as the Use of Potencial in Turkish Dialects of Iran

Abstract

It is known that oral Turkish dialects in Iran are in contact with written Persian dialect and other local oral dialects. Especially contact with Persian is different from other local oral dialects in terms of intensity and depth. Azerbaycan, Horasan, Türkmen, Kaşkay, Sungur, Halaç dialects oral Turkish dialects known and worked on in today's Iran. These dialects display different typological appearances on issues such as number of conversations, geographical locations, language situations. While some are undergoing serious changes in their typological characteristics (Sungur, Kaşkay, Halaç), others are copying elements from the written Persian dialect in a less or slower manner than the first group. In this report, texts of Turkish dialects of Iran will be searched and examples of successes used in the sufficiency function will be determined. Persian توانستن *tevānisten* "Achievement; To do; afford; being able to be competent "is copied in the oral Turkish dialects and the usage frequency is determined and a geographical mark will be made. Thus, copying will have seen the spreading area and usage frequency of oral Turkish dialects.

Key words: Iranian, Turkish dialects of Iran, copying, verb of *başar-*.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, tanabayy@hotmail.com, [Makale kayıt tarihi: 12.6.2018-kabul tarihi:15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454239]

1. Giriş

İran’da Azerbaycan, Horasan, Türkmen, Sungur, Kaşkay ve Halaç gibi çeşitli Türkçe değişkelerin² bulunduğu bilinmektedir. Bu değişkelerden Halaç değişkisi bünyesinde barındırdığı arkaik unsurlar sebebiyle diğer Türkçe değişkelerden ayrılmaktadır. Horasan ve Türkmen değişkeleri de İran’ın kuzeydoğusunda Azerbaycan ve Türkmen değişkeleri arasında bir geçiş değişkisi görünümü sergilemektedir. Kaşkay değişkisi mevcut Türkçe değişkeler arasında en güneyde bulunan ve dil tipolojisi bakımından en fazla değişmeye uğrayan değişke olarak karşımıza çıkmaktadır. Kirmanşah eyaletinin doğusunda konuşulan Sungur değişkisi ise Kaşkay değişkisi kadar uzakta olmamasına rağmen etrafını çeviren (yazılı Farsça değişkisi, Kürtçe, Lorca ve Lekçe gibi sözlü değişkeler) farklı değişkeler sebebiyle tipolojik açıdan farklılaşan bir diğer değişkedir. Azerbaycan değişkisi ise Batı Azerbaycan, Doğu Azerbaycan, Erdebil, Zencan, Kazvin, Hemedan eyaletlerini içine alan ve konuşur sayısı bakımından en büyük kitleyi oluşturan değişke grubudur.

Görüleceği üzere Türkçe değişkeler, İran’ın kuzeybatısında yoğunlaşmakta ama bununla birlikte İran’ın birçok yerinde de farklı yoğunlukta temsil edilmektedir. Azerbaycan değişkisi yüksek konuşur oranı, günlük hayatta Türkçe değişkelerin işlevsel oluşu sebebiyle diğer değişkelerden daha avantajlı durumdadır. Konuşur oranının azalması, günlük hayatta Türkçe değişkelerin işlevsizleşmesi, farklı dillerle olan temasın artması gibi sebeplerle Azerbaycan değişkisi dışında kalan değişkeler dezavantajlı değişkeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses, şekil, cümle yapısı ve sözcüklüğüne kadar hemen her alanda dil temasları sonucu karşımıza çıkan tipolojik değişmeler dezavantajlı değişkelerde daha fazla görülmektedir. Bu anlamda İran’daki Türkçe değişkelerde dil teması sonucu Farsçadan kopyalanmış³ olan Peh. *tevânisten* (توانستن) “başarmak; yapabilmek; muktedir olmak, güçlü olmak” (Kanar 2010: 520) fiilinin Türkçe değişkelerde yeterlilik fiili olarak kullanımına ait örnekler verilecek ve bu kopyalama örneklerinin yukarıda belirtmiş olduğumuz değişkelerdeki kullanım sıklığına bakılacaktır. Böylelikle kopyalama örneklerinin hangi değişkelerde hangi seviyede olduğu tespit edilmiş olacaktır.

2. Yeterlilik Kategorisi

Yeterlilik, konuşurun bir eylemin olup olmayacağı (Korkmaz 2003: 172) konusunda eylemi gerçekleştirenin potansiyeline bağlı olarak sübjektif bir biçimde yaklaşımını ifade ettiği bir kiplik kategoridir. Tüm zaman ve kip işaretleyicileriyle kullanılması sebebiyle çekim morfolojisinin, cümle içerisinde çeşitli anlamlar ifade etmesi sebebiyle de semantiğin araştırma alanı içine girmektedir (Mehmet 2007: 81). Yeterlilik kurulumu, kullanım amacına göre *yeterlilik*⁴, *olasılık*⁵, *izin*⁶, ve *rica*⁷ gibi çeşitli işlevler üstlenebilmektedir. Burada hangi kiplik anlamın kullanılacağı konuşurun olaya yaklaşımıyla belirlenmektedir⁸. Ayrıca yeterlilik kurulumunda yeterliliği söz dizimi ifade ederken yetersizlik ifadesi biçim bilgisi düzleminde gerçekleşmektedir (Karaağaç 2013: 867).

2.1. Türkçede Yeterlilik

² Bu çalışmada kullanılan *değişke* terimi; dil, lehçe, şive, ağız vd.ni birlikte ifade etmektedir Eker 2008: 91.

³ *Kopyalama*, Lars Johanson tarafından ‘yabancı kodların kopyalarının eklemeye için gerekli morfosentaktik çerçeveyi sağlamış biçimde yerli dile eklenmesi’ olarak tanımlanmıştır (2007: 29). Türkçeden hareketle ortaya atılan bu kuram başka dillerdeki benzer durumları da açıklamak için kullanılabilir (2007: 28-37). Kopyalama üzerine detaylı bilgi için bk. Johanson 1998a: 325-337, 1998b: 81-125, 2002, 2005: 3-31, 2006, 2007.

⁴ Ör. Çok güzel resim yapabilirim.

⁵ Ör. Çok hızlı araba kullanıyor, kaza yapabilir.

⁶ Ör. Sen de benimle gelebilirsin.

⁷ Ör. Müziğin sesini biraz kısabilir misin?

⁸ Yeterlilik fiilinin kiplik anlamları üzerine detaylı bilgi için bk. Kerimoğlu 2011: 84-85, Korkmaz 1959 107-124.

Türkiye Türkçesinde yeterlilik fiilinin olumlusu *fiil+zarf-fiil+bil-+zaman+şahıs* diziliminden oluşurken olumsuzunda/yetersizlikte ise *fiil+AmA+zaman+şahıs* dizilimi söz konusudur. Türkçenin tarihsel dönemlerine bakıldığında yeterlilik fiili için *u-*, *al-*, *bil-* fiillerinin kullanıldığı görülmektedir. Köktürk döneminde yeterlilik fiili olarak çoğunlukla *u-* fiili kullanılmış, Karahanlı döneminde ise *u-* fiili dilbilgiselleşerek yardımcı fiil durumuna geçmiştir (Korkmaz 1959: 109-110). Eski Uygur Türkçesi döneminde *-gAlI+bol-* yapısı da yeterlilik fonksiyonunda kullanılmıştır (Gabain 2007: 88). Harezmi Türkçesi (Eckmann 2003: 25) döneminde *u-*, *bil-* ve *al-* fiilleri kullanılırken Çağatay Türkçesi döneminde yetersizlik fonksiyonunda *u-* fiili kullanımdan kalmış ve *-A+al-/bil-* birleşiminin kullanım frekansı yükselmiştir (Eckmann 2003: 144). Görüleceği gibi Eski Türkçe döneminde ağırlıklı olarak yeterlilik fonksiyonunda *u-* fiili kullanılırken sonraki dönemlerde *al-*, *bil-* fiilleri kullanılmaya başlamıştır⁹.

Günümüz yazılı Türk değişiklerine bakıldığında ağırlıklı olarak yeterlilik fiili için *bil-* ve *al-* fiillerinin kullanıldığı görülmektedir. Yazılı Kazak, Nogay, Tatar, Kırım-Tatar¹⁰ ve Tuva değişiklerinde ise *ol-* fiili de yeterlilik fonksiyonunda kullanılmaktadır¹¹ (Ersoy 2016: 86-87).

İran'daki sözlü Türkçe değişiklere baktığımızda birazdan tanımlayacağımız kopyalama örneklerinin yanı sıra Genel Türkçede olduğu gibi *bil-*, Tebriz değişikesindeki *eliye bil-* (Kıral 2001: 84), Urmiye değişikesindeki (Doğan 2010: 323) *mak ol-* şeklindeki yapılarla yeterlilik çekimi oluşturulmaktadır. Olumsuzluk/yetersizlik çekiminin ise *-ebilme-*, *-AlmA-*, *-AmmA-*, *AnmA-*, *-AmA-* yapıları kullanılmaktadır¹².

2.2. Farsçada Yeterlilik

Farsçada yeterlilik çekimi توانستن – *tevānisten* - *tevān* “muktedir olmak” fiili ile ve iki şekilde yapılmaktadır. Bunlar:

a. توانستن *tevānisten* fiilinin istenilen zamanının sonuna esas fiilin geçmiş zaman çekimi getirilerek,

توانم رفت *tevānem reft* “gidebilirim”, می توانم رفت *mitevānem reft* “gidebiliyorum”, توانستم رفت *tevānistem reft* “gidebildim”.

b. توانستن *tevānisten* fiilinin istenilen zamanının sonuna esas fiilin istek çekimi getirilerek yapılmaktadır.

توانم بروم *tevānem berevem* “gidebilirim”, می توانم بروم *mitevānem berevem* “gidebiliyorum”, توانستم بروم *tevānistem berevem* “gidebildim”.

Yeterlilik çekiminin olumsuzunda ise توانستن *tevānisten* fiilinin önüne olumsuzluk işaretleyicisi olan (ن) *ne* getirilmektedir.

⁹ Tarihsel dönemde yeterlilik ve yetersizlik fiillerine ait tablo için bk. Ersoy 2016: 86.

¹⁰ Kırım-Tatar için ayrıca bk. Yüksel 2001: 417-425.

¹¹ Günümüz yazılı Türk değişiklerinde yeterlilik ve yetersizlik fiillerine ait tablo için bk. Ersoy 2016: 86-87.

¹² İran'daki sözlü Türkçe değişiklerdeki yeterlilik fiilinin kullanımı üzerine detaylı bilgi için bk. Gökdag 2016: 201-207, Kıral 2005: 288-291.

نتوانم رفت *netevānem reft* “gidemem”, نمی توانم رفت *nemitevānem reft* “gidemiyorum”, نتوانستم رفت *netevānistem reft* “gidemedim”, نتوانم بروم *netevānem berevem* “gidemem”, نمی توانم بروم *nemitevānem berevem* “gidemiyorum”, نتوانستم بروم *netevānistem berevem* “gidemedim” (Öztürk 2007: 50; 79-84)¹³.

3. Yeterlilik Fonksiyonunda *başar-* Fiili

Yukarıda da belirtildiği gibi Farsçada yeterlilik *tevānisten fiilin istenilen zamanda çekimlenmiş hâli + şahıs eki+ esas fiilin geçmiş zamanda ya da istek çekiminde* çekimlenmesi ile oluşmaktadır. İran Türk değişkelerinde de tıpkı yazılı Farsça değişkesinde olduğu gibi *başar- fiili+zaman+şahıs+esas fiil+zaman+şahıs* biçiminde gerçekleşmektedir. Sözlü Türkçe değişkeler yeterlilik çekiminde *zarf fiil+al-/bil-* gibi yapıların yanı sıra Farsçadan kopyaladıkları *başar-* fiilini kullanmaktadırlar. Yeterlilik bildiriminin olumsuzunda/yetersizlikte ise olumsuzluk eki hemen *başar-* fiilinden sonra kullanılmaktadır.

tevānistem reft/berevem “gidebildim”

**başardım gidem* “gidebildim”.

netevānem reft/berevem “gidemem”

**başarmerem gidem* “gidemem”.

tevānist-em be-rev-em / reft
**başar-dı-m gid-e-m*

“gidebildim”

“gidebildim”.

ne-tevān-em be-rev-em / reft
**başar-me-r-em gid-e-m*

“gidemem”

“gidemem”

Yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere sözlü Türkçe değişkeler yeterlilik çekiminde *fiil+istenilen zaman eki+şahıs eki+esas fiil+istek eki+şahıs eki* biçiminde çekimi gerçekleştirmektedir. Sınırlı sayıda örnekte esas fiilden sonra emir eki bulunsun da genel olarak yeterlilik çekiminde esas fiil istek ekiyle çekime girmektedir. Bu da Farsça yeterlilik çekiminin ikinci şekline kopyalandığını göstermektedir.

3.1. Azerbaycan Değişkesi Kopyalama Örnekleri

Gerek alan araştırmalarımız sırasında gerekse de metin taramalarında elde ettiğimiz kopyalama örneklerine bakacak olursak Azerbaycan değişke grubunda Hemedan değişkesi kopyalama örneklerinin çokluğu bakımından diğer değişkelerden ayrılmaktadır. Batı Azerbaycan (Salmas ve Urmiye değişkelerinde sınırlı sayıda Hoy değişkesinde hiç yok), Doğu Azerbaycan ve Zencan değişkelerinde sınırlı sayıda örnek tespit edilirken Erdebil (Karini 2009; Karini 2012) değişkesinde yeterlilik fonksiyonunda kullanılmış *başar-* fiiline ait örnek tespit edilememiştir.

Batı Azerbaycan değişkesi üzerine yaptığımız taramalarda toplamda altı örnek tespit edilmiştir. Bu kopyalama örneklerinin dört tanesi Salmas, iki tanesi ise Urmiye değişkesine aittir. Hoy (Özkaya 2013) değişkesine ait ise kopyalama örneği tespit edilememiştir.

sen hêş zat başarmısan? “Sen hiçbir şey yapamıyor musun? (Gökdağ 2006: 175), *feş toxumax başaraş* “Halı dokuyabilir.” (Gökdağ 2006: 239), *gölay başarram* “Kolay yapabilirim.” (Gökdağ 2006: 239), *her kes başarrır, gelsin, mene yorgan tihsin* “Gelebilen herkes gelsin, bana yorgan diksın.” (Gökdağ 2006: 243).

¹³ Ayrıca *tevānisten* (نتوانستن) fiilinin bütün şahıs ve zamanlarının çekimi için bk. Öztürk 2007: 79-85.

biz başarmırız “Biz yapamıyoruz” (Doğan 2010: 376), *oxumax başarırdı* “Okuyabilirdi.” (Doğan 2010: 489).

Doğu Azerbaycan değişikesinde de kopyalama örnekleri sınırlı sayıda da olsa tespit edilmiştir.

məndə bəfajam “Ben de yapabilirim.” (Bicbabaei 2012: 540), *mən səhbət bəfajmanam* “Ben konuşamam.” (Bicbabaei 2012: 567), *səhbət bəfajmijam* “Konuşamıyorum.” (Bicbabaei 2012: 568), *mən nəyit bəfajmanam* “Hikâye anlatamam/bilmiyorum.” (Bicbabaei 2012: 572), *savadım joxdu amma məsələm sidzillimi bəfajjam* “Okuma yazmam yok ama adımlı soyadımı okuyup yazabiliyorum.” (Bicbabaei 2012: 572), *ota: bəfajjam* “Onları yapabiliyorum.” (Bicbabaei 2012: 572), *əzbəjdən bəfajjam* “Ezberden yapabiliyorum.” (Bicbabaei 2012: 572), *ax bij zadi jərəh bəfarasan dijəsən* “Bir şeyler söyleyebilirsin, anlatabilirsin herhalde.” (Bicbabaei 2012: 738).

danışmağın başarmazdın “Konuşamazdın.” (Özdamar 2015: 54), *Sən sazın pərdəsin tutmağın və danışığın başarmazdın* “Sen saz çalamaz, konuşamazdın/söyleyemezdin.” (Özdamar 2015: 55).

Erdebil değişikesinde taranan metinlerde (Gülmez 2008; Karini 2009; Karini 2012) yeterlilik fonksiyonunda *başar-* fiiline ait örnek tespit edilememiştir.

Zencan değişikesinde de üç örnekte *başar-* fiili yeterlilik fonksiyonunda kullanılmıştır.

hesap zat başarram “Hesap filan yapabilirim (Rezaei 2015: 278), *didi baba a néce başarır* “O (bunu) nasıl yapabilir, dedi.” (Rezaei 2015: 283), *bir zat başarmırız ki diyek* “Bir şey yapamıyoruz ki söyleyelim.” (Rezaei 2015: 351).

Buraya kadar olan ve Azerbaycan değişik grubu içinde değerlendirdiğimiz değişiklikler görüleceği üzere sınırlı sayıda kopyalama örneklerine sahiptirler. Fakat birazdan örneklerini sıralayacağımız Hemedan değişikesi Azerbaycan değişik grubu içinde yer almasına rağmen kopyalama örneklerinin çokluğu bakımından diğer değişikliklerden bariz bir şekilde ayrılmaktadır.

Hemedan değişikesinde yeterlilik fonksiyonunda kullanılan *başar-* fiiline ait tespit edilen örnekler şu şekildedir.

hiç kes başarmadı kapını aç “Kimse kapıyı açamadı.” (Gün 2016: 246), *her ne başardı buna hürmet eyledi* “Yapabileceği her şeyi yaptı.” (Gün 2016: 254), *başarmıyan pişiren?* “Pişiremez misin? (Gün 2016: 254), *o atı hiç kes başarabilmiri* “O atı kimse dizginleyemiyor.” (Gün 2016: 264), *başarmaz danışa* “Konuşamaz” (Gün 2016: 302), *başarmazdım çalam* “(müzik aleti) Çalamazdım” (Gün 2016: 336), *başarmam diyem* “Söyleyemem” (Gün 2016: 342), *eger başarmadım işare eyleginen* “Eğer yapamazsam söyle” (Gün 2016: 343), *başarmadı yoğ diye* “Yok, diyemedi” (Gün 2016: 348), *kim başarır bunu verir ona* “Kim bunu ona verebilir” (Gün 2016: 349), *başarabilmek cevap vermek* “Cevap veremiyoruz” (Gün 2016: 396), *bir zad başarmırdı diye* “Bir şey söyleyemiyordu” (Gün 2016: 418), *başarmaz düşman benimle dayana* “Düşman benimle baş edemez” (Gün 2016: 450), *hiç kes başarmaz benim elimden ala* “Kimse benim elimden alamaz” (Gün 2016: 519), *sen benimle başarmey* “Sen benimle baş edemezsin” (Gün 2016: 555), *didi kardaş başarıray çalay* “(müzik aleti) Çalabilirim kardeşim, dedi” (Gün 2016: 564), *seniynen hiç kes başarmaz* “Kimse seninle baş edemez” (Gün 2016: 566), *şeir başaririk* “Şiir söyleyebiliriz, okuyabiliriz” (Gün 2016: 709), *eger başarebilmedik kaçak sen bir söz dimen* “Eğer kurtulamazsak bir şey söyleme” (Gün 2016: 725), *yoldaşın başarmayıp Şahtaş Hanımın’a danışa* “Arkadaşın Şahtaş Hanımla konuşamamış” (Gün 2016: 910), *başarmazla sana yalan*

danışala “Sana yalan söyleyemezler” (Gün 2016: 953), *başarabilirdim götürem kaçam buradan seni* “Seni buradan götürebilirdim, kaçırabilirdim” (Gün 2016: 1028), *men başarabilmem burada şahlıg eyliyem* “Ben burada Şahlık yapamam” (Gün 2016: 1062), *indi başarmıram da danışam* “Artık konuşamıyorum” (Gün 2016: 1134), *qız başarmaz diye men gitmirem* “Kız gitmiyorum, diyemez” (Gün 2016: 1136), *men başarmam alam* “Ben alamam” (Gün 2016: 1152), *indi men bunu yola sallam ama sen başarabilmey* “Şimdi ben bunu (dedeyi) uğurlayayım ama sen gidemezsin” (Gün 2016: 1185), *kim başarardı déye benim garnım dolıdı* “Kim karnım tok diyebilirdi” (Pehlivan 2011: 183), *bizler başarmeg* “Biz yapamayız/yapamıyoruz.” (Pehlivan 2011: 323), *yetmişe de başarmam sayam* “Yetmişe kadar sayamam.” (Pehlivan 2011: 344), *men başarıram* “Ben yapabilirim.” (Pehlivan 2011: 345), *oğlana déyer her ne başarırın yi* “Çocuğa ne kadar yiyebilirsen ye, diyor.” (Pehlivan 2011: 195).

3. 2. Kaşkay Değişkesi Kopyalama Örnekleri

Kaşkay değişkesine ait metinlerinde (Ma’zun 2016; Çelik 1997, 2014; Yaghoobi 2011; Gündüz 2010; Aghdam 2009, Csato 2005: 271-283, 2006: 209-225) kopyalama örnekleri beklenin aksine toplam dört örnekte tespit edilebilmiştir. Yeni yayınlar olan Ataizi (2017) ve Doulatabadi’nin (2017) çalışmalarında ise toplamda yirmiye yakın kopyalama örneği tespit edilmiştir.

başaram néçäsin taniyäm “Birkaçını tanıyabilirim” (Ataizi 2017: 268), *daşaram diyem* “Söyleyebilirim” (Ataizi 2017: 269), *siz nicäki başarän bu işi görän* “Bakalım bu işi nasıl yapabileceksiniz” (Ataizi 2017: 279), *ora çoğ gözül yerdir başaräniz gidäniz* “Orası çok güzel bir yerdir, gidebilirseniz gidin” (Ataizi 2017: 277, Doulatabadi 2017:37), *başarän gideñ* “gidebilirsin/gidebilirsen” (Ataizi 2017: 277), *başarer bir nohhuşlıgi hub edä* “Bir seyit bir nahoşuluğu hoş/iyi yapabilir” (Ataizi 2017: 279), *başarermiş şäfa verä* “Şifa verebilirmiş” (Ataizi 2017: 279), *bundan artöğ başarérmişeg iş göreg* “Bundan sonra çalışabiliriz” (Ataizi 2017: 254), *başarılarmış şähr içindä olalar* “Şehirde olabiliyorlarmış/durabiliyorlarmış” (Ataizi 2017: 295), *başarir sabet edä* “Sebat edebilir” (Ataizi 2017: 282), *fägät biz Sefäviyä’dän sonra başarıräk deyäk kimäk* “Sadece Safeviden sonra kim olduğumuzu söyleyebiliyoruz” (Ataizi 2017: 295), *Ahı biz başaram deyäm Türkiyä’yinän indiké däk értibat yoğumuzudu* “Türkiye ile şimdiki gibi irtibatımız olmadığını söyleyebilirim” (Ataizi 2017: 264), *Säcuğilär bulär çoğ başaram deyäm beğig hükümtärläridi* “Selçukluların çok büyük devletler olduğunu söyleyebilirim” (Ataizi 2017: 266), *hänüz başarmamişek bunnârı araliyäk ké göräk* “Henüz bunları araştırıp bulamamışız” (Ataizi 2017: 295), *başarmeräk dilimizä gätäk* “Henüz dilimize sokamamışız” (Ataizi 2017: 295), *ta munnar başarmeyälär danöşülär* “Henüz konuşamadılar” (Ataizi 2017: 276), *başarmışam färhängimi héfz edäm* “Kültürümü koruyabildim” (Ataizi 2017: 296), *eger başardıng gideng bir kilitdir, div mekannınna div eline, eger bunu getirding men kızımı verem belenge* “Eğer devin evine gidip anahtarı bana getirebilirsen kızımı sana veririm.” (Çelik 2014: 50), *eger başardıng meni beyninneng aparang* “Yapabilirsen/gücün yeterse beni öldür.” (Çelik 2014: 51), *başarmam hökmünü inkâr eyleyem* “Hükümünü inkâr edemem” (Yaghoobi 2011: 346), *sän başayräy gedäy* “Gidebilirsin.” (Kıral 2005: 290-291).

3.3. Halaç Değişkesi Kopyalama Örnekleri

Halaç değişkesi üzerine yapılan metin taramalarında (Darabadi 2017, Doerfer 1988, 1997, Cemrasi 2009, 2013, 2015, 2015a) *başar-* fiiline ait kopyalama örnekleri tespit edilememiştir.

3. 4. Sungur Değişkesi Kopyalama Örnekleri

Sungur değişikesinde yeterlilik fonksiyonunda kullanılan *başar-* fiiline ait örnek sayısı oldukça fazladır. Alan araştırmamız sırasında kaynak kişilerle yaptığımız yüzyüze görüşmelerde bu kopyalama örneklerinin her şahısta kullanıldığı tespit edilmiştir.

başarmerem farsî “Farsça konuşamıyorum.” (Atıcı 2015: 213), *düşmişem başarmerem* “Yaşlanmışım (artık) yapamıyorum.” (Atıcı 2015: 225), *başarise neçe bendini ohiyâvse bilemiz içi* “Birkaç bendini bizim için okuyabilir misin?” (Atıcı 2015: 253), *başermezsız şe’ri âruzi diyesız* “Aruzla şiir okuyamazsınız/yazamazsınız.” (Atıcı 2015: 256), *başardah istanbulî örgenah* “İstanbul Türkçesi öğrenebiliriz.” (Atıcı 2015: 265), *başardah azerbaycanîni keşen danışah* “Güzel bir şekilde Azerbaycan Türkçesi konuşabiliriz.” (Atıcı 2015: 265), *başarmerem taş çalmag* “Taş çalamam.” (Atıcı 2015: 272), *başardem yiyem* “Yiyebilirim.”, *başarise yiyese* “Yiyebilirsin.”, *başari yiye* “Yiyebilir.”, *başardah yiyah* “Yiyebiliriz.”, *başarisız yiyesız* “Yiyebilirsiniz.”, *basarulle yiyelle* “Yiyebilirler.” (Atıcı 2015: 279), *başardem yazem* “Yazabilirim.”, *başarise yazese* “Yazabilirsin.”, *başari yaze* “Yazabilir.”, *başardah yazah* “Yazabiliriz.”, *başarisız yazesız* “Yazabilirsiniz.”, *başarulle yazelle* “Yazabilirler.” (Atıcı 2015: 279), *dilim kali kışım altine*, *başarmerem* “Dilim ayağı mının altında kaldı (dilim tutuldu), konuşamıyorum (Atıcı 2015: 289), *eger bi arem başarmeydi, mutercim geleydi halı iyliyeydi* “Eğer biri konuşamasa (Farsça bilmeseydi), mütercim gelip hallederdi (tercüme yapardı) (Atıcı 2015: 294), *eger başardu ge mehsûsen hoşum gelov* “Gelebilirsen, çok sevinirim.” (Atıcı 2015: 309), *başermezle gelele* “Gelemezler.” (Atıcı 2015: 327), *başarmerem gelem* “Gelemem.” (Atıcı 2015: 327), *bız başarmerah diyah* “Biz söyleyemiyoruz.” (Atıcı 2015: 333).

3. 5. Horasan-Türkmen Değişkesi Kopyalama Örnekleri

Türkmen değişikesi (Yıldırım 2015, Ceylan 2010,) üzerine yapılan taramalarda *başar-* fiiline ait kopyalama örnekleri tespit edilememiştir.

Horasan değişikesinde ise Hemedan ve Sungur değişikliklerinde olduğu gibi kopyalama örnekleri oldukça fazladır.

biz bîrnîni başarmîyây bir âlimizdâ âzey “Biz birini (dahi) bir elimizle ezemiyoruz” (Tulu 2009: 38), *d’evâ hâr nâmâ ediyâllân*, *başarmîyâllân* “Devler ne yapsalar, başaramıyorlar.” (Tulu 2009: 38), *tşartîmi başarmadîñiz âncâm (berâñiz)* “Şartımı yerine getiremediniz.” (Tulu 2009: 38), *hâr nâmâdîyâ*, *başarmîyâ tørsın* “(Karga) her ne yapsa, uçamaz/duramaz” (Tulu 2009: 44), *indî hâr nâmâ edârđi ki muni ârxâlâsin*, *başarmşdi ârxâlâsin* “Ancak sırtına almak için ne yaptıysa da sırtına alamadı.” (Tulu 2009: 77), *başarmîyâ gâtîrsin* “Getiremiyor.” (Tulu 2009: 77), *nâğana başarsân belâ bir iş edân* “Nasıl böyle bir iş yapabilirsin.” (Tulu 2009: 89), *indî başarmîyâm bölari goziñ içinâ salım*, *ertîm êz mâmlâkâtîmâ* “Şimdi bunları cevizin içine geri koyup kendi memleketime götürüyorum.” (Tulu 2009: 97), *bö xatîn muna dedi ki hiç qorxmâ*, *indî gûl munda başarmîyâ gâlsin* “Kadın ona dedi ki: “Hiç korkma şimdi dev buraya gelemez.” (Tulu 2009: 99), *o vaxt başarrân*, *muniñnân izdivâc edân* “O zaman onunla evlenebilirsin.” (Tulu 2009: 102), *âğâr bö şârđi başardîñ*, *qizîm sâniñki olîyâ* “Eğer bu şartı yerine getirebilirsen, kızım senin olur.” (Tulu 2009: 103), *âğâr başarmadîñ*, *gârây sâniñ başiñi kâsây* “Eğer getiremezsen, senin başını keserim!” (Tulu 2009: 103), *hâr kim atîynân başardi (h)özîñ o tarâfînnân siçîrâsin obîr târâfîñâ*, *şu haldâ ki siçîriyâ*, *padişanîñ qizi bir alma taşliyâ* “Kim atıyla hendeğin o yanından bu yanına atlayabilirse, bu şekilde sıçarsa, padişahın kızı (ona) bir elma atacak.” (Tulu 2009: 110), *âğâr bö başarsin bö almanî tutsin*, *bö qiz onki olîyâ* “Eğer bu elmayı tutabilirse, /bu/ kız onun olacak.” (Tulu 2009: 110), *hiç iş başarmîyây edây* “Hiçbir iş yapamıyoruz.” (Tulu 2009: 111), *indî biz başarmîyây ki iş edây* “Artık bir şey yapamayız.” (Tulu 2009: 112), *sâniñ bæhæy qardaşlarîñ*

ki başarmadılân bir iş “Büyük kardeşlerin bir şey yapamadılar.” (Tulu 2009: 122), *başarmiyâm yol gidim* “Yürüyemem.” (Tulu 2009: 122), *başarmiyâ yol giDsin* “Yürüyemez.” (Tulu 2009: 122), *dedi indi başarıyân yol gidân* “Dedi: Artık yürüyebilirsiniz.” (Tulu 2009: 122), *sân başarmiyân mânê darâ çäkân* “Sen beni asamazsın.” (Tulu 2009: 135), *tavilâdâ bir teylây vârdi, mânî hiş kim bâşârmî tavlânî işgini âşsin* “Ahırda bir tay vardır, fakat hiç kimse ahırın kapısını açamıyor.” (Özden 2014: 142), *â’gâr şâ özü, şâzâdâ özü bâşârâr minî işgini âşsin, gâlsin gæssin, minî işgini âşsin* “Eğer şehzadenin kendisi bunun kapısını açabilirse gelsin açsın.” (Özden 2014: 142), *asaynen em başarmedî yol gédeş* “Asayla da yolda gidemedin.” (Doğan 2016: 106), *emma genam başarmesdi otırsın* “Ama yine de oturamazdı.” (Doğan 2016: 86), *başarmesdi biraz êzini gıssın* “Kendine baskı yapamazdı.” (Doğan 2016: 86).

4. Sonuç

İranî değişkeler¹⁴ ile sözlü Türkçe değişkelerin siyasi, sosyal ve kültürel açıdan uzun süreli bir temas içinde oldukları bilinmektedir. Sembiyotik ilişki olarak adlandırılan bu durum şüphesiz iki ayrı genetik kökenden gelişen Türkçe ve Farsçayı tipolojik açıdan birbirine benzer diller hâline getirmiştir. Uzun süreli bu etkileşim her iki dilin de çekici özelliklerini bir diğerine kopyalaması şeklinde cereyan etmiştir. Bu bildiride de *tevânisten* (توانستن) fiilinin İran’daki sözlü Türkçe değişkelerdeki kopyalama örnekleri taranmıştır. Böylelikle kopyalama örneklerinin sözlü Türkçe değişkelerdeki durumu tespit edilmiştir.

Buna göre İran’daki sayı bakımından en büyük değişke grubunu oluşturan Azerbaycan değişkesinde Hemedan değişkesi hariç kopyalama örneklerinin sınırlı sayıda olduğu tespit edilmiştir. Bu durum Türk nüfusunun azaldığı ya da sınır teşkil ettiği bölgelerde yazılı Farsça değişkesinin sözlü Türkçe değişkeler üzerinde daha etkili olduğunu göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında Hemedan değişkesindeki kopyalama örneklerinin fazlalığı görüşümüzü desteklemektedir.

Kaşkay değişkesi normalde tipolojik açıdan en fazla değişime uğramış değişkeler arasındadır ve normalde konumuz olan kopyalama örneklerini de fazlasıyla kopyalamış olması beklenmektedir. Fakat Kaşkay metinleri üzerinde yaptığımız taramalarda, Ataizi (2017) hariç, kopyalama örnekleri sınırlı sayıda tespit edilebilmiştir.

Halaç değişkesi de Kaşkay değişkesinde olduğu gibi dil tipolojisi bakımından oldukça değişime uğramış ve kopyalama örneklerini fazlaca görmeyi öngördüğümüz bir değişkedir. Fakat yapılan taramalarda *başar-* fiili ile ilgili kopyalama örnekleri tespit edilememiştir.

Bir diğer tipolojik açıdan farklılaşmış değişke ise Sungur değişkesidir. Alan araştırmamız sırasında adı geçen kopyalama örnekleri üzerine özel derlemeler yaptığımız için her şahısta kopyalama örnekleri tarafımızca tespit edilmiştir.

İran’ın kuzeydoğusunda yer alan Horasan değişkesi de Sungur ve Hemedan değişkeleriyle birlikte kopyalama örneklerinin fazlaca bulunduğu bir diğer değişke olarak karşımıza çıkmaktadır. Horasan değişkesinin yanı sıra Türkmen değişkesinde kopyalama örnekleri tespit edilememiştir. Horasan değişkesinde kopyalama örnekleri oldukça fazlayken Türkmen değişkesinde kopyalama örneğinin tespit edilememiş olmasına temkinli yaklaşmak ve Türkmen değişkesi üzerine daha detaylı derlemeler yapıldıktan sonra tekrar gözden geçirmek gerekmektedir. Aksi takdirde aynı havzada bulunan ve

¹⁴ İranî diller (değişkeler) terimi hakkında bk. Eker 2010: 321, 2013: 445.

birbirine yakın dilsel özellikler gösteren bu iki değişke arasındaki kopyalama farklılığının izahı ya güç olacaktır ya da mantıklı bir sebebi bulunacaktır.

Bir bütün olarak değerlendirme yapacak olursak İran'ın kuzeybatısı olarak işaretleyebileceğimiz Azerbaycan değişke grubu Hemedan eyaleti hariç kopyalama örneklerinin azlığı bakımından diğer değişkelerden ayrılmaktadır. Büyük kitleden¹⁵ uzak¹⁶ ya da kıyısında¹⁷ olan sözlü Türkçe değişkeler ise kopyalama örneklerinin fazlalığı sebebiyle ayrı bir blok oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Aghdam, A., A., (2009), *Kaşkay Türklerinde Atasözleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ataizi, E., D., (2017), *Kaşkay Türklerinin Dili*, Ankara: TDK Yayınları.
- Atıcı, A., (2015), *Sungur Türkçesi*, Konya: Eğitim Yayınevi.
- Bicbabaie, B., (2012), *Melekan (Melek Kendi) İli Ağzı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Cemrasi, A., A., (2009), *Karşu Balukka Selam*, Tahran: Endişe-yi Nov.
- Cemrasi, A., A., (2013), *Tülkü Matalı*, Tahran: Neşr-i Tekdireht.
- Cemrasi, A., A., (2015), *Hacı Tülkü Matalı*, Bahar.
- Cemrasi, A., A., (2015a), *Gül Senüber Destanı*, Tahran: Neşr-i Tekdireht.
- Ceylan, M., (2010), *İran Türkmencesinde Yapım Ekleri (Farsça-Türkmence Gazi Sözlüğü Üzerinden Bir İnceleme)*, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Csato, E., A., (2005), "On Copying in Kashkay", *Linguistic Convergence and Areal Diffusion: Case Studies from Iranian, Semitic and Turkic*. (Ed. Eva A. CSATO, Bo ISAKSSON, Carina JAHANI), London: Routledge Curzon, S. 271-283.
- Csato, E., A., (2006), "Gunnar Jarring's Kashkay Materials", *Turkic-Iranian Contact Areas. Historical and Linguistic Aspects*, (Ed. Lars JOHANSON, Christiane BULUT), Wiesbaden: Harrassowitz, S. 209-225.
- Çelik, M., (1997), *Kaşgay Türkçesi (Giriş, İnceleme, Metinler, Sözlük)*, Malatya: Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çelik, M., (2014), *Kaşkay Türkçesi Metinleri*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Darabadi, M., D., (2017), *Halaçça: Belgeleme ve Dilbilgisi Çalışması*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doerfer, G., (1988), *Grammatik des Chaladsch*, Wiesbaden: German Edition.
- Doerfer, G., (1997), *Khalaj Materials*, Bloomington: Indiana University.
- Doğan, T., (2010), *Urmiye Ağzıları*, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Doğan, T., (2016), *Geşeng Ginle*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, T., (2017), *Horasan Türkçesi Metinleri*, Konya: Palet Yayınları.

¹⁵ Büyük kitle olarak Türklerin sayıca kalabalık olduğu Batı Azerbaycan, Doğu Azerbaycan, Erdebil, Zencan, Kazvin, Hemedan bölgeleri kastedilmiştir.

¹⁶ Horasan, Türkmen ve Kaşkay değişkeleri coğrafi olarak Türklerin sayıca fazla olduğu bölgelere uzak olması sebebiyle uzak değişkeler olarak adlandırılmıştır.

¹⁷ Hemedan'ın güneyi, güneydoğusu, güneybatısı ve Sungur, Türklerin sayıca fazla olduğu bölgelerin kıyısında olması sebebiyle, kıyı değişkeleri olarak adlandırılmıştır.

- Doulatabadi, F., (2017), *Kaşkay Türklerinin Edebiyatı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Eckmann, J., (2003), *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, Ankara: TDK Yayınları.
- Eker, S., (2008), "Türk Dili Tarihinde Bir Dilbilimsel Temas Bölgesi Olarak Diyarbakır", *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Diyarbakır*, (Ed. Bahaeddin YEDİİLDİZ, Kerstin TOMENENDAL), Ankara: Diyarbakır Valiliği ve Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Eker, S., (2010), "Orhon Yazıtları: İran Dilleriyle İlk Temaslar ve Benzer Birkaç Öge Üzerine", *III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*, (Ed. Ülkü Çelik Şavk), C. 1, Ankara: s. 321-332.
- Eker, S., (2013), "İranî Diller Ailesi Genel Bir Bakış", *Leyla Karahan Armağanı*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 445-473.
- Ersoy, F., (2016), "Çuvaş Türkçesinde Yeterlilik Kategorisi", *Dil Araştırmaları*, s. 85-102.
- Gabain, A., V., (2007), *Eski Türkçenin Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- Gökdağ, B., A., (2006), *Salmas Ağzı*, Çorum: Karam Yayınları.
- Gökdağ, B., A., (2016), "İran'daki Türk Dillerinde Yeterlilik Fiilinin Kullanımı", *XI. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı*, Budapeşte-Macaristan: İ.D. Bilkent Üniversitesi, s. 201-207.
- Gülmez, G., (2008), *Güney Azerbaycan Erdebil Bölgesindeki Türk Halk Masalları (Metin-İnceleme)*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gün, F., (2016), *Hemedanlı Aşık Heyder ve Hikaye Repertuarı Üzerine Bir İnceleme*, Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gündüz, M., (2010), *Kaşkay Atasözlerinde Ad Aktarmaları*, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Johanson, L., (1998a), "Code-copying in Irano-Turkic", *Language Sciences* 20: 325-337.
- Johanson, L., (1998b), "The History of Turkic", *The Turkic Languages*, London and New York: Routledge: 81-125.
- Johanson, L., (2002), *Structural factors in Turkic language contacts*, Richmond: Surrey: Curzon Press.
- Johanson, L., (2005), "Converging codes in Iranian, Semitic and Turkic", *Linguistic convergence and areal diffusion. Case studies from Iranian, Semitic and Turkic*, London: New York: Routledge Curzon: 3-31.
- Johanson, L. ve BULUT, C., (2006), *Turkic-Iranian Contact Areas: Historical and Linguistic Aspects*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- Johanson, L., (2007), *Türkçe Dil İlişkilerinde Yapısal Etkenler*, Ankara: TDK Yayınları.
- Kanar, M., (2010), *Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say Yayınları.
- Karaağaç, G., (2013), *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- Karini, G., (2012), *İran-Halhal Yöresi Türklerinin Efsaneleri Üzerine Bir İnceleme*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Karini, J., (2008), "Halhal Ağzlarındaki İktidari Fiilin Olumsuzunda Kullanılan -AMMA- Eki", *Turkish Studies*, s. 437-441.
- Karini, J., (2009), *Erdebil İli ve Ağzları*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kerimoğlu, C., (2011), *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe*, İzmir: Dinozor Kitabevi.
- Kıral, F., (2001), *Das gesprochene Aserbaidshanisch von Iran: Eine Studie zu den syntaktischen Einflüssen des Persischen*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

- Kıral, F., (2005), "Modal Construction in Turkic of Iran", *Linguistic Convergence and Areal Diffusion Case Studies from Iranian Semitic and Turkic*, London and New York: RoutledgeCurzon, s. 285-293.
- Korkmaz, Z., (1959), "Türkiye Türkçesinde 'İktidar' ve 'İmkan' Gösteren Yardımcı Fiiller ve Gelişmeleri", *TDAY-Belleten*, s. 107-124.
- Korkmaz, Z., (2003), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankaa: TDK Yayınları.
- Ma'zun, (2016), *Şiirler*, (Haz. Muhittin ÇELİK, Gökçen DURUKOĞLU) Ankara: TDK Yayınları.
- Mehmet, G., (2007), "Yeterlilik Kategorisi ve Salar Türkçesindeki Görünümü", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 80-90.
- Özdamar, F., (2015), *Tebriz'de Aşıklık Geleneği ve Tebrizli Aşık Ali*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Özden, K., (2014), *Şah İsmail Metni Esasında Horasan Türkçesinin Kuçan Ağzı*, Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özkaya, İ., (2013), *Emsal-i Türkân*, Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Öztürk, M., (2007), *Farsça Dilbilgisi*, Ankara: Murat Kitabevi Yayınları.
- Pehlivan, G., (2011), *Hamedan Bölgesi Bahar Ağzı*, İzmir: Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Rezaei, M., (2015), *İran-Zencan Bölgesi, Kaydar ve Yöresi Ağzları*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tulu, S., (2009), *Horasan Türklerinden Folklor Derlemeleri (Bocnurd Ağzı)*, Konya: Kömen Yayınları.
- Yaghoobi, V., (2011), *Bir Kaşkay Türk Şiiri Antolojisi: Kaşkâ'i Şi'ri yâ Âsâr-i Şu'arâ-yi Kaşkâ'i*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldırım, Z., (2015), *İran Sahası Göklen ve Nohur Türkmen Ağzları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yüksel, Z., (2001), "Kırım Türkçesinde Ol- Yeterlilik Fiili", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, s. 417-425.

18. ve 19. Asırda Fransızca Hazırlanmış Transkripsiyon Anıtlarında Okuma Metinlerinin Özellikleri

Yakup YILMAZ¹

Öz

18. ve 19. asırlarda, yabancı dil olarak Türkçenin öğretiminde hazırlanan kitaplara bakıldığında, Türklerin yazdıkları eserler yerine, ağırlıklı olarak medeniyet, diplomasi ve ticaret dili olan Fransızca ile kaleme alınmış eserler çıkar. Bu eserlerde ağırlıklı olarak gramer kuralları bulunur. Kelime merkezli bir anlatım söz konusudur. Bazılarında okuma metinleri verilmiştir. Bu metinleri eserdeki yerine, yapısına ve içeriğine göre incelemek gerekir. Eserlerin çoğunda müstakil metinden ziyade cümleler ve diyaloglar verilmiş; pek azında okuma metinleri sunulmuştur. Okuma metinleri incelenirken, metinler yapı, içerik ve tür olarak ana bölümü oluşturur; yapı içinde cümle ve metin alt bölümü, içerik içinde dini ve dünyevi konular alt bölümü, tür içinde diyalog, atasözü, fabl-fıkra, manzum, mensur türler alt bölümü belirlenmiştir. Bunlar tasnif edildikten sonra metin kapsamında fabllar-fıkralar, manzum metinler ve mensur metinler içerikleri bakımından değerlendirilmiştir. Sonuç olarak transkripsiyon anıtlarındaki okuma metinlerinde özellikle resmi yazışma öğretiminin öncelendiği, iki tanesinde akademik özellikli okuma öğretimi bulunduğu, okuma metni başlığı altında bazılarında ileri düzeyde metinler bazılarında ise kolay metinler sunulduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Transkripsiyon anıtları-metinleri, okuma metni, yabancılar için Türkçe öğretimi.

Characteristics of Reading Texts in 18th and 19th Century French Prepared Transcription Monuments

Abstract

In the 18th and 19th centuries, when the books prepared in the teaching of Turkic languages as a foreign language are looked at, the works written by the Turks are replaced with works written in French which are mainly civilization, diplomacy and trade languages. These works mainly contain grammatical rules. It is a word-centric expression. Some have been given reading texts. It is necessary to examine these texts according to structure and content instead of the work. Quite a number of dialogues and dialogues were given from the independent text in most of the works; very few readings are available. While reading texts are examined, texts form the main part as structure, content and genre; sub-sections of sentences and texts in the structure, sub-sections of religious and secular topics in the context, dialogue in the genre, proverbs, fables, verses, verse and subspecies. After they were classified, the fables-fıkralar, verse texts and texts were evaluated in terms of their contents. As a result, in reading texts in transcription monuments, it is seen that the official correspondence education is predominant, two of them have academic reading education, and some texts are advanced texts and others are easy texts.

Key words: Transcription monuments-texts, reading texts, teaching Turkish for foreigners.

¹ Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yilmazyakupbey@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 4.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454240]

Giriş

Transkripsiyon metni nedir

Türkçenin sözlük, gramer ve çeşitli metnlerinin Arap alfabesi dışında soldan sağa yazılan ve sese karşılık harf düzeninde yazılan alfabelerle yazılmış metnlerine Transkripsiyon metinleri denir.

İlk yazılan transkripsiyon metni olarak *Codex Cumanicus* olarak bilinir. Bu eserin yazımından Türklerin Arap alfabesini bırakmasına kadar olan devrede yabancıların yazdıkları eserlere transkripsiyon metinleri nazarıyla bakılır.

İstanbul'un fethine kadar transkripsiyon metinleri yazılmış olsa da çok seyrek. İstanbul'un fethi Türklerle olan ilgiyi, Türklerden korkuyu, Türkleri tanıma arzusunun ve Türklerle ilişki kurma ihtiyacını artırmış, bu ihtiyacı karşılamak için de çeşitli teşebbüslere girişilmiştir.

Türklerin Asya ve Avrupa'da zirvede olduğu zamanlarda artış gösteren bu eserlerin yazılma sebepleri arasında bu eserlerin önsözlerinde belirtildiği üzere

1. Türk devletleriyle irtibata geçmek isteyen Avrupa devletlerinin tercümanlarını yetiştirmek,
2. Türk devletleriyle ticari faaliyet içinde bulunan Avrupalı tüccarlara yardımcı olabilmek,
3. Türk halklarının arasında Hristiyanlığı yayması için yetiştirilen misyonerlere Türkçeyi kısa zamanda ve kolayca öğretmek,
4. Türk devletleriyle askeri, siyasi ve diplomatik ilişkileri kolaylaştırmak,
5. Türk devletleriyle irtibata geçmek için kullandıkları Hristiyan ve Musevi tercümanların hilelerinden, aldatmalarından kurtulmak,
6. Rusya gibi kendi sınırları dâhilindeki Türk halklarıyla irtibatları kolaylaştırmak ve sağlamlaştırmak,
7. Tamamen ilmi kaygılarla Türkçeyi ve Türk kültürünü tanımak yer almaktadır.

Transkripsiyon eserleri Latince, İtalyanca, Fransızca, Almanca, İngilizce, Lehçe, Rusça gibi çeşitli Batı dillerinde yazılmış olarak görülür. Bunlardan Fransızca sayı bakımından biraz daha öne çıkar. Bunun da sebebi başka dillere mensup devlet ve kişilerin de bu eserleri Fransızca yazmalarındır. 18. ve 19. asırlarda Fransızca münevverlerin ve itibarlı kişilerin kullanmayı tercih ettiği bir dildir.

Transkripsiyon metnlerinin yazılma sıklığı Türklerin Avrupa devletleriyle ilişkilerinin geliştiği 18. ve 19. asırda artmış görünmektedir.

Fransızca yazılmış Transkripsiyon metinleri

18. ve 19. asırlarda yazılmış Transkripsiyon metinlerinden kaynaklarda tespit edilebilenleri şunlardır:

1730 İstanbul, J. B. Holdermann: *Grammaire Turque*

1789 Berlin, Joseph v. Preindl: *Vocabulaire de la langue turque*:

- 1790 İstanbul, Pierre François Viguer: *Elemens De La Langue Turque*
- 1823 Paris, Amedee Jaubert: *Elements de la Grammaire Turque*:
- 1829 Budapeşte, J. K. Besse: *Abrege de la Grammaire Turque et un Petit Vocabulaire en Français, Turc en Hongrois*
- 1831 Paris, T. X. Bianchi: *Vocabulaire Français-Turc*
- 1831 Viyana, Artin Hindoglu: *Dictionnaire abrégé turc-français*
- 1833 Paris, Amedee Jaubert: *Elements de la Grammaire Turque*
- 1834 Paris, Artin Hindoglou: *Grammaire Theorique et Pratique de la Langue Turke*
- 1835-37 Paris, J. D. Kieffer; T. X. Bianchi: *Dictionnaire Turc-Français*
- 1835 Leipsic, Guillaume Schroeder: *Grammaire Turque*
- 1836 Paris, Arthur Lumley Davids: *Grammaire Turke*
- 1838 Paris, V Letellier: *Vocabulaire Oriental, Français-Italien, Arabe, Turc et Grec*
- 1838 Viyana, Artin Hindoğlu: *Dictionnaire abrégé turc-français*
- 1839 Paris, T.X. Bianchi: *Le Guide de la Conversation en Français et en Turc*
- 1840-41 Moskova, Prince Alexandre Handjeri: *Dictionnaire français-arabe-persan et turc*
- 1844 Venedik, Minas Medigi: *Grammaire polyglotte contenant les princ*
- 1846 Paris, Sir James Redhouse: *Grammaire Raisonnee de la language Ottomane*
- 1847 Viyana, Auguste Pfizmaier: *Grammaire Turque*
- 1850 Paris, J. D. Kieffer, T. X. Bianchi: *Dictionnaire Turc-Français-1.C.*
- 1852 Paris, T. X. Bianchi: *Guide de la coversation en France et en Turc*
- 1853 Leipzig, Ludwig Albert: *Turkisch Grammatik*
- 1854 Paris, Benjamin Duprat: *Le Drogman Turc donnant les mots et les phrases*
- 1854 Berlin, Fr. Dietrici: *Chrestomathe Ottomane preceder de tableaux et suivre d'un glossaire turc-français*
- 1854 Paris, Alexandre Timoni: *Guide de la conversation Français-Turc*
- 1855 Viyana, P. Samuel Catergian: *Guide de conversation turc-français-allemand*
- 1856 Paris, Charles Viotte: *Grammaire turque courte et facile*
- 1856 Paris, Luis Dubeux: *Elements de la Grammaire Turque*
- 1856 Paris, N. Mallouf: *Dictionnaire Française-Turc*
- 1861 Paris, Clement Huart: *Grammaire Elementaire de la Langue Turque*
- 1862 Paris, Nassif Mallouf: *Grammaire Elementaire de la Langue Turque*
- 1868 Constantinople, Mehmet Atuf: *Dictionnaire Français, Turc et Italien*
- 1870 Constantinople, Nedjib: *Grammaire Elementaire de la Langue Turque*
- 1873 Constantinople, Louis Charrel: *Etudes Philologique sur la Langue Turque*
- 1881 Paris, A. C. Barbier de Meynard: *Dictionnaire turc-français 1*
- 1883 Constantinople, Ch. Samy-Bey Fraschery: *Kamus-ı Firansavi-Dictionnaire turc-français*
- 1885-1888 İstanbul, Medico M. Dal: *Methode Theorique et Pratique Pour L'enseignements de la Langue Turque*
- 1886 Paris, A. C. Barbier de Meynard: *Dictionnaire turc-français 2*

1888 Constantinople, R. Youssouf: 1-2-*Dictionnaire turc-français en caractères latins*

1891 Constantinople, B. Tinghir/ K. Sinapien: *Dictionnaire français-turc des termes techniques des sciences, des lettres et des arts*

1892 İstanbul, Jozeph Reali Youssouf: *Grammaire Complete de la Langue Ottomane*

Bu eserlerden dil bilgisi anlatımının yanında okuma metni içerenleri metinlerin yapısı, içeriği ve türü yönüyle değerlendirildi.

Devrin yabancı dil öğretim yönteminde okumanın yeri

Devrin yabancı dil öğretim yöntemine ve bu yöntemin okumaya bakışına da temas etmek gerekir. 18. ve 19. asırlarda revaçta olan yabancı dil öğretim yöntemi dil bilgisi-çeviri yöntemidir. Bu yöntemde okuma dört temel dil becerisinde ilk öğrenilmesi gereken beceridir. Yazılan ders kitapları dil bilgisi kurallarının ayrıntılı olarak anlatımını, kelime listelerini ve seçkin okuma metinlerini içermekte, bu metinler sesli okunup öğrencinin ana diline çevrilmektedir. Okuma metinlerine bakıldığında çoklukla klasik metinler veya edebi metinler üzerinden olmaktadır. Dört temel dil becerisinden okumanın yanında yazma becerisi de yer alır. Konuşmaya yarayacak malzeme olarak sadece diyaloglardan söz edilebilir.

Metinlerde okuma metinleri dışında konuşma alanına yönelik hazırlanmış atasözleri, vecizeler, diyaloglar yer alsa da bunlar okuma metni olarak görülmedi.

Okuma metni bulunan Transkripsiyon metinleri

1789 Berlin, Joseph v. Preindl: *Vocabulaire de la langue turque*: 163-171. s. 6 adet fabl; 172. s. 1 dua metni mevcut.

1823 Paris, Amedee Jaubert: *Elements de la Grammaire Turque*: İhtirāk-ı Donanma ve ‘Azl-i Kapudan Paşa (5 sayfalık nesih Arap harfli Türkçe metin); PL. 4-5 Buyruldu (Arap harfli nesih metin); PL. 6 Ferman (Arap harfli nesih metin); PL. 7-8 Tezkere-yi Evliyâ (Uygur harfli, satır altı Arap harfli metin); PL. 9 Transcription Turke (Arap harfli metin); PL. 10 Mi'râc (Uygur harfli metin); PL. 11 Transcription Turke (Arap harfli metin).

1829 Budapeşte, J. K. Besse: *Abrege de la Grammaire Turque et un Petit Vocabulaire en Français, Turc en Hongrois*: 5. s. Türkçe şarkı (-arar ve -zor redifli gazel).

1836 Paris, Arthur Lumley Davids (Çev.): *Grammaire Turke*: **I. Uygur**: 177-180. s. Bahtiyar-nâme (Arap harfli metin); 184 s. Kutadgu Bilig (Arap harfli metin); 188. s. Kutadgu Bilig (Uygur harfli metin); 186. s. Mirâc (Arap harfli metin); 187. s. Mirâc ve Tezkire-yi Evliyâ (Uygur harfli metin); Tezkire-yi Evliyâ (Arap harfli metin); **II. Çağatay**: 188-191. s. Bâbur-nâme (Arap harfli metin); 195-196. s. Kitâb-ı Şecere-yi Türki (Arap harfli metin); 197. s. Mecâlisü'n-Nefâ'is (Arap harfli metin); **III. Kıpçak**: 198-199. s. Ahvâl-i Cingiz Han ve Aksak Timur (Arap harfli metin); **IV. Osmanlı**: 201. s. Baki'nin 'édelim' gazeli; 202. s. Mesîhî'nin Bahar kasidesi (Arap harfli); 203-205. s. Evliya Çelebi Seyahat-nâmesi (Arap harfli metin); 206-207. s. Tuhfetü'l-Kibâr'ı (Arap harfli metin); 208. s. Na'imâ Tarihi (Arap harfli metin); 210. s. Acâyibü'l-Mahlûkât'tan (Arap harfli metin); 212-213. s. Humâyûn-nâme'den (Arap harfli metin).

1846 Paris, Sir James Redhouse: *Grammaire Raisonnee de la language Ottomane*: 277. s. Sultan 3. Selim'in Atlas Önsözü (Arap harfli metin) ve devamında bu metnin analizi mevcuttur.

1852 Paris, T. X. Bianchi: *Guide de la conversation en France et en Turc*: Konuşma ve okuma öğretimi amaçlı hazırlanmış eser üç bölümden oluşur. İlk iki bölüm sözcük ve cümle öğretimi üzerindedir. Üçüncü bölümde ise tarihten coğrafyaya, edebiyattan siyasete hemen her konuda genişçe konuşma ve okuma metinleri mevcut.

1854 Berlin, Fr. Dietrici: *Chrestomathe Ottomane preceder de tableaux et suivre d'un glossaire turc-français*: Metinler tarafında 1-18. s. Der-liyâkat-i merhûm Mahmûd Paşa tâbe serâhu (Arap harfli metin); 19-31. s. Hikâyât Mecmûası (15 adet Arap harfli hikaye); 31-38. s. Hoca Nasreddin Merhûmun Ba'z Hikâyâtı (7 adet Arap harfli hikaye); 38-43. s. Risâle-yi Birgivi'den Me'hûz Birkaç Fasıl (Arap harfli metin); 43-46. s. Bir Va'z-ı Nasrânî'nin Evvel Kelâmı (Arap harfli metin); 47-55. s. Cihân-nümâ'dan Birkaç Mâdde (Arap harfli metin); 55-59. s. Lehçetü'l-Lügat'tan Birkaç Mâdde (Arap harfli metin); 59-60. s. Takvîm-i Vakâyi'den (Arap harfli metin).

1856 Paris, Charles Viotte: *Grammaire turque courte et facile*: Mektuplar, Fabllar, Fıkralar ve Atasözleri başlığı altında 260-263. s. 3 adet mektup (Latin harfli metin); 264-268. s. 3 adet fabl (Latin harfli metin); 268-270. s. 6 adet anekdot yani Nasreddin Hoca fıkrası (Latin harfli metin); 272-276. s. 45 atasözü (Latin harfli metin) mevcuttur.

1861 (son baskısı 24 Aralık 1876 sonrası) Paris, N. Mallouf (Clement Huart incelemesi ve düzeltmesiyle): *Grammaire Elementaire de la Langue Turque*: 149-176. s. Mecmû'a-yı Tahrîrât başlığı altında aslında yazma alıştırma tarzında 29 adet günlük ve 1 adet Encümen-i Daniş'in kuruluş fermanı mevcuttur; ancak bunlar okuma metni niteliğini de taşımaktadır (Arap harfli metin). 177-190. s. Hatt Imperial (Hatt-ı Humâyûn) başlığı altında fermanlar yer alır (Arap harfli metin). İlk I. Abdülaziz Han'ın, ikincisi II. Abdülhamid Han'ın, üçüncüsü Kanun-ı Esasî'nin ilan fermanıdır (Arap harfli metin). **1862** baskısında eklenen metinler: 160-167. s. Osmanlı Devleti ile Fransa arasındaki ticaret anlaşmasının genişletilmesi (Arap harfli metin); 190-202. s. Osmanlı Devleti ile Fransa arasındaki ticaret anlaşmasının genişletilmesi metinleri yer alır (Arap harfli metin).

Değerlendirme

Metinler incelendiğinde şu sonuçları elde etmek mümkündür:

1789 Berlin, Preindl: 6 adet fabl ve bir dua metni ile basitçe sayılabilecek okuma metinler sunmuştur. Dua metni de Hristiyan bir dua metnidir.

1823 Paris, Jaubert: Sunulan metinlerden hareketle amacın resmi yazışmayı öğretmek olduğu düşünülebilir. Ayrıca Uygur harfli metinler sunması Türkolojiye dönük çalışmalarının olduğunu da düşündürür.

1829 Budapeşte, Besse: Bir şarkı sunmak metin sunmak olmadığından okuma metni var denemez.

1836 Paris, Arthur Lumley Davids: Sunduğu metinleri Uygur, Çağatay, Kıpçak, Osmanlı şeklinde tasnif etmesinden dolayı bu eserin amacının Türkçeyi öğretmek değil Türkolojiye giriş yapmak olduğu anlaşılır.

1846 Paris, Redhouse: 3. Selim'in Atlas Önsözünün sunulması ve incelenmesi okuma metni sayılamaz.

1852 Paris, T. X. Bianchi: Bu eser okuma metinleri yönüyle bu asırdaki en zengin eserdir. Her konuda metin sunulmuştur. Ayrıca resmi yazışma örnekleri de verilmiştir.

1854 Berlin, Fr. Dietrici: Türkçe metinlerden örnekler sunulmuş, hikayeler, Birgivi'den ve cihan-nüma'dan örnek metinler verilmiştir.

1856 Paris, Charles Viotte: Mektuplar, fabllar, fıkralar ve atasözleri sunulmuştur. Diğerlerinden farklı olarak okuma metinleri bu eserde özellikle Latin harfli verilmiştir.

1861 (son baskısı 24 Aralık 1876 sonrası) Paris, N. Mallouf (Clement Huart incelemesi ve düzeltmesiyle): Yazma örneği olsun diye günlük tarzında metinler sunulmuş, bunlar aynı zamanda okuma metni niteliğindedir. Ayrıca burada okumadan ziyade yazma öğretimine öncelik ve önem verildiği görülür.

Sonuç

18. ve 19. asırda Fransızca yazılmış transkripsiyon metinleri sözlüklerde bulunmamaktadır. Özellikle gramer kitaplarında ve müstakilen de konuşma kitaplarında yer alır. Bu metinlerde kullanılan alfabe 1 tanesi hariç Arap harfleriyle, 1 tanesi ise Latin harfleriyle oluşturulmuştur.

Okuma metinlerinde özellikle resmi yazışma öğretimi öncelenmiştir. İki tanesinde akademik özellikli okuma öğretimi görülmektedir. Okuma metni deyince bazılarında ileri düzeyde metinler görülürken, bazılarında ise kolay metinler seçilmiştir. Bu da eserin hedef kitlesine göre değişmektedir.

Buraya almadığımız özellikle diyalog tarzındaki metinler okuma metni olmayıp daha çok konuşma içerik ve nitelikli metin niteliğindedir.

Kaynakça

- Albert, L. (1853). *Turkisch Grammatik*. Leipzig.
- Atuf, M. (1868). *Dictionnaire Français, Turc et Italien*. Constantinople.
- Barbier de Meynard, A. C. (1881). *Dictionnaire turc-français 1*. Paris.
- Barbier de Meynard, A. C. (1886). *Dictionnaire turc-français 2*. Paris.
- Besse, J. K. (1829). *Abrege de la Grammaire Turque et un Petit Vocabulaire en Français, Turc en Hongrois*. Budapeşte.
- Bianchi, T. (1839). *Le Guide de la Conversation en Français et en Turc*. Paris.
- Bianchi, T. X. (1831). *Vocabulaire Français-Turc*. Paris.
- Bianchi, T. X. (1852). *Guide de la conversation en France et en Turc*. Paris.
- Catergian, P. S. (1855). *Guide de conversation turc-français-allemand*. Viyana.
- Charrel, L. (1873). *Etudes Philologique sur la Langue Turque*. Constantinople.
- Dal, M. M. (1885). *Methode Theorique et Pratique Pour L'enseignements de la Langue Turque*. İstanbul.
- Dauids, A. L. (1836). *Grammaire Turke*. Paris.
- Dietrici, F. (1854). *Chrestomathe Ottomane preceeder de tableaux et suivre d'un glossaire turc-français*. Berlin.
- Dubeux, L. (1856). *Elements de la Gramaire Turque*. Paris.

- Duprat, B. (1854). *Le Drogman Turc donnant les mots et les phrases*. Paris.
- Fraschery, S.-B. (1883). *Kamus-ı Firansavi-Dictionnaire turc-français*. Constantinople.
- Handjeri, P. A. (1840). *Dictionnaire français-arabe-persan et turc*. Moskova.
- Hindoglou, A. (1834). *Grammaire Theorique et Pratique de la Langue Turke*. Paris.
- Hindoglu, A. (1831). *Dictionnaire abrégé turc-français*. Viyana.
- Hindoglu, A. (1838). *Dictionnaire abrégé turc-français*. Viyana.
- Holdermann, J. B. (1730). *Grammaire Turque Ou Methode Courte Et Facile Pour Apprendre La Langue Turque*. İstanbul: Dâr-ı Tıbâa-yı Âmire.
- Huart, C. (1861). *Grammaire Elementaire de la Langue Turque*. Paris.
- Jaubert, A. (1823). *Elements de la Grammaire Turque*. Paris.
- Jaubert, A. (1833). *Elements de la Grammaire Turque*. Paris.
- Kieffer, J. D., & Bianchi, T. X. (1835). *Dictionnaire Turc-Français*. Paris.
- Kieffer, J. D., & Bianchi, T. X. (1850). *Dictionnaire Turc-Français*. Paris.
- Letellier, V. (1838). *Vocabulaire Oriental, Français-Italien, Arabe, Turc et Grec*. Paris.
- Mallouf, N. (1856). *Dictionnaire Française-Turc*. Paris.
- Mallouf, N. (1862). *Grammaire Elementaire de la Langue Turque*. Paris.
- Medigi, M. (1844). *Grammaire polyglotte contenant les princ. Venedik*.
- Nedjib. (1870). *Grammaire Elementaire de la Langue Turque*. Constantinople.
- Pfizmaier, A. (1847). *Grammaire Turque*. Viyana.
- Preindl, J. v. (1789). *Vocabulaire de la langue turque*. Berlin.
- Redhouse, S. J. (1846). *Grammaire Raisonnee de la language Ottomane*. Paris.
- Schroeder, G. (1835). *Grammaire Turque*. Leipsic.
- Timoni, A. (1854). *Guide de la conversation Français-Turc*. Paris.
- Tinghir, B., & Sinapian, K. (1891). *Dictionnaire français-turc des termes techniques des sciences, des lettres et des arts*. Constantinople.
- Viguer, P. F. (1790). *Elemens De La Langue Turque*. İstanbul.
- Viotte, C. (1856). *Grammaire turque courte et facile*. Paris.
- Youssof, J. R. (1892). *Grammaire Complete de la Langue Ottomane*. İstanbul.
- Youssof, R. (1888). *Dictionnaire turc-français en caractères latins*. Constantinople

Eski Türk Bengü Taşlarında Paralelizm

Hüseyin YILDIZ¹

Öz

Dil araştırmalarının edebiyat araştırmaları ile kesiştiği konulardan biri olan *stilistik* (üslup bilimi) aynı zamanda tarihsel dilbilimi, sosyolengüistik, psiko-lengüistik gibi dilbiliminin alt dallarıyla da ilgilidir. Stilistiğin konularından biri olan *paralelizm* kısaca, benzer kelimelerin benzer ekler alarak ahenkli bir şekilde sıralanması olarak değerlendirilebilir. Eski Türkçe metinler esaslı üslup çalışmalarının sayısı fazla değildir ve bu konuda kapsamlı çalışmalar ortaya konmamıştır. Eski Türk bengü taşlarına bakıldığında üslup özelliği gösteren bazı paralelizm örneklerine rastlanmaktadır. Bir örnek olarak Köl Tigin yazıtı güney yüzü ikinci satırda geçen *ilgerü kün togsık(k)a birigerü kün ortusınaru kurıgaru kün batsıkıña yırgaru tün ortusınaru* ifadeleri verilebilir. Bu ifadede sistemli olarak ekler ve kelimeler birbirine paralel bir şekilde bir araya getirilmiştir:

il	+GARU	kün	tog-	-sık	+(k)A	biri	+GARU	kün	ortusInArU
kırı			bat-		+I+ηA	yırı		tün	

Eski Türk bengü taşlarındaki paralelizm örneklerinin ele alınacağı bu çalışmada, cümle ve kelime grubu esaslı inceleme, tespit ve değerlendirmeler yapılacak, Türk dilinin en eski metinlerinin üslubunu belirlemeye yönelik bir deneme ortaya atılacaktır.

Anahtar kelimeler: Eski Türkçe, Türk bengü taşları, paralelizm.

Paralelizm in Old Turkic Inscriptions

Abstract

Stylistic is one of the common subjects of literature and language researches. Also, it is related to the subsections of linguistics such as historical linguistics, sociolinguistic, psycholinguistic. Parallelism is one of the research issues of the stylistics. Parallelism is a stylistic sign and can only be effectively explored in a linguistic stylistic study. Basically, parallelism can be regarded as harmonious manner sequencing of similar words by adding similar suffixes. The number of stylistic studies on Old Turkic runic inscriptions are not more and comprehensive studies on this subject have not been done yet. When we look at the old Turkic runic inscriptions, there are seen some examples of parallelism showing stylistic features. As an example, can be given the following phrases written on the second line of the southern front of the Köl Tigin inscription: *ilgerü kün togsık(k)a birigerü kün ortusınaru kurıgaru kün batsıkıña yırgaru tün ortusınaru*. In these phrases, systematically, the words and suffixes are used together in parallel.

il	+GARU	kün	tog-	-sık	+(k)A	biri	+GARU	kün	ortusInArU
kırı			bat-		+I+ηA	yırı		tün	

¹ Dr. Öğr. Üye., Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, turkbilimci@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 30.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454243]

In this study, firstly the examples of parallelism in Old Turkic inscriptions were examined. Then sentence and vocabulary group based reviews, findings and evaluations were made. Thus, an attempt be made to determine the style of the oldest texts of the Turkic languages.

Key words: Old Turkic, Turkic Runic inscriptions, parallelism.

Giriş

Türk dilinin en eski yazılı ürünleri sayılan *bengü taşlar*, dilbiliminin fonetik, fonoloji, semantik, sentaks gibi dallarındaki akademik çalışmalara sık sık kaynaklık etse de, stilistik ve edebiyat çalışmalarında aynı sıklığa rastlanmaz. Bu sebeple *bengü taşlardaki üslûp, edebî sanatlar, anlatım tarzları* gibi konular hakkındaki çalışmalar (Korş 1906; Stebleva 1963, 1965, 1969, 1976, 1991; Bombacı 1965; Jirmunsky 1968; Hřebiček 1969; Tekin 1986; Ercilasun 1990; Bayat 2004, 2006; Hacıyev 2011 vd.) oldukça sınırlıdır.

Eski Türk *bengü taşlarındaki* paralelizm örnekleri bu çalışmanın konusudur, ancak bu örneklerin ilk kez bu çalışmada konu edilmediğini belirtmek gerekir. Korş'un 1906'da yayınlanan eserinde, Stebleva'nın ise 1960'lı yıllardan itibaren yayınladığı pek çok çalışmasında bu örneklerin bir kısmı *bengü taşların* anlatım tarzının manzum olduğunu ispatlamaya yönelik olarak kullanılmıştır. Aynı örneklerden yola çıkarak Jirmunsky (1968), Hřebiček (1969), Tekin (1986) vb. bilim adamları bu görüşe karşı çıkmışlardır. Ercilasun (1990)'da bir kısım paralelizm örnekleri, *bengü taşların* bir nutuk metni olabileceğini düşündürmek için kullanılmıştır. Bu çalışmada, Köl Tigin, Bilge Kağan, Tonyukuk I-II *bengü taşlarındaki* paralelizm örneklerinin tamamı tespit edilerek, bu örnekler üzerinden önceki çalışmalarda hiç ya da yeterince bahsedilmeyen hususlar üzerinden değerlendirmeler yapılacaktır.

2. Paralelizm Örnekleri ve Bengü Taşlar

Daha çok felsefe, halkbilimi ve eğitim bilimlerinde *koşutçuluk*² karşılığında kullanılan *paralelizm* (İng. *parallelism*), edebiyat incelemelerinde, özellikle de şiir dilinde dizeler arasında şekil bakımından bir uyumun olması durumu olup “şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevasin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışını ifade eden bir terim (Macit 1996: 59)” şeklinde tanımlanır. Edebî sanatlar arasında *tarsi* veya *murassa* terimleriyle ilgili olarak ise Dilçin'de şu bilgiler verilmektedir (1991: 86):

Divan şiirinde, dizelerdeki sözcükleri ölçü ve uyak bakımından birbirine denk getirme (*mütevâzin* ve *mukaffâ*) *tarsi* sanatıdır. Dizelerdeki sözcükler sayı bakımından da birbirine eşit olmak zorundadır. Dizeleri yapı bakımından böyle simetrik ve paralel (*mütenâzır* ve *mütevâzi*) olan beyit ve şiirlere *murassa* denir. Bu denklik sadece sözcüklerde değil tamlamalar ve Türkçe eklerde de aranır.

Türk dilinde paralelizm örnekleri üzerine çeşitli metinler esasında bazı çalışmalar (Dilçin 1991, 2000; Macit 1996; Musaoğlu 2003; Aslan 2010, Gül 2013) yapılmıştır.

² Kişide, ruhsal ve bedensel olaylar arasında koşutluk bulunduğunu ileri süren öğreti, paralelizm (GTS); Birbirleriyle hiçbir ilişki ve değinileri olmayan halk kültürlerinde benzer halkbilim ürün ve olaylarının gelişimi ya da tüm halk kültürlerinde varlığı ileri sürülen doğrusal evrim. bk. koşut gelişim. krş. yayılım, temel düşünce, dağılım (BSTS/H); Zihin ile beden aynı zamanda görev yapmalarına karşın aralarında herhangi bir ilişki bulunmayan iki ayrı varlık olduğunu, ruhsal olaylar ile bedensel olayların birbirini hiç etkilemeyen karşılıklı iki dizi biçiminde oluştuğunu ileri süren öğreti (BSTS/E).

Bu çalışmanın veri tabanını oluşturan Köl Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk I-II bengü taşlarındaki paralelizm örnekleri tarandığında, toplamda 68 veriyle karşılaşılmaktadır.

1.1. Eklerin ve Kelimelerin Dağılımı³

Köl Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk I-II bengü taşlarındaki 68 paralelizm örneğinin üç şekilde paralellik oluşturduğu görülmektedir. Buna göre bengü taşlarda sadece kelimelerden oluşan 8, sadece eklerden oluşan 14, ek ve kelimelerden karma olarak oluşan 46 paralelizm örneğine rastlanmaktadır.

1.1.1. Sadece Kelimelerden Oluşan Paralelizm Örnekleri

Bengü taşlarda sadece kelimelerden oluşan 8 paralelizm örneği, kelime sayısına bağlı olarak beş alt grupta değerlendirilebilir.

K5

BG/2: otuz artukı sekiz yaşıma kışın kıtañ tapa süledim (otuz artukı tokuz ya)şıma yazın tatañ tapa sü(ledim...)

otuz artukı	sekiz	yaşıma	kışın	kıtañ	tapa süledim
	tokuz		yazın	tatañ	

K4

BG/9: tokuz yigirmi yıl şad olurtum toku(z yigir)mi yıl kagan olurtum

tokuz yigirmi yıl	şad	olurtum
	kagan	

T-IID/4: ilteriş kagan kazganmasar udu ben özüm kazganmasar; T-IIK/1: ilteriş kagan kazganmasar yok erti erser ben özüm bilge tuñukuk kazganmasar ben yok ertim erser

T-IID/4	ilteriş kagan	kazganmasar	-				
	udu ben özüm		-				
T-IIK/1	ilteriş kagan		-	yok	erti	-	erser
	ben özüm bilge tuñukuk		ben			-m	

³ Eklerin ve kelimelerin dağılımı gösterilirken alt başlıklarda E ve K simgeleri kullanılmıştır. E simgesi ekleri, K simgesi ise kelimeleri karşılamaktadır. Simgelerin yanında belirtilen sayılar, ek ya da kelimenin ilgili paralelizm örneğinde kaç defa geçtiğini göstermeye yöneliktir. Sözgelimi E5+K2 simgesi, o örnekte beş ekte ve iki kelime paralelizm bulunduğunu ifade etmektedir.

K3

KD/5: *biligsiz kagan olurmuş erinç yablak kagan olurmuş erinç*; BD/6: *biligsiz kagan olurmuş erinç yablak kagan olurmuş erinç*

<i>biligsiz</i>	<i>kagan olurmuş erinç</i>
<i>yablak</i>	

KG/7: *ırak erser yablak agı birür yaguk erser edgü agı birür*; BK/5: *ırak erser yablak agı birür yaguk erser edgü agı birür*

<i>ırak</i>	<i>erser</i>	<i>yablak</i>	<i>agı birür</i>
<i>yaguk</i>		<i>edgü</i>	

K2

T-IB/4: *iki ülügi athg erti bir ülügi yadag erti*

<i>iki</i>	<i>ülügi</i>	<i>athg</i>	<i>erti</i>
<i>bir</i>		<i>yadag</i>	

T-IID/6: *il yeme il bolıtı bodun yeme bodun bolıtı*

<i>il</i>	<i>yeme</i>	<i>il</i>	<i>bolıtı</i>
<i>bodun</i>		<i>bodun</i>	

KD/7: *türk begler türk ātın ıt(t)ı tabgaçgı begler tabgaç ātın tutupan*; BD/7: *türk begler türk atın ıt(t)ı tabga[çgı] begler tabga[ç ātın tutupan*

<i>türk</i>	<i>begler</i>	<i>türk</i>	<i>ātın</i>	<i>ıt(t)ı</i>
<i>tabgaçgı</i>		<i>tabgaç</i>		<i>tutupan</i>

K1

KD/1: *tuta birmiş iti birmiş*; BD/3: *tuta birmiş iti birmiş*

<i>tut-a</i>	<i>birmiş</i>
<i>it-i</i>	

1.1.2. Sadece Eklerden Oluşan Paralelizm Örnekleri

Bengü taşlarda sadece eklerden oluşan 14 paralelizm örneği, ek sayısına bağlı olarak beş alt grupta değerlendirilebilir.

E5

T-IID/4: *yaraklıg yagıg yeltürmedim tügünlüg atıg yüğürtmedim*

<i>yarak</i>	<i>+Ilg</i>	<i>yagı</i>	<i>+(I)g</i>	<i>yeltür-</i>	<i>-mA-dI-m</i>
<i>tügün</i>		<i>at</i>		<i>yüğürt-</i>	

E4

KD/15: *illigig ilsiretmiş kaganlıgıg kagansıratmış yagıg baz kılmış*; KD/18: *illigig ilsiretdimiz kaganlıgıg kagansıratdımız*; BD/13: *illigig ilsiretmiş kaganlıgıg kagansıratmış yagıg baz kılmış*; BD/15: *[illigig ilsiretdimiz kaganlıgıg kagansıratdımız]*

<i>il</i>	<i>+Ilg</i>	<i>+(I)g</i>	<i>il</i>	<i>+sIrA-t-</i>	<i>-mİş</i>
<i>kagan</i>			<i>kagan</i>		
<i>yag</i>	<i>-</i>		<i>baz</i>	<i>kıl-</i>	

BK/11: *közün körmedük kulkakın eşidmedük*

<i>köz</i>	<i>+I+n</i>	<i>kör-</i>	<i>-mA-dUk</i>
<i>kulkak</i>		<i>eşid-</i>	

E3

KD/24: *kanıñ subça yüğürti süñüküñ tagça yatdı*; BD/20: *[ka]nıñ ögüzçe yüğürti süñüküñ tagça yatdı*

<i>kan</i>	<i>+(I)ñ</i>	<i>sub</i>	<i>+çA</i>	<i>yüğürt-</i>	<i>-DI</i>
<i>süñük</i>		<i>tag</i>		<i>yat-</i>	

KD/2: *başlıgıg yüküntürmiş tizligig sökürmüş*; KD/15: *tizligig sökürmüş başlıgıg yüküntürmiş*; KD/18: *tizligig sökürtümüz başlıgıg yüküntürtümüz*; BK/10: *b)aş(lı)gıg yüküntürtüm tizligig sökürtüm*; BD/3: *başlıgıg yüküntürmiş tizlig[ig sökürmüş*; BD/13: *tizligig sökürmüş başlıgıg yüküntürmiş*; BD/15-16: *tizligig] sökürtümüz başlıgıg yüküntürtümüz*

KD/2	<i>baş</i>	<i>+Ilg+Ig</i>	<i>yüküntür-</i>	<i>-miş</i>
KD/15	<i>tiz</i>		<i>sökür-</i>	

BD/3 BD/13					
KD/18 BD/15-16	<i>baş</i>		<i>yüküntür-</i>	<i>-tü</i>	<i>-müz</i>
	<i>tiz</i>		<i>sökür-</i>		
BK/10	<i>baş</i>		<i>yüküntür-</i>		<i>-m</i>
	<i>tiz</i>		<i>sökür-</i>		

E2

T-IG/14: *öñre kıtańda biriye tabgaçda kırıya kordanta yıırıya oguzda*

<i>öñ</i>	<i>+rA</i>	<i>kıtań</i>	<i>+DA</i>
<i>biri</i>	<i>+(y)A</i>	<i>tabgaç</i>	
<i>kırı</i>		<i>kordan</i>	
<i>yırı</i>		<i>oguz</i>	

KD/11: *kañım iltiriş kaganıg ögüm ilbilge katunug*; KD/25: *kañım kaganıg ögüm katunug*; BD/10: *kañım iltiriş kaganıg ögüm ilbilge katunug*; BD/20-21: *kañım kaganıg ögüm katunug*

<i>kañ</i>	<i>+(I)m</i>	<i>iltiriş</i>	<i>kagan</i>	<i>+(I)g</i>
<i>ög</i>		<i>ilbilge</i>	<i>katun</i>	

KD/12: *balıkdakı tağıkmuş tagdakı inmiş*; BD/10-11: *ba]l[ık]da[kı taşıkmuş tagdakı] inmiş*

KD/12	<i>balık</i>	<i>+DA+kI</i>	<i>tağık-</i>	<i>-mIş</i>
	<i>tag</i>		<i>in-</i>	
BD/10-11	<i>balık</i>		<i>taşık-</i>	
	<i>tag</i>		<i>in-</i>	

KD/26: *ıçre aşsız taşra tonsuz*; BD/21: *ıçre aşsız taşra tonsuz*

<i>ıç</i>	<i>+rA</i>	<i>aş</i>	<i>+sIz</i>
<i>taş</i>		<i>ton</i>	

BD/37: *ıçıkigme ıçıkdi bodun boltı ölügme ölti*

<i>ıçık-</i>	<i>-(I)gmA</i>	<i>ıçık-</i>	<i>-DI</i>
--------------	----------------	--------------	------------

<i>bodun</i>	-	<i>bol-</i>	
<i>öl-</i>	<i>-(I)gmA</i>	<i>öl-</i>	

T-IID/2: *kızıl kanım töküti kara terim yüğürti*

<i>kızıl</i>	<i>kan</i>	<i>+(I)m</i>	<i>tökü-</i>	<i>-DI</i>
<i>kara</i>	<i>ter</i>		<i>yüğü-</i>	

KD/1: *üze kök teñri asra yagız yir*; KD/22: *üze teñri basmasar asra yir telinmeser*; BK/10: *üze teñri asra yir*; BD/2: *üze kök teñri asra yagız yir*; BD/18: *üze teñri basma[sar asra] yir telinmeser*

KD/1	üze	kök	teñri	-	
BD/2	asra	yagız	yir		
KD/22	üze	-	teñri	bas-	-mA-sAr
BD/18	asra		yir	telin-	
BK/10	üze		teñri	-	
	asra		yir		

KD/27: *tün udımadım küntüz olurmadı[m]*; BD/22: *tün udımadım küntüz olurmadım*; T-ID/5: *tün yeme udısıkım kelmez erti (kün yeme) olursıkım kelmez erti*; T-IID/2: *tün udımatı küntüz olurmatı*

<i>tün</i>	<i>yeme</i>	<i>udı-</i>	<i>-sIk+Im kelmez erti</i>
<i>küntüz</i>		<i>olur-</i>	
<i>tün</i>	-	<i>udı-</i>	<i>-mAtI</i>
<i>küntüz</i>		<i>olur-</i>	
<i>tün</i>		<i>udı-</i>	<i>-mA-dI-m</i>
<i>küntüz</i>		<i>olur-</i>	

1.1.3. Ekler ve Kelimelerden Oluşan Karma Paralelizm Örnekleri

Bengü taşlarda ek ve kelimelerden karma olarak oluşan 46 paralelizm örneği, ek ve kelime sayısına bağlı olarak 18 alt grupta değerlendirilebilir.

E7+K1

KD/6: *begleri bodunı tüzsüz üçün tabgaç bodun tebligın kürlüg üçün armakçısın üçün inili eçili kıkşürtükin üçün begli bodunhg yonaşurtukın üçün*; BD/6-7: *begleri bodunı tüzsüz üçün tabgaç bodun*

tebli[gin] kürlüğün [üçün armakçı]sın üçün inili [eçili kıkışürtükün üçün begli bodunlıg] yoñaşurtukın üçün

KD/6								<i>begler+</i> <i>I</i>	<i>bodun</i>			<i>tüzsü</i> <i>z</i>		
					<i>tabga</i> <i>ç</i>	<i>bodun</i>			<i>teblig</i>			<i>kürlü</i> <i>g</i>		
						<i>armak</i> <i>çı</i>								
	<i>ini</i>	<i>+l</i> <i>I</i>	<i>eçi</i>	<i>+l</i> <i>I</i>		<i>kik(i)ş-</i>	<i>-</i> <i>U</i> <i>r</i>		<i>-</i> <i>tUk+</i>		<i>+</i> <i>n</i>			
	<i>be</i> <i>g</i>		<i>bodun</i>		<i>+g</i>	<i>yoñaş-</i>			<i>-</i> <i>tUk+</i>	<i>+(s)</i> <i>I</i>				<i>üçü</i> <i>n</i>
BD/6-7								<i>begler+</i> <i>I</i>	<i>bodun</i>			<i>tüzsü</i> <i>z</i>		
					<i>tabga</i> <i>ç</i>	<i>bodun</i>			<i>teblig</i>			<i>kürlü</i> <i>g</i>	<i>+I+</i> <i>n</i>	
						<i>armak</i> <i>çı</i>								
	<i>ini</i>	<i>+l</i> <i>I</i>	<i>eçi</i>	<i>+l</i> <i>I</i>		<i>kik(i)ş-</i>	<i>-</i> <i>U</i> <i>r</i>		<i>-</i> <i>tUk+</i>		<i>+</i> <i>n</i>			
	<i>be</i> <i>g</i>		<i>bodun</i>		<i>+g</i>	<i>yoñaş-</i>			<i>-</i> <i>tUk+</i>					

E5+K5

KD/9: *illig bodun ertim ilim amti kanı kimke ilig kazganur men tir ermiş kaganlıg bodun ertim kaganım kanı ne kaganka işig küçüg birür men tir ermiş*; BD/8-9: *illig bodun [ertim ilim amti kanı kimke ilig kazganur men tir ermiş] kaganlıg bodun ertim kaganım kanı ne kaganka işig küçüg birür men tir ermiş*

<i>il</i>	<i>+Ilg</i> <i>bodun</i> <i>ertim</i>	<i>il</i>		<i>amti</i>		<i>kim</i>		<i>il</i>		<i>kazgan-</i>	
<i>kagan</i>		<i>kagan</i>	<i>+(I)m</i>	<i>-</i>	<i>kanı</i>	<i>ne</i> <i>kagan</i>	<i>+GA</i>	<i>iş...</i> <i>küç...</i>	<i>+(I)g</i>	<i>bir-</i>	<i>-(I)r men</i> <i>tir ermiş</i>

E5+K2

KG/2: *ilgerü kün togsık(k)a birigerü kün ortusınaru kurıgaru kün batsıkına yırganu tün ortusınaru*; BK/1-2: *ilgerü kün] togsıkına birigerü kün ortusınaru kurıgaru kün batsıkına yırganu tün ortusınaru*

KG/2	<i>il</i>	<i>+GARU</i>	<i>kün</i>	<i>tog-</i>	<i>-sIk</i>	<i>-(k)A</i>	<i>biri</i>	<i>+GARU</i>	<i>kün</i>	<i>ortusInArU</i>
------	-----------	--------------	------------	-------------	-------------	--------------	-------------	--------------	------------	-------------------

	<i>kırı</i>			<i>bat-</i>			<i>yırı</i>		<i>tün</i>	
BK/1-2	<i>il</i>			<i>tog-</i>		<i>+I+ηA</i>	<i>biri</i>		<i>kün</i>	
	<i>kırı</i>			<i>bat-</i>			<i>yırı</i>		<i>tün</i>	

E4+K1

KD/6-7: *illedük ilin içgünü ıdmuş kaganladuk kaganın yitürü ıdmuş*; BD/7: *il(l)edük ilin içgünü ıdmuş kaganladuk kaganın yitürü ıdmuş*

<i>il</i>		<i>il</i>		<i>ıçgun-</i>	
<i>kagan</i>	<i>+IA-dUk</i>	<i>kagan</i>	<i>+I+n</i>	<i>yitür-</i>	<i>-U ıdmuş</i>

E3+K6

KD/35: *köl tigin bayırkun(uñ ak adgırığ) binip olayu tegdi*; KD/37: *köl tigin başgu boz at binip tegdi*; KK/2: *alp şalçı akın binip olayu tegdi*; KK/3-4: *köl tigin alp şalçı akın binip (olaydu tegd)i*; KK/5: *köl tigin azman akıg binip olayu tegdi*; KK/5: *köl tigin az yagızın binip olayu tegip*; KK/6: *köl tigin azman akın binip tegdi*; KK/7-8: *köl tigin az yagızın binip tegdi*; KK/8-9: *köl tigin ögsüz akın binip*

KK/5	<i>köl tigin</i>	<i>az</i>	<i>yagız</i>						<i>-(I)p</i>
KK/7-8									
KK/2	-	<i>alp şalçı</i>		<i>+I</i>	<i>+n</i>		<i>olaydu</i>	<i>teg-</i>	<i>-DI</i>
KK/3-4									
KK/8-9		<i>ögsüz</i>	<i>ak</i>			<i>binip</i>	-	-	-
KK/6							-		
KK/5	<i>köl tigin</i>	<i>azman</i>							
KD/35		<i>bayırkunıñ</i>	<i>ak adgır</i>	-	<i>+(I)g</i>		<i>olaydu</i>	<i>teg-</i>	<i>-DI</i>
KD/37		<i>başgu</i>	<i>boz at</i>		-		-		

E3+K4

KG/3-4: *ilgerü şantıñ yazıka tegi süledim taluyka kiçig tegmedim birigerü tokuz ersinke tegi süledim töpütke kiçig tegmedim kırıgaru yinçü ögüz keçe temir kapıgka tegi süledim yırıgaru yir bayırku yiriñe tegi süledim*; BK/2-3: *ilge[rü] ş[antıñ] [yazıka tegi süledim taluyka kiçig tegmedim b]irigerü t[okuz] ersinke tegi süledim töpütke kiçig tegmedim kırıgaru yinçü ögüz keçe temir kapıgka tegi süledim yırıgaru yir bayırku yiriñe tegi süle[dim]*

<i>il</i>	<i>+GARU</i>	-	<i>şantıñ yazı</i>	<i>+kA</i>		<i>taluy</i>	
-----------	--------------	---	--------------------	------------	--	--------------	--

<i>biri</i>			<i>tokuz ersin</i>			<i>töpüt</i>	<i>+kA kişig tegmedim</i>
<i>kırı</i>		<i>yinçü ögüz keçe</i>	<i>temir kapıg</i>		<i>tegi süledim</i>		
<i>yırı</i>		-	<i>yir bayırku yir</i>	<i>+I+ηA</i>			-

E3+K1

KK/10: *körür közü körmez teg bilir biligim bilmez teg*

<i>kör-</i>		<i>köz</i>		<i>kör-</i>	
<i>bil-</i>	<i>-(I)r</i>	<i>bilig</i>	<i>+(I)m</i>	<i>bil-</i>	<i>-mAz teg</i>

E2+K6

KG/6: *edgü bilge kişig edgü alp kişig*; BK/4: *edgü [bil]ge kişig edgü alp kişig*; KD/3: *bilge kagan ermiş alp kagan ermiş*; BD/4: *bilge kagan ermiş alp kagan ermiş*; KD/3: *bilge ermiş erinç alp ermiş erinç*; BD/4: *bilge ermiş erinç alp ermiş erinç*; T-ID/4: *kaganı alp ermiş ayguçısı bilge ermiş*; T-İK/5: *kaganı alp ermiş ayguçısı bilge ermiş*; T-IIG/4-5: *bilgesin üçün alpın üçün*

KG/6	<i>edgü</i>			<i>bilge</i>		<i>kişig</i>	-	
				<i>alp</i>				
T-IIG/4-5				<i>bilge</i>		<i>+(s)I+n</i>	<i>üçün</i>	-
				<i>alp</i>				
KD/3				<i>bilge</i>		<i>kagan</i>		
				<i>alp</i>				
KD/3				<i>bilge</i>			<i>ermiş</i>	<i>erinç</i>
				<i>alp</i>				
T-ID/4		<i>kagan</i>		<i>alp</i>				-
		<i>ayguçısı</i>	<i>+(s)I</i>	<i>bilge</i>				

E2+K5

KD/8: *ilgerü kün togsıkda bük ili kaganka tegi süleyü birmiş kurıgaru temir kapıgka tegi süleyü birmiş*; BD/8: *ilgerü kün togsık(k)a bük ili kaganka tegi süleyü birmiş kurıgaru temir kapıgka tegi süleyü birmiş*

KD/8	<i>il</i>	<i>+GARU</i>	<i>kün tog-</i>	<i>-sIk</i>	<i>+DA</i>	<i>bük ili kagan</i>	
------	-----------	--------------	-----------------	-------------	------------	----------------------	--

	<i>biri</i>					<i>temir kapıg</i>	
BD/8	<i>kırı</i>				-(k)A	<i>bük ili kagan</i>	+ka tegi süleyü birmiş
	<i>yırı</i>					<i>temir kapıg</i>	

E2+K4

T-IIG/5-6: *ayguç(sı) yeme ben ök ertim yağıcıısı yeme ben ök ertim*

<i>aygu</i>	<i>+çI+(s)I yeme ben ök ertim</i>
<i>yağı</i>	

KG/5: *sabı süçig agısı yımşak*; BK/4: *sabı süçig agısı yımşak*; KG/5: *süçig sabın yımşak agın*; BK/4: *süçig sabın yımşak agın*; KG/6: *süçig sabıña yımşak agısıña*; BK/5: *süçig sabıña yımşak agısıña*

KG/5-BK/4	<i>sab+I+</i>	<i>+n</i>	<i>süçig agı</i>	-	<i>+n</i>	<i>yımşak</i>
KG/5-BK/4		-		<i>+(s)I</i>	-	
KG/6-BK/5		<i>+ηA</i>			<i>+ηA</i>	

E2+K3

KD/5: *inisi eçisin teg kılınmaduk erinç oğl kañın teg kılınmaduk erinç*; BD/5-6: *inisi eçisin teg kılınmaduk erinç oğl kañın teg kılınmaduk erinç*

<i>ini</i>	<i>+(s)I</i>	<i>eçi+</i>	<i>+(s)I-n teg kılınmaduk erinç</i>
<i>og(u)l</i>		<i>kañ+</i>	

KD/23: *yaraklıg kantan kelip yaña iltı süñüglüg kantan kelipen süre iltı*; BD/19: *yaraklıg kantan kelip yaña iltı süñüglüg kantan süre i[ltı]*

<i>yarak</i>	<i>+lıg kantan kel-</i>	<i>-ip yañ-</i>	<i>-A iltı</i>
<i>süñüg</i>		<i>-ipen sür-</i>	

E2+K2

KD/17: *ilgerü yaşıl ögüz şantun yazka tegi süledimiz kurıgaru temir kapıgka tegi süledimiz kögmen aşı kırkız yiriñe tegi sü* (ledimiz); BD/15: *ilgerü yaşıl ögüz şantun yazka tegi süledimiz kurıgaru temir kapıgka tegi süledimiz kögmen aşı kırkız yiriñe tegi sü* (ledimiz)

<i>il</i>	<i>+GARU</i>	<i>yaşıl ögüz şantun yazı</i>	<i>+GA tegi süledimiz</i>
-----------	--------------	-------------------------------	---------------------------

<i>kurı</i>		<i>temir kapıg</i>	
-	-	<i>kögmen aša kırkız yir</i>	<i>+I+ηA tegi süledimiz</i>

KD/21: *inisi eçisin bilmez erti ogh kañın bilmez erti*; BD/18: *inisi eçisin bilmez erti ogh kañın bilmez erti*

<i>ini</i>	<i>+(s)I</i>	<i>eçi</i>	<i>+(s)I-n bilmez erti</i>
<i>og(u)l</i>		<i>kañ</i>	

KG/10-11: *tirip il tutsıkıñın bunta urtum yañılıp ölsikiñin yeme bunta urtum*; BK/8: *tirip [i]l tutsıkıñın bunta urtum yañılıp ölsikiñin [yeme] bunt[a urt]um*

<i>tir-</i>	<i>-(I)p</i>	<i>il tut-</i>	<i>-sIk+Iη+(I)n bunta urtum</i>
<i>yañıl-</i>		<i>öl-</i>	

KD/7: *beglik urı oghn kul boltı işilik kız oghn küñ boltı*; KD/24: *beglik urı oghuñ kul boltı işilik kız oghuñ küñ boltı*; BD/7: *beglik urı oghn kul boltı işilik kız oghn küñ boltı*; BD/20: *beglik urı oghuñun kul kılıtıg işilik [kız oghuñun kü]ñ kılıtıg*

KD/7	<i>beg</i>	+IIk	<i>urı</i>	<i>ogln</i>	<i>kul</i>	<i>bol-</i>	+DI	-
	<i>işi</i>		<i>kız</i>		<i>kün</i>			
KD/24	<i>beg</i>		<i>urı</i>	<i>ogluŋ</i>	<i>kul</i>			
	<i>işi</i>		<i>kız</i>		<i>kün</i>			
BD/7	<i>beg</i>		<i>urı</i>	<i>ogln</i>	<i>kul</i>	<i>kıl-</i>		
	<i>işi</i>		<i>kız</i>		<i>kün</i>			
BD/20	<i>beg</i>		<i>urı</i>	<i>ogluŋun</i>	<i>kul</i>	<i>kıl-</i>		
	<i>işi</i>		<i>kız</i>		<i>kün</i>			

KG/10: *çıgañ bodunug kop kubratdım çıgañ bodunug bay kılıtım az bodunug üküş kılıtım*; KD/16: *çıgañug [bay kılıtı azıg üküş kılıtı]*; KD/29: *ölteçi bodunug tırgürü igit(t)im yalıñ bodunug tonlug çıgañ bodunug bay kılıtım az bodunug üküş kılıtım*; BK/7: *çıgañ bodunug kop kubratdım çıgañ bodunug bay kılıtım az bodunug üküş kılıtım*; BD/14: *çıgañug bay kılıtı azıg üküş kılıtı*; BD/23-24: *ölteçi bodunug tırgürü igit(t)im yahñ bodunug tonlug kılıtım çıgañ bodunug bay kılıtım az bodunug üküş kılıtım*

KG/10-BK/7	çıgañ	bodun	+(I)g	kop	kubrat-	-DI
				bay	kıl-	
	az			üküş		

KD/29	<i>yalıñ</i>			<i>tonlug</i>	-	
	<i>çıgañ</i>			<i>bay</i>	<i>kıl-</i>	<i>-DI</i>
	<i>az</i>			<i>üküş</i>		
KD/16-BD/14	<i>çıgañ</i>	-		<i>bay</i>	<i>kıl-</i>	<i>-DI</i>
	<i>az</i>			<i>üküş</i>		

E2+K1

KD/13: *ilsiremiş kagansıramış bodunug küñedmiş kuladmış bodunug*; BD/11: *ilsiremiş kagansıramış bodunug küñedmiş kuladmış bodunug*

<i>il</i>	<i>+sIrA-</i>	<i>-mİş</i>	<i>kagan</i>	<i>+sIrA-</i>	<i>-mİş bodunug</i>
<i>küñ</i>	<i>+Ad-</i>		<i>kul</i>	<i>+Ad-</i>	

KD/13-14: *bodunug [anta itmiş] yabgug şadıg anta birmiş*; BD/12: *bodunug anta itmiş yabgug şadıg anta birmiş*

<i>bodun</i>	<i>+(I)g anta</i>	<i>it-</i>	<i>-mİş</i>
<i>yabgu... şad...</i>		<i>bir-</i>	

T-IIB/2: *altun yışığ aşa keltimiz irtiş ögüzüg keçe keltimiz*

<i>altun yış</i>	<i>+(I)g</i>	<i>aş-</i>	<i>-A keltimiz</i>
<i>irtiş ögüz</i>		<i>keç-</i>	

T-IG/8: *tabgaçgaru kumı señünüğ ıdmış kıtañgaru toñra semig ıdmış*

<i>tabgaç</i>	<i>+GARU</i>	<i>kumı señün</i>	<i>+Ig ıdmış</i>
<i>kıtañ</i>		<i>toñra sem</i>	

E1+K8

KD/32-33: *eñ ilki tadıkıñ çoruñ boz (atıg binip tegdi ol at anta) ölti ikinti ışbara yamtar boz atıg binip tegdi ol at anta ölti üçünç yigen silig begiñ kedimlig toruğ atıg binip tegdi ol at anta ölti*

<i>eñ ilki</i>	<i>tadıkıñ çor</i>	<i>+(I)ñ</i>	<i>boz</i>	<i>atıg binip tegdi ol at anta ölti</i>
<i>ikinti</i>	<i>ışbara yamtar</i>	-		
<i>üçünç</i>	<i>yigen silig beg</i>	<i>+(I)ñ</i>	<i>kedimlig toruğ</i>	

E1+K5

KD/21: *ilgerü kadirkan yışığ aşı bodunug ança konturtumuz ança itdimiz kurıgaru keñü tarmanka tegi türk bodunug ança konturtumuz ança itdimiz*; BD/17-18: *ilgerü] kadirkan yışığ aşı] b[od]unug ança kontur[tumuz ança itdimiz] kurıgaru keñü tarbanka tegi türk bodunug ança kontur[tu]muz ança itdimiz*

<i>il</i>	+GARU	<i>kadirkan yışığ aşı</i>	<i>bodunug ança konturtumuz ança itdimiz</i>
<i>kırı</i>		<i>keñü tarmanka tegi türk</i>	

E1+K3

T-IG/13-14: *yuyka kalın bolsar topulguluk alp ermiş yinçge yogun bolsar üzgülük alp ermiş*

<i>yuyka</i>	<i>kalın</i>	<i>bolsar</i>	<i>topul-</i>	<i>-gUlUk alp ermiş</i>
<i>yinçge</i>	<i>yogun</i>		<i>üz-</i>	

KD/20: *kagan āt bunta biz birtimiz siñilim kunçuyug birtimiz*; BD/17: *kagan atıg bunta biz birtimiz siñilim ku[nçu]yug birtimiz*

KD/20	<i>kagan</i>	<i>āt</i>	-	<i>bunta biz</i>	<i>birtimiz</i>
	<i>siñilim</i>	<i>kunçuy</i>		-	
BD/17	<i>kagan</i>	<i>at</i>	+(I)g	<i>bunta biz</i>	
	<i>siñilim</i>	<i>kunçuy</i>		-	

KD/4-5: *inisi kagan bolmuş erinç oğltı kagan bolmuş erinç*; BD/5: *inisi kagan bolmuş erinç] oğltı kagan bolmuş erinç*

<i>ini</i>	+(s)I kagan bolmuş erinç
<i>oğlt</i>	

E1+K2

T-IG/13: *yuyka erkli topulgaı uçuz ermiş yinçge erkli üzgeli uçuz*

<i>yuyka</i>	<i>erkli</i>	<i>topul-</i>	<i>-GAlI uçuz</i>	<i>ermiş</i>
<i>yinçge</i>		<i>üz-</i>		-

KD/21: *kul kullug bolmuş [erti küñ küñlüg bolmuş erti*; BD/18: *kul kullug küñ küñlüg bolmuş erti*

<i>kul</i>	<i>kul</i>	<i>+Ilg bolmuş erti</i>
<i>kün</i>	<i>kün</i>	

KD/12: *süsi böri teg ermiş yağısı koñ teg ermiş*; BD/11 *süsi böri teg ermiş yağısı koñ teg ermiş*

<i>sü</i>	<i>+(s)I</i>	<i>böri</i>	<i>teg ermiş</i>
<i>yağı</i>		<i>koñ</i>	

KD/29: *kutum bar üçün ülügüm bar üçün*; BD/23: *kutum ülügüm bar üçün*

KD/29	<i>kut</i>	<i>+(I)m bar üçün</i>
	<i>ülüg</i>	
BD/23	<i>kut... ülüg...</i>	

KD/23-24: *ilgerü] (barıgma) bardıg kurıgaru barıgma bardıg*; BD/19-20: *ilgerü (barıgma) bardıg kurıgaru (...) barıgma bardıg*

<i>il</i>	<i>+GARU barıgma bardıg</i>
<i>kırı</i>	

KD/14: *biriye tabgaç bodun yağı ermiş yırya baz kagan tokuz oguz yağı ermiş*; BD/12: *biriye tabgaç bodun yağı ermiş yırya baz kagan tokuz oguz yağı ermiş*

<i>biri</i>	<i>+(y)A</i>	<i>tabgaç bodun</i>	<i>yağı ermiş</i>
<i>yırı</i>		<i>baz kagan tokuz oguz</i>	

T-IG/11: *tabgaç biridin yan teg kıtañ öñdin yan teg ben yırdında yan tegeyin*

<i>tabgaç</i>	<i>biri</i>	<i>+DIn</i>	-	<i>yan</i>	<i>teg</i>	-
<i>kıtañ</i>	<i>öñ</i>					
<i>ben</i>	<i>yırı</i>		<i>+DA</i>			<i>-eyin</i>

KD/11: *türk bodun yok bolmazun tiyin bodun bolçun tiyin*; BD/10: *türk bodun yok bolmazun tiyin bodun bolçun tiyin*

<i>türk</i>	<i>bodun</i>	<i>yok</i>	<i>bolma-</i>	<i>-ÇUn tiyin</i>
-		-	<i>bol-</i>	

E1+K1

KG/1: *biriye şad apıt begler yırya tarkat buyruk begler*; BK/1: *biriye şad apıt begler yırya tarkat buyruk begler*

<i>biri</i>	+(y)A	<i>şad</i>	<i>apıt</i>	<i>begler</i>
<i>yıry</i>		<i>tarkat</i>	<i>buyruk</i>	

KD/2: *ilgerü kadirkan yışka tegi kirü temir kapıgka tegi*; BD/3-4: *ilgerü kadirkan yışka tegi kirü] temir kapıgka tegi*

<i>ilgerü</i>	<i>kadirkan yış</i>	+GA tegi
<i>kirü</i>	<i>temir kapıg</i>	

KD/18-19: *[bilmedükin] üçün biziye yañıl[t]ukın üçün*; BD/16: *bilmedükin üçün biziye yañıltukın yazıntukın üçün*

	<i>bilme-</i>	<i>-DUK+I+n üçün</i>
<i>biziye</i>	<i>yañıl- yazın-</i>	

KD/19: *kaganı ölti buyrukı begleri yeme ölti*; BD/16: *kaganı ölti buyrukı begleri yeme ölti*

<i>kagan</i>	+I	<i>-</i>	<i>ölti</i>
<i>buyruk... begler...</i>		<i>yeme</i>	

KD/20: *özi yañıltı kaganı ölti bodumı küñ kul bolıtı*; BD/17: *özi yazıntı kaganı ölti bodumı küñ kul bolıtı*

<i>öz</i>	+I	<i>yañıl-</i>	<i>-DI</i>
<i>kagan</i>		<i>öl-</i>	
<i>bodun</i>		<i>küñ kul bol-</i>	

BK/12: *kazganı birtim iti birtim*

<i>kazgan-</i>	<i>-I birtim</i>
<i>it-</i>	

KD/36: *bir erig okun urtı iki erig udu aşuru sançdı*

<i>bir</i>	<i>erig</i>	<i>okun ur-</i>	<i>-DI</i>
------------	-------------	-----------------	------------

iki		adu aşuru sanç-	
-----	--	-----------------	--

KD/3: begleri yeme bodunı yeme; BD/4: begleri yeme bodunı [yeme

begler	+I yeme
bodun	

T-IIG/5: tabgaçka yiti yigirmi süñüşdi kıtañka yiti süñüşdi oguzka biş süñüşdi

tabgaç	+GA	yiti yigirmi	süñüşdi
kıtañ		yiti	
oguz		biş	

T-ID/1: türk bodun kılınğa) türk kagan olurgalı

türk	bodun kılın-	-GAlI
	kagan olur-	

KK/11: közde yaş kelser tıd köñülte sıgıt kelser yanturu

köz	+DA	yaş	kelser	tıd-a
köñül		sıgıt		yantur-u

1.2. Kavram Alanı Bakımından Paralelizmler

Köl Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk I-II bengü taşlarındaki 68 paralelizm örneği arasında bazı kelimelerin aynı kavram alanında olduğu görülmektedir. Aynı kavram alanında olan ve birden fazla örneği bulunan 85 paralelizm verisine rastlanmaktadır. 43 veri ise tek örnekli paralelizmlerdir.

1.2.1. Aynı Kavram Alanında Olup Birden Fazla Örneği Bulunan Paralelizmler

Bengü taşlarda aynı kavram alanında birden fazla örneği bulunan 89 paralelizm verisi 21 başlıkta gruplandırılabilir. İkinci grup hariç, diğer grupların alt başlıkları yoktur.

1.2.1.1. il / biri / kurı / yırı / kirü

KG/1: biriye şad apıt begler yırya tarkat buyruk begler; BK/1: biriye şad apıt begler yırya tarkat buyruk begler

KG/2: ilgerü kün togsık(k)a birigerü kün ortusınaru kurıgaru kün batsıkıña yırıgaru tün ortusınaru; BK/1-2: ilgerü kün] togsıkıña birigerü kün ortusınaru kurıgaru kün batsıkıña yırıgaru tün ortusınaru

KG/3-4: *ilgerü şantun yazıka tegi süledim taluyka kiçig tegmedim birigerü tokuz ersinke tegi süledim töpütke kiçig tegmedim kurıgaru yinçü ögüz keçe temir kapıgka tegi süledim yıırıgaru yir bayırku yiriñe tegi süledim*; BK/2-3: *ilge[rü ş]antun [yazıka tegi süledim taluyka kiçig tegmedim b]irigerü t[okuz] ersinke tegi süledim töpütke kiçig tegmedim kurıgaru yinçü ögüz keçe temir kapıgka tegi süledim yıırıgaru yir bayırku yiriñe tegi süle[dim]*

KD/2: *ilgerü kadirkan yışka tegi kirü temir kapıgka tegi*; BD/3-4: *ilgerü kadirkan yışka tegi kirü] temir kapıgka tegi*

KD/8: *ilgerü kün togsıkda bük ili kaganka tegi süleyü birmiş kurıgaru temir kapıgka tegi süleyü birmiş*; BD/8: *ilgerü kün togsık(k)a bük ili kaganka tegi süleyü birmiş kurıgaru temir kapıgka tegi süleyü birmiş*

KD/17: *ilgerü yaşıl ögüz şantun yazıka tegi süledimiz kurıgaru temir kapıgka tegi süledimiz kögmen aşı k[rkız yiriñe tegi sü] (ledimiz)*; BD/15: *ilgerü yaşıl ögüz şantun yazıka tegi süledimiz kurıgaru temir kapıgka tegi süledimiz kögmen aşı kırkız yiriñe tegi sü(ledimiz)*

KD/21: *ilgerü kadirkan yışıg aşı bodunug ança konturtumuz ança itdimiz kurıgaru keñü tarbanka tegi türk bodunug ança konturtumuz ança itdimiz*; BD/17-18: *ilgerü] kadirkan yışı[ıg aşı] b[od]unug ança kontur[tumuz ança itdimiz] kurıgaru keñü tarbanka tegi türk bodunug ança kontur[tu]muz ança itdimiz*

KD/23-24: *ilgerü] (barıgma) bardıg kurıgaru barıgma bardıg*; BD/19-20: *ilgerü (barıgma) bardıg kurıgaru (...) barıgma bardıg*

KD/14: *biriye tabgaç bodun yağı ermiş yıriya baz kagan tokuz oguz yağı ermiş*; BD/12: *biriye tabgaç bodun yağı ermiş yıriya baz kagan tokuz oguz yağı ermiş*

T-IG/11: *tabgaç biridin yan teg kitan öñdin yan teg ben yıridinta yan tegeyin*

T-IG/14: *öñre kitanıda biriye tabgaçda kurıya kordanta yıriya oguzda*

1.2.1.2. il / kagan / bodun / öz

il / kagan

KD/6-7: *illedük ilin ıçını ıdmış kaganladuk kaganın yitürü ıdmış*; BD/7: *il(l)edük ilin ıçını ıdmış kaganladuk kaganın yitürü ıdmış*

KD/9: *illig bodun ertim ilim amtı kanı kimke ilig kazganur men tir ermiş kaganlıg bodun ertim kaganım kanı ne kaganka işig küçüg birür men tir ermiş*; BD/8-9: *illig bodun [ertim ilim amtı kanı kimke ilig kazganur men tir ermiş] kaganlıg bodun ertim kaganım kanı ne kaganka işig küçüg birür men tir ermiş*

KD/13: *ilsiremiş kagansıramış bodunug küñedmiş kuladmış bodunug*; BD/11: *ilsiremiş kagansıramış bodunug küñedmiş kuladmış bodunug*

KD/15: *illigig ilsiretmiş kaganlığıg kagansıratmış yagıg baz kılmış;* KD/18: *illigig ilsiretdimiz kaganlığıg kagansıratdımız;* BD/13: *illigig ilsiretmiş kaganlığıg kagansıratmış yagıg baz kılmış;* BD/15: *[illigig ilsiretdimiz kaganlığıg kagansıratdımız]*

öz / kagan

T-IID/4: *ilteriş kagan kazganmasar udu ben özüm kazganmasar;* T-IİK/1: *ilteriş kagan kazganmasar yok erti erser ben özüm bilge tuñukuk kazganmasar ben yok ertim erser*

KD/20: *özi yañıltı kaganı ölti bodunı küñ kul boltı;* BD/17: *özi yazıntı kaganı ölti bodunı küñ kul boltı*

bodun / kagan

KD/20: *özi yañıltı kaganı ölti bodunı küñ kul boltı;* BD/17: *özi yazıntı kaganı ölti bodunı küñ kul boltı*

T-ID/1: *türk bodun kı(lınga)lı türk kagan olurgalı*

il / bodun

T-IID/6: *il yeme il boltı bodun yeme bodun boltı*

ini / eçi

KD/4-5: *inisi kagan bolmuş erinç oğlıt kagan bolmuş erinç;* BD/5: *inisi kagan bolmuş erin]ç oğlıt kagan bolmuş erinç*

KD/5: *inisi eçisin teg kılınmaduk erinç oğlı kañın teg kılınmaduk erinç;* BD/5-6: *inisi eçisin teg kılınmaduk erinç oğlı kañın teg kılınmaduk erinç*

KD/21: *inisi eçisin bilmez erti oğlı kañın bilmez erti;* BD/18: *inisi eçisin bilmez erti oğlı kañın bilmez erti*

kañ / og(u)l / oğlıt

KD/4-5: *inisi kagan bolmuş erinç oğlıt kagan bolmuş erinç;* BD/5: *inisi kagan bolmuş erin]ç oğlıt kagan bolmuş erinç*

KD/5: *inisi eçisin teg kılınmaduk erinç oğlı kañın teg kılınmaduk erinç;* BD/5-6: *inisi eçisin teg kılınmaduk erinç oğlı kañın teg kılınmaduk erinç*

KD/21: *inisi eçisin bilmez erti oğlı kañın bilmez erti;* BD/18: *inisi eçisin bilmez erti oğlı kañın bilmez erti*

begler / bodun

KD/3: *begleri yeme bodunı yeme;* BD/4: *begleri yeme bodunı [yeme*

KD/6: *begleri bodunı tüzsüz üçün tabgaç bodun tebligın kürlüg üçün armakçısın üçün inili eçili kıkşürtükün üçün begli bodunıhg yonaşurtukın üçün;* BD/6-7: *begleri bodunı tüzsüz üçün tabgaç bodun*

tebli[gin] kürlüğün [üçün armakçı]sın üçün inili [eçili kıkışürtükün üçün begli bodunluğ] yoñaşurtukın üçün

bin- / oplayu teg-

KD/35: *köl tigin bayırkun(uñ ak adgırır) binip oplayu tegdi*; KD/37: *köl tigin başgu boz at binip tegdi*; KK/2: *alp şalcı akın binip oplayu tegdi*; KK/3-4: *köl tigin alp şalcı akın binip (oplayu tegd)i*; KK/5: *köl tigin azman akıg binip oplayu tegdi*; KK/5: *köl tigin az yagızın binip oplayu tegip*; KK/6: *köl tigin azman akın binip tegdi*; KK/7-8: *köl tigin az yagızın binip tegdi*; KK/8-9: *köl tigin ögsüz akın binip*

sab / agı

KG/5: *sabı süçig agısı yımşak*; BK/4: *sabı süçig agısı yımşak*; KG/5: *süçig sabın yımşak agın*; BK/4: *süçig sabın yımşak agın*; KG/6: *süçig sabıña yımşak agısına*; BK/5: *süçig sabıña yımşak agısına*

süçig / yımşak

KG/5: *sabı süçig agısı yımşak*; BK/4: *sabı süçig agısı yımşak*; KG/5: *süçig sabın yımşak agın*; BK/4: *süçig sabın yımşak agın*; KG/6: *süçig sabıña yımşak agısına*; BK/5: *süçig sabıña yımşak agısına*

bilge / alp

KG/6: *edgü bilge kişig edgü alp kişig*; BK/4: *edgü [bil]ge kişig edgü alp kişig*; KD/3: *bilge kagan ermiş alp kagan ermiş*; BD/4: *bilge kagan ermiş alp kagan ermiş*; KD/3: *bilge ermiş erinç alp ermiş erinç*; BD/4: *bilge ermiş erinç alp ermiş erinç*; T-ID/4: *kaganı alp ermiş ayguçısı bilge ermiş*; T-İK/5: *kaganı alp ermiş ayguçısı bilge ermiş*; T-IIG/4-5: *bilgesin üçün alpin üçün*

çıgañ / bay

KG/10: *çıgañ bodunug kop kubratdım çıgañ bodunug bay kılım az bodunug üküş kılım*; KD/16: *çıgañ [bay kılı azıg üküş kılı]*; KD/29: *ölteçi bodunug tirgürü igit(t)im yalıñ bodunug tonlug çıgañ bodunug bay kılım az bodunug üküş kılım*; BK/7: *çıgañ bodunug kop kubratdım çıgañ bodunug bay kılım az bodunug üküş kılım*; BD/14: *çıgañ bay kılı azıg üküş kılı*; BD/23-24: *ölteçi bodunug t[irgü]rü igit(t)im yahñ bodunug tonlug kılım çıgañ bodunug bay kılım az bodunug üküş kılım*

az / üküş

KG/10: *çıgañ bodunug kop kubratdım çıgañ bodunug bay kılım az bodunug üküş kılım*; KD/16: *çıgañ [bay kılı azıg üküş kılı]*; KD/29: *ölteçi bodunug tirgürü igit(t)im yalıñ bodunug tonlug çıgañ bodunug bay kılım az bodunug üküş kılım*; BK/7: *çıgañ bodunug kop kubratdım çıgañ bodunug bay kılım az bodunug üküş kılım*; BD/14: *çıgañ bay kılı azıg üküş kılı*; BD/23-24: *ölteçi bodunug t[irgü]rü igit(t)im yahñ bodunug tonlug kılım çıgañ bodunug bay kılım az bodunug üküş kılım*

üze / asra

KD/1: *üze kök teñri asra yagız yir*; KD/22: *üze teñri basmasar asra yir telinmeser*; BK/10: *üze teñri asra yir*; BD/2: *üze kök teñri asra yagız yir*; BD/18: *üze teñri basma[sar asra] yir telinmeser*

teñri / yir

KD/1: *üze kök teñri asra yagız yir*; KD/22: *üze teñri basmasar asra yir telinmeser*; BK/10: *üze teñri asra yir*; BD/2: *üze kök teñri asra yagız yir*; BD/18: *üze teñri basma[sar asra] yir telinmeser*

başlıg / tizlig

KD/2: *başlıgıg yüküntürmiş tizligig sökürmiş*; KD/15: *tizligig sökürmiş başlıgıg yüküntürmiş*; KD/18: *tizligig sökürtümüz başlıgıg yüküntürtümüz*; BK/10: *b)aş(l)ıgıg yüküntürtüm tizligig sökürtüm*; BD/3: *başlıgıg yüküntürmiş tizlig[ig sökürmiş*; BD/13: *tizligig sökürmiş başlıgıg yüküntürmiş*; BD/15-16: *tizligig] sökürtümüz başlıgıg yüküntürtümüz*

yüküntür- / sökür-

KD/2: *başlıgıg yüküntürmiş tizligig sökürmiş*; KD/15: *tizligig sökürmiş başlıgıg yüküntürmiş*; KD/18: *tizligig sökürtümüz başlıgıg yüküntürtümüz*; BK/10: *b)aş(l)ıgıg yüküntürtüm tizligig sökürtüm*; BD/3: *başlıgıg yüküntürmiş tizlig[ig sökürmiş*; BD/13: *tizligig sökürmiş başlıgıg yüküntürmiş*; BD/15-16: *tizligig] sökürtümüz başlıgıg yüküntürtümüz*

topul- / üz-

T-IG/13: *yuyka erkli topulgalı uçuz ermiş yinçge erkli üzgeli uçuz*

T-IG/13-14: *yuyka kalın bolsar topulguluk alp ermiş yinçge yogun bolsar üzgülik alp ermiş*

beglik / işilik

KD/7: *beglik urı oğlın kul boltı işilik kız oğlın küñ boltı*; KD/24: *beglik urı oğlun kul boltı işilik kız oğlun küñ boltı*; BD/7: *beglik urı oğlın kul boltı işilik kız oğlın küñ boltı*; BD/20: *beglik urı oğlunun kul kılıtıg işilik [kız oğlunun küñ] kılıtıg*

tün / küntüz

KD/27: *tün udımadım küntüz olurmadı[m]*; BD/22: *tün udımadım küntüz olurmadım*; T-ID/5: *tün yeme udısıkım kelmez erti (kün yeme) olursıkım kelmez erti*; T-IID/2: *tün udımatı küntüz olurmatı*

KG/2: *ilgerü kün togsık(k)a birigerü kün ortusınaru kurıgaru kün batsıkıña yırıgaru tün ortusınaru*; BK/1-2: *ilgerü kün] togsıkıña birigerü kün ortusınaru kurıgaru kün batsıkıña yırıgaru tün ortusınaru*

kul / küñ ~ kulad- küñed-

KD/21: *kul kullug bolmuş [erti küñ küñlüg bolmuş erti*; BD/18: *kul kullug küñ küñlüg bolmuş erti*

KD/20: *özi yañılta kaganı ölti bodum küñ kul boltı*; BD/17: *özi yazıntı kaganı ölti bodum küñ kul boltı*

KD/13: *ilsiremiş kagansıramış bodunug küñedmiş kuladmış bodunug*; BD/11: *ilsiremiş kagansıramış bodunug küñedmiş kuladmış bodunug*

KD/7: *beglik urı oğlın kul boltı işilik kız oğlın küñ boltı*; KD/24: *beglik urı oğlun kul boltı işilik kız oğlun küñ boltı*; BD/7: *beglik urı oğlın kul boltı işilik kız oğlın küñ boltı*; BD/20: *beglik urı oğlunun kul kılığ işilik [kız oğlunun kü]ñ kılığ*

tabgaç / kıtañ / oguz

T-IG/8: *tabgaçgaru kumı señünüğ ıdımış kıtañgaru toñra semig ıdımış*

T-IIG/5: *tabgaçka yiti yigirmi süñüşdi kıtañka yiti süñüşdi oguzka biş süñüşdi*

T-IG/11: *tabgaç biridin yan teg kıtañ öñdin yan teg ben yırıdañta yan tegeyin*

T-IG/14: *öñre kıtañda biriye tabgaçda kırıya kordanta yırıya oguzda*

yuyka / yinçge

T-IG/13: *yuyka erkli topulgalı uçuz ermiş yinçge erkli üzgeli uçuz*

T-IG/13-14: *yuyka kalın bolsar topulguluk alp ermiş yinçge yogun bolsar üzgülük alp ermiş*

1.2.2. Aynı Kavram Alanında Olup Tek Örneği Bulunan Paralelizmler

Bengü taşlarda aynı kavram alanında tek örneği bulunan 43 paralelizm verisi bulunmaktadır.

udı- / olur-

KD/27: *tün udımadım küntüz olurmadı[m]*; BD/22: *tün udımadım küntüz olurmadım*; T-ID/5: *tün yeme udısıkım kelmez erti (kün yeme) olursıkım kelmez erti*; T-IID/2: *tün udımatı küntüz olurmatı*

biligsiz / yablak

KD/5: *biligsiz kagan olurmuş erinç yablak kagan olurmuş erinç*; BD/6: *biligsiz kagan olurmuş erinç yablak kagan olurmuş erinç*

türk / tabgaç

KD/7: *türk begler türk ātın ıt(t)ı tabgaçğı begler tabgaç ātın tutupan*; BD/7: *türk begler türk atın ıt(t)ı tabga[çğı] begler tabga[ç ātın tutupan*

yaraklıg / süñüglüg

KD/23: *yaraklıg kantan kelip yaña iltı süñüglüg kantan kelipen süre iltı*; BD/19: *yaraklıg kantan kelip yaña iltı süñüglüg kantan süre i[ltı]*

yan- / sür-

KD/23: *yaraklıg kantan kelip yaña iltı süñüglüg kantan kelipen süre iltı*; BD/19: *yaraklıg kantan kelip yaña iltı süñüglüg kantan süre i[ltı]*

bolmazun / bolçun

KD/11: *türk bodun yok bolmazun tiyin bodun bolçun tiyin*; BD/10: *türk bodun yok bolmazun tiyin bodun bolçun tiyin*

kañ / ög

KD/11: *kañım iltiriş kaganıg ögüm ilbilge katunug*; KD/25: *kañım kaganıg ögüm katunug*; BD/10: *kañım iltiriş kaganıg ögüm ilbilge katunug*; BD/20-21: *kañım kaganıg ögüm katunug*

kagan / katun

KD/11: *kañım iltiriş kaganıg ögüm ilbilge katunug*; KD/25: *kañım kaganıg ögüm katunug*; BD/10: *kañım iltiriş kaganıg ögüm ilbilge katunug*; BD/20-21: *kañım kaganıg ögüm katunug*

balık / tag

KD/12: *balıkdakı tagıkmuş tagdakı inmiş*; BD/10-11: *ba]l[ık]da[kı taşıkmuş tagdakı] inmiş*

sü / yağı

KD/12: *süsi böri teg ermiş yağısı koñ teg ermiş*; BD/11 *süsi böri teg ermiş yağısı koñ teg ermiş*

böri / koñ

KD/12: *süsi böri teg ermiş yağısı koñ teg ermiş*; BD/11 *süsi böri teg ermiş yağısı koñ teg ermiş*

bodun / yabgu / şad

KD/13-14: *bodunug [anta itmiş] yabgug şadıg anta birmiş*; BD/12: *bodunug anta itmiş yabgug şadıg anta birmiş*

bilme- / yañıl-

KD/18-19: *[bilmedükin] üçün biziñe yañıl[t]ukın üçün*; BD/16: *bilmedükin üçün biziñe yañıltukın yazıntukın üçün*

kagan / buyruk / begler

KD/19: *kaganı ölti buyrukı begleri yeme ölti*; BD/16: *kaganı ölti buyrukı begleri yeme ölti*

kan / sünük

KD/24: *kanıñ subça yügürti sünüküñ tagça yatdı*; BD/20: *[ka]nıñ ögüzçe yügürti sünüküñ tagça yatdı*

iç / taş

KD/26: *içre aşsız taşra tonsuz*; BD/21: *içre aşsız taşra tonsuz*

sub / tag

KD/24: *kanıñ subça yügürti süñüküñ tagça yatdı*; BD/20: *[ka]nıñ ögüzçe yügürti süñüküñ tagça yatdı*

aş / ton

KD/26: *içre aşsız taşra tonsuz*; BD/21: *içre aşsız taşra tonsuz*

kut / ülüg

KD/29: *kutum bar üçün ülügüm bar üçün*; BD/23: *kutum ülügüm bar üçün*

kör- / bil-

KK/10: *körür közüñ körmez teg bilir biligim bilmez teg*

köz / köñül

KK/11: *közde yaş kelser tıda köñülte sıgıt kelser yanturu*

köz / bilig

KK/10: *körür közüñ körmez teg bilir biligim bilmez teg*

yaş / sıgıt

KK/11: *közde yaş kelser tıda köñülte sıgıt kelser yanturu*

köz / kulkak

BK/11: *közün körmedük kulkakın eşidmedük*

kazgan- / it-

BK/12: *kazganı birtim iti birtim*

içik- / öl-

BD/37: *içikigme içikdi bodun bolıt ölügme ölti*

kış / yaz

BG/2: *otuz artukı sekiz yaşına kışın kitanı tapa süledim (otuz artukı tokuz ya)şıma yazın tatabı tapa sü(ledim...)*

kitanı / tatabı

BG/2: *otuz artukı sekiz yaşına kışın kitanı tapa süledim (otuz artukı tokuz ya)şıma yazın tatabı tapa sü(ledim...)*

şad / kagan

BG/9: tokuz yigirmi yıl şad olurtum toku(z yigir)mi yıl kagan olurtum

athlg / yadag

T-IB/4: iki ülügi athlg erti bir ülügi yadag erti

aş- / keç-

T-IIB/2: altun yışığ aşı keltimiz irtiş ögüzüg keçe keltimiz

ayguçı / yaguçı

T-IIG/5-6: ayguçı(sı) yeme ben ök ertim yaguçı(sı) yeme ben ök ertim

kızıl / kara

T-IID/2: kızıl kanım töküti kara terim yügürti

kan / ter

T-IID/2: kızıl kanım töküti kara terim yügürti

yaraklıg / tügünlüg

T-IID/4: yaraklıg yagıg yeltürmedim tügünlüg atıg yügürtmedim

yagı / at

T-IID/4: yaraklıg yagıg yeltürmedim tügünlüg atıg yügürtmedim

yeltür- / yügürt-

T-IID/4: yaraklıg yagıg yeltürmedim tügünlüg atıg yügürtmedim

ırak / yaguk

KG/7: ırak erser yablak ağı birür yaguk erser edgü ağı birür; BK/5: ırak erser yablak ağı birür yaguk erser edgü ağı birür

yablak / edgü

KG/7: ırak erser yablak ağı birür yaguk erser edgü ağı birür; BK/5: ırak erser yablak ağı birür yaguk erser edgü ağı birür

tir- / yañıl-

KG/10-11: tirip il tutsıqıñın bunta urtum yañılıp ölsikiñın yeme bunta urtum; BK/8: tirip [i]l tutsıqıñın bunta urtum yañılıp ölsikiñın [yeme] bunt[a urt]um

il tut- / öl-

KG/10-11: *tirip il tutsıkiñın bunta urtum yañılıp ölsikiñın yeme bunta urtum*; BK/8: *tirip [i]l tutsıkiñın bunta urtum yañılıp ölsikiñın [yeme] bunt[a urt]um*

tut- / it-

KD/1: *tuta birmiş iti birmiş*; BD/3: *tuta birmiş iti birmiş*

ıçgın- / yitür-

KD/6-7: *illedük ilin ıçgını ıdmış kaganladuk kaganın yitürü ıdmış*; BD/7: *il(l)edük ilin ıçgını ıdmış kaganladuk kaganın yitürü ıdmış*

Sonuç

Eski Türk bengu taşlarındaki paralelizm örnekleri ekler bakımından analiz edildiğinde şu tabloya ulaşılmaktadır.

Tablo 1. Eski Türk Bengü Taşlarındaki Paralelizm Örneklerinde Eklerin Analizi

Ek	İşlev	Kullanıldığı Örnek Numaraları	Sıklık
+(s)I	İYE/3TK	12, 23, 23, 23, 25, 26, 27, 28, 30, 30, 32, 33, 33, 34, 34, 36, 37, 37, 49, 52, 60, 61, 62, 65	24
+(I)g	YÜK	10, 11, 14, 16, 23, 24, 27, 40, 42, 43, 44, 48	12
+n	YÜK	12, 23, 23, 26, 27, 30, 33, 33, 34, 37, 38, 60	12
-DI	GGZ	10, 13, 14, 19, 20, 22, 27, 39, 40, 62, 64	11
+GARU	YG	25, 25, 28, 31, 36, 44, 46, 54	8
+(I)m	İYE/1TK	16, 20, 22, 24, 29, 53	6
+(y)A	YÖN	15, 25, 31, 31, 55, 58	6
+GA	YÖN	24, 28, 28, 36, 59, 66	6
+Ilg	İİYE	10, 11, 14, 24, 35, 51	6
+ηA	YÖN	25, 28, 33, 33, 36	5
+DA	BUL	15, 17, 31, 68	4
-dUk	SF	12, 23, 26, 60	4
-m	ITK	10, 14, 22, 40	4
-mA-	FFYE	10, 12, 21, 22	4
-mİş	ÖGZ	11, 14, 17, 42	4

-sIk	SF	22, 25, 31, 38	4
+(I)ŋ	İYE/2TK	13, 38, 45	3
+rA	YG	15, 18	2
+sIrA-	İFYE	11, 41	2
-A	ZF	35, 43	2
-gAlI	ZF	50, 67	2
-Ip(An)	ZF	35, 38	2
-Xr	GEN	23, 24	2
-(I)g	2TK	39	1
-(I)gmA	SF	19	1
+Ad-	İFYE	41	1
+çA	EŞT	13	1
+çI	İİYE	32	1
+DIn	ÇIK	56	1
+kI	AİT	17	1
+lA-	İFYE	26	1
+lI +lI	BAĞ	23	1
+lIk	İİYE	39	1
+sIz	İİYE	18	1
-ÇUn	EMR/3TK	57	1
-gUlUk	SF	47	1
-I	ZF	63	1
-mAtI	ZF	22	1
-mAz	SF	29	1
-mIş	SF	41	1
-mIz	1ÇK	14	1
-sAr	ŞRT	21	1
-t-	FFYE	11	1

-U	ZF	26	1
-Xr	SF	29	1

Bu tabloya göre paralelizm örneklerinde en sık kullanılan ekler isim çekim ekleridir. Sıktan aza doğru yapılan sıralamada, en sık kullanılan 10 ek arasında fiil çekim eki olarak yalnızca, beşinci sıradaki görülen geçmiş zaman kipi yer almaktadır.

Bengü taşlardaki paralelizm örneklerinin kavram alanları bakımından yapılan analizlerinde ise birden fazla paralelizm örneği bulunan kelimelerle ilgili olarak şu tabloyla karşılaşılmaktadır:

Tablo 2. Bengü Taşlardaki Kavram Alanı Ortak Kelimelerin Analizi

Kavram Alanı Ortak Kelimeler	Örnek Sayısı
il / biri / kurı / yırı/ kirü	11
il / kagan / bodun / öz	9
bin- / oplayu teg-	6
bilge / alp	5
kul / küñ	4
tün / küntüz	4
tabgaç / kıtañ / oguz	4
ini / eçi	3
kañ / og(u)l / ogıt	3
sab / agı	3
süçig / yımşak	3
çıgañ / bay	3
az / üküş	3
üze / asra	3
teñri / yir	3
başlıg / tizlig	3
yüküntür- / sökür-	3
beglik / işilik	3
og(u)l / kız	3
begler / bodun	2

topul- / üz-	2
yuyka / yinçe	2

Bunlar dışında tek örnekle ancak aynı kavram alanına sahip 43 veri daha bulunmaktadır:

aş- / keş-; aş / ton; atlıg / yadag; ayguç / yaguç; balık / tag; biligsiz / yablak; bilme- / yañıl-; bodun / yabgu / şad; bolmazun / bolçun; böri / koñ; ıçgın- / yitür-; ırak / yaguk; iç / taş; içik- / öl-; il tut- / öl-; kagan / buyruk / begler; kagan / katun; kan / sünük; kan / ter; kañ / ög; kazgan- / it-; kış / yaz; kıtañ / tatañ; kızıl / kara; kör- / bil-; köz / bilig; köz / köñül; köz / kulkak; kut / ülüg; sub / tag; sü / yağı; şad / kagan; tir- / yañıl-; tut- / it-; türk / tabgaç; udı- / olur-; yablak / edgü; yağı / at; yan- / sür-; yaraklıg / siñüglüg; yaraklıg / tügünlüg; yaş / sıgıt; yeltür- / yügürt-

Yukarıda tablodan ve diğer 43 veriden hareketle genel bir analiz yapıldığında ise, bengü taşlardaki paralelizm örneklerinde *kagan, beg, şad, yabgu, alp, bilge, ini, eçi, kañ, ogul, kız, işi yağı* gibi insanla ilgili kelimelerin; *ilgerü, yırya, biriye* gibi yön belirten ifadelerin; *türk, tabgaç, oguz, tatañ* gibi millet, boy adlarının ve *bodun, il* gibi terimlerin diğerlerinden daha sık kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu durum, Bilge Kağan, Köl Tigin ve Tonyukuk'un zihin dünyalarıyla ve siyasi konumlarıyla ilgili olsa gerektir.

Bengü taşlardaki paralelizm örneklerinin genelinde, madde başlıklarından anlaşılacağı gibi bir tezat söz konusudur. Bazıları birbirine doğrudan zıt olmasa da bağlam içinde zıtlık oluşturabilen *yablak edgü, yaz kış, kagan bodun, ogul kız, kün tün, iç taş, balık tag, türk tabgaç, kañ ög, üze asra, tenri yir, çıgañ bay, az üküş* vd. tezat örneklerinin çokluğu bir dilin edebîliğini belirleyen ölçütler arasında sayılabileceği gibi, aynı zamanda dilde ustalığın da göstergesidir. Paralelizm örneklerinin bulunması ya da tezat gibi edebî sanatların örneklerinin yer alması bengü taşların *manzum* yazıldığını iddia etmeye yetmeyeceği gibi, aynı durumların manilerde ve atasözlerinde de bulunduğunu hatıra getirmekte ve bengü taşların dilinin buna uygun bir üslupla kaleme alındığını düşündürmektedir.

Bengü taşların edebî değerini göstermesi ve Türk dilinin yaşı ve gelişimi konusunda önemli ipuçları veren bu tür çalışmalar arttıkça, artzamanlı ve eşzamanlı kıyaslamalar yapılabilecek, böylece de bir eserin, yazarın ya da dönemin üslubunu belirlemede güçlü analizler ortaya konabilmektedir. Bundan sonra yapılması gereken ödevlerimizden biri bengü taşlardan edinilen bu verileri Eski Uygur ve Karahanlı eserleriyle karşılaştırmak ve bu karşılaştırmalar üzerinden analizler yapmak olacaktır.

Kaynaklar

- Aslan, Ü. (2010). Bâbur Divanında Öncelemeler ve Öncelemelerde Paralelizm. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4: 1-26.
- Bayat, F. (2004). Sözlü Kültür Bağlamında Eski Türk Yazıtları. *Millî Folklor*, 8 (61): 13-20.
- Bayat, F. (2006). Irk Bitig Metninin Poetik Yapısı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4: 39-65.
- BSTS/E Oğuzkan, F. (1974). Eğitim Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. / Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat, E.T.: 30.03.2018)
- BSTS/H Acıpayamlı, O. (1978). Halkbilim Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. / Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat, E.T.: 30.03.2018)

- Dilçin, C. (1991). Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi. *Türkoloji Dergisi*, IX/1: 43-98.
- Dilçin, C. (2000). Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma. *Türkoloji Dergisi*, XIII/1: 33-66.
- GTS Güncel Türkçe Sözlük, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, (E.T.: 11.05.2018)
- Macit, M. (1996). *Divân Şiirinde Ahenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Musaoğlu, M. (2003). Türk Folklorik Metinlerinin Ontolojik-Folklorik Temelleri. *Dil Dergisi*, 118 (Ocak-Şubat): 16-25.
- Tekin, T. (1986). İslâm Öncesi Türk Şiiri. *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, 409 (Ocak): 3-42.

Eski Uygur Türkçesinde Farklı Bir Birleşik Zaman Çekimi**Beytullah BEKAR¹****Öz**

Türkçe, tarihi süreç içerisinde ses, şekil ve yapı bakımından çeşitli etkenlere bağlı olarak değişim geçirmiştir. Değişime uğrayan hususlardan biri de fiil çekimlerinde görülmektedir. Orhon Türkçesinde görülen geçmiş zaman eki *-DI*, öğrenilen geçmiş zaman eki *-mIş*, geniş zaman ve şimdiki zaman eki *-Ar*, *-Ir* ve *-r*, gelecek zaman eki *-DAçI*, *-çI* ve *-sIk* şeklindedir. Eski Uygur Türkçesinde ise zaman ekleri Orhon Türkçesinden farklılıklar göstermeye başlamıştır. Bu farklılıklar hem basit zaman çekimlerinde hem de birleşik zaman çekimlerinde görülmektedir. Eski Uygur Türkçesinde kullanılmış bazı birleşik kipli çekimlerinin Orhon Türkçesinde ve daha sonraki dönemlerde kullanılmadıkları görülmektedir. Bildirimizde Eski Uygur Türkçesi metinlerinde bulunan fakat bu dönemle ilgili gramer çalışmalarının bazılarında geçmeyen birleşik kipli fiil çekimlerine değinilecektir.

Anahtar kelimeler: Eski Uygur Türkçesi, fiil çekimi, birleşik zaman.

Conjugation of A Different Kind Compound Tense in Old Uyghur Turkic Language**Abstract**

Turkish language has changed in terms of phonetic, morphological and syntax because of various factors during the historical process. One of the subjects that has changed during the time is verb conjugations. The simple past tense suffix is *-DI*, the past tense suffix is *-mIş*, the simple present tense and present tense suffixes are *-Ar*, *-Ir* and *-r*, the future tense suffixes are *-DAçI*, *-çI* and *-sIk* in Orkhon Turkic Language. It is observed that the temporal suffixes for a verb in Old Uyghur Turkish Language has differentiate from Orkhon Turkic Language. These differences are being seen in both simple tense verb conjugations and compound tense verb conjugations. Also, it can be said that some of the conjugations in compound tense used in Old Uyghur Turkic Language are not used in Orkhon Turkic Language and the languages used in next periods. In this study, we will mention about the compound tense suffixes used in Old Uyghur Turkic Language texts, which are neither seen in grammar works.

Key words: Old Uyghur Turkic language, verb conjugations, compound tense.

Giriş

Türkçede fiiller cümle ve söz içinde diğer kelimelerle çok yönlü ilişkiler kurdukları ve bu ilişkiler dolayısıyla farklı kalıplara girdikleri için dilde yalın olarak değil çekimli olarak bulunurlar. Çekimli bir fiilde de fiil kök ve gövdesi dışında kip, zaman, şahıs sayı kavramı ve öğeleri bulunur (Korkmaz, 2009, s. 567). Fiillerde kip ekleriyle ilgili çok farklı tanımlar ve görüşler bulunmaktadır. Korkmaz Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi (2009, ss. 567-570) çalışmasında konu ile ilgili farklı görüşlere yer verdikten sonra kip kavramı için; kök veya gövde durumundaki fiilin bildirdiği hareketin, oluş veya

¹ Dr. Öğr. Üyesi Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, beytullahbekar@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 3.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454248]

kılışın konuşan, dinleyen veya kendisinden söz edilen açısından ne biçimde, ne tarzda yansıtıldığını gösteren bir gramer kalıbı, bir anlatım biçimidir, der. Bu tanımın ardından Türkiye Türkçesinde bildirme ve haber olmak üzere iki tür fiil kipinin bulunduğunu belirtir.

Fiilde zaman, fiilin bildirdiği oluş veya kılışın zaman çizelgesi içindeki yerini gösteren bir gramer kategorisidir. Bu gramer kategorisi de açıkça belirtilmemiş bir zaman unsurunu taşıyan kipler ve fiilin zamanını gösteren özel ekler olmak üzere iki gruba ayrılır. Zaman eklerinin fiilde bulunış durumuna göre basit ve birleşik zamanlı olmak üzere iki gruba ayrılır.

Çekimli bir fiil kip ve zaman eklerine ilave olarak şahıs ve sayı eki de alır. Bu ekler bir fiilin gösterdiği oluş ve kılışın hangi şahıslar tarafından yapıldığını bildirirler.

Çalışmamızda ilkin Türkiye Türkçesinde birleşik zamanlı fiil çekimlerine değinilecek ve sonrasında Kemal Eraslan'ın "Eski Uygur Türkçesi Grameri"; Serkan Şen'in "Eski Uygur Türkçesi Dersleri"; Şahap Bulak'ın "Karşılaştırmalı Tarihî Türk Yazı Dilleri Grameri –Fiil Çekimi-" ve Hacer Tokyürek'in "Eski Türkçede (VIII. YY. – XII. YY.) Yardımcı Fiiller" (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmalarındaki Eski Uygur Türkçesinde birleşik zaman çekimleri verilecektir. Sonuç bölümünde ise de bu dört eserdeki Eski Uygur Türkçesinde birleşik zaman çekimleri karşılaştırılacaktır.

1. Türkiye Türkçesinde

1.1. Birleşik Kipli Fiil Çekimleri

Birleşik kipli fiiller “*asıl fiil + şekil ~ zaman eki // i- ek-fiil + şekil ~ zaman eki + şahıs eki*”² şeklinde kurulur.

Türkiye Türkçesinde birleşik kipli fiiller hikâye birleşik kipleri, rivayet birleşik kipleri ve şart birleşik kipleri olmak üzere üç gruba ayrılır.

1.1.1. Birleşik kipli fiillerin hikâyesi:

Bir kip eki almış asıl fiilden sonra i- ek-fiilinin görülen geçmiş zaman ekli şekliyle oluşturulur.

Görülen geçmiş zaman kipinin hikâyesi: *asıl fiil + DX // i-ek fiil + DX + şahıs eki ~ asıl fiil + DX + şahıs eki // i-ek fiil DX*. Örn.: indiydim ~ indimdi

Öğrenilen geçmiş zaman kipinin hikâyesi: *asıl fiil + mXş // i-ek fiil + DX + şahıs eki*. Örn.: inmiştim

Şimdiki zaman kipinin hikâyesi: *asıl fiil + (X)yor ~ mAkTA // i-ek fiil + DX + şahıs eki*. Örn.: iniyordum, inmekteydim.

Gelecek zaman kipinin hikâyesi: *asıl fiil + AcAk // i-ek fiil + DX + şahıs eki*. Örn.: inecektim.

Geniş zaman kipinin hikâyesi: *asıl fiil + r~ Ar~ Xr (-mAz) // i-ek fiil + DX + şahıs eki*. Örn.: inerdim.

² Şahıs eki yaygın olarak ikinci kip ekine gelmektedir. Fakat bazı istisna kullanımlarda birinci kip ekine geldiği de dörülür. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Zeynep Korkmaz, Türkiye Türkçesi Grameri şekil Bilgisi (3. Baskı), TDK Yayınları, Ankara, § 590, 2009.

Şart kipinin hikâyesi: *asıl fiil + sA // i-ek fiil + DX + şahıs eki*. Örn.: inseydim...

İstek kipinin hikâyesi: *asıl fiil + A ~ sA // i-ek fiil + DX + şahıs eki*. Örn.: ineydim, inseydi.

Gereklilik kipinin hikâyesi: *asıl fiil + mAll // i-ek fiil + DX + şahıs eki*. Örn.: inmeliydim.

Emir kipinin hikâyesi: yok

1.1.2. Birleşik kipli fillerin rivayeti:

Bir kip eki almış asıl fiilden sonra i- ek-fiilinin öğrenilen geçmiş zaman ekli şekliyle oluşturulur.

Öğrenilen geçmiş zaman kipinin rivayeti: *asıl fiil + mXş // i-ek fiil + mXş + şahıs eki*. Örn.: beklemişmiş.

Şimdiki zaman kipinin rivayeti: *asıl fiil + (X)yör ~ mAktA // i-ek fiil + mXş + şahıs eki*. Örn.: bekliyormuş, beklemekteymiş.

Gelecek zaman kipinin rivayeti: *asıl fiil + AcAk // i-ek fiil + mXş + şahıs eki*. Örn.: bekleyecekmiş

Geniş zaman kipinin rivayeti: *asıl fiil + r~Ar~ Xr (-mAz) // i-ek fiil + mXş + şahıs eki*. Örn.: beklermiş.

Şart kipinin rivayeti: *asıl fiil + sA // i-ek fiil + mXş + şahıs eki*. Örn.: bekleseymiş...

İstek kipinin rivayeti: *asıl fiil + A ~ sA // i-ek fiil + mXş + şahıs eki*. Örn.: bekleyeymiş, bekleseymiş.

Gereklilik kipinin rivayeti: *asıl fiil + mAll // i-ek fiil + mXş + şahıs eki*. Örn.: beklemeliymiş.

Görülen geçmiş zaman kipinin rivayeti: yok

Emir kipinin rivayeti: yok.

1.1.3. Birleşik kipli fillerin şartı:

Bir kip eki almış asıl fiilden sonra i- ek-fiilinin şart kipi şekliyle oluşturulur.

Görülen geçmiş zaman kipinin şartı: *asıl fiil + DX // i-ek fiil + sA + şahıs eki ~ asıl fiil + sA + şahıs eki // i-ek fiil DX*. Örn.: dediysem ~ dedimse

Öğrenilen geçmiş zaman kipinin şartı: *asıl fiil + mXş // i-ek fiil + sA + şahıs eki*. Örn.: demişsem.

Şimdiki zaman kipinin şartı: *asıl fiil + (X)yör // i-ek fiil + sA + şahıs eki*. Örn.: diyorsam.

Gelecek zaman kipinin şartı: *asıl fiil + AcAk // i-ek fiil + sA + şahıs eki*. Örn.: diyeceksem.

Geniş zaman kipinin şartı: *asıl fiil + r~ Ar~ Xr (-mAz) // i-ek fiil + mXş + şahıs eki*. Örn.: dersem.

Gereklilik kipinin şartı: *asıl fiil + mAll // i-ek fiil + sA + şahıs eki*. Örn.: demeliysem.

İstek kipinin şartı: yok.

Şart kipinin şartı: yok.

Emir kipinin şartı: yok.

2. Eski Uygur Türkçesinde

Türk dili tarihinde ‘Eski Uygurca’ veya ‘Eski Uygur Türkçesi’ terimleriyle Uygurların Ötüken’den Doğu Türkistan’a, Tarım havzasına indikten sonra Maniheizm ve Budist çevrelerde meydana getirdikleri edebiyatın dili kast edilmektedir. Uygurların bu dönemde giriştikleri yoğun tercüme faaliyetleri ile büyük bir dinî, didaktik metin potansiyeli ortaya çıkmıştır (Akar, 2006, s.102).

2.1. Birleşik Kipli Fiil Çekimleri

Eski Uygur Türkçesinde birleşik kipli fiil çekimleri *Kemal Eraslan, Serkan Şen, Şahap Bulak ve Hacer Tokyürek* tarafından yapılan çalışmalar doğrultusunda dört alt başlıkta incelenecektir.

2.1.1. Kemal Eraslan, Eski Uygur Türkçesi Grameri (2012)

Eski Uygur Türkçesinde birleşik zaman çekimlerini hikâye, rivayet ve şart birleşik çekimleri olmak üzere üç alt başlıkta incelemiştir.

2.1.1.1. Hikâye Birleşik Çekimi: Esas fiil herhangi bir kipte, yardımcı er- fiili ise görülen geçmiş zaman kipinde bulunur.

2.1.1.1.1. Geniş Zamanın Hikâyesi: Esas fiil geniş zaman, yardımcı fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Şahıs unsuru yardımcı fiile getirilir. Örn.: *Oot öner erti* “Ateş yükselir idi.”

2.1.1.1.2. Görülen Geçmiş Zamanın Hikâyesi: Esas fiil görülen geçmiş zaman, yardımcı fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Şahıs unsuru esas ve yardımcı fiile getirilebilir. Örn.: *Tülümte men belgüliüg körtüm erti bo belgüliük* “Rüyamda ben bu işareti açıkça gördüm idi.”

2.1.1.1.3. Duyulan Geçmiş Zamanın Hikâyesi: Esas fiil duyulan geçmiş zaman, yardımcı fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Şahıs unsuru yardımcı fiile getirilir. Örn.: *Taşın ilinçüke önmiş ertim*. “Dışarıda gezintiye çıkmış idim.”

2.1.1.1.4. Gelecek Zamanın Hikâyesi: Esas fiil gelecek zaman, yardımcı fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Şahıs unsuru genellikle esas fiile getirilir. Örn.: *Nirvan menğisinçe teggeyler erdi*. “Nirvan saadetine erişecekler idi.”

2.1.1.1.5. Emrin Hikâyesi: Esas fiil emir kipinde, yardımcı fiil ise görülen geçmiş zaman kipinde bulunur: Örn.: *...yarlıkazun erti* “lutfunda bulunsunlar idi.”

2.1.1.2. Rivayet Birleşik Çekimi: Esas fiil herhangi bir kipte, yardımcı er- fiili ise duyulan geçmiş zaman kipinde bulunur.

2.1.1.2.1. Geniş Zamanın Rivayeti: Esas fiil geniş zaman, yardımcı fiil duyulan geçmiş zaman kipinde bulunur. Şahıs unsuru yardımcı fiile getirilir. Örn.: *Otgurak mini öldürür ermiş*. Muhakkak beni öldürmüş imiş.

2.1.1.2.2. Görülen Geçmiş Zamanın Rivayeti: Esas fiil görülen geçmiş zaman, yardımcı fiil duyulan geçmiş zaman kipinde bulunur. **örnek yok**

2.1.1.2.3. Duyulan Geçmiş Zamanın Rivayeti: Esas fiil duyulan geçmiş zaman, yardımcı fiil duyulan geçmiş zaman kipinde bulunur. **örnek yok**

2.1.1.2.4. Gelecek Zamanın Rivayeti: Esas fiil gelecek zaman, yardımcı fiil duyulan geçmiş zaman kipinde bulunur. **örnek yok**

2.1.1.2.5. Şartın Rivayeti. Esas fiil şart kipinde, yardımcı fiil duyulan geçmiş zaman kipinde bulunur: **örnek yok**

2.1.1.3. Şart Birleşik Çekimi: Esas fiil herhangi bir kipte, yardımcı er- fiili ise şart kipinde bulunur.

2.1.1.3.1. Geniş Zamanın Şartı: Esas fiil geniş zaman, yardımcı fiil şart kipinde bulunur. Örn.: *kayu biş yapıqlartın çın kirtü nom tözi belgürer erser*.. “Hangi beş çeşit tasavvur yığınınan hakiki akide esası belirir ise ...”

2.1.1.3.2. Görülen Geçmiş Zamanın Şartı: Esas fiil görülen geçmiş zaman, yardımcı fiil şart kipinde bulunur. Örn.: *dintarlarığ ölürtüm erser* “dindarları öldürdüm ise...”

2.1.1.3.3. Duyulan Geçmiş Zamanın Şartı: Esas fiil duyulan geçmiş zaman, yardımcı fiil şart kipinde bulunur. Örn.: *Kan küçep tiş agrınmış erser, edgü bolgay*. “Kan kuvvetlenip diş ağrımış ise, iyi olur.”

2.1.1.3.4. Gelecek Zamanın Şartı: Esas fiil gelecek zaman, yardımcı fiil şart kipinde bulunur. Örn.: *birök edgü tüşke tegdeçi erser*... “Eğer iyi ecre nail olucu ise...”

2.1.2. Serkan Şen, Eski Uygur Türkçesi Dersleri (2016)

Eski Uygur Türkçesinde birleşik kipli fiil çekimlerini hikâye, rivayet ve şart birleşik çekimleri olmak üzere üç alt başlıkta incelemiştir. Eser, daha çok öğrencilere yardımcı kaynak olarak hazırlanmış olduğu için Kemal Ersalan’ın eserine göre daha basit ve ayrıntıya yer verilmeden hazırlanmıştır.

2.1.2.1. Hikâye Birleşik Çekimi:

2.1.2.1.1. Geniş Zamanın Hikâyesi: Örn.: *kelir er-tim* “gelirdim”

2.1.2.1.2. Görülen Geçmiş Zamanın Hikâyesi: Örn.: *körtüm er-tim* “gördüydüm”

2.1.2.1.3. Öğrenilen Geçmiş Zamanın Hikâyesi: Örn.: *tegmiş er-tim* “ulaşmışım”

2.1.2.1.4. Gelecek Zamanın Hikâyesi: Örn.: *körgey er-tim* “görecektim”

2.1.2.1.5. Emrin Hikâyesi: Oldukça nadir olup esas fiil emir kipinde, yardımcı fiil ise görülen geçmiş zaman çekimindedir. Örnek yok

2.1.2.2. Rivayet Birleşik Çekimi:

2.1.2.2.1. Geniş Zamanın Rivayeti: Örn.: *körür er-miş men* “görürmüşüm”

2.1.2.2.2. Görülen Geçmiş Zamanın Rivayeti: Oldukça nadir olup esas fiil görülen geçmiş zaman kipinde, yardımcı fiil ise öğrenilen geçmiş zaman çekimindedir. Örnek yok.

2.1.2.2.3. Öğrenilen Geçmiş Zamanın Rivayeti: Örn.: *tıdıl-mış er-miş men* “engellenmişmişim”

2.1.2.2.4. Gelecek Zamanın Rivayeti: Örn.: *bar-gay er-miş men* “varacaktım”

2.1.2.3. Şart Birleşik Çekimi:

2.1.2.3.1. Geniş Zamanın Şartı: Örn.: *tezer er-ser men* “kaçarsam”

2.1.2.3.2. Görülen Geçmiş Zamanın Şartı: Örn.: *yangıl-tım er-ser* “yanıldıysam”

2.1.2.3.3. Öğrenilen Geçmiş Zamanın Şartı: Örn.: *küçe-miş er-se men* “işkence etmişsem”

2.1.2.3.4. Gelecek Zamanın Şartı: Örn.: *bol-gay er-se men* “olacaksam”

2.1.3. Şahap Bulak, Karşılaştırmalı Tarihî Türk Yazı Dilleri Grameri –Fiil Çekimi- (2017)

Eski Uygur Türkçesinde birleşik kipli fiil çekimlerini diğer üç eserde olduğu gibi hikâye, rivayet ve şart birleşik çekimleri olmak üzere üç alt başlıkta incelemiştir.

2.1.3.1. Hikâye Birleşik Çekimi

2.1.3.1.1. Görülen Geçmiş Zaman Hikâye Birleşik Çekimi: Esas fiil ve ek fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru esas fiil veya ek fiile getirilir, nadir olarak da hem esas fiil hem de ek fiile getirilir. Örn.: *kör-tü-m er-ti* “gördüydüm”

2.1.3.1.2. Duyulan Geçmiş Zaman Hikâye Birleşik Çekimi: Esas fiil duyulan geçmiş zaman *-mXş, -yUk* ve ek fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru ek fiile getirilir. Örn.: *kör-miş er-ti-m* “görmüşüm”

2.1.3.1.3. Geniş Zaman Hikâye Birleşik Çekimi: Esas fiil geniş zaman ve ek fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru ek fiile getirilir. Örn.: *kör-ür er-tim* “görürdüm”

2.1.3.1.4. Gelecek Zaman Hikâye Birleşik Çekimi: Esas fiil gelecek zaman *-gAy* ve ek fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru ek fiile getirilir. Örn.: *bar-gay er-ti-m* “varacaktım”

2.1.3.1.5. Emir Kipi Hikâye Birleşik Çekimi: Esas fiil emir kipi ve ek fiil görülen geçmiş zaman kipinde bulunur. Emir ekleri emrin yanı sıra kişi anlamı da taşıdığından çekimde ayrıca kişi unsuru kullanılmaz. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Eski Uygur Türkçesi dışında Karahanlı Türkçesine ait metinlerde de emir kipinin hikâye birleşik çekimine örnekler mevcuttur. Örn.: *kel-zün er-ti*

2.1.3.2. Rivayet Birleşik Çekimi

2.1.3.2.1. Duyulan Geçmiş Zaman Rivayet Birleşik Çekimi: Esas fiil duyulan geçmiş zaman *-yUk* ve ek fiil duyulan geçmiş zaman kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru ek fiile getirilir. Örn.: *tüke-yük er-miş men* “tükenmişmişim”

2.1.3.2.2. Geniş Zaman Rivayet Birleşik Çekimi: Esas fiil geniş zaman ve ek fiil duyulan geçmiş zaman kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru ek fiile getirilir. Örn.: *kör-ür er-miş men* “görülmüşüm”

2.1.3.3. Şart Birleşik Çekimi

2.1.3.3.1. Görülen Geçmiş Zaman Şart Birleşik Çekimi: Esas fiil görülen geçmiş zaman ve ek fiil şart kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru esas fiile getirilir. Örn.: *kör-tü-m er-ser* “gördümse”

2.1.3.3.2. Duyulan Geçmiş Zaman Şart Birleşik Çekimi: Esas fiil duyulan geçmiş zaman *-mXş*, ve ek fiil şart kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru ek fiile getirilir. Örn.: *bol-muş er-ser sen* “olmuşsan”

2.1.3.3.3. Geniş Zaman Hikâye Şart Çekimi: Esas fiil geniş zaman ve ek fiil şart kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru ek fiile getirilir. Örn.: *bul-ur er-ser men* “bulursam”

2.1.3.3.4. Gelecek Zaman Şart Birleşik Çekimi: Esas fiil gelecek zaman *-DAçI* ve ek fiil şart kipinde bulunur. Ek fiil “er-” şeklinde kullanılır. Kişi unsuru ek fiile getirilir. Örn.: *kel-teçi er-ser biz*. “geleceksek”

2.1.4. Hacer Tokyürek, Eski Türkçede (VIII. YY. – XII. YY.) Yardımcı Fiiller (2005)

Yüksek lisans çalışmasında Eski Uygur Türkçesinde birleşik kipli fiil çekimlerini diğer çalışmalardan farklı olarak ele almıştır. Tokyürek çalışmasında er- yardımcı fiiline getirilen zaman ve kip eklerinden hareket etmemiş asıl fiilin aldığı zaman ve kip eklerine göre sınıflandırmıştır. Bu sebeple birleşik çekimleri geniş zaman, görülen geçmiş zaman, duyulan geçmiş zaman, gelecek zaman, şart ve istek-emir ile yapılan birleşik çekimler altı alt başlıkta incelemiştir.

2.1.4.1. Geniş Zaman ile Yapılan Birleşik Kipler

Uygur Türkçesinde geniş bir kullanıma sahip olan bu yardımcı fiil; geniş zamanın hikâyesini, rivayetini, şartını, geniş zamanını ve zarfını meydana getirir. Bu sahada kullanılan geniş zamanın geniş zaman şekli, zaman fonksiyonundan çok bildirme fonksiyonuyla kullanılmaktadır.

2.1.4.1.1. Geniş Zamanın Hikâyesi: Geniş zamanın hikâyesinin olumlu şekli *-Ar er-*, *-Ir er-*, *-Ur er-*, *-UrlAr er-* şeklindeyken olumsuz şekli ise, *-mAz er-*, *mAzlAr er-* şeklinde yapılmaktadır. 3. çoğul çekiminde *-lAr* eki yardımcı fiile ve asıl fiile de gelebilmektedir. Metinlerde olumlu ve olumsuz şekilleri teklik 1. ve 3., çokluk 1. ve 3. kişilerde görülmüştür. Örn.: *bağ taşın tarğçılarag körür erti* “...görürdü”, *esirkeyü ıglayu tegre toh tururlar erti* “...dururlardı”

2.1.4.1.2. Geniş Zamanın Rivayeti: Uygur sahasında er- yardımcı fiiliyle yapılan rivayet çekimi sadece bir örnekte tespit edilebilmiştir. Geniş zamanın rivayet çekimi *-Ur er-* şeklinde oluşmaktadır. Sadece 3.

teklik şahıs çekimi tespit edilebilmiştir. Örn: *anın teŋri kangım sizni okıyur ötünür ermiş* “...yalvarırmış”

2.1.4.1.3. Geniş Zamanın Şartı: Geniş zamanın şartının olumlu şekli –r er-, –Ar er-, –Ir er-, –Ur er-, –UrlAr er- şekillerindeyken, olumsuz şekli ise –mAz er-, şeklinde yapılmaktadır. Bütün şahıslarda tespit edilemeyen geniş zaman şartı, III. Çoğul şahıs çekiminde çokluk eki er- yardımcı fiilinden önce gelir. Örn.: *neteg künteki kararığ tartkarur erser* “...uzaklaştırırsa”

2.1.4.1.4. Geniş Zamanın Geniş Zaman Şekli: Geniş zamanın geniş zaman çekimi –Ur er- ve –mAz er- şekillerinde oluşturulmakta olup yüklem görevinde kullanılmaktadır. Örn: *bütün edsiz üze tıddaçı ürtdeçi yokındın atı bolur ermez* “...adı engelsiz olur.”

2.1.4.1.5. Geniş Zamanın Zarf Şekli: Örn.: *Azıgımın tartar erken* “Düşmanlarımı tartarken.”

2.1.4.2. Görülen Geçmiş Zaman ile Yapılan Birleşik Kipler

Uygur sahasında görülen geçmiş zaman eki olan –DI eki üzerine er- yardımcı fiili getirilerek birleşik zaman çekimi yapılmaktadır. Er- yardımcı fiili, görülen geçmiş zamanın hikâyesinde, şartında ve geniş zaman çekiminde kullanılmaktadır.

2.1.4.2.1. Görülen Geçmiş Zamanın Hikâyesi: Örn.: *Öküş telim tınlıglar bultu ertii* “...bulduydı”

2.1.4.2.2. Görülen Geçmiş Zamanın Şartı: Örn: *Az birip öküş altım erser* “...aldım ise”

2.1.4.2.3. Görülen Geçmiş Zamanın Geniş Zaman Şekli: Örn.: *polmamakindim erür* “...olmayacaktım”

2.1.4.3. Duyulan Geçmiş Zaman ile Yapılan Birleşik Kipler

Uygur sahasında, Göktürk ve Karahanlı sahalarına oranla daha geniş bir kullanım alanına sahip olan duyulan geçmiş zamanın birleşik fiil çekimi, –Mış ve yUk eklerinin üzerine er- yardımcı fiilinin getirilmesi ile oluşturulmaktadır. Bu örneklerin olumlu çekimi, –mİş er- ve –yUk er- şeklindeyken, olumsuz çekimi ise –mAyUk er- şeklinde tespit edilebilmiştir. Uygur sahasında duyulan geçmiş zamanın hikâyesi, rivayeti, şartı ve geniş zaman çekimi kullanılmaktadır.

2.1.4.3.1. Duyulan Geçmiş Zamanın Hikâyesi: Örn.: *beşer yüz erin barıp esen tükel kelmiş erti* “...gelmişti”

2.1.4.3.2. Duyulan Geçmiş Zamanın Rivayeti: Örn.: *adıglı toŋuzlı ārt üze sokuşmış ermiş* “...karşılaşmışlar imiş”

2.1.4.3.3. Duyulan Geçmiş Zamanın Şartı: Örn.: *ayıg kılınçlarıg kılğalı uğramış erserler* “...uğraşmışlarsa”

2.1.4.3.4. Duyulan Geçmiş Zamanın Geniş Zaman Şekli: Örn.: *Belgürmiş erür.* “Zuhur etmiştir”

2.1.4.4. Gelecek Zaman ile Yapılan Birleşik Kipler

Uygur sahasında gelecek zamanın hikâye çekimi, –DAÇI er-, –gAy er- ve –gU er- şekillerinde yapılır.

2.1.4.4.1. *Gelecek Zamanın Hikâyesi*: Örn.: *Bergen kağılın tokır tongladaçı erdimiz* “...kamçı ile vuracaktık”

2.1.4.4.2. *Gelecek Zamanın Rivayeti*: Örn.: *Bu bizing et’özüg ertimlig ermiş kazganmış ed tavar kaltaçı ermiş* “...kalacakmış”

2.1.4.4.3. *Gelecek Zamanın Şartı*: Örn.: *birök edgü tüşke tegdeçiler erser* “...ulaşacaklarsa”

2.1.4.4.4. *Gelecek Zamanın Geniş Zaman Şekli*: Örn.: *yintem öngre ertmiş üdki savlarıg okutdaçı erür* “...çağıracaktır”

2.1.4.5. Şart ile Yapılan Birleşik Kipler

Uygur sahasında şart eki olan –sAr eki üzerine er- yardımcı fiilinin getirilmesiyle birleşik zaman çekimi yapılmaktadır. Geniş zaman çekiminde kullanılmaktadır.

2.1.4.5.1. *Şartın Geniş Zaman Şekli*: Örn.: *Birök körüp yavızıg kodturmasar tıdmasar ermez* “...göndermezse/ yasaklamazsa”

2.1.4.6. İstek-Emir ile Yapılan Birleşik Kipler

Uygur sahasında istek-emir ekleri olan –AyIn, -zUn, -AlIm ve sUnlAr/-zUnlAr ekleri üzerine er- yardımcı fiilinin getirilmesiyle birleşik zaman çekimi yapılmaktadır. Hikâye çekimiyle kullanılmaktadır.

2.1.4.6.1. *İstek-Emrin Hikâyesi*: Örn.: *yir yarılzun erti yirke kireyin erti* “...gireydim”

Sonuç

Her dört araştırmacı tarafından Eski Uygur Türkçesinde birleşik zamanlı fiil çekimleri incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

K. Eraslan, Ş. Bulak ve S. Şen tarafından yapılan çalışmada yalnızca hikâye, rivayet ve şart çekimleri verilmişken H. Tokyürek tarafından yapılan çalışmada bunlara ilave olarak er- yardımcı fiiline geniş zaman ekinin getirilmesiyle yapılan birleşik zamanlı fiil çekimi de verilmiştir.

K. Eraslan çalışmasında gelecek zamanın rivayeti ve şartın rivayeti başlıklarını vermiş fakat örnek vermemiştir.

S. Şen çalışmasında emrin hikâyesi ve görülen geçmiş zamanın rivayeti başlıklarını vermiş fakat örnek vermemiştir. Şartın rivayeti başlığı yoktur.

Ş. Bulak çalışmasında öğrenilen geçmiş zamanın, gelecek zamanın ve şartın rivayeti yoktur.

H. Tokyürek çalışmasında diğer üç araştırmacı tarafından değinilmemiş er- yardımcı fiiline geniş zaman ekinin getirilmesiyle yapılan birleşik zamanlı fiil çekimini de vermiştir. Fakat Tokyürek’in çalışmasında ise görülen geçmiş zaman ile şartın rivayeti yoktur.

Tablo 1. Araştırmacıların Eserlerindeki Birleşik Zamanlı Fiil Çekimlerinin Gösterimi

	Hikâye					Rivayet					Şart					Geniş Zaman				
	Geniş Z.	Görülen G.Z.	Öğrenilen G.Z.	Gelecek Z.	Emir	Geniş Z.	Görülen G.Z.	Öğrenilen G.Z.	Gelecek Z.	Şart	Geniş Z.	Görülen G.Z.	Öğrenilen G.Z.	Gelecek Z.		Geniş Z.	Görülen G.Z.	Öğrenilen G.Z.	Gelecek Z.	Şart
K. Eraslan	+	+	+	+	+	+	+	+	örnek yok +	örnek yok +	+	+	+	+		-	-	-	-	-
S. Şen	+	+	+	+	örnek yok +	+	örnek yok +	+	+	-	+	+	+	+		-	-	-	-	-
Ş. Bulak	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	+	+	+	+		-	-	-	-	-
H. Tokyürek	+	+	+	+	+	+	-	+	+	-	+	+	+	+		+	+	+	+	+

Kaynakça

- Barutçu Özönder S. (1998). *Üç İtigsizler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Bulak Ş. (2017). *Karşılaştırmalı Tarihi Türk Yazı Dilleri Grameri –Fiil Çekimi-*. İstanbul: Kesit.
- Eraslan K. (2012). *Eski Uyğur Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erdal M. (2004). *A. Grammer of Old Turkic*. Leiden Boston.
- Ergin M. (1997). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
- Ercilasun, A. B. (2009). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gabain A. (1995). *Eski Türkçenin Grameri* (Çev. Mehmet Akalın). Ankara: TDK Yayınları.
- Kaya C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz Z. (2014). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ölmez M. (2015). *Orhon-Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk Yazıtları*. Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Özmen M. (2003). *Gerek, Gerekmek ve Gerekliklik Çekimi. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu 2003 Mustafa Canpolat Armağanı*. Yayımlayanlar: Aysu Ata-Mehmet Ölmez, Ankara: Sanat Kitabevi. ss. 177-193.

- Şen S. (2016). *Eski Uygur Türkçesi Dersleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tekin Ş. (1992). *Eski Türkçe*. TDEK. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Tekin Ş. (1993). *Uygurca Metinler I Kuanşi İm Puser*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin T. (1993). *Irk Bitig: The Book of Omens*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Tekin T. (1994). *Tunyukuk Yazıtı*. Ankara: Simug Yayınları.
- Tekin T. (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*. İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 9.
- Tekin T. (2010). *Orhon Yazıtları*. 4. baskı. Ankara: TDK Yayınları.
- Tokyürek H. (2005). *Eski Türkçede (VIII YY.- XII. YY.) Yardımcı Fiiller*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Tokyürek H. (2015). *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç*. Kayseri: Laçın.(AYS IV.)

Türkçede Ek Eylemin İşlevi: Ad Tümcelerini Yeniden Düşünmek

Mustafa Levent YENER¹

Öz

Türkçede, tümcelerin sınıflandırılması konusunda kullanılan ölçütlerden biri de yüklemdeki sözcüğün türüdür. Sözcük türleri ise morfolojik, dizimsel ya da semantik ölçütler uygulanarak değişik sınıflandırmalara tabi tutulabilir; ancak üçünde de özellikle Türkçe için kesin olan ad ve eylem ayrımı bulunur. Bu iki temel sınıf açısından bakıldığında tümcenin ad tümcesi ve eylem tümcesi olarak sınıflandırılması doğru görünür; ancak yüklemiş iş, oluş ya da durum bildiren bir sözcük olması nedeniyle ad olması mümkün müdür? Ek eylem, cevheri fiil, kopula, ana yardımcı eylem gibi terimlerle anılan er-(> +i-) eyleminin işlevine dikkat etmenin ve tekrar yorumlamanın sorunu başka bir şekilde açıklamaya olanak tanıyacağı açıktır. Eğer +i- bir ek olarak kabul edilirse bir addan eylem yapma eki gibi işlediği iddia edilebilir; ancak geleneksel kanımız yapım eklerinin eklendiği sözcüğün temel anlamını değiştirdiği yönünde olduğundan yapım eki tanımımızı gözden geçirmek zorunda kalabiliriz. Yine geleneksel kabule dayanarak bir ek olduğu halde, +i- biçim birimini ek eylem/ yardımcı eylem olarak kabul edersek adlara uladığımız et-, kıl-, ol- gibi yardımcı eylemlerle kurup birleşik eylem olarak değerlendirdiğimiz sözcüklerin yüklem olduğu tümceleri eylem tümcesi; ek eylemle kurulanlara ad tümcesi demek de bir çelişki doğurmaktadır. İster ek ister yardımcı eylem olarak değerlendirilsin söz konusu biçim birimin bir adı eylemleştirdiği ve söz diziminde yüklem görevine soktuğu düşünülürse Türkçede bir ad tümcesinden söz etmek doğru olmayacaktır.

Anahtar kelimeler: Cümle türleri, sözcük türleri, yüklem, ad cümlesi, ek eylem, yardımcı eylem, kopula.

The Function of Predicative Verb in Turkish: Rethinking the Nominal Sentences

Abstract

One of the criterion held while classifying the sentences in Turkish is the class of the word used as predicate. Parts of speech can be determined by using morphological, syntactic or semantic criterions; but there's name and verb parts which is a absolute characteristic for Turkish. When we use this two basic parts, it seems correct to determine the sentence classes as nominal and verbal sentences; but predicate should be the word that denotes action, occurrence or situation. In this condition is it possible to classify any sentence as nominal sentence? It's clear that paying attention to functions and interpreting the verb er-(> +i-) which is referred as predicative verb, copula or main auxiliary verb may give us an opportunity to explain the problem in another way. If the verb -i- is considered as suffix it can be claimed that it functions a derivational suffix; but in our conventional notion, a derivational suffix must change the main meaning. In this condition we will have to review our derivational suffix description. Although it's an suffix, based on conventional acceptance, if we evaluate the -i- morphem as an predicative verb/auxiliary verb, calling the sentences that we set up with the words that we evaluate as auxiliary verbs such as et-, kıl-, ol-, verbal and others we set up with the predicative verb nominal sentences, causes a contradiction. Whether it is considered as a

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, myener@comu.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 3.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454254]

suffix or an auxiliary verb, it will not be accurate to mention a nominal sentence in Turkish, considering that the morphem mentioned sets a name on the predicate task in the syntax.

Key words: Sentence classes, parts of speech, predicate, nominal sentence, auxiliary verb, copula.

Giriş

Tümce ve söz dizimi; Türk dili çalışmalarının belki de en sorunlu, en tartışmalı konularından biridir. Tanımından sınıflandırma çalışmalarına kadar çoğu noktada araştırmacıların üzerinde düşünce birliğine varamadıkları konulardandır.

Dil bilgisi çalışmalarının atası olarak kabul edebileceğimiz Aristoteles, tümceyi “bağımsız, kesin bir anlamı olan ve her ögesi bir anlam taşıyan değişik ses bileşimlerinin (sözcüklerin) bağlantısı” (Aksan, 1989, s. 123) olarak tanımlamıştır. Bu tanımdan anlaşılacağı üzere ses ve yapı dizgelerinin kullanılmasıyla ortaya çıkan dizim, bir sonuç olarak anlamı üretir. Bu açıdan bakıldığında tümcenin değerlendirilebilmesi için çok boyutlu düşünmek gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Türk dili çalışmalarında verilen belli başlı tanımlardan yola çıkarak söyleyebiliriz ki tümce; bir duyguyu, düşünceyi, olayı ya da isteği anlatmak için dinleyende soruya yer bırakmayacak şekilde açık, kendi içinde tutarlı, iş, oluş, kılış bildiren bir yargıya bağlanmış ve sözcük sayısı sınırlı olmayan bir sözcük dizisidir (Sezer, 1979, s. 54; Paçacıoğlu, 1987, s. 97-109; Aksan, 1989, s. 124; Korkmaz, 1992, s. 32; Gencan, 2001, s. 100; Ergin, 2002, s. 398; Delice, 2007, s. 133; Karahan, 2007, s. 9; Eker, 2011, s. 405; Sarıca, 2015).

Tümce tanımlarını, “Cümle Nasıl Tanımlanmalıdır?” adlı makalesinde değerlendiren Delice, tanımların yargı ve anlamın merkeze alınarak yapıldığını, tümcenin yapısal olarak yüklem etrafında şekillendiğini ve yargının herhangi bir yapıyla dile getirilebileceğini ifade eder. Bu nedenle “Cümle, bir yüklem ile -biri mutlaka özne veya nesne olmak koşuluyla- ona bağlı en az bir tamlayıcıdan oluşan ve bir, kılış, oluş veya durum bildiren söz dizimidir.” tanımını önerir (2012, s. 37-40).

Sözcüklerin türleri anlam bilgisel, biçim bilgisel ya da söz dizimsel kriterlere göre farklı şekillerde sınıflandırılabilir. Sınıflandırma ölçütü ne olursa olsun “çok az istisnalarla Türkçe kelime tabanları iki ana gruba ayrılır: Ad ve fiil. Bu kelime sınıflarından her biri, hepsi kendi kelime sınıflarıyla kesinkes sınırlanmış, gramer ve türetme eklerinden ibaret özel bir gruba dahildirler.” (Grönbech, 2000, s. 18). Diğer dillerde bu ayrım Türkçedeki kadar kesin değildir. Örneğin İngilizcede *face* “yüz, çehre” - *to face* “karşılaşmak, yüzleşmek”, *find* “bulma, bulgu keşif” - *to find* “bulmak, keşfetmek” gibi eş sesli kökler bulunurken Türkçede bu örnekler oldukça azdır ve bu eş seslilik, tarihi seslik değişimlere dayanır (Tekin, 1997, s. 50-66; Grönbech, 2000, s. 18).

Mantıksal olarak tanımlandığında adlar, evrendeki varlıklara karşılık gelen sözcüklerdir. Bunlar hareket bildirmezler; anlam yükü olarak varlıkların iç ve dış niteliklerini gösteren, söz diziminde sıfat, belirteç, adıl, ünlem, bağlaç, ilgeç gibi görevler alan sözcüklerdir. Adlar, tümce söz diziminde, durum ekleri alarak özne, nesne, dolaylı tümlec ve belirteç tümleci olurlar. Bunların hepsi tümcenin temel unsuru olan, yüklemi anlamca tamamlayan unsurlardır (Ergin, 2002, s. 280; Yener, 2007, s. 606-623). Adlar, “Fiil cümlesinden yüklemi ‘özne’, ‘nesne’, ‘dolaylı tümlec’ ve ‘açıklama tümleci’ olarak tamamlayan; isim cümlelerinde ‘yüklem’ olabilen ve onu ‘nesne’, ‘dolaylı tümlec’ ve ‘açıklama tümleci’ olarak tamamlayan ve sözcük öbekleri içinde yönetici olan sözcük dizisidir.” (Delice, 2012, s. 32).

Eylem ise evrendeki hareketleri karşılayan sözcüklerdir. Varlıkların -yukarıda sözünü ettiğimiz gibi- belirli bir zamanda, belirli bir yerde, belirli bir nesne üzerinde gerçekleştirdikleri hareketleri karşılarlar. Bu hareketler, varlıkların kılışları, oluşları ve duruşlarından oluşurlar ve eylemler de bunları işaretleyen sözcükler olarak karşımıza çıkar. Varlıklar kendi başlarına var olabilirlerken hareketler varlığa ihtiyaç duyacaklardır. Adlar tek başlarına anlam ifade edebilirlerken eylemler ancak adlarla birlikte anlam kazanacaklardır. Bu bağımlılıkları onların varlığın hareketinin gerçekleştiği zamanı ve hareketi gerçekleştiren varlığın şahsını belirten işaretlerle birlikte bulunmasını gerekli hâle getirir. Eylemler, söz diziminde sadece yüklem görevinde bulunurlar (Ediskun, 1992, s. 170; Ergin, 2002, s. 280, 398; Delice, 2012, s. 32;).

O halde -yeniden belirtmek gerekirse- Türkçe, iki temel sözcük sınıfından oluşur: Adlar ve eylemler (Krueger, 1961, s. 38-43; Johanson & Csátó, 1998, s. 90-91). Bu iki türün görevleri de buna bağlı olarak belirlenir. Grönbech bunu şu sözlerle tespit eder:

“Türkçe kelime kadrosunun ikiliği şuradan anlaşılır: Aksi bir olaya yani çekimli bir adın fiil olmasına, ad tabanının gerindiyum eki almasına rastlamıyoruz. O hâlde dilin bütün yapısını kuran iki kelime sınıfı olduğunu kabul etmek zorundayız.” (Grönbech, 2000, s. 22)

Bu kadar kesin bir ayırım, doğal olarak sözcüklerin söz dizimsel ve biçim bilgisel özelliklerini etkileyecektir. Tür farklılıkları adların ve eylemlerin görevlerini farklılaştıracaktır. Adların tümcedeki görevlerini belirleyen eklerle eylemlerin tümcedeki görevlerini belirleyen ekler birbirlerinden farklı olacaktır. Biri için kullanılabilecek ekin diğeri için kullanılması mümkün olmayacaktır. Bu durumda, bu iki türün birbirlerinin görevlerini alabilmelerinin yolu; addan eyleme veya eylemden ada dönüşmeleridir.

Türkçe dilbilgisi çalışmalarında araştırmacıların vardığı ortak sonuca göre tümcenin asıl unsurları; tümcenin konusu olan özne ve yargı bildiren yüklemidir. (Ediskun, 1992, s. 328; Ergin, 2002, s. 398; Atabay, Özel, & Çam, 2003, s. 20; Delice, 2007, s. 134; Erkul, 2007, s. 20; Aktan, 2009, s. 84; Karaağaç, 2011, s. 223; Sarıca, 2015, s. 27).

Delice'nin “Cümle Nasıl Tanımlanmalıdır?” adlı çalışmasında ayrıca, diğer araştırmacılarla benzer bir şekilde, tümcenin temel unsurunun yüklem olduğu, eksilteli ya da eksiltisiz bir yapının söz diziminde tümce sayılabilmesi için yükleme yaslanması gerektiği ifade edilir. Delice'ye göre tümce bir gerçekliğe dayanmalıdır, bu gerçeklik ise canlı/cansız bir öznenin/kılıcının gerçekleştirdiği özneli eylemler olan kılış eylemleri ya da öznenin/kılıcının iradesine bağlı olmadan yani kendiliğinden gerçekleşen nesnel eylemler olan oluş eylemleri aracılığıyla söze dönüştürülür. Yine öznenin/kılıcının içinde bulunduğu durumların ise ek eylem ya da yardımcı eylem almış bir adla söze dönüştürüldüğünü iddia eder (2012, s. 39).

“Her tümcede bir özne, bir de yüklem bulunur. Özne ve yüklem, tümcede dilbilgisel araçlarla belirlenir. Örneğin özne tümcenin belirli bir yerinde (tümcenin başında veya başka bir yerinde) olandır; yüklem, üzerinde çekimsel kategori belirleyicileri (zaman, kip, kişi vb.) olandır.” (Uzun, 2004, s. 95).

Tümcenin oluşumu ve sınırları hakkında yapılan çalışmalarda eylemin merkeze alındığı ve tümcenin iş, oluş, durum bildiren sözcük ve bunların gerçekleştirilebilmesi için zorunlu olan tamlayıcılardan oluştuğu kabul edilir (Uzun, 2004, s. 96). Fizik kuralları açısından bakıldığında tümcede yüklem olan -yani iş, oluş bildiren- sözcük genellikle bir eylem olduğundan hareket ifade eder. Hareket, fizik kurallarına göre nesnenin yer değiştirmesidir. Nesnenin harekete geçmesi ise bir güce bağlıdır. Hareket,

belirli bir zaman ve belirli yer içinde gerçekleşir. Hareketi ortaya çıkaran güç kaynağının tarzı da önemlidir. Bu durumda hareket; nesne, güç kaynağı, zaman ve mekânın zorunlu bir sonucu olarak ortaya çıkar (Gece, 1993, s. 99). Tümce; bu durumda, bir varlığın, bir nesne üzerinde, belirli bir zaman içinde ve belirli bir yerde gerçekleştirdiği hareketin söze dönüştürüldüğü dilsel yapılardır. Temel unsurları da hareket ve hareketi gerçekleştiren varlıktır. Yani yüklem ve öznedir.

Tümcenin temel unsuru olarak kabul edilen yüklem, çekimli eylem halinde bulunan, yargının yüklediği iş, kılış, oluş ve vasfı içeren ve kılan, olan, vasıflanan kişi veya şeyi taşıyan sözcüğün tümce bilgisindeki adı olarak tanımlanır. (Korkmaz, 1992, s. 174; Banguoğlu, 1995, s. 520; Gencan, 2001, s. 103; Atabay, Özel, & Çam, 2003, s. 20; Karahan, 2007, s. 14)

Tanımlarda konumuz açısından ortaklaşan özellikler yüklemelerin iş, oluş, kılış, durum; yani hareket bildirmeleri ve çekimli eylem oluşlarıdır. Dillerin söz varlığında bu anlamları taşıyan sözcükler, eylemlerdir. “Bir kılışı, bir oluşu veya bir durumu anlatan; olumlu ya da olumsuz şekillere girebilen kelime” (Korkmaz, 1992, s. 61) olarak tanımlanırlar. Yapısal özellikleri itibarıyla zaman ve kişi eklerini doğrudan üstüne alabilecek sözcüklerdir. Bu açıdan bakıldığında bütün yüklem tanımlarında çekimli eyleme vurgu yapılması doğaldır. Tümcenin gerekli koşulu olan zaman ve kişiye bağlılık; ancak eylem türündeki sözcüklerin yapısında mevcuttur. Yukarıda belirttiğimiz üzere eylemler sadece yüklem görevine girebilirler ve adların üstlendikleri görevleri üstlenebilmek için tür değiştirmeleri gerekir:

“Yüklem, cümlelerin tek temel unsurudur ve kelime türleri içinde yüklem oluşturmakla görevli kelime türü olarak karşımıza çıkan ve kip ve şahıs kavramı veren bir fiilden oluşmak zorundadır.Diğer kelime türleri yüklem olamazsa, önce kelime türü olarak yapım eki, yardımcı eylem veya ek-eylemlerle fiile dönüştürülmelidir -yani, cümlede yüklem mutlaka fiil olmak zorundadır.-” (Delice, 2002, s. 187-188)

Bu özellikleri nedeniyle tümcenin yüklemi olarak eylemin temele alınması doğru olacaktır. Peki sözcük türü olarak yüklem olamayan adlar tümcede yüklem olamazlar mı? Yüklem tanımlarında cevher fiil/ ek eylem ya da yardımcı eylem almış adlardan bu nedenle söz edilir. Yukarıda ifade edildiği gibi ad türündeki sözcükler bir şekilde eyleme dönüştürülmelidirler.

1. Ek Eylemin İşlevleri, Dilbilgiselleşmesi ve Ekleşmesi

Asıl yardımcı eylem, cevherî fiil ya da ek eylem adlarıyla anılan **er->+i- biçim birimi**, Eski Türkçede “olmak, bulunmak” anlamlarının yanında adları yüklemleştirme işleviyle de kullanılmıştır (KORKMAZ, 1992, s. 52). Görevleri bütün ad ve eylem şekillerinin sonuna gelerek birleşik eylemler kurmak ve adları yüklemleştirmek olarak belirlenen ek eylem, günümüzde **+i- biçim birimi** şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Tek başına kesin ve belirli bir anlamı olmayan, mastar olarak kullanılamayan ve eylemlere gelen diğer çekim eklerini alamayan bu biçim birimden yeni bir ad ya da eylem gövdesi de üretilemez. Bu biçim birimin sadece şimdiki zaman, geniş zaman, görülen geçmiş zaman, öğrenilen geçmiş zaman ve şart çekimleri bulunur (Ergin, 2002, s. 314; Korkmaz, 2009, s. 703).

Genel anlayışa göre Türkçede ek eylem, temelde iki işlevde kullanılır:

a. Adlara gelerek onları tümcede yüklem görevine getirirler:

Tümcede yüklem görevine girebilen sözcükler, zaman ve kişi eki almak zorundadır. Bu dizimsel ve yapısal bir özelliktir. Dillerin dizimsel özellikleri ses bilgisel ve anlamsal özelliklerine göre daha yavaş değişim gösterir.

BK D29 tokuz oguz **mäniñ bodunum är-ti** > Dokuz Oğuzlar benim halkım idi/halkımdı. (Tekin, 1995, s. 72)

G9 biz eki **biñ är-timiz**> Biz iki **bin idik/ bindik**. (Tekin, 1995, s. 84)

KB-44 yagız yir yaşıl kökte **er-di küsüş**> Kara yerde de mavi gökte de **aziz idi/ azizdi** (Yusuf Has Hacib, 2007, s. 21).

KB-383 **Karañkuda er-dim** yaruttı tünüm > **Karanlıkta idim/ karanlıktaydım** gecemi aydınlattı (Yusuf Has Hacib, 2007, s. 53).

NF 324-13 mü'min **er-ür siz** (Eckmann, 1995, s. 225). > Müminsiniz.

NF 27-9 **Mekkede er-dim** (Eckmann, 1995, s. 20) > **Mekke'de idim/ Mekke'deydim**.

YZ- 18 **Var-ıdı** ken'anda bir server gişi > **Var idi/ vardı** Kenan'da bir ulu kişi (Şeyyâd Hamza, 2008, s. 85).

YZ-20 **Yidi yaşında i-di** yūsuf nebī > Yusuf Peygamber **yedi yaşında idi/ yaşındaydı** (Şeyyâd Hamza, 2008, s. 85).

Ek eylemin buradaki işlevi, adları yüklemleştirmek olarak karşımıza çıkar. Yukarıda tartıştığımız üzere tümcenin asıl unsuru olan yüklem; iş, oluş ve durumu, kişi ve zamana bağlı olarak bildiren sözcüğün tümcede aldığı görevdir. Adın yüklem görevine girmesi için ilk önce eylem olması gerekmektedir. Bu durumda ek eylem, tarihî ve yeni Türk dillerinde bir adı, kişi ve zamana bağlayarak yüklemleştirmek için kullanılır. Bu aslında bir tür söz yapımıdır.

Örnekler incelendiğine, **AD+EK EYLEM+ZAMAN EKİ+KİŞİ ADILI/ EKİ** şablonu açıkça görülür.

Ad ve bir yardımcı eylemden oluşan birleşmeler de Türkçenin eski dönemlerinden beri işlek olarak kullanılan birleşik eylem yapıları olarak karşımıza çıkar. Bunlar daha çok **et-, ol-, kıl-** gibi yardımcı eylemlerle kurulurlar. Bu eylemler, bağımsız birer eylem olarak varlık gösterebilir de dilin gelişim aşamaları içinde anlamsal içeriklerini terk ederek dilbilgiselleşmiş unsurlar olarak karşımıza çıkarlar (Öner, 2004, s. 283-289; Öner, 2006, s. 60-76; Öner, 2016, s. 9-14).

Orhon Türkçesinde; *kagan bol-* "hakan olmak", *bay kıl-* "zengin kılmak, zengin etmek" gibi örnekleri bulunan bu yapılar, daha çok **ad/ sıfat+ yardımcı eylem** biçiminde birleşmektedir (Tekin, 2003, s. 98-99).

Bu tip birleşmeler, Türkçede özellikle yabancı sözcüklerin artmasıyla birlikte, yabancı kökenli adların eyleme dönüştürülmesinde daha yoğun bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. *Emret-, hapset-, iktizâ et-; namaz kıl-, talep kıl-, karar kıl-, âşikâr kıl-, muaf kıl-....* Bu tip birleşik eylemlerde başlangıçta adların yüklemleştirilmesi için kullanılan Türkçe kökenli **bol-, kıl-, kış-** yardımcı eylemlerine, özellikle İslamiyet'in kabulünden sonraki döneme ait yapıtlarda daha yoğun olarak kullanılan **et- ve yap-** eylemleri eklenmiştir (Öner, 2006, s. 60-76; Baydar, 2013, s. 59).

Türkçenin takip edebildiğimiz dönemlerinden beri adları ve ad öbeklerini yüklemleştirme konusunda kullandığı sistem hep aynıdır. Bunu yaparken **er-, ol-, et-** gibi eylemlere başvurur. Bu eylemler bugün Türkçede tek başlarına kullanılabildikleri gibi dilbilgiselleşerek birer çekim ya da yapım unsuru olarak kabul edilebilecek işlevlere de geçmişlerdir. **-i+(<er-)** ek eyleminin **ol-** eylemiyle işlev koşutluğu da birçok araştırmacı tarafından tespit edilmiştir. Ek eylemin ortaç ekiyle kalıplaştığı "idük" biçiminin ve çekimlerinin Osmanlı Türkçesi ve bugünkü Türkmen Türkçesinde **ol-** eyleminin yerine kullanıldığı belirlenmiştir. "*Özlerinin Salır Türkmenleridiklerini nıgtayarlar.*" (Kendilerinin Salır Türkmeni olduklarını belirtiyorlar). Benzer kullanım Osmanlı Türkçesinde **ad+idük+iyelik eki** şeklinde

kullanılırken, bugün Türkiye Türkçesinde “nidüğü belirsiz” gibi kalıplaşmış bir sözde kullanılmaktadır (Öztürk, 2003, s. 77-85; Karabeyoğlu, 2007; Gedizli, 2013; Vural, 2013; Baydar, 2013; Özalan, 2014; Öner, 2016).

“**Kagan boltum, kagan ertim**” kullanımları yapı ve işlev açısından birbirlerine benzerlerken aralarında bu eylemlerin içeriklerinde karşıladıkları kavramlar nedeniyle anlamca farklılaşırlar:

“Eski Türkçede *ad + yardımcı fiil* kalıbında yardımcı fiil olarak kullanılan *bol-*, *kıl-* yardımcı fiilleri *dinamik* kılımda olup geçişli ya da geçişsiz oluşlarına göre *ad + yardımcı fiil* kalıbında adın karşıladığı *varlığın* (*nesne, nitelik, durum*) *ortaya çıkması, çıkarılması* vb.; birleşik fiilin *öznesinin* birleşikteki adın gösterdiği *varlığı* (*nesne, nitelik, durum*) *edinmesi, edindirilmesi* vb. fonksiyonlarına; *er-* yardımcı fiili ise statik (*durağan*) kılımda olup (esas fiil halindeki *mevcudiyet* anlamıyla) *varlığı göstermek, işaret etmek, hüviyetini tanımlamak; ne, kim olduğunu, bir hâlde bulunmayı bildirmek* görevleriyle bir varlığı (özneyi) o varlığın açıklayıcısı (yüklemi) durumundaki adlara (ve fiilin çekimli şekillerine) bağlama işlevine sahiptir ve bu yönleriyle diğerlerinden ayrılır.” (Karabeyoğlu, 2007, s. 93)

Bu durum bugünkü Türk dillerinde de kendini gösterir (Özalan, 2014, s. 6-31).

AD+YARDIMCI EYLEM+ZAMAN EKİ+KİŞİ ADILI/ EKİ şablonu benzer şekilde çalışır. İşlevi yine aynıdır: Adları yüklemleştirmek.

KT D4 anta kisrâ inisi **kagan bol-muş** ârinç. >Ondan sonra erkek kardeşleri hakan olmuşlar, şüphesiz (Tekin, 1995, s. 40).

KT D 24 bağlık urı oğlu **kul bol-tı**, eşilik kız oğlu **kün bol-tı** (Tekin, 1995, s. 44)

> Bey olmaya layık erkek çocukların köle oldu, hanım olmaya layık kız çocukların cariye oldu.

NF 218-4 bahtılar kim ot **büstân bol-muş** (Eckmann, 1995, s. 150) > Ateşin yeşillik bahçe olduğunu gördüler.

YZ-94 Râzî ol-dılar kâmusı gördi şevâb (Şeyyâd Hamza, 2008, s. 95).> Hepsi bu sözlere razı oldu.

b. Birleşik zamanlı eylemler kurarlar:

BK D33 Türük bodun öl-teçi er-ti, yok bol-taçı er-ti (Tekin, 1995, s. 74).

KB- 83 Udır er-diğ er-se tur aç emdi > **Uyuyor idi isen/ uyuyorduysan** şimdi kalk (Yusuf Has Hacib, 2007, s. 25).

YZ- 107 Kazmış-ı-dı ol bu kuyuyu > o bu kuyuyu kazmış idi/kazmıştı (Şeyyâd Hamza, 2008, s. 97).

Örneklerden anlaşılacağı üzere, **+i- (<er-)** biçim biriminin öne çıkan ikinci işlevi ise birleşik zamanlı eylemler kurmaktır. Her ne kadar birleşik zaman çekimi olarak değerlendiriliyor olsa da bir eylemin iki farklı zamanda gerçekleşmesinin mantıksal olarak mümkün olmadığı açıktır. Birleşik zaman çekimlerinde ortaya çıkan ve zaman eki olarak sınıflandırdığımız ekler, aslında birer ortaç veya ulaç ekidir ve oluşturdukları her bir yapı, kiplik bir kategori olarak karşımıza çıkmaktadır (Gülsevin, 1997, s. 215-224; Turan, 2013, s. 133-144).

Birleşik zaman çekimi olarak adlandırdığımız bu yapıların şablonu şu şekilde çıkarılabilir: **EYLEM+ZAMAN EKİ+YARDIMCI EYLEM/ EK EYLEM +ZAMAN EKİ+KİŞİ ADILI/ EKİ**. Bu yapılar, anlam ve işlevleri bakımından farklı yorumlansalar da eylem birleşmeleri olarak yorumlanabilirler.

Türkçede birleşik eylem yapıları **ad+yardımcı eylem** biçiminde karşımıza çıkacağı gibi **eylem+eylem** biçiminde de oluşturulabilir. **Eylem+eylem** yapısındakilerin işlevleri **ad+eylem** yapısında olanlardan farklı olabilir; ancak farklı yardımcı eylemlerin kullanılmasına rağmen yapısal olarak benzer şablonlara yerleşiyor olmaları ilginçtir.

Eylem ve yardımcı eylemi bir araya getiren bir ulaç ve sonuna eklenen bir kişi adlı ile kurulan bu yapılar, Eski Türkçeden günümüze kadar **tur-** ya da **yor-** yardımcı eylemleri ile kurulan, özellikle şimdiki zaman anlamı veren yardımcı eylemlerdir. Bu dizimsel yapı içerisinde **tur-** ve **yor-** eylemleri, sırasıyla “kalmak, sabit bulunmak” ve “ilerlemek” gibi anlamlarıyla kullanılmıştır. Böylelikle bir eylemin şimdiki zaman içinde bulunduğunu ya da halen sürdüğünü ifade eden bu kiplik özellikleri verilmiştir. İzleyen süreçte ise bu eylemlerin önce anlam içerikleri boşalmış ve yardımcı unsurlar haline gelmişlerdir. Zamanla eklenen bu eylemler günümüzdeki şekline; yani bugünkü morfolojik çekim unsurları haline gelmişlerdir. (ÖNER, 2004, s. 283-289; ÖNER, 2006, s. 60-76; ÖNER, 2016, s. 9-14)

bil-e tur-ur men, tap-a-dur mèn/ dè-ydür mèn, al-adır mèn/ söyle-ydir mèn; bil-e yorır men; tapayorır mèn.... şeklinde yapılan şimdiki zaman çekiminin izleri bugün yeni Türk yazı dillerinde de görülmektedir. Söz konusu yardımcı eylemler, kimi Türk dillerinde aynen korunmuş olsa da kimilerinde de seslik değişikliklere uğrayarak sentaktik/ dizimsel çekim unsuru olmaktan çıkmış ve morfolojik çekim unsuru haline gelmişlerdir:

- a turur > -adur > -adı ~ -adu ~ -at ;
- p turur > -p tur ;
- p yorır > -p jur;
- p oturur > -p otır;
- p yorır >> -p jur;
- a turgan >> -atın vb.

Türkiye Türkçesinde şimdiki zaman -a yor- > -yor- biçimine gelişmiştir.

Türkçenin eylem çekimi yapısında da birleşik eylem şablonunun varlığı sezilir; çünkü en azından şimdiki zaman çekimi **tur-** ve **yor-** eylemlerinin yardımcı eylem olarak kullanılmasıyla gerçekleştirilir: **EYLEM+ULAÇ[=AD] +YARDIMCI EYLEM +ZAMAN EKİ +KİŞİ ADILI/ EKİ.**

Benzer yapı, özel kiplik ifadeleri oluşturmak amacıyla kurduğumuz ve kurallı birleşik eylem adıyla terimleştirdiğimiz sürerlik, yaklaşma ve yeterlilik birleşik eylemlerinde de bulunur. Farklı olarak **tur-**, **ol-**, **et-** gibi yardımcı eylemlerin yerine, anlamsal açıdan içi boşalarak yardımcı eylem işlevi kazanmış bir asıl eylem geçmiştir:

al-ı bir- “alıvermek” (Tekin, 1995, s. 60), **uç-a bar-** “vefat etmek, ölmek; uçup gitmek” (Tekin, 1995, s. 42), **artat-ı u-** “bozabilmek, yıkabilmek” (Tekin, 1995, s. 68), **ayt-u ber-** “söyleyivermek” (Eckmann, 1995, s. 293), **al-u ber-** “alıvermek” (Eckmann, 1995, s. 236).

Bu örnekler bakıldığında da açıkça görülmektedir ki iki fiilin birleşmesi için bile bir tür adlaştırma olarak ifade edebileceğimiz bir ulaç ya da ortaç kullanma ihtiyacı duyulmaktadır. Yardımcı eylem işlevini kazanacak asıl eylemler bile adlaşmış yapıların üstüne getirilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken asıl ayrıntı, bu birleşmelerin kiplik anlamlarından çok, yapısal olarak bir çekim unsuru ya da söz dizimsel yapımda bir adı eylemleştirme işlevinde hangi özellikleri gösterdiğidir (Delice, 2002 , s. 192-93; Tekin, 2003, s. 98-100; Öner, 2016, s. 9-14).

Eylem ve yardımcı eylemi bir araya getiren bir ortaç ve sonuna eklenen bir kişi adılı/ eki ile kurulan bu yapılar, daha çok tasvirî eylemler oluşturmak için kullanılmıştır. Bizim bugün kurallı birleşik eylem olarak sınıflandırdığımız yapılar, eylemlere farklı kiplik anlamlar yüklemek için oluşturduğumuz birleşmeler olarak değerlendirilse de aslında daha çok, eylem çekimi olarak görev yapmaktadırlar. “İç-er ol-, gel-ecek ol-, gel-miş ol-, gül-esi gel-” gibi *ol-* eylemiyle ya da asıl eylemlerden gelişmiş yardımcı eylemlerle kurulan kiplik unsurlar yapısal olarak değerlendirildiğinde asıl eyleme gelen eklerin zaman eki değil ortaç eki oldukları görülür (Gülsevin, 1997, s. 215-224).

Yukarıda belirttiğimiz üzere, ek eylem olarak adlandırdığımız biçim birimin bir başka işlevi de birleşik zamanlı eylemler kurmasıdır (Korkmaz, 2009, s. 702). Yani, bir eylemin üzerine gelen iki zaman ekini birleştirmesidir. Bir eylemin bu şekilde iki zamanda gerçekleştirilmesi oldukça mantıksız görünmektedir. Aslında bu işlev altında yapılanın Eski Türkçedeki **EYLEM+ULAÇ+YARDIMCI EYLEM+ZAMAN EKİ+KİŞİ ADILI/ EKİ** ya da **EYLEM+ORTAÇ+YARDIMCI EYLEM+ZAMAN EKİ+KİŞİ ADILI/ EKİ** formüllerine benzer şekilde sürdürülen bir çekim sistemi olduğu ve bugün kullandığımız birçok ekin bu şekilde yardımcı bir eylemin eklenmesinden doğduğu açıktır (GEDİZLİ, 2013, s. 909).

“Fonksiyonları ve tipleri aynı olan *i-* ve *ol-* fiillerine ayrı ayrı muamele ettiğimiz için, hem gramer öğretiminde, hem de derslerdeki morfolojik ve sentaks incelemelerinde ikilikler doğmaktadır. Şöyle ki; gel-ecekti (<gel-ecek *i-di*) çekiminin yapısı incelenirken gel- fiil -ecekti “Gelecek zaman(ın hikâyesi, 3. Teklik kişi)” (veya -ecek sıfat-fiil, *i-* ek-fiil, -di hikâye çekimi) olarak verilmektedir. gel-ecek oldu’da ise gel- fiil gel-ecek bu fiilin -ecek ile yapılmış sıfat-fiil (partisip) hâli, ol-du ol- fiilinin “görülen (bilinen) geçmiş zamanı” olarak gösterilir. Yani yukarıdaki çekimler, gramerimizde iki ayrı zaman olarak değerlendirilirler. “gel-ecekti” yapısında zaman, gramerlerimize göre “gelecek zaman”dır, “gel-ecek oldu”da ise “geçmiş zaman”dır. Oysa, ikisindeki -ecek de aynı -ecek’tir (sıfat-fiil). İkisinde de -ecek üzerine fonksiyonlu birer morfem olarak müstakil fiiller (*i-* veya *ol-*) getirilmiştir.” (Gülsevin, 1997, s. 221-22)

Bu yapılar için de şu şablon oluşturulabilir: **EYLEM+ORTAÇ+YARDIMCI EYLEM+ZAMAN EKİ+KİŞİ ADILI/ EKİ**.

Bu açıklamalardan yola çıkılarak yapısal bir yorum yapılacak olursa **+i-, ol-, et-, kıl-** gibi yardımcı eylemler sıfat, zarf görevindeki adlara ya da ulaç veya ortaç eki almış eylemlere gelmekte ve onlara zaman, kip ve kişi unsurlarını yükleyerek yüklemleştirmektedir. Bu durumda ek eylem adını verdiğimiz biçim birimin *adları yüklemleştirdiği* ve onları kip ve kişiye bağlama işlevlerinin aynı yapı içerisinde tekrarlandığı görülür.

Diğer yardımcı eylemlerle kıyaslanacak olursa ek eylemin dilbilgiselleşme sürecinde a) anlamsızlaşma (desemanticization) b) genelleştirme (extension) c) kategorisizleşme (decategorialization) d) ses indirgemesi (erosion) (Gündoğdu, 2016, s. 188) evrelerini geçirdiği görülür. Ancak en son evre olan ses indirgemesi, tam tamamlanmamış görünmektedir. Bir sözcük olarak ayrı yazılabildiği gibi bir ek gibi de kullanılabilmekte; hatta düşebilmektedir: **Var idi // vardı** ya da **gelmiş idi // gelmişti**. Günümüz standart Türkiye Türkçesinde genelde birleşik ve düşmüş biçimlerinin kullanımı yaygındır.

Bu durumda, ek eylem ya da cevherî fiil olarak adlandırdığımız **+i-** biçim biriminin bir ek olarak mı yoksa anlamsal açıdan içi boşalmış bir eylem, yani sözcük, olarak mı değerlendirileceği konusu kafa karıştırıcı olmaktadır. Ancak bugün **er-** “ulaşmak, bir duruma gelmek” anlamlarında bir bağımsız ve anlamlı eylemden ve **+i-** şeklinde bir de ekten söz etmek daha doğru olacaktır; çünkü biri sözlükte bir eylemin karşılığı iken diğeri dilbilgisinin bir unsurudur. Burada **+i-** biçiminin ayrı ya da bitişik yazılması, yazım ve ekleşme sürecinin tamamlanmamış olması ile ilgilidir. Benzer durum ilgeçlerde de

görülür. Örneğin; **ile** sözcüğünün bir sözcük, ilgeç, olarak değerlendirilirken anlamca aynı olan; ancak biçimce ekleşmiş **+IA**, bir durum eki olarak değerlendirilir. Burada tek fark, **ile** sözcüğünün ilgeç oluşudur. Bu nedenle eş zamanlı bir anlayışla bakıldığında **+i- biçim birimi** adların eylemler gibi kişi ve zaman eki alarak yüklemleşmesini sağlayan bir ek olarak değerlendirilmelidir; çünkü **er-** biçimi artık ayrı bir biçim birim olarak yaşamaya devam etmektedir.

Yapım ve çekimde eklerin kullanılması, Türkçenin en önemli özelliklerinden biridir. Eklerin ortaya çıkışında belirlenen en önemli özellik, bağımsız bir ögenin dilbilgiselleşmesi ve daha sonra ses değişikliklerine uğrayarak ekleşmesidir. Bu durum genellikle eylemle kurulan sözcük öbeklerinde gözlemlenir. Bizim ele aldığımız konu, ad+yardımcı eylem/ ek eylem biçimindeki ve -ek eylemin işlevine bağlı olarak- eylem+eylem biçimindeki öbeklerdir. Kuruluşları belli bir biçimsel sıraya uyan bu öbeklerdeki yardımcı unsurların tarihî gelişim içinde ekleştikleri rahatlıkla tespit edilebilir (Öner, 1999).

“Bir fiilin yardımcı fiil haline gelmesi çok tipik bir gramerleşmedir, yani bağımsız bir anlam ögesi olan sözün bağlı bir morfeim halinde gramer görevi kazanmasıdır. Gramerde anlamıyla değil işleviyle yaşayan böyle bir yardımcı fiilin veya edatın ses ve biçim değişimleri (ses düşmesi, kısalma vb.) ile bir eke dönüşmesi aynı zamanda çok ilgi çekici bir tarihî gramer olgusudur.” (Öner, 2004, s. 10)

Bu olgu, bugün ek eylem olarak adlandırdığımız **+i- biçim birimi** için de geçerlidir:

“...*er-* kökü ise VC tipindeki ünlü ile başlayan yani önden açık hece yapısıyla ekleşmeye çok daha uygundur. Nitekim *er-* kökünün Eski Türkçeden sonra izlediğimiz morfofonolojik tarihinde ünlü değişmesi (*erdi* > *irdi*); ünsüz erimesi (*irdi* > *idi*) ve nihayet kökte son kalan ünlüsünün kaybı ile tamamen ekleşmesi (*güzel idi* > *güzeldi*) süreçlerini yakından gözlemliyoruz.” (Öner, 2004, s. 10)

Benzer bir görüş de şu şekilde ifade edilmiştir:

“Yapı özellikleri bakımından yardımcı fiiller, isim+fiil ve fiil+fiil şeklindedir. Yapılarında genellikle iki ve üç ses bulunduran fiillerden oluşmaktadır. Çoğunluğu kök fiil olmakla beraber, türemiş fiillerden de yardımcı fiil bulunmaktadır. *Tur-/Dİr*, *yor-/yor*; *i-* ve *u-* fiil örneklerinde görüldüğü gibi fiilden eke bir seyir izleyebilmektedirler.” (Gedizli, 2013, s. 909)

+i- biçim biriminin bugün hâlâ ek eylem ya da yardımcı eylem olarak adlandırılmasının ve algılanmasının nedeni, söz konusu biçim birimin ekleşme sürecini tam olarak tamamlayamamış olması; yani bu sürecin hâlâ gözlemlenebiliyor olmasıdır.

Tur- yardımcı eyleminden gelişerek ekleşen **+Dİr**, **yor-** yardımcı eyleminden türeyen **-yor** biçim birimleri ek sayılırken **+i-** biçim biriminin halen ek eylem adıyla anılması, biçim birimin işlevsel ve yapısal değerlendirilmesinde kafa karışıklığı yaratmaktadır. Her hâlükârda **+i-**, artık bir eylem değil; bir ektir ve adları eylemleştirmek, onları yüklem görevine sokmak için kullanılmaktadır. Çok ilginç bir şekilde **+i-** biçim biriminin temel işlevi olan adları **eylemleştirme/yüklemleştirme** konusunda bütün araştırmacılar aynı fikirdeyken bu biçim birimi **ek** olarak kabul etmek konusunda tereddüt içinde olmaları düşündürücüdür. Yukarıda söz ettiğimiz, benzer işlevdeki birçok sözcüğün günümüz Türk dillerinde ekleştiği ya da ekleşme süreci içinde olduğu kabul edilirken **+i- biçim birimine** hem ek hem de eylem muamelesi yapmak bize yanlış görünmektedir. Bunun da ötesinde **+i- biçim biriminin** adları eyleme dönüştüren bir ek olduğunu kabul etmek daha doğru görünmektedir. Yoksa tutarlı olmak açısından bu tip unsurların hepsine, ek biçiminde de eylem biçiminde de olsa yardımcı eylem denmesi gerekir.

+i- biçim birimi bir tür değiştiricidir ve bir eylemin karşılayamadığı bir görevi yerine getirmek için bir adı eylemleştiren. Eski Türkçede **er-, ol-, tur-, kıl-** ile kurulan birleşik eylemlerin, yapısal olarak

farklılık göstermeseler de, kılışları açısından farklılık gösterdikleri açıktır (Özalan, 2014); ancak bize göre **+i-** biçim birimi, adları **eylemleştirmek/ yüklemleştirmek** göreviyle kullanılan yardımcı eylemlerle eş görevli olduğu söylenebilecek bir **ektir**. Bu terime bir de eylem kavramını eklemek gereksizdir.

2. Yapım Eki mi Yoksa Çekim Eki mi?

Türkçenin yapım ve çekim için en sık başvurduğu yollardan biri olan eklenmenin temel unsuru kabul edilen ek şöyle tanımlanır: “Cümle içinde kelimeler arasında geçici anlam ilişkileri kurmak veya yeni bir kelime türetmek üzere kök ve gövdelerin sonuna eklenen ses veya seslerden oluşan öge.” (Korkmaz, 1992, s. 52). Bu durumda, **+i- biçim biriminin** yardımcı bir eylem olarak değil de ek olarak kabul edilmesi durumunda ek sınıflandırmaları içinde nereye yerleştirileceği sorunu ortaya çıkacaktır.²

+i- biçim birimini yapım eki olarak kabul edecek olursak Türkçedeki söz yapım yollarından kısaca bahsetmek gerekir:

“Türkçede söz yapımı için üç yol bulunur: 1. Morfolojik yol: söz+ek; 2. Sentatik yol: söz+yardımcı söz; 3. Semantik yol: yeni anlamlı söz+yeni anlamlı söz. Türk yazı dilinin ilk örneklerinden itibaren isimden fiil yapan ek kadrosu şu şekilde tespit edilmektedir. +a-/ +e-; +la-/ +le-; +ta-/ +te-; +ırka-/ +irke-; +kır-/ +kir; +kı-/ +ki-; +ra-/ +re-; +u-/ +ü; +ı-/ +i-; +ad-/ +ed-; +k; +ar-/ +er-; +sıra-/ +sire-; +sa-/ +se-; +sı-/ +si-. İsmi fiilleştiren yardımcı fiilleri de çekim karakteri olan er- ana yardımcı fiilini dışarıda tutarak şöyle sıralıyoruz: bol- ~ ol-; it-~et-, eyle; yapmak (sonuncusu sadece Türkiye Türkçesi için).” (Öner, 2006, s. 61-62)

Konumuzun bir kısmını oluşturan **ad+yardımcı eylem/ ek eylem** ve **eylem+eylem** karakterindeki birleşik eylemlerin büyük bir kısmının söz yapım yolları arasında sentaktik söz yapımına örnek olduklarını ve tarihî süreç içerisinde bu birleşiklerin yardımcı unsurlarının eklediği görülür. Bunların bir kısmı yapım kategorisinde değerlendirilirken bir kısmı çekim kategorisinde değerlendirilir. Ekleştikleri andan itibaren yapım, artık morfolojik yola dönüşür. Benzer durum çekim ekleri için de geçerlidir, örneğin; **tur-** yardımcı eyleminden gelişmiş **+Dır** ve **yor-** yardımcı eyleminden gelişmiş **-Iyor** ekleri morfolojik çekim unsurları olarak çalışırlar.

“Kelime kök ve gövdelerine getirilerek yeni kavramların yansıtılmasını, kavramlara karşılık yeni kelimeler yapılmasını sağlayan ek....Türkçede yapım ekleri **addan ad, addan fiil, fiilden ad ve fiilden fiil** türeten ekler olmak üzere dört tür oluşturur. Karşıtı **çekim eki**” (Korkmaz, 1992, s. 171) olarak tanımlanan yapım ekleri, Türkçede söz yapımı aşamasında en sık başvurulan yollardandır. Tanıma dikkat ettiğimizde **yapım eklerinin her zaman bir tür değişimine neden olmadığını; ancak anlam değiştirme işlevine daima sahip olduğunu** görmekteyiz.

+i- biçim birimini çekim eki olarak kabul edeceksek aşağıdaki tanıma göre hareket etmeliyiz:

“Ad veya fiil soylu kelimeler üzerine gelerek, bağlı oldukları kelime gruplarına göre, kelimeler arasında durum, iyelik, çokluk, kip, zaman, şahıs, sayı vb. ilişkiler kuran ek” (Korkmaz, 1992, s. 36) olarak tanımlanan çekim eklerinin sözcükler arasında çeşitli ilişkiler kuran ekler olduğu görülür. Bu ekler, tür değişikliği yaratmadığı gibi, sözcük türüne özgüdürler. Durum eklerini eylemlere ekleyemediğimiz gibi zaman ve kişi ilişkisini belirleyen ekleri de adlara getirmemize imkân yoktur. Tıpkı tür kavramındaki katılık gibi çekim ekleri de bu katılığa uyarlar.

Tanımlara bakıldığında **+i- biçim birimi**, bir yandan **sözcüğün türünü değiştirdiği** için yapım eklerine benzerken diğer yandan **sözcüğün temel anlamını değiştirdiği** için de yapım eklerinden ayrılır. Bunun yanında özellikle adlara gelen ve onların dil bilgisel ilişkilerini ve

² Eklerin değerlendirilmesi ve sınıflandırılması hakkında değerlendirmeler için bk. (Gülsevin, 2004).

görevlerini belirleyen çekim ekleri arasında sayılabilir; ancak çekim ekleri de tür değişimine imkân vermez.

“Türkçede sözcükler arasındaki tür geçişkenliği genellikle yapım/türetim ekleriyle sağlanmaktadır. Sözcüklerde eklerle gerçekleşen tür değişikliği, duruma göre ek işlevi üstlenebilen sözcüklerle de mümkün olmaktadır. İsimler yeniden yeni kavramlar göstermek için isimleştirme ekleriyle isimleşirken, fiilleştirme ekleriyle de yeni bir fiil olurlar. Fiiller de aynı yöntemle isimleştirme ekleriyle yeni bir kavram ismi gösterdikleri gibi yeni bir eylemi göstermek için yeniden fiilleşirler. Sözcüklerdeki bu özellik leksik/sözlük açısından önemli bir çeşitlenme ve zenginleşme kaynağıdır. Sözcükler ise dilin sadece bir tarafını oluşturur. Sözcüklerin yetmediği ya da sözcük dışı ihtiyaçların doğduğu durumlarda, sözcük işlevli sözcük birlikleri, sözcük işlevli yapılar kurarlar. Kelime grupları, söz öbekleri, sözcük birlikleri gibi farklı isimlerle anılan bu sözcük işlevli yapılar, anlam yönünden sözcüğün işlevini yerine getirirken, işletim esnasında da işlevini karşıladığı sözcük türünün bağlı olduğu kurallara uyarlar.” (Gedizli, 2013, s. 902)

Bu durumda **+i- biçim birimini**, yapım eki olarak kabul edip etmemek oldukça güç bir seçimdir; çünkü **+i- biçim birimi** adlara gelerek onların türce değişmelerini ve yalnızca eylemlere getirilebilen kip ve kişi eklerini almalarını sağlamaktadır. Tam da bu noktada **+i- biçim biriminin** tanımda geçen **tür değişikliği yaratma** özelliği açıkça ortaya çıkar. Bu açıdan bakıldığında söz konusu biçim birim, bir yapım eki olarak kabul edilebilir; çünkü bir addan bir eylem üretmektedir. Sorun da buradan itibaren başlar. Bu biçim birim, yapım eklerinden beklenen anlam değişikliğini yaratma yeterliliğine sahip değildir. Eğer **+i- biçim birimini**, çekim eki olarak kabul edecek olursak bu defa da çekim eklerinin tür değiştirme özelliğinin bulunmaması noktasında tıkanırız; çünkü çekim ekleri adları ve eylemleri dil içinde çeşitli ilişkili ve görevlere sokan bir ektir.

Öyleyse bizim ek sınıflandırmalarımız konusunda da bir sorunumuz olduğu açıktır. Bunu burada uzun uzun tartışmak yerine, ek sınıflandırmaları konusunda **+i- biçim biriminin** sınıflandırılması sorununu çözebilecek görüşleri gözden geçirelim:

Delice; bu konu üzerinde görüşlerini paylaştığı çalışmasında, ekler için önerdiği işlevsel bir sınıflandırma sunar. Onun sınıflandırmasına göre bu ekler “Yüklem Durum Ekleri” olarak değerlendirilir ve şöyle açıklanır:

“İsimleri cümle içinde YÜKLEM unsuruna dönüştüren, eskiden aslında birer yardımcı fiilken günümüz Türkçesinde fiilin kök anlamından tamamen uzaklaşarak bir ek gibi kullanılan; ama yine de zaman ve şahıs kavramlarıyla bir fiil imiş gibi çekimlenen bildirme ekleridir. **+DIR**: İsimlerden yüklem yapan ek: Bu kitap güzel-**DİR**; **-İmlş**: Bu kitap güzel-MİŞ.” (Delice, 2000, s. 227-228)

Delice, bu biçim birimleri durum ekleri başlığı altına yerleştirip “yüklem durum ekleri” olarak adlandırırken eklendikleri sözcüklerin edindikleri dizimsel görevleri baz almıştır. Bu açıdan bakıldığında tıpkı adlara gelerek onların tümce diziminde özne ve tümleç olmalarını sağlayan eklerin işlevlerine benzer bir şekilde **+i- biçim birimi** de adların yüklem olmalarını sağlamaktadır. Böylece bu biçim birimin anlamı değil; yaptığı iş göz önünde tutularak yapılacak bir sınıflandırmada yukarıdaki ikilem ortadan kalkacaktır.

Temel anlamı değiştirme konusundaki tartışmaları ortadan kaldırmak amacıyla bu biçim birimi, Delice’nin önerdiği şekilde **yüklem durum eki** ya da biçim birimin işlevini ifade ederken kullandığımız şekilde **yüklemleştirici ek** olarak kabul etmeyi daha pratik buluyoruz.

3. Tümcede Yüklem Olarak Eylem

Tümce tanımlarının hepsinde, tümcenin temel unsuru olarak kabul edilen yüklem aynı zamanda çekimli bir eylem olarak da kabul edildiği görülmektedir. Türkçe, sözcük türleri bakımından kesin olarak

iki ana gruba ayrılmıştır ve eylemlerin girebildiği görevlere adlar, adların girebildiklerine de eylemler girememektedir. Bu bakımdan **bir adın yüklem olabilmesi için eyleme dönüştürülmesi gerekmektedir**. Bunun için iki yol vardır. 1. Addan eylem yapan ekler getirmek, 2. Adları yardımcı eylemlerle birlikte kullanarak birleşik eylem oluşturmaktır. Türkçede söz yapımı ve çekiminin temeli bunlar üzerine kurulmuştur.

Eski Türkçede **ad+ er-/bol-/kıl-** biçiminde yapılan birleşik eylemler, yapısal olarak özellikle zarf ve sıfat görevine girebilecek adlara gelerek onları yüklemleştirir. Bu yardımcı eylemlerin Türkçenin tarihi boyunca arttığı; ancak birleşme sistemi açısından herhangi bir değişimin olmadığı açıktır. Yukarıda bahsedildiği üzere sistem, Türkçenin tarihi boyunca aynıdır. Bugün sadece seslik ya da anlamsal değişiklikler bulunmaktadır. Dizim sistemi neredeyse benzer şekilde sürmektedir.

Ad+ol-/ et-/ kıl... gibi yapılar ve **eylem+ulaç/ortaç+eylem** şeklindeki yapılar, biçimsel olarak birleşik eylem olarak kabul edilirler. Bunlar kiplik, kılını, görünüş ve çatı özellikleri açısından incelenirler. **Et-, ol-, kıl-, yap-** eylemleri ve yardımcı eylem olma özelliği kazanmış birçok eylem; dizimsel, işlevsel ve anlamsal özellikleri açısından değerlendirilmiştir. Her biri için farklı işlevsel ve anlamsal özellikler belirlenmişken dizimsel özellikleri açısından aynı oluşları, birleşik eylem türetmenin tek bir yolu olduğunu göstermektedir.

AMAÇ	ASIL UNSUR	YARDIMCI UNSURLAR		
EYLEM ÇEKİMİ	EYLEM+ULAÇ[=AD]	+YARDIMCI EYLEM	+ZAMAN EKİ	+KİŞİ ADILI/EKİ
EYLEM ÇEKİMİ	EYLEM+ORTAÇ[=AD]	+YARDIMCI EYLEM	+ZAMAN EKİ	+KİŞİ ADILI/EKİ
BİRLEŞİK ZAMANLI EYLEM ÇEKİMİ	EYLEM+ZAMAN EKİ	YARDIMCI EYLEM/ EYLEM EK	+ZAMAN EKİ	+KİŞİ ADILI/EKİ
EYLEMLEŞTİRME	AD	+YARDIMCI EYLEM	+ZAMAN EKİ	+KİŞİ ADILI/EKİ
EYLEMLEŞTİRME	AD	+EK EYLEM	+ZAMAN EKİ	+KİŞİ ADILI/EKİ

Amaç, ister eylem çekimi yaparak kiplik ifadeler oluşturmak isterse bir adı yüklemleştirmek olsun yardımcı eylemler, bir adın üzerine getirilmekte ve bu adın eylemleşerek yüklem görevinde kullanılmasını sağlamaktadır.

Bu yapılar değerlendirilirken **ad+yardımcı eylem** şeklinde kurulan *emret-, hapset-, iktizâ et-; namaz kıl-, talep kıl-, karar kıl-, âşikâr kıl-, muaf kıl-, yok ol-, yok et-* gibi eylemler, **birleşik eylem** olarak kabul edilir. Yine **eylem+ulaç+eylem** şeklinde , *bilebil-, yapıver-, düşeyaz-, gidekoy-, yapadur-* gibi birleşik eylemler **kurallı birleşik eylem** olarak adlandırılırlar. Benzer şekilde oluşturulmuş *içer ol-, geçecek ol-, gelmiş bul-* gibi **eylem+ortaç+eylem** yapıları da **birleşik eylem** olarak tanımlanırlar.

Dizim ve işlev olarak aslında hiçbir farkı bulunmayan **ad+i-** şeklinde kurulan eylemler genellikle **birleşik eylem** kategorisinde değerlendirilmezler; fakat **+i- biçim birimi** için **ana yardımcı eylem** ya da **ek eylem** terimi kullanılır. Bu çalışmalarda, **tur-** yardımcı eyleminden gelişerek eklenen **+Dir, yori-** yardımcı eyleminden türeyen **-yor** biçim birimleri ek sayılırken **+i- biçim birimi**, ek sayılmaz. Söz konusu yapının işlevi, adların **yüklemleştirilmesidir** denilebilir.

Et-, ol- kıl- yardımcı eylemleri ile bir adın oluşturduğu öbekler eylem olarak kabul edilirken aynı işlevle kullanılan; ancak kılışları açısından farklılıkları olduğu ifade edilen **+i- biçim birimi**yle bir adın oluşturduğu dizimlerin eylem olarak kabul edilmemesi bir başka çelişki olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yüklem için bir eylemin bulunması şartı, bu durumda tekrar gözden geçirilmelidir. Çünkü **ad+i-** şeklinde oluşturulmuş yapılar eylem sayılmazlarsa yüklem olmaları mümkün olmaz. İster birleşik eylem olarak tanımlansın isterse tanımlanmasın bu tür yapılar yüklem görevine girmektedir. Zaten **+i-(< er-) biçim biriminin** Türkçedeki görevi, adları eylem türüne geçirmek ve onların kişi ve zaman eklerini alarak yüklem olmalarını sağlamaktır.

Bize göre, bu eki alan adlar, birleşik olarak da kabul edilseler; türemiş olarak da kabul edilseler **eylemdir** ve **eylem** kategorisinde değerlendirilmeleri gerekmektedir.

4. Yükleminin Türüne Göre Tümce Türleri

Tümce sınıflandırmaları konusunda kullanılan ölçütler şunlardır³: Yükleminin türü, yargı sayısı, çatı özellikleri, anlam özellikleridir. Bizim konumuzun sınırları içindeki yükleminin türüne göre tümceleri değerlendireceğiz.

Tümceler yüklemlerine göre sınıflandırılırken alınan ölçüt, yüklem olan sözcüğün tür açısından mensup olduğu sınıftır. Buna göre, iki temel sözcük sınıfından eylemin yüklem olduğu tümceler, eylem tümcesi, **ad+i- biçim birimi** ile kurulmuş tümceler ise ad tümcesi olarak yorumlanır.

Eylem tümcesi “yüklemi çekimli fiil olan cümle” olarak tanımlanır (Korkmaz, 1992, s. 61). Yüklemin, yapılan tanımlarına bakıldığında, zaten çekimli bir eylem olması gerekmektedir.

Ad tümceleri, yüklemi ek eylem almış bir ad ya da ad öbeği olan tümcelerdir. Bunlar, genellikle özne ve yüklem olmak üzere iki ögeli olsalar da bulunma bildiren yer tamlayıcıları ve zaman zarfları da içerebilirler. Ayrıca ad tümcelerinde nesne de bulunmaz; **+i- biçim birimi durum** bildiren **er-** eyleminden geliştiğinden bu durum gayet doğaldır (Banguoğlu, 1995, s. 535-538; Ergin, 2002, s. 403; Atabay, Özel, & Çam, 2003, s. 79-90; Karahan, Türkçede Söz Dizimi, 2007, s. 96-99; Aktan, 2009, s. 110-111; Karaağaç, 2011, s. 246-249; Özkan & Sevinçli, 2013, s. 157-161; Sarıca, 2015, s. 117-120).

Tanımlarda dikkati çeken husus, **+i- biçim biriminin** ek eylem olarak durum bildirmesi nedeniyle nesne, uzaklaşma ve yaklaşma bildiren yer tamlayıcılarını alamamasıdır. Araştırmalar, bu biçim birime eylem olarak muamele etmekte, durum eylemi olarak tanımlamakta; ancak bu tümceleri, ad tümcesi olarak değerlendirmektedir (Banguoğlu, 1995, s. 535; Ergin, 2002, s. 403; Karaağaç, 2011, s. 246).

Yukarıda belirttiğimiz üzere, tümcenin temel ögesi olan yüklemin, zamana ve kişiye bağlanmış bir hareket içermesi bulunması gerektiği kabul edilmiştir. Bu durumda yüklem, eylem türünde bir sözcük olmalıdır.

Sözcük türü olarak ele alındığında Türkçede ad ve eylem türündeki sözcüklerin dizimsel görevleri ve bu görevlere girebilmek için alabilecekleri ekler neredeyse kesin bir şekilde belirlidir. Bu durumda adın eylem ya da eylemin ad görevine girebilmesi için tür değiştirmeleri gerekir.

³ Tümce sınıflandırmaları ve yorumlar hakkındaki farklılıkların değerlendirilmesi hakkında bk. (Ayrancı, 2017).

Tür değişimi, Türkçede “eklenme” ya da “birleşme” yoluyla gerçekleşir. Birleşme yolu, Türkçede **ad+eylem** ya da **eylem+eylem** biçiminde gerçekleşir. Bunların yardımcı unsurları, zaman içinde önce anlamsal boşalmaya, sonra da ekleşmeye başlar. **+i- biçim birimi**, **er-** yardımcı eyleminden dilbilgiselleşerek ekleşmiştir. Bu biçim birimin dizimi Eski Türkçedeki **AD+ER-ZAMAN+KİŞİ** birleşik eylem dizimiyle aynıdır. Bu tarihi gelişim sonunda dizimdeki **er-** eylemi ekleşmiş; dizimi **AD+İ-ZAMAN+KİŞİ** biçimine dönüşmüştür; yani yardımcı eylem sadece ekleşmiş; fakat dizim ve işlev bakımından **er-** eyleminden farklılaşmamıştır. Bu nedenle, ad tümcelerinde nesne, uzaklaşma ve yaklaşma bildiren yer tamlayıcıları bulunmaz. Tıpkı çekimli durum eylemlerinin yüklem olduğu tümcelerdeki gibi.

Er- eylemi dilbilgiselleşme sürecinde en son aşama olan ses indirgenmesi aşamasını tamamlayıp ek haline gelmek üzere olsa da **+i- biçim biriminin** durum eylemi olma özelliğini sürdürdüğü araştırmacıların tespitlerinden de anlaşılmaktadır. Bu biçim birim ad ve ad gruplarına eklenerek onların türlerini değiştiren ve yüklem olmalarını sağlayan bir ek olarak çalışmaktadır. Bu anlamda **+i- biçim birimi**, **ad+er-** şeklindeki birleşik eylem yapısından çıkarak **ad+i-** şekline ulaşan bir ektir ve adları eylem yapar ve yüklem görevini almalarını sağlar.

	ORHUN TÜRKÇESİ	TÜRKİYE TÜRKÇESİ
1.	<i>bāglik ırı oğluñ kul bol-tı, eşilik kız oğluñ küñ bol-tı.</i> (Tekin, 1995, s. 44) (KT D 24)	Bey olmaya layık erkek çocukların köle oldu , hanım olmaya layık kız çocukların cariye oldu .
2.	<i>çıgañ bodunuğ bay kıl-tım, az bodunuğ üküş kıl-tım.</i> (Tekin, 1995, s. 36) (KT G 10)	"Yoksul halkı zengin kıldım , az halkı çok kıldım ."
3.	<i>türük bodun aç ärti.</i> (Tekin, 1995, s. 76) (BK D 38)	Türk halkı aç idi/açtı .

1. ve 2. tümcelerdeki **AD+YARDIMCI EYLEM+ZAMAN+KİŞİ** şablonu, adlarla kurulmuş birleşik eylemleri göstermektedir. Bu yapılar birleşik eylem olarak kabul edilir ve yüklem oldukları tümceler, eylem tümcesi olarak değerlendirilir. Burada bir adın yardımcı eylem aracılığıyla eyleme çevrilmesi, zaman ve kişi eklerini alabilmesini sağlaması onun eylem tümcesi olarak değerlendirilmesine engel olmaz. Benzer şablon, 3. tümcedeki örnekte **er-** yardımcı eylemiyle yapılır. Burada **er-**, diğer yardımcı eylemlerle aynı işlevdedir ve tümce türü olarak eylem tümcesi olarak değerlendirilir.

Türkiye Türkçesinde **ol-**, **kıl-**, **et-** yardımcı eylemleri ile kurulan birleşik eylemlerin yüklem olduğu tümceler, eylem tümcesi olarak kabul edilir. Bunun yanında, **er-** eyleminden gelişen ve adların yüklemleşmesi için zaman ve kip ekleri almasını sağlayan **+i- biçim birimi**, **ad+i-zaman+kişi** diziminde aynı işlevde kullanılırken içinde yer aldığı tümce, eylem tümcesi olarak değerlendirilir. Ad tümceleri hakkında bilgi verirken Ergin'in ifadeleri bu konuda dikkat çekicidir:

"Bir fiil unsuru ihtiva etmesi itibariyle, şüphesiz isim cümlesi de bir fiil tümcesinden başka bir şey değildir. Onun için bu cümleyi bir fiil cümlesinden ayrı bir şey sanmamak, bu cümlelerin fiil cümlesinin hususî bir şekli olduğunu unutmak lâzımdır." (2002, s. 403)

Benzer bir görüş, "cevher fiil, bir durum fiilidir." şeklinde Banguoğlu tarafından da dile getirilmiştir (1995, s. 535).

Buna rağmen **eylem+eylem** ve **ad+eylem** biçiminde kurulan bütün birleşik eylem yapıları **eylem tümceleri** olarak değerlendirilirken **+i- biçim birimi**yle eylemleştirilip yüklem görevine

getirilen adların bulunduğu tümceler **ad tümcesi olarak değerlendirilmiştir**. Halbuki, **+i- biçim biriminin**, adı eyleme dönüştürme ve yüklemleştirme işlevi neredeyse tüm araştırmacılar tarafından kabul edilmiştir; ancak bunların eylem tümcesi olduğu konusunda itirazlar daha önce ortaya koyulmuştur:

Delice “Yüklem Olarak Türkçede Fiil” adlı çalışmasında eylem ve yüklem kavramlarını ayrıntılı bir şekilde inceler. Tümcenin tek temel unsuru olarak belirttiği yüklem oluşması için sözcük türü olarak kip ve kişi anlamı yüklenmiş bir eylem olması gerekliliğini tespit eder. Eylem dışındaki sözcüklerin yüklem olacaklarsa mutlaka yardımcı eylem ya da **er-** yardımcı eyleminden gelişen **+i- biçim birimini** alarak eyleme dönüştürülmeleri gerektiği; böylece tümcede iş, oluş, bildiri ya da haber bildirme özelliği iletebileceklerini ifade eder. Bugün bildirme ekleri olarak sınıflandırdığımız Eski Türkçede **er-** ve **tur-** olarak bulunan yardımcı eylemler, adları sözdizimi içinde yüklem yapmakla görevli olduklarını ve böylece yüklemde bulunması gereken kip ve kişi kavramını verdiklerini belirtir. Delice’ye göre, eylem ve ad kökleri ayrılır: ad kökleri her eki alabilirken eylem kökleri tümceyi kuran ekleri de alabilmektedir. Bu nedenle eylemler, kavram adlandırma konusunda verimli bir sözcük türü değildir. Bu nedenle eylemler, yüklemi söz diziminde diğer sözcüklerle uyumlu kılacak ekleri almak zorundadır ve bu ekler bu nedenle söz dizimseldir. Eylemin kılınışını belirginleştirmek için kip ekleri, basit ve türemiş eylemlere doğrudan getirilir ve birleşik eylemlerde eylemin zamanını bildiren ekler de yardımcı eyleme getirilir. Sözcük türü olarak eylemin, adlardan gerek yapı gerekse kullanım açısından diğer sözcük türlerine göre ayrıldığı sonucuna varan Delice, son tahlilde şu yüklem muhakkak eylem olması gerektiğini savunur (2002, s. 188, 193, 207, 208).

Uğurlu da “Birleşik Fiiller” adlı çalışmasında **+i- biçim birimini** mastar olarak anlamsız bir eylem olarak değerlendirir. Adlara gelerek onları yüklemleştirdiğini ve çekimli eylemler oluşturduğunu belirler. Ona göre ek eylem olarak adlandırılan **+i- biçim biriminin** görünen yapısını açıklar. Bu görünen yapılar üzerinden yazılan dilbilgilerinin yetersiz olduğunu ifade eder ve anlamadan ezberlemeye yol açtığını savunur. Çalışmalarda **+i- biçim birimi** ile ilgili anlatılanların çelişkili olduğunu söyler. Bir yanda ad tümcesi kabulü varken diğer yanda da ek eylemin işlevi adlara gelen **+i- biçim birimi** aracılığıyla adların eylemleştirilmesi işlevinin olduğunu söyler. Uğur; birleşik eylem, ek eylem ve ad tümcesi konusunda söylenenlerin çelişkili ve muğlak olduklarını belirterek bunun “Türkçe dilbilgisinin insan mantığıyla uyummayan, anlaşılmayan kurallardan ibaret olduğu” algısına yol açtığı sonuca varır. Sorunun söz konusu kavramların anlamı ölçüt alınarak açıklanmasından kaynaklandığını savunur ve bu kavramların açıklanmasında kullanılması gereken ölçütlerin yapı ve dizim olması gerektiğini ileri sürer. **+i- biçim birimi**yle kurulan yapıların “birleşik eylem” olarak değerlendirilmesini önerir. Buradan yola çıkarak bu biçim birimin kullanıldığı tümcelerin eylem tümcesi olarak kabul edilmesi gerektiğini söyleyerek “Türkçede bir tek, çekimli fiil ile kurulan yüklem çeşidi vardır; dolayısıyla isim cümlesinden söz edilemez.” sonucuna varır (2009).

Leyla Karahan, “Türk Gramerciliğinde İsim Cümlesi-Fiil Cümlesi Tartışmaları” adlı çalışmasında ad tümceleri ve eylem tümceleri üzerinde tartışır; ama çalışmanın asıl odağı hangi tümce türünün aslı olduğudur. Vardığı sonuçta hem ad hem de eylem tümcesinin Türkçenin aslı tümceleri olduğunu söyler; ancak Türkçede ad tümcesi yoktur ya da vardır gibi bir sonuca da ulaşamamıştır (2015, s. 8).

Yapacağımız her değerlendirme, bakış açımıza göre değişebilir; ancak tümcenin bir yığın değil bir sistem, bir dizim olduğu ve anlamın iletilmesinde bir araç olduğu düşünülürse o anlamın iletilişindeki yapı göz önünde tutulmalıdır. Burada biçim birimlerin dizimdeki rolleri anlamsal olarak değil yapısal ve dizimsel olarak ele alınmalıdır. Şu unutulmamalıdır ki aynı yapı, içinde kullanılan sözcüklerin

içeriklerine bağlı olarak farklı anlamlar iletebilecekken farklı yapılar aynı anlamları yansıtabilir. Bu durumda bu tip ikilemelerin içinden çıkabilmek için anlam oldukça kaypak bir zemine dayanmaktadır. Söz dizim dizgesi yapısal ölçütlerle açıklanmalıdır.

Dil, durağan bir yapı değildir. Tarih içinde gelişecek ve değişecektir. Bir dönemde anlamsal ve yapısal olarak farklı olan bir biçim birim başka bir dönemde farklılaşabilecektir. **Şimdiki zaman eki, +LA vasıta** veya **birliktelik eki** ve daha birçok ekin sözcüklerden, anlamsal olarak içi boş olarak eklere dönüştüğü kabul edilirken **er-** eyleminin **+i- biçim birimine** aynı yolla dönüştüğünü kabul edip bu biçim birime **ek eylem** demek bir çelişkidir. Eski Türkçede **er-** eylemi bir yardımcı eylem olarak kabul edilebilir; ancak günümüzde anlamsal bir içeriği olmayan ve diğer ekler gibi bir sözcüğe eklenen ve görevini belirleyen **+i- biçim birimine** eylem demek eş zamanlılık ilkesine aykırıdır. Bu bakış açısıyla aslında **+i- biçim biriminin** yorumundan başka bir şey değişmez. Her iki tümce de eylem tümcesidir.

Yine, eş zamanlılık ilkesiyle çelişmeyen; ancak mantıksal olarak çelişik bir durum oluşturarak **ad+yardımcı eylem** şekilde oluşturulan birleşik eylemlerin yüklem olduğu tümcelere eylem tümcesi denirken, **ad+i- biçim birimi** ile kurulmuş yüklemeleri ad tümcesi saymaktır. Madem **+i- biçim biriminin** görev tanımında adları yüklem görevine sokmak, onların kişi ve zaman eklerini almasını sağlamak var ve yine yüklem kişi ve zamana bağlanmış bir eylem olmalı, öyleyse bu tip tümceler de **eylem tümcesidir**.

Sonuçlar

Tümcenin asıl ögesi yüklemidir ve yüklem, kişi ve zamana bağlı sözcüktür. İş, kılış, oluş ve durum bildiren sözcükler eylemdir. Eylem, Türkçede yüklem görevine giren sözcüktür. Tür açısından kesin ayrımları bulunan Türkçede bir eylemin bir adın görevine girmesi ya da bir adın bir eylemin görevini alabilmesi için tür değiştirmesi gerekir. Bu nedenle adlar yüklem olmak için tür değiştirmelidir. Bunun için ya ek ya da bir yardımcı eyleme gerek duyulur. **+i- biçim birimi** adları yüklem yapan bir **ektir**.

Bu dizimlerin bazılarında yardımcı öğeler dilbilgiselmiş ve bu dilbilgiselmiş biçim birimler günümüzde ekleşmiştir. Yapım ve çekim eki olarak değerlendirilmektedir. Eski Türkçede **er-** eylemi yardımcı bir eylem olarak **ad+yardımcı eylem** biçiminde birleşik eylemler oluşturur. Bu dönemde birleşik eylem olarak kabul edilmeleri doğrudur. Günümüzde **er-** eylemi bağımsız ve anlamlı bir biçim birim olarak yaşarken bu eylemden gelişmiş **+i- biçim birimi** dilbilgiselleşme sürecini tamamlamak üzere olan bir ek olarak varlığını sürdürür. **+i- biçim birimine** bir sözcük olarak muamele etmek eş zamanlılık ilkesine aykırı görünmektedir. **+i- biçim birimi** ile Eski Türkçe **er-** yardımcı eyleminin işlev olarak aynı olmaları ikisinin de aynı şekilde adlandırılmasını ve muamele edilmesini gerektirmez.

Birleşik eylem dizimi, adlar ve eylemler için aynı şekilde işlemektedir. **Ad+Yardımcı eylem** ya da **eylem+ eylem** dizimindedir. Eylem ve eylem diziminde olanlarda eylem, bir ortaçağ ya da ulaçla isimleştirilir ve asıl ya da yardımcı bir eylemle birleştirilir. **Ad+Yardımcı eylem** biçimindekiler **eylem+eylem** biçimindekiler gibi **eylem tümcesi** kabul edilir. Ancak **ad+i-** dizimindeki yapılar **ad tümcesi** olarak kabul edilmektedir. **ad+i- biçim biriminin** bulunduğu dizimler ister birleşik eylemler olarak kabul edilsin ister **+i- biçim birimi** bir ek olarak kabul edilip ada yüklem görevi yüklediği kabul edilsin **eylem tümcesidir**.

+i- biçim birimi, ek eylem ya da yardımcı eylem değildir. Bu biçim birim bir ektir. **+i- biçim birimi** bir ek olarak değerlendirilmeli, **“yüklemleştirici”** ya da Delice’nin önerdiği gibi **“yüklem durum**

eki” olarak adlandırılmalıdır. Yüklemi, **ad+i- biçim birimi** şeklinde kurulmuş tümceler **eylem tümcesi** kabul edilmelidir. Tarihî ya da modern Türkçede, yapısal ve dizimsel olarak **ad tümcesi** kabul edilemez. Aksi taktirde bütün tanım ve sınıflandırmalarımız çelişkili görünecektir.

Kısaltmalar

KT	Kül Tigin
BK	Bilge Kağan
D	Doğu
G	Güney
KB	Kutadgu Bilig
NF	Nehcü'l-Ferâdis
YZ	Yûsuf u Zelîhâ

Kaynakça

- Aksan, D. (1989). Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim (Cilt 2). Ankara: TDK Yayınları.
- Aktan, B. (2009). Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Atabay, N., Özel, S., & Çam, A. (2003). Türkiye Türkçesinin Sözdizimi (2. b.). İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Ayrancı, B. B. (2017). Cümle Problemlerine Dair Bir Alan Yazın Araştırması. *Route Educational and Social Science Journal* Volume, 4(6), 392-417.
- Banguoğlu, T. (1995). Türkçenin Grameri (4. baskı b.). Ankara: TDK Yay.
- Baydar, T. (2013). İsim+ Yardımcı Fiil Şeklinde Oluşan Birleşik Fiiller Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 49, 55-66.
- Delice, H. İ. (2000). Türk Dilinde İşlevsel Ek Tasnifi Denemesi. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(24), 221-235.
- Delice, H. İ. (2002). Yüklem Olarak Türkçede Fiil. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), 185-212.
- Delice, H. İ. (2007). Türkçenin Sözdizimi. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Delice, H. İ. (2008). Sözcük Türleri. Sivas: Asitan.
- Delice, H. İ. (2012). Cümle Nasıl Tanımlanmalıdır? *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), 37-40.
- Delice, H. İ. (2012). Sözcük Türleri Nasıl Tasnif Edilmelidir? *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/4(Fall), 27-34.
- Eckmann, J. (1995). Nehcü'l-Feradis Uştmağlarının Açık Yolu Cennetlerin Açık Yolu, I Metin, II Tıpkıbasım. (S. TEZCAN, & H. ZÜLFİKAR, Dü) Ankara: TDK.
- Ediskun, H. (1992). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eker, S. (2011). Çağdaş Türk Dili (7. baskı b.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ergin, M. (2002). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak Basım, Yayım, Dağıtım.
- Erkul, R. (2007). Cümle Metin Bilgisi (2. b.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gece, K. M. (1993). Türkçe Sözdiziminin Temel Mantığı. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8(1), 97-104.
- Gedizli, M. (2013). Türkçede Yardımcı Fiillerin Morfo-Semantiği ve İşlevi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(13), 897-914.

- Gencan, T. N. (2001). Dilbilgisi. Ankara: Ayraç.
- Grönbech, K. (2000). Türkçenin Yapısı. (M. Akalın, Çev.) Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Gülsevin, G. (1997). Türkiye Türkçesindeki Zaman ve Kip Çekimlerinde Birleşik Yapılar Üzerine. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 215-224.
- Gülsevin, G. (2004). Türkçede 'Sıra Dışı Ekler' ve Eklerin Tasnif-Tanımlanma Sorunu Üzerine. V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı (20-26 Eylül 2004) Bildirileri . I, s. 1267-1284. Ankara: TDK .
- Gündoğdu, V. K. (2016, Bahar). Tuvacada Bir Gramerleşme Örneği: Deerzi. Dil Araştırmaları(18), 187-198.
- Johanson, L., & Csató, É. (Dü). (1998). Turkic Language. Routledge.
- Karaağaç, G. (2011). Türkçenin Sözdizimi (4. baskı b.). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karabeyoğlu, A. R. (2007). Orhon Yazıtları'nda Bol- ve Er-Fiilleri Üzerine. Türklük Bilimi Araştırmaları, 22(22), 87-100.
- Karademir, F. (2015). Türkçede İsim Cümlesi ve Alabildiği Ögeler Üzerine. Journal of International Social Research, 8(41).
- Karahan, L. (2007). Türkçede Söz Dizimi (12.baskı b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karahan, L. (2015). Türk Gramerciliğinde İsim Cümlesi-Fiil Cümlesi Tartışmaları. Prof. Dr. Mehmet Özmen Adına Sözdizimi Çalıştayı Bildirileri, (s. 1-8). Karahan Kitabevi.
- Korkmaz, Z. (1992). Gramer Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2009). Türkiye Türkçesi Grameri -Şekil Bilgisi-. Ankara: TDK Yay.
- Krueger, J. R. (1961). Chuvash Manual (Introduction, Grammar, Reader and Vocabulary). Indiana : Indiana University Publications Uralic and Altaic Series Vol. 7.
- Öner, M. (1999). Türkçede Edatlı (Sentaktik) İsim Çekimi. Türk Dili(565), 10-18.
- Öner, M. (2004). Türkçe Söz Diziminde Eklenme Yönündeki Yapılar Üzerine . Zeynep Korkmaz Armağanı (s. 283-289). içinde Ankara: TDK Yayınları.
- Öner, M. (2006). Türkçede İsimden Fiil Yapımı Üzerine Notlar. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 3(1), 60-76.
- Öner, M. (2016). Genel Türkçede Ekleşen Yardımcı Fiiller (Gramerleşme Üzerine Tarihî-Karşılaştırmalı Bir İnceleme). XI. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı 26-27 Eylül 2016 Budapeşte – Macaristan "İ. D. Doğramacı Bilkent Üniversitesi", (s. 9-14).
- Özalan, U. (2014). Türk Dilinin Çağdaş Diyalektlerinde Cevherî Ek Fiil Olarak +(B)O(L)-. TÜRÜK- Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 2(3), 6-31.
- Özezen, M. Y. (2010). Türkçede Bildirme Çekimi ve Pekiştirme-Olasılık Kategorisi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi , 17(2), 187-196.
- Özkan, M., & Sevinçli, V. (2013). Türkiye Türkçesi Söz Dizimi. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Öztürk, R. (2003). Eski Osmanlıcada ve Türkmencede "İdük" Yapısı. İlmî Araştırmalar (16), 77-85.
- Paçacıoğlu, B. (1987). Türk Dili Dersleri. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Sarıca, B. (2015). Türkçe Cümle Bilgisi. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sezer, A. (1979). Türkçe Tümcelerde Sözdiziminin İşlevi. Genel Dilbilim Dergisi, 2(5-6), 53-63.
- Şeyyâd Hamza. (2008). Yusûf u Zelihâ. (Ü. Demirci, & Ş. Korkmaz, Dü) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Tekin, T. (1995). Orhon Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk. İstanbul: Simurg.
- Tekin, T. (1997). Türkçenin Yapısı ve Eşsesli İsim-Fiil Kökleri. Türkoloji Eleştirileri (s. 50-66). Ankara: Simurg.

- Tekin, T. (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*. İstanbul: TDAD.
- Turan, Z. (2013). Zaman Eki Unsurunun Tayinine Ağızlardan Tanıklar . *Türk Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 133-144.
- Uğurlu, M. (2009). 'Birleşik Fiil' Üzerine. H. Develi (Dü.), İstanbul Kültür Üniversitesi Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi [UTEK 2007-27-28 Ağustos 2007] Bildiriler Türkçenin Söz Dizimi ve Türk Edebiyatında Üslûp Arayışları. içinde I, s. 27-28. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi .
- Uzun, N. E. (2004). *Dünya Dillerinden Örnekleriyle Dilbilgisinin Temel Kavramları: Türkçe Üzerine Tartışmalar*. Kitap Matbaası.
- Vural, H. (2013). Türkçede Yardımcı Fiil-Ek Fiil Meselesi ve Bir Terim Önerisi. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, II, 42-49.
- Yener, M. L. (2007). Türk Dilinde Sözcük Türleri Tasnifi Sorunu Üzerine / On the Problem of Part of Speech in Turkish Language. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, (Tunca Kortantamer Özel Sayısı 1), 2/3 (Summer), 606-623.
- Yusuf Has Hacib. (2007). *Kutadgu Bilig-Metin* (Cilt 1). (R. R. Arat, Dü.) Ankara: TDK.

18 Mayıs 1944 Sürgününden Günümüze Kırım Tatarcasının Durumu**Işılay IŞIKTAŞ SAVA¹****Öz**

Kırım Tatarcası, Kıpçak Türkçesinin bir koludur ve Kırım Hanlığı zamanında teşekkül edip parlak bir dönem yaşamıştır. Kırım Tatar Edebiyatı, 1783 yılında Rus Çarlığı tarafından işgal edilmesiyle 100 yıl süren karanlık bir dönem yaşamıştır. İsmail Gaspıralı'nın 22 Nisan 1883'te "Tercüman" gazetesini çıkartmasıyla bu karanlık dönem aydınlanmaya başlamış, 1905'ten sonra canlanmıştır. Ancak, 1917 Bolşevik İhtilâli ve 18 Mayıs 1944 sürgünüyle neredeyse yok olma seviyesine gelmiştir. 1950'li yıllardan sonra Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu'nun liderliğinde milli mücadelenin başlaması, 1 Mayıs 1957 tarihinde Taşkent'te Kırım Tatarcasıyla "Lenin Bayrağı" gazetesinin çıkarılması, 1968'de Nizami adına Taşkent Pedoloji Enstitüsü'nde Kırım Tatar Edebiyatı Bölümü'nün açılması, aynı yıl Gafur Gulam Neşriyatı bünyesinde Kırım Tatar yayınları bölümünün kurulması ve Kırım Tatarcası ile yılda 13-14 kitap neşredilmesi, 1976 yılında yılda iki kez Kırım Tatarcasıyla "Yıldız" almanağı yayınlanması ve bu almanağın 1980'de iki ayda bir çıkarılan "Yıldız" dergisine dönüştürülmesi, 80'lerin sonlarında Vatan Kırım'a dönülmesi, burada yeniden milli kimliğin inşa edilmeye çalışılması, Kırım Tatarcasının da kaderini etkilemiştir. Fakat ne yazık ki, Şubat 2014'te Kırım, Rusya tarafından tekrar işgal edilmiş, Kırım Tatarları çeşitli baskılara ve zulme maruz kalmıştır. Kırım'da Kırım Tatarca yayın yapan radyo ve televizyonlar kapatılmış, anadille eğitim veren sınıfların sayısı düşürülmüştür. Bu çalışmada Kırım Tatarlarının ve Kırım Tatarcasının bugüne kadarki tarihi seyrinin ışığında Kırım Tatarcasının sürgünden sonraki durumu hakkında bilgiler, eğitim, basın yayın, edebî neşriyat ve sosyolinguistik bakımından incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Kırım Tatar, Kırım Tatarcası, 18 Mayıs 1944 sürgünü.

The Situation of Crimean Tatar Since The Deportation of May 18th 1944**Abstract**

Crimean Tatar is a branch of Kipchak dialects of Turkic languages. It was formed and enjoyed its golden age during the reign of Crimean Khanate. It had the darkest days starting with the Russian invasion in 1783. This dark period ended when İsmail Gaspıralı published the newspaper Tercüman in April 22nd 1883. However the Bolshevik revolution in 1917 and the deportation in 1944 brought Crimean Tatar language to the verge of extinction. After that many events shaping the future of Crimean Tatar occurred such as the newspaper Lenin Bayrağı (first published in May 1st 1957), foundation of Crimean Tatar Literature Department in Tashkent Pedagogy Institute, foundation of Crimean Tatar publications department at Gafur Gulam which published 13-14 books each year, publishing of Yıldız Almanac which became a bi-monthly journal in 1980, returning to the homeland Crimea and reshaping of the Crimean Tatar national identity in late 80s. After the Russian invasion in February 2014, Crimean Tatars suffered another oppression period. TV stations and radio channels in Crimean Tatar were shut down and the number of classes teaching Crimean Tatar were reduced. Using this historical background, this study presents the situation of Crimean Tatar language after the deportation based on education, media, publishing and sociolinguistic aspects.

¹ Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, isilaysava@yahoo.com [Makale kayıt tarihi: 4.8.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454257]

Key words: Crimean Tatar, Crimean Tatar language, 18 May 1944 deportation.

Giriş

Tarihî seyir içerisinde Altın Orda devletinin dağılma döneminde Kırım Tatarları tarafından IV. yüzyılın başlarında müstakil Kırım Hanlığı kurulur ancak 1783'te Çarlık Rusyası tarafından işgale uğrar. 1917 ihtilâli sonrasında Numan Çelebi Cihan'ın başkanlığında Kırım Halk Cumhuriyeti ilân edilir. Hemen kısa bir süre sonra Sovyetler Birliği tarafından bu Cumhuriyet ortadan kaldırılır ve Kırım Tatarları hürriyetlerini kaybederler. 30'lu yılların başlarında, Sovyetler Birliği'nde Stalin'in yürüttüğü, rejimin mualiflerini ve dönemin aydınlarını ortadan kaldırma planı Kırım'ı da vurur.

1931-1936 yılları arasında Kırım'daki "sovyetleştirme" siyasetiyle müslüman din adamlarının çoğu Kırım'dan sürülür ve öldürülür, cami ve medreseler kapatılır. Kırım Tatar aydınları "burjuva milliyetçiliği" ile suçlanarak takibata uğrar. 1937-1938 yıllarında ise, Stalin hükümetinin uyguladığı yıldırma politikaları neticesinde Kırım Tatarlarının bütün sosyal tabakaları tevkif, sürgün ve imha edilir. Kırım'da Sovyet hakimiyetinin 1921-1941 yılları arasında 160-170 bin Kırım Tatarı öldürülür. II. Dünya Savaşı sırasında 1941-1944 yılları arasında Kırım, Alman ordusunun işgaline uğrar. Sovyet ordusu 10-25 Nisan 1944 tarihlerinde Kırım'a girer. Stalin yönetimi, aralarında Kızıl Ordu'da savaşan Sovyet kahramanlarının da bulunduğu Kırım Tatarlarını Almanlarla işbirliği yaptıkları bahanesiyle "vatan haini" ilân eder ve Kırım'da bir terör havası estirerek tarihin en büyük katliamlarından birini başlatır. Bu katliamlar Kırım Tatarlarının, 18 Mayıs 1944 gecesini Kırım'dan topyekûn sürgün edilmesiyle sonuçlanır (Kırımal:1970).

Sürgün gecesini Kırım Tatarlarının evleri basılır. Kırım Tatarları, yük vagonlarına üst üste istif edilerek bindirilirler ve Özbekistan'a sürgün edilirler. Yaklaşık 15 gün süren yolculuk sırasında binlerce insan havasızlıktan, açlıktan, hastalıktan vd. bazı sebeplerden hayatını kaybeder. Ölenlerin cesetlerini gömmelerine dahi izin verilmez (Özcan 2007: 27). Kırım Tatarlarının sürgünü hem kurbanlar tarafından hem de sürgünü uygulayanlarca dile getirilmiştir. Benzer şekilde Ann Sheer, 1968 ve 1969 tarihlerinde yazdığı "*Kırım Tatarlarının Rus Dostlarından Açık Mektup*" ta şunları dile getirir:

"Ateş edilmeyecekti. Seyyar gaz odaları gibi insanlarla dolu hayvan vagonlarında yapılan ölümün hep yanıbaşlarında olduğu bir yolculuk oldu. Yolculuk üç dört hafta sürdü ve onları Kazakistan'ın sıcağın kavrulan yaz bozkırından geçirdi. Kırım'ın Kızıl çetecilerini, Bolşevik yeraltı savaşçılarını, faal Sovyet ve parti mensuplarını da sürmüşlerdi. Sakatları ve ihtiyarları da. Geriye kalan erkekler cephede faşistlere karşı çarpışıyorlardı, fakat harbin sonunda onları da sürgün bekliyordu. Bu esnada onların kadınları ve çocuklarını -ki çoğunluğu bunlar teşkil ediyorlardı, vagonlara doldurulmuşlardı. Ölüm, yaşlıları, küçükleri ve zayıfları biçiyordu. Susuzluktan, havasızlıktan ve pis kokudan ölüyorlardı... Uzun molalarda cesetler hemen vagonların yanıbaşlarında gömülüyorlardı, yiyecek ve su dağıtılan kısa molalarda ise ölümlerini gömmeye müsaade etmiyorlar ve demiryolu raylarının yanına bıraktırıyorlardı (Fisher, 2009: 237).

Sürgün sona erdikten sonra bile halkın toptan imhasına devam edilmiştir. Hükümet makamlarının mahallî halk arasında yaptıkları propagandadan dolayı Tatarlar düşmanca karşılanmışlardır. Sıcağa, sıtmaya ve her şeyden önce Kırım'dakinden daha az temiz olan suya alışık olmayan Tatarlar hastalanmışlar, zayıf düşmüşler ve ne yazık ki çoğu da hayatını kaybetmişlerdi (Fisher, 2009). Oldukça ağır şartlar altında geçen sürgünün ilk yılında 112.700 çocuktan 60.034'ü, 93.200 kadından 40.085'i, 32.600 erkekten 12.061'i bu dünyadan göç etmiştir. Bu, sürgün edilen halkın %46.2'sidir ve diğer bir deyişle halkın neredeyse yarısı demektir. Sürgünden sonra sürgün yerlerindeki aileler arasından elde edilen bilgilerde sürgün edilen 423 bin Kırım Tatarının % 46'sı hayatını kaybettiği tespit edilmiştir (Özcan, 2007:38).

Yarımadadan Kırım Tatar varlığını tamamen silmeye kararlı olan Sovyet yönetimi, buradaki Türk kültürünün izlerini de ortadan kaldırmak istemişti ve bu maksatla ilk olarak Kırım'daki Kırım Tatarca bütün yer adlarını Rusça isimlerle değiştirmiştir. Ardından da Lenin tarafından 1921'de "doğunun meşalesi" olması gayesiyle kurulan Kırım Özerk SSC, 30 Temmuz 1945'te ortadan kaldırılarak Rusya Federasyonuna bağlı Kırım bölgesine çevrilmiştir. Stalin'in ölümünün ardından Hruşçev'in iktidarında, Kırım Ukrayna'nın Rusya'ya bağlanışının 300. yıldönümünde Ukrayna SSC'ne 19 Şubat 1954'te hediye edilmiştir. Tam o zamanda Kırım'da bir tane bile Kırım Tatarı kalmamıştır. Kırım'daki Türk varlığının izlerinin silinmesi için yöneticiler ve yerel halk tarafından evler yıkılmış, bağlar ve bahçeler kullanılmaz hâle getirilmiştir. Tatarlara ait mezarlıklar sürülmüş, mezarlıktaki cesetler "dirilerin çektikleri ıstırapları çeksınler" diye mezarlarından çıkarılmış, mezar taşları sökülüp inşaat malzemesi olarak kullanılmıştır. Marksist-Leninist eserler dahil olmak üzere Kırım Tatarcası ile yazılan binlerce kitap yakılmıştır.

Kırım Tatarları vatanlarından uzak yerlerde, vatan Kırım'a dönebilmek için türlü zorluklara göğüs germişler; baskı ve zulümlere karşı var güçleriyle mücadele etmişlerdir. Onların bu mücadelesi özellikle 1960'ların ikinci yarısından sonra sürgün günü 18 Mayıs'ın ve Kırım Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin kuruluş günü olan 18 Ekim'in yıldönümlerinde düzenledikleri geniş kitlelerin katılımıyla gerçekleşen mitinglerle, gösterilerle artmıştır. Ayrıca Kırım Tatarları seslerini dünyaya duyurabilmek için Moskova'daki insan hakları savunucularıyla irtibata geçmişlerdir. Sovyet Hükûmeti, 5 Eylül 1967'de bir kararname yayımlayarak Kırım Tatarlarına haksızlık yaptığını kabul eder; ama Kırım Tatarlarının vatan Kırım'a dönmelerine izin vermez. Yani suçun işlenmediği kabul edilir ama suça verilen ceza kaldırılmaz. Her türlü baskıya rağmen 1970'li yıllarda Kırım Tatarlarının millî mücadeleleri Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu'nun liderliğinde devam etmiştir. Özellikle Kırımoğlu'nun 303 gün süren açlık grevi, dünya basınının dikkatini ve ilgisini Kırım Tatarlarının üzerine çekmiş; Sovyet bilim adamlarının da destek vermesi bu mücadeleyi güçlendirmiştir (Kırımoğlu: 2004).

Daha önce Sovyet İdaresi, Kırım Tatarlarının vatan Kırım'a dönmelerine her türlü engeli çıkarırken 1980'li yıllarda Rusya'da değişim rüzgârlarının esmesiyle 1987 yılında Moskova'da Kızıl Meydan'da iki bine yakın Kırım Tatarının başlattığı protesto gösterileri olumlu sonuçlanır ve Kırım Tatarlarının şartlı da olsa Kırım'a dönmelerine izin verilir. Özel bir tüzüğü ve faaliyet programı olan Kırım Tatar Millî Hareketi Teşkilatı 2 Mayıs 1989'da kurulur ve bu teşkilatın başına Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu seçilir. Kırım Tatar Millî Hareketi Teşkilatı, kurulduğu andan itibaren çadır şehirler kurar ve Kırım'a geriye dönüşleri hızlandırır. SSCB'nin dağılmasından önce Moskova'nın emriyle Kırım'ı SSCB'nin Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ve Birlik Antlaşması'nın iştirakçisi statüsüne getirmek amacıyla 20 Ocak 1991'de bir referandum düzenlendi. "Evet" ile sonuçlanan referandum Kırım Tatarlarının itirazlarına rağmen Ukrayna Yüksek Sovyeti tarafından onaylandı ve 12 Şubat 1991'de Kırım Özerk Cumhuriyeti kuruldu. Sürgünün 50. yıldönümünde 1994'te Ukrayna ve Kırım'daki resmî otoriteler "18 Mayıs'ı" resmen matem günü ilân ederek Tatarlara haksızlık yapıldığını kabul etmiş oldu. Kırım Tatarlarının vatana dönüş mücadelesi uzun ve çok zorlu olmuş, Kırım Tatarları dönünce başka meselelerle de mücadele etmek zorunda kalmışlardır. İşsizlik, yerleşme sıkıntıları, çeşitli din adamlarının misyonerlik faaliyetleri, eğitimle ilgili meseleler gibi. Bugün sürgünden sonra hayatta kalabilen ve vatan Kırım'a dönebilme başarısını gösteren yaklaşık 300.000 Kırım Tatarı, çadır kentlerde yaşamakta, millî ve kültürel kimliklerini koruyup yaşatmaya çalışmakta, sosyo-ekonomik meselelere göğüs gererek hayatlarını sürdürmekte idi (Kırımoğlu, 2004 : 231-232, Aydingün, 2004: 79-94)

27 Şubat 2014'te Moskova (Rusya), Kırım'da bir darbe organize etti, kendisine bağlı yerel hükûmeti başa geçirdi ve Kırım'ın siyasî geleceği konusunda bir referandum ilân etti. Referandum, kurallara uymuyordu ve meşruiyetten uzaktı. 293 yerli ve yabancı akademisyenin açık mektuplarında belirttikleri

gibi Rusya'ya katılmaya %97 onay veren referandumun sonucu sahte idi. Kırım Tatar Kurultayı ve Kırım Tatar Millî Meclisi referandumu tanımadığını açıkladı, Kırım'ın Rusya tarafından işgaline ve ilhakına kesinlikle karşı çıktı. Bunu müteakip zaman içinde 20 Kırım Tatar erkeği kaçırıldı veya ölü bulundu. Reşat Ametov, işgale karşı kent meydanında tek kişilik sessiz bir protesto yürütmesinin ardından kaçırıldı ve ölü bulundu. Kırım Başsavcısı "her kim işgali tanımazsa Kırım'dan sürülecektir" şeklinde açıklama yaptı. Rusya'nın istihbarat servisi FSB, Kırım Tatar Millî Meclisi'ni işgal etti, bilgisayarlarına, belgelerine ve paralarına el koydu (Şamilkızı: 2017)

Yukarıda belirttiğimiz tarihî hadiseleri ve Kırım Tatarcasının kullanım alanlarını göz önünde bulundurarak şu başlıklarda değerlendirebiliriz:

1. Sürgün Yıllarında (1944-1989) Kırım Tatarcasının Durumu

1944'ten 1957'e kadar hayatla bağları koparılan; kültürleri, millî benlikleri unutturulmaya çalışılan, vatan Kırım'ın adının kullanılması bile suç sayılan Kırım Tatarları için 1957 yılı biraz da olsa umut kapısının aralandığı yıl olur. 1 Mayıs 1957'den itibaren Taşkent'te Kırım Tatarca "Lenin Bayrağı" gazetesi çıkmaya başlar, sonradan "Kaytarma" adını alan Kırım Tatar oyun ve yır topluluğu teşkil edilir. Aynı yıl, Özbekistan yazarlar birliği yanında Kırım Tatar Edebiyatı bölümü meydana getirilir ve o bölüm kendi etrafına, felâketli yıllardan sağ kalan edipleri toplar (Fazıl 2001: 406). Bu gelişmelerin ardından Taşkent'te bulunan Gafur Gulam neşriyatının içinde Kırım Tatar Edebiyatı Bölümü'nün açılmasıyla birlikte Kırım Tatarcasıyla yılda 13-14 kitap basılır. 1976'da ise yılda iki kez Kırım Tatarcasıyla "Yıldız" almanagi çıkarılmaya başlanır ve bu almanak 1980'de iki ayda bir çıkan "Yıldız" adlı edebî ve içtimaî-siyasî dergiye dönüştürülür (Fazıl 2001: 407-410).

Leniyara Celilova Kırım Tatar Millî Matbuat Tarihi adlı eserinde o yıllarda çıkan gazete ve dergileri şöyle değerlendirir: "Bu gazete ve dergilerin içeriği halkın hür tefekkürünü yansıtmıyordu. Yayınlar sadece Kırım Tatarca yayımlanan Sovyetler Birliği'nden haberler niteliğindeydi. Kırım Tatar halkı, kültürü, dili ve halk edebiyatı ile ilgili makaleler dördüncü sayfada yayımlanıyordu." (2017:61).

Dönemin gazete ve dergileri şu şekildedir:

2. Gazeteler

2.1. Lenin Bayrağı

1944'ten sonra Sovyetler Birliği'nde çıkan Kırım Tatarca ilk gazetedir. 1 Mayıs 1957'de yayın hayatına başlar. Önceleri haftada iki kez, sonra üç kez 4 sayfa olarak yayınlanır. Neşir hayatının ilk 20 yılında (1957-1978), "Kırım", "Kırım Tatarları", "Kırım Tatarcası" gibi sözler kullanılmaz. Daha sonra 1988'e kadar ise bu sözleri ihtiyatlı bir şekilde gazetede yer alır. Gazete Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin yayın organı olduğu için politik hadiseleri, bazı propagandaları ve siyasî liderlerin nutukları dönemin şartları gereği yayımlanmakta bir yandan da bazı sayılarında Kırım Tatarca sözlük kısmı koyarak Kırım Tatarcaya katkı sağlamaktaydı. Gazete 1988 yılına kadar yayın hayatına devam etmiştir (Celilova 2017: 62).

2.2. Semizdat

Semizdat, devlet sansürü tarafından neşri ve serbest dağıtılması yasaklanan el yazma veya basılı malzemedir. Kırım Tatarları, Semizdat'ı Rusça yayımlamıştır ve Kırım Tatarlarının tarihi, onlara

uygulanan haksızlıklar yer almaktaydı. Batılı ülkelere 1960'lı yılların ikinci yarısında Kırım Tatar Semizdatları ulaşır ve bunlar Kırım Tatar Millî hareketine fayda sağlar. (Celilova, 2017:62-63)

2.3. Baharistan Akiqatı, Tañ, Dostluq Bayrağı Gazeteleri

Özbekistan'ın uzak ve az nüfuslu yerlerinde yaşayıp vatan Kırım'a dönmeye çalışan Kırım Tatarları için Sovyet idaresi tarafından 1985 yılında çıkarılan gazetelerdir. Kısa zaman içinde kapanmıştır (Celilova, 2017:66).

3. Dergiler

3.1. Yıldız

Taşkent'te 1976 yılında Yıldız almanağı olarak çıkmaya başlar ve 1980'e kadar yılda iki kere, 1980'den itibaren de siyasî, içtimaî ve bedîî dergi olarak iki ayda bir kere 4-5 bin tirajlar yayımlanır. Dergi nesir (Kırım Tatarca yeni roman, hikâye, uzun hikâye gibi edebî türler ve Tatar yazarlar hakkında bilgiler), nazım örnekleri, tarih, felsefe, dilcilik, edebiyat incelemeleri, kitap tanıtma gibi çeşitli bölümlerden oluşmaktaydı (Celilova, 2017: 65). Dergi Kırım Tatarlarının vatan Kırım'a dönüşünden sonra da yayına devam etmiştir.

3.2. Sooteçestvennik (izgnannik)

1989 Ocak ayında Özbekistan'ın Yengiyol şehrinde aylık olarak çıkan bir bültendir (Celilova, 2017:66).

3.3. Qasavet

1984 yılında Taşkent'te iki sayı, 1985'te her iki ayda bir, 1986'da ise yalnız üç sayı çıkar. Önceleri edebî aktüel, sonra sosyal politik, 1987'den itibaren tarihî etnografik, ibareleriyle çıkar. Dergi 1988, 1989 ve 1991 yıllarında Litvanya'nın Vilnius şehrinde çıkar. 1990'dan sonra dergi ilmî dergiye dönüşür (Celilova, 2017:67).

4. Vatan Kırım'a Dönüş Sonrası (1989-2014) Kırım Tatarcasının Durumu

4.1. Eğitim ve Ana Dil

26 Haziran 1991 tarihinde Akmesit'te Kırım Tatar Millî Kurultay'ı toplanır ve Kırım Tatar halkının en yüksek temsil organı olmak üzere Kırım Tatar Meclisi teşkil edilir. Kırım'da Kırım Tatarlarının her türlü problemini çözmek için komiteler kurulur, faaliyete geçilir (Kırımoglu, 2007: 29-30).

Kırım Tatarlarının vatanlarına, Kırım'a döndükten sonra karşılaştıkları işsizlik ve barınma sıkıntılarının ardından mücadele edecekleri en büyük problemlerin başında eğitim gelir. Eğitim sıkıntısı Sovyet dönemi boyunca sürmüş, Kırım Tatar çocukları kendi dilleriyle eğitim alamamışlardır. Vatana dönünce dil problemini bir sadece ana dille eğitim sınırlarında değil, aynı zamanda kültürel bir mesele olarak ele almışlardır. Bu düşüncelerle Millî Mekteplerin açılması süreci başlamıştır. Bir süre sonra sayıları 10'u bulan bu mekteplerin şartlarının iyi olmaması ve yeniliği, ana dille verilen derslerin saatlerinin az olması, ana dilde materyal eksikliği, önlerine çıkan bazı yasal engeller, bazı Tatar çocuklarının velilerini Rus mekteplerine yönlendirmiştir Millî Mektepler'in haricinde yüksek öğrenim için de Kırım Devlet

Sanayi ve Pedoloji Enstitüsü'nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü açılmıştır. Daha sonra bu enstitü, Kırım Devlet Mühendislik ve Pedoloji Üniversitesi adını almıştır. (Aydıngün 2004: 94-101).

4.2. Matbuat

1989'dan sonra Kırım'da yayımlanmaya başlanan ilk Kırım Tatarca süreli yayınlar, maddi imkânsızlıklar sebebiyle mahallî Rus gazetelerinin içinde Tatarca ayrı bir ek şeklinde küçük ebatlarda çıkar. 1991'den itibaren müstakil şekilde süreli yayınlar çıkmaya başlar ve 1993'ten sonra da sayıları artar.

4.3. Gazeteler

4.3.1. Dostluk Gazetesi

Bu gazete, Kırım Tatarlarının vatanlarına dönmeleriyle, sürgünden 45 yıl sonra Kırım'da Kırım Tatarcasıyla yayımlanan ilk gazetedir. 7 Temmuz 1989'da Akmescit'te yayın hayatına başlar ve Kırımskaya Pravda gazetesinin içinde cuma günleri haftalık olarak çıkar. Muhtevası Kırım Tatarlarının millî meseleleridir. 1995'ten itibaren müstakil bir gazete olarak ve *Kırım* adıyla yayımlanır (Celilova, 2017:70). Mehmet Ali Yolcu, gazetenin içeriği ile ilgili şunları dile getirir:

“Milliy Medeniyet”, “Milliy Tasil”, “İlmiy Tasil”, “Milliy Tarih”, “İslam Nuri” ve “Tilge İtibar-İlge İtibar” başlıkları altında Kırım Tatarlarının diline, kültürüne, tarihine, geleneksel hayatına, dini ve milli bayramlarına dair yazılara ve haberlere de yer veren gazetede Kırım Tatar milli kimliğinin temel taşlarından folklor ürünlerine de sıklıkla rastlanmaktadır. “Kırım (Qırım)” gazetesinde Kırım Tatar halk yırları, çın ve maneleri (manileri), türküleri, ninnileri, tekerlemeleri, sayışmacaları, atasözü ve deyimleri, destanları (Çora Batır), halk masalları, efsane ve rivayetleri, fıkraları (Nasreddin Hoca, Ahmed Ahay) ile halk adet ve gelenekleri hakkında çok sayıda yazı yer almıştır. Yazıların büyük bir çoğunluğu Kırım Tatar halk edebiyatı örneklerini içermekle birlikte, Kırım Tatar folklorunun Kırım Tatar çocukları ile gençlerinin yetiştirilmesindeki rolü üzerine odaklanan bazı önemli yazılara da yer verildiği görülmektedir. Gazetede yer alan yazılarda atasözleri ile deyimlere özel bir yer ayrılmıştır (2015:118).

4.3.2. Yañı Dünya Gazetesi

Kırım Tatarlarının büyük kısmının Kırım'a dönmesiyle okuyucu kaybeden Lenin Bayrağı gazetesi 1989 yılında Taşkent'te ayda bir çıkıyordu. Gazetenin yazı kurulu Kırım'a gelince 1991'de Yañı Dünya gazetesi doğar. Haftalık olarak Kırım Tatarcasıyla çıkmaktadır (Celilova, 2017:70). Muhteva bakımından Kırım Tatarlarının siyasî, dinî, içtimai hayatı ile birlikte örf-adetleri ve Kırım Tatar edebiyatı, sanatı hakkında bilgileri içermektedir. Gazetede Kırım Tatar örf ve âdetlerine, atasözü ve deyimlerine, bilmecelerine, ninnilerine, tekerleme ve sayışmacalarına, rüya tabirlerine, efsane ve rivayetlerine, dinî ve millî bayramlara özel bir önem verildiği göze çarpmaktadır. Ayrıca yer verdiği bu tür yazılarla daha çok Kırım Tatar çocukları ile gençlerine yöneldiği gözlemlenen “Yañı Dünya” gazetesi, Kırım Tatar gençlerinin Kırım Tatar geleneklerine ve sözlü kültürüne olan ilgilerinin artmasında hatırı sayılır bir rol üstlenmektedir, denebilir.

4.3.3. Avdet Gazetesi

15 Temmuz 1990'da yayın hayatına başlayan gazete, ilk yıllarında Rusça son zamanlarda ise Kırım Tatarca ve Rusça olarak çıkmaktadır. Haber ve yazılarına “cemiyet”, “medeniyet” (kültür), “siyaset”, “tarih”, “şahıslar” ve “vaqigalar” (olaylar) başlıkları altında yer veren gazete, Kırım Tatar halk bilimi ürünlerine de yer vermiştir. Bunlar arasında “latifeler” (Ahmet Ahay, Nasreddin Hoca latifeleri), “ma-sallar”, “rivayetler”, “ninniler”, “atasözü ve deyimler”, “halk yırları”, “destan” (Qırımñıñ Qırq Batır),

“geleneksel bayramlar” (Navrez, Hıdırlez) ve “halk müziği” yer almaktadır (Celilova, 2017:73-74, Yolcu 2015: 318).

Bu gazetelerin haricinde Kırım’da Közyaşı, Meraba, Qırım Sadası (Türkçe ve Latin harfli), Salğır, Maalle (Rusça), Golos Qırıma (Rusça), Tilde Birlik (Latin harfli Kırım Tatarca), Hidayet (Kiril Harfli Kırım Tatarca, dinî), Suvdağ Sesi, Edebiyat ve Sanat, İmitsium (hukuk, Rusça), Maarif İşleri (Kırım Tatarca), Balalar Dünyası, Yurt, Eski Yurt, Sarabuz, Zaman, Aztlıq (Rusça), Qasaba (Kiril-Latin Kırım Tatarca) gibi gazeteler de yayın hayatında yer almıştır.(Celilova:2017)

4.4. Dergiler

4.4.1. Tañ Dergisi

2004’ten beri Akmescit’te çıkmaktadır. Aylık dergidir, Kırım Tatarcasıyla çıkmaktadır.

4.4.2. Nesil Dergisi

2009’dan beri Kırım Tatarcasıyla çıkmaktadır.

4.4.3. Alem-i Nisvan-Arzı

2009’dan beri Kırım Tatarcasıyla yayın yapmaktadır.

4.4.4. Nenkecan

3 Mart 2011’de Kırım Tatarcasıyla çıkmaya başlar.

Bu dergilerin haricinde Salğır, Vatan, Yıldızçiq, Ha ha ha dergileri de yayınlanmıştır (Celilova:2017).

4.5. Kitaplar

1989’dan sonra Kırım’da kitap basımı da zaman içerisinde artmıştır. Basılan kitaplar arasında sözlükler, roman ve hikâyeler, inceleme ve derleme kitapları gibi farklı türler de bulunmaktadır. Bunlardan bazılarının örnekler aşağıda yer almaktadır (Yolcu 2015:121-126):

Üseinov, S.M. (2008), Qırımtatarca-Rusça-Ukraince Luğat, Aqmescit, “Tezis” Neşriyat evi

Üseinov, S.M. (2005), Qırımtatarca-Rusça Luğat , Simferopol (Aqmescit) “ Ocaq”

Bekirov, Cafer (1993), Bala Folklorı, Tavriya Neşriyatı, Aqmescit

Bahşiş, İlyas; Nalbandov, Edem (1996), Kırımtatar Halk Yırları, Tavriya Neşriyatı, Aqmescit

Özenbaşlı,E. M., (2000), Aytımlar Lugatı, Simferopol (Aqmescit)

Aliyev, F. M., (2001) Antologiya Krimskoy Narodnoy Muziki, Krimskoe Uçebno-Pedagogičeskoe Gosudarstvennoe İzdatel’stvo, Simferopol (Aqmescit)

Asanov, Şevket (2002), Atalar Sözleri ve Aytımlar: Kırımtatar Tiliniñ Terminologik Lugatı, Kırım Devlet Okuv-Pedagogika Neşriyatı, Simferopol (Aqmescit)

Vapiyev, Subhi (2002), Kış Akşamları: Efsane ve Rivayetler, Ocaq, Aqmescit

Edemova, Uriye (2004), Kırımtatar Efsaneleri, Tavriya Neşriyatı, Aqmescit

- Keriçke Ketseñ, Kazantipke Tiye Ket (Keriç Yarımadası Kırım tatarlarının Atalar Sözleri ve Aytımları), (2004), (Toplağan S. Vapiyev-K. Koñguratlı Useinov-F. Cepperova), Ocaq, Simferopol (Akmescit)
- Osmanov, Dilâver., Karikov, Cemil (2005) Qırımñın Çöl Yırları, Simferopol (Akmescit)
- Fazıl, Rıza., (2005), Alim-Qırım Yigiti Alim Aqqında Hatırlavlar, İkâyeler, Rivayetler, Qırım Devlet Okuv-Pedagogika Neşriyatı, Simferopol (Akmescit)
- Kerim, Yağub (2006), Küçük Özen Tarih, Etnografiya, Dolya Neşriyatı, Akmescit
- Muzafarov, R. İ. (2007), Qırımtatarlarının Atalar Sözleri, Simferopol (Akmescit)
- Ümerov, Nüzet (2007), Qırımtatar Halq Masalları ve Efsaneleri, Etnos, Kiyev
- Süleymanov, Rüstem (2007), Masallar, Tarpan, Akmescit
- Camanaqlı, Kerim., Üseyin, Amet (2008), Qırımtatar Halq Masalları, Qırımdevokuvpedneşir Neşriyatı, Simferopol (Akmescit).
- Bekirov, Cafer (2008), Qırımtatar Halq Ağız Yaratıcılığı Hrestomatiya, Kırımdevo-kuvpedneşir, Simferopol (Akmescit)
- Kerim, Yağub (2009), Ulu Özen ve Ulu Özenliler, Etnografiya, Tarih, Kırımdevokuvpedneşir Neşriyatı, Akmescit
- Köroğlu: Destan (2009). (İşlegen, tertip etken ve neşirge azırlağan İ. A. Qasumov; Muarrir N. S. Seytagaye), Qırımdevokuvpedneşir, Simferopol (Akmescit)
- Canay, Gülser (2009), Qırımñın Sönmegen Ateşi, Tezis, Akmescit
- Kerim, Yağub (2011), Quru Özen Zamanlar, İnsanlar, Taqdirler, Qırımdevokuvpedneşir Neşriyatı, Akmescit
- Bekirov, Cafer (2012), Nesillerden Nesillerge Miras, FLP Lemeşko K. A. Neşriyatı, Aqmescit
- Muradasılov, Asan (2012), Halq Ağız Yaratıcılığı Rivayetler, Kırımdevokuvpedneşir, Simferopol (Akmescit)

5. 2014'te Rus İşgalinden Sonra Kırım Tatarcasının Durumu

2014 yılında yeniden Ruslar tarafından işgal edilen Kırım'da Kırım Tatarları için zor günler başladı. İşgalden sonraki 1000 gün içinde işgalci Rusya Federasyonu bu işgali tanımayan Kırım Tatarlarına ve Ukrainlere zulmetmeye devam eder.

-Kırım Tatarlarının Millî lideri Mustafa Abdülcemiloğlu, Kırım Tatar Millî Meclisi ve DQTK Başkanı Refat Çubar, Kırım Tatar Millî Hareketi üyesi Sinaver Qadir, Kırım Haber Ajansı koordinatörü İsmet Yüksel ve daha pek çok Kırım Tatar aktivistinin Kırım'a girişi yasaklandı ve onlar vatanları Kırım'dan sürgün edildi.

-Kırım Tatarlarına ait okullar, camiler, çocuk yuvaları işgalci güçler tarafından basıldı.

-Kırım Tatar (ATR, QHA, Radyo Meydan, Lale vb.) ve Ukrain medya kuruluşları kapatıldı.

-Onlarca gazeteci darp edildi, tutuklandı; 35.000'den fazla kişi Kırım'ı terk etmek zorunda kaldı.

Günümüzde Kırım'da Kırım Tatarcasıyla yayınlanan sadece 4-5 gazete ve dergi bulunmaktadır. Bunların da ikisi işgal güçleri tarafından yönetilmektedir. Kırım Tatarcasıyla yazılmış belgeler kabul edilmemekte, yarımada eğitim %96.9'u Rusça yapılmaktadır. 2016'da Kırım Tatarca eğitim veren 15 okul olduğu ancak sınıf sayısının işgal öncesine göre düştüğü ve 2013'te 383 iken 2016'da 201 olduğu

vurgulanmaktadır. Öğrenci sayısının da 2013'te 5551 iken 2016'da 3651 olduğu belirtilmektedir (Şamilkızı 2017: 168-173)

Sonuç

Kırım Tatarcası, tarihî Kıpçak Türkçesinin bir koludur ve köklü bir geçmişi vardır. Zaman içerisinde tarihî gelişmelerle çeşitli badireler atlatmış, zaman zaman gelişimi sekteye uğramış ve bunlara rağmen hayatta kalmaya çalışmıştır. Konuşur sayısı ve gelecek kuşaklara aktarma gibi etkenleri göz önüne alarak UNESCO tarafından yapılan çalışmada Kırmızı Kitap'ta, Kırım Tatarcası 6 seviyede tespit edilen tehlikedeki diller listesinde 3. seviyede tehlikedeki dil grubunda gösterilmektedir (Sava, 2014: 146-147). Tabii gelişimi ve seyrinin (ölümler, savaş vb.) haricinde konuşurlarının sürgüne uğraması, anadilin kullanımının yasaklanması, eğitimin anadille yapılamaması, ana dille yayımlanan gazete-dergilerin kapatılması, son işgalden sonra Kırım Tatarlarının vatanlarını terk etmek zorunda kalıp başka ülkelere yeniden gitmeleri gibi işgalcilerin sebep olduğu durumlar Kırım Tatarcasına zarar vermektedir.

Kırım Tatarları, tarihin hiçbir döneminde kimliklerinden, millî değerlerinden vazgeçmemiştir ve anadillerini, millî değerlerini korumak için ellerinden geleni yapmıştır. Ne kadar zor durumda olursa olsun bu millî mücadelelerini devam ettirecektir. Kırım Tatarcasını bilen kuşaklar kendinden sonra gelenlere ana dillerini yazılı veya sözlü öğretmeye çabalamaktadır.

Kaynakça

- Aydınğün, Ayşegül., Aydınğün, İsmail. (2004). Kırım Tatarlarının Vatana Dönüşü, Kimlik ve Kültürel Canlanma, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- Celilova, Leniyara. (2017). Kırım Tatar Millî Matbuatı Tarihi, Akdeniz Titiz Yayınları
- Fazıl, R., Nagayev, S. (2001). Qırımtatar Edebiyatının Tarihi. Simferopol: Qırım devlet oquv-pedagogika neşriyatı: 406
- Fisher, Alan. (2009). KırımTatarları (Çev. Eşref B. Özbilen), Selenge Yayınları
- Kırimal, E. (1970). Kırım Türkleri. Emel İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi. s.59 (Temmuz-Ağustos),s.11-15
- Kırımoglu, M.A. (2004). Kırım Tatar Millî Hareketinin Kısa Tarihi (Rusçadan Türkçeye Çeviren : Hakan Kırımlı). Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi Yayınları No 6.
- Özcan, Kemal. (2007). Sovyet Belgelerinde Kırım Dramı, Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi Yayınları: 10, İstanbul Şubesi :3
- Sava Işıktaş, Işılay. (2014). Şiirde Ana Dil Vurgusuna Örnek: Şakir Selim'in Şiirlerinde Kırım Tatarcasının Yeri, Gazi Türkiyat, Bahar 2014 /14: 145 -156
- Şamilkızı, Gönül. (2017). Kırım Ateşi Bir İşgalin Anatomisi, Ötüken Neşriyat, Yayın Nu: 1276
- Yolcu, Mehmet Ali., Aça , Mehmet. (2015). Kırım Tatar Kimliğini Yeniden İnşa Etme Çabalarında Süreli Yayınlar ve Kitaplarda Yer Alan Folklor Ürünlerinin Rolü (1991-2014), Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies 15/1 Yaz-Summer 2015

Tuva Türkçesinde Başlık Kısaltmalar ve Karmalar¹**İlker TOSUN²****Öz**

Her dil, değişen sosyal koşullar nedeniyle yeni kelimelere ihtiyaç duyar. Her dilin kendine has yeni kelime türetme yolları vardır. Türk dilinde söz yapımında başlıca şu yollar kullanılmaktadır: türetme, geri türetme, birleştirme, örnekseme, ödünçleme, tekrar ödünçleme, çocuk dili, halk etimolojisi, doğrudan kopyalama vb. Kısaltmalar, Türk dilinde diğer dillere kıyasla yaygın bir kelime türetme yolu değildir. Kısaltmalar, başlık kısaltma, karma ve kırpma başlıkları altında incelenebilir. Başlık kısaltma kişi, kurum ve diğer kavramları oluşturan isimlerin ilk harflerinden oluşturulur: NATO (North Atlantic Treaty Organisation). İki ayrı sözcüğün kısaltılarak tek bir kavramda ifade edilmesine karma adı verilir: Eurovision (European Television). Kırpma ise bir sözcüğün bir parçasının atılması yolu ile yeni sözcük türetmektir: demo (demonstration). Tuva Türkçesi Türkiye Türkçesine göre genç bir yazı dili olarak kabul edilebilir. Tuvalar 20. yüzyılın başından beri Rus hâkimiyeti altında yaşamaktadır. Sovyetler Birliği döneminde Tuva Türkçesine komünizm ile ilgili pek çok kısaltmalar girmiştir. Biz bu bildiride Tuva Türkçesinde yer alan bazı kısaltmalar inceleyeceğiz.

Anahtar kelimeler: Tuva Türkçesi, söz yapımı, kısaltma, kırpma, karma, Sovyetler Birliği.

Acronyms and Blendings in Tuvan Turkish**Abstract**

Every language needs new words due to changing social conditions. Each language has its own ways of deriving new words. In Turkish language, there are some ways of word formation: derivation, backformation, compounding, analogy, borrowing, reborrowing, children language, child language, folk etymology, calque etc. Abbreviations are not a common way of deriving new words in Turkish language compared to other languages. Abbreviations consist of clipping, blending and acronyms. Certain constructions formed by taking and combining the initial letters of words that are either names of persons, organizations or objects are called acronyms: NATO (North Atlantic Treaty Organisation). Blends are deliberate formations in which the compound words are blended by removing at least one element of the original segments: Eurovision (European Television). Clipping is the word formation process which consist in the reduction of a word to one of its parts: demo (demonstration). Tuva language can be regarded as a young writing language compared to Turkish language. The Tuvans have been living under Russian domination since the early 20th century. During the period of the Soviet Union, a plenty of abbreviations about communism entered the Tuvan language. In this paper, we will examine some of the abbreviations in Tuvan Turkish.

Key words: Tuvan Turkish, word formation, abbreviation, clipping, blending, Sovyet Union.

¹ Bildirinin Tuva Türkçesinde Akronimler olan adı, konu karmaları da kapsayacak şekilde genişletildiği için değiştirilmiştir.
² Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, ilkertosun@yandex.com.tr [Makale kayıt tarihi: 4.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454259]

Giriş

Dilbilimi çalışmalarında dilin ön plana çıkarılan özelliklerinden birisi de bir dizge (system) oluşudur. “Ögeleri ya da bölümleri çeşitli ilkeler uyarınca birbirine bağlı düzenli bütün, yapı” (Vardar 2002: 79) olarak izah edebileceğimiz “dizge” kavramı, dili oluşturan ve çeşitli işlevlere sahip olan ögelerin rastlantısal değil, belirli ve tutarlı kurallar çerçevesinde bir araya geldiğini vurgulamaktadır. Temel işlevi “bildirişim” olan bu sistem, toplumsal koşullar çerçevesinde şekillenir, dış etkilere açıktır ve her düzeyde (fonetik, morfolojik, sentaktik, semantik vs.) değişir ve gelişir. Literatürde “canlılık” olarak adlandırılan bu özelliği nedeniyle dil, beliren değişikliklere ayak uydurabilmek için birtakım “yeni ögelere” ihtiyaç duyar.

“Dildeki türetme kurallarına uygun olarak yaratılmış olan yeni birimler (İmer 2011: 270) ³ olarak tanımlayabileceğimiz yeni ögeleri (neologism) karşılamak için diller, tarihsel süreçte birtakım yollar oluşturmuşlardır. Bu yolların en üretken olanları o dilin kendi karakteristik yapısıyla ilgili olanlar iken, daha az üretken yollar ise çeşitli dil ilişkileri nedeniyle sonradan edinilmiştir. Bir dilde yeni ögelerin oluşma süreci, dilbilimi çalışmalarında “söz yapımı” (Tuv. sös çogaadılğazı, Rus. slovoobrazovaniye İng. word formation / word manufacture) başlığı altında incelenmektedir. Türk dilinde söz yapımında kullanılan yollar, şu şekilde sıralanabilir:

Ekleme (affixation): susturucu, bildirme, gözle-.

Birleştirme (compounding): bilinçaltı, işveren.

Ödünçleme (borrowing): kitap, duvar, iskele.

Yerleştirme (folk etymology): gardolap, yediemin.

Örnekseme (analogy): gelenek, seçenek.

Tür değiştirme (conversion): uydu, çıktı.

İkileme (reduplication): ağlaya ağlaya, er geç, yorgun argın.

Uydurma (coinage): nezaket, emniyet, sorun, ödev, görev.

Titreleme (intonation): bodru’m / Bo’drum, karta’l / Ka’rtal.

Genelleşme (generalization): Danzig > daniska; Bordeaux > bordo; Gilette > jilet.

Geri oluşum (backformation): öykü>öykünmek

Derleme ve tarama (compiling and scan): abartma, asalak, aşama, atamak.

Eksiltme (ellipsis): düdüklü tencere > düdüklü; yazma eser > yazma.

Kısaltma

a) **Başharfileştirme**⁴ (acronym): TDK, AVM, ODTÜ.

b) **Karma** (blending): sunta, arge.

³ Dilde yeni ögelerin ne olabileceği konusunda araştırmacılar arasında farklı görüşler bulunmaktadır. Ferdi Bozkurt, bu farklı bakış açılarını Cabré ve Matore’un geliştirdiği parametreler üzerinden vermektedir. Cabré’ye göre yeni ögeler: a) Eğer bir birim son zamanlarda ortaya çıkmışsa yeni ögedir. b) Eğer bir birim sözlükte yer almıyorsa yeni ögedir. c) Eğer bir birim biçimsel veya anlamsal istikrarsızlık sergiliyorsa yeni ögedir. ç) Eğer bir birim konuşucu tarafından yeni bir birim olarak algılanıyorsa yeni birimdir. Matore’a göre yeni ögeleri: Tamamen yeni bir sözcük (yeni yaratım, ses taklidi, dilin türetme olanaklarıyla yapılan türetimler, özel bir addan alınanlar, ölü ya da yaşayan bir dilden ödünçlemeler); 2. Halen kullanılmakta olan bir sözcüğe yeni bir anlam yüklenmesi; 3. Dil bilimsel kategorilerde oluşan değişiklikler (örneğin çok uzun bir zaman sınırlarıyla kullanılan “ideal” sözcüğünün 1830’dan sonra isim olarak kullanılmaya başlanması) gibi (Bozkurt, 2017: 42, 43).

⁴ Akronimler, Türkiye Türkçesinde “başlık kısaltma” olarak da isimlendirilmektedir. Biz çalışmamızda bu terimi kullanmayı tercih ettik.

c) **Kırpma** (clipping): foto(ğraf), santim(etre), milim(etre), (Akahın 2015: 831-841).

Türk dilinde gerek tarihsel dil alanlarında, gerek çağdaş Türk lehçelerinde üretken söz yapımı yolları *ekleme*, *birleştirme* ve *ödüncleme* olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, özellikle İngilizce gibi Batı dillerinde oldukça işlek olarak kullanılan kısaltmalar, çağdaş Türk lehçelerinde de kendisine yer bulmaya başlayan söz yapımı yollarındandır.

Bu bildiride öncelikle kısaltma kavramının ortaya çıkışı, kullanım sebepleri ve türevleri üzerinde durulacak, sonrasında Tuva Türkçesinde sözlükselleşerek sözlük birimler haline gelen ve çeşitli yapım ekleri ile kendilerinden yeni sözcükler türetilen başlık kısaltmalar ve karmalar, söz yapımı bağlamında ele alınacaktır.

Kısaltma Kavramı

Dilbilimi sözlüklerinde “Konuşma ve yazışmalarda sık kullanılan sözlerin veya özel adların değişik ve anlaşılır biçimde kısaltılarak kullanılması” (Karaağaç 2013: 534); “Bir sözcüğü ya da dizimi daha kısa duruma getirme” (İmer 2011: 175), “Sık kullanılan kelimelerin, şahıs, yer ve kuruluş adlarının yer kazanmak, kolaylık sağlamak gibi pratik gayelerle yazıda kısaltılmış şekli” (Korkmaz 1992: 102) olarak tanımlanan kısaltmalar, tarihin erken dönemlerinden itibaren farklı kültürlerle ve dönemlere ait metinlerde görülebilmektedir.

İlk Sümer kil tabletlerinde ve erken Yahudi metinlerinde (MILH < Mi Iolh Lnv Hshmilh “Bizim için cennete kim gidecek?”, Cannon 1989: 99, 100) örneklenen kısaltmalar, ilerleyen dönemlerde özellikle pragmatik gayelerle daha sık kullanılmaya başlamıştır. Süheyla Bayrav, Eski Yunanlıların hem zamandan hem parşömeden tasarruf etmek ve daha hızlı yazmak için çeşitli yazılı materyal üzerinde kısaltmalar kullandığını, Romalılar döneminde kısaltma kullanımının yaygınlaştığını⁵ (S.P.R. “Senatus Populusque Romanus), eski Hristiyanların yasaklamalar döneminde dinlerini gizlemek için çeşitli metinlerde kısaltmalara başvurduklarını söylemektedir. Bayrav, ünlü Romalı hatip Cicero’nun kölesi Tullius Tiro’nun bulduğu ve zaman içerisinde büyük gelişme gösteren stenografinin (Yun. Stenios (kısa)+ takhos “çabuk”) uzun müddet Avrupa’da kullanıldığını ifade etmektedir (Bayrav 1998: 76-77).

Kısaltmalar, ciddi, titiz ve düzenli olarak tutulan Osmanlı vesikalarında da karşımıza çıkmaktadır. Said Öztürk, “Osmanlı Arşiv Belgelerinde Siyakat Yazısı ve Tarihi Gelişimi” adlı eserinde *cumadeyn* (cemaziyülevvel ve cemaziyülahır ayları), *masar* (muharrem, sefer ve rebiyülevvel), *recec* (rebiyülahır, cemaziyülevvel, cemaziyülahır), *reşen* (receb, şaban, ramazan) gibi kısaltmalara yer vermektedir (Öztürk 1994: 267-283). Süer Eker, Besim Atalay’dan bu konu ile ilgili şunları aktarmaktadır: “Osmanlılar döneminde yılbaşı muharrem ayında başlar ve asker maaşları her üç ayda bir verilirdi. Muharrem, safer ve rebiyülevvel aylarının maaşlarına “masar ulufesi”, receb, şaban ve ramazan aylarının maaşlarına “reşen ulufesi”, rebiyülevvel, cemaziyülevvel, cemaziyülahır maaşlarına “recec ulufesi” ve diğer ayların maaşlarına da aynı şekilde “lezez ulufesi” adı verilirdi (Eker 2009: 366).

Avrupa dillerinde, diğer dillere kıyasla daha yaygın olan kısaltmalar, özellikle 15. asırdan sonra daha da yaygınlaşmış, bu nedenle çağdaş sözlüklerde görülen kısaltma listeleri dönem sözlüklere girmeye ve ayrıca sadece kısaltmaları ihtiva eden sözlükler yayımlanmaya başlamıştır. Garland Cannon, “Abbreviations and Acronyms in English Word-Formation” adlı yazısında Avrupa dillerinde Modus Legendi Abbreviaturas (1475?), Lexicon Diplomaticum (1745), Manuel Tironien (1775), Dictionnaire des

⁵ Latince kısaltmalar günümüzde İngilizcede de kullanılmaya devam etmektedir: A.D. *Anna Domini* “in the year of our Lord”, s.f. *sub finem* “near the end”. bkz. Partridge 2006: XV, XVII.

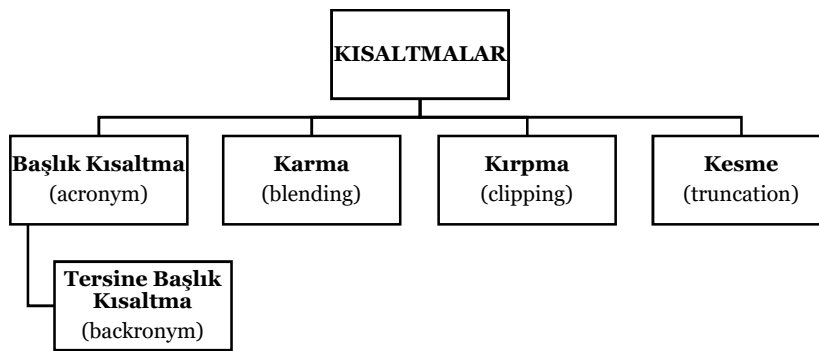
Abbreviations (1846) gibi sözlüklerden günümüzdeki sözlüklere gelinceye kadar kısaltmaların madde başı olarak sayılarının giderek arttığını vurgulamaktadır (Cannon 1989: 100, 101).

Ancak kısaltmaların katbekat artarak kullanılmaya başlaması, 20. yüzyılda yaşanan “Bilgi Patlaması” (The Information Explosion) ile ilgilidir. Bu dönemde çeşitli bilim dallarında büyük bir sıçrama yaşanması, sonuç olarak teknolojinin giderek gündelik hayata daha fazla girmesi, kitle iletişiminde hızın büyük önem kazanması nedeniyle, gerek resmi dilde, gerek dilin gündelik kullanımlarında kısaltma ve türevlerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Özellikle teknik bilimlerde kısaltmalar, bilimsel jargonun en önemli unsurları haline gelmiştir. Örnek vermek gerekirse en yaygın tıp sözlüklerinden biri olan ‘Jablonski’s Dictionary of Medical Acronyms and Abbreviations’ta 32.600’den; bilgisayar teknolojileri kısaltmalarını ihtiva eden ‘Dictionary of Computer Acronyms and Abbreviations’ta 38.000’den; hukuk terimlerini içeren ‘Index to Legal Citations and Abbreviations’ta 37.000’den fazla başlık kısaltmanın yer alması, İngilizcedeki kısaltmaların yoğunluğunu belirgin bir şekilde gösterecektir.

Ruhan Gül, Rusçada özellikle sosyal bilimlerin toplum mühendisliği için çok etkin olarak kullanıldığı Sovyetler Birliği döneminden itibaren günümüze kadar giderek artan kısaltmaların sayısını “sokr.ru” adlı siteden hareketle 153.000’in üzerinde vermektedir (Gül 2017: 488). Cannon; Crowley ve Sheppard’ın 1987 yılında yayımlanan “Gale’s Acronyms, Initialism and Abbreviations Dictionary” adlı sözlüğünde ise 400.000’i aşkın madde başı olduğunu bildirmektedir (Cannon 1989: 101). Hüseyin Yıldız, Türkçedeki kısaltmaları incelediği çalışmasında 2005 yılında basılan Yazım Kılavuzu’nda 578 kısaltmanın olduğunu, Türkiye’de hazırlanmış kısaltma sözlüklerinin Avrupa dilleri ile kıyaslandığında çok cılız kaldığını ifade etmektedir (Yıldız 2010: 259).

Yukarıda zikredildiği gibi özellikle Batı dillerinde çeşitli nedenlerle gerek bilimsel alanlarda, gerek gündelik hayatta yaygınlaşan, sözlüklerde madde başı olarak yer alan veyahut müstakil sözlükleri hazırlanan kısaltmaların zamanla birtakım alt dalları oluşmuştur. Batı alan yazınında isimlendirilişi ile ilgili birtakım farklılıklar olmakla beraber, kısaltmalar “alphabetism”, “initialism” veya “abbreviations” başlıkları altında incelenmektedir (Bauer 2004: 15).

Genel olarak kısaltmalar türlerine göre şöyle şemalaştırılabilir:



Başlık Kısaltma (Acronym):

Tüm dünya dillerinde en yaygın kısaltma türlerinden biri olan başlık kısaltmalar, uluslararası literatürde “acronym” (Eski Yunanca: akros “son, uç” + onym “isim”, bkz. Hendrickson 2008: 7) olarak adlandırılır. Bir kavramı, bir kurumu, bir özel adı ifade eden sözcüklerin ilk harfleri bir araya getirilerek yapılan başlık kısaltmalarının özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

Başlık kısaltmalar kimi zaman büyük harflerin (**AIDS** “acquired immune defciency syndrome”), kimi zaman da küçük harflerin sıralanması ile (**laser** “light amplification by stimulated emission of radiation”) yapılmaktadır.

Bazı başlık kısaltmaları bir kelime gibi telaffuz edilebilir: **jpg** “jipeg” (Baueer 2004: 12).

Başlık kısaltmalar bazen başka kısaltmaları içerecek biçimde oluşturulabilir: **ACT-UP** “AIDS coalition to unleash power” (Bussmann 2006: 1).

Başlık kısaltmalar kimi zaman örtmece olarak karşımıza çıkmaktadır: **WC** “water closet” (su dolabı, tuvalet), (Gelderen 2006: 235).

S. Rajimwale, ‘Handbook of Linguistic Terms’te Modern İngilizcenin karakteristik bir özelliği olarak nitelediği başlık kısaltmaların bilimsel ve teknolojik jargonda bolca bulunduğunu ve özellikle büyük şehirlerde gençler arasında çok popüler olduğunu vurgulamaktadır (Rajimwale 2006: 2). Bussmann başlık kısaltmaların birer sosyolekte dönüşmesini şöyle izah eder: Kısaltmalar yeni sözcük türetmenin çok üretken bir yoludur. Her gün sosyal medyada yeni sözcükler icat edilir: **dink** “double income/no kids”, **nimby** “not in my backyard (Bussmann 2006: 1). Sosyal medyanın yanı sıra kısa mesaj yazımında (SMS) da çok sayıda başlık kısaltmanın kullanıldığı görülmektedir⁶: **OMG** “Oh My God” (Aman Tanrım), **idk** “I don’t know” (Bilmiyorum), **imho** “in my humble opinion” (Benim düşünceme göre), **4EAE** “For Ever, And Ever” (Sonsuza dek), **J4F** “Just For Fun” (Sadece eğlence için), **LOL** “Laughing Out Loud” (Yüksek sesle gülmek), **HAND** “Have A Nice Day” (İyi Günler)⁷.

Başlık kısaltmalar, Türkiye Türkçesinde son zamanlarda yaşanan toplumsal gelişmeler nedeniyle sosyal hayatta yaygınlaşmaya başlamıştır: **HGS** “Hızlı Geçiş Sistemi”, **KGS** (Kartlı Geçiş Sistemi), **AVM** (Alış Veriş Merkezi), **İHA** (İnsansız Hava Aracı), **SİHA** (Silahlı İnsansız Hava Aracı), **TOMA** (Toplumsal Olaylara Müdahale Aracı).

Başlık kısaltmaların *halk etimolojisi* içerisinde değerlendirilebilecek kullanımları da mevcuttur. “backronym” olarak adlandırılan bu kullanımlar, başlık kısaltmalara çeşitli nedenlerle asıl anlamından farklı anlamlar yüklemek olarak tanımlanabilir. Örnek olarak Stalin döneminde, gizli siyasi polis teşkilatının başlık kısaltması olan **OGPU’nun** açılımı “Ob’edinennoe Gosudarstvennoe Politicheskoe Upravlenie”, halk arasında “O, Gospodi, pomogi ubezhat!” (Oh, Tanrım Kaçmama Yardım Et!, Kotljarchuk, Sundstrom 2017: 180); Edirne Belediyesi Otobüs İşletmelerinin kısaltması ise halk arasında **EBÖİ**’nin açılımı, “Enayi Biner Oturmadan İner” şeklinde yapılması gösterilebilir.

Karma (Blending):

Karma sözler (blend, amalgam, hybric, telescoped, portmanteau word) genellikle iki kelimenin bazı bölümlerinin bir araya getirilmesi ile elde edilen yeni sözcüklerdir. Günlük dilde kullanılan bazı sözcükler bu yolla oluşturulduğu gibi kimi ticari isimler de bu yolla türetilmiştir: **Bollywood** “Bombay+wood” (Hendricson 2008: 103); **brunch** “breakfast+lunch”, **fantabuluos** “fantastic+fabulous” (Malmkjær 2002: 361); **paradrop** “parachute+drop”, **chocobar**

⁶ Kısaltmalar her ne kadar yazılı iletişime hız kazandırsa da çoklukla yanlış bilgilendirmeye (misinformation) veya gönderilen yazılı veya sözlü iletinin anlaşılmasına neden olabilmektedir. Örnek olarak uzay yürüyüşüne çıkan bir astronotun “SD” kısaltmasının ne anlama geldiğini bilmemesi gösterilebilir: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-5743137/Incredible-moment-NASA-astronaut-realizes-hes-left-memory-card-HOME-spacewalk.html>

⁷ İngilizcede SMS’lerde kullanılan çok sayıda kısaltma için bkz. Erişim Tarihi: 25.04..2018: <https://www.thefreelibrary.com/A+glossary%3a+usage+abbreviations+of+mobile+phone+SMS.-a0347004730>

“chocolate+bar”, **moped** “motor+pedal” (Rajimwale 2006: 39); **Eurovision** “European Plus Television”, **metrosexual** “metropolitan+sexual”, **Gestapo** “Geheime Staatspolizei” (Gizli Devlet Polisi), (Campbell 1999: 275); **Singlish** “Singapore+English”, **Japlish** “Japan+English” (Richards, Schmidt 2002: 55).

Türkiye Türkçesinde yoğun olarak kullanılan kimi karmalar şöyle örneklenebilir: **arge** “araştırma+geliştirme”, **Avrasya** “Avrupa+Asya” (Demirci 2015: 62); **albay** “alay+bay”, **orgeneral** “ordu+general” (Eker 2009: 366), **OHAL** (Olağanüstü Hal), **AKBİL** (Akıllı Bilet). **KALEKOL** (Kale+ (Kara)kol), **BİMER** (Başbakanlık İletişim Merkezi), **CİMER** (Cumhurbaşkanlığı İletişim Merkezi).

Kırpma (Clipping):

Kısaltmanın bir alt dalı olan kırpmalarda bir sözcüğün bir bölümü atılarak yine aynı kavram ifade edilebilmektedir: **kilo** < kilogram; **İbo** < İbrahim, **pop** < popular (Eker 2009: 367), **santim** < santimetre, **motor** < (motosiklet).

Gazete yazılarında sık kullanılan bu kısaltma türü gençlerin arasında ve argoda oldukça yaygındır. Kırpma ile oluşturulan bu kısaltmalar genellikle şu yollarla oluşturulur (Rajimwale 2006: 46):

Kelimenin ilk hecesi atılarak yapılanlar **phone** < telephone, **plane** < aeroplane;

Kelimenin son hecesi atılarak yapılanlar: **doc** < doctor, **photo** < photograph;

Kelimenin hem başından hem de sonundan hece atılması ile yapılanlar: **flu** < influenza, **fridge** “refrigerator” (Rajimwale 2006: 46), **e-mail** < electronic mail, **Show-biz** < Show business, **gym** < gymnasium, **hippo** < hippopotamus, **çello** < violoncello, **ammo** < ammunition, **limo** < limousine (Campbell 1999: 278).

Kesme (Truncation):

Kesme olarak isimlendirebileceğimiz bu kısaltmalar, dil tarihindeki en eski kısaltma türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Süheyla Bayrav, Latince metinlerde çok sayıda özel isim olduğunu, bunları yazarken yanılmak imkanı bulunmayan isimlerin sadece ilk harflerinin yazıldığını (Caius yerine, C., Lucius yerine L; Marcus yerine M.) belirtmektedir (Bayrav 1998: 76). Hüseyin Yıldız, TDK yazım kılavuzundan hareketle kitap, dergi, yön adları, element ve ölçülerin uluslararası kısaltmaları, unvanlar, mahalle, cadde, sokak gibi yerleşim yerlerinin adları, çeşitli bilim dallarındaki terimlerin kesme yönetimi ile kısaltıldığını ifade etmektedir: Fe “demir”, Gen. “general”, kim. “kimya”, Prof. “profesör”, cm “santimetre”, İng. “İngilizce” vb. (Yıldız 2010: 261)⁸.

Tuva Türkçesinde Kısaltmalar

Tuva Türkçesi, Türkiye Türkçesi ile kıyaslandığında oldukça genç bir yazı dili olarak karşımıza çıkar. Türkiye Türkçesi, Eski Türkçe döneminden itibaren farklı tarihsel dönemlerde ve alanlarda kesintisiz olarak devam edegelmiş bir yazı geleneğinin devamıdır. Castrén, Radlof ve Katanov’un çeşitli derlemelerle belgelediği Tuva Türkçesinin yazı dili oluşu ise 20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşmiştir.

⁸ Bildiririz kısaltmaları söz yapımı bağlamında ele aldığı için Tuva Türkçesindeki kesme türünden kısaltmalar ele alınmayacaktır.

Kubilay Han dönemine kadar Türk kağanlıkları tarafından yönetilen bölge, 1768-1912 yılları arasında Çin Mançu Hanedanına bağlı olarak idare edilmiş; 1912 yılında bu hanedanın yıkılışından sonra Tuva'nın ileri gelenleri ülkelerinin kaderini belirlemek için yol arayışlarına girişmişlerdir. Nitekim Tuvalı aydınlar 29 Ekim 1913 yılında Rus çarı II. Nikolay'a bir mektup yazarak Rus himayesine girmek istediklerini bildirmiş ve bu başvurunun sonucu olarak Tuva bölgesi 4 Nisan 1914'te Çarlık korumasına alınmıştır. Ekim Devrimi'nden sonra ise Tuvaların Kurucu Meclisi (Ündezilekçi Hural), Sugbajı kötünde 300 kişilik heyet ile toplanarak 13 Ağustos 1921'de Tıva Arat Respublika'yı (Tuva Halk Cumhuriyeti) kurmuşlardır (Darbaa 2010: 39, 40, 47-49).

1921-1930 yılları arasında dini-kültürel sebepler ve coğrafi yakınlık nedeniyle resmi yazışmalarda (doktaal “tutanak”; dürüm “kanun”, şınzılga “rapor”; Salzıñma, Sat 1980: 41) ve Ünen gazetesinde⁹ yazı dili olarak Moğol dilini ve alfabetini (Eski Uygur alfabesi) kullanan Tuvalar, bu yıllarda bir alfabe arayışı içerisindeydi ve kültürel nedenlerle 1930 yılına kadar Moğol yazısını (Mool bijik) kullanmaya devam etmişlerdir. 20 Ekim-10 Kasım 1929'da toplanan Tuva Halk Cumhuriyeti'nin Devrimci Partisi TARN (TAPH, Tıva Arattıñ Rebolyustug Namı) yeni alfabe için Sovyetler Birliğinden yardım istemiş ve bu istek üzerine S. E. Malov'un başkanlığını yaptığı heyetle, içinde E. D. Polizanov, A. N. Suhotin, N. F. Yakıvlev, L. D. Pokrovskiy, K. A. Aleverdov'un yer aldığı iki ayrı heyetin hazırlamış olduğu alfabeler, A. A. Palmbah tarafından birleştirilmek suretiyle Tuva Türkçesi için Latin temelli bir alfabe hazırlanmıştır (Arıkoğlu 1997: 155-156). 28 Haziran 1930 yılında kabul edilen Latin esaslı Tuva alfabesinin ömrü ancak 11 yıl olmuş, 1941 yılında şimdi de kullanılan Kiril alfabesine geçilmiştir.

Bu nedenle Tuva Türkçesi yazı dilinde, dil etkileşimleri açısından Moğolca ve Rusçanın etkisi büyüktür. Moğolca sözler, uzun bir tarihsel süreçte kültürel nedenlerle Tuva Türkleri arasında yaygınlaşmış ve günümüzde de hem yazı dilinde hem de sözlü dilde kullanılmaya devam eden sözlerdir¹⁰ Rusçadan ödünçlenen sözler ise çoklukla Tuvaların “çaңgıs nam üyezi” (Tek Parti Zamanı) olarak adlandırdığı dönemde, bir dil politika çerçevesinde komünist ideolojiyi dilde somutlaştırmak için kullanılan terminolojiden müteşekkildir. Bu nedenle Tuva Türkçesinde “huraaңgay” ya da “abbreviyatura” olarak adlandırılan ve Rusça ve Moğolca sözcüklerle kurulan kısaltmaların pek çoğu bu terminoloji ile ilgilidir.

Bildirimize konu olan kısaltmalar için öncelikle Tıva Dıldıñ Tayılbrılığ Slovarı (CI 2003, CII 2010), Tuvinsko-Ruskiy Slovar (Pal'mbah, 1955), Tuvinsko-Ruskiy Slovar (Tenişev, 1968), Russko- Tuvinsky Slovar (Monguş, 1980) adlı sözlüklere başvurduk¹¹. Ayrıca Sovyetler Birliği dönemine ait başlık kısaltmaların ve karmaların tespiti için Tuva Türkçesinin yazım kılavuzunun (Orfograftıg Slovar') 1951 baskısını kullandık. Tespit edilen kısaltmaları derlemimizi “dtsearch” programı ile tarayarak örnekledik. Ayrıca adı geçen kısaltma türlerinin Sovyetler Birliği zamanındaki kullanımlarını *ekler* bölümünde çeşitli görsellerle göstermeye çalıştık. Buna göre Tuva Türkçesindeki kimi başlık kısaltmalar ve karmaların söz yapımı bağlamında, özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

⁹ Ünen (Moğ. “Gerçek”) gazetesi, 1926-1930 yılları arasında çıkarılmış, daha sonra “Şın” adını alarak günümüze kadar yayın hayatına devam etmiştir (bkz. Killi Yılmaz 2010: 178). Tuva'da yayımlanan “Şın, 70 Çıl” adlı çalışmada, se bu gazetenin 1925 yılına kadar ayda bir ve iki sayfa olmak üzere Erge Şölelig Tandı Tıva”, 1925 yılında ise Tıvanıñ Şını, 1930 yılında ise Tıva Arattıñ Şını adları ile çıkarıldığı ifade edilmektedir (bkz. Çadamba (Red.) 1995: 11-13).

¹⁰ Tuva Türkçesinde Moğolcanın etkisi için bkz. Arıkoğlu, E. (2012), Tuva Türkçesinde Moğolcadan Alınan Unsurların Ses Bilgisi Açısından Durumu, *Dil Araştırmaları*, S. 11, ss. 17-36; Khabtagaeva, B. (2009), *Mongolic Elements in Tuvan*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.

¹¹ Tuva Türkçesi sözlükler bakımından diğer Türk lehçelerine göre şansız sayılabilir. Zira hazırlıkları 1943 yılında başlayan tek dilli ve anlatılmalı Tıva Dıldıñ Tayılbrılığ Slovarı ilk cildi 2003, ikinci cildi 2010 yılında yayımlanmasına rağmen hala tamamlanamamıştır. Pal'mbah'ın 1955, Tenişev'in 1968 ve Monguş'un 1980 yılında yayımladıkları sözlükler ise eski tarihli sözlükler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Başlık Kısaltmalar

SSCB döneminde kullanılmaya başlanan devlet, kurum ve kuruluş isimlerinin başlık kısaltmaları bu sahada Tuva Türkçesi ile yapılmıştır¹².

APH (ARN): **Arattıñ Revolyustug Namı**, (Devrimci Halk Partisi). Rus. HPPI, (HRP).

APIII (ARŞ): **Arattıñ Revolyustug Şerii**, (Devrimci Halk Ordusu). Rus. HPA, (NRA).

ACCP (ASSR): **Avtonomnug Sovet Sotsialista Respublika**, (Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti).

AKIII (AKŞ): **Amerikanıñ Kattışkan Ştattarı** (Amerika Birleşik Devletleri).

ГДР (GDR): **German Demoktrattıg Respublika** (Demokratik Alman Cumhuriyeti).

MAP (MAR): **Mool Arat Respublika** (Moğolistan Halk Cumhuriyeti).

СЭКП (SEKP): **Sovet Evileliniñ Kommunistig Partiyazı** (Sovyetler Birliği Komünist Partisi), Rus. КПСС, (KPSS).

СЭТА (SETA): **Sovet Evileliniñ Telegraf Agentileli** (Sovyetler Birliği Telgraf Ajansı) Rus. TACC, (TASS).

TAP (TAR): **Tıva Arat Respublika** (Tuva Halk Cumhuriyeti) Rus. THP (TNR) bkz. Resim 1 Resim 2

TAPH (TARN): **Tıva Arattıñ Revolyustug Namı** (Tuva Halk Devrimci Partisi), Rus. THPII (TNRP).

TAPƏ (TARE): **Tıva Anıyaktarıñ Revolyustug Evileli** (Tuva Devrimci Gençler Birliği), Rus. TPCM, (TRSM).

TK (TK): **Töp Komited** (Merkezi Komite).

Yine bu dönemde genel olarak tüm Sovyetler Birliğinde ortak olarak kullanılan kimi Rusça başlık kısaltmalar da Tuva Türkçesi sözlüklerinde yerini almıştır:

БЛКМ (VLKSM): Rus. **Vsesoyusnyı Leninskiy Kommunističeskiy Soyuz Molodeži** (Sovyetler Birliği Leninist Gençlik Birliği). Tuv. **Bügü-Evileldiñ Kommunistig Anıyaktarıñ Leniñi Evileli** (Sovyetler Birliği Komünist Partisi Gençlik Kolu). bkz. Resim 3

БКП(6) (VKPb): Rus. **Vsesoyuznaya Kommunističeskaya Partiya** (Bol'shevikov), (Sovyetler Birliği Komünist Partisi, Bolşevikler). Tuv. **Bügü-Evileldiñ Kommunistig (bol'shevikter) Partiyazı**. bkz. Resim 4

КТВ (KUTV): Rus. **Kommunističeskiy Universitet Trudyaşıhsaya Vostoka** (Doğu Komünist İşçiler Üniversitesi). Tuv. **Çöön Çüktüñ Ajılçı Çonnarıñ Kommunistig Üniversitedi**.

¹² Tuva Türkçesinde başlık kısaltmaların telaffuzunda şu noktalara dikkat edilir: 1. Başlık kısaltmalarda ünsüzlere ünlü ilave edilir: РФ “eref”, АКIII “akaş/akış”, РСФСР “eresfesar”; СЭКП “sekape”. 2. Başlık kısaltmalara getirilen eklerde son hecedeki ünlü dikkate alınır: ТАР-дан “TAR’dan, ЮНЕСКО-нуң, ‘UNESCO’nun (Biçeldey 2001: 64), (Sat ve Kuna 2001: 24).

Tuva Türkçesinde komünizm ideolojisi çerçevesinde oluşturulan kimi başlık kısaltmalar {+Çİ} ekiyle genişletilmiştir:

МЧАЭ (MÇAE): **Mal** bolgaş **Çer Ajılının Eştelgezi** (Hayvancılık ve Tarım Ortak Yönetimi); **МЧАЭЧИ** (MÇAEÇİ): MÇAE kejiğini (MÇAE üyesi).

Tuva Türkçesi sözlüklerinde karma sözler, başlık kısaltmalara göre sayıca daha fazladır. Bu karma sözlerin özellikleri şöyle sıralanabilir¹³:

Tuva Türkçesinde karma sözler, Rusça+Rusça, Rusça+Tuvaca, Tuvaca+Rusça, Tuvaca+Tuvaca, Tuvaca+Rusça+Tuvaca, Rusça+Tuvaca+Rusça, Rusça+Tuvaca+Tuvaca yapısıyla oluşturulmuştur:

Rusça+Rusça Karma Sözler:

ЗАВХОЗ (ZAVHOZ): Rus. **Zaveduyuşiy Hozyaystvom**, (Ekonomi Yönetimi).

КОЛХОЗ (KOLHOZ): Rus. **Kollektivnoye Hozyaistvo**, (Kollektif Çalışma Çiftlikleri). bkz. Resim 5

КОМСОМОЛ (KOMSOMOL): Rus. **Kommunističeskiy Soyuz Molodeji**, (Komünist Gençler Birliği). bkz. **ВЛКСМ**.

НАРКОМ (NARKOM): Rus. **Narodnuy Komissar** “Ulus Komissarı”, (Halk Komiseri).

ВОЕНКОМАТ (VOENKOMAT): Rus. **Voenniy Komissariat** “Şerig Komissariadı”, (Askeri Komiser).

Rusça+Tuvaca Karma Sözler:

ПАРТАЖЫЛ (PARTAJIL): **Partiya Ajılı**, (Parti Çalışması).

ПОЛИТАЖЫЛДАКЧЫ (POLİTAJILDAKÇI): **Politigtig Ajıldakçı**, (Siyasi Memur)

ПОЛИТБИЛИГ (POLİTBİLİG): **Politigtig Bilig**, (Siyasal Bilgi).

ПОЛИТБӨЛГҮМ (POLİTBÖLGÜM): **Politigtig Bölüm**, (Siyasi Bölüm).

ПОЛИТКИЛДИС (POLİTKİLDİS): **Politigtig Kildis**, (Siyasi Şube).

ПОЛИТКИЧЭЭЛ (POLİTKİÇEEL): **Politigtig Kiçeel**, (Siyasi Karar).

ПОЛИТХОРУГДАТТЫРЫКЧЫ (POLİTHORUGDATTIRIKÇI): **Politigtig Horugdattırıkçı**, (Siyasi Mahkûm).

РЕВШЕРИГ (REVŞERİG): **Revolyustug Şerig** (Devrimci Ordu).

РЕВЧАРЫШ (REVÇARIŞ): **Revolyustug Çarış**, (Devrimci Yarış).

Tuvaca+Rusça Karma Sözler:

¹³ Tuva Türkçesinde karma sözler, özel isim olarak değerlendirilmez ve küçük harflerle yazılır (Sat ve Kunaa 2001: 24).

КҮРБАНК (KÜRBANK): **Kürüne Bankızı**, (Devlet Bankası).

КҮРБЮДЖЕТ (KÜRBYUDJET): **Kürüne Byüdjedi**, (Devlet Bütçesi).

КҮРКОМИТЕТ (KÜRKOMİTET): **Kürüne Komitedi**, (Devlet Komitesi).

ХООРКОМ (HOORKOM): **Hooray Komitedi** (Şehir Komitesi).

Tuvaca+Tuvaca Karma Sözcükler:

КҮРСАДЫГ (KÜRSADIG): **Kürüne Sadıg/Sadı**, (Devlet Ticareti).

Tuvaca+Rusça+Tuvaca Karma Sözcükler:

АРЕВЭ (AREVE): **Anıyaktarın Revolyustug Evileli**, (Devrimci Gençlik Birliği).

Rusça+Tuvaca+Rusça Karma Sözcükler:

РАЙКҮҮСКОМ (RAYKÜÜSKOM): **Rayonnuң Küüsekçi Komitedi** (Bölge Yürütme Komitesi).

Rusça+Tuvaca+Tuvaca Karma Sözcükler:

РАЙХЭ (RAYHE): **Rayonnuң Hereglekçiler Evileli** (Bölge Tüketiciler Birliği).

Tuva Türkçesindeki bazı karma sözcükler, Rusça üzerinden başka dillerden ödünçlenmiştir:

РАДАР (RADAR): İng. radio detection and ranging.

ГЕСТАПО (GESTAPO): Alm. Geheime Staatspolizei.

Tuva Türkçesinde bazı karma sözcükler, Eski Türkçe döneminden itibaren gerek tarihsel dil alanlarında, gerek çağdaş dil alanlarında üretken olarak meslek veya uğraşı adları ile alışkanlık sıfatları türeten {+ÇI} eki ile genişletilebilmektedir:

АРЕВЭЧИ (AREVEÇI): areve+çi

РЕВАНЭЧИ (REVANEÇI): revane+çi: devrimci gençler birliği üyesi

КОЛХОЗЧУ (KOLHOZÇU) kolhoz+çu: kolhoz işçisi

КОМСОМОЛЧУ (KOMSOMOLÇU): komsomol+çu: komsomol üyesi

Tuva Türkçesinde bazı karmalar, birleşik bir ek olan fiilden isim yapım eki {-IkçI}¹⁴ ile genişletilebilmektedir:

ПАРТАЖЫЛДАКЧЫ (PARTAJILDAKÇI): part-ajıl-da-kçı: parti işçisi

¹⁴ Ekin yapısı hakkında bkz. (İshakov, Palmbah 1961: 155).

ПОЛИТАЖЫЛДАКЧЫ (POLİTAJILDAKÇI): polit-ajıl-da-kçı: siyasi memur

ПОЛИТХОРУГДАТТЫРЫКЧЫ (POLİTHORUGDATTIRIKÇI): polit-horug-da-ttır -ıkçı: siyasi mahkûm

Tuva Türkçesinde bazı karmalar, bu sahada üretken olarak kullanılan fiilden isim yapım eki {-I}İşkIn¹⁵ ile genişletilebilmektedir:

КОЛХОЗТААШКЫН (KOLHOZTAAŞKIN): kolhoz-ta-aşkın: kolhozda çalışma işi

ПОЛИТЧЫРЫДЫЫШКЫН (POLİTÇIRIDIİŞKIN): polit-çıırı-t-ışkın: siyasi aydınlatma/eğitim.

РЕВШИМЧЭЭШКИН (REVŞİMÇEEŞKİN): rev-şimçe+eşkin: devrimci hareket

Tuva Türkçesinde bazı karmalar, Türk dilinin en üretken isimden fiil yapım eki olan {-LA} ile fiil yapılabilir. {-LA} eki ile fiilleştirilen bu karmalara aynı zamanda çatı ekleri {-I}ttIr, {-ş}, {-t} ve {-Dİr} getirilebilir:

ЗАВХОЗТААР (ZAVHOSTAAR): zavhoz+ta-: zavhozda çalış-.

ЗАВХОЗТАДЫР (ZAVHOSTADIR): zavhoz-ta-dır-: zavhozda çalış-.

КОЛХОЗТАЖЫР (KOLHOZTAJIR): kolhoz-ta-jır-: kolhozda birlikte çalış- .

ÖRNEKLER

Areveçi kiji daalgazın küüsedip çoruur.

Areveçiler görevi yerine getirir (Tanova 2008: 33).

Bo şülüktü Tıva ASSR'niñ aldarlıg artizi Mariam Alekseevna Ramazanova Tıva dılga onza çugaalaar çoraan.

Bu şiiri Tuva ÖSSB'nin meşhur sanatçısı Mariam Alekseevna Ramazanova Tuvaca olağanüstü okurmuş (Kudajı 2007: 9).

Tıvanıñ çonunuñ suurjuñ amıdıralınçe kolhoztarje şilip turar kolhozçularnıñ, mçaeçilerniñ amıdıralnıñ dugayında bölük şülükter bolgaş bir ballada çogaadır men.

Tuva halkının yerleşik hayatında, kolхозlarda yetişen kolhozcuların, mçaeçilerin hayatları hakkında şiirler ve balat yazacağım (İdam-Sürün 2007: 3-4, 19).

Ol çıldarda komsomolçu anyaktarnı mal ajılınçe haara tudar dep kuygırıg turgan.

O yıllarda komsomolcu gençleri hayvanlarla ilgili işlere göndermekle ilgili bir celp varmış (Sürün-ool 1994: 177).

¹⁵ Ekin yapısı hakkında bkz. (İshakov, Palmbah, 159).

Revşerig paarangı deer iyi ka't bajıñ bar.

Revşerig karargahı denilen iki katlı bir ev var (Sarıg-ool 2008:355).

K. Kudajı Kızıl'da kürüneniñ başkı institudunuñ töögü-dıl fakultedin, Moskovag **SEKP TK'nıñ**, çanında Partiyanıñ Deedi Şkolazınıñ jurnalistika salbırın dooskulaan.

K. Kudajı, Kızıl'da Devlet Öğretmen Enstitüsünün Tarih-Dil Fakültesini, Moskova'da SBKP MK'nin yanında Parti Yüksek Okulunun Gazetecilik bölümünü bitirdi (Kudajı 1965: 2).

TARN'ga Oyun Kürsedi kandıg hamaarılgañ çoraanıl?

THDP'de Oyun Kürsedi nasıl etkili olmuştur? (Darbaa 2010: 136).

Biske **zavhoz** bar çüve. Hökpeş-ool dep attıg. (Monguş, CI, 2003: 576).

Bizde zavhoz var. Hökpeş-ool adında.

Sonuç

Tuva Türkçesinde başlık kısaltmalarda ve karmalarda Moğolcadan ödünçlenmiş sözcüklerin ağırlığı dikkat çekicidir: *evilel* (< Moğ. eblel “birlik”, Ölmez 2007: 159), *kildis* (< Moğ. keltis “bölüm” Ölmez, 201), *kiçeel* (< Moğ. kiçeyel “ders, sınıf” Ölmez, 201), *ajıl* (< Moğ. acil “emek, çalışma”, Ölmez, 69), *kürüne* (< Moğ. gürün < Ma. gurun “devlet”, Ölmez, 212); Moğolcadan ödünçlenen sözcükler arasında Moğolcaya Eski Türkçe döneminde geçmiş olan ve geri ödünçleme ile Tuva Türkçesine geçen sözcükler de bulunmaktadır: *bölgüm* (< Mo bölgüm “grup, dernek” < ET bölük, Ölmez, 99), *şerig* (?<Mo çerig, çerig “ordu” < ET çerig, Ölmez, 261).

Bu yapıların içerisinde *partiya* “parti”, *byüdcet* “bütçe”, *bank* “banka”, *komited* “komite”, *revolyustug* “devrimci” gibi Rusça sözcüklerin yanı sıra *bilig* (< ET bilig, bilgi, Ölmez, 95), *çarış* (< ET yarış, Ölmez, 110), *sadıg* (<ET satıg, alış-veriş, ticaret, Ölmez, 241), *çırıduşkın* (<ET yaru-, eğitim; aydınlatma, Ölmez, 119) gibi Türkçe sözcüklere de rastlanılmaktadır. Bu durum Tuva Türkçesinde devlet yönetimine ve kurumlarına, hukuka dair somut ve soyut kavramların bilhassa Moğolca ve ikincil olarak Rusça sözlerle karşılandığını göstermektedir.

Tuva Türkçesinde bazı başlık kısaltmalar ve karmalar isimden isim yapım eki {+ÇI}, fiilden isim yapım ekleri {-IkçI} ve {-I}İşkIn}, isimden fiil yapım ekleri {-LA} ve fiilden fiil yapım ekleri {-I}ttIr}, {-ş}, {-t} ve {-DIr} ile genişletilebilmektedir. Bu ekleri alan başlık kısaltmalar ve karmalar, Tuva Türkçesi sözlüklerinde madde başı olarak değerlendirilmiştir.

Tuva Türkçesindeki başlık kısaltmalar ve karmalar dildeki dış etki nedeniyle oluşmuş ve çoğunlukla Sovyetler Birliği döneminde dile yerleşmiş/yerleştirilmiş olan yapılardır. Tıva Dıldıñ Tayılbırılıg Slovarında *töögü* “tarih” ibaresi ile gösterilen bu türden kısaltmalar, Sovyetler Birliğinin tarih sahnesinden çekilmesi ile birlikte dildeki işlevlerini yitirmeye başlamıştır. Bununla birlikte 88 yıllık ömrünün önemli bir bölümünü Sovyetler Birliği etkisi altında geçiren Tuva yazı diline ait dönem metinlerinde bu kavramların yoğun olarak kullanıldığı unutulmamalıdır.

Kısaltmalar:**Alm.** Almanca**ET** Eski Türkçe**İng.** İngilizce**Ma.** Mançuca**Moğ.** Moğolca**Rus.** Rusça**Tuv.** Tuva Türkçesi**Kaynakça**

- Akalın, Ş. H. (2015), Türkçede Söz Yapımı Yolları ve Sözlükselleşme, *XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri Kitabı, 11-13 Kasım 2014*, C1. S.831-841, İstanbul.
- Anonim (1951), *Orfografi Sövar*, Tıva Oblastı Nom Ündürer Çeri, Kızıl.
- Arıkoğlu, Ekrem (1997), Tuva Türkçesinin Tarihi Gelişimi ve Üzerinde Yapılan Çalışmalar, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.4, s.152-161, Ankara.
- Bauer, L. (2004), *A Glossary of Morphology*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Bayrav, S. (1998), *Filolojinin Oluşumu*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Biçel, K. A. (2001), *Tıva Şın Adalganı Ündeinneri*, Kızıl.
- Bozkurt, F., (2017), *Sözlükselleşme, Genel Sözlükler İçin Sözlük Birim Seçimi*, Kesit Yay., Ankara.
- Beznosova, O. (2017), The Ukrainian Evangelicals Under Pressure from NKVD, *Ethnic and Religious Minorities in Stalin's Soviet Union*, s. 175-199, (Ed Kotljarchuk ve Sundstrom), Elendars, Stockholm.
- Bussmann, H. (2006), *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*, Routledge, New York and London.
- Campbell, L. (1999), *Historical Linguistics, An Introduction*, The MIT Press, Cambridge/Massachusetts
- Cannon, G. (1989), Abbreviations and Acronyms in English Word-Formation, *American Speech*, Vol. 64, No:2, s.99-127.
- Çadamba V. F. (Red.), (1995), *Respublikanın Niitilel-Politiktig Solunu, Şın*, Kızıl.
- Darbaa, O. (2010), *Tıva Dugayında 99 Aytırıgga Harular*, Abakan.
- Demirci, K. (2015), *Kelime Bilgisi El Kitabı*, Anı Yay. Ankara.
- Eker, S. (2009), *Çağdaş Türk Dili*, Grafiker Yay. Ankara.
- Gelderen, E. v. (2006), *A History of English Language*, Jean Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Gül, R. (2017), Rus ve Türk Dilinde Kullanılan Kısaltmaların Tarihi Üzerine Bir İnceleme, *İdil Dergisi*, C.6, S. 30, s. 485-496.
- Hendrickson, R. (2008), *The Facts On File Encyclopedia of Word and Phrase Origins, Fourth Edition*, Fats on File, New York.
- İmer, K. (vd.) (2011), *Dilbilim Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- İshakov F. G., Palmbah, A. A. (1961), *Grammatika Tuvinskogo Yazıkı, Fonetika i Morfologiya*, Moskva, 1961
- Jablonski, S. (2005), *Jablonski's Dictionary of Medical Acronyms and Abbreviations, 6th Edition*, Saunders Elseiver, Philadelphia.
- Karaağaç, G. (2013), *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay. Ankara.

- Kenin-Lopsan, M. (2000), *Çitken Urug*, Tıvanın Nom Ündürer Çeri, Kızıl.
- Khabtagaeva, B. (2009), *Mongolic Elements in Tuvan*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.
- Killi Yılmaz, G. (2010), *Kuzey ve Güneydoğu Sibirya Türklerinin Dil Durumu*, Köksav Yay., Ankara.
- Korkmaz, Z. (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay, Ankara.
- Kudajı, K. K. *Irjim Bulun*, Tıvanın Nom Ündürer Çeri, Kızıl.
- Kudajı, K. K. (2007), *Bistiñ Üyenin Maadırı*, Tıvanın Yu. Ş. Kyünzegeş Attıg Nom Ündürer Çeri, Kızıl.
- Malmkjær, K. (2002), *The Linguistics Encyclopedia, Second Edition*, Routledge, London/New York.
- Monguş, D. A. (Red.), (1980), *Russko-Tuvinsky Slovar*, Moskva.
- Monguş, D. A. (Red.), (2003), *Tıva Dıdın Tayılbrılg Slovarı*, CI, Nauka, Novosibirsk.
- Monguş, D. A. (Red.), (2011), *Tıva Dıdın Tayılbrılg Slovarı*, CII, Nauka, Novosibirsk.
- Ölmez, M. (2007), *Tuwinischer Wortschatz Mit Alttürkischen Und Mongolischen Parallelen / Tuvacanın Sözvarlığı - Eski Türkçe Ve Moğolca Denkleleriyle*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.
- Öztürk, S. (1994), *Osmanlı Arşiv Belgelerinde Siyakat Yazısı ve Tarihi Gelişimi*, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yay., Ankara.
- Palmbah, A. A. (1955), *Tuvinsko-Russkiy Slovar*, Moskva.
- Partridge, E. (2006), *Origins, A Short Etymological Dictionary of Modern English*, Routledge, London/New York.
- Rajimwale, S. (2006), *Handbook of Linguistic Terms*, Sarup and Sons, New Delhi.
- Raistrick, D. (2008), *Index to Legal Citations and Abbreviations*, Sweet and Maxwell, London.
- Richards J. C., Schmidt R. (2002), *Dictionary of Language, Teaching and Applied Linguistics*, Longman.
- Rigdon, J. C., (2016), *Dictionary of Computer Acronyms and Abbreviations*, Volume 2
- Sarıg-ool, S. A. (2008), *Anğır-oolduñ Toojuzu*, Tıvanın Nom Ündürer Çeri, Kızıl.
- Sat, Ş. Ç., Salzıñma E. B. (1980), *Amgı Tıva Literaturalıg Dıl*, Kızıl.
- Sat, Ş. Ç. ve Kunaa, A. Ç. , (2001), *Tıva Orfografiyanın Bolgaş Punktuatsiyanın Dürümneri*, Kızıl.
- Sürin-ool, S., (1994), *Tıvalaar Kuuskun*, Tıvanın Nom Ündürer Çeri, Kızıl.
- Tanova, E. T. (2008), *Kara-Bay*, Tıvanın Yu. Ş. Kyünzegeş Attıg Nom Ündürer Çeri, Kızıl.
- Tenişev, E. R. (1968), *Tuvinsko-Russkiy Slovar*, İzdatel'stvo, Sovyetskaya Ensiklopediya, Moskva.
- Vardar, B. (2002), *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- İdam-Sürün, (2007), Çoptun-ool Oglu Çoçagar, *Ulug Hem, Tıva Çogaalçıların Setküülü*, No:3-4, s. 3-34, Kızıl.
- Yıldız, H. (2010), Türk Dilinde Kısaltmalar Üzerine Bir İnceleme: Uzun Lafın Kısası, *Müjgan Cınbur Armağanı*, TKAE Yay., s. 259-282, Ankara.

Eklerin Alındığı Kaynaklar

- Resim 1:** Lamina, V. A. (Red.), (2007), *Istoriya Tuvı, C2*, s. *Kapak sayfası*, Nauka, Novosibirsk.
- Resim 2:** Lamina, V. A. (Red.), (2007), *Istoriya Tuvı, C2*, s. 212, Nauka, Novosibirsk.
- Resim 3:** Erişim Tarihi: 22.05.2018, Публикации наших сотрудников <https://ioe.hse.ru/ds/news/188940049.html>
- Resim 4:** Erişim Tarihi: 22.05.2018, komsomolskij znachok, <http://falerist.org/znaki/komsomolskij-znachok.html>

Resim 5: Erişim Tarihi: 22.05.20: 5 Ocak 1930: Sovyetler Birliği'nde tarımın kolektivizasyonu yasası çıkarıldı: <http://gazetemanifesto.com/2018/01/05/hafiza-i-beser-5-ocak-1930-sovyetler-birliginde-tarimin-kolektivizasyonu-yasasi-cikarildi/>

Ekler



Resim 1: TAR: Tiva Arat Respublika



Resim 2: TAR: Tiva Arat Respublika, Murnakçı (Öncü), Malçın (Malcı)



Resim 3: ВКП(б): Sovyetler Birliği Komünist Partisi



Resim 4: ВЛКСМ: Sovyetler Birliği Leninist Gençler Birliği



Resim 5: KOJIXO3: Kolektif Çalışma Çiftliği

Arap Harfli Türkçe Tıp Yazmaları Çalışmalarında *Derleme Sözlüğü*'nden Faydalanmak

Hakkı ÖZKAYA¹

Öz

Arap harfli Türkçe tıp yazmalarında Arapça ve Farsça kökenli sağlık terimlerinin çoğu zaman halk ağzındaki Türkçe karşılıkları da verilir. Bu sağlık terimleri halkın tecrübeleriyle nesilden nesile aktararak dile girip yerleşmiş olmalıdır: *Yılcık, uyuz, evlek, bıyık bükümü, sıracı, boğmaca* gibi. Arap harfli Türkçe tıp yazmalarının söz varlıkları halk ağzında kullanılan birçok sağlık terimini ihtiva etmektedir. Bu nedenle halk ağzında kullanılan sağlık terimlerini ihtiva eden Türkçe tıp yazmaları çalışılırken *Derleme Sözlüğü*'nden faydalanmak gerekmektedir. *Derleme Sözlüğü* taranarak Türkçe sağlık terimlerinin halk ağzındaki kullanım alanlarının tespiti, tespit edilen bu terimlerin tasnif edilerek çeviriya doğru aktarılması sağlık bilgilerinin halka kolayca aktarılabilmesine, tıp öğrenimine ve tıp alanında bilgi üretimine, Arap harfli Türkçe tıp yazmaları çalışmalarına ve bir bilim dili olan Türkçenin zenginliğine önemli katkılar sağlayacaktır. Bu amaçla *Derleme Sözlüğü* taranmış ve sağlık terimleri ile ilgili olan madde başları tespit edilerek sınıflandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tıp, Türkçe tıp yazmaları, sağlık terimleri, *Derleme Sözlüğü*.

Making Use of *Derleme Sözlüğü* (Compilation Dictionary) in the Studies on Turkish Medical Manuscripts in Arabic Alphabet

Abstract

Turkish equivalents of medical terms with Arabic and Persian origin can be found in Turkish medical manuscripts written in Arabic alphabet. These medical terms should be transferred from generation to generation basing on the experience of the people, for example: *Yılcık, uyuz, evlek, bıyık bükümü, sıracı, boğmaca*. The vocabulary of Turkish medical manuscripts written in Arabic alphabet contains many terms on health which are used in colloquial language. Therefore it is necessary to use *Derleme Sözlüğü* (Compilation Dictionary) while studying on Turkish medical manuscripts. Scanning the *Derleme Sözlüğü*, determining the usage area of Turkish medical terms, classification and transcription of them will contribute to transferring knowledge to people, to generating knowledge in medicine, to the studies in Turkish medical manuscripts in Arabic alphabet and to Turkish as a scientific language. For that purpose, *Derleme Sözlüğü* has been scanned and the entries about medical terms have been determined and classified.

Key words: Medicine, Turkish medical manuscripts, medical terms, *Derleme Sözlüğü*.

Giriş

Eski Anadolu ve Klasik Osmanlı Türkçeleri dönemlerinde yazılmış olan tıp eserlerinin dili, öğretmeye ve faydaya yönelik bir anlatım ihtiva ettiğinden ağır ve karmaşık bir yapıda değildir; ancak ihtisas metinleri olmaları, ihtiva ettikleri bazı hastalık ve ilaç isimlerinin devrinin literatürüne uygunluk

¹ Dr. Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Türk Dili Bilim Dalı/ Arş. Gör. Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozkayahakk@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 9.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454262]

gösterme zarureti doğurmuş; bu durum, bu isimleri ifade eden kelimelerin Arap ve Fars dillerinin kelime ve terkiplerinden alınmasına yol açmıştır. Bazı kısımlarda, birtakım isimlere karşılık olarak, Yunanca ifadeler de kullanılmıştır. Müellif veya müstensihler, bunların birçoğunun ya Türkçe karşılıklarını vermiş veya tariflerini ve özelliklerini izah etmeye çalışmıştır. (Ünver, 1983, s. 10) Bu durum da günümüz okuru ve araştırmacısı için tamamen farklı bir söz varlığı demektir.

Ayrıca, bu dönemde kullanılan Arap alfabesi, Türkçedeki her sesi karşılayamamakta; metnin okunması, fonetik ve morfolojik yapısının incelenmesi imlâ özelliklerinin dikkatli bir şekilde incelenmesine bağlı olmaktadır. Metinlerdeki bazı imlâ farklılıklarının, müstensih bilgisi veya dikkatiyle alakalı olması ihtimali mevcuttur. (Kâhya, 1992, s. 93) Özellikle "b", "c", "ç", "p", seslerinin yazılışında bu farklar daha açık görülebilmektedir. Ünlüler bakımından da, tutarlılık olduğunu söylemek zordur. Harekeler, dikkatlice yerlerine konmadığı ve şekilleri açıkça belli olmadığı için ünlüleri değerlendirmede bazı zorluklarla karşılaşmıştır. Çoğu kez kelime içerisindeki 'a' ve 'e' ünlüleri birbirlerinden ayrılmamıştır. Bazı kelimelerde hem 'e' hem 'i' ünlüsü bulunduran şekiller vardır: Geç, giç; gece, gice; ye-, yi-; gibi. Bu durum esere bazı ağız özelliklerinin karıştığı ihtimalini doğurmaktadır. Aynı zamanda kapalı e vokalinin harekelenmesinde standart sağlanamadığı anlaşılmaktadır. Bu durum da günümüz ilgili okuru veya ilgili alan araştırmacısı için aşması gereken bir durumdur. Biz de Eski Anadolu ve Klasik Osmanlı Türkçeleri dönemlerinde yazılmış tıp metnindeki sağlık terimlerinin doğru okunup sağlam bir dil içi çeviri yapılması adına *Derleme Sözlüğü*'nde yer alan mezkur dönemlerle ilgili bazı tıp terimlerini bulup sayfa sayısı vererek tasnifledik.

Ağrı Terimleri

ağız eskisi Ağız ağrısı, bir çeşit ağız yarası. (DS, s 96)

ağrı [ağarma, ağır hastalık, ağırma, ağriter] 1. Soğuktan ileri gelen bir çeşit hastalık. 2. Yara, çiban gibi hastalıklara verilen ad. (DS, s 109)

ağrık 1. Ağrı, sancı, yel. 2. Hastalık. (DS, s 110)

avsin 1. Hayvan sokmalarının zehir ve ağrısını tesirsiz kılmak için yapılan işlem. (DS, s 392)

bağırca Göğüs ağrısı, yürek ağrısı. (DS, s 4440)

balkı Sancı, ağrı, sızı. (DS, s 507)

batan Zatürree ve zatülcenp hastalıklarında göğüste ve sırtta hissedilen ağrı. (DS, s 569)

batar [batak] Sancı, ağrı (daha çok göğüs ve karın ağrısı). (DS, s 569)

belez Sızı, ağrı. (DS, s 616)

bögr ağrısı Karın ağrısı. (DS, s 758)

burç Karın ağrısı. (DS, s 795)

burgu Diş ağrısı. (DS, s 797)

butur Omuz ağrısı, kulunç. (DS, s 806)

büklesin Göbek kaçıklığından ileri gelen ve bükülünce geçeceği sanılan bir çeşit karın ağrısı. (DS, s 817)

coz Göz ağrısı. (DS, s 1004)

çevrenmek Baş ağrımak. (DS, s 1154)

çiğsimek Vücudun bir yeri ağrımak, sızlamak. (DS, s 1211)

çömelek Hafif ve ince ağrı, sızı. (DS, s 1286)

dolukmaq Koşmaktan, yorgunluktan vücudun bir yeri ağrımak. (DS, s 1547)

döğün Bacaktaki ağrıyı gidermek için nohut yakısı ile açılan yara. (DS, s 1572)

enme 1. Bademcik iltihabı. 2. Sancı, ağrı. (DS, s 1759)

et kesigi Adale ağrısı. (DS, s 4499)

evtinmek Hastalığın verdiği ağrı, sızı ve acı ile kıvrınmak, herhangi bir yeri didiklemek. (DS, s 1817)

fırtatmak Damar damar üstüne binmek ve ağrı yapmak. (DS, s 1857)

garnegirsi Karın ağrısı. (DS, s 1929)

girme Başın bir tarafında olan ağrı. (DS, s 2085)

hamlamaq Vücudun her yeri ağrıyıp zonklamak. (DS, s 2267)

hiçik Göz ağrısı. (DS, s 2383)

ıgım Dert, hastalık, ağrı, sızı. (DS, s 2456)

imik garıncalanmak Boğaz ağrımak. (DS, s 2536)

innağ olmak Çocukların boğazı ağrımak. (DS, s 2544)

kannama Karın ağrısı, bağırsak gazı. (DS, s 2626)

karadamlı Birdenbire vücudu kaplayan ağrı. (DS, s 2641)

karasalgın 1. Dişlerdeki iskorpit hastalığı. 2. Boğaz ağrısı. (DS, s 2652)

karıkmak [kardı olmak, karık değmek, karıklamak, karılmak] Güneyli havada kara bakmaktan göz ağrımak. (DS, s 2662)

karın kavraması [karın kıstı] Karın ağrısı. (DS, s 2663)

kavramak [kavırmak] Sancılanmak, ağrımak. (DS, s 2691)

keleplenmek Sancıdan, ağrıdan kıvrınmak. (DS, s 2729)

kengi 1. Romatizma. 2. Lumbago. 3. Nezle. 4. Firengi. 5. Ağrı, sızı. (DS, s 2743)

kıldırık olmak [kıldurmak] Kadın memesi süt birikmesi nedeniyle ağrımak. (DS, s 2796)

lopulmak İrinlenmiş yara sancımak, ağrımak. (DS, s 4580)

melas [meras] Genellikle ellerde ve ayaklarda beliren ağrılı tutukluk, kramp. (DS, s 3153)

meytambal Kulak ağrısı. (DS, s 3175)

parabaş olmak Yarım baş ağrısına tutulmak. (DS, s 3394)

seklem olmak Her yanı ağrımak. (DS, s 3571)

sırgı Baş ağrısı. (DS, s 3615)

sırğı Diş nezlesi, diş ağrısı. (DS, s 3615)

şakı Baş ağrısı. (DS, s 3735)

şoran Yara nedeniyle, yakındaki bezelerin şişliği, ağrısı. (DS, s 3791)

tatacan Sancı, ağrı. (DS, s 3842)

tatarca [tatarcık, tatarham, tatarhamı, tatarqamu, tatarqan] Şiddetli karın ağrısı. (DS, s 3842)

tatarca Böbrek ağrısı. (DS, s 3842)

tığlamak Yara çok ağrımak. (DS, s 3908)

tilçi Sızlanan, ağrısı, sancısı olan, yakınan. (DS, s 3931)

tokma Çok yemekten olan mide ağrısı. (DS, s 3949)

topalan Hazımsızlıktan ileri gelen mide ve karın ağrısı. (DS, s 3962)

tutarca Karın ağrısı. (DS, s 3999)

yakı 1. Karın ağrısı. 2. Sürgün, ishal. (DS, s 4128)

yarımca Yarım baş ağrısı. (DS, s 4184)

Tedavi Terimleri

avsın 1. Hayvan sokmalarının zehir ve ağrısını tesirsiz kılmak için yapılan işlem. (DS, s 392)

diliceğini kaldırmak Anjin olan bir kimsenin boğazını yukarıya kaldırarak tedavi etmek (Halk hekimliğinde). (DS, s 1493)

parpı [parpu] Hastalanan insan ya da hayvanları, ocak denilen kimselerce, ev ilaçlarıyla ve okuyarak iyileştirme işlemi. (DS, s 3398)

parpılanmak 1. Kızgın demirle dağlanmak. 2. Hasta halk hekimlerince okunup üflenerek, ilaçlanarak iyileştirilmek. (DS, s 3399)

parpılatmak Hasta çocukları okutup üfletmek. (DS, s 3400)

parpullamak Hastayı ev ilaçlarıyla ve okuyup üfleyerek, kurşun dökerek, yarayı dağlayarak iyileştirmeye çalışmak (ocak denilen halk hekimlerince). (DS, s 3400)

urasa [uğrasa] 1. Hastalığa, cine, periye karşı okuyup üfleme, afsunlama. 2. Hastalığı, kocakarı ilaçlarıyla sağaltma çabası, işi. (DS, s 4040)

Aletler ile İlgili Terimler

çırpan Sarılığın tedavisinde kullanılan bir alet. (DS, s 1189)

çölme Baş ağrıdığı zaman alna bağlanan ince eşarp veya örtü gibi şeyler. (DS, s 1283)

gıskaç Kerpeten, pense vb. aletler. (DS, s 2062)

gödele Cendere gibi sıkıştıran alet. (DS, s 2124)

farç İnce ve düz taş: Bir farç ısıt da karnına koy, ağrısı geçer. (DS, s 1834)

kaskesti Baş ağrıyan kimsenin alına bağladığı bağ. (DS, s 2675)

kengir Kepçe. (DS, s 2743)

şekik Baş ağrısına iyi geldiği sanılan taş. (DS, s 3757)

Ölçü Terimleri

ağızlık [ağz taş] Su için ölçü birimi. (DS, s 98)

alım 1. Pekmez kaynatılan tava veya kazanın ölçüsü: Senin bağdan iki alımlık pekmez olur. 2. Genişlik, hacim: Bir çuvalın alımı fazla. (DS, s 217)

ayar 1. Bir tahıl ölçüsü. 2. Fındık taşımaya yarıyan orta boy sepet. 3. Bir zeytinyağı ölçü birimi ve kabı. (DS, s 407)

baş başı Ölçüde, tartıda tahminin üstünde çıkan kısım. (DS, s 549)

batam [batmon] Miktarı yer yer değişen eski bir ağırlık ölçüsü, batman. (DS, s 569)

belevurt etmek [belevürt etmek] Ölçüp karşılaştırmak. (DS, s 616)

bidemi Arşın kadar bir ölçü. (DS, s 684)

bitimi ölçü Yüz dirhem. (DS, s 711)

buçuk [buçuklağa, buçuklağı] 1. Yüzatmış gramlık bir ağırlık ölçüsü. 2. İkiyüzelli gramlık bir ağırlık ölçüsü. 3. Üçyüz gramlık bir ağırlık ölçüsü. 4. Yarım kilelik ölçü. (DS, s 777)

buçuklağı 1.Yarım batman (7.697 kg.lık eski bir ölçü) sıvı alan bakır kova, kap. 2. 5.052 litre su alan kap. (DS, s 777)

büyük mut Tahıl ölçüsü (18 gazyağı tenekesi). (DS, s 832)

cara Bakırdan yapılmış, on iki, on üç litrelik zeytinyağı ölçüsü. (DS, s 859)

çap Tahıl ölçeği. (DS, s 1072)

çeki [çekü] Ağırlık ölçüsü (1 kg.). (DS, s 1112)

çekü Tüfekte barut ve saçma miktarını gösteren ölçü. (DS, s 1112)

çenge Parmaklar aşağı doğru olarak elin alabileceği ölçüde, avuç dolusu. (DS, s 4477)

çerik [cerik] Altı kiloluk bir çeşit hububat ölçüsü. (DS, s 1146)

çıtır Hububat ölçüsü, kile. (DS, s 1194)

çinik [canak, cinik] Sekiz kiloluk bir hububat ölçüsü, şinik. (DS, s 1228)

çiplik Baş ve işaret parmaklarının arasındaki açıklıktan ibaret olan bir ölçü. (DS, s 1234)

direk Yirmibeş ile kırk şinik arasında değişen ve tohum ölçmeye yarayan ölçü. (DS, s 1512)

direm 1. Bir ağırlık ölçüsü, dirhem. 2. Azıcık, bir parça. (DS, s 1513)

dönek Eni ve boyu kırkar arşın olan bir yüzey ölçüsü, dönüm. (DS, s 1583)

dördüllük Hacim ölçüsü, küp. (DS, s 1587)

evlek On kiloluk tahıl ölçüsü. (DS, s 1810)

fitre Gaz tenekesinin sekizde biri ölçüsünde. (DS, s 4505)

got Tahıl ölçüsü. (DS, s 2108)

gödük On iki ya da on beş okkalık eski bir tahıl ölçüsü. (DS, s 2126)

gurik Tahıl ölçüsü. (DS, s 2198)

gülek [gülgülü , gülk] Ağaçtan yapılmış kap (süt, yağ, vb. konulur). (DS, s 2218)

gülk Bir tahıl ölçüsü. (DS, s 2219)

halebi [helebi, qelevi] Altmışbeş santimetre boyunda bir uzunluk ölçüsü, arşın. (DS, s 2259)

hanayı Tahıl ölçü birimleri. (DS, s 4514)

ığaç Eskiden kullanılan bir çeşit uzunluk ölçüsü, fersah. (DS, s 2456)

ılgıdır Bir uzunluk ölçüsü, arşın. (DS, s 2468)

ığaç Aşağı yukarı beş kilometrelik uzaklık ölçüsü, fersah. (DS, s 2509)

kabak Kilenin 1/16 ölçüsünde bir tahıl ölçeği. (DS, s 2578)

kadak Üç tanesi bir okka olan ağırlık ölçüsü. (DS, s 2588)

kapçıyek Tahtadan yapılmış bir kiloluk tahıl ölçüsü. (DS, s 2632)

kavas Buğday ölçülen şinik. (DS, s 2687)

kel Yarım (ağırlık ölçüsü için). (DS, s 2724)

kıvranka Ağırlık ölçüleri. (DS, s 2852)

kıvrat Ölçü, ayar (altın vb. için). (DS, s 2853)

kutla [kutu] 1. On iki okkalık, ağaçtan yapılmış tahıl ölçeği, şinik. 2. Yarım kile. (DS, s 3017)

kutu Yirmi okkalık ölçü kabı. (DS, s 3017)

nimenim Eski bir ağırlık ölçüsü, yirmi beş dirhem. (DS, s 3251)

nû Bir ağırlık ölçüsü, dirhem. (DS, s 3256)

nüğü İki yüz dirhemlik ağırlık ölçüsü, yarım okka. (DS, s 3257)

önge Elli dirhem (eski bir ağırlık ölçüsü). (DS, s 3339)

önke Yüz dirhem (eski bir ağırlık ölçüsü). (DS, s 3340)

pitemi Yarım metre boyunda bir uzunluk ölçüsü. (DS, s 3463)

put On altı kg.lık ağırlık ölçüsü. (DS, s 3492)

salgan 1. Tahıl yıkamak için derenin çukur yerine yerleştirilen çul, kilim. 2. Yıkamak için çukura yerleştirilen çulun aldığı ölçüde tahıl. (DS, s 4665)

sere Başparmakla işaret parmağı arasındaki uzaklık (ölçü için). (DS, s 3586)

sırım Dönümünden küçük toprak ölçüsü. (DS, s 3616)

somar 1. On sekiz okka alan ölçekle on altı kez ölçülmüş tahıl. 2. Mısır ölçeği. (DS, s 3662)

süğülcü [süğüş , sümğüç, sümüş] Baş ve işaret parmaklarının gergin açılmasıyla oluşan ölçü. (DS, s 3705)

süyem [süyüm] El ölçüsü, karış. (DS, s 3728)

tak Bahçe sulama için ölçü birimi, kez. (DS, s 4733)

tar Gübre ve kül ölçüsü olarak kullanılan çuval. (DS, s 3830)

tırīb Ölçü. (DS, s 4760)

toht Yüzatmış gramlık ağırlık ölçüsü. (DS, s 3945)

tuht Elli dirhemlik eski bir ağırlık ölçüsü (bir dirhem 31 desigrama eşittir). (DS, s 3987)

yarımlâ Yarım kilelik tahıl ölçü birimi. (DS, s 4184)

yarımlağı Dörtte bir kile oylumunda tahıl ölçü birimi. (DS, s 4184)

yarımlık 1. Şinik denilen tahıl ölçü biriminin yarısı. 2. Şinik denilen tahıl ölçü biriminin dörtte biri. (DS, s 4184)

yığma Ceviz, badem vb. satılırken, taşıarak doldurulan ölçü. (DS, s 4263)

yuvak 1. Parça. 2. Ölçü birimi. (DS, s 4826)

Hastalık Terimleri

ağrı [ağarma, ağır hastalık, ağırma, ağriter] 1. Soğuktan ileri gelen bir çeşit hastalık. 2. Yara, çiban gibi hastalıklara verilen ad. (DS, s 109)

ağrıcağ Gözde sürekli çapak yapan bir göz hastalığı. (DS, s 109)

at ağrısı Sancı yapan ve göğsü dağlayarak geçirilen bir çeşit at hastalığı. (DS, s 364)

bajala Beş-altı aylık çocuklarda görülen bir hastalık ki, çocukların karnı ağrır. (DS, s 489)

baz 1. Vücut. 2. Bir yara dolayısıyla şişen bacak arasındaki ve koltuk altındaki bezler. (DS, s 585)

béz Deri altında yara vb. nedenlerle oluşan ağırlı şişkinlik. (DS, s 4456)

haukmak Yara azmak. (DS, s 2307)

hökel Baş ağrısı ile başlayan nezle hastalığı. (DS, s 2429)

karagöynük Soğuktan vücudun her yarımında olan ve ağrı yapan şişler. (DS, s 2643)

kılkabar Çoğu zaman parmak uçlarında görülen, ağrısı çok şiddetli bir çeşit kabarık yara. (DS, s 2799)

kötü yara [kötü ağrı] Firengi. (DS, s 2983)

kötüce Nezle. (DS, s 2982)

morca Genellikle sonbaharda çıkan ağırlı bir çiban. (DS, s 3210)

orta ağrısı Salgın hastalık. (DS, s 4615)

ortalık ağrısı Bulaşıcı hastalık. (DS, s 3289)

tatarkurdu Karında şiddetli ağrı yapan bir çeşit at hastalığı. (DS, s 3843)

uluk İnce, narin, hastalıklı. (DS, s 4034)

yakarca Zona da denilen, deride oluşan, ağırlı, kaşıntılı kabarcıklar. (DS, s 4809)

yelyuva İnsanda, hayvanda görülen, ağrısız büyüyen şişlik. (DS, s 4241)

ziknimek Hastalık, ağrı azalmak. (DS, s 4386)

Bitki Terimleri

acı yavşan Yavşan otu, veronica denilen ve kaynamış suyu ağrılara ilâç olarak kullanılan bir bitki. (DS, s 54)

ağa düğü Karın ağrısına ilâç olarak kullanılan sarı bir ot. (DS, s 89)

akyavşan Karın ağrılarında ilâç olarak kullanılan bir çeşit kokulu ot, acı yavşan. (DS, s 165)

batbit otu Küçük siyah torbacıklar içinde, kırmızı tohumları olan ve diş ağrılarına karşı ilâç olarak kullanılan bir bitki. (DS, s 570)

eğir Karın ağrısına karşı kullanılan bir çeşit kök. (DS, s 1678)

eldüren Kaynatılıp ağrıyan yerlere, sıcak sıcak sarılmak suretiyle, halk arasında ilâç olarak kullanılan bir çeşit bitki. (DS, s 1709)

enlik 1. Boyacılıkta kullanılan bir çeşit ot. 2. Yağ ya da balmumu ile karıştırılarak merhem yapılan bir çeşit ot. (DS, s 1759)

éşkın [eşkin] Kenger, kangal vb. bitkilerde gövdede oluşan sürgünler. (DS, s 1793)

gara ot Şiddetli ağrılara ilâç için kullanılan bir çeşit ot. (DS, s 1921)

gelemağrı [gelemari galeni ağrı] Bir çeşit ayrık otu. (DS, s 1974)

hamıza Kökünden çıkarılan sütü, karın ağrısı ve sıtmaya iyi gelen, karpuz yaprağına benzer yaprakları olan bir çeşit bitki. (DS, s 2267)

hevecive Kökü kaynatılarak kırmızı bir merhem elde edilen ve yaralara iyi gelen bir çeşit bitki, havacıva. (DS, s 2350)

hölebeş Hekimlikte kullanılan hodan bitkisinin tomurcukları. (DS, s 2430)

ışkın -1 Kayalık yerlerde ve dağlarda yetişen, yenilebilir bir çeşit ot. (DS, s 2494)

ışkın -2 Karabuğdaygillerden, hekimlikte kullanılan bir çeşit bitki, Rheum Polygonaceae. (DS, s 2495)

ilâbada Sığırdili familyasından, çiçekleri hekimlikte kullanılan ve kökü kavrularak yenilen bir bitki. (DS, s 2517)

işşek burgacanı Mavi çiçek açan, beyaz renkli bir çeşit ot. (DS, s 2555)

işşek turpu Karın ağrısına iyi gelen, turp gibi acı bir çeşit ot. (DS, s 2556)

karacaot Kökü hayvanların vücutlarındaki ağrı ve sızıyı gidermekte kullanılan bir ot. (DS, s 2639)

karıngeveni Karın ağrısında kullanılan, dağlarda biten bir bitki. (DS, s 2663)

kengi otu [kengel] Eşek dikenini denilen, kırlarda biten, kökünden süt çıkan, dikenli bir ot, kenger. (DS, s 2743)

kingıra otu Baş ağrısını iyileştirmekte kullanılan bir çeşit ot (ağrının geçmesi için bu otla burunlarını kanatırlar). (DS, s 2810)

köpekceviz Tohumu baş ağrısı için koklunun bir çeşit bitki. (DS, s 2960)

mantuvar [mantıvar, mantüvar] Kulak ağrısını geçirmek için kullanılan, çiçekleri güzel kokulu ve sarı renkli bir kır bitkisi. (DS, s 3126)

mumurhan [mumlığan, mumuhan, mumuran, mumurgan] Balmumu, zeytinyağı, bademyağı, limon, mezdeki karıştırılarak yapılan ve deri hastalığının iyileştirilmesinde kullanılan merhem. (DS, s 3219)

oğlanotu Ağız ve karın ağrılarını geçirmek için kullanılan bir çeşit yabancı ot. (DS, s 3268)

oğlanotu Dağlarda yetişen, ilaç yapmakta kullanılan, boz renkli bir ot. (DS, s 3316)

pelüm [pelun] Halk hekimliğinde kullanılan bir bitki, pelin. (DS, s 3425)

tarhın [tarakotu] Hekimlikte kullanılan ıtırli bir bitki. (DS, s 3833)

tatala 1. Bayırlarda yetişen, yüzük biçiminde bir çeşit ot. 2. Yendiği zaman insanı rahatlatan, hekimlikte kullanılan yabancı ot. (DS, s 3842)

tatlımiyan [tatlıbayram, tatlıbiyan, tatlıkökü] Toprak altında kalan bölümü hekimlikte kullanılan, iki çenekli, kapalıtohumlulardan bir çeşit küçük ağaç. (DS, s 3844)

tercan 1. Kırmızı buğday. 2. Yazan yemek için ayrılan buğday. (DS, s 3888)

tutya Mor renkli, kokulu bir kır çiçeği. (DS, s 4002)

yalotu Kurutulup ufalanarak, ilaç olarak kullanılan, sarmaşık biçiminde bir ot. (DS, s 4149)

yelmeşük otu Sancı, ağrı gidermede ve tahtakurularına karşı kullanılan bir ot. (DS, s 4238)

zimbilaçı Devedikeni. (DS, s 4387)

İlaç Terimleri

acıca Karın ağrısına iyi gelen kekik veya filiskin (*Mentha Silvestris*) suyu. (DS, s 45)

azva Karamuk ağacının kökünden çıkarılan ve göz ağrılarını iyileştirmede kullanılan bir sıvı. (DS, s 443)

azvay Ekşi yapraklı bir çeşit çalı kökünden kaynatılarak yapılan, göz ağrılarına iyi gelen em. (DS, s 443)

ballama Karın ağrısını geçirmek için bal ve kuru nane karıştırılarak yapılan kocakarı ilâcı. (DS, s 509)

bıngı Açılmamış çıban ağrısını dindirmek için yapılan ilâç. (DS, s 667)

buçuklağı 1.Yarım batman (7.697 kg.lık eski bir ölçü) sıvı alan bakır kova, kap. 2. 5.052 litre su alan kap. (DS, s 777)

cıbar [cıhar, cibâr] Bel ağrılarında, kırık ve çıkık tedavisinde kullanılan iç yağı ve karasakız karışımı yağı. (DS, s 889)

cıhar Vücut ağrılarını geçirmekte kullanılan, beze sürülmüş kara sakız. (DS, s 963)

dolaz Çentilmiş sabunu yumurta akı ya da süt ile karıştırarak yapılan ve yaraların tedavisinde kullanılan bir çeşit merhem. (DS, s 1545)

döyüm Yara açıcı ottan yapılan bir çeşit ilâç. (DS, s 1594)

eğil Çocukların karın ağrılarını geçirmek için kullanılan bir çeşit beyaz baharat. (DS, s 1678)

enekmene Tarlalarda yetişen bir bitkinin kökünde bulunan kırmızı yumruların yağda eritilmesiyle yapılan merhem. (DS, s 1749)

enlikli em Sadeyağ, balmumu ve enlik denilen bitki yaprağının karıştırılması ile yapılan merhem. (DS, s 1759)

kengir [kengel] Dikenli bir otun kökünden alınan sakız. (DS, s 2743)

kurum Merhem, em. (DS, s 3012)

küveki Boğaz ağrılarında kullanılan bir çeşit em. (DS, s 4579)

lapuğa Şiş ya da ağrıyan yerlere konulan lapa. (DS, s 3066)

lökün 1. Yumurta akı, sabun, zeytinyağı ile yapılan ve kırık çıkıkların iyileştirilmesinde kullanılan bir çeşit ilâç. 2. Sabun ve yumurta ile yapılıp ağrıyan yere yapıştırılan yağı. (DS, s 3089)

maht Ariyı kovana alıştırmak için yapılan ilaç. (DS, s 3106)

ökse Asmalara dadanan bir hastalığa karşı kullanılan ilaç. (DS, s 3326)

posata Bağlara, üzümelerin bozulmaması için saçılan ilaç. (DS, s 3472)

tefal Em, ilaç, umar. (DS, s 4745)

tutya Göz ağrılarına iyi gelen, sürme gibi göze çekilen bir em. (DS, s 4002)

uluk Emsiz, ilaçsız. (DS, s 4784)

yağlı kara 1. İle yağ karışımından oluşan, halk arasında yaralara da sürülen tencere kiri. 2. Yanmış bez artığının, yağla karışımından yapılan bir merhem. (DS, s 4123)

Hekimlik Terimleri

ölçüm Doktor. (DS, s 3277)

ölçüm Hekimlik taslayan, yıldızların hareketinden sonuç çıkaran. (DS, s 3330)

parpıcı [parpulcu] Hastalığı okuyarak, ev ilaçlarıyla iyileştiren halk hekimi, ocak. (DS, s 3398)

Sonuç

Arap harfli Türkçe tıp yazmaları çalışmalarında dikkatimizi çeken en önemli hususlardan birisi, Arapça ve Farsça olan hastalık ve deva kelimelerinin çeviriyazılarında sorun olmadığı, bu kelimelerin yerine konacak Türkçe kelimelerin çeviriyazılarında bir karmaşa yaşanmış olduğudur.

Çalışmalarımız esnasında fark ettiğimiz bir husus da, Eski Anadolu ve Klasik Osmanlı Türkçesi dönemleriyle ilgili tematik lügat bulmaktaki zorluktur. Her ne kadar *Derleme Sözlüğü* ve *Tarama Sözlüğü* varsa da, dönemin tıbbi eserleri yeniden taranarak müstakil bir sözlük hazırlanması gerektiğini düşünmekteyiz. Ayrıca neşredilen bazı Arap harfli tıp metinlerinin söz varlıklarında, fonetik ve morfolojik olarak farklar bulunmakta, bazı kelimeler birden fazla şekillerle metinlerde yer almaktadırlar. *Derleme Sözlüğü*'nden yaptığımız bu tasnifle bir birliktelik ortaya çıkabilir.

Eski Anadolu ve Klasik Osmanlı Türkçesi dönemlerinden günümüze kadar ulaşabilen yazmaların incelenmesi hem tıp, hem de dil tarihimiz açısından faydalı olacak, her iki ilim dalının günümüze uzanabilecek bilgi unsurları, eski ile yeni eserler arasında kültür köprüsünün kurulmasını sağlayabilecektir.

Kaynakça

Bayat, A. H. (2016). *Tıp Tarihi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay.

Derleme Sözlüğü c. I-XI. (1963–1982). Ankara: TDK Yayınları.

Doğan, Ş., & Güneş, S. (2014). "Bir Eski Oğuz Türkçesi Metni: Risâle-i Bevâsîr". *Türk Uhuslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 53-117.

Kâhya, E. (1992). *Onbeşinci Yüzyılda Yaşamış, Bir Hekimimiz Mümin B. Mukbil, I. Türk Tıp Tarihi Kongresi Bildirileri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Kültüral, Z., & Koç, A. (2012). *Derviş Muhammed bin eş-Şeyh el-Ankaravi, Durru'l-Meknûn (saklı İnciler), Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Konya: Palet Yayınları.
- Ünver, S. (1983). *Tıp Tarihi Yıllığı II*. İstanbul.
- Zülfikar-Aydın, M. B. (1998). 18. yüzyıla Ait Türkçe "Müfredat" Kitapları ve Türk Tarihindeki Yeri. *Tıp Tarihi Araştırmaları*, 55-168.

Nehcü'l-Ferâdis'in Kazan Nüshası Üzerine**Ayşe ŞEKER¹****Öz**

Nehcü'l-Ferâdis, kırk hadis türünde yazılmış mensur bir eserdir. Kerderli Mahmud bin Ali tarafından 759'dan önce yazıldığı düşünülmektedir. Eser, her biri onar fasıldan oluşan dört baptan meydana gelir. Birinci bapta Hz. Muhammed'in hayatı ve faziletleri, ikinci bapta dört halife, ehl-i beyt ve dört imamın faziletleri, üçüncü bapta insanı Allah'a yaklaştıran ameller ve son bapta ise insanı Allah'tan uzaklaştıran ameller anlatılmaktadır. Her fasıl bir hadisle başlar ve bu hadisin Türkçe tercümesi verildikten sonra tanınmış İslam âlimlerinin eserlerinden bu hadis ile ilgili görüşlere, hikâyelere yer verilir. Edebî bir gaye güdülmeden sade ve açık bir üslupla kaleme alınan eserin pek çok nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan bazıları üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Yeni Cami nüshası János Eckmann tarafından tıpkıbasım olarak yayımlanmış, Eckmann'ın metin ile ilgili notları Semih Tezcan ve Hamza Zülfikar'ın düzenlemeleriyle bilim dünyasına sunulmuş, Aysu Ata tarafından da metnin dizini hazırlanmıştır. Gülden Sağol Yüksekaya, Yeni Cami nüshası ile Paris nüshasının tenkitli metnini doçentlik tezi olarak sunmuştur. *Nehcü'l-Ferâdis*'in Kastamonu'da bulunan nüshası giriş, metin, tıpkıbasım ve gramatik inceleme, dizin ve sözlük olarak iki cilt hâlinde Ergün Acar tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda, *Nehcü'l-Ferâdis*'in Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesi 60261 numarada kayıtlı bulunan nüshası üzerinde durulacak, nüsha hakkında bilgiler verilecektir.

Anahtar kelimeler: *Nehcü'l-Ferâdis*, Mahmud bin Ali, Kazan nüshası.

On the Kazan Manuscript of the *Nehcü'l-Ferâdis***Abstract**

The *Nehcü'l-Ferâdis* is as a prose work, written in forty hadith form. It is thought to have been written by Kerderli Mahmud bin Ali, before 759. The work consists of four parts, each consisting of ten chapters. The first part is about the Prophet Muhammad's life and virtues, the second part is about Four Great Caliphs, Ahl al-bayt and the virtues of the Four Imams, the third part is about actions that have become close people to Allah, and the last part is about actions that remove people from Allah. Each chapter begins with a hadith. And after the Turkish translation, given some stories and views about the hadiths, from the works of famous Islamic scholars. There are many manuscripts of the work taken in a plain and open style without a literary purpose. Several works have been done on some of these manuscripts. The New Mosque manuscript was published by János Eckmann as a facsimile, and Eckmann's notes about the text were presented to the world of science by the regulations of Semih Tezcan and Hamza Zülfikar, and the text's index was also prepared by Aysu Ata. Gülden Sağol Yüksekaya presented the critical text of the manuscripts of the New Mosque and Paris, as an associate professor thesis. *Nehcü'l-Ferâdis*'s manuscript in Kastamonu was published by Ergün Acar in two volumes as introduction, text, facsimile and grammatical examination, index and dictionary. In this work, *Nehcü'l-Ferâdis*'s manuscript in the Kazan State University Library, number of 60261, will be discussed, and some information will be given about the manuscript.

¹ Dr. Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Türk Dili Bilim Dalı/ Arş. Gör., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Anabilim Dalı, ayseker87@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 11.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454265]

Key words: Nehcü'l-Ferâdîs, Mahmud bin Ali, Kazan Manuscript.

Giriş

Harezmi Türkçesinin dil özelliklerini taşıyan önemli eserlerden biri olan Nehcü'l-Ferâdîs, kırk hadis tercümesi türünde yazılmış dinî-didaktik bir eserdir. Eserin bu türde yazıldığı da müellif tarafından girişte belirtilmiştir. A. Caferoğlu eserin siyer-i nebî türünde olduğunu belirtirken (Caferoğlu, 1958, c. II, s. 113), A. Karahan içerik bakımından Türk edebiyatı sahasında ilk kırk hadis tercümesi örneği olduğunu söyler (Karahan, 1991, s.143). E. N. Nadjip ise bu görüşe katılmayıp *Nehcü'l-Ferâdîs*'in büyük ve orijinal bir eser olduğunu savunur (Nadjip 1977, 41).

Nehcü'l-Ferâdîs, her biri onar fasıldan oluşan dört bapta meydana gelir. Birinci bapta Hz. Muhammed'in hayatı ve faziletleri, ikinci bapta dört halife, ehl-i beyt ve dört imamın faziletleri, üçüncü bapta insanı Allah'a yaklaştıran ameller ve son bapta ise insanı Allah'tan uzaklaştıran ameller anlatılmaktadır. Her fasıl bir hadis ile başlar. Bu hadisin Türkçe tercümesi verildikten sonra tanınmış İslam âlimlerinin eserlerinden bu hadis ile ilgili görüşlere, hikâyelere yer verilir.

Nehcü'l-Ferâdîs'in Nüshaları

İstanbul Nüshası: Süleymaniye Kütüphanesi, Yeni Cami, 879 numarada kayıtlı olan nüsha, Z. V. Togan tarafından bulunup ilim âlemine tanıtılmıştır (Togan, 1928, s. 315-345). 444 sayfadan oluşan yazmanın her sayfasında 17 satır bulunur. Tam ve harekeli bir nüshadır. Müellif adı, yazılış yeri ve yılı belli değildir. Hatimede müstensih Muhammed b. Muhammed b. Hüsrev el-Harezmî olduğu belirtilmiştir (444/13-16). Hatimede kayda göre müstensih Muhammed b. Muhammed b. Hüsrev el-Harezmî, istihzah müellifin ölümünden üç gün sonra yani 6 Cemaziye'l-Evvel 761 (25 Mart 1360 Çarşamba) tarihinde tamamlamıştır. Buna göre müellifin ölüm tarihi 22 Mart 1360 Pazar olarak hesaplanabilir. Yeni Cami nüshası János Eckmann tarafından tıpkıbasım olarak yayımlanmış (Eckmann, 1956), Eckmann'ın metin ile ilgili notları Semih Tezcan ve Hamza Zülfikar'ın düzenlemeleriyle bilim dünyasına sunulmuş (Eckmann, tarihsiz, yay. S. Tezcan, H. Zülfikar), Aysu Ata tarafından da metnin dizini hazırlanmıştır (Ata, 1998).

Paris Nüshası: Paris Bibliothèque Nationale, 1020 numarada bulunan nüshayı E. Blochet'in kataloğunda (Blochet, 1933, s. 132-133) yazma ile ilgili verdiği bilgilere dayanarak bizlere sunan kişi J. Eckmann'dır (Eckmann, 1963, s. 157-159). 307 sayfadan oluşan nüsha harekeli değil fakat okunaklıdır. Nüshanın başı ve sonu eksiktir. Birinci babın üçüncü faslının son kısmı ile başlayıp üçüncü babın ikinci faslı ile bitmektedir. Başı ve sonu eksik olduğu için eserin adı, müellifi, müstensihi, yazılış ve istinsah tarihi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamaktadır (Sağol [Yüksekkaya], 2002, s. 809). Gülten Sağol Yüksekaya, Yeni Cami nüshası ile Paris nüshasının tenkitli metnini doçentlik tezi olarak sunmuştur (Sağol [Yüksekkaya], 1998).

Ş. Mercanî Nüshası: Kazanlı Türk bilgini Şihabeddin Mercanî'nin kütüphanesinde bulunan fakat sonradan ortadan kaybolan nüshadır. Mercanî, *Kitâbu Müstefâdül-Ahbâr fî-Ahvâli Kazan ve Bulgar* adlı eserinin birinci cildinde bu yazmadan bahsetmiştir (Mercanî 1885, c. I, s. 15-16). H. 759 yılında istinsah edilen nüshada müellif adı kayıtlıdır. Bilim dünyası *Nehcü'l-Ferâdîs*'i ilk kez bu yazma ile tanımıştır (Nadjip, *a.g.m.*, s. 30).

Yalta Nüshası: 1928'de Kırım'da bir kitapçıda bulunup Yalta Doğu müzesi için satın alınan yazma, müze müdürü Yakup Kemal tarafından tanıtılmıştır (Yakup Kemal, 1930). Yazma 29x19 cm ölçülerinde

olup 549 sayfadan oluşur. Her sayfada 13 satır bulunmaktadır. Nüsha, *Nehcü'l-Ferâdis*'in ilk iki babını içermektedir. Yazmanın ilk sayfası kaybolmuş, 2. ve 3. sayfaları ise harap olmuştur. 792 yılında Kasım bin Muhammed tarafından istinsah edilen nüshada müellif ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Nüshaya sonradan ilâve edilen ve tahrip olmuş yaprakların tamiri için kullanılan kâğıt, XVII. asrın sonlarında kullanılan bir kâğıt tipidir. Bu yazma günümüzde kayıptır (Nadjip, *a.g.m.*, s. 31-32).

St. Petersburg (Leningrad) Nüshaları: E. N. Nadjip makalesinde Leningrad'daki SSCB İlimler Akademisi'nin Şarkiyat Enstitüsü bölümünde *Nehcü'l-Ferâdis*'in iki nüshası olduğundan bahsetmektedir. Bu yazmalar 1934'te Kazan'daki Vahidov Kütüphanesi'nden getirilmiştir. Her iki yazma da eksiktir. 316 numarada bulunan yazma birinci babın dördüncü faslı ile başlamaktadır. B 2590 numaradaki yazmanın ise başı ve sonu eksiktir. (Nadjip, *a.g.m.*, s. 35-36)

Kastamonu Nüshası: Kastamonu'da Halit Holtacı'nın kütüphanesinde bulunan nüshayı bilim dünyasına tanıtan kişiler Eyüp Akman ve Tuncay Sakallıoğlu'dur (Akman, Sakallıoğlu, 2013). Bu nüsha, Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bilinen tek nüshadır. H. 869 (1465) tarihli yazmanın müstensihisi ya da musannifi hakkında bilgi yoktur. Tam bir nüsha olup harekeli nesihle yazılmıştır. 733 sayfadan oluşan eserin 2 sayfası 14 satır, 3 sayfası 16 satır, diğer sayfaları ise 15 satırdan oluşmaktadır (Acar, 2018, s. xii). Nüsha, giriş, metin, tıpkıbasım ve gramatik inceleme, dizin ve sözlük olarak iki cilt hâlinde Ergün Acar tarafından yayımlanmıştır (Acar, 2018).

Kazan Nüshaları: Kazan'da *Nehcü'l-Ferâdis*'in üç nüshası bulunmaktadır. Bu üç nüsha B. A. Yafarov tarafından tanıtılmıştır (Yafarov, 1949).²

Nüshalardan biri Kazan Devlet Pedagoji Enstitüsü 12100 numarada bulunmaktadır. H. 1185 (1771-1772) tarihli olan yazma, 532 sayfadan oluşur. İlk beş sayfası sonradan eklenmiştir. Müstensih Feyzullah Caferoğlu, eserin sonunda nüshayı hocası Molla Selimcan Dost-Muhammed'in oğlu için bir rubleye istinsah ettiğini bildirmektedir (Nadjip, *a.g.m.*, s. 35).

İkinci nüsha, Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesi 3060 numarada kayıtlıdır. 28 varaktan oluşan yazmanın her sayfasında 29 satır vardır. Yazmanın kâğıdı XVIII. yüzyılın ikinci yarısına aittir (Nadjip, *a.g.m.*, s. 35).

Bizim çalışmamızda bahsedeceğimiz üçüncü nüsha ise Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesi 60261 numarada bulunmaktadır. Bu nüsha zamanında Prof. Gotvald'a ait iken 1928 yılında Gotvald'ın son varisleri tarafından Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesine hediye edilmiştir (Nadjip, *a.g.m.*, s. 34-35). 536 sayfadan oluşan eser, nesihle yazılmış olup 18x30 ölçülerindedir. Bazı varaklar (2, 21, 22, 23, 27, 28, 30 gibi) başka bir yazı ile yazılmış olup yazmaya sonradan eklenmiştir. 2. babın 9. faslında eksik kısım bulunmaktadır ve 3. bapta 3. faslın sonu ve 4. faslın başı eksiktir. Nüshada tamir edilen varaklar bulunmaktadır (1-20, 24, 25 gibi). 264. varakta müellif ile ilgili bazı bilgiler verilmiştir. Burada verilen bilgiler, Ş. Mercanî'nin elindeki nüshadan verdiği kayıtları örtüşmektedir. Yine aynı varakta 759 tarihi kayıtlıdır. Eserde bap ve fasıl adları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüsha harekesizdir. Sadece Arapça hadis ve ayetler harekelenmiştir. Genel olarak ilk 20 varakta 17, diğer varaklarda ise 19 satır bulunmaktadır.

Nüshanın dil özelliklerinden kısaca bahsedecek olursak:

² Yafarov'un bu tanıtımı için bk. Nadjip, *a.g.m.*, s. 34-35.

/ d / li ve /y/ li şekiller birarada bulunur.

Aṭnıñ tört **aḍaḳı** (11) yerge kömüldi. [15b]

(3) **Ayaḳ[ı]nı** ol teşükge ḳoḍuttı [16a]

Hâl eklerinden önceki zamir n'sinin türemediği örnekler görülmektedir.

(8) Receb ay[ı]nıñ yétinçi kün cum'a tüninde érdi kim Hırā **taḡıda** ḡār içinde érdi kim (9) Cebrā'ıl 'ahm zāhir boldı. [4a]

(9) Taḳı oyḡandım, baḳar men yüzüm taḳı meḡasinim cümlesi ezilmiş közüm **yaşıdın** [71b]

Yönelme hâli eki +a/ +e şekliyle de karşımıza çıkar.

(2) Yana Peyḡāmbar 'aleyhi's-selām aydı: Bir kün Hır[ā] **taḡına** bardım. [7a]

(16) Érte boldı. Baḳarlar, yüz atlıḡ taḡ **tüpine** yéttiler. [15b]

Geniş zamanın olumsuzu –mas/-mes eki daha yaygın olarak kullanılmıştır.

Aytur: (13) Muḡammed ḳarḡuşı ḡaḷḡa elbette téḡmedin **ḳalmas**, térler. [11a]

Munıñ téḡ mu'cize peyḡāmbarlardıñ özge- (15) de **bolmas**. [17a]

Aynı kelimenin çift dudak w'si ve diş dudak v'si ile yazılmış şekilleri mevcuttur.

(12) Bizler **suwsadūḳ**, cānvarlar taḳı **suwsadılar**, tédiler érse Peyḡāmbar 'aleyhi's-selām **suw** tiledi. (13) **Suv** berdiler érse Peyḡāmbar 'aleyhi's-selām ol **suv** birle yundı. [31b]

Ḳayu kim érse (17) Ebū Bekrni **sewgey** taḳı 'Ömerni **sevmegey**, Ebū Bekr aña suw bermes taḳı ḳayu kim érse 'Ömerni [45b] **sevgey** taḳı Ebū Bekrni **sevmegey**, 'Ömer aña suw bermegey [45a/45b]

-madın/-medin zarf fiilinin –mayın/-meyin şekli de mevcuttur.

(7) Ey Ebū Sufyān, bu kelmişde seni helāk **ḳılmayın** ḳaytmaḡay men témiş sen. [23b]

Ḥamr içmeñ kim (10) Ḥaḳ te'ālā ḡamrını ḡarām ḳılıp turur tép taḳı özleri içer érdiler taḳı né kim fısḳ fücür, yaman (11) işler bar érse ḡalāyıḳnı yıḡar érdiler taḳı özleri **yıḡılmadın** ḳılır érdiler. [47b]

Ayrılma eki olarak -dın/-din'in yanında -dan/-den'i de görmekteyiz.

Yana bir ḳavm (15) za'ıfalarını körer men tamuḡ içiñe **saçından** asılıp dimāḡı ḳaynayur érdi. [48a]

Biri **suwdın** taḳı biri **sütdin** taḳı biri **ḡamrdın** taḳı (12) biri 'aseldin. [45b]

Sonuç

Türk dili tarihi içinde önemli bir yere sahip olan *Nehcü'l-Ferâdis*'in sade ve anlaşılır olması dolayısıyla ona yakın nüshası bulunmaktadır. Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesi 60261 numarada bulunan

nüsha, *Nehcü'l-Ferâdis*'in bu zamana kadar bilinen nüshalarıyla içerik ve bölümler bakımından aynıdır fakat diğer nüshalardaki eksik ya da yanlış yazılan kısımları tamamlayıcı niteliktedir. *Nehcü'l-Ferâdis*'in nüshalarının tek tek incelenmesi ile dönemin dil özellikleri daha net bir şekilde ortaya konabilecektir.

Kaynakça

- Acar, Ergün (2018). Eski Anadolu Türkçesine Ait Bir *Nehcü'l-Ferâdis* (Giriş-Metin-Tıpkıbasım) I, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Akman, Eyüp, Sakallıoğlu, Tuncay (2013). “*Nehcü'l-Ferâdis*'in Eski Anadolu Türkçesiyle Yazılmış Yeni Bir Nüshası: Kastamonu Nüshası”, *Türk Dili Dergisi*, c. CV, sayı 739:78-80.
- Ata, A. (1998). *Nehcü'l-Ferâdis*. Uştmahların Açık Yolu (Cennetlerin Açık Yolu). III. Dizin-Sözlük, Ankara: TDK Yayınları:518.
- Bloch, E. (1933), *Catalogue des manuscrits turcs*, II, Paris.
- Caferoğlu, A. (1958). *Türk Dili Tarihi*, İstanbul: İÜEF Yay., c. II.
- Eckmann J. (1956). *Nehcü'l-Feradis* I, Tıpkıbasım. Önsözü yazar: János Eckmann, Ankara: TDK Tıpkıbasımlar Dizisi 35.
- Eckmann, J. (1963). “*Nehcü'l-Feradis*'in Bilinmeyen Bir Yazması”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*.
- Eckmann, J., Çevriyazı (Tarihsiz). *Nehcü'l-Ferâdis*. Uştmahların Açık Yolu (Cennetlerin Açık Yolu): II Metin, Yay. Semih Tezcan, Hamza Zülfikar, Ankara: TDK Yay.
- Karahan, A. (1991). *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis Toplama, Tercüme ve Şerhleri*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay: 284.
- Mercanî, Ş. (1885). *Kitâbu Müstefâdü'l-Ahbâr fî-Ahvâli Kazan ve Bulgar*, c. I., Kazan.
- Nadjip, E. N. (1977). “*Nehcü'l-Feradis* ve Dili Üzerine”, çev. Nazif Hoca, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* XXII, İstanbul, s. 29-44.
- Sağol [Yüksekkaya], G. (1998). *Nehcü'l-Ferâdis: İlk İki Bap* (Giriş-Tenkitli Metin-Sözlük, Dizin, Arapça İbareler), Basılmamış Doçentlik Çalışması.
- Sağol [Yüksekkaya], G. (2002), “Harezm Türkçesi ve Harezm Türkçesi ile Yazılan Eserler, *Türkler*, 5, Yeni Türkiye Yay., s. 804-813.
- Togan, Z. V. (1928). “Harezm'de Yazılmış Eski Türkçe Eserler”, *Türkiyat Mecmuası* II, Ankara, s. 315-345.
- Yafarov, B. A. (1949). *Literatura Kamsko-Voljkih Bulgar X-XIV vv. i rukopis 'Nahc al-Faradis'*, Kand. Diss. Kazan.
- Yakup, Kemal, (1930). *Tyurko-tatarskaya rukopis' XIV veka "Nehju'l-feradis"*, Önsözü yazar: A. Samoyloviç, Yaltinskiy Ob'edinenniy Kraevedçeskiy Muzey, Simferopol.

Klasik Türk Şiirinde Tasavvufi Açından Tûr-i Sînâ

Abdullah EREN¹

Özet

Dağlar, yükseklik ve heybetleri ile inanan insanların gönül ve zihinlerinde ilahî azamet ve kudreti çağrıştıran, dinî-tasavvufî hisleri coşturan en önemli yeryüzü şekillerindendir. Bu çerçevede hemen hemen her din, dağlara özel bir anlam yüklemiş ve bazı dağları kutsal kabul etmiştir. Hz. Musa'nın Allah ile konuştuğu ve ilahî tecelliye mazhar olduğu yer olması münasebetiyle Tûr-i Sînâ bu dağlar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Peygamber kıssaları ve bu kıssalarda yer alan unsurlardan etraflı bir şekilde faydalanan klasik Türk şiiri, Tûr-i Sînâ'ya tecelliye mazhar olma bakımından özel bir önem atfetmiş ve bu ekseninde onu özellikle aşk, gönül, vücut, insan-ı kâmil, âşık, tevazu, mahviyet, şevk, vecd, cezbe ve istiğrak gibi bazı tasavvufî kavram ve hâllerin anlatımında temel figürlerden biri olarak kullanmıştır. Bu çalışma, Tûr-i Sînâ'nın klasik Türk şiirinin tasavvufî muhteva esasına dayalı olarak anlam dünyası içerisindeki yeri, sembolik derinlikleri, ifade ettiği anlamlar, ilişkili olduğu kavramlar ve bu kavramların anlatımında yer alışı tarzları incelenerek değerlendirilmesine yöneliktir.

Anahtar kelimeler: Tûr-i Sînâ, klasik Türk şiiri, tasavvuf, tecelli, aşk.

Mount Sinai from Mystical Aspect in The Classical Turkish Poetry

Abstract

The mountains are one of the most important structures of the earth that excite religious-mystical feelings, evoke the divine power and might in the hearts and minds of religious person. In this frame, almost every religions give a special meaning to the mountains and accept some of the mountains as sacred. Mount Sinai has an important place in these mountains. Because, Prophet Moses talked to God here and saw holy light on this mountain. The classical Turkish poetry contains parables of the prophets and elements of this parables comprehensively, attributes special importance to Mount Sinai in terms of being manifestation place, and this axes uses it as one of the basic figures in the narration of some mystical concepts and events such as especially love, heart, body, murshid, lover, humility, enthusiasm, rapture and mystical contemplation. This study aims to examine and evaluate the Mount Sinai with its symbolic depths, meanings, related concepts and the way of taking place in the expressions of these concepts as based on meaning world of mystical contents in the classical Turkish poetry.

Key words: Mount Sinai, classical Turkish poetry, sufism, manifestation, love.

Giriş

Yerkabuğunun hareketleri, volkanik yığılmalar ve aşınmalara bağlı olarak ortaya çıkan yükseltiler hüviyetinde olan dağlar; coğrafi yapıları, iklimleri ve dolayısıyla ekosistemi, insan ve toplum hayatını etkileyen ve belirleyen yeryüzü şekillerinden olmanın yanında kültür ve medeniyetlerin hafızasında derin izleri olan yapılardır.

¹ Prof. Dr., Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, abdullaheren@odu.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 5.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454266]

Dağlar, yükseklik, büyüklük, aşılmaktaki zorluk, bilinmezlik ve tehlikeleri ile heyecan, merak, saygı ve korku; tatlı su, otlak, avlak, korunma ve barınak sağlamaları gibi yönlerden sevgi, ümit, güven ve minnet hislerini uyandırır. Bu özellikler ve bunlara bağlı hisler toplumsal hayat tarzı, düşünce yapısı ve dolayısıyla maddi ve manevi kültürün şekillenmesinde çeşitli roller üstlenir.

Dağların özellikle yükseklik, büyüklük, ulaşımındaki zorluk ve bilinmezlik yönüyle insan muhayyilesinde fizik ötesi anlamlandırmalara müsait yapılar olmaları onlara kutsallık atfedilmesi sonucunu doğurur ve çeşitli kültür ve inançlarda bazı dağlar bu yönleri ile ön plana çıkar.

“Kutsal dağ kültüne hemen hemen bütün ülke ve kavimlerde rastlamak mümkündür” (Harman 1993: VIII/400). Japonların Fuji-Yama, Çinlilerin K’ouen-louen, Hintlilerin Kalios ve Himalaya, Fenikelilerin Lübnan dağları, Yunanlıların Olimpos, Perslerin Elburuz, Türklerin Altay ve Tanrı dağları kutsal kabul edilen dağlardır. “Dinlerde mekânın kutsallığına paralel olarak dağların ayrı bir önemi vardır. Dağların kutsal oluşu ve onlara karşı tazimde bulunulması, Tanrı’ya en yakın yerler olarak kabul edilmeleri, daha gelişmiş dinlerde ise Tanrı’nın yüceliğini ve aşkını sembolize etmelerinden ileri gelmektedir. Dağların bulunmadığı yerlerde insanlar, yüce varlığa yaklaşma ihtiyaçlarını çeşitli kuleler inşa ederek karşılamaya çalışmışlardır” (Harman 1993: VIII/400).

Semavi dinlerde ise peygamberlerin hayatlarında önemli yer tutan dağlar kutsal kabul edilmiştir. Yahudilikte Sînâ ve Siyon dağı, Hristiyanlıkta Zeytin dağı, Müslümanlıkta Arafat, Hira, Sevr ve Ebu Kubeys dağları bu dağlar içerisinde ilk akla gelenlerdir.² “İslâm’da bazı dağların çeşitli sebeplerle ayrı bir tazime konu oluşu, sadece oralarda cereyan eden dinî olaylarla ilgili olup hiçbir zaman dağlara tanrısal bir hüviyet atfedilmemiş ve buralar tapınma konusu yapılmamıştır” (Harman 1993: VIII/401).

Kur’an-ı Kerîm’de dağlarla ilgili olarak onların nasıl dikildiğinden ibret alınması gerektiği (Gâşiye 88/19), yeryüzüne birer kazık yapıldığı (Nebe 78/7), yeryüzünün sağlamlaştırılması ve sarsılmaması için sağlam bir şekilde yerleştirildiği (Nahl 16/16, Enbiyâ 21/31, Nâzi’ât 79/32), üzerinde ve içinde barınakların ve madenlerin yaratıldığı (Nahl 16/81, Fâtır 35/27), Allâh’ı tespih ettiği (Sâd 38/18, Sebe 34/10, Enbiyâ 21/79); kıyamet gününde yürütüleceği (Kehf 18/47, Tûr 52/10), yürütülüp serap hâline geleceği (Nebe 78/20), kaldırılıp birbirine çarptırılacağı (Hâkka 69/15), parça parça olup dağılacağı (Fecr 89/21), sarsılacağı ve akıp giden kum yığını olacağı (Müzzemmil 73/14), parça parça dağıtılıp ufalanarak toz olacağı ve savrulacağı (Vâkı’a 56/7, Mürselât 77/10, Tâ-Hâ 20/105) ve atılmış renkli yünler gibi olacağı (Me’âric 70/9, Kâri’a 101/5) gibi konulardan bahsedilmiştir.

Îlâhî emanetin ve Kur’an’ın haşmet ve azametinin anlatıldığı iki ayette ise dağların Allah tarafından kendisine teklif edilen emaneti yüklenmek istemediği ve bundan çekindiği, fakat onu insanın yüklediği (Ahzâb 33/72); Kur’an bir dağa indirilmiş olsaydı, o dağın Allah korkusundan başını eğip parça parça olacağı (Haşr 59/21) ifade edilir.

Kur’an-ı Kerîm’de dağlar genel anlamda “cebel” ve “cibâl” kelimeleri ile karşılanmıştır. Özel isim olarak zikredilen dağlar tespit edebildiğimiz kadarıyla; Arafat, Cudi ve Tûr’dur. Arafat, hac ibadetiyle ilgili olarak zikredilir (Bakara 2/198). Cudi, Hz. Nuh’un gemisinin tufandan sonra üzerine oturduğu dağdır (Hûd 11/44). Özel olarak en çok konu edilen dağ, Tûr’dur.

² Dağların eski kültürlerde ve semavi dinlerdeki yeri hakkında geniş bilgi için bk. Hikmet Tanyu, *Dinler Tarihi Araştırmaları*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1973.

“Tûr, Süryanice ‘dağ’ demektir. Veya ‘icadın zirvesinden maddenin çukuruna veya gayb âleminden şehâdet âlemine tayeran eden’ demektir” (Kâdı Beydâvî 2011: 4/273). Yaygın görüşe göre Tûr ismi tek başına Tûr-i Sînâ’yı³ karşılamaktadır. Tûr Sûresi onun ismin taşıdığıdır. Bu sûrenin birinci, Tîn Sûresi’nin ikinci ayetinde ona yemin vardır. Bir ayette, üzerinde yetişen hem yağ hem katık veren ağaçla birlikte zikredilmiştir (Mü’minûn 23/20). En yaygın şekilde ise Hz. Musa ile ilgili kıssalarda söz konusu edilmiştir. Hz. Musa burada Allah ile konuşarak vahiy almış ve ilahi tecelliye mazhar olmuştur.

Tûr’un ilgili kıssalar içerisinde yer aldığı ayetlerin bazıları -bu çalışmamızla doğrudan ilgili olanlar-mealen şöyledir: “Hani bir ateş görmüştü de ailesine, ‘Siz burada kalın, ben bir ateş gördüm (oraya gidiyorum). Umarım ondan size bir kor ateş getiririm, yahut ateşin başında, yol gösterecek birini bulurum’ demişti. Ateşin yanına varınca, ona şöyle seslenildi: ‘Ey Mûsâ!’ ‘Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ’dasın.’ ” (Tâ-Hâ 20/10-12). “Mûsâ, ateşin yanına gelince o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafındaki ağaçtan şöyle seslenildi: ‘Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım.’ ” (Kasas 28/30). “Mûsa, belirlediğimiz yere (Tûr’a) gelip Rabbi de ona konuşunca, ‘Rabbim! Bana (kendini) göster, sana bakayım’ dedi. Allah da, ‘Beni (dünyada) katiyen göremezsin. Fakat (şu) dağa bak, eğer o yerinde durursa sen de beni görebilirsin.’ dedi. Rabbi dağa tecelli edince onu darmadağın ediverdi. Mûsâ da baygın düştü. Ayılınca, ‘Seni eksikliklerden uzak tutarım Allah’ım! Sana tövbe ettim. Ben inananların ilkiyim’ dedi.” (A’râf 7/143).

Tasavvufi anlayışa göre Tûr-i Sînâ ile ilgili olarak ortaya konulan bazı anlamlandırmalar şöyledir: Abdulkerim Cîlî/Ceylî, Tûr’un mana bakımından bir yönünün insanı, insan nefsinin karşıladığını ifade eder. Tecelli karşısında dağın parçalanmasını Hz. Musa’nın nefsinin fena bulması, Hz. Musa’nın bayılmasını ise kendi varlığından geçip yok olarak Hazret-i Hak ile var olması olarak yorumlar. Tûr’un ayrıca nefsin bâtinî yönü, insanda bulunan ilâhî hakikat olduğunu söyler (Abdulkerim Ceylî 2018: 413, 414). İmâm-ı Gazâlî onu, kalplere marifeti ve keşif yoluyla görülebilecek güzellikleri aktaran varlıkların bir misali olarak anlamlandırır (İmam Gazâlî 1994: 46). İsmail Hakkı Bursevî, insan vücudunun Tûr’a benzediğini, özellikle Allah dostlarının sebat ve temkinleri ile dağ hükmünde olduğunu belirtir (İsmail Hakkı Bursevî [yz.]: 9b). Kuşeyrî, tevazu bahsini açıklarken Fudayl b. İyâzdan şu sözü nakleder: “Hak Sübhânehu ve Taâlâ dağlara şöyle vahyetti: ‘İçinizden birisi üzerinde Peygamberimle konuşacağım.’ Bunun üzerine dağların hepsi baş kaldırdı, boyunlarını uzattı, sadece Tûr-i Sînâ boyun eğdi, tevâzu gösterdi. Gösterdiği tevâzu sebebiyle Allah Taâlâ Peygamberi Mûsâ (a.s.) ile bu dağ üzerinde konuştu” (Abdulkerim Kuşeyrî 2003: 235). Mevlânâ Celâleddin Rûmî, Allah dostlarının vücut ve gönüllerinin kıymet ve yüceliğini anlatırken Tûr’dan şöyle bahseder: “Erlerin bedenleri, mükemmel kudretten tarif edilemez nura dayanma gücü kazanmıştır. Tûr’un kendisine bir zerre dayanmadığı nura Allah bir camdan yer yapar. Kandil yeri ve cam, ışık yeri olur; onun ışıyla Kaf ve Tûr parçalanır. Bedenlerini kandil yeri, gönüllerini cam bil; bu kandil Arş’a ve feleklere ışık salmıştır. Onların ışıkları bu ışığa hayran olmuştur; yıldız gibi bu kışluktan yok olmuştur” (Mevlânâ 2017: 838).

Tûr-i Sînâ, klasik Türk şiirinde genel itibarıyla ilgili Kur’an ayetleri ile iman edenlerin ve Allah dostlarının yüksek kıymet ve derecelerini vurgulayan “Ben göklere ve yere sığmam, fakat mü’min kulunun kalbine sığarım” (El-Aclûnî 2009: II/175) ve “...Ben kulumu sevince işiten kulağı, gören gözü, tutan eli, yürüyen ayağı olurum...” (Buhârî, Rikâk 38) mealindeki hadisler başta olmak üzere bazı hadisler ekseninde tasavvufi bakış açısına dayalı olarak tecelli, insan-ı kâmil ve Allah âşığı ile ilgili

³ “Sînâ isminin Bâbil ay tanrısı Sin’den, dağın bulunduğu bölgenin Mısır sınırındaki Sin/Sun adlı kasabadan veya ‘yanan çalılık’ anlamındaki İbrânice **senehten** geldiği şeklindeki görüşlerden ilki daha fazla kabul görmüştür” (Sinanoğlu 2009: XXXIV/221).

konuların anlatımında yer alır. Bu konular hâricinde yer yer sevgili, âşık, memduh ve şiir sanatı gibi konularda da genellikle bir benzetme unsuru olarak kullanılır.⁴

Klasik Türk Şiirinin Tasavvufî Anlam Dünyası İçerisinde Tûr-i Sînâ

Tûr-i Sînâ'nın klasik Türk şiirinde tasavvufî açıdan ele alınışı tecelli kavramı esasına dayalıdır ve tecellinin kâinat ve insandaki yansımaları, tecelliye ulaşma yolları ve ulaşıldığı takdirde ortaya çıkan hâllerin anlatımı şeklindedir. Bu anlatımlarda Tûr-i Sînâ, genellikle benzetme ve kıyaslamamalar içerisinde bir timsal olarak bulunur. İnsan-ı kâmil ve âşıklar ile bunların gönül ve vücutları ya ona benzetilir ya da onunla kıyaslanır. Tecelliye bağlı olarak ortaya çıkan hâller ise onun sarsılıp, parçalanması örneğinde dile getirilir. Konu ile ilgili anlatımları 'tecelli', 'insan-ı kâmil', içerisinde âşık, onun gönül ve vücudu ile tevazu, fena, mahviyet, vecd, cezbe ve istiğrak gibi yaşadığı hâlleri barındıran 'aşk âlemi' olmak üzere üç ana başlıkta değerlendirmek mümkündür:

1. Tecelli

Tecelli, klasik Türk şiirinde Tûr-i Sînâ eşliğinde ele alınırken genellikle nur kavramı ile birlikte zikredilir ve Hakk'ın nurunun çeşitli derece ve mahiyetlerde bir şeye isabet veya sirayet etmesi, yansıması ve görünür-hissedilir hâlde bulunması şeklinde anlamlandırılır. Tecelli, Allah'ın kendisinin görünmesi veya yansıması demek değildir. Allah, gözlerin gördüğü, akılların hayal ettiği her şeyden münezzehtir. Böylece gerek Tûr'da, gerekse başka şeyde görünen tecelliler O'nun zatından ve zatının güzelliğinden büsbütün uzak olur. Nâ'îlî, bu hususu bir beyitte işaret yoluyla şöyle ifade eder:

Mûsî gibi hayrân-ı temaşası olurduk

Hüsnün şecer-i Tûr-ı tecellâda bulunsa

Nâ'îlî (G. 307-3)

Tecellinin genel ve özel olmak üzere başlıca iki çeşidi vardır. Genel tecelli bütün kâinata yansıyan, özel tecelli ise Allah'ın seçtiği hidayete ermiş kimselere has olan tecellidir.

Bütün cihan tecelli nurlarına mazhardır. Özellikle bahar mevsiminde bu durum daha da belirgin hâle gelir. Fakat bunu herkes görüp idrak edemez. O nurdan nasibi olmayan kimsenin gözüne Tûr'daki ağaçtan mil yapıp sürme çekilse fayda etmez. Onu görüp anlayabilmek için can gözü açık bir âşık olmak gerekir. Münacat ehli, yani Hakk'ı gönülden isteyen âşık için her ağaç bir Tûr Dağı, ondaki her bir çiçek tecelli nurudur:

Hep cümle cihân mazhar-ı envâr-ı tecellî

Cân gözin açup 'âşık-ı didâr olabilesek

Nev'î (G. 258-2)

Nâ-kâbil-i müşâhede bî-behre nûrdan

Ger mîl-i sürme olsa ana nahl-i Tûr'dan

Kâtib-zâde Sâkıb (G. 457-1)

Her şecer bir Tûr tağıdur münâcât ehline

Her şükûfe anda envâr-ı tecellâdur begüm

Yahyâ Bey (G. 267-6)

⁴ Tûr'un klasik Türk şiirinde çeşitli konular içerisindeki kullanımı için bk. İnce, Adnan (1999). *Dîvân Şiirinde İslâm Dîni Dışındaki Diğer Dinlerle İlgili Mefhumlar*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne; İnce, Adnan (2016). "Dîvân Şiirinde Hz. Musa" *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 5/1. ss.64-74.

Özel tecelli ile ilgili anlatımlar Hz. Muhammed, Hz. Musa; Tûr Dağı, gönül ehli, insan-ı kâmil ve âşıklar etrafında yoğunlaşır. Bu tecelli Allah tarafından, O'nun seçtiği kimselere mahsus kılınmıştır. Ona akıl yolunu tutan felsefecilerin erişmesi mümkün değildir:

Hak tecellî eyledi Mûsâ için

Ne Aristalis ü Bû-Sîna için

Ey gönül şol hûr-ı meh-sîma için

Secde kıl hem şol kad-i bâlâ için

Nesîmî (Tuyug-246)

Tecelliye mazhar olmanın dereceleri vardır. En has tecelliye, Hz. Muhammed Miraç'ta ermiştir ve o, Hz. Musa'nın Tûr'da karşılaştığından farklıdır. Ahmedî, bu tecellinin mahiyeti ve farklı oluşunun sebeplerini bir kaside ve Mevlid'inde özetle şöyle anlatır: Allah'a nefis ve her ne kadar yüksek kıymet ve dereceye sahip olsa da ruh hazzı ile erişilemez. Bunlar, bu yolda iki büyük perdedir. Hz. Musa'da nefsanî haz bulunmamakla birlikte, ruh hazzından eser vardır ve bu dahi perde olduğu için o, tecelliye ancak kelim ile ermiştir. Hz. Muhammed, ruh hazzı perdesini dahi aştığından Allah'ın zat tecellisine mazhar olmuştur (Ahmedî, K. 57, 5-8; Mevlid 88-93). Âhî ise bu tecellileri celal ve cimal bakımından ele alır. Hz. Musa'nın celal, Hz. Muhammed'in ise cimal tecellisine mazhar olduğunu söyler:

Nâr-ı Mûsî'dür celâlün şemmesinden bir eser

Nûr-ı Ahmed'dür cemâlün pertevinden bir kabes Âhî (K. 1-4)

Tûr'daki tecelli, özel tecellinin küçük bir tezahürüdür. Böyle olmakla birlikte yine de dayanılacak hâlde değildir. Zira bu tezahürle, Tûr sarhoş olup kendinden geçmiş ve bu hâlde âdeta sema etmiş, Hz. Musa da baygın düşmüştür:

Döymez Kelîm şa'sa'a-i câm-ı vasluna

Bir lem'ası tokunmagile Tûr mest olur

Dâglar tâkat getirmez mest-i ser-gerdân olur

Şu'le-i nûr-ı tecellî ile Tûr eyler semâ'

Şeyhülislam Yahyâ (G. 77-4)

Nakşî (G. 126-2)

Bu tecelli en sağlam bakışa, bakış açısına sahip kimselerin ve onların gözlerinin dahi takat getirebileceği bir şey değildir. Onun ufak bir parıltısı akıl ve şuuru mahveder. Bu yüzden o vadideki sırlara aklın ermesi mümkün olmaz. Ona ancak gönüller erebilir. Hakk'ın nuru her gönle bir yönden tecelli eder. Fakat ancak irfan sırlarına mahrem olan arifler bunu müşahade ve idrak edip feraha ermiştir:

Erbâb-ı nazar tâb-ı cemâle döyemezler

Tâkat-şiken-i bâsıradur Tûr-ı tecellî

'Ukûl irmez o vâdilerdeki esrâra hâmûş ol

Tecellî reşhası 'akl u şu'ûrı mahv ider her ân

Her dile bir vech ile kılmış tecellâ nûr-ı Hak

Mahrem-i 'irfan olan tuymış tesellâ semtini

Beyânî (G. 818-2)

Mehmed Sıdkî (164-29)

Nev'î (G. 498-4)

Bir kimsenin Hakk'ın tecellilerine erebilmesi için çeşitli şartlar vardır. Bunun için insan, Hz. Musa gibi Allah'ı görmeye, O'na kavuşmaya talip olmalı; gönlünü ve dolayısıyla bütün varlığını masivadan yani Allah'tan başka olan şeylerden temizlemelidir. Gönlünü masiva kırıntılarından temizleyen kişi Tûr gibi tecelliye erer:

Kelîmvâr meger tâlib-i likâ olasın	
Tecelliyât-ı Hak'a cismi Tûr idem dir isen	Süheyli (G. 189-2)
Sâf olmayınca su gibi âyîne-i vücûd	
Sanma ki 'aks-i nûr-ı tecellâ ide zuhur	Yahyâ Bey (G. 129-4)
Derûnı pâk idüp gerd-i kederden Tûr-ı Mûsâveş	
Tecellîgâh-ı nûr-ı zât-ı pâk-i kibriyâ olduk	Süheyli (G. 161-3)

Bu yolda bir diğer şart, nefsin hayvani vasıflardan arındırılmasıdır. Gönülün melekler gibi tecelli nuruna erebilmesi için bu vasıfların ortadan kalkması gerekir:

Tecelli nûrına gönülün melek bigi irmek isderse	
Gerek kim mahv ola senden kamu evsâf-ı hayvânî Ahmedî (K. 71-32)	

Nefis benlik ve varlık davası güttüğünden dolayı firavun gibidir. Bu firavun, kahır Nilinde boğulmadıkça Hakk'ın cemal tecellilerini istemek olmaz. İnsan, tecelli nuruna ancak üstün bir gayret gösterip benliğini yok edebilirse kavuşabilir. Çünkü benlik ve buna bağlı varlık iddiası kibirdir. Kibir sahibi tevazu ve mahviyetten uzak olduğu için maneviyatı algılayamaz ve Hakk'a niyaz derecesine ulaşamaz. Niyaz Tûr'unda Hak ile kelâm edebilmek için varlık-benlik pamuğunu can kulağından çıkarmak gerekir:

Eger Fir'avn-ı nefsi Nîl-i kahre gark eylersen	
Tecellâ-yi cemâl-i Hakkı Mûsî-veş temennâ kıl	Zâtî (G. 817-3)
Anlayan mahv-ı enâniyyetde Mûsâ semtini	
Bildi nâr-ı gayret ü nûr-ı tecellâ semtini	Nev'î (G. 498-1)
Ten penbesini cân kulağından çıkarmayan	
Tûr-ı niyazda ide mi Hakk ile kelâm	Yahyâ Bey (Trc. B. 4/I-4)

2. İnsan-ı Kâmil

İnsan-ı kâmilin gönlü masiva kaydından arınmış, nefsinin hayvani yönleri ortadan kalkmıştır. O, daima Hakk'a münacat hâlinindedir, gönlü tecelli nuru ile dolmuş ve böylece bütün varlığıyla Tûr hâline gelmiştir:

Mûsâ benim kim Hakk ile dâ'im münâcât eylerim	
Gönlüm tecellî nûrudur anun için Tûr olmuşum	Nesîmî (G. 248-3)

Kendisi böyle olmakla birlikte, Hakk'a yöneldiği yer de âdeta Tûr olur. Aşk ile coşar, nuru arşa çıkar. Onun gören Tûr'a ihtiyaç duymaz. Ayak bastığı toprağın her bir zerresi tecelli Tûr'udur. Duası makbuldür. Ona yönelen, eli boş dönmez:

Hazret-i Mûsâ gibi cây-ı niyâzı Tûr olur	
'İşk ile pür-şevk olur kandîl-i 'arşa nûr olur	Yahyâ Bey (Muaşşer 13/II-4)
Pey-rev-i pîr-i fenâ oldum ki hâk-i pâyinün	
Tûr-ı ma'nâ-yı tecellîgâhdur her zerresi	Nehcî (G. 394-3)
Her gelen dest-i du'âmuzdan eli boş gitmez	
Pîr-i ashâb-ı safâ Tûr-ı temennâyuz biz	Yahyâ Bey (G. 151-2)

3. Aşk Âlemi

3.1. Aşk-Muhabbet

Aşk, aşağılık dünya hırsının karanlıklarına boğulmuş nefsine ardını dönüp hidayet nuruyla ruh ve gönül âlemine yükselen insanın ulaştığı manevi iklimin en güzide meyvesi olan didar tecellisinin elde edildiği bir zirve olmakla Tûr Dağı'na benzer:

Tûr-ı 'ışka kılmadun nûr-ı hidâyetle 'urûc
Şâm-ı gamda cilde-i didâr umarsın ey gönül Nevî (G. 278-2)

Varlık esaretinden kurtularak hürriyete kavuşan âşıkların Hakk'a münacat yeri aşk Tûr'udur. Onu Hz. Musa'nın çıktığı Tûr ile kıyaslamamak gerekir. Çünkü ondaki tecelli nurları çok daha can yakıcıdır:

Hum-ı meyden götüri 'âlemi seyrân idelüm
Tûr-ı 'ışka çıkalm yine münâcât idelüm Avnî (G. 53-2)
Mahabbet kûh-sârın Tûr-ı Mûsâ'ya kıyâs itme
Bu kûh-sârın 'aceb cân-sûz olur nûr-ı tecellâsı Azmizâde Hâletî (G. 823-3)

Muhabbet Tûr'undaki ateş bir ağaca veya dağa değil gönle sirayet etmiş, gönül ise tutuşmuş olduğu o ateşin bir meşalesi olmuştur. Muhabbetin tesiriyle 'sîne'de açılan yaralardan bu meşalenin ısıltıları görünmektedir:

Gönül rûşen-çerâğ-ı şu'le-i Tûr-ı mahabbetdür
Şikâf-ı sînenen zâhir olan nûr-ı mahabbetdür Mezâkî (G. 131-1)

Âşık

Âşıklar aşk Tûr'una, Hz. Musa Tûr Dağı'na çıkmadan ve orada Allah ile kelam etmeden çok daha önceleri Hakk'ın hitabına ve tecellilerine mazhar oldukları Elest Meclisi'nde çıkmışlardır. Onların gönlü daha Tûr Dağı'nda Hz. Musa'ya "beni göremezsin" cevabı verilmemişken Hakk'ın cemal nurunun tecellisinin Tûr'u olmuştur:

Ben Tûr-ı 'ışka çıkmış-ıdum hâsıl-ı kelâm
Mûsî Kelîm ü dahî kelâm olmadın henüz Vusûlî (G. 69-5)
Bulmadın Mûsî hitâb-ı "len terânî"den cevâb
Pertev-i hüsnün tecellisine gönlüm Tûr idi Hamdullah Hamdî (G. 164-3)

Âşıkların aşkı ve tecellilere mazhariyeti dünyaya gelmekle kesintiye uğramaz. Allah onlara her yeri Tûr eder. Onlar böylece içlerinde bulundukları aşk âleminde her yeri bir tecelli dağı olarak görürler:

Lâyık-ı nûr-ı tecellâya ne lâzım kûy-ı yâr
Hak Ta'âlâ ehl-i 'ışka her makamı Tûr ider Yahyâ Bey (G. 79-3)
Kûy-i 'ışkun bana bir kûh-i tecellî görünür
Kalbûme 'îd-i visâlünle tesellî görünür Nakşî (G. 50-1)

Âşık için aşk, bir tecelli ateşi mahiyetindedir. Bu ateş ona, fenâyâ ulaşma yolundaki her bir vesileyi, zahirde tehlikeli de olsa, Tûr'da tecelliye mazhar olan ağaç gibi gösterir. Muhabbetin Allah vergisi şevki de, belânın karanlık gecesindeki âşıklara âdeta Tûr'daki ağaç olur:

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana
Her çûb-ı dâr bir Şecer-i Tûrdur bana Şeyh Gâlib (G. 1-1)
Olur şeb-i târik-i belâda şecer-i Tûr
Erbâb-ı gama şevk-ı hudâ-dâd-ı mahabbet Nâ'îlî (G. 27-4)

3.2.1. Gönül

Âşıklar, Tûr tabiatlıdır. Hakk'ın gönül kulağına gelen hitabı ile aşk Tûr'u olmuşlardır ve her yana aşk kokusu yayarlar. Gönülleri aşk şimşekleri ile aydınlanmış, tecelli nurlarıyla Tûr'a dönmüş, kendileri de âdeta nur kesilmiş ve bütün sıkıntılarından kurtularak en büyük saadetlere ulaşmıştır:

"Len terânî" na're-i mestânedür gûş-ı dile
Tûr-ı 'aşkam kûhsârımdan gelür bûy-ı şarâb Âgâh (G. 23-5)
Gönül nûr-ı tecellî ile 'Âşık Tûra dönmiştür
Fûrûg-ı âfitâb-ı 'âlem-ârâdan ferâgum var Âşık Çelebi (G. 83-6)
Biz bârika-i 'ışk ile kim nûr-siriştüz
Rûşen-dil olursak ne 'aceb Tûr-siriştüz Mezâkî (G. 182-1)
Tûr-ı dilde hüsnün envârı tecellî gösterip
Yine ben dervişine dâg üstünü bâg eyledi Usûlî (G. 135-3)

Aşk ve muhabbet nurundan eser bulunmayan gönül ise ıssız ve kayalık bir çöle benzer, muhabbet Tûr'u olamaz. Böyle bir gönle sahip olan kimsenin tecelli ve onun neşesinden nasibi yoktur:

Her dilde bulunmaz eser-i nûr-ı mahabbet
Her sahra-yı sammâya dimem Tûr-ı mahabbet Nehcî (G. 121-1)
Zâhidi zühâ ile sanma ki harâbâta gele
Okurum Mûşîyi kim Tûr-ı münâcata gele Nesîmî (G. 396-1)

Masiva tozlarından temizlenmiş bir gönle sahip âşık, Tûr Dağı veya Eymen Vadisi'ni gezmeye ihtiyaç duymaz. Çünkü gönül aynası bu temiz hâliyle her an tecelliye açıktır ve onu algılar. Ayrıca bu tecelli ona hastır, Tûr'a ve Eymen Vadisi'ne ulaşandan çok daha başka ve özeldir:

Yeter âyîne-i sîne-güşâd tûtî-i tab'a
Ne seyr-i kûh-ı Tûr ister ne geşt-i Vâdi-i Eymen Sâkîb Dede (G. 132-7)
Ol bârika kim bu dil-i pür-şûra tokındı
Ne vâdî-i Eymen ne ser-i Tûra tokındı Mezâkî (G. 407-1)

Bu tecelli öyle bir hâldedir ki değil kendisi, onun gönüldeki şevkini duymak bile Tûr'un bütün eczasını yakıp kül eder. Gönülün, taştan olduğu hâlde Tûr'un dayanamadığı o nura dayanabilmesi hayret verici bir durumdur. Bu durum, onun Tûr Dağı'ndan daha sağlam yaratılmış olduğunu gösterir:

Küll-i eczâsı anun kül ola od gibi hemîn
Dildeki şevk-ı tecellîyi eger Tûra disem Zâtî (G. 865-5)

Tûr-ı Mûsâ döymedi envâr-ı hüsnün tâbına
 Hey ne taşdan yüregüm var imiş Allâh'um benüm Âhî (G. 67-4)
 Nice tâkat getirmiştir bu envâr-ı tecellâya
 Meğer kim berk imiş yâ Rab gönüller Tûr-ı Mûsâ'dan Şeyhî (G. 130-3)

3.2.2. Vücut

Âşıkların maddi vücudu da tecelli nuru ile sarmalandığından dolayı Tûr Dağı gibidir. Gönül, bu hâldeki vücutta Eymen Vadisi'ne benzer. Can ise bu vadiye Allah tarafından bitirilip yetiştirilmiş iman ağacındaki aşk ateşini ve tecelli nurlarıyla dolu gönlü seyrederek kendinden geçen Hz. Musa gibidir:

Tûr gibi nûr-ı tecellî-i Rabb
 Sardı bu cismin der ü dîvârına Şeyh Gâlib (Trc. B. 1-40)
 Bitürdün Eymen-i dilde dîraht-ı îmânı
 Ki göre Mûsî-i cân 'ışk odından anda şihâb Hamdullah Hamdî (G. 8-10)
 Gönümüz nûr-ı tecellî cismimizdir kûh-ı Tûr
 Cânımız dîdâra karşı oldu Mûsî-vâr mest Nesîmî (G. 22-29)

Âşığın vücudu gerek zahir, gerekse bâtında tecelli veya onun arzusu ile çeşitli hâllere girer. Aşk ile saçları ağarmış vaziyette nura gark olmuş Tûr Dağı gibi görünür:

Pîr-i 'ışk oldum depem ağardı ey Yahyâ benüm
 Tûr-veş envâra gark itdi bahâristânımız Yahyâ Bey (G. 165-7)

Hakk'ın cemâlini görme arzusuyla gönlü nur mahzeni kesilen âşığın gözleri ve sinesinde göz göz olmuş yaraları tecelli nurunu görmek için arşa açılmış pencerelerdir:

Şevk-i hüsnünle dili mahzen-i nûr eylemişüz
 Didemüz revzene-i pertev-i Tûr eylemişüz Nâbî (G. 268-1)
 Açıhdur 'arşa gönlümün evinden
 Tecellî nûr-ı-ıçun bunca revzen Ahmedî (K. 63-35)

Onun 'sîne'si de Tûr-i 'Sînâ' gibidir. Aşk Musa'sı orada ikamet etmekte ve buradan tecelli şimşeklerini kendine çekmektedir. Âşığın vücudu bu yüzden yaralanıp parça parça olmuştur.

Rehîn-i tîğdır kûh-ı beden berk-ı tecellâdan
 Kelîm-i aşk Tûr-ı sîne ber-câ mıdır bilmem Şeyh Gâlib (G. 207-6)

Tecelli ateşi âşıkların vücudunu Tûr Dağı gibi yakar ve onda Tûr Dağı gibi yaralar oluşturur. Bu yaralar öyle bir ateşle oluşmuştur ki, o ateşin bir parıltısı binlerce Tûr'u kül eder:

Hayretî kılta tecellî pertev-i dîdâr-ı yâr
 Tûr-ı Mûsâ gibi ânîde karara yana dâğ Hayretî (G. 171-5)
 Şu âteşden yanar dâğ-ı derûnı ehl-i 'ışkun kim
 Kül eyler nârınun bir lem'ası bin Tûr-ı Mûsâ'yı Nev'î (G. 537-3)

Âşığın, Hakk'ın cemâline duyduğu iştiaqla yanan gönlünden çıkararak duman gibi semaya yükselen ateş dolu her bir âhı Tûr'da tecelliye mazhar olan ağaca benzer ve onun hâlleri ile hâllenir. Bununla birlikte, o âh fidanları henüz Tûr'daki ağacın tohumu çimlenmeden, aşk ile serpilip ışıklar saçmıştır:

Ol serv-i gül-fürûş-ı tecellî-i cilveden	
Her nahl-i âh bir şecer-i Tûrdur bana	Şeyh Gâlib (G. 1-2)
Dûd-ı âh-ı dil-i 'âşıkda ruhun yâdı ile	
Şecer-i Tûr-ı tecellâdaki hâlet görünür	Nâ'ilî (G. 96-4)
Şu'le-bâr etmiş idi aşk nihâl-i âhım	
Olmadın serzede tohm-ı şecer-i Tûr henüz	Nâ'ilî (G. 143-4)

3.3. Çeşitli Hâller:

3.3.1. Tevazu, Niyaz

Maddi büyüklük ve heybet kişiyi büyütmez. İnsan, tevazu ile büyür ve kıymet kazanır. Diğer dağlardan küçük olduğu hâlde Tûr, tevazu neticesinde erdiği tecelli ile yüce bir kıymete ulaşmıştır. Bu bakımdan görünüşe aldanmamak ve kimseye hor bakmamak gerekir:

Cesâmetle olaydı gayrdan rüchâmı her şahsun	
Akal-iken niçün a'zam olaydı her cibilden Tûr	Edirneli Nazmî (G. 1552-4)
Kiçiye alçak dime kim kim bilür	
Ola ulu kadr-ile niteki Tûr	Edirneli Nazmî (G. 1261-2)

İnsan, su gibi temiz olmalı ve alçaklara akmalı; yani temiz bir kalp ile daima tevazu yolunu tutmalıdır. Âşıkların vücudu bu hâl ile yapılan niyaz sayesinde tecelli Tûr'u hâline gelmiştir:

Su gibi turı tur çâh-ı tenezzülde niyaz eyle	
Vücûdî 'âşık-ı sâdıklarun Tûr-ı tecellâdur	Yahyâ Bey (G. 134-4)

Âşık, gözleyip durduğu tecelliye kendini lâıyk görmez. Bununla birlikte Allah'a niyazdan hiç bir zaman geri kalmaz. Niyaz onun Tûr'udur. O, bu sayede yükselip varlık sınırlarını aşarak Allah'a yaklaştıkça yaklaşmıştır:

Şâyetse değilsek de tecellî-i cemâle	
Vâdî-i tekellümde ser-efrâz-ı hitâbız	Şeyh Gâlib (G. 128-3)
Meskeni Tûr-ı niyâz u hemdemi hıız-ı Nebî	
Menzil-i ednâ olan 'arş-ı 'alâdur 'âşıkâ	Yahyâ Bey (G. 396-2)

3.3.2. Fenâ, Mahviyet, Vahdet

Tûr'un fenâ kavramı ile bağlantılı olarak zikredilmesi tecelli öncesi ve sonrası olmak üzere iki esasa dayanır. Her dağ tecelliye erişmeye kabiliyetli olmadığı gibi, ilahî muhabbetten uzak kalması münasebetiyle sadece bir toprak yığını olmaktan öteye geçemeyen insanlar da değildir. Buna ancak fenaya eren, yani benlik ve masiva emarelerinden arınmış âşığın gönlü ulaşabilir. Fenâ ile cılalanmış gönlün erdiği tecelli Tûr'da yoktur:

Degül her hâk-i tûde müsta'id lem'a-yı didâra

Dil-i 'âşık gibi ol berka bir Tûr-ı fenâ olmaz Nehcî (G. 203-2)
 Fenâdan öyle mi saykal alur Nehcî dil-i 'âşık
 Tecelliden ki vara berk-i istignâ düşe Tûra Nehcî (G. 340-5)

Fenâyâ eren kimseler tecelliye mazhar olduklarında, onları tecelli nurundan ayırt etmek neredeyse imkânsız hâle gelir. Bunlar bu hâl neticesinde ortaya çıkan mahviyet ve sarhoşluk sebebi ile artık kendilerinden bir eser bulamazlar. Böylece erdikleri vahdet hâli ile maddi ve manevi vücutları nur, bulundukları yer Tûr kesilir. Her neye baksalar tecellileri müşahede ederler. Kendilerini bu vahdet hâlinin coşkunluğu ile artık Hz. Musa, Mukaddes Eymen Vadisi, Tûr, Tûr'daki ateş ve tecelli nuru olarak görürler:

Mûsâ göremez Tûr u seçerde bizi billâh
 Biz şu'le-i sîmâ-yı tecellâda nihânız Nâ'îlî (G. 135-10)
 Tûrumuz mahv-ı tecellîdir bizim ey Nâ'îlî
 Len-terânî neşve bir câm-ı hitâbın mestiyiz Nâ'îlî (G. 169-5)
 Ehl-i vahdet zümresinün cism ü cânı nûr olur
 Her neye baksâ tecellî turduğı yer Tûr olur Sun'ullâh-ı Gaybî (40-1)
 Ben bu 'aşka yâr oldum hem bir ile bir oldum
 Hem Mûsâ hem Tûr oldum len terânî neylerem Ümmî Sinân (109-6)
 Hem benim Vâdi'l-Mukaddes hem benim nâr u seçer
 Hem benim nûr-ı tecellî hem Kelîmin Tûruyum Nesîmî (G. 240-16)

3.3.3. Vecd, Cezbe, Şevk, İstiğrak

Manevi coşkunluk ifade eden bu hâller kendinden geçme ve sarsılma gibi şekillerde kendini gösterir. Tecellinin parıltısı ile Tûr'un sarsılıp parçalanması bu hâllerin bir yansıması olarak görülür.

Hakk'ın tecellisi karşısında hiçbir şeyde dayanacak güç yoktur. Onun bir parıltısı binlerce Tûr ve Eymen Vadisi'ni yakar, can ve gönülleri bedenden ayırır. Bütün seçkin ruhlar, Hz. Musa gibi onun en ufak bir cezbesinin pervanesi olur. Onların vücutları da vecd ile Tûr gibi sarsılıp raks eder:

Hüsnünün bir pertevi çok cân u dil pertâb ider
 Bir tecellî âteşi bin Tûr u bin Eymen yakar Hayretî (G. 64-4)
 Kem-cezbe-i tecellî-i hüsnün Kelîm-vâr
 Ervâh-ı kudsî şu'le-gedâyân-ı Tûr eder Nâ'îlî (G. 114-4)
 Eylese bir kez tecellî şübhesiz
 Raksa gelür Tûr-ı ten devrân ider Mehmed Sıdkî (89-2)

Bu hâldeki âşık, şevk deryasına gark olmuştur ve bu istiğrak vesilesi ile aşkın uzaktan âdeta ateş gibi yakıcı ve elem verici görünen tezahürleri artık ona ferahlık ve mutluluk kaynağıdır. Bir diğer ifadeyle, önceden celal âteşi zannedilen şeylerin aslında cemal nuru, bu yoldaki zorlukların aslında birer rahmet olduğu ortaya çıkmış olur:

Şol kadar müstağrak-ı deryâ-yi eşvâkam bugün
 Nûrdan fark etmezem Tûr-ı mahabbet nârını Hayâlî (G. 582-2)
 Sîne pür-şu'le-i şevk olsa dil-i Mûsî-vâr

Nâr zann eyledüğün nûr-ı tecellî görünür

Bâkî (G. 74-4)

Sonuç

Klasik Türk şiirinde Tûr-i Sînâ tasavvufî açıdan tecelli kavramı ekseninde ele alınmış ve bu ekseninde genel olarak insan-ı kâmil ve Allah âşıklarının anlatımında temel bir benzetme ve kıyaslama unsuru olarak değerlendirilmiştir. İlgili anlatımlar başlıca şu düşünceleri yansıtmaktadır:

1. Bütün kâinat Hakk'ın tecellileri ile doludur. Bunu anlayabilen insan için her yer Tûr Dağı'dır.
2. En has tecellilere seçkin kullar yani peygamberler, insan-ı kâmiller ve Allah âşıkları erişmiştir.
3. Tûr gibi tecelliye mazhar olabilmek için, Hakk'ı talep ile nefsin hayvani yönlerini ve benlik davasını ortadan kaldırıp gönüllü masivadan temizlemek suretiyle aşk âlemine dalmak gerekir.
4. Tecelliye mazhar olan kimseler, gerek bâtın gerekse zahiri tecelli nurlarına mazhar olmakla Tûr Dağı'na benzerler.
5. Tecelliye mazhar olan kimseler Tûr ve buradaki Hz. Musa'ya benzer hâller yaşarlar. Bu hâllerin en belirginleri fena, vahdet, vecd, şevk ve istiğraktır.

Bu ve benzeri düşüncelerin sergilenmesindeki başlıca gaye, dinî-tasavvufî bakış açısına dayalı olarak insanları nefse bakan yönüyle aşağılık olan dünya hırsından ve başta benlik davası olmak üzere çirkin vasıflardan soğutarak, ruh ve gönül âlemine ve bu âlemin güzelliklerine yöneltmek suretiyle Allah'a yaklaşmalarına vesile olmaktır. Klasik Türk şiirinde Tûr-i Sînâ, bu gaye yolunda önemli bir timsal olarak arzıendamlanmaktadır.

Kaynakça

- Abdulkerim Ceyli (2018.03.03). *İnsan-ı Kâmil*. Çev. Abdulkadir Akçiçek. <https://archive.org/details/Sir-e-kitap-insan-iKamil-abdulkerimCeyli->
- Abdulkerim Kuşeyrî (2003). *Kuşeyrî Risâlesi*. hzl. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yay.
- Âgâh Dîvânı. hzl. Şerife Akpınar (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,195642/agah-divani.html> [19.04.2018].
- Âhî Dîvânı. hzl. Mustafa S. Kaçalin. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78356/ahi-divani.html> (12.02.2018).
- Ahmedî Dîvânı. hzl. Yaşar Akdoğan. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html> (12.02.2018).
- Ahmedî, *Mevlid* (Ahmedî Dîvânı içinde). hzl. Yaşar Akdoğan. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html> (12.02.2018).
- Âşık Çelebi Dîvânı. hzl. Filiz Kılıç (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,195827/asik-celebi-divani.html> [08.04.2018].
- Avnî Dîvânı. hzl. Muhammed Nur Doğan. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78360/avni-fatih-divani.html> (12.02.2018).
- Azmizâde Hâletî Dîvânı. hzl. Bayram Ali Kaya (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,196456/azmizade-haleti-divani.html> [11.02.2018].
- Bâkî Dîvânı. hzl.: Sabahattin Küçük (1994). Ankara: TDK Yay.

- Beyânî Dîvânı*. hzl. Fatih Başpınar. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78363/beyani-divani.html> (12.02.2018).
- Buhârî (1989). *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi*. mütercim: Mehmed Sofuoğlu. C. XIV. İstanbul: Ötüken Yay.
- Edirneli Nazmî Dîvânı*. hzl. Sibel Üst (2018). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78367/edirneli-nazmi-divani.html> [12.02.2018].
- El-Aclûnî, İsmail b. Muhammed (2009). *Keşfü'l Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs* C. II. Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye.
- Hamdullah Hamdî Dîvânı*. hzl. Ali Emre Özyıldırım. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78375/hamdullah-hamdi-divani.html> (12.02.2018).
- Harman, Ömer Faruk (1993). “Dağ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. VIII. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 400-401.
- Hayâlî Dîvânı*. hzl. Ali Nihat Tarlan (1992). Ankara: Akçağ Yay
- Hayretî Dîvânı*. hzl. Mehmed Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri. <http://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/files>, Dec. 31. 2004 versiyonu.
- İmam Gazâlî (1994). *Mişkatü'l-Envâr*. çev. Süleyman Ateş. İstanbul: Bedir Yay.
- İsmail Hakkı Bursevî, *Kitâbü'l-Envâr*. İ.B.B. Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşiv ve e-Kaynaklar. No. 297.7. http://katalog.ibb.gov.tr/kutuphane2/yazmalar/BEL_Yz_K0589.pdf (03.03.2018).
- Kâdı Beydâvî (2011). *Muhtasar Beydâvî Tefsiri (Envârü't-Tenzîl ve Esrârü't-Te'vîl)*. C. 4. Tercüme ve Dipnotlar: Şadi Eren. İstanbul: Selsebil Yay.
- Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı*. hzl. Mehmet Kırbıyık (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,199763/katib-zade-sakib-divani.html> [08.04.2018].
- Kur'an-ı Kerim Meâlî* (2011). hzl.: Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Mehmed Sıdkî Dîvânı*. hzl. Abdullah Eren (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,195956/mehmed-sidki-divani.html> [11.02.2018].
- Mermer, Ahmet (1991). *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Mevlânâ (2017). *Mesnevî -Tam Metin-*. Türkçesi: Adnan Karaismailoğlu. Ankara: Akçağ Yay.
- Nâ'îlî Dîvânı*. hzl. Haluk İpekten (1990). Ankara: Akçağ Yay.
- Nâbî Dîvânı*. hzl. Ali Fuat Bilkan (1997). İstanbul: MEB Yay.
- Nakşî Dîvânı*. hzl. Emrah Ayhan. <http://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/files>, Jan. 4. 2005 versiyonu.
- Nehcî Dîvânı*. hzl. Üzeyir Aslan (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194366/nehci-divani.html> [12.02.2018].
- Nesîmî Dîvânı*. hzl. Hüseyin Ayan (1990). Ankara: Akçağ Yay.
- Nev'î, Divan*. hzl. Mertol Tulum, Ali Tanyeri (1977). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay.
- Sâkıb Dede Dîvânı*. hzl. Ahmet Arı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78398/sakib-dede-divani.html> (12.02.2018).
- Sinanoğlu, Mustafa (2009). “Sînâ” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. XXXIV. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 221-222.
- Sun'ullâh-ı Gaybî Dîvânı*. hzl. Bilal Kemikli (2000). İstanbul: M.E.B. Yay.
- Süheylî Dîvânı*. hzl. M. Esat Harmancı (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194364/suheyli-divani.html> [12.02.2018].

Şeyh Gâlib Dîvânı. hzl. Muhsin Kalkışım (1994). Ankara: Akçağ Yay.

Şeyhî Divanı. hzl.: Mustafa İsen, Cemâl Kurnaz (1990). Ankara: Akçağ Yay.

Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı. hzl. Hasan Kavruk.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78405/seyhulislam-yahya-divani.html> (11.02.2018).

Usûlî Divanı. hzl. Mustafa İsen (1990). Ankara: Akçağ Yay.

Ümmî Sinân Dîvânı. hzl. A. Azmi Bilgin (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,195646/ummi-sinan-divani.html> [08.04.2018].

Vusûlî Dîvânı. hzl. Hakan Taş (2010). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78409/vusuli-divani.html> [12.02.2018].

Yahyâ Bey Dîvânı. hzl. Mehmed Çavuşoğlu (1977), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

Zâtî Dîvânı. hzl. Ali Nihad Tarlan (1970). C. II. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay.

Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma**Üzeyir ASLAN¹****Öz**

Şair tezkireleri klasik Türk edebiyatının en önemli biyografi kaynaklarıdır. Türkçe yazılmış en eski tezkire Ali Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'idir. Ondan sonra kaleme alınan Sehî Bey'in *Heşt Bihişt*'i Nevâyî'nin eserini örnek alır. 15. yy.dan 19. yy.a kadar klasik tarzda tezkireler yazılmaya devam etmiştir. Arap ve Fars edebiyatındakiler de dahil olmak üzere bu eserlerde ortak terminoloji kullanılmaktadır. *Latîfî Tezkiresi* örneğinden hareketle bu terminolojinin şimdilik bir kısmının, klasik edebiyatın retorikini oluşturan fesâhat ve belâgat kuralları çerçevesinde hangi anlamda kullanılmış olabileceğini inceledik. *Latîfî Tezkiresi*'nde geçen kavramlardan bazıları şunlardır: selîs, selâset, revân, latîf, letâfet, hoş, nâzûk, rakîk, lezzet, güşâde, vâzih, rûşen, lâyh, metîn, ma'mûr, muhkem, râsîh, garâbet, vahşîyyât, hâyîde, yâve, gîlzet, sâde, sathî, pâk, sâf, hemvâr, muhayyel, rengîn, tasannu', musanna', tettebbu', tercüme, taklîd. Bu kavramlardan selîs, revân (akıcılık); latîf, hoş, nâzûk, rakîk, lezzet (tatlılık); güşâde, vâzih, rûşen, lâyh (açıklık); metîn, ma'mûr, muhkem, râsîh (sağlamlık); garâbet, vahşî (alışılmışın dışında kullanım); hâyîde, yâve, gîlzet (bayağılık) fesâhatle ilgilidir. Sâde, sathî, pâk, hemvâr (me'ânî); muhayyel, rengîn, zîbâ (beyân); masnû', san'at, tasannu', musanna' (bedî') ise belâgatle ilgilidir. Bu kavramlar doğrudan şiiri niteler. Tettebbu', tercüme, taklîd ise şiirin oluşum aşamasını ifade eder.

Anahtar kelimeler: Tenkit, terim, fesahat, belâgat, Latîfî.

Give To Meaning The Classical Turkish Poetry Terms of Criticism Within The Framework of Rhetoric**Abstract**

Poet tazkiras are very important biography books for Turkis classical poetry. The first tazkira written in Turkish is Ali Şîr Nevayî (1441-1501)'s *Mecâlisu'n-Nefâis*. This is source book for poets of Middle Asia lived in 15th century and before. Secondly *Hesht Behisht* written by Sehî Beg in 16th century in Ottoman area. In the period of 15th century and 19th century tazkiras continued written with classical style and were used common terminology in them. I research a few of this terms in type of *Latîfî's Tazkira*: selis, selaset, revan, latif, letafet, hoş, nazûk, rakik, lezzet, güşade, vazih, ruşen, layih, metin, ma'mur, muhkem, rasihi, garabet, vahşîyyat, hayide, yave, gîlzet, sade, sathi, pak, saf, hemvar, muhayyel, rengin, tasannu, musanna, tettebbu, tercüme, taklid. It seems to me that these signify fesahat (eloquence) such as selis, selaset, revan, latif, letafet, hoş, nazûk, rakik, lezzet, güşade, vazih, ruşen, layih, metin and belagat (rhetoric) like muhayyel, rengin, tasannu, musanna. Some of them point out phase of poem writing, for instance: tettebbu, tercüme, taklid.

Key words: Criticism, term, eloquence, rhetoric, Latîfî.

¹ Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, uaslan@marmara.edu.tr [Makale kayıtlı tarihi: 5.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454269]

1. Giriş

Bilindiği üzere Türkçe yazılmış ilk şairler tezkiresi Ali Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'idir. Nevâyî eserini Herat'ta Hüseyin-i Baykara'ya ithafen yazmış, tezkiresinin sekizinci meclisini de baştan sona ona ayırmıştır. Nevâyî eserinde Orta Asya'da tanınmış şairlerden söz eder. Bunların bir kısmı Arapça ve Farsçanın yanında Türkçe ile edebî eserler meydana getirmişlerdir. Türkçe eser veren şairlere dair malumatı biz aynı dönemde ve aynı coğrafyada, hatta *Nevâyî Tezkiresi*'nden önce yazılmış bir başka tezkireden daha öğreniyoruz: *Devletşâh Tezkiresi*. Devletşâh, Nevâyî'nin öğrencidir ve tezkiresini Farsça kaleme almıştır. Bu eserden 13. ve 14. yüzyılda Türk dili ile şiirler yazmış Hasanoğlu ile Timur'un emirlerinden "Seyfi" mahlashı Emîr Seyfeddin hakkında bilgi bulabiliyoruz.

Türkçe yazılmış ikinci eser, Sehî Bey'in *Heşt Bihişt* isimli tezkiresidir. Bu eserin mukaddimesinden anlaşıldığına göre müellif eserini Nevâyî'yi örnek alarak meydana getirmiştir. Nevâyî tezkiresi sekiz meclisten oluştuğu gibi Sehî Bey'in tezkiresi de sekiz "cennet"ten meydana gelmektedir. Sehî Bey'den sonra Latîfî, Bağdatlı Ahdî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî, Âlî (Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı), Garibî ve Riyâzî tezkire telif etmişlerdir. Türk edebiyatında tezkire yazıcılığı 19. ve 20. yüzyılda ansiklopedik eserlere dönüşmüş olsa da devam etmiştir. 1950'lerde yazılmış olan Nâil Tuman (1875-1958)'ın *Tuhfe-yi Nâilî*'sini de klasik tezkireler arasında sayabiliriz.

Arap ve Fars edebiyatı şair tezkirelerinde olduğu gibi,² özellikle 18. yüzyıla kadar yazılmış Türkçe tezkirelerde şiir ve şair değerlendirmeleriyle ilgili ortak kavramların kullanıldığı görülmektedir. Aslında bu kavramların Arap, Fars ve Türk edebiyatında ortak edebî tenkit terminolojisini meydana getirdiğini söyleyebiliriz.³

Biz yalnız şiir değerlendirmelerinde kullanılan kavramları *Latîfî Tezkiresi* örneğinde ele alarak bunların şimdilik bir kısmının neye karşılık gelebileceği hususunda fikirlerimizi serdedeceğiz.

2. Şiir Tenkidiyle İlgili Kavramlar

Latîfî Tezkiresi (Canım 2000) incelendiğinde değerlendirilen konuların genel olarak şiir, nazım tür ve şekilleri, üslûp, söz ve anlam olduğu görülmektedir. Bunlarla ilgili kavramlar şu şekilde sıralanabilir:

genel olarak: eş'âr, şî'r, güftâr, nazm, metn, tahrîr

Latîfî, Ahmedî-yi Rûmî hakkında "... eş'ârî hayâlât u sanâyî'den 'ârîdür." (168), Emrî Çelebi hakkında "... şî'ri dâire-yi sûz u güdâzdan bîrûndur." (179), Muhibbî hakkında "... rengîn güftarı vardır." (152), Ahmedî hakkında "... nazmı sâdedür." (164), Ahmed Paşa hakkında "... ebyât-ı pür-nükâtı elfâz u me'ânide metn-i metin gibi muhkem..." (155), Âhî hakkında "... tahrîr ü ta'bîri rûşen ü selîs..." (185) demektedir.

nazım tür ve şekilleri: hamse, dâstân, kasâid, kasîde, müseddes, gazel, kıt'a, târîh, ebyât, buyût, rubâî, beyt, metâlî', matla', ferd

² Arap edebiyatında yazılan ilk ve en önemli tezkireler el-Cumâhî'nin *Tabakâtü's-Şu'arâ'sı* ve İbn Kuteybe'nin *Kitâbu's-Şî'r ve's-Şu'arâ'sı*dır. Fars edebiyatında ise Nizâmî-yi Arûzî'nin *Çehâr Makâle'si* ile Avfî'nin *Lübâbü'l-Elbâb*'i ilk eserlerdir; bk. Çetindağ 2010: 13-18, 23-31.

³ Açıkgöz 2000: 149-160. Konuyla alakalı şu çalışmalara da bakılabilir: Tolasa 1983, Kılıç 1998, Çetindağ 2010.

Latîfî Tezkiresi'nde; Çâkerî Bey hakkında "... şehnâme ve hamse tetebbu' eder." (207), Cafer Çelebi hakkında "... Hevesnâme nâm bir dâstân-ı dilsitânı vardır." (209), Ahmed Paşa hakkında "... üslûb-ı kasâidi hod icmâ' u ittifâk üzre müsellemdür." (155), Emîrî hakkında "... bu bir kaç ebyât-ı simât... kasîde-yi muhayyellerinüñ ebyâtındandır." (180), Habîbî hakkında "... bu müseddes-i musanna'ı bir şâirüñ müsemmenine ve muhammesine benzemez." (222), Bedîî hakkında "... terceme vü tırâş vaktuhâ gazel ü kasîde derdi." (189), Sun'î-yi Kadîm hakkında "... zebân-ı Türkîde dahı garrâ gazelleri ve zîbâ kıt'aları ve latîf târihleri vardır." (359), Sa'dî Çelebi Efendi Müftî hakkında "... ferd ü rubâiden hûb ebyâtı... vardır." (306), Sâfî hakkında "... buyût-ı ebyâtı kemâl-i metânetde muhkem..." (349), Şevkî hakkında "Bu bir kaç metâli'-i matbû'a anuñ eş'âr-ı sihr-âsârındandır." (335), Ahmed Paşa hakkında "... bu matla'-ı mümteniü'n-nazîrine nazîr olmaz..." (155) denilmektedir.

söyleyiş biçimi: üslûb, edâ

Latîfî, Ahmedî hakkında "... elfâz u edâsında çendân letâfet yokdur." (163), Emrî Çelebi hakkında "... reng ü edâsı âşıkâne degüldür." (179) ve Ahmed Paşa hakkında "... üslûb-ı kasâidi hod icmâ' u ittifâk üzre müsellemdür." (155) demektedir.

söz ve anlam: ta'bîr, terâkib, terkîb, kelimât, elfâz, lafz, makâlât, makâl, güftâr, söz, kelâm, suhan, me'ânî, ma'nâ, me'âl

Âhî hakkında "... tahrîr ü ta'bîri rûşen ü selîs..." (185), aynı şair hakkında "... terâkib-i mu'akkad u 'akîme ihtiyâr etmemişdür" (185), Ahmed Paşa hakkında "... bu matla'-ı mümteniü'n-nazîrine nazîr olmaz ki terkîbinde bir lafz-ı bîgâne yokdur." (155), Hâletî Çelebi hakkında hoşça kelimâtı... vardır." (221), Hadîdî hakkında "... nâzûk hayâl ve rengin elfâz ile nazm edüp..." (222), Hızrî-yi Amasyavî hakkında "Mesnevî-gûy u sâde-makâl ve makâlâtında çendân hayâl yog idi." (247), Haydar Çelebi hakkında "... sâde güftârı vardır." (240), Ezherî hakkında "... sözde reng ü tasannu' sûretin gösterür..." (170), Hamdî Çelebi hakkında "... kelâm-ı âteş-te'sîr ü âbdârdur." (236), Beyânî hakkında "... her sözünde bir zarâfet ve her suhanda bir san'at kasd edüp..." (197), Ahmed Paşa hakkında "... dîvânında mevcûd olan me'ânîñ ekseri müdevvenât-ı selefden intihâbdur." (157), Ezherî hakkında "... ma'nâda sâde-makâldür." (170), Zâtî hakkında "... netâyic-i me'âl-i kıssa çendân vâzıh u rûşen ...düşmemişdür." (265) demektedir.

Değerlendirmelerde kullanılan, *Latîfî Tezkiresi*'nde gördüğümüz ve hemen hemen bütün tezkirelerde karşılaşılabileceğimiz ifade ve kavramlar şunlardır:

âbdâr, âteşin, âteş-te'sîr, bed degül, begâyet fasîh, begâyet ter, belîğ, bî-bedel, bîgâne, bî-hayâl, bîkr ma'nâlar, bî-me'âyib, bî-mesâlib, bî-reng, cedîd hayâller, çâşnî, çâşnîden bîrûn degül, çendân hayâl yok, çendân vâzıh, dâ'ire-yi melâhatden bîrûn, dâire-yi sûz u güdâzdan bîrûn, dakîk te'akkul, dikkat, dil-güşâ, dil-sitân, eser-i mezeden bîrûn, fesâhat-şî'âr, garîb, garrâ, gâyetde rûşen, gayrı metrûn, güşâde, hadd-i letâfet, halâvet, halâvet yok, hâlet, hâlet-bahş, hayâl, hayâlâta makrûn, hayâlâtıdan 'ârî, hayâlden 'ârî, hayâlden hâlî, hâyîd, hayl-i hayâlât, hemvâr, hoş, hoşâyende, hoşça, hûb, hüsn, ifrâz, ince tehayyül, intihâb, istimâ'a kâbil, kabûle kâbil, latîf, letâfet, letâfet yok, letâfetden 'ârî, lezîz, lezzet-i şehd, ma'mûr, mahall-i tahsîn degül, makbûl, masnû', masnû'a, matbû', me'ânîden bîrûn degül, melâhat yok, memdûh, mergûb, metîn, mu'akkad u 'akîme, mu'allak, muğlak, muhayyel, muhkem, musanna', mühezzeb, mülâyim, mümteni' u'n-nazîr, münâsib, müsellemler, müstahsen, mütercem, nazîr, nâzûk, nefis, nikâtdan âzâde, nükûş-ı hayâlât, pâk, pervîn-simât, pesende kâbil, pesendide, pür-füsûn, pür-nikât, pür-sûz, reng, rengin, rengin degül, rûşen, sâde, sâdece, sâde-makâl, sâf, sahîh, sakîle, sakîme, san'at, sanâyi'den

‘ârî, sathî, selâkat, selefden suhan-çîn, selîs, sırf terceme, sihr-âsâr, sihr-nümûn, sûz, sûz u şevkden bîrûn, sûznâk, şîrîn, şîrînter, şütür gurbe makûlesi, tab’-ı nâsa mülâyim, tahayyülâtıdan âzâde, tasannu’, tazmîn, terceme, teşbîhât ü temsîlât ile bast, tettebbu’, tırâş, uzûbet, vahşî, vasat makûlesi, vasat mertebesinde, yâve, zarâfet, zarâfet yok, zîbâ. Bunların bir kısmı şiiri niteler; bir kısmı ise şiire alışma, şiiri geliştirme/oluşturma sürecini ifade eder.

2.1. Şiirin niteliği ile ilgili kavramlar

Yukarıdaki kavramlar daha önce hazırlanmış başka çalışmalarda da zikredilmiş, bunların sözlük anlamları verilmiş ancak edebî kavram olarak neye karşılık gelebileceği üzerinde durulmamıştır. Biz bu kavramların bir kısmının belâgat çerçevesinde değerlendirilebileceğini düşünüyoruz. Bunun için öncelikle belâgatın ilk aşaması olan fesâhatin, sonra da belâgatın nasıl tanımlandığına bakalım.

2.1.1. fesâhatın tanımı

Fesâhat “Kelimelerin söylenişinin ve dinlenmesinin tatlı ve manasının açık olması, yani telaffuz edilirken anlamının zihinde hemen çağrışım yapmasıdır.” şeklinde tanımlanmaktadır. Fasih kelimeler dil kurallarına uygun olan, şair ve yazarların daima kullandıkları kelimelerdir. Bunlar dile ağır, kulağa kötü gelmez; anlamak için sözlüğe ihtiyaç duymaz ve zihni yormaz (Gümüşkılıç 2016: 47).

Fesâhat için kelimeye ve kelimelerden oluşan kelâma (söze) bakmak gerekir. Kelimenin fesâhati tenâfur-i hurûftan yani söyleyiş zorluğundan, garâbetden yani alışılmıştan dışında kullanımdan ve kıyâsa muhalefetten yani dil bilgisi kurallarına ve yazarların kullanım biçimlerine aykırılıktan uzak olması ile mümkün olur (Gümüşkılıç 2016: 48-49).⁴

Kelâmın (sözün) fesâhati ise tenâfur-i kelimâtıdan yani kelimeler yan yana geldiğinde söyleyiş zorluğunun ortaya çıkmasından, za’f-ı te’lîften yani söz birliğinin dil bilgisi kurallarına ve yazarların kullanımına aykırı olmasından, ta’kîdden yani mana kapalılığından, kesret-i tekrârdan yani kelimelerin çok sık tekrar etmesinden ve tetâbu’-ı izâfâtıdan yani üçten fazla kelimenin bir araya gelerek tamlama meydana getirmesinden uzak olması ile mümkündür (Gümüşkılıç 2016: 50-57).⁵

Latîfi Tezkiresi’nde yukarıdaki izahatla örtüşen terminolojiye bakalım:

a) akıcılık= selîs/selâset

Tanımına göre fesâhatin ilk unsuru kelimelerin söylenişinin kolay olmasıdır. *Latîfi Tezkiresi*’nde “söyleyiş kolaylığı” ile ilgili olarak “selîs/selâset” kavramı geçer. Ahmed Cevdet Paşa selâseti “Sözün dilde kolaylık ve rahatlıkla akışıdır.” şeklinde tanımlamaktadır (Gümüşkılıç 2016: 58). Latîfi, Derûnî hakkında şöyle söylüyor: “dedügi ebyâtı muhayyel ü selîs ve musanna’ u nefis derdi.” (257)

b) tatlılık= latîf/letâfet vd.

Fesâhatin bir diğer unsuru kelâmın (sözün) dinlenmesinin tatlı olmasıdır. A. Cevdet Paşa kelâm-ı latîfi şöyle tanımlıyor: “Elfâz-ı rakîkadan meydana gelen, mizaca, huya ferahlık veren manayı içeren bir sözdür.” (Gümüşkılıç 2016: 60) Elfâz-ı rakîka ise “latîf, hoş, nâzik, mülâyim (yumuşak) kelimelerdir; zülf “saç”, semen-bû “yasemin kokulu”, serv-i nâz “naz servisi”, mâh-sîmâ “ay yüzlü” gibi (Gümüşkılıç

⁴ Ayrıca bk. Kılıç 2007: 21-22, Özdoğan vd. 2011: 47.

⁵ Ayrıca bk. Kılıç 2007: 22-24, Özdoğan vd. 2011: 47.

2016: 58), yani daha çok aşk, sevgili ve âşıkla ilgili kelimelerdir. Latîf ile anlam yakınlığı olan kavramlar şunlardır:

latîf (165, 359), letâfet (163, 164, 232, 238), hoş (332), hoşça (211, 295), hoş-âyende (147, 186, 189, 197, 220, 221, 241, 265, 295), nâzûk (147, 152, 165, 186, 220, 222, 232, 269, 270, 308), mülâyim (167, 241), istimâ'a kâbil (270, 278), dil-güşâ (182, 208, 270). Şu kavramlar da dahil edilebilir: 'uzûbet (177, 239, 314, 351), lezîz (185), lezzet (336), şîrîn (177, 182, 228, 269, 313), şîrînter (347), halâvet (164, 355), zarâfet (197), çâşnî (296, 355), çâşnîden bîrûn degül (252). Biz bu kavramlardan herhangi biriyle karşılaştığımızda fesahatle bağlantılı olarak kelâmın tatlılığının kasdedildiğini düşünebiliriz.

Latîfi Ahmed-i Dâî hakkında "... elfâz u edâsı îcâz u ihtisârda nâzûk ü latîf olmuştur." (165), Sun'î-yi Kadîm hakkında "... zebân-ı Türkîde dahı... latîf târîhleri vardır." (359), Şemsî-yi Dervîş hakkında "... vâkı' olan münâzarât-ı murgânı hoş ebyât ... ile bast etmişdür." (332), Muhibbî Sultan Süleyman hakkında "... Türkî hûb-eş'ârı ve nâzûk güftârı vardır." (152) demektedir.

zıt kavramlar: eser-i mezeden bîrûn (164), halâvet yok (169).

c) açıklık= güşâde vd.

güşâde (172, 197, 241, 357), vâzıh (265), rûşen (185, 265), lâyh (157).

Latîfi, Üsküplü İshak hakkında "... ekser-i eş'ârı... güşâde..." (172), Zâtî'nin Şem' u Pervâne'si hakkında "... çendân vâzıh u rûşen ... düşmemişdür." (265), Âhî hakkında "... tahrîr ü ta'bîrî rûşen..." (185) diyor.

zıt kavramlar: muğlak (224), muğallak (224), mu'akkad, 'akîme.

ç) uyumluluk, sağlamlık= metîn

A. Cevdet Paşa'nın verdiği bilgiye göre Arap belagatçileri fasîh kelimeleri ikiye ayırmışlardır: 1- elfâz-ı cezele yani kalın ve ağır sözler; celâdet "cesaret, yiğitlik", hitâbet "etkili söz söyleme", kazâ/iktizâ "gerekliklik", tiğ "kılıç", gadr "haksızlık, acımasızlık" gibi. 2- elfâz-ı rakîka yani latîf, hoş, nazik, yumuşak kelimeler (Gümüşkılıç 2016: 58); yukarıda bahsedildi.

Kelâm-ı metîn elfâz-ı cezeleden oluşan sözdür. Yine bir kalıptan çıkmış gibi kelimelerin birbirine uyduğu söze de denir (Gümüşkılıç 2016: 59).

Latîfi Tezkiresi'nde metîn kavramı geçer. Şeyhzâde Mevlânâ Hamdî Çelebi hakkında "... her beyti beyt-i ma'mûr gibi menba'-ı metîndür..." (235), Sun'î Bey hakkında "... ammâ şî'ri çendân nâzûk ü rengîn ve musanna' u metîn degüldür." (361)

Şunları da ekleyebiliriz: ma'mûr (198, 285, 349), muhkem (155, 349).

d) alışılmışın dışında kullanım= garâbet, vahşiyyât

A. Cevdet Paşa, fesâhati bozan bir unsur olarak garâbeti, sözde alışılmışın dışında kelimelerin kullanılması olarak tanımlamakta ve şu örneği vermektedir: Farsça "ateş" kelimesi dilimizde yaygın olarak kullanılır. Aynı kelimenin Arapçası "nâr"dır, Türkçesi ise "od" kelimesidir. Kelimenin Türkçe

olanı bugün tamamiyle terk edilmiştir. Bundan dolayı “od” kelimesinde garâbet vardır (Gümüşkılıç 2016: 48).

Latîfî, Şeyhî ve *Husrev ü Şîrîn*’inden bahsederken şöyle diyor: “Esnâ-yı terkîb-i nazmında kavm-i kadîmüñ Oğuzâne vü kûhâne ba’zı âdât u ‘ibârâtı düşmüşdür ki her biri elfâz-ı garîbeden ve ‘ibârât-ı vahşîyyeden addolunur.” (339).

e) bayağılık= hâyîde, yâve, gılzet

Ali Nazîmâ (1861-1935) belîğ sözlerin fasîh olması şartından hareketle kelâmın belâğatinin şunlara bağlı olduğunu söylüyor -bunların bir kısmı yukarıda zikredilmişti- : 1- Garîb yani kullanımda olmayan kelimeler bulunmamalı, 2- Ayaktakımının, aşağı tabakanın kullandığı kelimelere yer verilmemeli, 3- gereksiz yere ilmî kavramlar kullanılmamalı, 4- selâset, yani akıcılık olmalı, 5- cezâlet olmalı, yani harp ve savaşla ilişkili olarak tehdit gerektiren yerlerde söylenilecek sözün be, te, cim, dal, hı, sad, dad, tı, zı, ayın, kaf, kef harflerini sıklıkla içeriyor olması gerekir. 6- Letâfet olmalıdır, yani söz söylenirken ortaya çıkan sesler nazik ve mülâyim olmalıdır (Zülfe 2012: 23-24). Ali Nazîmâ’nın tarifinde yer alan ikinci maddenin *Latîfî Tezkiresi*’nde geçen hâyîde, yâve, gılzet “kaba, sert” kelimeleri ile örtüştüğünü söyleyebiliriz. Latîfî:

Ahmedî hakkında “... ammâ bir vechile şî’ri yâve ve nazm-ı sâdedür..” (164), Şâhidî-yi Edirnevî hakkında “... eş’ârında sâde ve hâyîde ma’nâları çokdur.” (319), Tâli’î hakkında “... terkîb-i nazmı gılzet ü siktleden mu’arrâ...” (372) demektedir.

2.1.2. belâğatın tanımı

A. Cevdet Paşa belâgat ile ilgili şunları söyler: Sözün belâğatı, duruma uygunluktur yani kelimenin makama uygun olan şekliyle açıklanması ve düzenlenmesidir. Ancak mutlaka fesâhati gerektirir. Fesâhat bulunmayan sözde belâgat de yoktur. Yazar önce fasîh kelimeleri seçer ve onları birbirine uyacak şekilde dizer. Bu fesâhat aşamasıdır. Sonra da duruma uygun olarak yani bir özelliği göz önünde tutarak gerekli anlamı ifade eder. Bu da belâgat aşamasıdır (Gümüşkılıç 2016: 61).

Belâgat üçe ayrılır: meânî, beyân, bedî’. Sözü gereğine uygun söyleme meânî’nin konusudur. Buna göre asıl belâğatı gösteren meânîdir. Sade ve düz bir şekilde duruma uygun olarak söylenen söz belîğ olur. Sözde teşbih, mecaz ve kinaye bulunursa bunların da hakkıyla gösterilmesi gerekir; bu beyân ile bilinir. Sâde sözlerin beyânla ilgisi yoktur. Bedî’ ise lafza ve manaya ait süsleri/sanatları konu edinir (Gümüşkılıç 2016: 181).

Buna göre meânî sözün gerçek anlamıyla duruma uygun söylenmesini, beyân mecaz anlamını, bedî’ ise sözü süsleyen sanatları konu edinmektedir, diyebiliriz.

A. Cevdet Paşa’ya göre sözün asıl güzelliği belâgattedir. Sözün kalitesinin ve öneminin artması belâgat iledir. Belâğatın alt bölümlerinden bedî’in konusu olan lafza (söze) ait secî’, cinas gibi süsleme sanatları ise söze suni bir güzellik katar (Gümüşkılıç 2016: 64).

Belâgat, sözü ifade şekillerinden, bunları yerine getirme yollarından ve sözün güzel yönlerinden bahsettiği için dilbilimin konusuna girer (Gümüşkılıç 2016: 82).

Tâhirü’l-Mevlevî, Muallim Nâcî’nin Belâgat hakkındaki düşüncesini şöyle aktarıyor:

“Muallim Nâcî Efendi merhum: ‘Fenn-i Belâgat meânî, beyân, bedî’ namlarıyla üç kısma ayrılır. Bunlar da birer fen itibar olunur. Şu üç meseleyi nazar-ı dikkate alalım: 1- Kelâmın muktezâ-yı hâle tatbiki, 2- Bir mananın yek diğerinden daha vâzih birkaç suretle ifadesi, 3- Mutabakatı, vuzuhu yolunda olan sözün tezyini. İşte bunlardan birincisi fenn-i meânî ile, ikincisi fenn-i beyân ile, üçüncüsü fenn-i bedî ile bilinir. Ehemmiyetleri bu tertibe göredir.” (Kürkçüoğlu 1973: 26)

Yukarıda belâgatle ilgili zikredilen fikirlerden hareket edersek;

a) me’ânî ile ilgili olarak;

sadelik= sâde vd.

sâde (164, 172, 240, 241, 247, 250, 356, 357), sâde-makâl (170, 325), sathî (240, 250, 356), pâk (311, 333), hemvâr “düz” (236).

Latîfî; Hayretî hakkında “... tab’-ı nâsa mülâyim eş’ârı ... âşıkâne ve sâde güftârı vardır.” (241), Haydar Çelebi hakkında “... eş’ârı hayâlden ârî ve sathî vü sâde güftârı vardır.” (240), Şem’î hakkında “... elfâz u edâsı dahî gâyetde rûşen ü pâk...” (333), Hamdî Çelebi hakkında “... nazmı selis ü hemvâr...” (236) der.

b) beyân ile ilgili olarak;

hayâlîlik= muhayyel, rengîn, zîbâ, mühezzeb

A. Cevdet Paşa’ya göre muhayyelât yani hayâller, tasavvurlar ve vehimler teşbih, mecaz ve kinaye türünden olduğu için beyânın konusuna girer (Gümüşkılıç 2016: 80). Kaya Bilgegil, tehayyüle bağlı sanatlar olarak teşhis, intak, hüsn-i ta’lil ve mübâlağayı da sayar (1989: 209-224). Buna göre hayâlîlikle bağlantılı sanatlar olarak teşbih, mecaz, kinaye, teşhis, intak, hüsn-i ta’lil ve mübâlağa sayılabilir.

Latîfî, Hayâlî Çelebi hakkında “... hoş-âyende ve muhayyel eş’âr-ı sihr-nümûnı vardır.” (253), Şâmî hakkında “... eş’ârında ol kadar reng ü san’at ve hayâl ü dikkat yokdur. Terkîb-i şî’ri nazm-ı sâde makûlesidür.” (316), Harîmî hakkında “... nâzûk beyânı vardır.” (147) diyor.

Ahmed Hamdî, “... ‘ibâre ziyâde mazbût ve keskin ve ziyâde müzeyyen ü rengîn kılınmak içün teşbîh ü isti’âre ve mecâz u kinâye tarîkıyle îrâd olunur ki bizi bu tarz-ı muhayyel üzere kelâm inşâsına muktedir etmege mütekeffil ‘ilm ‘ilm-i beyândır.” (Kılıç 2007: 20) der. Buna göre müzeyyen “süslü”, rengîn “renkli” kavramları da beyân ilmi ile alâkalıdır. Latîfî:

Âfitâbî hakkında “... rengîn eş’âr ile müretteb dîvânı... vardır.” (177), Şükrî-yi Sinobî hakkında “... şî’ri zîbâ ve kasîdede kasd-ı garrâsı var idi.” (323) demektedir.

zıt kavramlar: çendân hayâl yok (247), tehayyülât dan âzâde (269), bî-hayâl (325). hayâlât dan ‘ârî, hayâlden ‘ârî, hayâlden hâlî, bî-reng

c) bedî ile ilgili olarak

sanatlı= san’at, tasannu’, musanna’

A. Cevdet Paşa, Belâgat’ın bir dalı olan Bedî’in lafza ve manaya ait süsleri/sanatları konu edindiğini belirtmektedir (Gümüşkılıç 2016: 181).

san'at (197), tasannu' (170), musanna' (361, 370)

Latîfî, Beyânî hakkında "... her sözde bir zarâfet ve her suhanda bir san'at kasd edüp..." (197), Ezherî hakkında "... gerçi sözde reng ü tasannu' sûretin gösterür..." (170), Sun'î Beg hakkında "... ammâ şî'ri çendân nâzûk ü rengîn ve musanna' u metîn degüldür." (361) diyor.

zıt kavramlar: sanâyi'den 'ârî (168), tekellüf[lü] (184), sıklet (372)

Fesahat ve belagatla ilgili olduğunu düşündüğümüz edebî kavramlar aşağıdaki tabloda birlikte gösterilmiştir:

Tablo 1:

Fesâhat		Belâgat	
Akıcılık	selîs, revân	Meânî	sâde, sâde-makâl, sathî, pâk, sâf, hemvâr "düz" zıt kavramlar: sakîle, sakîme
Tatlılık	latîf, letâfet, hoş, hoşça, nâzûk, rakîk, mülâyim, hoş-âyende, istimâ'a kâbil, dil-güşâ, 'uzûbet, lezîz, lezzet, şîrîn, şîrînter, halâvet, zarîf, zarâfet, çâşnî, çâşnîden bîrûn degül zıt kavramlar: eser-i mezeden bîrûn, halâvet yok	Beyân	muhayyel, hayâl, nâzûk-beyân, rakîk-beyân, şîrîn-beyân, beyân-ı melîh, ince tahayyül, reng, rengîn, mühezzeb, zîbâ, teşbîhât ü temsilât ile bast, cedîd hayâller zıt kavramlar: çendân hayâl yok, tehayyülâtdan âzâde, bî-hayâl, hayâlâtdan 'ârî, hayâlden 'ârî, hayâlden hâlî, bî-reng
Açıklık	güşâde, vâzih, rûşen, lâyh. zıt kavramlar: muğlak, muğallak, mu'akkad, 'akîme	bedî'	masnû', masnû'a, san'at, tasannu' zıt kavramlar: sanâyi'den 'ârî, tekellüf[lü], sıklet
Uyumluluk, Sağlamlık	metîn, ma'mûr, muhkem, râsih		
Alışılmışın dışında kullanım	garîb, garâbet, vahşî		
Bayağılık	hâyîde, yâve, gîlzet		
Genel İfadeler	begâyet fasîh, fesâhat-şî'âr, matbû' "kolay, güzel, tatlı"	Genel İfadeler	belîğ, âbdâr, nefis, sihr-nümûn

Örnek Çözümlemeler:

Hayâlî Çelebi hakkında "... hoş-âyende [= fasih] ve muhayyel [= beyâna ait sanatları içeren] eş'âr-ı sihr-nümûn [= fasih ve belîğ] vardır." (253)

Şâmî hakkında "... eş'ârında ol kadar reng [= beyâna ait sanatlar] ü san'at [= bedî'e ait sanatlar] ve hayâl [= beyâna ait] ü dikkat yokdur. Terkîb-i şî'ri nazm-ı sâde [= me'ânîye ait] makûlesidür." (316)

Harîmî hakkında “... nâzûk-beyânı [= hayalleri] vardır.”

Ziyâyî hakkında: “Rengîn [= beyâna ait; mecazlı, kinayeli, teşbihli] elfâz u edâ ve hayâlât-ı dakîka [= beyânâ ait] ile Süleymân Han nâmına hikâyet-i Yûsuf u Züleyhâsı ve kabûle kâbil ebyâtıla muhayyel [= beyâna ait] ü musanna’ [= bedî’e ait; söz ve anlam sanatları ile dolu] nazm-ı dil-güşâsı [= fasîh] vardır.” (371)

Tâli’î hakkında: “Elfâz u edâsı ve terkîb-i nazmı gîlzet [= kabalık, fesahate aykırı] ü sıkletden [= ağırlık, bedî’e aykırı] mu’arrâ ve ibârât-ı vahşîyyeden [= kullanımdan düşmüş kelimeler, fesâhate aykırı] müberrâ pâk [= me’ânîye ait] ü selîs [= akıcı, fesâhate ait] ve hemvâr [= me’ânîye ait] u nefisdür [= belîğ] ve aslâ eş’ârında terceme vü tırâş ve tazmîn ü iktibâs [= tettebbu’] yokdur.” (372)

Alî Çelebi hakkında: “Mevlânâ Hüseyin el-Vâ’iz el-Kâşîfi müellefâtından *Envâr-ı Süheylî* nâm kitâb-ı belâgat-nisâbın [= belîğ] -ki *Kelîle ve Dimne*’dür- rengîn-elfâz [= beyâna ait, mecazlı, teşbihli, kinayeli vs.] u ‘uzûbet-i [= fesâhatle ilgili olarak tatlı] hüsn-i edâ ve inşâ-i dil-güşâ [= fesâhatle ilgili] ile zebân-ı Fürsden lisân-ı Türkiye terceme [= tettebbu’] edüp...” [= fasîh ve belîğ bir şekilde tettebbu’ etmiş] (401).

2.2. Şiirin oluşturulması/geliştirilmesi ile ilgili kavramlar:

2.2.1. tebebbu’; tercüme, tedkik, taklîd vd.

Tettebbu’ kavram olarak tercüme, tedkik ve taklîdi kapsamaktadır. Bir başka çalışmamızda (Aslan 2018: 44-64) bu kavram üzerinde durduğumuzdan burada yalnız örnek vermekle yetineceğiz. Latîfî, tezkiresinin giriş kısmında şairlerle ilgili görüşlerini ortaya koyar ve tettebbu’ edenlerle ilgili şunları söyler:

“Kısm-ı hâmis: Ve bir kısmı dahı tettebbu’-ı devâvîn etmekle üstâd nazmuñ semt-i rûşen görmekle kesb-i isti’dâd eder, üstâd nazmında bir ma’nâyı gördükde anı bir mazmûna dahı âlet-i mülâhaza düşürür ve ta’bîr ü edâda elfâz u edâsın evvelkiden evceh ü ahsen düşürür. Veyâhud tab’-ı pâk ü lutf-ı idrâk ile ol ma’nâdan bir ma’nâ dahı hayâl ve ol san’atdan bir san’ata dahı intikâl edüp ilbâs-ı libâsda şâhid-i ma’nâya bir yüzden dahı sûret verür. Suhan-dânlar katında bu kısım şâ’ir-i mübdi’ gibi aksâm-ı mezbûreden makbûl ü mergûb ve nâzım-ı muhterî’ gibi memdûh u matlûbdur.” (Canım 2000: 103)

Buna göre tettebbu’ eden şairler başarılı olduklarında kabul görmüş ve makbûl sayılmıştır.

Latîfî, Şemsî-yi Kâdî hakkında “... ve şî’r demekde defter ü dîvân tettebbu’ etmezdi.” (329), Necâtî hakkında “Zîrâ mezkûra gelince sâbıkû’z-zıkr olanlar [Şeyhî, Ahmed Paşa, Nizâmî-yi Karamânî] şî’ri Fürs dîvânlarından tettebbu’ ederlerdi.” (342) demektedir. Latîfî, ayrıca Surûrî (301), Sabâyî (351), Ârifî Hüseyin Çelebi (381), Özrî (389), Kâtibî (452), Kâzımî (456, 457), Kâmî-yi Edirnevî (459), Keşfî (464), Lâmi’î (476), Nizâmî-yi Karamânî (534), Niyâzî-yi Bursevî (551), Helâkî-yi Rûmî (570) ve Hümâmî (574) hakkında aynı kanaattedir.

Hâfız-ı Şîrâzî (öl. 1389)’nin:

Yûsuf-i gom-geşte bâz âyed be Ken’ân gam me-hor
kulbe-yi ehzân şevêd rûzî golistân gam me-hor

beytiyle başlayan gazelini Ivaz Paşa Oğlu Atâyî (öl. 1437) aşağıda matla beyti verilen gazeliyle tettebbu’/tercüme etmiştir:

bulına bir gün şeb-i hicrâna pâyân gam yeme
vashnuñ hurşidine matla' ola cân gam yeme (g. 73/1)

Nazîre mecmualarına göre Atâyî'nin tercüme/tetebbu' gazeli İbrâhim Beg, Ulvî ve Veznedâroğlu tarafından tanzîr edilmiştir. Bu noktada Hâfız'ın değil Atâyî'nin gazelinin “zemîn” şiir kabul edildiğini görüyoruz (Aslan 2016: 46).

Tablo 2:

zemin	tetebbu'
Kaybolan Yusuf döner gelir Kenan'a, üzülme. Hüzünler kulübesi döner bir gülistana, üzülme.	Ayrılık gecesine bir gün son bulunur, üzülme; can (bir gün) kavuşma güneşinin doğduğu yer olur, üzülme.
Gamlı gönül düzelir hâlin, karamsar olma, şu divane başım kavuşur yine huzura, üzülme.	Kavuşma sultanı ansızın peştemalinden çıktığı zaman ayrılık arkasını dönüp kaçır, üzülme.
Ömür baharı dönse yine çimenlik tahtına, güzel öten kuşum, çelenk koyarsın başına, üzülme.	Felek ne zamana kadar zulüm noktası üzerine devredecek? Devran bir gün olur iyiliği merkez edinir, üzülme.
Felek dönmediyse iki gün muradımızca, devran böyle sürmez ya hep, üzülme.	Ey gönül, o saçla olan sözü sağlam bağla, gevşek olma; sevda ile kendini perişan etme, üzülme.
Yitirme umudunu, aman, bilmiyorsun gayb sırlarını, perde arkasında ne gizli oyunlar döner, üzülme.	Ey gönül, onun saç bükümüyle sıkı bir bağın oldu ise de sabah rüzgârını gönderip açmak kolaydır, üzülme.
Gönlüm varlığımın temelini götürse de yokluk seli, Nuh'tur kaptanın, dert etme tufanı, üzülme.	Cem gibi ferahlık veren kadehi açıktan iç de zahit gibi halvette gizli çekme, gizli afyon yeme/üzülme.
Çölde yürüyeceksen Kabe'ye varma şevkiyle, deve dikenleri yaksa da canını, üzülme.	Senin şahlar şahın civanmert/iyilik sahibi ve üstün sözlüdür, yine kadehle sözü tazele, üzülme.
Konak yeri tehlikeli, varış yeri çok mu uzak? Sonu gelmeyecek bir yol yoktur, üzülme.	Ey Atâyî, can ile gönül sana siper olduğuna göre yan bakışı yağmur gibi ok attıkça atsın korkma, üzülme (Aslan 2016: 143-144).
Canandan ayrılık, rakibimin sıkıştırması, hâlim bu, biliyor hepsini hâlden hâle sokan Tanrı, üzülme.	
Hâfızım, fakirlik köşesinde kara gecelerin halvetinde virdin dua ile Kur'an dersiyse üzülme.” (Kanar 2016: 156-158)	

Karşılaştırılan şiirlerin vezni ve redifi aynıdır, mana açısından ise her iki şiir benzerlik göstermektedir. Bir başka örnek:

Tablo 3:

Pervîz Efendi (16. yy.) bize kâfir demiş bir 'âlim-i dehr yalanuñ yok-durur hergiz fûrûğ müsûlmân diyelüm biz dahı aña durûğî-râ ne-şâyed cuz durûğî “Yalana yalandan başkası yaraşmaz.” (Solmaz 2005: 136)	Nefî (öl. 1635) bize kâfir demiş müftî efendi tutalum ben aña diyem müsûlmân varıldukda yarın rûz-ı cezâyâ ikimüz de çıkaruz anda yalan (<i>Sihâm-ı Kazâ</i> 'dan)
---	--

Nefî'ye ait yukarıdaki kıtanın Pervîz Efendiye nazire olması bizim kanaatimize göre -diğer çalışmamızdan da hareketle- mümkün değildir, bu benzerlik tetebbu'u işaret etmektedir.

Sonuç

Şair tezkirelerinde karşılaştığımız “tenkit terminolojisi”ni oluşturan kavramların fesâhat ve belâgat çerçevesinde anlamlandırılmasının mümkün, hatta gerekli olduğu kanaatindeyiz.

Kaynaklar

- Açıkgöz, N. (2000). “Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve ‘Âb-dâr’ Örneği”. Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi. S. 2. İstanbul. s. 149-160.
- Aslan, Ü. (2016). Ivaz Paşa Oğlu (öl. 1437) ‘Atâyî Dîvânı. Kriter Yayınları. İstanbul.
- Aslan, Ü. (2018). “Âşık Çelebi’nin Tetebbu’ Şiirleri”. Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör’e Armağan. Ed. Ü. Aslan - H. Taş - Ö. Zülfe. Yayın Evi. Ankara. s. 44-64.
- Bilgegil, K. (1989). Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat). Enderun Yayınları. İstanbul.
- Canım, R. (2000). Latîfi: Tezkiretü’s-Şu’arâ ve Tabsıratü’n-Nuzemâ (İnceleme-Metin). hzl. Rıdvan Canım. Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.
- Çetindağ, Y. (2010). Şiir ve Tenkit - Türk. İran ve Arap Tezkirelerinde- Kitabevi Yayınları. İstanbul.
- Gümüşkılıç, M. (2016). Ahmet Cevdet Paşa: Belâgat-ı Osmâniyye. Kapı Yayınları. İstanbul.
- Kanar, M. (2016). “Hafız Divanı Üzerinde Yeni Bir Çeviri Çalışması Hafız’ın Şiirlerinin Farsça Öğretimine Katkısı Üzerine Denemeler”. 28/09/2016. sa. 11: 30. <http://istanbul-universitesi.beta.dergipark.gov.tr/download/article-file/10360>. s. 156-158.
- Kılıç, A. (2007). Ahmed Hamdî: Belâgat-ı Lisân-ı ‘Osmânî (İnceleme-Metin-Dizin). Laçın Yayınları. Kayseri.
- Kılıç, F. (1998). XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Kürkçüoğlu, K. E. (1973). Tahir’ül-Mevlevî: Edebiyat Lügatı. Enderun Yayınları. İstanbul.
- Özdoğan, M. A. Temizkan, A. Dinç, A. (2011). Yemli hazâde Mustafa Kâmil: Nazmü’l-Fünûn. Ukde Kitaplığı. Kahramanmaraş.
- Solmaz, S. (2005). Ahdî ve Gülşen-i Şu’arâsı (İnceleme - Metin). Atatürk Kültür Merkezi yayını. Ankara.
- Taş, H. (2018). “Edebî Sanatların Metin Tamirine Katkısı”. Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör’e Armağan. Ed. Ü. Aslan - H. Taş - Ö. Zülfe. Yayın Evi. Ankara. 620-639.
- Tolasa, H. (1983). Sehî, Latîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. YY.da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İzmir.
- Zülfe, Ö. (2012). Ali Nazîmâ: Muhtıra-i Belâgat. Yedirenk. İstanbul.

17. yy. Şairi Beyânî'nin Tasavvufi Sâkînâme'si**Fatih BAŞPINAR¹****Öz**

17. yy. klasik Türk edebiyatı şairlerinden Beyânî, hacimli bir divana sahiptir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan müellif hatlı, gayrimürettep nüshaya istinaden doktora tezi olarak hazırladığımız *Divan*'ında Türkçe 9 kaside, 850 gazel ile Farsça 110 gazel ve 2 kıta yer almaktaydı. Ancak varlığından daha sonra haberdar olduğumuz ve Medine'de Şeyhülislam Arif Hikmet Kütüphanesine 811/245 numara ve *Külliyâtü Beyânî* adıyla kayıtlı yazmaya göre ise şiirlerinin sayısı çok daha fazladır. Yine müellif hatlı ve fakat mürettep olan bu nüshada Türkçe 8 kaside, 1030 gazel, 140 (137'si beyit, 3'ü kıta) muamma, 1 sâkînâme (mesnevi), 2 pendnâme (mesnevi), 24 matla, 50 tarih (1'i Arapça gazel, 49'u kıta) yer almaktadır. Farsça şiirler ise 2 kaside, 164 gazel, 13 kıta, 1 müfreden müteşekkildir. Ayrıca bir de Arapça gazel bulunmaktadır. *Beyânî Külliyyâtı* içinde yer alan *Sâkînâme*, 300 beyitlik tasavvufi bir mesnevidir. Klasik mesnevi tertibine uygun olarak tevhid, na't, mucizât, varlığın yaratılışı, mirâç, sahabe övgüsü, Hz. Peygamber'in şeriatı kısımlarından oluşan 120 beyitlik bir giriş bölümüne sahiptir. Asıl konu bölümüne şair elest bezminin şarabıyla sarhoş olan rindi meyhane yoluna çağırarak başlar. Bundan sonra alt başlıklar hâlinde meyhanenin yolu, meyhanenin kendisi, kandili, kapısı, meclisi, bâdesi, kadehi anlatılır. Ardından hakiki şarabın vasıfları sıralanır. Bundan sonra ise hakiki şarap bezminin sâkisine sıra gelir. Bu kısmın sonunda sâkiden istimdat ve iltimas mahiyetinde yazılmış sâkiye hitap eden iki kısım gelmektedir. Eserin sonlarına gelirken şair kendi mahlasını zikrederek sâkiye varmasını ve hakiki şaraptan hissedar olmasını kendi kendine tavsiye eder. Sonrasında günah yolunun yolcusuna da bu bâdeden içip dalaletten kurtulmasını öğütler. Sade bir hâtime sayabileceğimiz son bölümü ise Beyânî münacat olarak kaleme almıştır. Burada eserin yazılışıyla ilgili herhangi bir yer yahut tarih bilgisine rastlamıyoruz. Beyânî'nin *Sâkînâme*'sinde kavramlar kısaca meyhane=varlık âlemi, bezm=bezm-i elest, bâde=aşk, sâki=mürşid-i kâmil/Allah eşitliğinde karşımıza çıkmaktadır diyebiliriz. Ayrıca eserin sonundaki münacatta şair, günah kadehi içindeki bâdeden ayrılmayı ve elest şarabı ile neşeye ermeyi dileyerek eserde bahsolunan şarabın elest şarabı olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır. Bütün bu özellikleri ile Beyânî'nin *Sâkînâme*'si tasavvufi sâkînâmeler arasında zikredilmelidir. Ayrıca şairin meyhane, bezm, şarap, sâki gibi kavramları hangi anlamlarda kullandığından hareketle *Divan*'ında yer alan öteki şiirlerde de aynı manaları öncelikle kastettiğini söyleyebiliriz.

Anahtar kelimeler: Beyânî, klasik Türk şiiri, mesnevi, sâkînâme.

Mystical *Sağınama* of 17th Century Poet Beyânî**Abstract**

Beyani, who is a poet of classical Turkish literature in 17th century, has a great divan. Referring to manuscript with his own handwriting which is recorded in Istanbul University Rare Books Library and which we prepared a PhD thesis on it, divan contains 9 qasidahs, 850 ghazals in Turkish, and 110 ghazals, 2 qit'ahs in Persian. But with regard to another copy of manuscript with Beyani's own handwriting, which is recorded in Shaikh al-Islam Arif Hikmet Library in Madinah with the name of

¹ Doç. Dr., Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fbaspinar@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 19.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454272]

Külliyâtü Beyânî and the number 811/245, he has much more poems. This copy contains 8 qasidahs, 1030 ghazals, 140 (137 of them are couplets and 3 of them are qit'ahs) enigmas, 1 saqinamah (mathawi), 2 pendnamahs (mathnawi), 24 couplets, 50 date poems (1 of them is ghazal in Arabic and 49 of them are qit'as). Also there are 2 qasidahs, 164 ghazals, 13 qit'as, 1 couplet in Persian and 1 ghazal in Arabic. *Saqinamah* which is in *Corpus of Beyani* (*Külliyâtü Beyânî*), is a mystical *mathnawi* of 300 couplets. It has an introduction which contains the parts of *tawheed*, praise of Prophet, creation of existence, ascension of Prophet, praise of companions of Prophet, sharia of Prophet. This introduction is formed in 120 couplets. Beyani enters the main subject section by calling *rind*, who has drunk with the wine of *bazm-i alast*, to the road of winehouse. Then he tells the road of winehouse, winehouse, candle, door, convocation, wine and goblet of winehouse. Afterward Beyani mentions true wine and saqi of convocation of true wine. At the end of this part he writes two *Call for Saqi* sections asking for help from saqi. As he comes to the end of his *Saqinamah*, Beyani remarks his penname and advises himself to go to saqi and to drink true wine. He also advises the passenger of road of sins to drink this wine and to escape from aberration. Beyani wrote *Hatimah* section by begging to Allah as *munacat*. In this section we can not find any information about when or where he wrote *Saqinamah*. In *Saqinamah* of Beyani, *winehouse*, *convocation*, *wine*, *saqi* correspond to the realm of existence, *bazm-i alast*, love and perfect guide/Allah sequentially. Besides in *munacat* section at the end of *Saqinamah*, Beyani remarks that the wine in his *Saqinamah* is wine of *alast* as he wants to sober up from wine in goblet of sins and to rejoice with the wine of *alast*. With all these specifications *Saqinamah* of Beyani should be mentioned in mystical saqinamahs. Moreover, we can say that in the other poems in the *Divan*, the same manners are primarily mentioned in terms of the meaning of poetry such as winehouse, convocation, wine and saqi.

Key words: Beyani, classical Turkish poetry, mathnawi, saqinamah.

Beyânî

Asıl adı Ahmed olan Beyânî, bugün Afyon iline bağlı bir ilçe, o devirde ise Germiyan vilayetine bağlı bir kasaba olan Şuhut'ta doğmuştur (Özcan 1989: 312). Babası da burada doğan şairin doğum yılını gösterecek bir bilgiye ise rastlanmaz. Ancak kaynaklarda müderrislik yaptığı tarihlerle ilgili verilenlere ve bu hususta aldığı eğitimin ortalama süresine bakacak olursak 1600'lerin ilk on yılı içinde doğduğunu söylememiz mümkündür. Ancak bunun da netice itibarıyla bir tahmin olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

Babası Abdurrahman adlı bir kadıdır (Özcan 1989: 312). Burnunun iriliği dolayısıyla Enfi lakabıyla anılmıştır (Yılmaz 2001: 105; Tuman 2001: 136). Hayatı hakkında ulaşılabilen bilgiler, onun [Recep 1020/Eylül 1611]'de müderris olduğu ve değişik medreselerde müderrislik yaptıktan sonra Trablus-ı Şam kazasından mazul iken [Rebiülevvel 1036/Kasım-Aralık 1626]'da öldüğü şeklindedir.

Beyânî, [1075/1664 veya 1665] tarihinde (Özcan 1989:313; İsmail Belîğ 1985: 35; Tuman 2001:136 İstanbul'da ölmüş ve Edirnekapısı dışında bir yere defnolunmuştur. Ortalama olarak altmış yaşını doldurmuş olan şairin ölüm sebebi hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi ya da ipucuna rastlanmamaktadır.

Kaynaklarda dindar bir kimse, selamet sahibi bahtiyar bir insan, derviş tabiatlı, itikadı sağlam, kanaatkar bir kişi olduğu zikredilmiştir. Bundan başka mütevazı bir edip olduğu da söylenmiştir.

Beyânî'nin hayır eserlerinin bulunduğu, bunlardan birinin Tevkîî Cafer Çelebi Mescidi'ni camiye çevirmek (Özcan 1989:313; Ayvansarayî vd. 2001: 67) olduğu kaynaklarda yazılıdır. Yani mescide bir minber koydurarak onu cami hâline getirtmiştir.

Güftî, şairden Enfi Ahmed Efendi olarak bahseder (Yılmaz 2001:105) Kaynaklarda babası da bu şekilde anılmaktadır. Burada enfi, büyük burunlu anlamına gelmektedir. Güftî ona ayırdığı bölümde pek çok beyitle bu durumu alaya alır.

Beyânî'nin Dîvân'ı

Kaynaklarda şairin divanını tertip ettiği yönündeki bilgi (İsmail Belîğ 1985: 35), mürettep bir divanının olduğunu göstermektedir. Bugün *Dîvân*'ının iki nüshasını biliyoruz. Her ikisi de müellif hatlı olan nüshalardan ilki üzerinde 2008 yılında tamamlanan bir doktora tezi hazırlamıştık (Başpınar, 2008). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan müellif hatlı, gayrimürettep nüshada Türkçe 9 kaside, 850 gazel ile Farsça 110 gazel ve 2 kıta yer almaktaydı. Ancak varlığından daha sonra haberdar olduğumuz ve Medine'de Şeyhülislam Arif Hikmet Kütüphanesine 811/245 numara ve *Külliyâtü Beyânî* adıyla kayıtlı öteki nüshaya göre ise şiirlerinin sayısı çok daha fazladır. Yine müellif hatlı ve fakat mürettep olan bu nüshada Türkçe 8 kaside, 1030 gazel, 140 (137'si beyit, 3'ü kıta) muamma, 1 sâkinâme (mesnevi), 2 pendnâme (mesnevi), 24 matla, 50 tarih (1'i Arapça gazel, 49'u kıta) yer almaktadır. Farsça şiirler ise 2 kaside, 164 gazel, 13 kıta, 1 müfredden müteşekkildir. Ayrıca bir de Arapça gazel bulunmaktadır. İsmail Belîğ'in bahsettiği mürettep nüsha bu olmalıdır.

Kabaca bakacak olursak bu ikinci nüsha -öteki nazım şekillerinden sarfınazar- 180 Türkçe ve 54 Farsça daha fazla gazel içermektedir. Bu bakımdan ayrı bir çalışmayı da icap ettirmektedir. Külliyyat içinde yer alan şiirlerin bu manzarasına bakıldığında Beyânî'nin müstakil Türkçe ve Farsça *Dîvân*'larının bulunduğu da iddia etsek yanılmış olmayız.

Bu çalışmanın konusu da işte bu külliyyat içinde Türkçe şiirler arasında yer alan *Sâkinâme* üzerinedir. Bu eserin genel özelliklerine geçmeden önce birkaç cümle ile sakiname türünden bahsetmek uygun olacaktır.

Sakiname türü

Sakinameyi meydana getiren kelimelerden ilki saki, “su arayan, su veya şarabı başkasına sunan; su veren suya kandıran kişi, susuzluğu gideren, şarapçı, kadeh dolaştıran, şarap içenlere şarap veren, sultanların meclislerinde şarap dağıtan” anlamlarına gelmektedir. Saki kelimesinin bir de mecazi manası vardır: “Feyiz veren, feyze erıştiren, coşturan kişi yani şeyhtir. O remizleri açıklamak, hakikatleri beyan etmekle âriflerin gönüllerini Allah aşkıyla doldurur. Saki, mürşid-i kâmilidir. Yine müridin görünce Hak sarhoşu olduğu güzel yüzler, saki terimine karşılık kullanılır. Hak Teâlâ, saki sıfatlı olup kendisine âşık olanlara aşk ve muhabbet şarabı verir.” (Canım 1998: 9)

Sakiname ise “şairin sakiye hitap ettiği ve ölümü hatırlama, hatırlatma, dünya hayatının geçici olduğunu ifade, öğüt, nasihat, hikmet ve benzeri diğer mazmunları ihtiva eden mütekârib bahrinde mesnevi”dir. (Canım 1998: 10)

Sakinameler içkiyle yakından uzaktan ilgili birçok duygu, düşünce ve kavramı bazen tasavvufi, bazen dünyevi olarak bir bütün hâlinde ele alıp işlerler. Her iki şekilde de dünyanın faniliği, insanoğlunun sonu, bu dünya dertlerinden sarhoşluğa ve idraksizliğe sığınma, harap dünyadan harabat âlemine kaçış,

meyhaneye sığınıp küfür ve imandan kurtulma, benlikten kurtulma, gönül hanesinde inzivaya çekilme gibi düşünceler için elverişli bir sahadır.

Türk edebiyatındaki sakinameler içerisinde tasavvufi nitelik arz edenlerinden bazıları, Şeyhülislam Yahya (ö.1053/1644), Sabûhî Dede (ö.1057/1647), Şeyhülislam Bahâyî (ö.1064/1653), Şeyh Gâlib (ö.1213/1799) gibi şairlerin yazdıklarıdır.

Sakinameler müstakil mesnevi şeklinde yazılabilirler. Bununla birlikte terkeb-bend, tercî'-bend, kaside nazım şekilleriyle de karşımıza çıkarlar. Ayrıca mesnevilerin kimi yerlerinde sakiname başlığı altında yahut sakiye hitap şeklinde bölümlerde de rastlayabiliyoruz.

Mesnevi şeklinde yazılanlarda da gerek İran gerekse Türk edebiyatında genellikle mütekârib bahrinin fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl vezninin tercih edildiğini görüyoruz.

Beyânî'nin *Sâkînâme*'si

Beyânî'nin *Sâkînâme*'si 300 beyitlik bir mesnevidir. Aslında müstakil bir eser olarak da değerlendirebileceğimiz bir hacme sahiptir. Aruzun *fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl* kalıbıyla yazılmış eser klasik bir mesnevi olarak tertip edilmiştir.

Giriş [1-120. b.]

Giriş bölümünde yer alan başlıklar tevhid, naat, mucizât, miraciye, sahabe övgüsü gibi klasik mesnevi tertibini yansıtacak şekilde karşımıza çıkıyor. Toplamda 120 beyte yayılan giriş bölümünde yer alan başlıklar şöyledir:

1. Der-tevhîd-i Bârî *celâluhu* (1-44. b.)
2. Der-na't-i sultân-ı risâlet 'a. m. (45-59. b.)
3. Der-beyân-ı mu'cizât-ı hazret-i risâlet-penâh (60-64. b.)
4. Der-beyân-ı bûde-i ân şâh-ı rusûl bâ'is-i ibdâ'-i 'âlem (65-76. b.)
5. Der-beyân-ı mî'râc-ı ân hâtemü'l-mürselîn *sallallâhu 'aleyhi ve sellem* (77-91. b.)
6. Der-na't-ı ashâb-ı güzîn *ırdvânüllâhi te'âlâ 'aleyhim ecma'in* (92-98. b.)
7. Der-beyân-ı şer'-i şerîf-i Muhammedî (99-120. b.)

Asıl Konu [121-291. b.]

1. Âgâz-ı *Sâkînâme* (121-132. b.)

Beyânî "Gel" çağrısıyla başladığı asıl konu bölümüne başlar ve elest bezminin şarabıyla sarhoş olan rindi, feyzin abıhayatını isteyen talibi, kaza ve kaderin hükmüne razı olmayı arayan kimseyi, aşk meclisinin kadrini bilen kişiyi, nurun feyzine mazhar olmayı arzu edenleri, hidayet yolunun yolcusunu, ve sair kimseleri bu talepleri için meyhane yoluna davet eder.

2. Der-sıfat-ı **reh**-i meyhâne (133-139. b.)

Şairin davet ettiği meyhanenin yolu şevkin sürme misali tozuna sahiptir ve oraya la'l gibi kıymetli taşlar döşenmiştir. Bu yol öyle dosdoğru bir yoldur ki orada âmâ olan dahi elinden tutan biri olmadan yürüyebilir. Bu yol meyhaneye çıkmaktadır. O hâlde meyhanenin vasıfları nelerdir? Beyânî'nin bir sonraki kısımda verdiği cevap şöyledir:

3. Der-sıfat-ı **meyhâne** (140-148. b.)

Şairin tasvir ettiği meyhanenin tavanı bütün felek, şemsesi ise güneştir. Bu meyhane, tavaf edenlerin Kabe'sidir. Şarabından içenler vuslata kavuşur. Bu meyhane Allah'ın çok eski bir beytidir. Burası Halil İbrahim Peygamber'in inşa ettiği ev gibidir. Cebrail buranın temizliğini yapmaktadır. Atlas feleği onun yer döşemesidir ve herkes buraya dâhil olamaz. Felek ve onun her katı meyhanedeki küplerdir. Yıldızlar ve gezegenler ise buranın kadehleridir. Şairin küplere dair verdiği bilgi ise Kur'ani bir kavramdır. Bu küpler sıbgatullah küpleridir ve içinde yer alan şarap ise fitratullahdır.

O humlar hum-ı sıbgatullâhdur

Meyi ol humuñ fitratullâhdur (148. b.)

4. Der-sıfat-ı **kandîl**-i meyhâne (149-155. b.)

Meyhaneyi aydınlatan kandil, altın kadehin ta kendidir. Kadehin içinde ise ferah yağı bulunmaktadır. Bu kandil bütün cihanı aydınlatmakta, bütün zamanlar onunla münevver olmaktadır. Bütün varlığın gözünün nuru bu kandildir. Tecelli nuruna layık olmuş ve bundan dolayı gül gibi terlemiştir. Burada mirac hadisesine işaret ediyor gibidir. Ol şeklindeki yaratma emrinin sebebi odur.

Odur bâ'is-i emr-i tekvîn-i kün

Mükevven anuñla sarây-ı kühen

Bu son bilgi ile sirâc-ı münîr (Ahzâb 46) olan Hazreti Peygamber'dan bahsedildiğini anlamış oluyoruz.

5. Der-sıfat-ı **der**-i meyhâne (156-166. b.)

Meyhanenin yolundan ilerlenmiş, kapısındaki kandilden sonra ise kapıya sıra gelmiştir. Bu kapı, sema sathından yapılmış, hidayetin gümüş yıldızları ile çivilenmiş bir kapıdır. Buradaki yıldızlar ifadesiyle de her biri birer yıldız olan Peygamber ahabına işaret edildiği kanatindeyiz. Büyük küçük herkesin kul olduğu bir kapıdır burası. Günahkârların tevbe kapısıdır. İster sultan olsun isterse kul, herkes bu kapıdan feyiz alır. Şair son olarak bu kapının aşk meyhanesinin kapısı olduğunu belirtir.

O der bâb-ı mey-hâne-i 'aşkdur

Perestârı peymâne-i 'aşkdur (166. b.)

6. Der-sıfat-ı **bezm**-i meyhâne (167-171 b.)

Meyhanedeki bezmi anlatmaya başlayan şair, orayı yaz kış taze kalan bir gül bahçesinde kurulmuş meclis olarak niteler. Buradaki bezm/meclis çok açık bir şekilde şair tarafından bezm-i ezel olarak ortaya konur.

O mey-hânenüñ bezmi bezm-i ezel

Ki yokdur meyinde humâr u kesel (169. b.)

Bu beyitle beraber bezmin şarabı da tarif edilmeye başlanmıştır. Bu şarapta başağrısı ve yorgunluk yoktur. Tertemiz ve çok eski bir şaraptır.

7. Der-sıfat-ı **bâde**-i meyhâne (172-177 b.)

Şarabı anlatmaya başlayan şair onun, bütün gökyüzünü süslediğini, yıldızların onunla parladığını belirtiyor. Feleğin dönüşü onunladır. Hatta kainatın varlık âlemine gelişi onunladır:

O meyden zuhûr eyledi kâynât
Nüh âbâ ile hem çehâr ümmehât (176. b)

Arşın devredişi, göğün kaim oluşu ve yerin sabitliği hep onunladır.

Bütün bu özelliklere sahip olan badenin/ şarabın mecazi şarap olmadığı, bunun yerine varlığın içinde yer alan bir öz olduğu, belki bunun adının da aşk olduğunu belirtmeliyiz. Peki bu şarabın/ aşkın sunulduğu kadeh nedir?

8. Der-sıfat-ı **câm**-ı bâde (178-183. b.)

Kadehe gelince şair, onun bütün şerhlerin ruhu olan bir metin olduğunu belirtiyor. O lâ ve illâ kelimeleriyle karşımıza çıkan, yani Allah'ın Ehad/ bir olduğunu ifade eden kelime-i tevhid ya da kısaca tevhiddir diyebiliriz:

Kıyâs étmeñüz sâgar-ı lâdur ol
Delîl-i Ehad câm-ı illâdur ol (179. b)

Bu kadeh sayesinde melekler uçmakta, âlem halkı onun sayesinde gezmektedir. Rüzgârın hareketi, gece ve gündüzün devri hep onun sayesinde. Bahar mevsiminin etrafa saçtığı lütuflar ve sonrasında ortaya çıkan türlü nakış ve resimler hep onunlardır.

9. Der-beyân-ı hâsiyyet-i **şarâb-ı hakîkî** (184-224. b.)

Şair bu noktadan sonra şarap konusuna bir kez daha döner. Bu sefer onu şarâb-ı hakîkî olarak niteler ve karşımıza çıkarır. Bu şarabın nitelikleri ise kısaca şunlardır:

İnsanı cezbeyle düşürür, tövbeye naz ettirir. Aklı harap eder. Tatlı ve tuzlu suyun bir arada bulunması gibi varlığın unsurları onunla birbiriyle uyur. Ölülere can veren, hissizlere zevk bahşeden odur. Gönül yarasını yıkar. Kör o şaraptan içerse görmeye başlar. Onun toprağına yüz süren perde ötesinde olanları görür. Yer, o şarabın tortusuyla canını beslese anında harekete geçer. Hasta o şarabı içince şifa bulur. Gönül hastalığına şifa verir; kalbin devası, canın sevdiği odur. O şarabın tortusu kimya cevheridir ve fena makamına ermiş kişiler işini onunla görürler. O şarabın köpükleri hayat veren zülaldır.

Hakiki şarabın kadehi parlak bir yüze sahiptir ve bütün cihan ona bağlanmıştır. Bu şarabın küpü, cennet şarabının aktığı nehrin havuzudur. Bu havuzdan kadeh dağıtan ise dünyanın seçkin sultanı Hazreti Peygamber'dir. Bu şarap cennet üzümündendir, ezel bağındaki salkımlardandır. Bu bağın bahçıvanı ise şanı yüce Resul'dür. Kurulan meclislerde bu şarabın kadehi dolaşınca meclis gül bahçesine döner.

Şair bu kısmı böylesi meclislere katılan kimselerden olmayı ve bu meclisin sakisinden ricalarda bulunmayı tavsiye ederek bitiriyor.

10. Der-na ‘t-i **sâkî**-i bezm-i şarâb-ı hakîkî (225-233. b.)

Beyânî bu kısımda sakinin vasıflarını sayıyor. Bunlardan birkaçını şöyle zikredebiliriz:

Sakinin yüzü güneş misalidir. Bütün ufuklar onun cemaliyle nurlanmıştır. Cihanda olan her şey onun kuludur. Dolayısıyla saki ile kastedilenin burada Allah olduğunu görebiliyoruz. Böyle ay yüzlü bir güzel görülmüş değildir. Onun eşi bulunmaz, benzeri yoktur. O sakinin elinden kadeh çekenin sinesinde ferah güneşi doğar.

11. Der-hitâb-ı sâkî (234-241. b.)

Bundan sonra şair sakiye hitap ederek söz konusu badeden sunmasını talep etmektedir. Zira sakinin elinden kadeh içen kişi masiva gamını unuttur.

12. Diğer hitâb-ı sâkî ve iltimâs ez-ân (242-273. b.)

Sakiye öteki hitapta ise şarap ile cilalanan gönül aynasının tecelli ile parlayacağını zikretmektedir. Böylelikle kalp aydınlanacak, Allah’ın zatının nurunun tecelligahı, zat ve sıfatların nazargahı olacaktır. Bu şarap, kalpteki kirleri yıkayacak, cürüm ve günah çöpleri yanacaktır. Bu şarap, içeni aşk ülkesine sultan edecek, bu sultanın askerleri de sürur ve safa olacaktır.

Çekenler o câmı muvahhid olur

İkilik gider ‘ayn-ı Vâhid olur (255. b.)

Bu kadehten içenler vahdete ererler. Aradan ikilik gider ve kişi Vâhid olanın aynı olur. Bu mecliste ağır kadehi (rıtl-ı girâmı) çekenlerin terazisi ağır gelir. Hazreti Peygamber’in mağara arkadaşı Hazreti Ebûbekir’in dostluk ve yakınlık hâli, Hazreti Ömer’in adaleti, Hazreti Osman’ın hayâsı, Hazreti Ali’nin kemali, Hazreti Hasan ve Hüseyin’in sabrı, Hazreti Fâtıma’nın iffeti onda zuhur eder

13. Der-beyân-ı mahlas-ı nâzım-ı Sâkînâme (274-280. b.)

Bu kısımda şair mahlasını da zikrederek bezmin sakisine varmayı ve şarab-ı hakikiden neşe tahsil etmeyi kendine tavsiye etmektedir.

14. Der-hitâb-ı sâlik (281-291. b.)

Konunun son kısmında ise şair salike seslenerek dalaletten kurtularak bu badeden içmesini ona tavsiye etmektedir.

Burada muganni, mutrib (kanuni) ve neyzenden bezm kurmasını ve orada bulunanlarla beraber meclisin sonunda dua etmelerini ister

Harîfân-ı bezme selâm eyleñüz

Dürûd-ile feth-i kelâm eyleñüz

Hitâmında hem ‘arz-ı hâcât édüñ

Du‘âyile hâtm-i münâcât édüñ (290-291. b.)

Bitiş [292-300. b.]

Der-münâcât (292-300. b.)

9 beyitlik münacatta şair Allah'a hitap ile günah kadehindeki şarap ile sarhoş olduğunu, ömrünün arzu ve heveslerle geçip gitmesinden dolayı pişmanlık duyduğunu anlatıyor. Ayrıca günah meyhanesinden ayağının kesilip elest şarabı ile sarhoş olunan meyhaneyi nasip etmesini diliyor.

Bu mey-hânedен kесdür ayağumuz

O mey-hânedен yandır ocağumuz

Nasib étme câmin bu mey-hânenün

Meyin eyle rûzî o mey-hânenün

Bizi eyle bu bâdeden hûşyâr

Şarâb-ı elest-ile kıl neş'e-dâr (297-299. b.)

Duasının kabulü dileğiyle beraber Hazreti Peygamber'i de zikrederek eserini bitiriyor.

Sonuç

Beyânî'nin *Sâkînâme*'si tasavvufi unsurlar üzerine kurulmuş 300 beyitlik bir mesnevidir. Klasik mesnevi tertibine uygun olarak yazılmış eserde geçen kavramların karşılıklarını şöyle verebiliriz:

meyhane = aşk ile yaratılmış olan bütün varlık âlemi

kandil = Hz. Peygamber

bezm = bezm-i ezel

şarap = aşk

kadeh = kelime-i tevhid

saki = Allah

Nitekim tasavvuf sözlüklerinde de benzer manalara rastlıyoruz.

meyhane = lahuti âlem (Uludağ, 2001, 246)

bezm = bezm-i elest (Uludağ, 2001, 76)

şarap = coşkun aşk hâlleri. aşk, muhabbet, şevk ve vecd. (Uludağ, 2001, 323)

saki = Feyyâz-ı mutlak, bütün feyz ve sevginin kaynağı olan Allah (Uludağ, 2001, 246)

Sâkînâme'de geçen bu kelimelerin manalarını mesneviye göre ortaya çıkardıktan sonra Beyânî'nin öteki şiirlerinde de bu kavramların daha ziyade böyle anlaşılması gerektiğini söyleyebiliriz. Mesela pendname başlığını koyduğu bir şiirinde

Sâlik-i râh-ı hüda olmağa sa'y eyle yûri

Reh-i 'isyânda bu bâdiye-peymâ niçe bir

Gele inkâr-ı haşir eyleme ey münkir-i ba's

Bu dalâlet bu ferâmûşî-i ferdâ niçe bir

Ne bu gaflet ne bu kasvet ne bu nahvet bu sürûr

Gelmeye kalbûne aslâ gam-ı ‘ukbâ niçe bir

diyen şairin zaten bu kavramları bu manada kullanması da gayet tabiidir.

Kaynaklar

- Ayvansarayî Hüseyin Efendi, Ali Sâti‘ Efendi, Süleyman Besim Efendi (2001). *Hadikatü’l-Cevâmi‘*. Haz. Ahmet Nezi̇h Galitekin. İstanbul: İşaret.
- Başpınar, F. (2008). 17. yy. Şairlerinden Beyânî’nin Dîvân’ı. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul.
- Canım, R. (1998). *Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşretnâme*. Ankara. Akçağ.
- İsmâîl Belîğ (1985). *Nuhbetü’l-Âsâr li-Zeyli Zübdetü’l-Eş‘âr*. Haz. Abdülkerim Abdulkadiroğlu. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Özcan, A. (haz.) (1989). *Şekâiku’n-Nu‘maniye ve Zeyilleri*. 3. C: Şeyhî Mehmed Efendi Vekayîü’l-Fudalâ I. İstanbul: Çağrı.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâ’îlî Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. 1. C. Haz. Cemal Kurnaz, Mustafa Tatcı. Ankara: Bizim Büro.
- Yılmaz, K. (2001). *Güftü ve Teşrîfâtü’ş-Şu ‘arâ’sı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Enderunlu Râsih Divanı'nda Klasik Dönem Sonrası Osmanlı Şiirindeki Değişimin Yansımaları

Erdoğan TAŞTAN¹

Özet

Klasik Türk şiiri, şekil ve muhteva özellikleri bakımından sınırları kesin olarak çizilmiş, belli kurallar çerçevesinde gelişen bir şiirdir ve bu özelliğini uzun yıllar boyunca devam ettirmiştir. Ancak 18. ve özellikle de 19. yüzyılda şiirin önce muhteva sonra da şekil unsurlarında bazı değişimlerin meydana geldiği ve artık klasik sonrası bir döneme girildiği görülür. Mahallileşme akımının etkisi ile somut gerçekliğin şiire girmesi, kelime kadrosu ve mazmun anlayışındaki değişim ve şairlerin klasik konuların dışına çıkarak farklı konulara yer vermeleri muhtevayı; divan tertibinin değişmesi, mesnevi ve kaside gibi nazım şekillerine rağbet azalırken bentli nazım şekillerine ve kıt'alara rağbetin artması, vezin, kafiye ve redif gibi şekle ait unsurların kesin kurallarının zaman zaman ihlal edilmesi ise şekli ilgilendiren önemli değişim unsurları olarak değerlendirilebilir. 19. yüzyıl şairlerinden Enderunlu İbrahim Râsih (ö.1838) de şiirlerinde bu değişimin izlerinin en çok görüldüğü şahsiyetlerden biridir. Aynı zamanda iyi bir mûsikişinâs olan şairin bilinen tek eseri elimizde dört nüshası bulunan *Divan*'ıdır. Bu nüshaların hiçbirinde klasik divan tertibi yoktur. Nüshaların tamamının gelenekten farklı olarak bentli nazım şekilleriyle başladığı ve aynı nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerin *Divan*'da farklı yerlerde bulunduğu görülür. Gemicilik, okçuluk ve mûsiki terimlerini ihtiva eden şiirlerin farklı nazım şekilleriyle yazılmış olsalar da art arda gelmeleri dikkate alındığında Enderunlu Râsih Divanı'nın tertibinde nazım şeklinin değil, konunun belirleyici olduğu söylenebilir. Eserde yer alan *Ebyât Der-Ta'dâd-ı Makâmât* başlıklı şiir, bir kanarya kuşu için yazılmış mersiye, gölge oyunu için yazılmış perde gazeli, Mahallileşmenin etkisiyle bazı şiirlerde konuşma diline ait ifadelerin yer alması, redif olarak bazen yansıma kelimelerin kullanımı, yer yer klasik mazmun anlayışından uzaklaşarak yeni mazmun ve hayallere yer verilmesi, Enderunlu Râsih Divanı'nı klasik Osmanlı şiirinden farklı kılan unsurların başında gelir. Bu çalışmada bu ve benzeri unsurlar örnekleriyle birlikte ele alınıp değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: 19. Yüzyıl, Enderunlu İbrahim Râsih, klasik Türk şiiri, yenileşme, değişim.

The Reflections of Change in Post-Classical Period Ottoman Poem in Enderunlu Râsih's Divan

Abstract

Classical Turkish poetry is a poetry whose boundaries are drawn precisely in terms of its form and content characteristics, developed in the frame of certain rules, and this characteristic has continued for many years. However, it is seen that some changes have occurred in the figure and content's elements of the poetry, and the post-classical period has begun in the 18th and especially the 19th century. Penetration of concrete reality with the effect of localization, change of the used words and mentality of metaphor and to be deal with different subjects apart from classical subjects can be considered as significant elements of change relevant to content. Change of divan arrangement, decreasing of popularity of some poem forms like masnavi and qasida and increasing of popularity of

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, etastan39@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 5.8.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454273]

verse and some poem forms with stanza, violation of rules of elements like meter and rhyme can be considered as significant elements of change relevant to form. 19th century poet Enderunlu İbrahim Râsîh (d. 1838) is one of the figures who traces of this change are seen in their poems. The only known work of the poet who is a good musician at the same time is his *Divan* that there are its four copies in hand. None of these copies have a classical divan arrangement. It is seen that all of these copies begin with the poem forms with stanza unlike the tradition and the poems written in the same form of poetry are in different places in *Divan*. Considering that, although the poems containing the terms sea, archery and music are written with different verse forms, they are located in tandem it can be said that *the content is decisive for arrangement of Enderunlu Râsîh's Divan, not verse form*. The poem entitled *Ebyât Der-Ta'dâd-ı Makâmât* in the work, the elegy for a canary bird, the ghazal written for shadow play, the use of spoken language in some poems under the influence of the localization, the use of onomatopoeias sometimes as rhyme and the use of new metaphors and imaginations away from mentality of classical metaphors are elements which distinguish Enderunlu Râsîh's Divan from classical Ottoman poetry. In this study, these and similar elements will be discussed together with examples.

Key words: 19th century, Enderunlu İbrahim Râsîh, classical Turkish poetry, innovation, change.

Giriş

15. asrın ikinci yarısıyla 16. ve 17. asırlar divan şiirinin klasik dönemi olarak kabul edilmektedir. Her klasik edebiyatta olduğu gibi divan şiirinin klasik döneminde de değişmez, kesin kuralların şiirin hem şekil hem de muhteva özelliklerine hakim olduğu görülür. Şairler uzun yıllar boyunca, geleneğe var olan muhtevayı öteden beri kullanılagelen ve sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş nazım şekilleri vasıtasıyla dile getirmişlerdir.

Ancak 18. ve 19. yüzyılda sosyal, siyasi ve askeri alanlarda görülen değişim ve çözülmeye paralel olarak Osmanlı şiirinde de bazı dönüşümlerin yaşandığı, bilhassa Mahallileşme akımı ile şiirin önce muhteva sonra da şekil unsurlarında bir çözülmenin başladığı ve nihayetinde Osmanlı şiirinin klasik çizgiden uzaklaştığı görülür. Bu yüzden Osmanlı şiir geleneğinde bu iki yüzyıl araştırmacılar tarafından klasik sonrası dönem olarak değerlendirilir.

18. asırda başlayan ve 19. asırda etkinliğini arttırarak devam eden bu dönüşümü genel olarak şekil ve muhteva bakımından iki ana başlık altında toplayabiliriz².

Klasik Sonrası Dönemde Şiirde Görülen Şekil Değişimleri

1-) Kasidelerin başta bulunduğu, onları musammat, gazel, rubai, kıt'a ve müfretlerin takip ettiği nazım şekli esasına dayalı klasik divan tertibinde bazı değişimlerin olduğu ve bu tertipte nazım şeklinin değil, muhtevanın önem kazanmaya başladığı görülür. Örneğin birini methetmek amacıyla farklı nazım şekilleriyle yazılan şiirlerin kasideler gibi değerlendirildiği ve bazı divanlarda kasidelerin arasında yer aldığı göze çarpar. Bu durumda gazel, kıt'a, mesnevi gibi nazım şekilleri ve musammatlar kaside

² Osmanlı şiirinin klasik sonrası dönemde geçirdiği değişim ve dönüşümü konu alan ve bu dönem şiirinin özelliklerini tespit eden çalışmalar maalesef sınırlıdır. Bunlar içinde zikre değer iki önemli çalışmadan biri 18. yüzyıl Osmanlı şiirini konu alan ve Harun Horata tarafından kaleme alınan "Has Bağçede Hazan Vakti" adlı eserdir. Diğeri ise M. Kayahan Özgül'ün kaleme aldığı ve 19. yüzyıl şiirini konu alan "Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle" adlı eserdir. Bu çalışmada da klasik sonrası dönemde Osmanlı şiirinde görülen değişim ele alınırken büyük ölçüde bu iki kaynaktan, özellikle de M. Kayahan Özgül'ün çalışmasından yararlanılmıştır. (Bkz. M.Kayhan Özgül, *Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle*, Hece Yayınları, Ankara 2006; Osman Horata, *Has Bağçede Hazan Vakti*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009).

fonksiyonunu üstlenmeye ve kasideler gibi divanın başında yer almaya başlamışlardır. Bu durum divan tertip geleneğinde bozulmalara yol açmıştır (Özgül 2006: 177, 178; 206-213).

2-) Klasik şiirde temanın vezin seçiminde önemli olmadığı, şairlerin sadece şarkılardaki vezin tercihlerinde musiki usullerini dikkate aldıkları bilinmektedir. Ancak klasik sonrası dönemde şarkı nazım şekli dışındaki şiirlerde de şairlerin zaman zaman vezni belirlerken muhtevayı da dikkate aldıkları görülmektedir. Bu da en azından bazı şairler için muhtevanın veznin belirlenmesinde bir kıstas olarak ele alınması sonucunu doğurmuştur (Özgül 2006: 179-181).

3-) Mahallileşmenin etkisiyle hece vezni ile şiir yazan divan şairlerinde artış görülür. Hece vezni Osmanlı şiirinin her döneminde, bilhassa da son iki asırda varlığını kuvvetle hissettirmiş ve şiirde yenileşme hareketlerinin bir parçası olmuştur (Horata 2009: 69; Özgül 2006: 182-190). Diğer taraftan âşık edebiyatı temsilcileri de aruzla şiir yazmaya, klasik şiirin teşbih ve mecaz sistemini daha çok kullanmaya başlamışlar, bu durum da tekke ve âşık edebiyatıyla klasik edebiyat arasındaki farkın kapanmasına ve bu iki edebi geleneğin birbirine daha da yakınlaşmasına sebep olmuştur (Horata 2009: 70).

4-) Şairler, “nev-zemîn, nev-âyîn, nev-âyende” şiirler yazmak yolunda şiirlerinde alışılmadık kelimeleri redif olarak kullanmışlardır. 18. asırda çoğunluklu ilginç bir redif bularak ona dayalı nükteli şiirler kurmak moda iken 19. asırda sosyal bir muhtevaya sahip “zamânede”, “vatan”, “asra”, “devlet”, “irtikâb etmiş”, “iltimâs”, “iflâs” gibi şiirin muhtevasını da yansıtan rediflere başvurulmuştur. Bu da redif ve muhteva arasındaki bağlantının bu dönemde önemli olduğunu göstermektedir. Tâhir Ömerzâde Yusuf Hâlis Efendi (ö.1883)’nin

Meclis ü işret ü câm ü meyi eyler terdif

Yazmamış hiçbirî dîvâna mukaffâ-yı vatan

şeklindeki beyti şiirdeki redif değişimini ve sosyal muhtevalı rediflere yönelişi gösteren güzel bir örnektir (Özgül 2006: 194).

5-) Bu dönemde kafiye de bazı değişiklikler yaşanır. Şiirlerde Türkçe kelimelerle yansıma köklerden türemiş kelimelerin kafiye olarak tercihinde bir artış görülür. Bazen şairler, “utanır / uzanır / sulanır / uyanır / kazanır / boyanır / sanır/ dayanır / kapanır / inanır / kuşanır” veya “bilişçikler / gösterişçikler / terleyişçikler / binişçikler / inişçikler” gibi büyük kısmı birbiriyle kafiyeli sayılmaması gereken kelimeleri kafiyeli olarak kullanmaktan çekinmezler. Kafiyelediği yeniliklerin hepsi Türk tipi kafiyeleştiriliş etrafında olmaz. Bazen gelenekte kerhen de olsa cevaz verilen bir yenilik genişletilmeye çalışılır. Örneğin, klasik şiirde aynı kafiyenin tekrarı hoş görülmez ve şair beceriksizlikle suçlanır; gelenekte buna ancak kerhen izin verilebilir. Oysa bu dönemde şairlerin aynı gazelin içinde bir kafiyeyi üç kez kullandıkları görülebilir (Özgül 2006: 195-206).

6-) 18. ve 19. yüzyıllar, divan şiirindeki klasik nazım şekillerinde muhteva ve kullanım bakımından bazı değişimlerin görüldüğü bir dönemdir. Çok kullanılan bazı nazım şekillerine bu dönemde eskisi kadar rağbet edilmezken bazılarının ilginin arttığı söylenebilir. Örneğin, klasik şiirin en eski ve kuralları kesin olarak belirlenmiş şekillerinden biri olan kasideye 18. yüzyıldan itibaren rağbetin azaldığı, bazı mutasavvıf şairlerin kasideyi el etek öpme olarak değerlendirip divanlarında bu şekle hiç yer vermedikleri, bazılarının da caize için kaside yazmayı doğru bulmadıkları görülür. Şairlerin III. Ahmet (salt. 1703-1730) ve III. Selim (salt. 1789-1807)’in saltanat yılları dışında devlet adamlarından bekledikleri ilgiyi bulamamalarının da kasidenin rağbetten düşmesinde etkili olduğu söylenebilir (Horata 2009: 58, 59). 19. yüzyıl şairlerinde de şekil ve muhteva açısından kaside nazım şekline bakışta

bir farklılık olduğu görülür. Dönemin şairleri, bazen kasideyi bir nazım şekli sayar ve içine, kasidenin bölüm ve temalarını dikkate almadan bambaşka konuları yerleştirirler. Bazen de kasideyi yalnızca bir tür olarak görür ve methiye yazmayı esas alarak farklı nazım şekilleri içine kasidenin temasını ve hatta vazgeçilmez bölümlerini yerleştirirler (Özgül 2006: 207-213).

7-) Bu dönemde gazel nazım şeklinde de bazı değişimler olur. Gazellerin her beytinde farklı konuların ele alınmasından şikayet eden ve bu yüzden yek-âheng gazellere yönelen şairler çoğalır. Bu da gazellere uzun ve kapsayıcı redifler bulmayı, basit ama bağlayıcı başlıklar koymayı beraberinde getirir. Bilhassa 19. asırda konu bütünlüğü olan gazelerde büyük artış gözlenir. Gazelin şekil unsurlarında da bazı değişimler yaşanır. Mahlas beyti olmayan gazeller yazmak, gazelin ilk beytinde mahlasa yer vermek, dört veya üç beyitli gazeller yazıp onlara nâ-tamâm denmesine izin vermemek, gazelin değişen şekil unsurlarından bazılarıdır (Özgül 2006: 213-222). 18. ve 19. asırda gazel nazım şekli bağlamında nazire geleneğinde görülen artış ve müşterek gazellerin bu iki asırda yaygınlaşması da divan şiirinde klasik sonrası dönemde görülen kayda değer değişikliklerdendir (Horata 2009: 53, 57).

8-) Bu dönem, şairlerin müstezat nazım şeklinde de yeni uygulamalar yaptıkları bir dönemdir. Müstezat gazellerin yanında müstezat rubai ve müstezat kıt'a yazıldığı da görülür. Enderunlu Nazîf müstezat tarih kıt'ası, bir diğer Enderun şairi Halim Bey (ö.1830) de müstezat gazel tahmisi kaleme alır (Özgül 2006: 229-231).

9-) Kıt'a, bu dönemde rağbet gören nazım şekillerinden biridir. Bilhassa 18. asırda artış gösteren tarih manzumelerinin çoğunlukla kıt'a-i kebîre şeklinde yazıldığı görülür. Dürri ve Sürûri dönemin bu yolda şiir yazan önemli şairlerindendir (Horata 2009: 61). 19. asırda ise kıt'a nazım şeklinin bir taraftan kasideye, diğer taraftan gazele yaklaştığı görülür. Sünbülzâde Vehbî'nin yazmış olduğu bir muamma kıt'ası kaside özellikleri gösterir, içinde bir tegazzül bölümü bile vardır. Kasidelerle, gazellerle veya kaside muhtevalı muhammeslerle tarih düşürüldüğü de dikkati çeker (Özgül 2006: 232-238).

10-) Musammatlar, şarkının gördüğü rağbet sebebiyle divanlarda ön plana çıkar. Mısralara dayanan bu formların önem kazanması, zamanla beyit bütünlüğünün bozulmasına, mısralara dayalı şiir anlayışının yerleşmesine zemin hazırlar (Horata 2009: 62; Özgül 2006: 238-242).

11-) Bu dönemde şairlerin mesnevi nazım şekline rağbetleri azalmıştır. Özellikle çift kahramanlı aşk ve macera mesnevilerinin sayısında önemli bir düşüş yaşanmış, yazılan mesnevilerde özellikle realist çizgiler ve orijinal özellikler ön plana çıkmıştır (Horata 2009: 63).

Klasik Sonrası Dönemde Şiirde Görülen Muhteva Değişimleri

1-) Klasik şiirde öteden beri işlenegelen aşk, tasavvuf, rintlik, tabiat gibi kadim konuların yanında, bu dönem şiirinde mahalli ve yerli konulara daha çok yer verildiği, şairlerin iç ve dış gerçekliğe dönük bir şiir tarzını benimsedikleri, sosyal hayattaki değişimin şiirin muhtevasına da yansımaya başladığı görülür (Horata 2009: 54).

2-) Bu dönemde yeni ve orijinal benzetmelerin, alışılmadık mazmun ve söyleyişlerin sayısında önemli bir artış görülür. Artık şairler esmer sevgiliden şikayet ederek mavi gözlü ve sarışın güzellere, kâfir dilberlerine olan meyillerini ifade etme yoluna giderler; sevgilinin her şeyine razı olan âşıkların yerini cefalı sevgili istemeyen ve bundan şikayetçi olan âşıklar almaya başlar. Artık bu dönem şairi için sevgili, erişilmez, cinsiyetsiz, vuslatı için her türlü fedakarlığın yapıldığı ancak yine de kavuşmanın mümkün olmadığı soyut bir varlık değil, tam aksine cinsiyeti, kıyafeti, sosyal çevresi kısacası ete kemiğe bürünmüş

insan tarafıyla ön plana çıkan bir unsurdur. Böylece tasavvufi şiirle din dışı şiirin aşk malzemesi birbirinden ayrılmaya başlar. Şairler artık şiirde mahiyeti değişen, kudsiyetinden uzaklaşıp hızla maddileşen/somutlaşan bir aşkı işlemeye başlarlar (Horata 2009: 56; Özgül 2006: 315-319).

3-) Klasik şiirin kelime ve kavram dünyasında meydana gelen değişim ve gelişimin bir yansıması olarak bu dönemde belagat, sarf, nahiv, musiki, okçuluk gibi farklı alanlara ait terimlerin sıkça kullanıldığı şiirlerin sayısında artış görülür. Dönemin şairi, farklı alanlara ilgisi olan ve bunu da şiirine yansıtan, kendini artık *ben* olarak ortaya koymaya başlayan bir vasıfla karşımıza çıkar (Horata 2009: 56).

4-) Klasik şiir ortak mazmun ve hayal dünyasına dayanıyorken, son dönem Osmanlı şiirinde şairlerin, şahsi ve orijinal eser verme gayretinde oldukları görülür. Bu dönemde şairler, buldukları yeni bir konunun ortalığa düşüp anonimleşmesine müsaade etmek istemezler. Artık şiir, şairi tarafından sahiplenilmekte ve paylaşılarak çoğaltılan bir unsur olmaktan çıkmaktadır. Bu da şairlerin intihale ve “sirkat-i şi’re” karşı çıkmaları sonucunu doğurmuş, şahsi hayallerinin diğer şairler tarafından kullanımına engel olmak istemişlerdir. İntihal karşısındaki bu tutum tematik arayışların ve orijinal eser verme gayretlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Özgül 2006: 250-254).

5-) Yeni temaların büyük kısmını hayattaki değişimler meydana getirmeye, bunun neticesinde de şiirde “vatan, millet, hürriyet, adalet, eşitlik, medeniyet, alafrangalık” gibi sosyal temalar görülmeye başlamıştır. Şiirde mahalli renkler işlenmeye başlamış, “şemsiye, yelpaze, resmi nişan, tablo, jurnal” gibi Osmanlı hayatına yeni katılan nesneler şiirin malzemesi arasına girmiştir. Şiirin malzemesinin küçük bir kısmını da şahsi muhtevalar oluşturmuştur (Özgül 2006: 324-337).

6-) Şiirlerde konu birliği aranmaya başlamış ve anlam, beyit bütünlüğünden şiirin tamamına doğru genişlemiştir. Bu da yek-aheng şiirlerin yaygınlık kazanmasını sebep olmuştur (Özgül 2006: 255-256).

7-) Sosyal, kültürel ve teknolojik değişime paralel olarak klasik mazmun anlayışı da değişmeye başlamış, şairler uzun zamandan beri şiire hakim olan klasik mazmunları kullanmakla beraber yeni mazmunlar geliştirme çabasına da girişmişlerdir; bunun neticesinde de çağa uygun yeni mazmunlar icat edilmiştir. Örneğin, “tiyatrohâne” ibret sahnesi olarak dünyaya, “vapur ocağı” aşğın yanan gönlüne, “telgraf telleri” de sevgilinin saçlarına benzetilerek mazmunlaştırılan kelimeler arasında yerlerini almaya başlamıştır (Özgül 2006: 256-278).

8-) Tasavvufi şiir ile hikemî şiir arasındaki fark açılmaya başlar. Didaktik bir şiir anlayışı ön plana çıkar, bu anlayış 19. asrın ikinci yarısında ise siyasi bir içerik kazanma yoluna girer (Özgül 2006: 288-301).

Enderunlu İbrâhim Râsîh ve Divanı

Enderun-ı Hümayûn mensuplarından mehterbaşı ve ser-zurnazen Osman Ağa'nın oğlu olan şairin asıl adı İbrâhim Râsîh'dir. İstanbul'da doğmuştur (Fatîn Dâvûd 1271: 107). Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Enderunlu Âkif, Mir'ât-ı Şi'r'de şairin gençlik döneminin I. Abdülhamit (salt. 1774-1789)'in saltanatının sonlarına rastladığını ve bu dönemde Enderun'un Seferli Koşuşu'na dahil olduğunu belirtmektedir (Âkif: 34a). Buna göre Râsîh'in takriben 18. asrın son çeyreğinde veya biraz öncesinde doğduğu söylenebilir. Enderun'da iyi bir eğitim alan şair, musiki devirleri ve edebiyat tahsil etmiş, diğer faydalı ilimleri öğrenmiş ve kısa zamanda “serheng-i şehriyârîlik” rütbesiyle şöhret kazanmıştır (Âkif: 34a). Uzun yıllar Enderun'da farklı görevlerde bulunan şair, 1227/1812 yılında mehterbaşı, ardından câme-şûybaşı olmuş ve yine aynı yıl Has Oda'ya alınmıştır. Şair, 1233/1817-18 yılında önce köşe peşkirağası sonra da peşkirağası, 1234 / 1818-19 yılında anahtarağası, 1235/1819-20

yılında tûlbentağası, 1236 yılının Rebûlâhîrinde (Ocak 1821) rikabdâr, 1238 yılının Safer ayında (Ekim-Kasım 1822) çuhadârağası olmuş, 1239 yılının Zilhicce ayında ise (Ağustos 1824) Osman Ağa'nın vefatıyla boşalan Bursa Gazi Hudâvendigâr tevliyeti ve Haremeyn-i Muhteremeyn muhasebeciliği pâyesi kendisine ihsan edilerek çerağ edilmiştir (Hâfız Hızır İlyas Ağa 2011: 11, 29, 31, 155, 172, 178, 198, 226, 272, 344; Mehmed Süreyya 1311: 348). İbrâhim Râsîh 1253 yılının Zilkade ayında (Şubat 1838) vefat etmiştir. Kabri Rumeli Hisarı'ndadır (Mehmed Süreyya 1311: 348). Aynı zamanda, Hekimbaşı Behcet Efendi'nin damadı olan (Tayyar-zâde Atâ 2010: c.V, 485) İbrâhim Râsîh'in, Sâmi İzzet Efendi (ö.1260/1844) adında kendisinden büyük bir de erkek kardeşi vardır. Râsîh gibi kendisi de şair ve musikişinas olan ve Enderun'un Seferli Koğuşu'na mensup bulunan Sâmi İzzet Efendi, daha sonra Mekteb-i Harbiye'de Farsça hocalığı yapmış birçok ilme vâkıf olan bir şahsiyettir. (Tayyar-zâde Atâ 2010: c.I, 240; c.V, 500; Fatîm Dâvûd 1271: 185). Hâfız Hızır İlyas Ağa'nın, çavuş mülazımı olduğunu belirterek ismini "Tanburî İzzet Efendi" şeklinde zikretmesi, Sâmi İzzet Efendi'nin aynı zamanda tambur çaldığını da göstermektedir (Hâfız Hızır İlyas Ağa 2011: 81).

Enderunlu İbrâhim Râsîh hakkında bilgi veren kaynaklar, çoğunlukla şairin biyografisini aktararak şiirlerinden bazı örnekler vermekle yetinmişler, edebî yönüne ise pek az değinmişlerdir. Hâfız Hızır İlyas Ağa eserinde Râsîh'i "ebyât u eş'ârın mecbûru ve şu'arâ-yı Enderûn'un meşhûru" olarak tanıtmakta, onun asrın üstadı olduğunu ve herkesin eserlerini methettiğini belirtmektedir (Hâfız Hızır İlyas Ağa 2011: 11, 226). Tayyar-zâde Atâ da Râsîh'in bir "şâir-i mâhir" olduğunu (Tayyar-zâde Atâ 2010: c.III, 252) söyleyerek şiirlerinden örneklerle ve Küçük Hâfız Sâkîb Efendi'nin şairin gazeline yazdığı tahmîse yer vermektedir (Tayyar-zâde Atâ 2010: c.IV, 542; c.V, 485-492, 515). Fatîm Dâvûd da konu hakkında "mûmâ ileyh 'ilm-i mûsikîye âşînâ bir şâir-i bî-hemtâ olup eş'ârı dahî hûb u zîbâ vâkı' olmuştur." demekle yetinmektedir (Fatîm Dâvûd 1271: 107).

Her ne kadar Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye'de şair hakkında "nazm u nesri sûtûn-ı mevzûn gibi mükemmel olup" şeklinde bir ibare yer alsa da (Hâfız Hızır İlyas Ağa 2011: 178) bugün için elimizde şairin mensur herhangi bir eseri bulunmamaktadır. Şu an için şairin bilinen tek eseri *Divan*'ıdır. *Divan*'ın tespit edilebilen dört nüshası mevcuttur. Bu nüshalar şunlardır:

1-) British Library, Or. 11223 (M)

İngiltere Milli Kütüphanesi'nde kayıtlı olan bu nüsha müellif hattı olup 76 varaktan meydana gelmiştir. Ancak aralarda iki varak koptuğu için yazmada 74 varak bulunmaktadır. Talik hatla, çift sütun halinde yazılmış gayrimüretteb bir divandır, satır sayıları muhtelifdir. Yazmanın 1a sayfasında "İbtidâ söyledigim kî'tadır" başlığı altında

Varup ağyâra bu şeb bezme letâfet vârdı
Mâye-i şevk-ı ruhî câma halâvet vârdı
Doğmadı subha dek aslâ o meh-i burc-ı hasen
Yine mâh-ı felege bu gece ruhsat vârdı

şeklindeki kî'ta yer almaktadır. Yazmanın bazı yerlerinde karalamalar bulunduğu, bazı beyit veya ibarelerinin üstlerinin çizilip yerine yenilerinin yazıldığı görülmektedir. Bu haliyle yazma yer yer müsvedde özelliği göstermektedir.

Baş:

Ey hatâ-pûş u kerîm ü hâlık-ı kevn ü mekân

Hep sana ma'lûmdur râz-ı derûn-ı ins ü cân

Son:

Bir şûh-ı melek-meşreb arardı dil-i Râsih

Sultânımı 'afv eyle kulun gösteriverdim

2-) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 232 (İÜ1)

160x238 mm. Kırmızı meşin ciltli, miklepli, şirazesı sağlam, kırmızı cetvelli, kıza çalan sarı renkli ve aharlı kağıda çift sütun üzre yazılmış olan bu nüsha 105 varaktan meydana gelmiş olup Enderunlu Osman Vâsıf tarafından nesih hatla istinsah edilmiştir. Bu nüsha da gayrimüretteptir. İstinsah tarihi belli değildir. Yazmanın her sayfasında 17 satır vardır.

Baş:

Ey hatâ-pûş u kerîm ü hâlık-ı kevn ü mekân

Hep sana ma'lûmdur râz-ı derûn-ı ins ü cân

Son:

Mâ fi'z-zamîrim oldu târîh-i tâm Râsih

Kıldı imâm-ı evvel icrâ bu câya Kevser

3-) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 10527 (İÜ2)

212x142 mm. Karton kapaklı, şirazesı sağlam, sarı samani kağıda çift sütun üzre istinsah edilmiştir; geneli rik'a, son sayfaları ise talik hatla yazılmış gayrimürettep bir divandır. Yazma 105 sayfadır, ancak 11 sayfası boştur. Varak usûlüne göre değil, sayfa usulüne göre numaralandırılmıştır. Her sayfada 21 satır vardır. Başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. İstinsah tarihi belli değildir.

Baş:

Varup ağyâra bu şeb bezme letâfet vârdi

Mâye-i şevk-ı ruhı câma halâvet vârdi

Son:

Kenzü'l-cevâhir dênse ger

Târîhine Râsih deger

Nev sâlini tebrîk eder

Mahmûd Hân'ın mâh-ı nev

4-) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı Belediye K. 93/1 (B)

205X190 mm, 150x120 mm. Yeşil deri ciltli, sarı samani kağıda rik'a hatla çift sütun üzre yazılmış olan bu nüsha 68 varaktan oluşmaktadır ve gayrimüretteptir. Yazmanın başında bazı varakların kopmuş olduğu anlaşılmaktadır. 68b sayfasından sonra Râgıb'a ait gazeller yer almaktadır. Her sayfada 17 satır vardır, bazı sayfalarda satır sayısı daha az ve değişkendir. İstinsah tarihi ve müstensihî belli değildir.

Baş:

Nigâh-ı rahmın oldı dest-gîr-i âsî vü mücrim
‘Înâyet lutf-ı çeşminden ‘ibâret yâ Resûlallâh

Son:

Görmesün harf-i keder mecmû‘a-i kalbi anın
Dem-be-dem şîrâze-bend-i şevk olup étsün safâ

Enderunlu Râsih Divanı’nın Özellikleri ve Klasik Sonrası Osmanlı Şiirindeki Değişimin Divan’daki Yansımaları

Enderunlu Râsih Divanı’nda klasik Osmanlı şiirinde kullanılan nazım şekillerinin pek çoğuna ait örnekler yer verildiği görülür. Divan’da 20 murabba (4 tanesi na‘t), 6 muhammes (2 tanesi na‘at), 12 tahmis (1 tanesi münâcât), 6 müseddes (2 tanesi münâcât, 1 tanesi na‘t), 7 tesdis (2 tanesi na‘t), 1 terki-bend, münâcât olarak yazılmış 2 rubai, 131 gazel, 51 kıt‘a, 15 matla, 16 müfret, 7 kaside (4 tanesi na‘t), tavsif başlığı altın yazılmış 4 şiir (3 tanesi kıt‘a-i kebîre, 1 tanesi kaside şeklinde), 96 tane tarih manzumesi, 15 tane mersiye (1 tanesi kuş için yazılmış), 4 muamma yer almaktadır. İbrâhim Râsih’in, şiirlerinde genellikle klasik şiirin şekil, muhteva, mazmun, kelime kadrosu ve hayal unsuru gibi kalıplaşmış özelliklerini kullanmakla beraber, bazen bu kalıpların dışına çıkarak şiirin şekil ve muhtevasında birtakım yenilikler ortaya koyduğu görülür. Bu yönüyle Râsih Divanı bize klasik sonrası Osmanlı şiirinde görülen yenilikler adına güzel örnekler sunar. Şairin klasik şiirin muhteva ve şekil unsurlarında ortaya koyduğu bu yenilik ve farklılıkları şu maddeler altında ele almak mümkündür:

1-) Divan’ın elimizde bulunan nüshalarının hiçbirisi mürettep değildir. M ve İÜ2 nüshalarıyla İÜ1 ve B nüshaları, şiirlerin sıralanması bakımından birbirine yakın görünseler de bu nüshalardaki şiirler yine de tamamen aynı sırayı takip etmezler. Nüshaların hiçbirinde klasik divan tertibinin uygulanmamış olması, şairin bir yenilik arayışı içinde olduğunu ve bu tertibi bilinçli bir şekilde uyguladığını göstermektedir. Çünkü bazı yönleriyle müsvedde görünümü taşıyan M nüshası hariç diğer nüshalar, özellikle İÜ1 ve İÜ2 nüshaları oldukça özenle istinsah edilmişlerdir. Buna rağmen bu iki nüsha da mürettep değildir. Nüshalardaki şiirler, nazım şekillerine göre değil, daha ziyade muhtevalarına göre sıralanmıştır. Bu yüzden aynı nazım şekliyle yazılmış şiirlerin art arda yer almadığı görülür. Örneğin, gazellerin arasında bir rubai veya kıt‘aya ya da bentli şekillerden birine, bir tarih manzumesine rastlamak mümkündür. Aynı şekilde bentli nazım şekillerinden sonra bir gazel veya müfredin geldiği görülebilir. Bu düzensizlik özellikle gazellerin sıralamasında dikkat çekicidir. Zaman zaman bazı divanlarda gazellerin harf sırasına uyulmadan kaydedildiği örnekler rastlanmaktadır. Ancak burada gazellerin harf sırasının ihlalinden öte, divan içinde diğer nazım şekilleri arasında dağınık bulunması oldukça ilginç bir durum oluşturmaktadır.

2-) Dönemin genel anlayışına uygun olarak kaside nazım şeklinin Divan’da geri planda kaldığı ancak bentli şekillerin ve tarih manzumelerinin sayıca fazla olduğu dikkati çeker.

3-) Sayıca oldukça az olan kasidelerde de bu nazım şeklinin bölümlerinin birçoğunun bulunmadığı, şekil unsurları bakımından kasidenin formal değişime uğradığı söylenebilir. Divan’daki örneklerden hareketle Râsih’in kaside anlayışında bir farklılık olduğu, kasideyi bir nazım şekli olmaktan ziyade methiye amacıyla yazılmış bir tür gibi algıladığı söylenebilir. Bu durum da kaside nazım şeklinden farklı olan muhammes, müseddes, tahmis, tesdis, murabba, rubai gibi nazım şekillerinin Divan’da kaside fonksiyonunda kullanılması sonucu doğurmuştur. Divan’da ayrıca methiye özelliği taşıyan “Tavsîf” başlıklı dört şiir vardır. Bu şiirlerden üçü nazım şekli itibarıyla kıt‘a-i kebîre, biri de kaside biçimindedir.

Bunlar da şairin kasideyi methiye özelliğine sahip bir tür olarak düşündüğünün delili olarak kabul edilebilecek örneklerdir.

4-) Divan'ın başında klasik tertipte olduğu gibi bir münâcât yer alır, daha sonra da na't türünde yazılmış bir şiir gelir. Ancak bu şiirler kaside şekliyle yazılmış şiirler değildir. Her ikisi de müseddestir. Daha sonra yine müseddes, tesdis, tahmis, murabba ve rubai şeklinde yazılmış münâcât ve na'tlar, çoğunluğu divanın başında olmak üzere belli bir sırayı takip etmeden yer alır. Bu durum şairin muhteva itibarıyla klasik tertibe uyma gayretinde olduğunu, ancak nazım şekillerinin sıralanması bakımından bu tertibi ihlal ettiğini gösterir. Bilhassa son dönem Osmanlı şiirinde tevhit, münacat veya na't hüviyeti taşıyan ve bentli şekillerden biriyle yazılmış şiirlerin sayısında artış görüldüğü bilinmektedir. Ancak Enderunlu Râsih Divanı'nda bu şiirlerin diğer divanlara göre sayıca fazla olduğu dikkati çeker. Şair, söz konusu şiirlere "Münâcât-ı Tesdîs-i Matla'-ı Gâlib Efendi, Münâcât-ı Tahmîs-i Mısra'-ı Pertev Efendi, Na't-i Şerîf-i Müseddes, Na't-i Şerîf-i Muhammes, Na't-i Şerîf-i Murabbâ, Münâcât-ı Rubâ'î" gibi onların hem nazım şekline hem de türüne vurgu yapan başlıklar vermiştir. Aşağıdaki rubai bu tür şiirlere bir örnektir:

MÜNÂCÂT-I RUBÂ'Î

Ahreb

Yâ Rab gözümi hûn-ı nedâmetle pür ét
Câm-ı emelüm bâde-i şefkatle pür ét
Gencîne-i ümmîd-i dil-i zârı amân
Ey Şâh-ı Kerîm gevher-i rahmetle pür ét

5-) Şairin bazı şiirlerin sıralamasında konu birliğine dikkat ettiğine, benzer muhtevaya sahip şiirleri art arda sıraladığına yukarıda kısaca değinilmişti. Klasik divan tertibinde pek göremediğimiz bu durumun, bu dönemde yek-âheng gazellerin sayısındaki artışla bir bağlantısı olduğu düşünülebilir. Şairin bu tutumunun Divan'da konu esaslı bir tertibe kapı araladığı görülmektedir. Örneğin, Nakşibendiyye'yi öven 19 beyitlik kaside şeklindeki şiirden sonra Bahâeddin Nakşibend'i öven bir beyit yer alır. Veya mısralarında okçuluk terimlerine yer verilmiş iki kıt'a, bir gazel ve iki muhammes Divan'da peşpeşe gelir. Yine

Âh mine'l-aşk ve hâlâtihî
Ahırağa kalbî bi-harârâtihi

şeklindeki beytin tahmis edildiği şiirden hemen sonra aynı beytin bir tesdisde de kullanıldığı görülür. Konu bütünlüğü taşıyan şiirler açısından Râsih'in okçuluk, gemicilik ve musiki terimlerine yer veren şiirleri de oldukça önemlidir (Bulut 2001: 95-104; Bulut 2003: 73-83).

6-) Son dönem Osmanlı şiirinde şairlerin belli bir tarikata mensup olmasalar veya mensup olup da o tarikatın gereklerini tam olarak yerine getiremeseler de divanlarında özellikle Mevlevilik, Nakşilik, Bektaşilik, bazen de Kâdirilik ve Rufâilik gibi belli tarikatları veya onların kurucularını öven şiirlere yer verdikleri ve bazı tasavvufî unsurları kullandıkları görülmektedir³. Enderunlu Râsih Divanı'nda da

³ Keçeci-zâde İzzet Molla'nın hemen her gazelinin sonunda bir beyitle çoğunlukla Mevlânâ'yı bazen de Bahâeddin Nakşibend'i övmesi, yine yeğeni Leylâ Hanım'ın Mevlânâ ve Ehl-i Beyt sevgisini konu alan şiirleri veya Şeref Hanım'ın kendisi Mevlevî olduğu halde divanında Kâdirilik ve Rufâilik gibi diğer tarikatları da öven şiirlere yer vermesi, dönemin şairleri üzerindeki tasavvufî etkilere örnek olarak gösterilebilir. (Bkz. Mehmet Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003, s. 69, 70, 88-94; Mehmet Aslan, *Şeref Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s. 94-97).

devrin havasına uygun olarak hem Mevlevilik hem de Nakşibendilik ile ilgili övgü şiirleri mevcuttur. Divan'da "Der Vâsî-i Tarîk-ı Nakşibendiyye" başlıklı şiirle Nakşilik yolunu öven şair, ayrıca Bahâeddin Nakşibend'i öven bir beyte de yer vermiş, ayrıca bu tarikat mensubu bazı şahsiyetleri de şiirlerinde övmüştür. Râsîh ayrıca Mevlânâ övgüsünde gazel şeklinde bir şiir ve iki tane de beyit yazmıştır. Divan'da yer alan "Mersiyye-i İmâm Hüseyin Radiya'llâhu 'Anh" başlıklı bir şiir de şair üzerindeki Bektaşilik etkisinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

7-) Divan'da yer alan "*Ebyât Der-Ta'dâd-ı Makâmât*" başlıklı şiir, son dönem Osmanlı şiirindeki yenileşme ve değişim hamlelerine güzel bir örnek olması bakımından önemlidir. Bu şiir bir kâr-ı nâtıktır. Kâr-ı nâtık, sözlerinde açık ya da gizli olarak makam adları bulunan ve bu adlara göre makam değiştiren din dışı şiirlere verilen bir isimdir. 100 beyitten oluşan bu şiirin her beytinde farklı musiki terimlerine yer verildiği ve bazı beyitlerde farklı vezinlerin kullanıldığı görülmektedir. Şiirde ayrıca mahlas da kullanılmamıştır. İşin ilginç tarafı, bu şiirin 60 beytinin Ahmet Avni Konuk'un 119 beyitlik *Fihrist-i Makâmât* adlı eseriyle aynı olmasıdır (Yekbaş 2014: 205-238). Enderunlu Râsîh bu şiirde musiki ilmindeki derin vukûfiyetini başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Şiirin bazı beyitleri aşağıdadır:

EBYÂT DER-TA'DÂD-I MÂKÂMÂT

Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün

1. Kāvli de kâddi gibi *râst* olsa ger ol meh-veşîñ
Hiç bükülmezdi beli üftâde-i hasret-keşîñ
2. Va'd-i vaşl étmişken evvel döndi dölâb eyledi
Ol *rehâvî* dilberi 'uşşâkı bî-tâb eyledi
3. Her ne dem sîne-kemân ile o meh *sâz-kâr* éder
Cânına üftâdegânîñ nağme-i sâz kâr éder
4. Sürsal ét-di gūsfend-i şabrîma mânend-i gürg
Gamzesi gūyâ o şâhîñ leşker-i hân-ı *büzürğ*
5. Düş olaldan hecriste ey muṭrib-i âşüfte-ter
Elde *sâz-kâr-ı cedîdimdir* benim şâm u seher
6. Pür-'arâk keyf-i 'arâkla geldi ol şüh-ı '*Irâk*
Eyledi üftâdegânîñ tākâtin cevri ile tāk
7. Her ne dem ol işve-sâzîñ nağmesi *mâhûr* olur
Şabr u tākāt 'âşîk-ı miḥnet-keşândan dūr olur
8. Şâh u *şultâm* '*Irâka* gönderir şüh-ı '*Irâk*
Olmaz ey 'âkıl bilürsün 'âşîka Bağdâd irâk
9. Başlasun *zîrgüleden* feryâda söyle bülbüle
Zîr-i lebdin tâ ki ol şüh-ı şeker-ḥandım güle
10. Perde-i pesden nezâketle o meh çok iş yapar
Faşl-ı *gerdâniyyede* 'uşşâk-ı zâra dik çıkar

8-) Divan'daki gazeller büyük ölçüde şekil ve muhteva bakımından klasik dönem gazellerine uygun bir özellik taşımaktadırlar. Ancak bazı gazellerde işlenen aşkın ve sevgili tipinin son dönem gazellerinde olduğu gibi somuta yaklaştığı, gerçek hayata daha uygun bir hal aldığı görülür. Yine şairin gavs-ı âlem olarak tanıttığı Şeyh Abdurrahmân'ın methi için yazdığı gazel ile beyitlerinde okçuluk terimlerine yer

verdiği gazeli, son dönem şiirinin ruhuna uygun gazeller olarak karşımıza çıkmaktadır. Divan'da ayrıca bazı gazellere "Hayâl Perdesi İçün Gazel, Gazel Mebniyyün 'Anî'l-Hikâye, Tazmîn-i Matla'-ı H'âce Efendi" gibi başlıklar konulduğu görülmektedir. Divan'daki gazellerden özellikle "Hayâl Perdesi İçün Gazel" başlığını taşıyan ve gölge oyununu konu alarak bu oyunu farklı bir açıdan yorumlayan gazel, hacim olarak klasik dönem gazellerinden oldukça uzun olmasının yanında muhteva olarak da son dönem şairlerinin gazel nazım şeklinin konusunu genişletme gayretlerine güzel bir örnektir. Bu yüzden söz konusu gazeli buraya almayı uygun bulduk:

ḤAYÂL PERDESİ İÇÜN ĞAZEL

Mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün

1. Ta'aruz eyleyüp şüfî dème bu perde bî-câdır
Rumûzât u nikâtı 'ârif-i sırra hüveydâdır
2. Ḥudûş-ı 'âlemi işbât éder hestî vü nîstîsi
Cihânîñ ḥâlin 'aks étmekde mir'ât-ı mücellâdır
3. Temâşâ-yı şuver eyler iken birden olur ğâ'ib
Ne ta'bîr eyleseñ mümkün anı mânend-i rû'yâdır
4. Éder elbette ehl-i meclise şevk ü neşât îrâş
Şafâ erbâbına ḥaqqâ güzel seyr ü temâşâdır
5. Şanur hep ehl-i zâhir bunı bir bâzîçedir ammâ
Hüner erbâbına çok şîve-i esrâr peydâdır
6. Vücûdî olmayan şey'i nümâyân eyler insâna
Bu bir 'ibret-nümâdır yâ mişâl-i mâlihulyâdır
7. Muḥaddem böyle teşbîh eylemiş ehl-i kemâl anı
Kimi gelür kimi gider şebîh-i ḥâl-i dünyâdır
8. Eger dikkât olunsa çâr gûşe çâr 'anâşırıdır
Vücûd-ı âdeme bu ḥâl-ile teşbîhe evlâdır
9. Şu'â'-ı şem'î gûyâ şu'le-i nûr-ı tecellîdir
Derûn-ı perde baksañ ma'nîde remz-i süveydâdır
10. Ḥayâl eyler iseñ seyr eyleyüp 'ayn-ı başîretle
Ḳaragöz Ḥacî Evḥad bunda nefis ü rûḥa îmâdır
11. Birisi râst-gû dahı biri anıñ ḥilâfında
Muḥâlîf oldığıyçün dâ'imâ hep kârı ğavġâdır
12. Nice şûret ile aḥlâkı taşvîr eylemiş üstâd
Ma'ârif ehline şûret degil taşvîr-i ma'nâdır
13. Kimisi rûḥa tâbî'dir kimisi nefse anıñ-çün
Kimi mü'min-şuver kimi Yahûdî kimi Tersâ'dır
14. Anı ḥâl olmadıkça kâl ile ta'bîr mümkün mi
Rumûzât ile memlû ḥallî müşkil bir mu'ammâdır

15. Bunı feth eyler ise Râsîh ol şâh-ı cihân eyler
Aristo 'aql u 'irfânına anıñ gıbta-fermâdır
16. Refâh-ı nâsa Hâk sultân-ı eslâfı berât étmiş
Anıñ bâlâsına Maḥmûd-ı 'Adlî Hân tuğrâdır
17. Éde mesrûr Hâk zât-ı şerîfin düşmenin maḥhûr
Bunı her ehl-i dîn şubḥ u mesâ elbette gûyâdır

9-) Divanda müstezat gazele yer verildiği gibi “Kıt'a-i Müstezâd” başlığını taşıyan bir şiir de yer almaktadır. Başlıkta her ne kadar şiirin müstezat bir kıt'a olduğu belirtilse de bu, gazel tarzında kafiyeleşmiş bir şiirdir.

10-) Enderunlu Râsîh Divanı'nda 18. ve 19. yy divan şiirinin genel özelliklerine uygun bir dil ve anlatımın kullanıldığı, günlük konuşma dilinin özellikle bazı şiirlerde egemen olduğu görülür; bu durum da Mahallileşme akımının bu dönemdeki etkisine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

11-) Şiirlerde, özellikle de gazelerde Türkçe kelimelerin kafiye ve redif olarak kullanıldığı çok sayıda örnek göze çarpar. Bazen bunlar, “âbdan âteş olur peydâ, olur olmaz mı inşâf ét, râḥat mı bulur hîç, degil de nedir, neye dërler bildim, olsun da ḳalsun mı” örneklerinde olduğu gibi birkaç kelimedenden seçilen uzun kafiye ve redifler şeklinde olur. Bazen de “şızlar / cınbızlar / ṭabansızlar / yaldızlar / çuvaldızlar / cızlar / vızlar; tâzelenür / yelpâzelenür / endâzelenür / şîrâzelenür / âğâzelenür / gâzelenür” gibi klasik şiirde pek rastlamadığımız, ancak dönemin havasına uyacak şekilde alışılmadık kelimelerle yapılmış kafiye ve redifler olarak karşımıza çıkar. Bazen de “foḳur foḳur ḳaynar” örneğinde olduğu gibi yansıma kelimelerin kafiye veya redif olarak kullanıldığı görülür.

12-) Divan'da yer alan ilginç şiirlerden biri, “İsbir” isimli bir kuş için söylenmiş olan mersiye'dir. Aynı zamanda bir tarih manzumesi olan bu şiir, Necâtî Bey'in bir katır için yazdığı “Mersiye-i Ester” başlıklı şiir (Tarlan 1997: 97, 98) ile Me'âlî'nin bir kedi için yazdığı “Mersiye-i Gürbe” (Ambros 1982: 175-180) başlıklı şiirleri hatırlatmaktadır. Bu farklı özelliğinden dolayı söz konusu şiire burada yer vermeyi uygun buluyoruz:

İSBİR NÂMINDA BİR ḲANARYA ḲUŞUNUN MERŞİYYESİDİR

Meḳ'ûlû meḳ'â 'îlû meḳ'â 'îlû fe 'ûlûn

1. Ol ekdi ḳanarya ki ne dem nuṭḳa gelince
Reşk-âver-i bûlbûl ḳatı âşüfte-mezâḳdı
2. Peygüle-i endîşede nâgâh ṭururken
Bir gürbe-i miskîn gelüp aḥvâline baḳdı
3. Biñ yem dökerek pençe-i emniyyete aldı
Ġâfil düşürüp nâḥun-ı zulmin aña ṭaḳdı
4. Şad-rîşeyüp sîne-i şâffisini âḥır
Mîzâb gibi şu yérine ḥaylî ḳan aḳdı
5. Câmı uçıcaḳ ḳuş gibi Râsîh dëdi târîḥ
İsbir ḳafes-i cismini bî-rûḥ bıraḳdı (1209/1794-95)

13-) Son dönem divanlarının birçoğunda olduğu gibi Enderunlu Râsih Divanı'nda da tarih manzumelerinin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Bunların çoğu kıt'a-i kebîre şeklinde yazılmış manzumelerdir; ancak bazen başka nazım şekillerinin de tarih düşürmek için kullanıldığı olmuştur. Şairin yeni yıl tebriği, doğum, vefat, görev tebriği, mevlevihâne tamiri, cülûs, çeşme tamiri gibi çeşitli sebeplerle tarih düşürdüğü görülmektedir. Bütün bu şiirler, klasik sonrası dönemde tarih manzumelerinin gördüğü rağbetin Enderunlu Râsih Divanı'ndaki yansımaları olarak düşünülebilir.

Sonuç

18. ve özellikle de 19. yüzyıl, Osmanlı şiirinde klasik sonrası dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönem, şiirin şekil ve muhtevasında bazı değişimlerin olduğu, klasik nazım şekillerinin muhteva ve şekle dair kalıplaşmış bazı unsurlarının yenilik arayışı gayesiyle şairler tarafından zorlandığı ve zaman zaman da bu kalıpların dışına çıkan örneklerin verildiği bir dönemdir. Bütün bu değişimlerin, farklı şairlerin divanlarına farklı oranlarda yansıdığı görülmektedir. Bu değişimin yansıdığı divanlardan biri de Enderunlu İbrâhim Râsih Divanı'dır. Bu eser, gerek şekil gerekse muhteva bakımından bünyesinde yenilik adına pek çok şairin divanından daha fazla örnek barındırmaktadır. Gayrimürettep bir divan oluşu, bünyesindeki bazı nazım şekillerinde bilhassa muhteva yönünden birtakım yenilikleri barındırması, şiirlerin bazılarının konuları dikkate alınarak sıralanmış olması ve "Ebyât Der-Ta'dâd-ı Mâkâmât", "Hayâl Perdesi İçün Gazel", "İsbir Nâmında Bir Kanarya Kuşunun Mersiyyesidir" başlıklı şiirler gibi bazı orijinal şiir örneklerini ihtiva etmesi bakımından dikkate değer bir eserdir. Divan'ın bu özelliği ile değerlendirilmesi ve bu yenilik arayışlarının tespiti, Osmanlı şiirinin son iki asırda hangi mecrada geliştiği hakkında bir fikir vermesi bakımından önemlidir. Bu sebeple bu çalışmadaki tespitlerin, son dönem Osmanlı şiirindeki değişimi anlama noktasında alan çalışmalarına katkı sağlayacağı inancındayız.

Kaynakça

- Âkif, *Mir'ât-ı Şi'r*, Milli Kütüphane Yz A 626, vr. 33b-34b.
- Ambros, Edith (1982). *Candid penstrokes: The lyrics of Me'âlî, an Ottoman poet of the 16th century*, Klaus Schwarz Verlag, Berlin.
- Arslan, Mehmet (2003). *Leylâ Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mehmet (2002). *Şeref Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Bulut, Abdullah (2001). "Rasih'in Okçulukla İlgili Bir Manzumesi" A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 17, Erzurum, 95-104.
- Bulut, Abdullah (2003). "Râsih'in Gemi ve Gemicilikle İlgili Bir Tarih Manzumesi, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 21, Erzurum, 73-83.
- Fatîn Dâvûd (1271). *Hâtimetü'l-eş'âr*, İstanbul.
- Hâfız Hızır İlyas Ağa (2011). *Osmanlı Sarayında Gündelik Hayat: Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye*, (Haz: Ali Şükrü Çoruk), Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Horata, Osman (2009). *Has Bağçede Hazan Vakti*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mehmed Süreyyâ (1311). *Sicill-i Osmânî*, C. II., Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- Özgül, M. Kayhan (2006). *Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle*, Hece Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tayyar-zâde Atâ (2010). *Osmanlı Saray Tarihi: Târîh-i Enderûn*, c. I-V, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Yekbaş, Hakan (2014). "Fihrist-i Makâmât Ahmed Avni Konuk'a Mı Aittir?", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 31, İstanbul, 205-238.

Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas'ın Dîvân-ı Mesâbih Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme

Niyazi ADIGÜZEL¹

Öz

Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas [?–1657/1658], şuara tezkirelerinde adı hiç geçmeyen, 17.yüzyılın ikinci yarısında yaşamını sürdürmüş ve çok sayıda eserler vermiş bir Klasik Türk Edebiyatı şairidir. Halvetiyye tarikatının Ahmediyye kolunun Uşşâkiyye şubesine bağlı bir şeyh olması ve mutasavvıf kişiliği gereği yazdığı eserler de dinî-tasavvufî içeriklidir. Çok sayıda manzume içeren eserleri şunlardır: Mevlid-i Nebî, Etvâr-ı Seb'a, Silsile-nâme, Dîvân-ı Hümayûn, Bağ-ı Behişt ve Dîvân-ı Mesâbih. Bu çalışmada ele aldığımız Dîvân-ı Mesâbih, İslam âleminde meşhur olan Ferrâ el-Begavî [ö. 516/1122] tarafından kaleme alınmış Mesâbihü's-Sünne adlı hadis kitabının Âlim Sinan Efendi tarafından Türkçeye tercüme edilen metninden seçilmiş hadislerin manzum olarak tercüme edilmiş şeklidir. Eserdeki şiirler kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Kasidelerin revî harflerine göre alfabetik olarak tertip edilen eser, klasik tertip usulüne uygun olarak tevhid, münâcât, naat, dört halife methi ve Sultan IV. Murad methi manzumeleriyle başlamaktadır. Geri kalanı muhtelif hadislerin açıklaması olan manzumelerden oluşmaktadır. Eserde önce söz başlarına tercümesi yapılacak hadisler yazılıp sonra 20 beyitlik bir kasideyle ilgili hadisin tercümesi/açıklaması yapılmıştır. Her bir hadis için ayrı bir kaside yazılmıştır. Oldukça hacimli olan eserde yaklaşık 8.500 beyit bulunmaktadır. Türk Edebiyatında manzum kırk hadis tercümeleri sıklıkla kaleme alınmıştır ancak Kuloğlu gibi bütün bir divanın hadislerin tercüme edildiği yirmişer beyitlik şiirlerden oluştuğu bir örnek bulunmamaktadır. Bu yönüyle eser dikkate değer sıra dışı bir örnek teşkil etmektedir.

Anahtar kelimeler: Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas, Divan-ı Mesâbih, tasavvuf, Klasik Türk edebiyatı.

A Study on Dîvân-ı Mesâbih by Kuloğlu Sheikh Hacı İlyas

Abstract

Kuloğlu Sheikh Hacı İlyas [?–1657/1658] is a Classical Turkish Literature poet with many works who lived in the second half of 17th century. However, his name is not in the collection of biographies of poets. His works are religious since he is a sheikh belonging to Halvetiyye cult. His poems are as follows: Mevlid-i Nebî, Etvâr-ı Seb'a, Silsile-nâme, Dîvân-ı Hümayûn, Bağ-ı Behişt ve Dîvân-ı Mesâbih. In this paper, Dîvân-ı Mesâbih is studied. It is the poetical translation of hadiths that was picked from Mesâbihü's-Sünne written by Ferrâ el-Begavî and translated by Âlim Sinan Efendi. The poems in the work are written in ode verses. The odes are arranged in alphabetical order in revî letters (the letters making the rhyme). The work begins with tevhid (poems praising the oneness of Allah), münâcât (poems for praying Allah), naat (poems praising Prophet Mohammed), acclaim of four Khalifas and Sultan IV. Murat. The rest is the poems of various hadiths. In this paper, first, hadiths, which are to be translated, are given. Then, the hadith, which is about an ode with 20 couplets, is translated and explained. For each hadith, an ode is written. In such a big work, there are 8.500 couplets. In Turkish Literature, there are many poetical translations but there is no other example like Kuloğlu's work. Hence, his work seems remarkable.

¹ Dr. Öğr. Üye., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, niyaziadiguzel@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 3.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454274]

Key words: Kuloğlu Sheikh Hadji Ilyas, Dîvân-ı Mesâbih, Sufism, classical Turkish literature.

Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas'ın Hayatı ve Eserleri

Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas 17. yüzyılda yaşamış ve oldukça fazla eser vermiş bir klasik Türk edebiyatı şairidir. Ancak velut bir şair olmasına rağmen şura tezkirelerinde adına rastlanmamaktadır. Son dönem kaynaklarında ise hakkında yanlış bilgiler verilmiştir. Osmanlı müellifleri eserinin sahibi Bursalı Mehmet Tahir onun ismini Mustafa olarak belirtmiş ve hakkında şu bilgileri vermiştir:

Sultan Murad-ı Rabi' devri ricalinden ve Halvetiyye-i Uşşakiyye meşayihinden Gelibolulu Âlim Sinan Efendi hulefasından âşık u fâzıl bir zattır. Mesâbih-i şerifi nazmen tercüme eylemiştir. 1045 tarihinde ikmal ederek Divan-ı Hümayun adını verdiği Divan-ı Kebiri de vardır ki ikisinin de nüshaları Kütübhaneye-i Umumide mevcuttur. Bir de Mevlid-i Nebi manzumesi vardır. (Bursalı, 1333: 146-147)

Aynı şekilde Vasfi Mahir Kocatürk de ismini yanlış olarak Mustafa vermiş ve onun bütün manzumelerinde 14. asırdan 17. asra kadar dinî edebiyat havalalarının esmekte olduğunu bunun yanı sıra bazen Yunus ve Âşık Paşa yolunda ilahiye benzer beyitler bazen de 17. asır divan şiiri dilinin dinî terennümlerinin (Kocatürk, 1970: 475-477) bulunduğunu belirtmiştir.

Sefine-i Evliya-yı Ebrar adlı eserinde Hüseyin Vassaf, Kuloğlu'nun Uşşâkî şeyhi Âlim Sinan Efendi'nin halifesi olduğunu, onun yazmış olduğu Mesâbih'i nazmen tercüme ettiğini, Divan-ı Hümayun isimli büyük bir divanın bulunduğunu ve Mevlid-i Nebi isimli bir manzumesinin de olduğunu (Vassaf, t.siz: 238) dile getirmiştir.

Necla Pekolcay ise Kuloğlu'na, yazmış olduğu Mevlid-i Nebi dolayısıyla eserinde yer vermiş ancak o da adını Kuloğlu Mustafa (Pekolcay, 2005: 4) şeklinde zikretmiştir. Bu karışıklık aynı yüzyılda yaşamış olan Kuloğlu Mustafa isimli halk şairiyle aynı mahlası kullanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Oysa Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas bir tarikat şeyhidir. Yazmış olduğu Divan-ı Mesâbih'in ferağ kaydında ve ser levhasında künyesini Şeyh Hacı İlyas şeklinde açıkça belirtmiştir.²

Bursalı Mehmet Tahir ve Hüseyin Vassaf'ın da belirttiği gibi Kuloğlu, Uşşakiyye şeyhi Âlim Sinan Efendi'nin halifesidir. Bu durum eserinden de anlaşılmaktadır. Mesâbih-i Şerif'te tevhid, naat ve dört halife övgüsünden sonra Sultan Murad'ın övgüsünden de önce 7. manzume olarak Âlim Sinan Efendi'ye *fahru's-sulehâ zübdetü'l-'urefâ hazret-i Şeyh Sinân Efendi a'nî 'azîz-i men*³ başlığıyla bir methiye yazmıştır. El-hâcc şeklindeki lakabından hacca gitmiş olduğu anlaşılmaktadır. Arapça ve Farsçayı rahatlıkla kullanabildiği eserlerinden anlaşılmaktadır. Buradan hareketle iyi bir eğitim almış olduğu söylenebilir. Kaynaklarda doğum tarihiyle ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kuloğlu'nun Bâğ-ı Behişt adlı eseri üzerinde bir doktora çalışması yapmış olan Bünyamin Taş diğer eserlerinden de hareketle tahmini olarak 1580-1600 yılları arasında doğmuş olabileceği (Taş, 2014: 27) sonucuna varmıştır. Kuloğlu'nun ölüm tarihiyle ilgili de fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Sadece Bayezit Devlet Kütüphanesinde bulunan Divan-ı Hümayun adlı eserinin 281^b sayfasında yer alan fevâid kaydında 1068 (1657-58) yılında vefat ettiği yazılıdır.⁴

² “*kitâb-ı dîvân-ı meşâbih-i şerîf te'lîf-i Şeyh Hâcc İlyâs sellemehu'llahi te'âlâ*” Dîvân-ı Mesâbih, Tavşanlı Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi, No:43 Ze 362, v. 1b

³ Dîvân-ı Mesâbih, v. 3b

⁴ Şeyh Hacı İlyas (1045/1635), *Dîvân-ı Hümayûn*, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, No: 3596

Eserleri

Mevlid-i Nebî

Kuloğlu'nun manzum bir eseri olarak Bursalı Mehmet Tahir, Hüseyin Vassaf ve Necla Pekolcay tarafından adı zikredilen bu esere kütüphane kayıtlarında rastlanılmamıştır. Necla Pekolcay, eserin bir nüshasının bulunduğunu söylemekle birlikte bu nüshanın yerini belirtmemiştir. (2005: 4) Mevlid manzumeleriyle ilgili müstakil bir çalışma yapan M. Fatih Köksal da bu nüshayı tespit edememiştir. (2011: 67)

Etvâr-ı Seb'a

Eser, mutasavvıflar tarafından nefsin mertebeleri olarak kabul edilen yedi makamla (nefs-i emmâre, nefs-i levvâme, nefs-i mülhime, nefs-i mutmainne, nefs-i râziyye, nefs-i marziyye ve nefs-i kâmile) ilgilidir. Söz konusu makamların her biri manzum olarak açıklanmıştır. Eser, 1000 beyit civarında olup 1030 (1620/21) yılında kaleme alınmıştır. Eserin bilinen iki nüshası vardır. Bunlardan biri Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde (Arşiv no: 45Hk 6266) Bağ-ı Behişt adlı eserle aynı cilt içinde 251^b-308^a varakları arasında, diğeri ise Süleymaniye Kütüphanesi Reşit Efendi Koleksiyonu'nda (Arşiv no: 1003) 350-392 numaralı varaklar arasında yer almaktadır. Kuloğlu'nun bu eseri 2012 yılında Necdet Şengün tarafından yayımlanmıştır.⁵

Silsile-nâme

Eser, Kuloğlu'nun yaşadığı zamana kadar Halvetî Uşşâkî silsilesine dâhil edilen şeyhlerin künyelerini vermektedir. Mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır ve 39 beyitten müteşekkildir. Eserde Hz. Muhammed'den sonra onun manevî varisleri olarak sırasıyla dört halifenin ismi ve onlardan sonra da evliyanın rehberi olarak tabiidinden Hasan-ı Basri'nin ismi anılır. Hasan-ı Basri'den sonra ise sırasıyla şu isimler zikredilmiştir: Habîb Acemî, Dâvûd-ı Tâî, Ma'rûf-ı Kerhî, Serîrül-Sakatî, Cüneyd-i Bağdâdî, Mimsâd Dineverî, Muhammed Dineverî, Kâdî Muhyiddîn, Ebu'l-Necîb, Şeyh Kutbuddîn, Şeyh Rükneddîn, Şeyh Şihâbüddîn, Şeyh Cemâleddîn, Şeyh İbrâhîm, Muhammed Halvetî, Pîr Ömer Halvetî, Âhî Mîrim, Îsâ Çelebi, Şeyh İzzeddîn, Şeyh Sadreddîn, Seyyid Yahyâ, Pîr Muhammed, Şeyh Tacüddîn, Şeyh Alaüddîn, Şeyh Yigitbaşı, Hâcî Karamanî, Ümmî Sinân İstanbulî, Nasûh Abdussamed, Şeyh Ahmed, Şeyh Hüsâm Uşşâkî, Şeyh Memican, Ömer Karîbî, Şeyh Sinân (Âlim Sinân Efendi). Eserin yazılış tarihine dair bir kayıt yoktur. Tek nüshası Bağ-ı Behişt ve Etvâr-ı Seb'a nüshalarıyla aynı cilt içinde 309^a-310^a varakları arasında Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde (Arşiv no: 45Hk 6266) bulunmaktadır.

Dîvân-ı Hümayûn

Tamamı kasidelerden oluşan bir divandır. Eser, yaklaşık 450 tane manzume içermektedir. Bu manzumelerin 19 tanesi Farsça, geri kalanı ise Türkçedir. Divan, şiirlerin revî harflerine göre alfabetik olarak tertip edilmiştir. Divandaki şiirlerin hemen hepsinde konu olarak tasavvufî aşk işlenmiştir. Eserdeki ilk üç şiir tasavvufî aşkı işlerken dördüncü ve beşinci şiirler naat, altıncı şiir ise IV. Murat övgüsünde yazılmış bir methiyedir. Eser, tasavvufî ıstılahları bolca işlemekle birlikte şiirler, bu tür

⁵ Kuloğlu Şeyh İlyâs, *Etvâr-ı Seb'a*, (2015) Haz: Necdet Şengün, İlahiyat Yayınları, 2. Basım, Ankara, 286 s

eserlerin çoğunda olduğu gibi kuru bir didaktik üslupla yazılmamıştır. Hicrî 1045 yılında Rebiülevvel ayının 15. gününde (29/08/1635) tamamlanan eserin tek nüshası Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ndedir.⁶

Bâğ-ı Behişt

Bu eser de tıpkı Dîvân-ı Hümayun gibi tamamı kasidelerden oluşan hacimli bir eserdir. İçerisinde 403 kaside bulunmaktadır. Eser, kasidelerin revî harflerine göre alfabetik olarak tertip edilmiştir. Bâğ-ı Behişt, son iki kaside hariç baştan sona ayetler bağlamında nazmedilen bir eser olmakla birlikte şiiirlerin muhtevası belirlenirken klasik tertip usulü gözetilmiştir. Buna göre ilk üç şiiir münâcât; dördüncü şiiir tevhiid; beşinci ve altıncı şiiirler naat; sırasıyla yedi, sekiz, dokuz ve onuncu şiiirler Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali övgüsünde birer methiye; on birinci şiiir ise IV. Murat övgüsünde bir methiyedir. Bu ilk on şiiirin her biri de tıpkı eserdeki diğer şiiirler gibi bir ayet bağlamında yazılmıştır. Eserde önce ilgili ayet, sonra o ayetten mülhem olan şiiir yazılmıştır. Eser, bu yönüyle bir bakıma oldukça serbest bir tefsir özelliği arz etmektedir. (Taş, 2013: 11) Toplamda 403 kaside ihtiva eden eserde bu kasidelerin 401 tanesi Kur'an'dan bir ayetle ilgili olurken hatime kasidesinden önceki kaside "Benim ümmetimin âlimleri İsrailoğullarının nebileri gibidir." hadisi bağlamında yazılmıştır. Son kaside ise önce de ifade edildiği üzere bir hatime manzumesidir. Bu manzumede şair; eserini neden, nasıl, ne zaman yazdığını ve eserine verdiği ismi açıklamaktadır. Buna göre şair, eserini cihana bir yadigâr bırakarak Allah'ın rızasını kazanmak için her bir ayete bir kaside yazmak suretiyle 1047 (1638) yılının Ramazan ayında Kadir Gecesi'ne denk gelen bir Cuma günü bitirerek ona Bâğ-ı Behişt adını vermiştir. (Taş, 2014: 26) Bu eser, 2014 yılında Bünyamin Taş tarafından doktora tezi olarak hazırlanmış ve yayımlanmıştır.⁷

Dîvân-ı Mesâbih

Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas'ın 1045/1635-36 yılında kaleme almış olduğu Divân-ı Mesâbih, ilk sekiz manzume dışında tamamıyla hadislerin açıklandığı, 4 mesnevi 401 kasideyle toplam 405 şiiirden oluşan hacimli bir eserdir. Baştan sona hadislerin açıklandığı bu eseri Türk Edebiyatında öteden beri yazılmış olan Kırk Hadis geleneğiyle değerlendirmek mümkündür.

Bilindiği üzere Türk Edebiyatında manzum ve mensur birçok kırk hadis tercümesi yazılmıştır. Bunların ekserisi de 16. ve 17. Yüzyılda kaleme alınmıştır. Abdülkadir Karahan (1953); bu yüzyıllarda yazılan toplam sayının 81 olduğunu ve bunların 16.sının 16.yüzyılda ve 13.ünün de 17. Yüzyılda yazılmış olduğunu belirtmiştir. Kemal Ümmî (ölm. 880/1475?), Nevayî (1441-1501), Fuzulî (ölm. 963/1556), Nev'î (1533-1598), Âşık Çelebî (trc. 979/1571), Lâtîfî (ölm. 990/1582), Âlî (1541-1600), Hakanî (trc. 1011/1603), Okçu-zâde Mehmed (1039/1630), Kefeli Feyzi (ölm. 1025/1616), Nâbî (ölm. 1124/1712), Taib (trc. 1120/ 1708), Antakyalı Münif (trc. 1146/1733) kırk hadis tercümesi yazan şairler arasında zikredilebilir. Türk şâirlerinin kırk hadîs tercümeleri ile ilgilenmelerinde, XV. asrın ikinci yarısından itibaren, Abdurrahman Câmî'nin (1414-1492) geniş ölçüde tesiri olmuştur. Nevayî, Fuzulî, Rihletî, Nabî, Münif'in risaleleri, Câmî'nin Erbaîn'inin tercümeleridir.

Ya değişik hadis kitaplarından alıntılar yaparak kırk hadis yazarlar olmuş, ya da kendilerinden önce âlimler ve edipler tarafından yazılmış olan kırk hadisleri tercüme ederek bu alana katkı sağlayan birçok münevver yetişmiştir. Türkçe kırk hadis mütercimleri arasında ön safta, kemiyet ve keyfiyet bakımlarından, şairler gelmektedir. Ulemâ ve ehl-i tarîk de az değildir. (Karahan, 1953). Bunların

⁶ Şeyh Hacı İlyas (1045/1635), Dîvân-ı Hümayûn, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, No: 3596

⁷ Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas *Bâğ-ı Behişt* (2 Cilt Takım) (2015) Haz: Bünyamin Taş Serüven Yayınevi, 1. Baskı, 1082 s.

manzum yazılanlarında, nazım şekli olarak, kıt'a ya da mesnevi şekilleri; vezin olarak da, çoğunlukla aruzun: "Feilâtün Mefâilün Feilün, Fâilâtün Fâilâtün Fâilât, Müfteilün Müfteilün Feilün" vezinleri kullanılmıştır.

Kırk hadis yazma geleneği çoğunlukla Hz. Muhammed (s.a.v)'in meşhur: "*Kim ümmetim için kırk hadis ezberlerse, Allah Azze ve Celle onu kıyamet gününde fakih bir âlim olarak diriltir.*"⁸ Hadisine dayanmaktadır. Bu hadis hemen hemen bütün kırk hadis tercüme ve şerhlerinin dibâcelerinde zikredilmiştir.

Değerlendirmesini yaptığımız Divan-ı Mesâbih; İslam âleminde büyük şöhret kazanarak kırktan fazla şerhi yapılan, Ferrâ el-Begavî [ölm. 516/1122] tarafından kaleme alınmış olan Mesâbihü's-Sünne adlı hadis kitabının Âlim Sinan Efendi tarafından Türkçeye tercüme edilen "Tercüme-i Mesâbihü's-Sünne"⁹ adlı eserinin nazma çekilmiş halidir. Âlim Sinan Efendi Halvetiyye tarikatının Uşşâkiyye kolu şeyhlerindendir. Aynı zamanda Âlim Sinan Efendi'nin halifesi de olan Kuloğlu, bir nevi sebeb-i telif manzumesi olan ve Âlim Sinan Efendiye ithaf ettiği 7. şiirin aşağıdaki beyitlerinde eserini şu şekilde tanıtmaktadır:

İşit kim yine sultân-ı meşâyih
Sinân Efendi ol cân-ı meşâyih

İçürdi baña bir câm-ı mürüvvet
'İyân oldı hep 'irfân-ı meşâyih

Anuñ bezminde bu cân oldı mahmûr
Yazıldı kalbe dîvân-ı meşâyih

Bu kez nefis atına oldum süvâre
Kanı dëyü o meydân-ı meşâyih

'Azîmet eyledüm sadr-ı visâle
Göründi çünkim eyvân-ı meşâyih

Mesâbihun ol idi tercümânı
Sözidür cümle tibyan-ı meşâyih

Anuñ dürrini çün dizmek murâdım
Ola ol la'l-i mercân-ı meşâyih

Ki nesrin nazm ile te'yîd ederem
Çü şöhret bula 'unvân-ı meşâyih

⁸ Buhari, Tarih (3/141); Ebu Nuaym, Hilye (4/189).

⁹ Âlim Sinan Efendi, *Tercüme-i Mesâbihü's-Sünne*, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Arşiv No: 45 Ak Ze 216/1, v. 1b -265a

Yazam bir bir ehâdis-i resûlî

Biline nice erkân-ı meşâyih

Çü Hakîk tevfiğ edüben ben za'îfe

Ola yardımcı rûhân-ı meşâyih

Eserde toplam 405 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 4'ü hariç tamamı kaside formundadır. Divan-ı Mesâbih, kasidelerin revî harflerine göre alfabetik olarak tertip edilmiştir. İlk 8 kaside dışında tamamı hadislerin tercümesi bağlamında nazmedilen bir eser olmakla birlikte şiirlerin muhtevası belirlenirken klasik tertip usulü de göz önünde bulundurulmuştur. Buna göre ilk şiir münâcât; ikinci şiir naat; sırasıyla üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı şiirler Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali övgüsünde birer methiye; 7. şiir ise Âlim Sinan Efendi vasfında bir methiyedir. Bu methiyeden sonra ise Sultan IV. Murat övgüsünde bir kaside gelmektedir. Eser bütünüyle 1. şiirden itibaren kasidelerin revî harflerine göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Eserde önce Arapça metniyle ilgili hadis verilmiş ve daha sonra o hadisin açıklaması yapılmıştır. Eser, bu yönüyle sayı olarak olmasa da bir bakıma oldukça hacimli bir kırk hadis (400 hadis) özelliği arz etmektedir.

Toplamda 401 kaside ve 4 mesnevi ihtiva eden eserde bu şiirlerin 397 tanesi Peygamber Efendimiz'in (s.a.v) bir hadisiyle ilgilidir. Sadece ilk 8 kaside övgü mahiyetinde olup sonrakiler başlıkta verilen ilgili hadisin tercümesi şeklindedir. Eserin sonunda ise tekrar başa dönmüş ve sırasıyla dört halifenin faziletlerinin anlatıldığı hadisler verilerek tercümeleri yapılmıştır. Daha sonra mesnevi nazım şekliyle Aşere-i mübeşşere, Ehl-i beyt, Şam ve Yemen'in fazileti hakkında birer hadis ve tercümesi, en sonunda da "Ümmetimin, evveli mi sonu mu daha hayırlıdır kesin bilinmeyen yağmur gibidir."¹⁰ Hadisi verilerek şu beyitlerle hâtıme yapılmıştır.

Bi-hamdi'llâh kitâb erdi tamâma

Hezârân şükr ola ol lâ-yenâma

Selâm ısmarladım bâd-ı sabâya

İrüre gûş-ı zülf-i Mustafâya

li-muharririhi'l-hakîr ve ketebehü'l-fakîr eş-şeyh el-hâc İlyâs emenehu'llahü min şerri'l-vesvâs eş-şehîr bi-Kuloğlu rahimehü'l-üstâde sene 1045 /1635-36¹¹

Dîvân-ı Mesâbih'de ilk önce ilgili hadis verilip daha sonra bu hadisin nazmen açıklaması yapılmıştır. Her bir hadis için ayrı bir kaside yazılmıştır. Bazen verilen hadis ile ilgili bir ayet-i kerime yazılıp onun da açıklaması yapılmaktadır. Eserde daha önce de belirttiğimiz gibi şiirlerin revî harflerine göre alfabetik olarak tertip edilmiş alfabe harfleri bitince tekrar baştan başlanmıştır. İlk 29 şiir 10'ar beyitten oluşmakta ve ilk olarak Cibril Hadisi¹² ismi verilen iman, İslâm, ihsan ve kıyamet alametleri gibi bazı soruları içeren hadisin tercümesi şeklindedir. Daha sonraki hadisler ise 20'şer beyitten oluşmaktadır. Bu hadisler namaz, oruç, sadaka, Allah için sevmek ve Allah için buğz etmek, müminin nasıl olması gerektiği, büyük günahlar nelerdir, cennet ve cehennem ehli olanlar kimlerdir, Âdem'in yaratışı,

¹⁰ İbni Mâce, II, 1319, no:3987.

¹¹ Dîvân-ı Mesâbih, Tavşanlı Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi, No:43 Ze 362, v. 281^a.

¹² Cebrail aleyhisselâm, Hz. Peygamber'in de aralarında bulunduğu bir sahabe' topluluğuna insan suretinde gelmiş, iman, İslâm, ihsan ve kıyamet alâmetleri gibi bazı soruları Allah Rasûlüne sorarak cevaplarını almıştır. İşte Cebrail (a.s.)'in bizzat soru sorarak ve cevaplarını tasdik ederek telkin ettiği bu hadise "Cibril hadisi" adı verilmiştir.

münafığın alameti nelerdir, ilmin ve âlimlerin üstünlüğü, abdest, gusül, mesh, temizlik, namaz vakitleri vb. bütün dinî konuları içermektedir. Bazen ilgili hadisin bir kısmı verilerek ilk 10 beyitte açıklanmış daha sonraki kısmı verilerek devamında açıklanmıştır. El-Begavî'nin *Mesâbihü's-Sünne*'sinde toplamda 4931 adet hadis vardır. (Hatipoğlu, 2004: 258). Âlim Sinan Efendi'nin tercümesinin hacmi dikkate alındığında da bu rakama yakın bir mevcudun olduğu söylenebilir. Kuloğlu'nun eseri ise hacim bakımından Âlim Sinan Efendi'nin tercümesinden daha küçüktür. Söz konusu tercüme doğrultusunda düzenlenmiş manzum bir eser olduğu dikkate alındığında Kuloğlu'nun, Âlim Sinan Efendi'nin eserini özetleyerek tanzim etmiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu hacmiyle eserde yaklaşık 7850 beyit bulunmaktadır. *Dîvân-ı Mesâbih*'in bilinen iki nüshası vardır. Bu nüshalardan birisi Tavşanlı Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi'nde (Arşiv no: 43 Ze 362), diğeri ise Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde (demirbaş no: B1222) yer almaktadır. *Mesâbih*'in Tavşanlı nüshası *Divan-ı Hümayun*'la aynı tarihte (hicri:1045/1635-36) yazılmış olup ikisi de müellif hattı olması bakımından değerlidir.

Türk Edebiyatında sayı olarak kırk hadis yerine bunun katları şeklinde eserler yazanlar da olmuştur. Bunlardan biri de Usûlî'dir. Divanının baş tarafında "*Manzûme-i Hadîs-i Erba'în*" adıyla yer alan manzum kıtalarda seksen hadis tercüme edilmiştir. Türk ve İran edebiyatında 80 (2x40 veya 120 (3x40) hadisi nazma çekenler yahut 100 hadisi kırk hadis niyetine tercüme ve şerh edenler de görülmekte ve Usûlî bunlar arasında yer almaktadır. (Karahan, 2002: 471)

Bunun yanı sıra az sayıda 100 hadis tercümesi de vardır. Latifi Abdüllatif Çelebi'nin (ö. 990/1582) *Subhatü'l-uşşâk*'ı bu türden manzum bir tercümedir. Aruzun "*Feilatün Mefailün Feilün*" kalıbıyla yazılan eserin bir nüshası Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde kayıtlıdır (nr. 4897). Türk edebiyatında "gül-i sad-berk" olarak da adlandırılan 100 hadis tercüme ve şerhleri mevcut olduğu halde 1000 hadis türünün örneklerine rastlanmamıştır. Necip Fazıl Kısakürek'in de çeşitli konular altında toplayarak ikişer mısra ile tercüme ettiği 101 Hadis adlı bir eseri vardır. (Karahan, 2002: 473)

Dîvân-ı Mesâbih'in orijinal niteliğini yansıtan bir manzumeyi örnek olarak aşağıda veriyoruz. Örnekte Kuloğlu, vesvese başlığı altında Ebu Hureyre (r.a.) Hazretlerinin Peygamber Efendimizden (s.a.v.) rivayet ettiği ve "*Allahü Teâlâ bu ümmetin (söylemedikleri ve yapmadıkları müddetçe) kalplerinden geçen vesveseleri bağışlamıştır*"¹³ hadisini nazmen tercüme etmiştir.

Örnek:

faslün fi'l-vesveseti revâhu Ebû Hureyretü kâl enne'llâhe tecâveze 'an ümmetî mâ vesvesetü sudûrihâ

Vezin: fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün

- 1 Gelberu tut âşık iseñ sen de bu râza kûlak
Bu şerî'at bezmi içre çalınan sâza kûlak
- 2 Râvisidür Bû Hureyre hazreti ol serverün
'Âkil iseñ tutagör güftâr-ı mümtâza kûlak

¹³ Müslim, İman 201 (I,1116)

- 3 Buyurur kim Haqq te'âlâ vaz geçer ümmetimün
Vesvese-i hâtırasından tut o nâza kulağ
- 4 Kim sudûr-ı ümmete kılsa tasaddur sû-i hâl
Gelmese fi'le dâdi tut sen o şehbâza kulağ
- 5 Haqq te'âlâ dâr tecâvüz âde andan serteser
'Afv âde cürmin o kuluñ tut buña tâze kulağ
- 6 Şol ki izhâr olmadı Haqq anı izhâr âtmeye
Setr âde settâr-ı âlem kim anı yakın ırak

İn tübtû mâ fi enfûsiküm ev tuhfûhu yuhâsibküm bihi'llah..¹⁴

- 7 Kâzî Beyzâvî çü tefsîrinde buyurmuşdurur
Sû-i hâtır yerleşüp göñülde kılsa baş ayak
- 8 'Âkıbet ol 'afv olunmayup muhâseb oluna
Dâyü buyurmuşdurur ol kalbün eyle iki şâk
- 9 Sordılar ba'zı sahâbe fahr-i âlemden yine
Dâdiler kim yâ Resûla'llâh bize olğıl anak
- 10 Şöyle kim sû-i havâtır kalbümüzde bulunur
Biz ta'âzüm âderüz söylemege anı beyak
- 11 Ol tekellümden te'âzüm âtdürür dâim bizi
Nefsümüzde buluruz biz dâdiler aña surâk
- 12 Anlara sordı yine dönüb resûl-i Kirdgâr
Siz anı vicdânınızda bulduñuz mı berr ü bâk
- 13 Dâdiler kâlû ne'am vicdânımızda yâ resûl
Buluruz dâim anı ne kılalum bârî berâk
- 14 İşbu vesvâs-ı şeyâtîn sû-i hâtırdur bize
Bu âyü 'amellerümüz ile yemm-i infisâk

- 15 Nitekim zinâ livâta hâtır şevvâniye
İçümüzde kim tulû' eder gamı oğlân uşâk
- 16 Ahmed-i muhtâr işidüb dâdi anlara kelâm
Fikriñüz a'mâle gelmedükçe bulmazsız dîzâh
- 17 Hem demişdür anlara budur çün îmân-ı sarîh
İctinâb edersiz anı söylemege intifâh
- 18 Vesveseyi demeyüb gördükçe siz cürm-i 'azîm
Ola cennetde firâşîñuz maķâm-ı müşg-i nah
- 19 Pes buyurdı dahi şeytân eder insâna hûlûl
Kân ile bile tamarlarda kıılır tâ insilâh
- 20 Ey **Kuloğlu** Haķ te'âlâya tazarru' kıl müdâm
Kılmaya sû-i havâtır beyt-i ķalbün infisâh ¹⁵

Sonuç

Türk Edebiyatında çok sayıda kırk hadis tercüme ve şerhleri yapılmıştır. Sayı olarak kırk hadis yerine bunun katları şeklinde eserler yazarlar da olmuştur. 80 (2x40) ya da 120 (3x40) şeklinde veya 100 hadisi kırk hadis yerine tercüme edenlere rastlanmıştır. Örneğin Usûlî "*Manzûme-i Hadîs-i Erba'în*" adıyla seksen hadis tercüme etmiştir. Ancak Kuloğlu gibi bütün bir divanını tamamen hadislerin tercümesiyle tertip etmiş olan başka bir şaire rastlanılmamıştır.

Kuloğlu, şiirlerinde tatbik ettiği form bakımından da bütün bir edebiyat tarihimiz içinde istisnadır. Çünkü onun şiirlerinin çoğunluğu kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Kuloğlu, 1200'den fazla kaside yazmıştır ki, eldeki verilere göre klasik Türk edebiyatının en çok kaside yazar şairidir. Toplamda 25000 beyitlik bir yekûna ulaşan üç büyük divanının (Dîvân-ı Hümayûn, Dîvân-ı Mesâbih ve Bâğ-ı Behişt) tamamına yakını ve toplamda 2000 beyit civarındaki Etvâr-ı Seb'a'nınsa 60 kadar şiiri kaside nazım şekliyle yazılmıştır.

Etvâr-ı Seb'a ve Dîvân-ı Mesâbih'te müstezad ve mesnevi nazım şekliyle yazılmış birkaç şiir mevcutsa da Kuloğlu, mezkûr üç nazım şeklinin dışında başka bir nazım şekliyle şiir yazmamıştır. Bu durum Kuloğlu'nun, kendi orijinal formunu takip etme hassasiyetinde olduğunu göstermektedir. Bu form, ekseriyetle 20 beyitten oluşan kaside formudur. Mezkûr üç büyük eserinde kasidelerin tamamına yakını 20 beyitten oluşmaktadır. Elimizdeki bilgilere göre Klasik Türk edebiyatında tamamı yirmişer beyitlik kasidelerden oluşan eser yazma gibi bir gelenek yoktur. Dolayısıyla yirmişer beyitlik kasidelerden oluşan eser yazma Kuloğlu'na ait bir tarz olarak kabul edilebilir.

¹⁵ Dîvân-ı Mesâbih, Tavşanlı Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi, No:43 Ze 362, v.16^a-16^b.

Bütün bunlar değerlendirildiğinde Kuloğlu'nun Dîvân-ı Mesâbih'i, hem sayı olarak hem de yöntem olarak diğer yazılan kırk hadis eserlerinden farklılık arz etmekte ve bizce orijinal bir eser olma niteliğini elde etmektedir.

Kaynakça

- Bursalı, M. T. (1333). *Osmanlı Müellifleri*, C. I, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Hatipoğlu, İ. (2004). Mesâbihu's-Sünne Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C.29
- Karahan, A. (1953). *Kırk Hadis Tercümelerine Umûmî Bir Bakış ve Ankaralı İsmâil Rûsûhî'nin "Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn"i*, Türkiye Mecmuası, X. Cilt, İstanbul: Osman Yalçın Matbaası.
- Karahan, A. (2002). *Kırk Hadis* Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:25.
- Kocatürk, V. M. (1970). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Köksal, M.F. (2011). *Mevlid-nâme*, Ankara: TDV
- Pekolcay, N. (2005). *Süleyman Çelebi-Mevlid*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şengün, N. (2015). *Kuloğlu Şeyh İlyâs, Etvâr-ı Seb'a*, 2. Basım, Ankara: İlahiyat Yayınları
- Taş, B. (2013). *Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas Külliyyatı Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, sayı:35.
- Taş, B. (2014). *Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas Bâğ-ı Behişt, (inceleme-Tenkidli Metin)* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Vassaf, H. (t.siz). *Sefîne-i Evliyâ-yı Ebrâr* (Cilt IV). İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar No: 2308

Bir Çeviri Etiği Dersine Doğru**Banu TELLİOĞLU¹****Öz**

Çeviri etiğine duyulan ilginin özellikle son 20 yıldır artmakta olduğunu söyleyebiliriz. Bu ilginin en temel göstergeleri, çeviri etiğinin bir meslek etiği gibi algılanması gerektiği yolundaki düşüncelerin hem çeviribilimciler hem de sektör temsilcileri tarafından giderek daha sıklıkla dile getirilmesi ve farklı meslek örgütleri tarafından yazılan meslek ilkelerinin sayısındaki ciddi artıştır. Çeviri etiğine duyulan ilginin yansımalarını çeviri eğitimi alanında da görmek mümkündür. Dünyada ve Türkiye’de çeviri etiği dersi yavaş yavaş çeviribilim bölümlerinin lisans müfredatlarında yerini almaktadır. Bunlar olumlu gelişmeler olmakla beraber, daha yeni yeni yaygınlaşmaya başlayan bu derslerin amaç, kapsam ve yöntemleri üzerine çok kapsamlı tartışmaların bulunmaması ve özellikle de farklı alanlarda çalışan çevirmenler için o alanlara özgü ve giderek daha kapsayıcı meslek ilkeleri yazma eğilimi dikkate alındığında, çeviri etiği eğitimi bağlamında olası bir tehlikeden söz etmek mümkündür: Çeviri eğitimcilerinin, meslek ilkelerini öğrencilere belleterek daha ahlaklı çevirmenler yetiştirebilecekleri inancıyla çeviri etiği derslerini meslek ilkeleri odağında yürütmeleri. Bu bildirinin amacı çeviribilim bölümlerinde lisans müfredatına yerleştirilecek bir çeviri etiği dersinde sözü edilen tehlikeden nasıl kaçınabileceğimizi araştırmaktır. Bu doğrultuda öncelikle çeviri etiği alt alanının kapsamına değinilecek ve meslek ilkeleri doğrultusunda hareket etmenin çevirmeni niçin ahlaklı bir birey yapmaya yetmeyeceği üzerinde durulacaktır. Daha sonra, lisans müfredatlarına yerleştirilecek bir çeviri etiği dersinin amaç ve kapsamı ve bu derste kullanılabilecek yöntemler tartışılacak, böylelikle özgürleştirici, çevirmenin bireysel sorumluluklarının altını çizen bir çeviri etiği dersinin genel çerçevesi belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Çeviri eğitimi, çeviri etiği, meslek ilkeleri, çevirmenin sorumluluğu.

Towards a Course on Translation Ethics**Abstract**

The growing interest in translation ethics for the last 20 years has been well manifested in the often stated need to regard translation ethics as professional ethics and in the increasing number of professional codes and standards written by various professional organizations and chambers. The repercussions of this interest in translation ethics can also be felt in translation training. Translation ethics is now integrated in the curricula of many translation studies undergraduate programs both in the world and in Turkey. These are all positive developments; however, when we consider the insufficient number of academic discussions concerning the aims, the content and the methodology of such courses and the clear tendency among professional organizations to create more comprehensive and field specific professional codes and standards for translators working in different sectors, we cannot but foresee a danger: that trainers might believe professional codes guarantee ethical behavior and instruct their students to follow professional codes unquestioningly. The paper seeks to investigate how this danger could be avoided in an undergraduate course on translation ethics. The first part of the paper presents the scope of translation ethics and discusses

¹ Dr. Öğr. Üye. Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, banutelli@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 28.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454276]

whether following professional codes and standards might suffice to make translators moral individuals. Discussing the possible aims, content and methodology of a course on translation ethics, the second part attempts to propose a general framework for a more liberating undergraduate course which underlines translators' individual moral decisions and responsibilities.

Key words: Translation training, translation ethics, professional codes, translator's accountability.

Bir Çeviri Etiği Dersine Doğru

Çeviri etiği son 20 yıldır çeviribilimde ve genel olarak çeviri dünyasında en çok tartışılan konulardan biri oldu. Bunun en önemli nedenlerinden biri dünyada etiğe, özellikle de meslek etiğine duyulan ilginin artmasıdır. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin büyük bir hızla yaşamımızı değiştirdiği günümüz dünyasında, bu gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan yeni uygulamaların ahlaki sonuçlarıyla ilgili kaygı duymamız neredeyse olanaksız. Öte yandan, bilim ve teknolojideki ilerlemeler sayesinde hemen hemen her meslekte yeni uzmanlık alanları ortaya çıkıyor; buna bağlı olarak da meslekte uzmanlaşmanın önemi giderek artıyor. Bütün bu gelişmeler dünyada meslek etiğine duyulan gereksinimin daha fazla dile getirilmesine neden oluyor. Kuşkusuz çeviribilim alanı da bu gelişmelerden fazlasıyla etkileniyor. Bir yandan, bilgisayar destekli çeviri araçları ve makine çevirisi çevirinin ve çevirmenin klasik tanımını sürekli değiştirir, çevirinin ve çevirmenliğin geleceğini sorgulamamıza yol açarken, öte yandan toplumsal ve siyasi gelişmeler, savaşlar ve göç olayları nedeniyle mahkeme ve toplum çevirmenliği, afette çevirmenlik gibi alt alanların ağırlık kazanması birey olarak çevirmenin karşılaşacağı ahlaki açmazların kolayca üstesinden gelmesine yarayacak meslek ilkelerinin oluşturulması gerektiği düşüncesini pekiştiriyor. Akademisyenler, sektör temsilcileri ve hatta çevirmenlerin kendileri artık çevirinin de bir meslek olarak algılanması gerektiği, çevirinin doğası gereği ahlaki çatışmaları içinde barındıran bir etkinlik olduğu ve bu çatışmaların çözülmesine yarayacak, çevirmenlik mesleğine özgü meslek ilkeleri oluşturulması gerektiği yönünde görüş bildiriyorlar. Bunun doğal bir sonucu olarak, her gün yeni meslek ilkeleri, meslek standartları yazılıyor, yemin önerileri sunuluyor. Çeviri eğitimi alanında da çeviri etiğine duyulan ilginin arttığına tanık oluyoruz. Çeviri etiği dersleri Türkiye'de ve dünyada yavaş yavaş çeviribilim bölümlerinin lisans müfredatlarına alınmaya başlıyor yahut en azından farklı alan derslerinin içine entegre ediliyor. Bunlar olumlu gelişmeler olmakla beraber, daha yeni yeni yaygınlaşmaya başlayan bu derslerin amaç, kapsam ve yöntemleri üzerine çok kapsamlı tartışmaların bulunmaması ve özellikle de farklı alanlarda çalışan çevirmenler için o alanlara özgü ve giderek daha kapsayıcı meslek ilkeleri yazma eğilimi dikkate alındığında, çeviri etiği eğitimi bağlamında olası bir tehlikeden söz etmek mümkün: Çeviri eğitimcilerinin, meslek ilkelerini öğrencilere belleterek daha ahlaklı çevirmenler yetiştirebilecekleri inancıyla çeviri etiği derslerini meslek ilkeleri odağında yürütmeleri. Mona Baker ve Carol Maier (2011) bu tehlikenin işaretlerini şu sözlerle özetliyorlar:

Üniversitelerdeki yazılı ve sözlü çeviri eğitimcileri bu güne kadar öğrencilerine meslek ilkelerini hiç sorgulamadan uygulamaları gerektiğini öğrettiler; öğrencilerin bu yazıda ele aldığımız ahlaki meselelere ilişkin derin bir kavrayış geliştirmelerine yardımcı olmak konusunda da yetersiz kaldılar. (s. 2)²

Bu bildiri, çeviribilim bölümlerinde lisans müfredatına yerleştirilecek bir çeviri etiği dersinde sözü edilen tehlikeden nasıl kaçınabileceğimizi araştırmayı amaçlıyor. Bu doğrultuda öncelikle çeviri etiği alt alanının kapsamına değinilecek ve meslek ilkeleri doğrultusunda hareket etmenin çevirmeni ahlaklı bir birey yapmaya yetip yetmeyeceği sorusuna yanıt aranacak. Daha sonra lisans müfredatlarına

² Aksi belirtilmedikçe tüm çeviriler bana aittir.

yerleştirilecek bir çeviri etiği dersinin amaç ve kapsamı ve bu derste kullanılabilecek yöntemler tartışılacak, böylelikle özgürleştirici, çevirmenin bireysel sorumluluklarının altını çizen bir çeviri etiği dersinin genel çerçevesi belirlenmeye çalışılacak.

Çeviri etiği neleri kapsar?

Çeviri etiği temelde çevirmen hakları ile çevirmenin sorumlulukları ve özgürlükleri üzerinde durur. Çevirmen hakları bağlamındaki tartışmalarda genellikle telif hakları, çevirmenin yaptığı iş karşılığında alacağı ücret, çalışma koşulları ve işi bırakma ya da reddetme hakkı olup olmadığı gibi sorular üzerine odaklanıldığına tanık oluruz. Çevirmenin sorumlulukları (ve bununla doğrudan ilintili olarak çevirmenin özgürlükleri) başlığı altında ise çevirmenin öncelikli olarak kime/neye karşı sorumlu olduğu ve çevirmenin karar alırken ne ölçüde özgür olduğu yolundaki sorulara yanıt aranır. Çevirmen öncelikle kime/neye karşı sorumludur? İşverenine mi? Erek ya da kaynak kültürün okuruna mı? Yoksa kaynak metnin yazarına mı? Çevirmen kaynak metnin işlevini korumakla mı yükümlüdür, yoksa çeviri metnin erek kültürde göreceği işlevi göz önünde bulundurmakla mı? Çevirmen ne ölçüde görünür olmalıdır? Çeviri denklemi içinde çevirmenin kendi dünya görüşü, bakış açısı, ideolojisi nasıl ve ne ölçüde rol oynamalıdır? Yoksa çevirmenlik bireysellikten tümüyle arınmayı, her koşulda nesnelliği korumayı mı gerektirir? Eğer öyleyse çevirmen taraflar arasında güç eşitsizliğinin aşikâr olduğu durumlarda –ki bu tür durumlar çevirmenlerin çok sık karşılaştığı durumlardır– tam bir nesnelliği hedefleyerek her iki tarafa da eşit mesafede mi durmalıdır? Yoksa bireysel ahlaki itkileri uyarınca güçsüzden yana mı tavır almalıdır? Çevirmen çeviriyi kendi aktivist yaklaşımının bir aracı olarak kullanabilir mi?

Aslında tarih boyunca çeviri üzerine yürütülen tartışmaların çoğunun bu soru ve sorunlar çevresinde şekillendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Her çeviri tanımı, bir bakıma, çevirinin nasıl yapılması gerektiği, çevirmenin nasıl davranması gerektiği yolunda bir görüşü de içinde barındırır. Çevirmenler, düşünürler, edebiyatçılar, dilbilimciler, akademisyenler ve çeviri kuramcıları çeviriyi nasıl değerlendirdiklerine ya da ne açıdan ele aldıklarına bağlı olarak yukarıda sıraladığımız soru ve sorunlara yanıt aradılar, çözüm getirmeye çalıştılar. Yani çeviri etiği, üzerine yeni düşünmeye başladığımız bir konu değil. Yukarıda değindiğimiz meseleler üzerine yüzyıllar boyu yapılagelen tartışmalar özellikle 90'lı yıllardan sonra çeviribilim kuramında yepyeni bir anlayışla devam etti. Çeviribilim kuramcıları yapısalcılık ve sömürgecilik sonrası düşüncenin de etkisiyle çevirmenin kendi kültürü ve ideolojisi doğrultusunda hareket edebilecek, çeviriye ilişkin kararları bu doğrultuda alarak bireysel ahlaki seçimlerini görünür kılacak, hatta çeviriyi dünya görüşünü ortaya koymak, aktivist eğilimlerini gerçekleştirmek için bir araç olarak kullanabilecek ve çevirinin bütün sorumluluğunu üstlenecek bir birey olarak algılanması gerektiğinden söz etmeye başladılar. Ancak biraz önce değindiğimiz gibi, genel olarak dünyadaki, özel olarak da çeviri alanındaki gelişmeler çeviri etiğinin kuramsal alanda ifade edilen özgürleştirici düşüncelerden uzaklaşmasına, etik bağlamında aynı soru ve sorunların tekrar tekrar ama kuramsal alandakinden çok farklı bir anlayışla ele alınmasına yol açıyor. Bireyin seçimlerine bağlı ve belirsizlikleri içinde barındıran bir etkinlik olarak çevirinin denetim altında tutulması gereken bir etkinlik olduğu görüşü ağırlık kazanmaya başlıyor. Sakine Erüz'un "Çeviri Derneği ve Türkiye'de Çevirmenlik Mesleğinin Statüye Kavuş(a)ma(ma)sı Üzerine On Üç Yıllık Gel Gitli Bir Öykü" (2012) başlıklı yazısında ifade ettiği gibi "sınırları muğlak etik konusu Demokles'in kılıcı gibi üzerimizdeki boşlukta bizi tehdit edercesine sallıyor" (s. 19). Bu belirsizlikten kurtulmanın yolu ise pek çokları için çeviri etkinliklerini meslek ilkeleri aracılığıyla denetlemekten geçiyor. Bugün çeviri etiğinin deontolojik kodlarla şekillenen bir meslek etiği olarak değerlendirilmesi, her alt alan için ayrıntılı meslek ilkelerinin oluşturulması ve çeviriye ilişkin kararların bu yolla denetlenmesi gerektiği yolundaki inancın giderek güçlendiğine tanık oluyoruz. Bu noktada şunu söylemek yanlış olmayacaktır: Günümüzde meslek

ilkeleri sözü edilen çetrefilli soru ve sorunlarla başa çıkmamıza yarayacak birer çare gibi algılanmakta, bunların çevirmenin karşılaşacağı ahlaki açmazlardan kolayca kurtulmasını sağlayacağı varsayılmaktadır. Bu varsayımın en belirgin yansıması dünyadaki ve Türkiye'deki çeviri meslek örgütlerinin kendi meslek ilkelerini ortaya koymak ve bu ilkelere ilişkin eğitim programları sunmak için adeta birbirleriyle yarışmasıdır.

Meslek ilkelerinin sınırları

Kısaca ifade etmek gerekirse, meslek ilkeleri belli bir meslek mensubunun mesleğini icra ederken nasıl davranması gerektiğini ifade eden kurallar bütünüdür. Bunlar, temelde, bir meslekte kabul görebilecek ya da görmeyecek davranışlar ya da uygulamalar konusunda bilgi vermek, böylece meslek mensubunun bazı insani ya da mesleki değerlere aykırı davranmasını önlemek amacıyla meslek odaları, meslek birlikleri ve federasyonlar yahut başka kurum ve kuruluşlar tarafından oluşturulan ilkelere³. Bu türden meslek örgütleri tarafından oluşturulan ilkelere şöyle bir göz atıldığında “tarafsızlık”, “nesnellik”, “gizlilik”, “doğruluk”, “sadakat” ve “çevirinin eksiksizliği” ilkelerinin öne çıktığı görülür. Peki, belli durumlarda nasıl davranılması gerektiğini ortaya koymayı amaçlayan bu meslek ilkeleri, çevirmenlerin her durumda ahlaka uygun seçimler yapmalarını sağlayabilir mi? Çeviri mesleğine özgü ilkelerin varlığı, her tek çevirinin ahlaka uygun yapılmasını garantileyebilir mi? Meslek ilkeleri doğrultusunda hareket etmek çevirmenleri ahlaklı bireyler yapmaya yeter mi? Bu sorulara “hayır” yanıtını vereceğim.

Öncelikle, meslek ilkeleri her tek durumu kapsayacak biçimde ayrıntılandırılmayacak, karşılaşılabilecek her türlü ahlaki çelişkiyi çözmeye yetmeyecektir. Basın meslek ilkelerinden söz ettiği “‘Basın Etiği’ ya da Basının Etik Sorunları” (2009) başlıklı yazısında Harun Tepe şöyle diyor:

[...] kişinin –gazetecinin- yaşadığı her durum, -durumlar, olaylar arasında kimi ortak yanlar olsa da- tektir, bir kereliktir. Belirli zamanda ve yerde yaşanır, sona erer. Bu nedenle, belirli durumlarda nelerin yapıp nelerin yapılmayacağını dile getiren basın meslek ilkeleri, tüm diğer meslek ilkeleri gibi tek başına doğru değerlendirmeyi sağlayamazlar. (s. 150)

Ahlaki çatışma içeren her durumun tekil olduğunu ortaya koyan bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, meslek ilkelerinin, yani kısa ve özlü biçimde ifade edilen, bu nedenle de çokça genelleme barındıran deontolojik kodların her tek durumda çevirmene yol gösteremeyeceği açıktır.

Öte yandan, meslek ilkelerinin daha kapsayıcı ve ayrıntılı hale getirilmesi birbiriyle çelişen ilkeler yazılması olasılığını artırır ya da en azından çevirmenin belli bir ilkedan çelişkili sonuçlar çıkarmasına yol açabilir. Bu da onun karar alma sürecini kolaylaştırmak yerine zorlaştırabilir. Julie McDonough Dolmaya farklı meslek örgütleri tarafından ortaya koyulan meslek ilkelerini incelediği “Moral Ambiguity: Some Shortcomings of Professional Codes of Ethics for Translators” [“Ahlaki Müphemlik: Çevirmenlere Yönelik Meslek İlkelerinin Bazı Yetersizlikleri”] (2011) başlıklı makalesinde meseleyi şöyle ele alıyor:

[Ç]eviri kuruluşlarının gözünde, meslek etiğine uygun davranan çevirmen *o kuruluşların* meslek ilkelerine uygun davranan çevirmendir. Bu da şu demek oluyor: Bir çevirmenin ahlaklı davranıp davranmadığı hangi kuruluş için çalıştığına bağlıdır çünkü çeviriye ilişkin ahlaklı davranışın ne olması gerektiği konusunda [farklı kuruluşlar tarafından üretilen farklı meslek ilkeleri] arasında bir *tutarlılık yoktur*. Dahası, bu ilkelere mesleğin belli unsurları ele alınmıyorsa [...], çevirmenler [o belli unsurlarla ilgili olarak] nasıl davranabileceklerini gösteren bir kılavuzdan yoksun kalıyorlar demektir. (s.45; vurgular bana ait)

³ Meslek örgütlerinin yayınladığı meslek ilkelerine ilişkin ayrıntılı bir inceleme için bkz. Tellioglu, 2015.

Bu görüşler doğrultusunda, örneğin, “gizlilik ilkesi uyarınca hareket etmek başkalarının yararına ya da kamu yararına sonuçlar doğurmayabilir” (Drugon ve Megone, 2011, s. 202). Öyleyse “gizlilik” ilkesi doğrultusunda hareket etmeye koşullanmış bir çevirmenden ülke güvenliğini ilgilendiren ya da halk sağlığını açıkça tehdit eden bir ürüne ilişkin bir metin çevirmesi istendiğinde çevirmen ne yapacak? “Gizlilik” ilkesi uyarınca öncelikle işverenine sadakat gösterip elindeki önemli bilgileri ifşa etmeyecek mi? Yahut bu bilgileri ifşa ederse ne tür sonuçlarla karşılaşacak? Bir başka örnek üzerinden düşünelim: Pek çok meslek örgütünün bildirgesi içinde yer alan “sadakat” ilkesi uyarınca sözcüğü sözcüğüne çeviri yapan bir çevirmen ortaya çıkardığı metnin erek kültürde anlamlı bir işlev üstlenmediğini gördüğünde kuşkusuz bocalayacaktır. “Sadakat” özellikle de güç eşitsizliğinin söz konusu olduğu durumlarda, çevirmenin bu eşitsizliğin hangi yakasında yer aldığına bağlı olarak, bazen kaynak metindeki yabancılığın korunması suretiyle erek kültürün zenginleşmesi, bazen de kaynak metne ya da kültüre ait öğelerin gereksiz biçimde erek kültüre aktarılması, bir bakıma empoze edilmesi biçiminde değerlendirilebilir.

Meslek ilkelerine ilişkin bir başka sorun da bu ilkelerin birer norm olmasından, normların ise zamana, mekâna ve toplumsal eğilimlere göre değişebilir olmasından kaynaklanır. Her norm uygun biçimde temellendirildiğinde evrensel olarak geçerli kılınabilir. Bu da esasen her biri birer norm olan meslek ilkelerinin pekâlâ “iktidar sahiplerinin çıkarları” doğrultusunda temellendirilebileceğine işaret eder (Kuçuradi, 2009, 33). Öyleyse, meslek ilkelerinin zaman zaman güçlü olana ve yaygın ideolojiye hizmet ediyor olması bizi şaşırtmamalı. Örneğin, bildirinin ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı biçimde ele alacağım ve taraflar arası güç eşitsizliğinin en belirgin biçimde ortaya çıktığı sığınma başvurusu duruşmalarında “tarafsızlık” ilkesi mahkeme çevirmenini tarafsız olmaya çalışırken kaçınılmaz olarak güçlüden yana bir tavır almaya yönlendirebilir.

Meslek ilkeleriyle ilgili belki de en önemli sorun da şudur: Belli meslek ilkeleri çerçevesinde hareket etmeye koşullanan ve böylece “hata” yapması engellenen çevirmen yaptığı işin nihai sonuçları üzerine kafa yormayı bırakabilir; yani bireysel ahlaki sorumluluklarını unutabilir. Jacques Derrida’ya (1991/1992) göre kural ya da ilkeler doğrultusunda yapılan seçimleri bireyin kendi seçimleri olarak değerlendirmek mümkün değildir. Bu tür seçimlerde kararı veren aslında kişinin kendisi değil, kural ya da ilkeyi koyandır. Dolayısıyla, hiç sorgulamadan kendisi için çizilen yolda ilerleyen birey, kendi bireysel ahlaki sorumluluklarından kurtulacak ve verdiği kararın vicdani yükünü hissetmeden yaşayıp gidecektir (s. 41).

Bütün bu sıraladığımız nedenlerden ötürü meslek ilkelerinin hiç sorgulanmadan benimsenmesi, çeviri etiği eğitiminin temeline yalnızca bu ilkelerin oturtulması ve öğrencilere bu ilkelerin körü körüne belletilmesi çeviri uygulamalarının her birinde çevirmenlerin ahlaki seçimler yapmalarını garantilemeyecek, bu ilkelerin varlığına rağmen karar alma sürecinde bocalamalarına engel olamayacak, üstelik onları ahlaki seçimler yapan ve işin nihai sorumluluğunu üstlenmesi gereken birer birey gibi davranmaktan alıkoymacaktır. Gene Harun Tepe’nin (2009) sözleriyle ifade etmek gerekirse, “[b]elki birçok meslek etiğinin yaptığı gibi, o meslek mensuplarının belirli durumlarda nasıl davranmaları gerektiğini dile getiren ilkeler, değerlendirme ve eylem normları ortaya konulabilir. Kişiler bu normlara göre davranmaya da zorlanabilir. Ama bu tek başına ne doğru değerlendirmeyi sağlar, ne de etik eylemeyi” (s. 149). Doğru değerlendirme ve ahlaklı davranış, Zygmunt Bauman’ın (1998) da belirttiği gibi kişilerin bireysel olarak öğrenmeleri gereken şeylerdir. Ahlaki seçimlerin bireysel olduğunu, ahlakın ancak bireysel seçimlerin varlığında söz konusu olabileceğini iddia ettiği *Postmodern Etik* adlı yapıtında şöyle diyor Bauman:

Meselelerin önceden belirlenmiş çözümleri yoktur; içkin bir şekilde tercih edilebilir yönlerin bulunduğu yol ayrımları da yoktur. Sonucu iyi olmayacak durumlardan kaçınmak, alınan ve gerçekleştirilen kararların ardından istenmeden gelen acı bir ağız tadından [...] uzak durmak için öğrenebileceğimiz, ezberleyebileceğimiz ve kullanabileceğimiz kesin ilkeler yoktur. İnsan gerçekliği karışık ve müphemdir; dolayısıyla soyut etik ilkelerin tersine ahlaki kararlar da müphemdir. Biz böyle bir dünyada yaşamak zorundayız. [...] İlkesiz bir ahlak, temelleri olmayan bir ahlak düşünemeyen endişeli felsefecilere meydan okurcasına, her gün böyle bir dünyada yaşayabileceğimizi veya yaşamayı başardığımızı gösteriyoruz. (çev. Alev Türker, s. 46)

Peki, eğer ahlaklı birey olmanın garantisi biçiminde yorumlayamayacağımız ahlak kodları ve meslek ilkeleri çeviri etiği eğitiminin en vazgeçilmez ögesi olmayacaksa, lisans düzeyinde verilecek bir çeviri etiği dersi nasıl bir anlayış üzerine temellenmelidir?

Nasıl bir çeviri etiği dersi?

Harun Tepe'ye göre (2009) “[m]eslek etiklerinden genellikle beklenildiği gibi, her tek durumda, ya da belirli tipten durumlarda neyin yapıp neyin yapılamayacağını reçetesini [...] sunamaz etik eğitimi” (s. 159). Etik eğitiminde esas, bireye ahlaki sorunları tespit edebilme ve bu sorunlar bağlamında doğru değerlendirme yapabilme olanaklarının sunulmasıdır. Bu da “etik ilişki, eylem, değerlendirme ve değer/değerler konularında bilgi vermekle”, yani, etik bağlamında bir bilinç uyandırılması yoluyla yapılabilir (s. 157). Doğrudan çeviri etiği eğitimiyle ilgili olarak kaleme alınan sınırlı sayıda çalışmada da aslında bu türden bir yaklaşımın izlerini görmek mümkün. “The Ethics of Translation in Contemporary Approaches to Translator Training” [“Çeviri Eğitimine Çağdaş Yaklaşımlarda Çeviri Etiği”] (2005) başlıklı yazısında Rosemary Arrojo, eğer çevirinin çevirmenin inanç ve değer sistemiyle şekillenen, onun kültür ve ideolojisinden doğrudan etkilenen bir etkinlik olduğunu kabul ediyorsak bu anlayışımızın “pedagojik yaklaşımımıza da açıkça yansımaları gerektiğini” iddia eder (s. 231). Çalışmasında net bir yöntem sunmaktansa genel bir çerçeve çizmeyi seçen kuramcıya göre, eğitmenin en önemli görevlerinden biri “öğrencilerin çeviri metnin üretilmesinde çevirmenin kaçınılmaz olarak belirleyici bir rol üstlendiğini anlamalarına yardımcı olmak[tır]” çünkü öğrenciler ancak bu şekilde çevirinin ne denli karmaşık bir iş olduğunu ve “en önemlisi, bu işi yapmayı kabul ederek ne kadar büyük bir sorumluluk üstlendiklerini” idrak edebilirler (s. 239). “Bringing Ethics into Translator Training” [“Çeviri Eğitimine Etiği Katmak”] (2011) başlıklı makalelerinde gene çeviri etiği eğitimi konu edinen ve bu eğitimin dikkatle tasarlanmış senaryolar üzerinden verilmesi gerektiğini iddia eden Joanna Drugon ve Chris Megone’a göre ise çeviri etiği eğitiminin temel amacı “öğrencilerin belli durumlarda ortaya çıkan ahlaki meseleleri *tespit edebilmelerini*, bunların kendi ahlaki seçimlerini nasıl etkileyeceğini *analiz edebilmelerini* ve dolayısıyla da, karşı karşıya kalınan durumda en etkili biçimde davranmak için nasıl eyleme geçeceklerine ilişkin bir karar alabilmelerini sağlamaktır” (s. 188). Çalışmasında radikal eğitim kavramına değinen ve tasarladığı çeviri etiği dersinin işleyişini öğrenci günlükleri üzerine kuran Kristiina Abdallah (2011) da meslek ilkelerinin yetersizliğine değinerek çeviri etiği dersinin yalnızca deontolojik meseleler üzerinde duramayacağını ve bu ders bağlamında ahlaki açmazların kendi bağlamlarından kopuk biçimde ele alınmaması gerektiğini dile getirir (s. 132). Ona göre de çeviri etiği dersinin amacı “ahlaki kararlar alma konusunda [öğrencilere] yol göstermek[tir]” (s. 129). Çeviri etiği dersinin nasıl yapılması gerektiğini en ayrıntılı biçimde ele alan çalışma ise Mona Baker ve Carol Maier’e aittir. Araştırmacılar “Ethics in Interpreter and Translator Training” [“Yazılı ve Sözlü Çeviri Eğitiminde Etik”] (2011) başlıklı çalışmalarında çevirmenin sorumluluğu kavramı üzerinde durarak çevirmenlerin bireysel ahlaki seçimler yapmak konusunda dikkatli ve bilinçli davranmaları gerektiğini çünkü bu seçimlerin başkalarının hayatını doğrudan etkileyebileceğini, dolayısıyla da çevirmenlerin yaptıkları seçimleri açıklayabilecek, destekleyebilecek yeterlilikte olmaları gerektiğini belirtirler. Mona Baker ve Carol Maier’e göre lisans müfredatına yerleştirilmesi gereken çeviri etiği dersi “katı, soyut meslek

ilkeleri” odağında değil, çevirmen adaylarının mesleki hayatlarında almak zorunda kalacakları ahlaki kararların vurgulanacağı gerçek durumlar odağında, eğitmenin sunacağı senaryolar üzerinden yapılacak sınıf içi tartışmalarla yürütülmelidir (s. 3).

Öğrenci profili ve derste karşılaşılabilecek zorluklar

Bütün bu görüşlerden yola çıkarak oluşturmaya çalıştığım lisans düzeyindeki bu çeviri etiği dersi nasıl bir öğrenci profili hedefler? Dersin hedeflediği kitle çeviri kuramlarına, özellikle de yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımlara aşina, toplumsal cinsiyet, uygarlık tarihi ve metin inceleme gibi dersler almış, çeviri becerilerini farklı çeviri derslerinde belli ölçüde geliştirmiş lisans 3. ya da 4. sınıfta öğrenim görmekte olan çeviribilim öğrencileridir. Ancak öğrencilerin sözü edilen konularda kendilerini bir ölçüde geliştirmiş olmaları bu derste bir takım zorluklarla karşılaşmayacağı anlamına gelmiyor. Dolayısıyla, derste karşılaşılabilecek zorlukları önceden kestirmeye ve bunlara karşı önlem almaya çalışmanın da faydalı olacağı kanısındayım. Ders ile ilgili olarak yaşanabilecek en temel sorun derste benimsenen yaklaşımın öğrencilerin başka derslerde öğrendikleri bilgilerle ya da edindikleri yaklaşımlarla çelişmesidir. Bu durum, kuşkusuz, onların çeviri etiğine ilişkin tutarlı ve bütünlük bir yaklaşım geliştirmesini engelleyecektir. Sorunun üstesinden gelmek ise ancak bölüm öğretim elemanlarının aynı temel anlayışı paylaşmasıyla ve uygulama derslerinin içine etik sorunlara ilişkin tartışmaların paralel bir anlayışla entegre edilmesiyle mümkün olabilir. Bölüm müfredatıyla ilgili düzenli toplantılar yapılması, bu toplantılarda çeviri etiğinin hangi stratejilerle ele alınabileceği üzerine tartışılması ve etik eğitimine ilişkin dört yıllık bir yol haritası çizilmesi dersin sağlıklı yürütülebilmesi açısından büyük fayda sağlayabilir.

Derste karşılaşılabilecek bir başka zorluk da öğrencilerin bireysel hassasiyetlerinden, inanç ya da ideolojilerinden doğabilecek çatışmalardan kaynaklanabilir. Öğrencilerin görüşlerini rahatça dile getirebildikleri, demokratik bir sınıf ortamı hedefliyor olsak da böyle bir ortamın yaratılması etik gibi kaygan zeminli bir konunun ele alındığı, kestirmeci bir anlayışla *kesin doğrulara* varmayı amaçlamayan bir derste kuşkusuz hayli zordur. Bu noktada eğitmen dersin temel ilkelerini öğrencilere en baştan sunarak önlem alabilir. En az bir ders saatini ayırmak suretiyle dersin amacını, kapsamını, işleniş biçimini, haftalık programı ve değerlendirme sistemini öğrencilere sunabilir; derste ağız dalaşı, kavg, hakaret gibi olumsuzlukların yaşanmaması gerektiğini, farklı bakış açılarının özellikle teşvik edildiğini, dersin temelde ahlaki sorunları tespit edebilme, empati kurabilme, tartışma, sunulan argümanı temellendirebilme gibi becerileri geliştirmeye yönelik bir ders olduğunu öğrencilere anlatabilir. Öte yandan, değerlendirme ve tartışma üzerine kurulu bir derste eğitmenin ahlaki yargılarıyla çelişebileceği kaygısıyla öğrencilerin fikirlerini özgürce dile getirememesi gibi bir sorun da yaşanabilir. “Eğitmenin kendi ahlaki yargılarına sahip olma hakkı ile sınıfı rahatça düşünce üretilebilecek bir açık alan haline getirme sorumluluğu arasında” bir denge tutturabilmesi gerçekten de çok zor olabilir (Baker ve Maier, 2011, s. 8). Bu noktada, gene ilk derste değerlendirme ölçütlerini öğrenciye sunmak ve eğitmenin de bir birey olarak yargıları ve ahlaki seçimleri olabileceğini ama bu seçimlerin öğrencilerin başarı değerlendirmesinde etkili olmayacağını belirtmek belli ölçüde fayda sağlayabilir. Kuşkusuz eğitmenin yürüteceği tüm derslerde kendi düşünce ve yargılarını öğrencilere dayatmaktan kaçınmaya çalışması kilit önem taşıyacaktır.

Dersin kapsamı, amaçlar, kullanılacak yöntem ve araçlar

Lisans düzeyinde verilecek bu çeviri etiği dersi yalnızca meslek ilkelerinin belletilmesi temelinde ilerlemeyecek olsa da, farklı meslek örgütleri tarafından ortaya koyulan meslek ilkelerinin öğrenciler

tarafından irdelenmesi, bunun da meslek ilkelerinin gerçek hayattaki uygulamalara nasıl yansıdığı ya da yön verdiği üzerinden yapılması önem arz etmektedir. Zira çevirinin uygulamalı bir alanı olan çeviri etiği bağlamında uygulamadan tümüyle kopuk, yalnızca kuramsal veriler doğrultusunda ilerleyen bir ders yetersiz kalacaktır. Bu doğrultuda meslek ilkelerinin ve çevirmen-işveren/piyasa ilişkilerinin ders içinde ayrıntılı bir biçimde ele alınması öngörülmüştür. Öğitmen, dönem boyunca iki defadan az olmamak kaydıyla öğrencileri uzman çevirmenlerle ve meslek örgütü temsilcileriyle bir araya getirerek onların meslek hakkında bilgi ve bilinç kazanmasını, uzman çevirmenlerin sorunları, sorumlulukları, gerçek hayatta meslek ilkelerinin nasıl algılandığı, nasıl işlev gördüğü gibi meseleler üzerine düşünmesini sağlamaya çalışacaktır. Bu buluşmalar sonrasında öğretmenin sorularıyla yönlendireceği derslerde ise öğrencilerin uzman çevirmenlerin deneyimlerinden nasıl sonuçlar çıkardıkları tartışmaya açılabilir. Bu tartışmalar öncelikle öğrencilerin bir çevirmen olarak hâlihazırdaki bireysel hak ve özgürlüklerinin, sorumluluklarının bilincine varmaları, fakat daha önemlisi çeviriyle ilgili yasal düzenlemeler, çeviri sektöründeki yaygın uygulamalar ve meslek ilkelerinin işlevleri bağlamında eleştirel ve sorgulayıcı bir bakış açısı geliştirebilmeleri açısından büyük fayda sağlayabilir.

Çeviri etiğine ilişkin kuramsal yaklaşımlar da kuşkusuz dersin temel taşlarından biri olacaktır çünkü “alınacak [ahlaki] kararların sonuçları üzerine eleştirel düşünme becerisinin geliştirilebilmesi” ancak “kavramsal araçlar[ın]” kullanılmasıyla, yani kuramsal yaklaşımların yardımıyla mümkün olabilir (Baker ve Maier, 2011, s.4). Bu çerçevede, çeviri etiği alan yazınında öne çıkan yaklaşımların ders içinde ele alınması kaçınılmazdır. Ancak ders bağlamında yapılacak kuramsal okumalara ilişkin olarak ille de kronolojik bir ilerleme hedeflenmesi gerekemeyebilir. Bir başka deyişle, çeviri etiğine ilişkin kuramsal yaklaşımların tarihsel olarak nasıl evrildiğini gözler önüne sermek dersin ana amaçlarından biri değildir. Bu noktada önemli olan, daha önce çeviri kuramları ve/veya çeviri tarihi gibi dersler almış olduğu varsayılan öğrencilerin çeviri etiğine ilişkin belli başlı yaklaşımları hâlihazırdaki mesleki uygulamalarla ilişkilendirebilmesi ve somutlaştırabilmesidir. Öğitmen tarafından seçilecek kuramsal okumalar en çok da, öğrencilerin çok yönlü düşünebilme, “eşdeğerlik”, “tarafsızlık”, “nesnellik” gibi kavramların katı yorumlarına eleştirel bakabilme ve dolayısıyla meslek ilkelerini sorgulayabilme becerilerini artırma gibi amaçlara hizmet edecektir.

Rosalind M. Gill ve Maria Constanza Guzman’a göre (2011) “çeviri eğitimi denince yalnızca teknik beceri, teknoloji kullanımı ve uzmanlaşma akla gelmemeli. [...] Çeviri eğitimi çeviri etkinliklerinin gerçekleştiği toplumsal koşulların bir eleştirisini de içermeli” (s. 98). Genelde çeviri eğitimi, özel olarak da çeviri etiği eğitimi bağlamında toplumsal bilincin uyandırılması gerektiğini, bu gereğin yerine getirilmemesinin ise “daha büyük bir toplumsal soruna” işaret ettiğini dile getiren araştırmacıların bu görüşlerinden yola çıkarak çeviri etiği dersinin odağına toplumsal sorun ve eşitsizliklerin yerleştirilmesi gerektiği iddia edilebilir (s. 95). Bu doğrultuda, daha önce de değinildiği gibi dersin temelini çevirmenin gerçek hayatta karşılaşabileceği ahlaki açmazlar üzerine yapılacak tartışmalar oluşturacak, toplumsal eşitsizliklerden, yani din, ırk, cinsiyet, statü, yaş, dış görünüş ve coğrafya kaynaklı eşitsizliklerden kaynaklanabilecek ve çevirmeni ahlaki seçimler yapmak zorunda bırakabilecek durumların etkileşimli bir sınıf ortamı içinde ele alınması dersin ana amaçlarından biri olacaktır. Bu türden durumları sınıf içine taşımanın en iyi yollarından biri öğrencilere senaryolar vererek onlardan senaryodaki durumlar üzerine bir değerlendirme yapmalarını istemektir. Senaryolar öğretmenin dikkatle oluşturulmalı, ele alınacak her bir senaryonun öğrencinin çeviri etiği algısına nasıl bir katkı sağlayabileceği, senaryoyla ilgili tartışmanın öğretmenin tarafından nasıl ve ne ölçüde yönlendirileceği, senaryo bağlamında kuramsal yaklaşımların öğrenciye nasıl yol gösterebileceği önceden değerlendirilmelidir. Hayal gücü ve yaratıcı yazarlık becerisinden çok çeviri dünyasında neler olup bittiğine, alan yazınına ve sektörel uygulamalara ilişkin bilgi ve birikimleri bu senaryoların yazılması sırasında öğretmene kılavuzluk edecektir. Dünyadaki

başka çeviri derslerinde izlenen stratejilerden ve kullanılan senaryolardan, işveren ya da çevirmenlerin beklentilerini ya da temel anlayışlarını yansıtan açıklamalarından, haber yapılan, gündemde tartışılan yahut bir biçimde ses getiren çeviri olaylarından esinlenebilecek olan eğitmen, ayrıca senaryoların gerçeklikten kopuk olmamasına özen göstermeli, öğrencilere pekâlâ içinde bulunabilecekleri bir durum sunmak, onları kendi kültürlerinde, kendi doğal çalışma ortamlarında karşılaşabilecekleri durumlar üzerine değerlendirme yapmaya teşvik etmek için çaba harcamalıdır.

Her bir ders için öğrenciye sunulacak ve üzerinde tartışılacak bu senaryoların önemli bir tamamlayıcısı ise gene eğitmen tarafından açılacak olan sınıf blogudur. Sınıf blogu sınıf içinde yapılacak tartışmaların sınıf dışına taşınarak biraz daha geliştirilmesine yardımcı olacak, öğrencilerin dersten sonra konuyla ilgili daha ayrıntılı düşünmesine zaman ve olanak verecek ve derste tartışılan meselelerin içselleştirilmesinde büyük fayda sağlayacaktır. Blogda eğitmen tarafından yöneltilen soruları yanıtlamaları istenen öğrenciler sınıf içi tartışması esnasında yaptıklarından daha kapsamlı yorumlar yapma, senaryodaki ahlaki meseleyi daha derinlemesine ve farklı açılardan ele alma fırsatını da böylece yakalayabileceklerdir. Senaryolar üzerine yapılan yorum ve yürütülen sınıf içi ve blog tartışmalarıyla hedeflenen, öğrencilerin “son derece masum görünen durumların bile ahlaki açıdan ne denli karmaşık” olabileceğini, yani çevirinin doğası gereği ahlaki seçimler yapmak zorunda kalacakları bir iş olduğunu fark etmeleri, alacakları kararların sonuçlarını öngörebilmeleri, bu kararları açıklayabilmeleri ve işin nihai ahlaki sorumluluğunu üstlenebilme becerisi geliştirebilmeleridir (Floros, 2011, s. 88).

Değerlendirme

Bir dersin en önemli unsurlarından biri de değerlendirmedir. Bu derste değerlendirmenin daha çok öğrencilerin sınıf içindeki tartışmalara ve blog tartışmalarına katılım ve katkıları üzerinden yapılması öngörülmüştür. Bunların yanında eğitmen arzu ederse öğrenciye araştırma ödevleri verebilir, sunumlar yaptırabilir; hatta yoruma dayalı açık kitap sınav biçiminde olması kaydıyla bir dizi sınav yapmayı da düşünebilir. Eğitmenin değerlendirme sırasında kullanacağı ölçütler ise verilen senaryolar ya da ele alınan güncel tartışma konuları çerçevesinde etik sorunları tespit edebilme, ahlaki seçimlerin doğrudan ve dolaylı sonuçlarını öngörebilme ve kapsamlı düşünme ve akıl yürütme becerisi biçiminde sıralanabilir. Değerlendirmeye ilgili en önemli hatırlatma eğitmenin sınıf içi tartışmalar sırasında yapılacak yorumlara ya da ifade edilen bireysel seçimlere ilişkin “doğru/yanlış” nitelermelerinden kaçınması gerektiğidir. Drugon ve Megone’un (2011) ifadesiyle, doğru bir ahlaki değerlendirme yapmak demek “(doğru) yanıtı bulmak demek değil, çevirmenin vereceği kararı temellendirebilmesini sağlayacak akıl yürütme becerilerine sahip olması demektir” (s. 189). İyi bir çeviri etiği eğitimi “ayrıntılı düşünebilme becerisine” dayalı olmalıdır, “yapılabileceklerin ve yapılamayacakların sıralandığı otoriter bir listeye değil” (Baker ve Maier, 2011, s. 4). Öyleyse, ahlaki açmazların kestirme yollarla çözümlenebileceği ve ahlaki açıdan tek bir doğru olduğu izlenimini uyandıran “doğru/yanlış” nitelermelerinin tasarlanan bu dersin temel ilkeleriyle ters düştüğü açıktır. Ayrıca, eğitmenin bu türden kesin yargılar sunması öğrencilerin kendilerine güvenlerini azaltarak derse ve blog tartışmalarına katılım oranını düşürebilir. Bunun yerine eğitmenin öğrencilerle birebir görüşmeler yapmak ya da ortak eğilimleri ders içinde topluca ele almak yoluyla geribildirim vermesi, bu geribildirimlerde öğrencileri soracağı sorularla yönlendirmesi daha sağlıklı olacaktır.

Örnek senaryo

Yukarıda genel çerçevesini çizmeye çalıştığım çeviri etiği dersinin nasıl uygulamaya koyulacağını derste sunulması planlanan bir örnek senaryo üzerinden somutlaştırmaya çalışacağım. Senaryo şöyle:

Avusturya’da mahkeme çevirmeni olarak çalışıyorsunuz. Yaptığınız iş karşılığında aldığınız ücret Avusturya hükümeti tarafından ödeniyor. Bir sığınma başvurusu duruşmasında çevirmenlik yapmak üzere göreve çağrıldınız. Sığınma talebiyle Avusturya hükümetine başvuran genç bir Türk kadını ile duruşmayı yürüten üç erkek resmi görevli arasında iletişim sağlamakla yükümlüsünüz. Çok geçmeden başvuru sahibinin tecavüze uğramış, ailenin erkekleri tarafından öldürülme tehdidiyle karşı karşıya, ilkökul eğitimi tamamlamamış, dolayısıyla ifade becerileri sınırlı, travmatize olmuş 20 yaşlarında bir kadın olduğunu anlıyorsunuz. Bu kadının başvurusunu değerlendirmek üzere orada bulunan resmi görevlilerin sordukları sorulardan ve yüz ifadelerinden yola çıkarak bu kişilerin belki de yaptıkları görevin doğası gereği başvuru sahibinin ifadelerine kuşkuyla yaklaştığını fark ediyorsunuz. Genç kadın ise hikâyesini akıcı biçimde anlatmak ve ayrıntılı sorulara düzgün yanıtlar vermek konusunda zorlanıyor.

Bu senaryoyu öğrencilere verdikten sonra eğitmen önceden hazırladığı soruları tek tek sınıfa yönelterek tartışmayı yönlendirmeye ve derinleştirmeye çalışır. Eğitmenin sorabileceği sorular şunlar olabilir:

1. Çevirmenden beklenen nedir?
2. Bu durumda çevirmen ne tür sorunlar yaşayabilir? Bu sorunlar neden kaynaklanıyor olabilir?
3. Çevirmene hangi meslek ilkeleri yol gösterebilir?
4. Çevirmen ne tür kararlar alabilir? Bunların olası sonuçları neler olabilir?
5. Çevirmen güç dengesizliğini ortadan kaldırmaya yönelik stratejiler uygulayabilir mi? Örneğin, hikâyesini akıcı ve tutarlı biçimde ifade edemeyen sığınmacıya söylediklerini tekrar etme şansı verme ya da cümleleri daha akıcı ve bir Batılı için daha anlaşılır hale getirme yoluna gidebilir mi?

Açıkça görüldüğü gibi 1. ve 3. sorular öğrencilerin daha önceden öğrendikleri ya da üzerine düşündükleri “doğruluk”, “tarafsızlık”, “sadakat” gibi meslek ilkelerini bu senaryodaki durumla bağdaştırabilmelerini hedefleyen sorular. 2. soru ise öğrencilerin verili durumdaki güç eşitsizliğini tespit edebilmelerini sağlamak amacıyla sorulmuş. Çevirmen kararlarıyla ve stratejileriyle ilgili olan 4. ve 5. sorular ise eğitmenin tartışmayı ne yönde derinleştirmek istediğine işaret ediyor. Eğitmen bu sorularla sınıf içi tartışmayı yeterince derinleştirdiğine hükmettiğinde öğrencilere evde okumaları için bir makale verir. Sonja Pöllabauer’in kaleme aldığı “‘Translation Culture’ in Interpreted Asylum Hearings” [“Sığınma Başvurusu Duruşmalarında ‘Çeviri Kültürü’”] (2006) başlıklı bu makalede duruşma tutanakları üzerinden Avusturya göçmen büroları için çalışan çevirmenlerin kullandıkları stratejiler incelenmektedir. Araştırmacı yaptığı incelemede çevirmenlerin hangi durumlarda hangi tarafla “işbirliği” içine girdiğini belirlemeye çalışmış ve ilginç sonuçlarla karşılaşmıştır. Bu sonuçlara göre “işbirliği” özellikle çevirmenler ile duruşmada soruları yönelten resmi görevliler arasında ortaya çıkmaktadır. Yani, çevirmenler anlaşmazlık durumlarında açıklamalar ya da düzeltmeler yaparak görevlilerin doğru anlaşılmasını sağlamaya çalışırlar, hatta bazı durumlarda, çevirmenler görevlilerin asistanları gibi davranmaya başlarlar. Buna karşılık, iki taraf arasındaki güç dengesizliğini ortadan kaldırmaya yönelik müdahaleler yapmak konusunda çekimser ya da isteksizdirler. Kısacası, çevirmenler mesleki eğitimler sırasında kendilerine ısrarla öğretilen “tarafsızlık” ilkesi uyarınca başvuru sahibine karşı mesafeli olmaya çalışır ama benzer bir davranışı otorite kabul ettikleri görevli memurlara karşı gösteremez, tam aksine otoriteyle “işbirliği” yapmayı tercih ederek, bir anlamda, “tarafsızlık” ilkesini çiğnemiş olurlar. Demek ki, “tarafsızlık” ilkesi, güç eşitsizliğinin belirgin ve belirleyici olduğu bu türden bir ortamda *güçlünün yanında olma* tutumuna dönüşür, çevirmenin sözde tarafsızlığı *güçlünün* avantajı, *gücsüzün* ise dezavantajı haline gelir. Öğrencilere evde okumaları için verilen bu makalede varılan sonuçlar henüz sınıf içinde tartışılmayacaktır. Makale, daha çok, dersin ikinci aşamasına geçiş yapmak, yani öğrencilerin duruma eleştirel yönden bakabilmelerini ve sınıf içinde önceden yürütülen tartışmayı içselleştirmelerini sağlamak için bir araç işlevi görmektedir. Ertesi gün eğitmen sınıf bloguna yazacağı sorularla sözü edilen bu süreci yönlendirmeye, tartışmayı daha da derinleştirmeye çalışacaktır. Öğrencilerden makalede varılan sonuçlardan yola çıkarak senaryodaki çevirmenin durumunu ve

uygulayabileceği stratejileri yeniden ele almalarını isteyen eğitimci makaleyi okuduktan sonra öğrencilerin görüşlerinin değişip değişmediğini, “doğruluk” ve “tarafsızlık” gibi meslek ilkeleriyle ilgili ne tür sonuçlar çıkartabildiklerini, bunlara eleştirel biçimde yaklaşp yaklaşmadıklarını blog yanıtları üzerinden değerlendirmeyi amaçlar.

Sonuç

Çeviri etiği eğitiminde temel amaç, norm koymak ya da var olan normları öğrencilere belletmek değil, çevirmen adayının doğru değerlendirme yapmasına olanak verecek bir ortam hazırlamak, böyle bir değerlendirme yapmasını mümkün kılacak bilgi ve verileri ona sunmak, alacağı karar her ne olursa olsun bu kararın sonuçlarını öngörebilmesini ve bilinçli tercihler yapmasını sağlamaya çalışmak ve en önemlisi bir çevirmen olarak yaptığı işin ahlaki sorumluluğunu üstlenmesi gerektiği bilincini ona aşılacak olmalıdır. Var olan meslek ilkelerini mercek altına alıp bunları sorgulatan, felsefi düşünceden, çağdaş çeviri kuramlarının sunduğu yeni bakış açılarından ve güncel araştırmalardan beslenen, farkındalığı artırıcı, çevirmenin bireysel ahlaki seçimlerine saygılı bir çeviri etiği dersi, mesleklerini yaparken çevirmenlere kuşkusuz meslek ilkelerinden çok daha fazla yol gösterici olacaktır. Fakat bu, meslek ilkelerinin tümüyle gereksiz olduğu anlamına gelmiyor. Meslek ilkeleri, Kuçuradi’nin ifadesiyle söylemek gerekirse, “her meslekte sorumsuz insanlar bulunabileceği için” hiç kuşkusuz son derece gereklidir (Kuçuradi 1995, aktaran Tepe, 2009, s. 158). Ancak meslek ilkeleri tek başlarına çevirmenlerin her tek durumda ahlaki ikilemlerden kolayca kurtulabilmelerini, doğru değerlendirme yapabilmelerini sağlamayacağı gibi, nasıl ele alındıklarına bağlı olarak çevirmenlerin eleştirel ve sorgulayıcı bir bakış açısı geliştirmelerini, yaptıkları işin doğrudan ve dolaylı sonuçları üzerine düşünmelerini ve bireysel sorumluluk duygusuyla hareket etmelerini engelleyebilir.

Kaynakça

- Abdallah, K. (2011). “Towards Empowerment”. *The Interpreter and Translator Trainer*, 5:1, 129-154.
- Arrojo, R. (2005). “The Ethics of Translation in Contemporary Approaches to Translator Training”. *Training for the New Millennium*, 225-245.
- Baker M. and C. Maier. (2011). “Ethics in Interpreter and Translator Training”. *The Interpreter and Translator Trainer*, 5:1, 1-14.
- Bauman, Z. (1998). *Postmodern Etik*. çev. Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Derrida, J. (1991/1992). *The Other Heading*. Trans. P.-A. Brault and M.B. Naas. Bloomington: Indiana University Press.
- Drugan J. and Chris Megone. (2011). “Bringing Ethics into Translator Training”. *The Interpreter and Translator Trainer*, 5:1, 183-211.
- Eruz, S. (2012). “Çeviri Derneği ve Türkiye’de Çevirmenlik Mesleğinin Statüye Kavuş(a)ma(ma)sı Üzerine On Üç Yıllık Gel Gitli Bir Öykü”. *Avrupa Birliği Bakanlığı Çeviri Platformu Bildirileri*, İstanbul, 17-23.
- Floros G. (2011). “‘Ethics-less’ Theories and ‘Ethical’ Practices”. *The Interpreter and Translator Trainer*, 5:1, 65-92.
- Gill R. M. and M. Constanza Guzman. (2011). “Teaching Translation for Social Awareness in Toronto”. *The Interpreter and Translator Trainer*, 5:1, 93-108.
- Kuçuradi, İ. (2009). “Felsefi Etik ve Meslek Etikleri”. *Etik ve Meslek Etikleri*. ed. Harun Tepe. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu: 27-43.
- McDonough Dolmaya, J. (2011). “Moral Ambiguity: Some Shortcomings of Professional Codes of Ethics for Translators”. *The Journal of Specialised Translation*, Issue 19, 28-49.

- Pöllabauer, S. (2006). “‘Translation Culture’ in Interpreted Asylum Hearings”. *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. ed. Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Zuzana Jettmarova. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins: 151-162.
- Tellioglu, B. (2015). *Çeviride Makul, Makbul ve Müphem: Çeviri Etiği, Meslek İlkeleri ve Bireysel Ahlak*. Yayımlanmamış doktora tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tepe, H. (2009). “Basın Etiği” ya da Basının Etik Sorunları. *Etik ve Meslek Etikleri*. Yay. Haz. Harun Tepe. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu: 141-160.

Sadakat-Merkezli Çeviri Söylemini Lacancı Psikanaliz Çerçevesinde Yeniden Düşünmek

Senem ÖNER BULUT¹

Öz

Çevirmenin yorumlayan bir özne olduğu düşüncesi çeviribilimciler tarafından kuramsal düzeyde uzun süredir tartışılmakta olsa da çevirmenin yazarlık hakkı yaygın kabul görmekten hala uzaktır. Çevirmen, anlamın yegâne sahibi olduğu düşünülen yazar karşısında görünmez bir elçi konumunda bulunmaktan kurtulamamakta, çevirmenin öznelliği, bu öznelğin kaçınılmazlığı ve önlenemezliği düşüncesinin yaygınlaşması, çeviri tartışmalarına damga vuran sadakat kavramı tarafından engellenmektedir. Bu makale çevirmene yazarlık hakkı tanımayan, özgünü ve özgünün sahibi olarak yazarı yücelten sadakat-merkezli çeviri söylemini Lacan'ın arzu kavramı ile yeniden düşünmeyi amaçlamaktadır. Makalede, yazar/özgün ile çevirmen/çeviri arasında, ilkinin lehine işlemek üzere kurgulanmış olan hiyerarşik ilişkiyi sürdüren, sadakat-merkezli çeviri söyleminin, anlamın sabitlenebilirliği inancı kadar, yazar/özgün ile girilen bir aşk ve arzu ilişkisini, bir tür varoluşsal ilişkiyi de yansıttığı ileri sürülmektedir. Söz konusu söylem, özgünü okurken kendini okuyan/okumayı isteyen, kendini tamamlamayı, eksikliğini gidermeyi arzulayan öznenin asla giderilemeyecek arzusunun sancısının yansıması olarak görülebilir. Çevirmenden, özgüne sadık kalmasını bekleyen, aksi takdirde çeviri eylemini ihanet olarak kodlayan söylemin en etkili aracı olarak sadakat kavramının varlığını korumaya devam etmesinin altında bir tür varoluş kaygısının yattığını öne süren makalede, bir arzu nesnesi olarak özgüne sadakat, kendini tamamlama arzusu içinde olan okur/eleştirmen-öznenin fantezisi olarak düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Çevirmenin yazarlık hakkı, sadakat, Lacancı psikanaliz, arzu, özgün.

Re-thinking Faithfulness-Centered Translation Discourse through Lacanian Psychoanalysis

Abstract

Subjectivity/intervention of the translator has long been problematized by translation scholars at the theoretical level. Yet the translator's authorial right is still far from gaining widespread recognition. The translator is still perceived as an invisible messenger while the author is perceived as the sole owner of meaning, and the acknowledgement of the inescapability/inevitability of the translator's interpretation is obstructed by the notion of fidelity which continues to dominate the discourse on translation. Through the Lacanian concept of desire, this paper aims to re-think the faithfulness-centered discourse on translation which dignifies the original and the author as the owner of the original and denies the translator's authorial right. The paper puts forward that the faithfulness-centered translation discourse that maintains the hierarchical relationship constructed between author/original and translator/translation in favor of the former is a reflection of a relationship of love and desire with the author/original, a kind of ontological relationship as well as the belief in the stability of meaning. The said discourse can be interpreted as a manifestation of the pain stemming from the unsatisfiable desire of the subject to complete himself/herself, to recover the loss while the

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, senemoner@arel.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 8.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454277]

subject reads himself/herself as he/she reads the original. The paper suggests that what underlies the survival of the concept of faithfulness as the most effective tool of the translation discourse that expects faithfulness to the original and labels translation activity as treason in the opposite case is a kind of ontological concern and that faithfulness to the original as an object of desire can be thought of as the fantasy of the reader/critic-subject desiring to complete himself/herself.

Key words: Translator's authorial right, faithfulness, Lacanian psychoanalysis, desire, original.

1. Giriş

Bu makalenin amacı, uzun süredir çeviribilimciler tarafından tartışılmakta olan, çevirmenin yorumlayan bir özne olarak yazarlık hakkına sahip olduğu düşüncesinin kamusal alanda yaygın biçimde kabul görmekten neden hala uzak olduğunu irdelemektir. İlgili tartışmalar, çeviribilimin sınırları içerisinde önemli yer tutsa da gerek çevirmenlik mesleğini bizzat icra edenlerin gerekse çeviri eleştirmenlerinin söylemlerinde güçlü bir etki yaratmaktan uzaktır. Çevirmen, anlamın yegâne sahibi olduğu düşünülen yazar karşısında görünmezliğe itilen bir elçi konumunda bulunmaktan kurtulamamakta, yorumun öznelliği, öznelliğin kaçınılmazlığı ve önlenemezliği hem çeviri üzerine söylem üreten eleştirmenlerde hem de çevirmenlerin kendilerinde rahatsızlık uyandırmaya devam etmektedir.

Çevirmene yazarlık hakkı tanımayan söylemi Lacancı psikanalize dayanan çeviri yaklaşımı çerçevesinde yeniden düşünmeyi amaçlayan bu çalışma, özellikle Lacan'ın "arzu" kavramı temelinde geliştirilecek bir yaklaşımın, söz konusu söylemin etkisini ve gücünü korumaya devam etmesinin nedenlerine ışık tutabileceği düşüncesini savunmaktadır. Lacancı psikanalize dayalı yaklaşıma geçmeden önce, çeviribilimin böylesi bir yaklaşımın benimsenmesine temel hazırlayan tarihsel ve kuramsal gelişimini kısaca ele almak, Lacancı bakış açısını çeviribilim içinde konumlandırmak açısından önemlidir.

2. Sadakat: Ben, Öteki, Anlam ve İktidar

Çevirmene yazarlık hakkı tanımayan yaklaşımı anlamak öncelikle yüzyıllar boyunca kurgulanmış bir ikili karşıtlık olan çeviri-özgün ikili karşıtlığı ile sadakat kavramını tekrar düşünmeyi gerektirmektedir. Erişilmesi gereken bir ülkü olarak sadakat, özgürlük ile karşıtlık oluşturacak şekilde kodlanmış olsa da aslında daha ilk ortaya çıktığı andan itibaren tek parçalı ve bütünlüklü bir kavram olmaktan uzaktır. Sadakatin özgün metnin içeriğine mi yoksa biçimine mi yöneleceği sorusu sadakate ilişkin tartışmaların merkezinde yer almıştır ve içerik-biçim ayrımı M.Ö. 1. yüzyıla kadar uzanır. Batıda çeviri üzerine söylemin oluşmaya başladığı andan itibaren, içerik-biçim ayrımının sadakat kavramı ile birlikte gündeme gelmiş olması, çeviri bağlamında sadakat kavramını ilginç kılmaktadır. Sadakat kavramı ile beraber kelimesi kelimesine çeviri ya da anlamın çevirisi şeklindeki ayrım da gündeme gelmiş; kavram, özgün metne ayrımsız, tek-parçalı sadakatin imkânsız olduğu imasını içinde taşımıştır. Sadakat, kendi kendisini daha doğuşunda yapı sökme uğratmıştır. Sadakatin yaklaşık iki bin yıl boyunca gündem kalmasını sağlayan ise çeviri söyleminde özgün ve özgünlük kavramlarına atfedilen üstün konumdur (Öner, 2013: 10-11).

Özgün kavramı ile en şiddetli biçimde hesaplaşmaya giren yaklaşımın, yapısalcılık/sömürgecilik-sonrası yaklaşım olduğu bilinmektedir. Ancak özgünün üstün konumunun sarsılması bağlamında, dikkati özgüne değil de çeviriye yönelten ilk yaklaşımın erek-odaklı çeviri yaklaşımı olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Çevirinin erek kültürün gerçekliği olduğu savıyla birlikte "varsayımsal çeviri"

kavramını öne sürerek, çeviribilimin araştırma nesnesi sorununun çözümüne yaptığı eşsiz epistemolojik ve yöntemsel katkı ile Gideon Toury, kaynak-odaklı yaklaşımı, dolayısıyla özgüne atfedilen üstünlüğü temelinden sarsmıştır. Çeviriyi, kaynak metne sadakat açısından değil de çevirinin erek dizgede yerine getireceği işlevi açısından ele alan Hans Vermeer de çeviri söyleminde benzer bir dönüşüm yaratmış, böylece özgünün çeviri karşısındaki üstünlüğü dolaylı olarak yerinden edilmiştir (Öner, 2013: 14-15; 18).

Çeviri söyleminde özgüne ve özgünlüğe atfedilen üstün konum, en şiddetli biçimde yapısalılık/sömürgecilik-sonrası çeviri yaklaşımı tarafından sarsılmıştır: Sömürgecilik-sonrası yaklaşım, özgünün çeviri karşısındaki üstün konumunu, Batı ile ötekisi olarak Doğu arasındaki eşitsiz ilişki bağlamında sorgulamıştır. Söz konusu konumu toplumsal cinsiyet açısından irdeleyen yaklaşım ise erkek ile erkeğin ötekisi olarak kadın arasında kurgulanan eşitsiz ilişkiye odaklanmıştır. Eşitsiz ilişkiye dayanan sömürgecilik söyleminde de, erkek-egemen söylemde de özgün, yaratıcı, muktedir, merkezde olmayı, ‘ben’ olmayı; çeviri ise türevsel, itaatkâr, çevrede olmayı, ‘öteki’ olmayı temsil eder (Öner, 2013: 22-23).

Özgünlüğün üstünlüğünün bir kurgu, anlamın sabitlenebilirliği fikrinin bir yanılsama olduğunu ileri süren Jacques Derrida’ya göre özgünden, bir “ilk özgünden” bahsetmek imkânsızdır, elimizde kalan tek şey “iz”dir (Derrida, 1999: 187). Dolayısıyla mutlak bir çevrilebilirlikten de söz edilemez ki derin bir Derrida okuması yapan Kathleen Davis’e göre çevrilebilirlik arzusu aslında hükmetme, yönetme arzusudur, ötekilere hakikat-dizgeleri dayatmak da insanlık tarihindeki şiddetin kaynağıdır (Davis, 2001: 46). Sonuç olarak, özgünün üstün konumunu sürekli yeniden üreten mutlak sadakat inancının da öncelikle şiddet üreten bir hakikat iddiası olduğu söylenebilir.

Çeviri eyleminin, ben ve öteki ikiliği karşılığını, metne, metnin anlamına ve metin olarak dünyaya hükmetme ve iktidar sahibi olma arzusunun yarattığı sancıyı görünür kılması, Rosemary Arrojo’nun çalışmalarında yoğun biçimde irdelenmiştir. Arrojo, “yaşamın yaratıcı ve üretken itkisi” olarak tanımlanan “güç istenci” (will to power) kavramı ile yaratma (creation) ile güç arasındaki bağlantıyı araştıran Nietzsche’nin, dilin temelde retorik olduğu, özleri (essences) ya da içkin (intrinsic) anlamları iletme kabiliyeti olmadığı şeklindeki dil anlayışının altını çizer (Arrojo, 2002: 63). Yani hakikat ve anlam, keşfedilip bulunmaz, insan tarafından inşa edilir (construct) ve Nietzsche’ye göre insan ancak kendisinin (inşa eden) bir özne olduğunu unutarak belli bir güven ve emniyet duygusu yaşar (Arrojo içinde Nietzsche, 2002: 64).

Kafka’nın “The Burrow” adlı öyküsünü Nietzscheci düşünüş üzerinden okuyan Arrojo, öyküde kendi yaratımını/metnini başkasından, ötekiden, ötekinin yorum ve müdahalesinden korumak, kendi yaratımının tek efendisi, hakikatin yegâne sahibi olmak, anlamı hapsetmek isteyen “insan, pek insan” yaratığın sükûnete ve mutlak tamamlanmaya erişmesinin sadece sonsuz bir uykuda mümkün olduğunu söyler çünkü yaratık uyanık olduğunda, kendisi olduğunda, mutlak tamlığa erişmek üzere yapmaya, bozmaya, yeniden yapmaya devam eder (Arrojo, 2002: 69).

Her şeyi metinselleştiren Nietzscheci düşünüşü izleyen Arrojo’ya göre hiçbir şey ve hiç kimse yorumun alanı dışında kaldığını iddia edemez, gerçeklik ve özne sürekli yeniden okunan/yeniden yazılan birer metne dönüşür; kendi başına bir metin yoktur, metnin yorumu vardır. Metin ile metnin okuması birbirinden ayıramayacağı için okuma, güç istenciyle ilişkilidir. Bir metni okumak başkasının ürettiği anlamı korumak ya da sadece yeniden üretmek değil, bir bakıma ele geçirmektir (Arrojo, 2002: 65).

Yazarı yorumlayan, metni okumadan kesin çizgilerle ayırmanın mümkün olmadığı bir durumda yorumlayanın yazara ya da metne sadık olup olamayacağı sorusunun, çeviri üzerine düşünüşün merkezinde yer alan bir konu ve kaygı olması, Arrojo'ya göre tesadüf değildir çünkü çeviri, anlam üzerinde kontrol sağlama mücadelesi için “paradigmatik bir senaryo” sağlar. Çeviride söz konusu olan, bir çevirmenin, bir başka kişinin metnini, bir başka dilde, zamanda ve kültür ortamında yazmasıdır (73). Çeviri kendisiyle beraber başkalığı, ötekiliği, farklılığı getirir. Özgünü, onu üreten yazarın bir tür mülkü, yazarı da metnin ve anlamın “meşru” sahibi olarak gören geleneksel yaklaşımda da çevirmene yazarlık hakkı ve ayrıcalığı tanınmaz, çevirmen ihanet ve yetersizlikle anılır ve çevirmenden mümkün olduğunca görünmez ve alçakgönüllü olması beklenir (74). Hâlbuki ne farklılığı devre dışı bırakmak mümkündür, ne de anlamı kesin biçimde sabitlemek; Arrojo'ya göre, Nietzsche'nin özcülük-karşıtı metin kuramlarının yarattığı etki ile farklılığın, dolayısıyla yorumcunun yazar olarak müdahalesinin (authorial interference) kabul edilmesi ile çeviriye bakış da değişmekte, artık çevirmenin görünürlüğü tedavisi olmayan bir hastalık ya da affedilmez bir suç olarak değerlendirilmemekte, gerçek bir araştırma nesnesi haline gelmektedir (78).

Yukarıda altı çizilen, özgünün/özgünlüğün, yazarın hiyerarşik üstünlüğünü sorgulayan/yerinden eden; çevirmeni, yorumlayan, yazarlık hakkına sahip bir özne olarak gören ve çeviri tartışmalarını, sadakat-ihanet ikili karşıtlığının dışında ve ötesinde anlamaya çalışan yaklaşımlar akademi alanında etkili olsa da popüler çeviri söyleminde güçlü yankı bulmaktan hala uzaktır. Özgünün üreticisi olarak yazarın, çevirinin üreticisi olarak çevirmen karşısındaki hiyerarşik üstünlüğü ile sadakati merkeze alan söylem, varlığını korumaya devam etmektedir. Çevirmenden, yazara ve yazarın ürettiği özgün metne sadık kalması beklenmekte, aksi takdirde çeviri eyleminin ihanet olacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla çeviri bağlamında sadakat kavramını direngen/vazgeçilmez kılanın ne olduğu üzerine düşünmeye devam etmek gerekmektedir. Tam bu noktada Lacancı psikanalize ve Lacan'ın arzu kavramına başvurulabilir.

3. Arzu Nesnesi Olarak Özgün, Fantezi Olarak Sadakat

Psikanaliz ve çeviri araştırmaları arasındaki diyalog yeni bir olgu değildir. Serrano Tristán'a (2014) göre iki alan arasındaki etkileşim, üç genel kategoride gerçekleşmiştir. İlk kategoride yer alan çalışmalar, ruh dünyasına ait gerçekliklerin doğasını anlamak üzere çevirinin bir araç ya da metafor olarak kullanılmasını; çevirinin, psikanaliz kuramı ve uygulaması açısından imalarını konu almıştır. İkinci kategorideki çalışmalar, psikanalize dayalı bulguların çeviri kuramı ve uygulaması açısından imalarını konu almış, böylece araştırmacılar, çeviri ürünlerinin anlaşılmasını derinleştirmek üzere, çeviri sürecinde devreye giren öznelliği, psikanalizin temel kavramlarından olan bilinçdışının çeviri metnin oluşturulma süreci üzerindeki etkileri aracılığıyla açıklamayı amaçlamışlardır.

Psikanalize dayalı bir yaklaşımla, çevirmenin yazarla kurduğu gerilimli ilişkiyi, Rosemary Arrojo Borges'in “Pierre Menard, Author of the *Quixote*” adlı eserini konu alan çalışmasında irdelemiştir. Arrojo, Cervantes'in eserini “tekrar yazmak” (repeat) değil, aslında Cervantes olmak isteyen Menard'ın, Cervantes'in eserinin cazibesine kapılmasının, “tutulmasının” (attraction) Lacan'ın, bildiği varsayılan özne (subject presumed to know) formülü ile birlikte bir tür aşk olarak, bilgiye yönelen aşk olarak tanımladığı aktarım (transference) kavramı ile anlamlandırılabileceğini ileri sürer. Arrojo'ya göre aktarım hem hayranlığı hem de saldırganlığı belirtir, antagonistik duygular içerir (Arrojo, 2004: 34). Menard'ın da yapmak istediği, Cervantes ile özdeşleşmek, Cervantes olmak, onun yerini almaktır.

Menard tam bir çevirmen figürüdür, ancak bu yerini alma, özgünün aynısı olması beklenen bir metnin yazılmasını içerse de çevirmen tarafından yazılan metin asla özgünün aynısı olmaz, çevirmenin kendi

yazımını ve yorumunu yansıtır bu nedenle çeviri, Arrojo'ya göre, geleneksel yazarlık ve anlam üretimi nosyonlarını yapı sökümü uğrattır (35-36). Menard, “bildiği varsayılan özne” olarak Cervantes'i çevirerek, başka biri olma arzusuna, kendisinde olmayana sahip olma arzusuna çeviri yoluyla ulaşmaya çalışır. Ancak öyküde çeviri ya da çevirmen lafı hiç geçmez, Menard bir diğer Quixote'yi, Quixote'nin kendisini yazmak istemektedir, amacı “mekanik bir transkripsiyon”, kopyalama değildir; “Cervantes'inkilere “kelime kelime ve satır satır denk düşen birkaç sayfa üretmektir”. Arrojo'ya göre Cervantes'in yazarlık konumunu ele geçirmek isteyen Menard, aktarımsal arzusunun şiddetini mutlak sadakat mazeretiyle kapatmak ister, bu yüzden Borges'in metni sadakatin ikircikliliği üzerine bir öykü olarak da okunabilir (36). Çevirinin, görünmez yazarlık biçiminde oynadığı performatif rolün altını çizen Arrojo, başkası olmayı arzulama durumu için çevirinin bir terapi işlevi gördüğünü, bildiği varsayılan özne olarak yazara duyulan sahiplenici (possessive) aşkın da sadakat mazeretiyle gizlendiğini söyler (47).

Psikanaliz ve çeviri araştırmaları arasındaki etkileşimin üçüncü kategorisini oluşturan çalışmalar ise psikanaliz metinlerinin çevirisi konusuna odaklanmıştır (Serrano Tristán, 2014: 64-65). Bass'e göre ise psikanaliz ile çeviri arasındaki metaforik karşılıklı bağlantı, ilk olarak Sigmund Freud'un kendisi tarafından kurulmuş; Freud, psikanalizi çeviri, bilinçdışını da yabancı dil ile karşılaştırmıştır (Serrano Tristán içinde Bass, 2014: 102-103).

Bu makalede geliştirilmeye çalışılan ve aşağıda sunulacak olan yaklaşım da, yukarıdaki kategorilerden ikincisinin bir alt kategorisi olarak düşünülebilir. Sadakat-merkezli çeviri üst söylemini Lacan'ın arzu kavramı üzerinden okumayı deneme fikri, yukarıda belirtilen ikinci kategori ile ilintili olsa da tam anlamıyla aynı yaklaşım değildir. Lacancı arzu kavramını anlamaya yönelik anahtar kavramlardan biri ayna evresidir ve ayna testi deneyine göndermede bulunur:

“Ayna testi”, Lacan adını anmasa da, daha önce, insanların ve hayvanların biliş (cognition) tarzları üzerine çalışan Fransız psikolog Henri Wallon tarafından keşfedilmiş ve tanımlanmıştır: Henüz motor yetilerindeki (kas ve iskelet sistemi) bütün koordinasyonsuzluğa ve dezavantaja rağmen altı aylık çocuk, aynı yaştaki şempanzeden aynadaki yansıyı karşısında büyülenmiş olmakla ayrılır. Şempanze de, başka hayvanlar da pek tabii ki aynadaki yansıyı algılamaktadır, ancak *sadece insan yavrusu, kendisiyle yansıyı arasındaki karşılıklı ilişkiyi sanki idrak edebilmekte ve sevinçe onu kendi imgesi olarak benimsemektedir*. Şempanze ise, imgeyi yanıltıcı bularak ilgisini oradan çekmektedir... Beslenmesi, bakımı, güvenliği, yatıştırılma ve rahatlatılma ihtiyaçları vb. birçok bakımdan bütünüyle ebeveynlerine/bakıcılarına muhtaç ve bağımlı olduğu bu evrede çocuk, ayna evresinde, orada aynanın önünde, ilk taslakları biçiminde de olsa bir *özerklik ve hâkimiyet vaadi/yaşantısı* karşındadır (Özmen, 2002, vurgu bana ait).

Ayna evresine ilişkin en kritik noktalardan biri şudur: Ayna evresi öncesinde, kendilik (self) birleşik bir bütünlük olarak henüz yoktur; bebek, bedeninin eşgüdüksüzlüğünü, parçalanmışlık (fragmentation) olarak deneyimlemektedir, aynadaki imgesini kabul ettiği an ise bu parçalanmışlık hali, bedensel bütünlüğün tasdikine dönüşür ancak “aynadaki imge, hem boyutları, hem de ters yüz olmuş haliyle bebeğin aynısı değildir” (Özmen, 2002). Ego'yu oluşturan imge ile özdeşim anı, yani, öznenin imgesini kendisi olarak üstlenmesi sevinçe karşılanır. Zira imgesel bir hâkimiyet duygusuna yol açar. O imgesel zafer henüz başarılamamış şeyin gerçekleşeceği beklentisi ve ümidine ilişkindir. Arzulayan insan özne böylece, kendisine bütünlük sağlayan bir öteki çevresinde inşâ olur. Bu anlamda ayna evresi insan-öznenin merkezsizliğinin ilk kertesı sayılmalıdır. Ayna evresinde ortaya çıkan her imgesel bütünlük, giderilmesi mümkün olmayan bir yarı/gedik (gap) üzerine kurulmuştur” (Özmen 2002). Lacan düşüncesinde ayna evresi bir yabancılaşma anıdır, kendini dışsal bir imge aracılığıyla tanımak, kendine yabancılaşmaktır; çocuk aynadaki uygun kimliği sever ama aynı zamanda o imgeden nefret eder çünkü aynadaki imge kendisine dışsaldır; Lacan'a göre kendini tanıma yanlış tanımadır (Sarup 1995: 29).

Çocuğun kendisini dış dünyadan ayırmaya başladığı ayna evresinde “[ö]znenin bizzat aynada gördüğüne yanıt olarak kendi birliğini ve ayrılığını hissettiği bu karmaşık deneyim, -imge tarafından yönetilmesi yüzünden- *imgesel* hale gelir” (Mansfield, 2006: 59, vurgu yazara ait) ancak bu yeni kendilik anlayışı dış dünyada görülen bir imge ile gelir, imge dışsal kaynaklıdır; “[ö]zne tam da doğumuyla, kendini tanımlama duyusunu sadece dışarıdan, özel olarak da ona dünyadan geri dönen kendi imgesinden, alır. Özne kendini tanımlayamaz. Bunun yerine o, kendinden başka bir şey yoluyla tanımlanır. Lacancı deyişle söylersek, *özne ötekinin söylemidir*” (60, vurgu yazara ait). Öznenin dil düzenine, yani simgesel düzene girişi “imgesel düzeyde elde edilmiş büyüleyici biriciklik duygusunun harcanması pahasıdır. Onun tüm varlığının kalbindeki şey, eksiklik duygusudur. O sürekli içindeki boşluğu, yani bu eksikliği gidermenin yollarını arar. Bu kendini tamamlama özlemi, Lacan’ın tanımıyla *arzudur*” (63, vurgu yazara ait).

Lacancı düşüncede “[a]rzu, kendisinin ulaşmayı beceremediği ideal tasarımlara yönelir ve eksilteli özne de, kendini tamamlayabilmek adına, başkaları üzerinden kendini gerçekleştirmeye çalışır. Buradan, arzunun kökeni itibarıyla narsist bir edim olduğu ve arzu-nesnesine duyulan sevginin, aslında yitirilen tamlığı geri kazanma çabasından ibaret olduğu sonucu çıkarılabilir” (Turan içinde Sarup, 2013:177). “Lacancı teorideki fantezi kavramı da, özne ile arzusunun nesne-nedeni arasındaki bu imkânsız ilişkiyle ilgilidir. Fantezi, öznenin arzusunu gerçekleştirmek için kurgulanan bir senaryo şeklinde tanımlanabilir (Turan içinde Zizek, 2005: 19). Öznenin arzusunun gerçekleştiği bir sahne olarak fantezi, arzunun koordinatlarını verir, nesnesini saptar ve konumunu belirler (Turan içinde Zizek, 2005: 20). Özetle denilebilir ki; kendisine fantezi çerçevesi oluşturan ve temel arzusunu tatmin etmeye çalışan özne, arzunun döngüsellliği bağlamında, mütemadiyen arzulayan bir özne olarak hayatına devam eder” (Turan, 2013: 177).

Yüzlerce yıldır çeviri eylemi ve çevirmen üzerine düşünüşe damga vurmuş olan, özgünü ve özgünün sahibi olarak yazarı yücelten, sadakat-merkezli çeviri söyleminin tam da Lacan’ın sözünü ettiği, kendisini, giderilmesi asla mümkün olmayan bir eksiklik üzerine kuran, eksikliği giderme, kendini tamamlama özlemi duyan yani devamlı arzulayan ama arzusu hiç tatmin ol(a)mayan öznenin sancısını yansıttığı düşünülebilir. Sadakat-merkezli, özcü, geleneksel çeviri söylemini üreten ve yeniden-üreten varsayım, özgün metnin anlamının meşru ve yegâne sahibinin yazar olduğu varsayımdır. Bu varsayıma göre özgünün anlamı metnin içinde, yorumdan bağımsız biçimde “oradadır”. Özgünü okuyan okur/eleştirmen-özne, “orada” olan anlama erişmek ister, özgüne sahip olmayı, özgün aracılığıyla kendi eksikliğini gidermeyi, kendini tamamlamayı arzar.

Okuma eyleminde bulunan her okur, Marcel Proust’un ifadesiyle “kendi kendisini okur; yazarın eseri, yalnızca yazarın okura sunduğu bir tür optik araçtır, böylece okur bu kitap olmasaydı kendinde asla göremeyeceği şeyin ayırıcına varabilir. Okurun, kitabın söylediği şeyi kendisinde fark etmesi, kitabın doğruluğunun kanıtıdır” (Merrill içinde Proust, 2014: 173). Bu bağlamda, okur/eleştirmen öznenin özgüne yönelik arzusunun, Lacancı düşünüşteki aşk kavramı ile de ilintilendirilebileceği söylenebilir. Lacancı düşünüşte aşk aslında narsisisttir, özne ötekine değil, ötekinde gördüğü kendine âşık olur; kendisinin ötekinin aşkına değer olduğunu düşünür, aşk her zaman ötekenden bir cevap, öznenin kendi eksikliğini gidermesi için kendi öznelliğine dair bir cevap bekler. (Demandante, 2014: 109). Öznenin âşık olduğu şey kendi egosudur.

Okur/eleştirmen-öznenin özgün ile kurduğu ilişki Lacancı anlamda bir aşk ilişkisi olarak düşünülürse, okur/eleştirmen-öznenin, özgünde gördüğü kendini arzuladığı, özgünde gördüğü kendine âşık olduğu

sonucuna varılabilir. Okur/eleştirmen-özneyi, çevirmenin görünürlüğü ve çevirmenin yazarlık gücünü ve hakkını yok saymaya, yadsımaya iten de böylesi bir arzu ve aşk ilişkisidir denebilir. Dolayısıyla, çevirmeni özgüne sadık olmakla görevlendiren ve aksi takdirde ihanetle suçlayan okur/eleştirmen-özne, aslında çevirmeni özgüne değil, özgünde aradığı, bulmak, görmek istediği kendine sadık olmamakla suçlamakta ve cezalandırmaktadır.

Çevirmen, özgünde kendini görme ve tamamlama arzusunu gidermenin önünde engel olarak görülür. Geleneksel çeviri yaklaşımında çevirmenin görünürlüğü bir hastalık, bir suç olarak nitelendirilmesi, çevirmenin sadece bir elçi olduğunun ve yazarlık hakkına sahip olmadığı savunulması tam da çevirinin yarattığı bu engelden kaynaklanır denilebilir. Engelle baş etmenin en güçlü aracı da yüzlerce yıldır kendisinden vazgeçil(e)meyen sadakat kavramının kendisidir.

Bu çerçevede, yönelinen bir arzu nesnesi olarak özgüne sadakatin, temel arzusunu tatmin etmeye çalışan, tamlik arayışı içinde olan eksiltili okur/eleştirmen-öznenin fantezisi olduğu düşünülebilir. Kendisinden sürekli sadakat beklenen çevirmen, bu öznelere söylemsel şiddetine maruz kalır, çevirmenden sürekli “tamam, sadığım, sadık kalarak çevirdim” sözünü söylemesi istenir. Lakin içten içe bunun asla mümkün olamayacağı da bilinir ya da sezilir. Aynı durum, çevirmenin kendisi için de geçerlidir. Okur/eleştirmen-özne adına özgünü arzulayan çevirmen de, bu arzusunun tatmin edilmesi mümkün olmadığından söylemsel şiddeti kendine yoneltir, kendini “tamam sadığım, sadık kaldım” demek zorunda hisseder, apaçık ortada olan kendi varlığını yok saymak, inkâr etmek, görünmez olmak ister.

4. Sonuç

Yazar/özgün ile çevirmen/çeviri arasında, ilki lehine işlemek üzere kurgulanmış olan hiyerarşik ilişkiyi sürdüren, çevirmenin yazarlık hakkını yok saymak isteyen sadakat-merkezli çeviri söyleminin, metin ile metnin yorumunun birbirinden kesin çizgilerle ayrılacağı ve anlamın sabitlenebilirliği inancı kadar, yazar/özgün ile girilen bir aşk ve arzu ilişkisini, bir tür varoluşsal ilişkiyi de yansıttığı düşünülebilir. Çevirmenden, özgüne sadık kalmasını bekleyen, aksi takdirde çeviri eylemini ihanet olarak kodlayan söylemin en etkili aracı olarak sadakat kavramının varlığını korumaya, çeviri üzerine düşünüşü şekillendirmeye devam etmesinin altında bir tür varoluş kaygısının yattığı ileri sürülebilir. Söz konusu düşünüş, özgünü okurken kendini okuyan/okumayı isteyen, kendi eksikliğini giderme, kendini tamamlama özlemi duyan öznenin asla tamamlanamayacak olan kendilik inşasının, asla giderilemeyecek arzusunun sancısının yansımasıdır denilebilir.

Sadakat-merkezli çeviri söylemi Lacan'ın arzu kavramı üzerinden okunduğunda şu sonuca varılabilir: Tamlığa, bütünlüğe ulaşmanın imkânsız olduğunun kabullenilemeyeşi, sadakat fantezisinin yaygınlığını ve etkisini korumaya devam etmesine neden olmuştur, neden olmaktadır ve olacaktır. Dolayısıyla psikanaliz ve çeviribilimin kesiştiği alanda bundan sonra üzerinde düşünülebilecek konulardan biri de okur, eleştirmen ve çevirmen olarak çeviri söylemi üreticisinin bizatihi kendi öznelik inşasının, çeviriye ilişkin söylemi nasıl şekillendirdiği olabilir. Çünkü etkisini korumaya devam edecek gibi görünse de sadakat-merkezli bakışın bir tür söylemsel şiddet olduğu, eksiğin her zaman orada olacağı, bu bağlamda çevirmenin görünürlüğü, yazarlık hakkını ve varlığını kabul etmekten başka çare olmadığı, çeviri üzerine söz söyleyenlere bir bakış açısı olarak sunulmak zorundadır.

Kaynakça

- Arrojo, R. (1997). The “Death” of the Author and the Limits of the Translator’s Visibility. *Translation as Intercultural Communication: Selected papers from the EST Congress, Prague 1995*. Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová ve Klaus Kaindl (ed.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, s. 21-32.
- Arrojo, R. (2002). Writing, Interpreting and the Control of Meaning. Edwin Gentzler ve Maria Tymoczko (ed.), *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press, s. 63-79
- Arrojo, R. (2004). Translation, Transference, and the Attraction to Otherness: Borges, Menard, Whitman. *Diacritics*, 34(3/4), Literary into Cultural Translation (Autumn - Winter), s. 31-53.
- Demandante, D. (2014) Lacanian Perspectives on Love. *Kritike*, 8(1), s. 102-118
- Derrida, J. (1999). Japon Bir Dosta Mektup. *Toplumbilim*. Ağustos, s. 186-187.
- Kathleen, D. (2001). *Deconstruction and Translation*, (Translation Theories Explained Vol. 8, ed. Anthony Pym). Manchester, UK & Northampton, MA: St. Jerome Publishing,
- Mansfield, N. (2006). *Öznellik, Freud’dan Haraway’e Kendilik Kuramları*. H Çetinkaya, R. Durmaz (çev.). İzmir: ARA-lık.
- Merrill, Trevor Cribben (2014). *The Book of Imitation and Desire: Reading Milan Kundera with Rene Girard*. Bloomsbury Academic, s. 173.
- Öner, S. (2013). Çeviri Yoluyla Kanun Yapmak: 1858 Tarihli Osmanlı Ceza Kanunu’nun 1810 Tarihli Fransız Ceza Kanunu’ndan Çevrilmesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Özmen, E. (2002). Lacan, Ayna Evresi ve Marx. *Birikim*, Nisan. <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/5175/lacan-ayna-evresi-ve-marx#.Wu3GIYiFPiV>.
- Sarup, M. (1995). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. A. Bâki Güçlü (çev.). Ankara: Ark.
- Serrano Tristán, M. (2014) Psychoanalysis and Translation: A Literature Review. *Letras*, 2(56), s. 55-88.
- Turan, M. O. (2013). Kuyu Filmindeki Arzu Kavramının Lacancı Psikanalitik Yaklaşım Çerçevesinde Çözümlenmesi. *Selçuk İletişim*, 7(4), s. 169-188.

Julia Donaldson Türkçedeyken

Ayza VARDAR OKUR¹

Çocuk yazını çevirisi araştırmalarının çoğu, ya çevirinin müdahaleci yönünün izlerini sürmekte ya da çeviriyi yerleştirmeye-yabancılaştırma stratejileri ekseninde değerlendirmektedir. Çocukların hedeflendiği ancak büyükler tarafından yazılan ve yönlendirilen bu alt-türde, kültürler arasındaki pedagojik yaklaşım farkları ve çocuk eğitimi bağlamındaki farklılıklar çevirmenlerin çeviri süreci kararlarını da etkilemektedir. Bunu göz önünde bulundurursak, çevirmenin bir ideolojiyi önceleme niyetinde olmadığı zamanlarda bile kaynak ve erek metinler arasında işlevsel farklılıklar ortaya çıkabileceği sonucuna ulaşırız. Bu çalışma, Julia Donaldson'ın "The Paper Dolls" adlı resimli çocuk kitabıyla Sevgi Atlıhan tarafından yapılan çevirisini işlevler bakımından karşılaştırmaktadır. Öncelikle çocuk yazınının işlevleri ve çeviri çocuk yazını eleştirisine güncel yaklaşımlar araştırılmış, bu doğrultuda kaynak metin biçim ve işlev odakları bakımından incelenmiştir. Sonrasında erek metinden örneklerle işlevin nasıl dönüştüğü ve bu farkların nelerden kaynaklanmış olabileceği değerlendirilmiştir. Julia Donaldson'ın duygusal gelişimi destekleyici, eğlendirici, hayal gücünü besleyici işlevleri erek metinde eğitici, öğretici, bilgilendirici işlevlere dönüşmüş ve kaynak metin yazınsal karmaşıklığından arındırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çeviri eleştirisi, çocuk yazını, işlevsel yaklaşım, pedagojik çeviri.

When Julia Donaldson Was in Turkish

Translation of children's literature has been a popular topic among scholars in Turkey. Still, most of the studies focus on either manipulation through translation or domesticating-foreignizing strategies. In this sub-genre, which targets children but is mediated by adults, pedagogical differences and approaches to child education may affect translator's choices. Bearing this in mind, it may be foreseen that even when the translator does not prioritize an ideology, s/he may end up with functional differences between the source and target texts. The examples for the study are from Julia Donaldson, a British writer who has been translated into over 40 languages, and the translation of her "Paper Dolls" by Sevgi Atlıhan. The paper overviews the functions in children's literature and researches the recent studies in criticism of translated children's literature; and secondly analyzes the source text in terms of style and functions. Then, it compares the target and source texts to underline how the functions of the target text differ. The source text functions to trigger emotional development, add creativity and entertain the reader whereas the target text focuses on educational and informative functions. Also, the style and literary complexity of the target text is simplified. In the conclusion, the paper discusses why those changes may have taken place and what sort of outcomes they may have, or have had.

Key words: Translation criticism, children's literature, functional approach, pedagogical translation.

1. Çocuk yazınının tanımı, genel nitelikleri ve işlevleri

Çocuk yazınının, 2-14 yaş arasındaki bireyleri hedef alan; onların duygusal, bilişsel ve sosyal gelişimine katkı sunmaya çalışan kitaplardan oluştuğu kabul ediliyor. Bu tanım yeterli görünse de bir bilgiyi

¹ Dr. Öğr. Üye. Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, ayzavardar@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 26.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454282]

atlamakta. Çocuk yazınının öznesi ve son tüketicisi çocuklar olarak konumlandırılmış ancak üreticisi ve alıcısı yetişkinler. Hatta kitapları çevirenler, çevirileri inceleyenler de yetişkinler. ‘Çocuklara hitap ediyor olmak’ bütün bu öznelere için ortak amaç; ancak bunun nasıl yapılacağı konusunda bir fikir birliği bulunmamakta. Fikir birliği bulunması gerekir mi, sorusu ayrı bir tartışmanın konusu ancak bu bildiride bir yazar ve çevirmenin ‘çocuklara hitap etme’ yöntemlerindeki farkların, kaynak metnin işlevini nasıl dönüştürdüğünden söz edilecektir. Bu doğrultuda kaynak metinde öne çıkan işlevler araştırılacak, erek metinde yaratılan işlevlerle karşılaştırılacaktır.

Çocuk yazını dediğimizde, yetişkin edebiyatıyla benzerliklerinin yanında, kendine özgü özellikler içeren bir alandan söz ediyoruz demektir. Yazarı, çizeri, editörü, yayıncısı yetişkin olan bir alandır bu. Aynı durum, çeviri çocuk edebiyatı için de geçerlidir. Bu kitapların çevirmeni, editörü ve yayıncısı yetişkindir. Bir kitabın alınmaya, okunmaya değer olup olmadığına karar veren de yetişkindir. Metnin çocuğa göreliliğini, yararlarını ve zararlarını belirleyen, ona sansür uygulayan ya da metne müdahale eden kişiler, yazarıyla, çizeriyle, yayıncısıyla, eğitimcisiyle, kütüphanecisiyle, eleştirmeniyle yetişkindir (Neydim, 2006).

Bu çalışmada bir kitabı ve aynı kitabın çevirisi incelenecek olan Julia Donaldson, ‘okul öncesi’ sınıflandırmasıyla raflarda bulabileceğiniz resimli çocuk kitapları yazmaktadır. Okul öncesi çocuk kitaplarının okunma süreci de bir yetişkin (ya da kitabı sesli okuyan herhangi biri) eşliğinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla yetişkin, kitabın alınmasına, okunmasına (satıp satmayacağına) karar verdiği gibi; okuma sürecinde de belirleyici olabilmektedir. Bütün bu süreçlerde söz sahibi yetişkinin, yayınevini ve dolayısıyla çevirmen stratejilerini de etkileyeceğini söyleyebiliriz.

Okul öncesi çocuk yazınında görseller kitabın yazılı metni kadar önem taşır. Yazılı metin kadar çizimlerde olup biten de okuma sürecine dahildir. Bu iki anlatım yöntemi ve dili, okuma sürecinde eşleştirilmeye çalışılır. “Çizimler, metnin şekli ve sunduğu fiziksel ortam yalnızca süsleme amacı taşımaz, resimli kitabın ikili bütüncesinin bir tarafıdır ve kitabın içeriğini, içeriğinin farklı okurlar tarafından nasıl algılanacağını etkiler” (Oittinen, 2000). Hatta kimi zaman görsellerle yazılı metin arasında bir tutarsızlık olduğunda okur (ya da dinleyici) bunu fark eder. Görseller hakkında konuşarak okur ve dinleyici kitabın sınırlarını genişletir, eğlenceli zaman geçirmenin farklı yollarını üretirler.

Resimli çocuk kitaplarının çoğunda ses benzerlikleri ve uyaklar, hatta kimi zaman hece ölçüsü bulunmaktadır. Bu durum bebeklikte oluşan ve ninnilerle desteklenebilen ritim-ses gibi unsurları kitaplara aktararak dil gelişimini sürdürür, çocuklara kitap okuma alışkanlığı kazandırma amacını pedagojik bir şekilde destekler. Sesli okunmak üzere de yazılıyor olmaları, bu türü diğer yazınsal türlerden açıkça ayırmaktadır. Öyle ki Riitta Oittinen (2000) çocuk yazınına “çocuklar tarafından sessiz ve çocuklara sesli okunan yazın” olarak tanımlamıştır. Bu metinlerin sesli okunuyor olması çevirmenlerin çeviri sürecinde de göz önünde bulundurmaları gereken bir durumdur. Metnin ses, ritim, uyak, hece gibi niteliklerinin gözetilmesi ve cümlelerin sesli okunabilecek uzunlukta yapılandırılması gibi etkenlerde çevirmen kararları büyük önem taşır.

Çocuklar için yazılan kitaplardaki dilin nasıl olması gerektiği konusunda bir uzlaşma bulunmamaktadır. Geleneksel tutumlar sözcüklerin basit ve gündelik, cümlelerin sade ve kısa olması gerektiğini savunurken 1970’lerden sonra yazın, çocuk gelişimi ve çocuk yazınıyla ilgilenenler bunun gerçekçi olmadığını ortaya koymuşlardır. İçerik konusunda da tartışmalar benzer şekilde ilerlemiştir. Çocuğun travma yaşayabileceği birçok olgu kitaplarda işlendiğinde daha kabul edilebilir hale gelebilir. Günümüzde anne-baba boşanması ya da ölüm gibi konular çocuk kitaplarında işlenebilmektedir.

Sonuçta bu içeriklerin hangilerinin okul öncesi çağıdaki çocuğa okunacağı; kullanılan dilsel öğelerin hangilerinin çocuğa yansıtılacağı da son tüketici olarak ebeveynlerin karar vereceği durumlardır.

Resimli çocuk kitaplarının çocuk gelişiminde belli işlevleri bulunmaktadır. Bunlardan ilki eğitici/öğretici/bilgilendirici işlevdir. Kitaplarla çocuğun sözcük dağarcığını geliştirebilir, ona yeni dil kalıpları ve deyişler öğretebiliriz. Özellikle çeviri kitaplardan söz edecek olursak çocukların farklı kültürlerle ilişkin birçok bilgi bulabileceğini söyleyebiliriz. Evrensel değerlerin, toplum ve aile değerlerinin eğitimi kitaplar yoluyla mümkündür. Yaşamın temelleri, sosyal normlar, toplumsal cinsiyete yönelik roller, tabular, başkaldırıları, korkular ve başka bilinmedik birçok somut-soyut kavram kitaplar yoluyla verilebilir çocuklara.

İkinci olarak, kitaplar çocukların yaratıcılığının, hayal dünyasının ve hayal kurma becerilerinin gelişmesinde rol oynayabilir. Kitaplarda gerçek ve gerçeküstü birlikte yer alarak çocuğun çatışmalarda bulabileceği çözüm yollarını genişletebilir, soyut zekasına katkı sağlayabilir. Belki de böylece günümüz insanının geliştirmeye çalıştığı yaratıcı, sorun-çözücü insan niteliği de desteklenir. Ayrıca okuma sürecinde kitaplardaki içerik üzerine yapılan konuşmalarla çocuğun eleştirel yanı uyarılarak okur genç yaşta eleştirel düşünceyle tanıştırılabilir.

Çocuk yazınının çocuğun duygusal dünyası üzerinde de işlevi vardır. Karakterlerle empati kurmak, taraf tutmak/karşı durmak, çatışmalarda yaşanan duyguların betimlenmesi çocuğu duygusal yönden uyarır, etkiler, ona kendi duygularını ifade etmede yeni yöntemler sunar. Bu işlevler okuma sürecinin nasıl yürütüldüğüyle çok ilgilidir. Sosyalleşmeyi de bu sürecin uzantısı olan bir işlev olarak görebiliriz. Çocuk sosyal ortamda karşılaşabileceği sorunları ve bunların çözüm yollarını kitaplarda önceden gözleyebilir. (Bu son iki işlevi eğitim-öğretim işlevine dahil etmek de mümkün ancak özellikle resimli kitaplarda bu son ikisi, kitabı okuyan kişinin yönlendirmesine bağlı olduğu için ayrıca ifade etmekte fayda var). Dahası, kitabı okuyan kişiyle geçirilen zaman bile bir tür sosyalleşmedir.

Çocuk kitaplarının eğlendirici işlevi, aslında en önemli işlevdir. Bu iddiadaki ilk savunma, kitabın eğlenceli olmazsa okunmayacağıdır. Okunmayan bir kitapta diğer işlevlerin hiçbirine ulaşılamaz. İkinci savunma ise çocuklara kitap okuma ediminin kitap okuma alışkanlığı kazandırma amacıyla ilintili olmasıdır. Kitapla yaşanan deneyimin eğlenceli oluşu, bu deneyimi tekrarlama isteğini körükleyecektir. Dahası çocuk gelişimi alanının önemli bulgularından biri çocukların mutlu ve neşeli olduğunda çok daha iyi öğrendiği, davrandığı ve düşündüğüdür ki bu çocuk kitaplarının diğer bütün işlevlerini destekler.

Sonuç olarak çocuk yazınının işlevleri eğitmek-öğretmek-bilgilendirmek, duygusal gelişime katkı sunmak, sosyalleştirmek, yaratıcılık aşılacak ve eğlendirmek olarak özetlenebilir. Bu işlevlerin hepsinin her kitapta bulunması beklenemez. Ancak bir kitabın bu işlevlerden hangisini/hangilerini bulundurduğu ya da hangi işlevinin ağırlıkta olduğu çevirmenlerin çeviri süreci öncesi saptamaları gereken konulardan biridir.

2. Çocuk yazını çevirisine yaklaşımlar

19. Yüzyıla kadar günümüz tanımla sözünü ettiğimiz çocuk yazını henüz çok yaygın değildir. Çocuklara anlatılanlar genellikle sözlü geleneğin bir ürünüdür. Halk öyküleri, ninniler, tekerlemeler, söylenceler, peri masalları bunlardan bazılarıdır. Aydınlanma Çağında çocuk yazınının gelişimi de ivme kazanır. Ancak bu dönemdeki akılcılık ilkesi, eğitime sert bir didaktizm ile yansımış, ahlaki değerler ve öğreticilik ön plana çıkmıştır. Gillian Lathey, 1825'lerden başlayarak İngiltere'deki çeviri çocuk yazını kitaplarının

önsözlerini incelediği “The Translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translator’s Prefaces” [“Çevirmen Sahnede: Çevirmen Önsözlerinde Didaktiklik, Kültürel Arabuluculuk ve Çocuk Okur Tahayyülleri”] adlı makalesinde vurgunun öğreticilikte olduğunu ve bu uğurda çevirmenlerin genellikle erek normlar odaklı uyarlama stratejisini benimsediğini tespit etmiştir.

Telifli yazarların ve özgün anlatıların pedagojideki gelişmelere koşut olarak artmasıyla çocuk yazını, hem yazın dünyası araştırmacıları hem de çeviribilim araştırmacıları için önemli bir alan haline gelmiştir. 1900’lerin ortalarında, çocuk yazını çevirisine yaklaşımların çeviribilimdeki ilerlemelere paralellik sergilediğini görebiliriz. “Çeviriler nasıl olmalıdır?” sorusundan başlayıp “Çeviriler nasıldır?” sorusuna geçiş; durumun tespitinden sonra “Çeviriler neden böyledir?” gibi eleştirel soruların sorulmasıyla günümüz tablosu ortaya çıkmıştır. Dil ve dilbilim odaklı yaklaşımlarda kaynak metin ve erek metin arasında bir eşdeğerlik aranmaya çalışılmış, bunun dereceleri normatif ya da betimleyici çalışmalarda incelenmiştir. 1970’lerde kültür dönemeci ortaya çıkmış ve çeviribilim incelemelerinde ağırlıklı olarak erek odaklılık benimsenmeye başlanmıştır.

Çeviri eleştirisine eşdeğerlik kavramı üzerinden yaklaşan birçok kültürel dönemeç kuramcısının aksine, Hans J. Vermeer’in olgunlaştırdığı Skopos yaklaşımında herhangi bir çeviri sürecinde çevirinin yöntemini ve stratejisini belirleyecek olan, çevirinin amacıdır. Burada amaç sözcüğü; işlev ya da niyet olarak da algılanabilir. Bu bakışla çevirmene bir yöntem dayatılmaz; ancak ondan verdiği kararlarda seçtiği işlev/amaç doğrultusunda tutarlı olması beklenir. Bu yaklaşımda içkin bir eşdeğerlik kavramı bulunmasa da çeviri karşılaştırılması erek ve kaynak metinlerin ayrı ayrı incelenmesinden sonra yapılır; yani kaynak metin kendi bütünlüğü içerisinde işlevleri bakımından; erek metin de kendi bütünlüğü içerisinde işlevleri bakımından incelenir ve karşılaştırma/ değerlendirme/ eşdeğerliğin incelenmesi bunlardan çıkacak sonuçlara göre yürütülür.

Betimleyici çeviribilim ekolünde ortaya atılan Çoğuldizge Kuramı çeviri çocuk yazını konusunda en çok başvurulan araştırmacılarından Zohar Shavit’i etkilemiştir. Ona göre çocuk yazını, yazın geleneğinde çevresel konumdadır ve bu yüzden çevirmen daha serbest kararlar alabilmektedir:

Yetişkinler için yazılan kitapların günümüzdeki çevirmenlerinin aksine, çocuk yazını çevirmenleri çok daha serbest kararlar vermektedirler. Bunun sebebi, çeviri çocuk yazınının çocuk yazını çoğuldizgesindeki çevresel konumudur. Çevirmen metni değiştirerek, genişleterek, kısaltarak, silerek ya da metne eklemeler yaparak kaynak metne müdahalelerde bulunmaktadır. (Shavit 1986, 112)

Bu ‘çevresel’ durum ülkemiz açısından geçerli midir (piyasada özgün eserden çok çeviri eser mi vardır?) sorusunun cevabı bu çalışmada araştırılmamış olsa da, Shavit’in saptadığı çevirmenlerin metne müdahale etme sebepleri yerel bağlamda geçerli olabilir. Shavit’in aynı makalesine göre müdahale koşulları şöyledir:

Toplumun (belli bir zamanda) eğitsel açıdan “çocuk için iyi” diye niteledikleri doğrultusunda metni çocuğa uygun ve yararlı hale getirmek için; olay örgüsü, karakterler ve dili var olan toplum algısına göre çocuğun okuyabileceği ve anlayabileceği hale getirmek için. (Shavit 1986, 112)

Shavit’in iki koşul için de toplumun algısını dikkate aldığı görülmektedir. İlkindeki endişeler uygunluk ve yararlılık bağlamındayken ikincisindekiler anlaşılma-okunabilmek üzerinedir. İsveç çocuk yazını araştırmalarının kurucu babası olarak konuyla ilgili birçok çalışması bulunan Göte Klingberg’e göre uyarlama, didaktikleştirme ve arındırma; çocuk yazını çevirisinde çok öncelerden beri var olan stratejilerdir ve bunların birçok amacı ve türü bulunmaktadır.

Erek odaklı çeviri eğiliminin sıkı takipçilerinden Riitta Oittinen ise çocuk yazını çevirmenleriyle yetişkin yazını çevirmenlerinin ortak sorununun görünmezlik olduğunu vurgular. Uyarlama stratejisinin ise çevirmeni görünür yaptığını; zaten çocuk yazınında çevirmenin hedef kitlesi olan ‘çocuk’a sadık kalarak erek odaklı bir uyarlama stratejisi benimsemesi gerektiğini ifade eder (Oittinen 2000, 80-81). Radegundis Stolze, çocuk yazınının çevirisinde yetişkin yazınının çevirisinden farklı olarak kolaylaştırma, açıklama, sadeleştirme gibi uygulamaların sıklıkla başvurulduğundan söz eder. Pinokyo’nun çevirilerini inceleyip kimi şakaların bile açıklandığını tespit eden Stolze’ye göre, çocuklar anlamaz endişesiyle başvuru olan bu “kolay okunan metin yaratma çabasının ödülü çoğunlukla sıkıcı bir erek metindir” (Stolze 2003, 209).

Jan Van Coillie, “Children’s literature in translation: Challenges and Strategies” adlı derleme kitabında yayınladığı “Character Names in Translation: A Functional Approach” (2006) [“Çeviride Karakter Adları: İşlevsel Bir Yaklaşım”] başlıklı makalesinde çevirmen kararlarının metnin işlevini nasıl kaydardığını kaynak metinlerdeki özel adların çevirileri üzerinden örnekler. Ona göre karakter adlarını yerileştirmek çocuk yazınının çevirisinde çokça başvuru olan uygulamalardan biridir. Ancak bu işlem sonrasında kaynak metinlerdeki bilgilendirici, eğitici, duygusal gelişime yönelik, eğlendirici, yaratıcılık geliştirici gibi işlevlerde odak kayması yaşanabilir. Örneğin kaynak metnin odağında duygusal gelişimi destekleyen ya da eğlendirici işlev öne çıkıyorken çevirmen kararlarıyla bu odak bilgilendirici işleve kayabilir.

Çocuk yazını çevirisine yönelik yaklaşımlarda uyarlama ve didaktik çeviri kavramları üzerinde çokça durulduğundan söz edebiliriz. Uyarlama ya da yerileştirme doğrultusunda alınan kararların niyeti çoğunlukla erek kültür normlarına yakın bir metni çocuklara sunmaktır. Ancak bilgilendirici-eğitici işlevlerin odağa alındığı didaktik çeviride amaç nedir ve bu amacın sonuçları nelerdir? Bilgi verme yoğunluğu artırılmış bir erek metinle acaba pedagojik olarak ne gibi sonuçlara ulaşılabilecektir? Aşağıda Julia Donaldson’ın “The Paper Dolls” adlı kitabı ve çevirisi, işlevsel yaklaşıma göre incelenecek ve sonuçlar yorumlanacaktır.

3. Julia Donaldson, “The Paper Dolls” ve “Kağıt Bebekler”

3.1. Julia Donaldson

Julia Donaldson, 1948 Londra doğumlu, 1993’ten beri şiir, şarkı, oyun, öykü, resimli kitap türlerinde ürünlerle çocuk yazınına katkı sunmuş bir yazardır. Kimi kitapları animasyonlara ve sahneye aktarılmıştır. Kitaplarını internet sitesinde resimli kitaplar, genç okurlar, kurmaca, drama gibi başlıklara ve bunların altında çeşitli yaş gruplarına ayrılmış olarak bulmak mümkündür. Bu ayrımlara göre dili ve temaları değişse de Donaldson genellikle gerçeküstü karakterler yaratarak hayal dünyasına bolca başvurmaktadır. Anlatılarında hayvanlarla insanların, kimi zaman söylencesel hayali yaratıkların bulunduğu, kimi zaman klasik öykülere anıştırmalar taşıyan bir evren bulunur. Doğa, korkular, iletişim, açgözlülük, paylaşım, çirkinlik/güzellik gibi soyut temalar üzerine kurulu öykülerinde Donaldson’ın karakterleri başlarına gelen kötü durumlardan şanslarının, yeteneklerinin ya da zekalarının yardımıyla; genellikle kendi çabalarıyla kurtulurlar. Öykülerde ölüm ya da fiziksel savaş yoktur; büyümek, bir şey öğrenmek ya da hayal kurmak gibi konular hiç açıkça ifade edilmez. Aynı zamanda müzisyen olan Donaldson öykülerini uyaklı, çoğu zaman ölçülü yazar. Kısa tümceler ve karmaşık olmayan bir dille kurulu anlatılarında söz oyunlarına ve nükteye bolca yer verir. Kitaplarının çizimlerini Axel Sheffler, Rebecca Cobb, Anna Currey gibi sanatçılar yapmıştır.

Julia Donaldson'ın resimli kitapları Türkçeye 1001 Çiçek Kitaplar ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından çevrilmiştir. 1001 Çiçek Kitaplar Derin Erkan adlı çevirmenle çalışırken Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sevgi Atlıhan, Ali Berktaş, Nevin Avan Özdemir gibi farklı çevirmenlerle çalışmıştır. Bu çalışmada Sevgi Atlıhan'ın çevirdiği "Kağıt Bebekler" incelenmektedir.

3. 2. The Paper Dolls

"The Paper Dolls", Julia Donaldson'ın İngilizce yazdığı ve Rebecca Cobb tarafından görselleri oluşturulan bir resimli çocuk kitabıdır. Macmillan Children's Books Yayınevi tarafından İngiltere'de 2012 yılında yayınlanmıştır. Kitap, yaptığı kâğıt bebeklerle oynayan bir kız çocuğunu anlatır. Kâğıt bebekler ve kız kimi engeller ve zorluklarla karşılaşsa da onlarla mücadele etmeyi başarırlar. Kitabın genel olarak sunduğu düşünce, küçük bir çocuğun bir kâğıt parçasını oyuncak haline getirip hayal dünyasını ona eklediğinde çok eğlenebileceğidir. Kaynak metinde öne çıkan iletilere göre, riskler olarak heyecan ve eğlence yaşanabilir, dayanışarak tehlikeler atlatılabilir ve bu sırada kayıplar da olsa güzel anlar belleğimizde sonsuza dek kalır. Örneğin kitaptaki kız, kitabın sonunda anlaşıldığı üzere büyükannesini kaybetmiştir ama onu belleğinde yaşatmaktadır. Bu noktada normal koşullarda bir çocuk için çok travmatik olabilecek ölüm kavramı, kızın oyun aracının kaybıyla eşleştirilmiş ve ölen insanın anısını yaşatma üzerinden doğallaştırılmıştır. Ana konuları dayanışma, dönüşüm, kayıp-kazanç ve üzüntü/korkularla baş etme yolları olan kitabın kaynak metni şöyledir:

There was once a girl who had tiger slippers
And a ceiling with stars on it/ And a butterfly hairslide which she kept losing
And two goldfish/ And a nice mother who helped her to make some paper dolls
They were Ticky and Tacky / and Jackie and Backie
and Jim with two noses / and Jo with the bow
And they danced / and they jumped / and they sang
And they met a dinosaur/ who clawed and roared./ and said "I'm going to get you!"
But the paper dolls sang/ "You can't get us oh no no no!"
We're holding hands and we won't let go.
We're Ticky and Tacky and Jackie the Backie
And Jim with two noses and Jo with the bow!"
And they jumped onto a bus/ And rode to a farmyard and danced with the pigs
Then they lay on a rooftop and stared at the stars/ Till a tiger slang out of his den
And he crouched and snarled / And said, "I'll leap up and catch you!"
But the paper dolls sang/ "You can't catch us oh no no no!"
We're holding hands and we won't let go.
We're Ticky and Tacky and Jackie the Backie
And Jim with two noses and Jo with the bow!"
And they floated down the stairs/ And they danced round the honey pot
And kicked crumbs and explored an island
Till a fierce crocodile grinned his grin/ And gnashed his teeth
And said, "I'm coming to crunch you!"
But the paper dolls laughed and sang/ "You can't crunch us oh no no no!"
We're holding hands and we won't let go./ We're Ticky and Tacky and Jackie the Backie

And Jim with two noses and Jo with the bow!"

And they hopped/ Into the garden/ and they sniffed the flowers and chatted to a ladybird

And lay down in a forest of grass

But along came a boy/ With a pair of scissors/ And he said, "I'll SNIP you!"/ And he did

He snipped them into tiny little pieces/ And he said, "You're gone forever."

But the paper dolls sang/ "We're not gone. Oh no no no!"

We're holding hands and we won't let go.

We're Ticky and Tacky and Jackie the Backie

And Jim with two noses and Jo with the bow!"

And the pieces all joined together and the paper dolls flew

Into the little girl's memory/ Where they found white mice and fireworks

And a starfish soap/ And a kind granny/ And the butterfly hairslide

And more and more lovely things each day/ And each year

And the girl grew/ Into a mother/ Who helped her own little girl make some paper dolls

They were Poppy and Pinkie/ And Binkie the Binkie/ And Fred with one eyebrow/ And Flo with the bow

And they jumped/ And they danced/ And they sang

3.1.2. Kaynak Metnin İncelenmesi

Kaynak metin, biçimsel açıdan bakıldığında ardışık sayfalarda devam eden uzun tümcelerden oluşur. Ses ve ritim öğeleri gözetilerek yazılmış bu anlatıda aliterasyona çok sık başvurulmuştur. İçerikte ise kız ve kâğıt bebeklerin eğlenceli oyunlarında karşılarına çıkan tehlikeler dayanışmayla atlatılmıştır. Yazarın karmaşık bir biçim kullandığı söylenebilir. Üst düzey sözcüklere ("fierce" – "haşın") ve eğretilmelere ("forest of grass" – "çimen ormanı") yer verilmiştir. Resimlerdeki bilgiler tekrarlanmamış, duygular doğrudan söylenmemiştir. Duygu betimlemeleri okurun (ve dinleyicinin) yorumuna bırakılmıştır. Böylece kaynak metnin duygusal gelişimi destekleyici işlevi belirginleştirilmiştir. Kitabı okuyan kişi ile dinleyen kişinin okuma sürecinde iletişim kurarak, mantık yürüterek, duygu tanımlamaları yaparak, eleştirel sorular eşliğinde gerçekleştireceği sohbet için yeterince olanak sunulmuştur. Bunu kaynak metnin sosyalleştirici işlevi olarak da yorumlayabiliriz.

Kaynak metnin odadaki işlevi yaratıcılık geliştirici işlevdir. Kendi yaptığı kâğıt bebekleri ve yaşam alanındaki eşyaları kullanarak hayali bir oyun yaratır ana karakter. İkincil işlevin duygusal gelişimi destekleme işlevi olduğu söylenebilir. Kâğıt bebeklerin karşılaştıkları engeller büyük, korkunç, güçlüdür ancak karakterler dayanışmayla bunların üstesinden gelirler. Sonraki öne çıkan işlevin eğlendirici işlev olduğu söylenebilir çünkü karakterler oradan oraya zıplayıp dans ederek şarkı söylerler. Yukarıda bahsi geçen sosyalleştirici işlevin de eğlendirici işlev kadar önem taşıdığı söylenebilir. Kaynak metinde doğrudan eğitici/ bilgilendirici işlev taşıyan unsurlara rastlanmamaktadır.

3.3. Kâğıt Bebekler

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarından Sevgi Atlıhan'ın çevirisiyle çıkan "Kâğıt Bebekler"in tümcelerinin, sıkça kullanılan eylem bildiren yargılarla kısaltılmış olduğu gözlemlenmektedir ve bu durum metnin devamlılığını sekteye uğratmaktadır. Ses benzerliği, yüklemdeki zaman ekleriyle kurulmuştur ki bu durum ses benzerliğinin çeşitliliğini kısıtlamaktadır. Kaynak metinde göze çarpan

eğretileme çevrilmemiş, karmaşık sayılabilecek sıfatların yerine “büyük”, “kocaman”, “eğlenceli” gibi basit sıfatlar tercih edilmiştir. Bütün bu seçimlerle erek metnin biçimsel olarak daha basit, biçimsel olarak daha az yazınsal olduğu söylenebilir. Kavramsal açıdan bakıldığında ise duyguların doğrudan tanımlandığı, erek kültürdeki çocuk okurlara korkutucu gelebileceği varsayılan kimi unsurların elendiği, erek kültürde kabul görmeyen ya da dışlanan kimi unsurların aktarılmadığı gözlemlenir. Dolayısıyla kavramsal açıdan da bir sadeleştirme söz konusudur. Ancak erek metin yine de kaynak metinden daha uzundur. Bu da kimi eklemeler yapıldığını göstermektedir.

Erek metnin işlev odakları, önem ve yoğunluk sırasına göre değerlendirilecek olursa eğitici/ bilgilendirici işlevin ön planda tutulduğu görülmektedir. Duygusal gelişimi destekleyici ve sosyalleştirici işlevlere açıkça ket vurulmuştur. Yaratıcılığı teşvik edici işlev, kaynak metinde hem içerik hem de biçimle sağlanmıştır. İçerikle ilgili kısım konu/ bağlam aktarıldığı için korunmuşken biçimle ilgili kısım aktarılamamıştır. Kavramsal ve biçimsel sadeleşme, ses unsurlarının çevrilememesi, bunlara ek olarak kitabın uzamasıyla metnin eğlendirici işlevi de indirgenmiştir. Aşağıda bu işlev kaymasının hangi çeviri seçimleri üzerinden gerçekleştiği örneklendirilmektedir.

3.4. İşlev Kaymasına Örnekler

Kitabın girişinde, ana karakterin iki kırmızı balığı vardır ancak erek metne kızın bu iki balığı asla unutmadığı, her gün beslediği eklenmiştir. Ayrıca kaynak metindeki kızın ona kâğıt bebek yapımında yardımcı olan bir annesi varken erek metinde kızın en sevdiği şeylerden biri annesiyle birlikte kâğıttan bebekler yapmaktır. Hemen sonrasında, kâğıt bebek yapımıyla ilgili bilgi eklenmiştir: “Beyaz bir kâğıt parçası alır, çocuk makasıyla keserek bebek şekilleri çıkartırdı. Sonra da her biri başka bebek olacak şekilde onları boyardı.” Çevirmen erek kültürde kâğıt bebek yapımının çok yaygın bir uğraş olmadığı düşüncesiyle ek bilgi verme ihtiyacı hissetmiş olmalıdır. Yine erek metinde bir sıfat eklenerek bu kâğıt bebeklerin isimlerinin eğlenceli olduğu yönünde yönlendirme yapılmıştır: “Bebeklere eğlenceli adlar da vermişti”. Kaynak metinde kız bebeklerle dans edip hoplar zıplar, şarkı söyler ancak erek metinde kız “kâğıt bebekleriyle oynamayı çok seviyordu” denir. Yani hem duygu doğrudan tanımlanmıştır hem de kaynak metinde kâğıt bebekler oyunun etkin bir parçasıyken erek metinde ana karakterin oyuncağı olarak tanıtılmıştır. Böylece duygusal gelişim destekleyici, sosyalleştirici ve yaratıcılık güdüleyici işlevler indirgenmiştir.

Kaynak metinde karakterler oyunun akışında kimi tehlikelerle karşılaşır. İlk tehlike olan dinazor, kaynak metinde fiziksel olarak betimlenmemişken (zaten resimlerde neye benzediği görünmektedir) erek metinde bir ön bilgiyle bu tehlikenin olumsuz bir durum olduğu sezdirilir: “Sonunda olan oldu”. Ayrıca dinazor büyük, mavi gibi görselleri açıklayıcı sözcüklerle betimlenir. Böylece duygusal gelişim destekleyici ve sosyalleştirici işlevler indirgenir. Kitap boyunca sıkça tekrarlanan nakarat kısmında kaynak metne göre kâğıt bebekler el ele tutuşup hiç birbirlerini bırakmazlar, şarkı söyleyip dans ederek tehlikeden kaçabilirler. Oysa erek metinde hiç korkmayan, cesur, akıllı gibi sıfatlar eklenmiştir kâğıt bebeklere:

“Ama kâğıt bebekler hiç korkmadılar/ Hep birlikte şarkı söyleyip dans ettiler/ Bizi yakalayamazsın!
/Bizim gibi hoplayıp zıplayamazsın! /El ele tutuşuruz ve asla bırakmayız. /Hiçbir şeyden korkmayız!
/ Herkes bilir bizim ne kadar cesur olduğumuzu. /Şaşkın Taşkın, Hülya ile Fulya, iki burunlu Can ile fiyonklu Canan’ın çok akıllı olduğunu!”

Burada eğlendirici ve duygusal gelişimi destekleyici işlevler, çevirmen tarafından doğru olduğu düşünülen duygu ve tutumların doğrudan dayatılmasıyla eğitici işleve dönüştürülmüştür. Kitabın

başlangıcındaki sorumluluk duygusu aşılama çabasına korkusuz, akıllı, cesur bir çocuk modeli çizme çabaları da eklenmiştir.

Sonrasında, karakterlerin bindiği otobüs kaynak metinde betimlenmemişken erek metinde “büyük” olarak betimlenmiştir. Bu otobüsle gidilen çiftlikte karakterlerin domuzlarla dans ettiği yazılmışken erek metinde bu hayvanın adı bulunmamaktadır. “Çiftlikte çok eğlendiler, çiftlik hayvanlarıyla oynayıp dans ettiler.” Deneyimin eğlenceli olduğu erek metinde doğrudan verilen sıfatla sabitlenmiştir. Çevirmen erek kültürel normlarda domuzun çok sevilmeyen bir hayvan olduğunu bilmektedir çünkü İslam inancına göre domuz eti yenmesi yasaktır. Burada, görselin izin verdiği ölçüde müdahalede bulunarak belki de metnin İslam inancına yakın yetişkinler tarafından dışlanmaması için çabalamıştır çevirmen. Büyük ve eğlenceli gibi sıfatların tekrarıyla duygu betimlemesi yapılmış, duygusal gelişim destekleyici işlev böylece azaltılmıştır.

Kaynak metinde karakterler bir çatıya çıkıp yıldızları seyredeler ancak erek metinde bu çatının “bebek evinin çatısı” olduğu bilgisi verilmiştir. Görsel olarak verilen metinde zaten bulunan bilgi tekrarlanmıştır. Belki de görselleri iyi takip etmeyen bir çocuğun gerçek bir evin çatısına çıkmayı aklına koyması çevirmen tarafından engellenmek istenmiştir. Aslında bu şekilde hayal gücü de kısıtlanmış, yaratıcı işleve ket vurulmuştur. Burada çevirmenin olası korumacı çocuk yetiştirme eğilimleri etkili olmuş da olabilir. Karakterlerin karşılaştığı kaplan yine kaynak metinde betimlenmemişken erek metinde “kocaman” olarak açıklanmıştır. Bu açıklamalarla yaratıcı ve duygusal gelişimi destekleyici işlevler arka plana itilmiştir.

Sonra, kaynak metinde kâğıt bebekler kız çocuğunun kahvaltı tabağındaki ekmek kırıntılarını tekmelemektedir ancak erek kültürde bu kabul görececek bir davranış olmadığından çevirmen kendi kültürel normlarıyla metne ikinci kez kültürel bir sansür uygulayarak ekmek kırıntılarını bebeklere tekmeletmez, inceletir. Karakterlerin bu olgun ve ölçülü davranışı metnin eğlendirici işlevini bir hayli geriye atmaktadır.

Karakterlerin karşısına çıkan bir engel de kaynak metinde “korkunç” olan ama erek kültüre “yemyeşil” olarak taşınmış bir timsahtır. Çevirmen bu sözcüğün çocuğu duygusal açıdan olumsuz etkileyeceğini, gereceğini, onu gerçekten korkutacağını düşünmüş olabilir. Ancak kaynak metnin işlevi de bu türden bir gerginliğin simülasyonunu kurmacada yaşatarak çocuğun korkmayı normalleştirilmesi; yani çocuğun duygusal olarak kendini geliştirmesidir. Güzel söyleme, “hüsn-ü talil” ya da “euphemism” diye adlandırabileceğimiz bir teknikte çevirmen kaynak metindeki bu işlevi azaltmıştır.

Kaynak metinde kâğıt bebekler çimlerde yürür ancak çimler kâğıt bebekler için ağaç kadar büyüktür, zaten yazar tarafından bu ortam “çim ormanı” şeklinde bir eğretilmeyle betimlenmiştir. Çevirmen ise bu karşılığı fazla yabancılaştırılmış bir seçenek olarak ve belki de kavramsal olarak fazla yüklü bulunduğu için sadeleştirir: “Otların arasında yürüdüler, çiçekleri kokladılar. Bir uğur böceğiyle sohbet ettiler. Sonra da çimenlerin üstüne uzandılar.” Burada yüklemlemlerle oyun duraksatılmakta, hayal gücünü zenginleştirici sesler elenmektedir. Metnin yazınsallığı indirgenerek biçim basitleştirilmektedir.

Son tehlike, kaynak metne göre kâğıt bebekleri makasla paramparça eden bir çocuktur. Ardından da çocuk “işte şimdi sonsuza dek bittiniz” gibi bir şey söyler. Bu durum çevirmene göre bir çocuk tarafından duygusal olarak kabul edilmesi çok zor gelmiş olmalı ki çocuğun yaramaz olduğu bilgisi önceden verilmiş, yaptığı yaramazlık yine güzel söyleme tekniğiyle yumuşatılmıştır: “Ancak kısa süre sonra yaramaz bir çocuk geldi. / Elinde bir makas vardı. ‘Sizlerden konfeti yapacağım!’ dedi. / Sonra da

dediğini yaptı. / Bütün bebekleri minik parçalara böldü ve rüzgâra savurdu. / ‘Çok güzel konfeti oldunuz!’ dedi.”

Kâğıt bebeklerin giderek büyüyen çatışmalarından sonuncusu olan bu durum, anlatının da doruk noktasıdır. Kâğıt bebekler yine şarkı söyleyip dans ederek kızın hayal dünyasında/ belleğinde birleşirler. Oysa çevirmen kâğıt bebeklerin üzülmeyeğine vurgu yapma ihtiyacı hissetmiş, yine okurda oluşacak duyguyu sabitlemeye çalışmıştır: “Kâğıt bebekler üzülmuş gibi görünmüyorlardı. / Tekrar şarkı söylemeye başladılar.”

Çevirmen kızın belleğindeki anıların betimlemesinde de kaynak metinde bulunmayan kimi sıfatlar kullanmıştır. Burada kâğıt bebeklerin bulduğu şeyler harikadır, her gün harikadır, böylece eğlenceli yıllar geçirirler. Kaynak metinde bulunmayan bu sıfatlar aslında bazı üzücü şeylerin de var olabileceği ima edilen belleği tamamen olumlu bir yer olarak göstermektedir. Çevirmenin başvurduğu güzel söyleme tekniğiyle travmatik durumun yumuşatılması, kaynak metindeki duygusal gelişimi destekleme ve hayal gücünü, yaratıcılığı geliştirme işlevlerini indirgemıştır.

4. Sonuç

Sonuç olarak kaynak metnin odağında görünen yaratıcılık güdümleyici, duygusal gelişimi destekleyici, sosyalleştirici, eğlendirici işlevler ikincil plana atılarak eğitici-öğretici-bilgilendirici işlev odağa yerleştirilmiştir. Korumacı bir yaklaşımla metnin biçimsel zenginliği indirgenmiş, erek kültüre ait değerlerin ön planda tutulmasıyla metne çevirmen tarafından öz-sansür uygulanmıştır. Öte yandan eklemelerle metin uzamış, böylece çocukların dikkat süreleri göz önünde bulundurulduğunda okunması daha zor bir metin ortaya çıkmıştır. Ses benzeşmelerinin aktarılmamasıyla metin sesli okunmak için daha az ilgi çekici hale gelmiştir. Okuma sürecinde çocuğun duygu durumunda büyük değişimler yaşatmama doğrultusunda tedbirli davranılmış, böylece anlatıdaki heyecan unsurları azaltılmıştır. Sonuç olarak eğlendirici işlev açıkça indirgenmiştir.

Yukarıda sözü edilen çeviri çocuk yazınına ilişkin yaklaşımlar ışığında düşünüldüğünde, Sevgi Atlıhan’ın çeviri kararları Gillian Lathey’in altını çizdiği didaktik çeviri yaklaşımıyla örtüşmektedir. Erek metnin ana karakteri aracılığıyla okurlara (ya da dinleyicilere) sorumluluk duygusu aşılanmaya, kâğıt bebek yapımı konusunda bilgi aktarılmaya, akıllı, cesur, korkusuz olunması konusunda doğrudan yönlendirme yapılmaya çalışılmaktadır. Bu uğurda metnin işlev odakları kaydırılmıştır. Çevirmenin pedagojik olarak doğru bulmadığı ya da erek normlarda kabul görmeyeceğini düşünerek aktarmadığı unsurlar, erek odaklı bir çeviri anlayışından yana olduğunu gösterir. Öte yandan bu derece müdahaleci bir çeviri sürecini göze alması, görünür bir çevirmen olma çabası şeklinde de yorumlanabilir.

Sevgi Atlıhan’ın bu çevirisindeki işlevi kaydırma kararı, ilgili çeviriyi “kötü” ya da “yanlış” bir çeviri yapmaz. İşlevsel yaklaşıma göre çevirmen, bilincinde ve sorumluluğunda olduğu sürece çeviri kararlarıyla kaynak metnin işlevini dönüştürebilen uzman kişidir. Bu yaklaşımın çeviri eleştirisi yöntemini geliştirmiş olan Hans J. Vermeer’e göre çeviri eleştirisinde işlevsel eşdeğerlik arama çabası boş bir çabadır. Banu Telioglu’nun Vermeer’in bir bildirisinden durumu tespiti şöyledir:

“Kuramcı ‘Çevirinin Doğası’ (2004) başlıklı bildiri metninde kültür kuramcılarının getirdiği en büyük yeniliklerden biri sayılan ‘işlevsel eşdeğerlik’ kavramını eleştirerek çeviride işlevler arasında bir özdeşliğin, bir eşdeğerliğin ya da en azından yakın bir benzerliğin yakalanması gerektiğini ortaya koyan çeviri modelinin yanlış olduğunu ileri sürer.” (Telioglu 2018, 200)

Ancak çevirmenin, yukarıda da sözü edildiği gibi, kaynak metnin işlev odaklarındaki kaymanın bilincinde ve sorumluluğunda olması gerekmektedir. Atlıhan bu çevirisini eğitici, öğretici, bilgilendirici işlevde odaklarken sıkıcı, sığ, korumacı çocuk yetiştirme yaklaşımları doğrultusunda bir erek metin hedeflemiş olabilir mi? Yoksa içgüdüsel olarak ve erek kültürdeki normların kendi çeviri bilincinde yarattığı bakışla mı hareket etmiştir? Çeviri süreci öncesinde hedef kitesini kimler olarak belirlemiştir? Bu belirlemede yayınevinin bir müdahalesi olmuş mudur? Çocuk yazını çevirisinin eleştirisi, en azından yerel bağlamda bu tür soruların farklı metinlere, çevirmenlere ve yayınevlerine sorulmasını beklemektedir.

Çocuk yazını çevirisinin zorlukları, yetişkin yazınının çevirisinden az değildir. Çeviri öncesi süreçte karar verilmesi gereken birçok değişken vardır. Bu yazıya konu olmuş örneklemede bu değişkenlerden eğitici-öğretici-bilgilendirici bir erek metin ortaya koyma çabası en bağlayıcı unsur olmuştur. Bu çabanın sonucu da yukarıda saptanmıştır. Çevirmen, erek kültürdeki çocuğa kitap okuma ediminin eğlendirici, yaratıcılık aşılayıcı, duygusal gelişimi destekleyici, yazınsal farkındalıkları arttırıcı işlevlerinin ebeveynler için çok geçerli olmayacağını varsaymış olabilir. Erek kültürdeki korumacı çocuk yetiştirme yaklaşımının yaygınlığını düşünerek metinde üstü kapalı ya da eksik bulduğu kimi içeriği açıklamış ve eklemiş, çok tehlikeli bulduklarını yumuşatmış ya da çıkarmıştır.

Bütün bu kararlar, okul öncesi resimli çocuk kitaplarının çevirisinde hedef kitleyi çocuk olarak tanıyan bir pedagojik çeviri² yaklaşımının ortaya atılıp atılamayacağı sorusunu gündeme getirebilir. Kaynak metnin ‘çocuklar anlasın diye’ basitleştirilirken yazınsal karmaşıklığının feda edilmesi ya da ‘çocuğa zarar vermesin’ endişesiyle yumuşatılırken anlatısal derinliğinin feda edilmesi pedagojik bir bakışla uzman çevirmenler tarafından dengelenebilir unsurlardır. Bildirinin başında sözü geçtiği gibi bu alan, başından sonuna çocuğu hedef alan ancak birçok uygulamasında çocuktan uzaklaşıp yetişkin kararlarına boğulan bir alandır. Pedagojideki güncel yaklaşımlarla, yerele özgü durumları da göz önünde bulundurarak ve erek-kaynak odağından çok işlev odağı üzerinde karşılıklı metin incelemeleri yaparak çeviri çocuk yazını eleştirisini ve çocuk yazını çevirilerini daha olumlu bir noktaya taşımak olası ve yerinde bir çabadır.

Kaynakça

- Donaldson, J. (2012). *The Paper Dolls*, London: Macmillan Children's Books.
- Donaldson, J. (2016). *Kâğıt Bebekler*. Çev.: Sevgi Atlıhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lathey, G. (2006). "The Translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation And Visions Of The Child Reader In Translator's Prefaces". In: Van Coillie, J.; Verschueren, W. P. *Children's Literature In Translation: Challenges And Strategies*. Manchester: St. Jerome, S.1-18.
- Oittinen, R. (2000) *Translating For Children*. New York: Garland Publishing, Inc.
- Shavit, Z. (1991). "Çocuk Yazın Çevirisinin Yazınsal Çoğuldizgedeki Konumu Açısından Belirlenmesi", Çeviren: Pınar Besen. *Metis Çeviri Bahar*, S. 19-24
- Shavit, Z. (2006). *Translation Of Children's Literature*. In: Lathey, G. *The Translation Of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, S. 25-40.
- Stolze, R. (2003). "Translation For Children – World View Or Pedagogics?", *Meta Translation For Children*. Ed. Riitta Oittinen. Montreal: Presses Universitaires, S. 208-211.

² Bu kavram literatürde tarandığında ortaöğretimde bir yabancı dil öğretim yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yöntemde öğrenciye ilgili yabancı dilden ana diline çeviri yapması istenir. Ancak terimin yukarıdaki makalede kullanılan içeriği bununla uyusmamaktadır. İlgili bağlamda bu kavram, çocuk yazının çevirisindeki yaklaşımların çağdaş pedagoji bulgularıyla koşut olmasından söz etmektedir.

- Tellioglu, B. (2018). Şiir Çevirisi Eleştirisinde Çevrilebilirlik/Çevrilemezlik İkiliğini Aşmak. Rumelide Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (11), 192-213. Doi: 10.29000/Rumelide.417493.
- Van Coillie, J.; Verschueren, W. P. (2006). Children's Literature In Translation: Challenges And Strategies. Manchester: St. Jerome.
- Vermeer, H.J. (1989). Skopos And Commission In Translational Action, Lawrence Venuti (2000) The Translation Studies Reader Routledge, London.

Edebiyat Çevirisinde Çevirmen ve Editör Kararları

Esra BİRKAN BAYDAN¹

Öz

Bu makalenin amacı çevirmenlerin ve editörlerin edebiyat çevirisine yaklaşımlarını örnekler üzerinden göstererek aralarındaki farklılıkları tespit etmektir. Çeviri edebiyat eserleri çevirmenin yorumundan geçerek okura ulaşır. Edebiyat metinlerinde anlam akışkan ve çok katmanlı olduğu için edebiyat metinlerini çevirmek yoğun bir anlamlandırma ve yorumlama süreci içerir. Çevirmen bu süreçte, birden fazla çözümü bulunabilen çeviri sorunlarına yoğunlaşır, yaratıcılığını kullanarak çözüm üretir ve olası çözüm seçenekleri arasından bilinçli tercihler yapar. Bilinçli tercihler yapmak anlamın sorumluluğunu almakla ilgilidir ve çevirmen, kararlarını metinden ve bağlamdan dayanak bularak gerekçelendirebilmelidir. Birinci bölümde, çeviri sorunları ve çevirmen kararlarına örnekler sunulacaktır. İkinci bölümde, editörlerin çevirmen kararları ile ilgili düşüncelerine yer verilecek ve editör düzeltmelerinden örnekler sunulacaktır. Editör düzeltmelerinde editörlerin, çevirmen tercihlerinin sebebini sorgulamadan genellikle tek tip çözümlere başvurdukları gözlemlenmiştir. Çevirmenlerin editörlerle işbirliği halinde çalışarak kendi kararlarını gerekçelendirmelerinin bu durumun aşılmasına katkı sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Edebiyat çevirisi, çevirmenler, editörler, çeviri sorunları, anırtırma, metinlerarasılık, çeviri kararları.

Translator and Editor Decisions in Literary Translation

Abstract

This paper intends to demonstrate translators' and editors' approach to literary translation through examples and determine differences of opinion between them. Translated literary works reach their readers through the interpretation of translators. Since meaning is plural and in flux in literary works, translating them inevitably involves interpretation which is a necessary part of understanding the text. The translator focuses on translation problems which have more than one viable solution, uses his/her creativity to find solutions and makes conscious choices among various alternatives. Making conscious decisions is about taking the responsibility of meaning. The translator should be able to justify his/her choices in accordance with the text and context. Examples of translation problems and translator decisions will be presented in the first part of this paper. Editors' opinions about translator decisions and examples from their revisions will be provided in the second part. It was observed that editors generally tend to apply standard solutions in their revisions without giving much consideration to the reasons behind translators' choices. The paper concludes that translators could work in cooperation with editors to justify their choices as a way of overcoming any hindrances.

Key words: Literary translation, translators, editors, translation problems, allusions, intertextuality, decision making in translation.

¹ Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, esra.birkan@marmara.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 19.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454284]

1. Giriş

Edebiyat metnini yorumlama ve anlamlandırma sürecinde çevirmen “çeviri sorunlarını”² saptar ve yaratıcılığını kullanarak çeviri sorunlarına çözüm seçenekleri üretir. Dolayısıyla çeviri yapmak aynı zamanda olası seçenekler arasından tercihler yapmaktır ve karar vermeyi gerektirir. Kathleen Davis, *Deconstruction and Translation* (Yapısöküm ve Çeviri) adlı kitabında, çeviri yapmanın yazarın kastettiği anlamı korumak olduğu varsayımının yapısöküme uğradığını belirtir. Davis bunu şöyle açıklar: Anlam metnin ve belli bir bağlamın içinde varlık kazanır; bununla birlikte “metnin içindeki izlerin (*traces*) oyunuyla da kendinden farklılaşır veya ötelenir” (Davis, 2001, s. 53). Bir başka deyişle, söylenmiş (veya yazılmış) sözler, söylenmemiş sözlerin de izlerini taşır. Bir sözü anlamlandırırken, söylenmemiş sözleri de dikkate alarak, neden onların değil de bu sözün söylendiğini değerlendirir veya sözün neden başka bir şekilde değil de, bu şekilde ifade edildiğini dikkate alırız. Dolayısıyla yazarın kastettiği anlam, kapalı bir devre içinde gerçekleşmez; söylenmeyen sözlerin izleriyle ve bağlamın sınırsızlığı içinde çoğullaşır. Anlam doğrudan ulaşılabılır olmadığına göre, çıkarım yapmamız gerekir. Çeviri de böyle bir anlam çıkarma eylemi olduğuna göre, çeviride bazı anlamlar seçilirken, diğerleri dışarıda bırakılacak veya artakalacaktır; ama artakalan anlamların doğru olmadığı söylenemez. Metinde bulunması gereken tek bir doğru anlam olmadığına göre Davis, “metinden çıkarılan anlamın sorumluluğunun tamamıyla çevirmene ait olduğu” sonucuna varır (s. 65). Çeviride karar vermenin “belirli seçenekler arasından doğru seçimi yapmak” anlamına gelmediğinin, bu nedenle de karar vermenin “sorumluluk almayı” gerektirdiğinin altını çizer (Davis, 2001, s. 51). Sonuç olarak, edebiyat metninin kesin bir anlamının olmaması, bir belirsizlik oluşturur. Bu da önceden doğruluğu tespit edilmiş bir seçeneğin olmadığı anlamına gelir. Dolayısıyla, çeviride karar vermek, önceden doğruluğu tespit edilmiş bir seçeneğe yönelmek değildir; yani bir sözcüğün veya ifadenin veya metnin tamamının dilde önceden belirlenmiş karşılığını bulmak değildir, çünkü böyle bir ‘doğru’ seçenek yoktur. Bu belirsizlik çevirmeni farklı düzeylerde kararlar vermeye yönlendirir ve çeviri eser çevirmen kararları ile biçimlenir.

Edebiyat çevirisinde çevirmenin karar vermesini gerektirecek pek çok çeviri sorunundan söz edilebilir.³ Yazarın biçimi, kültürel öğeler, anıştırmalar, eğretilmeler, betimlemeler, sözcük oyunları, sosyolekt (topluluk dili⁴) / idiolekt (bireysel dil⁵), sözcüklerin ses işlevi ve yoruma açık, örtük ifadeler bunlardan yalnızca birkaçıdır. Bu yazının ilk bölümünde, “anıştırma” örnekleri üzerinden çevirmen kararları değerlendirilecek, ikinci bölümünde de çeviri eserin ortaya çıkmasında rol oynayan editörlerin çevirmen kararlarına yaklaşımları ve çevirmen kararları ile biçimlenen çeviri esere ne tür müdahalelerde bulundukları örneklendirilecektir.

2. Bir Çeviri Sorunu Olarak Anıştırma

Anıştırma, metinlerarasılık kavramıyla ilgili bir çeviri sorunudur. Graham Allen’a göre, metinlerarası kuramcılar iki kampa ayrılmıştır. Yapısalcı olan birinci kamp, incelenen metinle diğer metinler arasında metinlerarası bir ilişki olsa bile metnin anlamının belirlenebileceğini düşünür. Metni oluşturan unsurların ve bunların diğer metinlerle olan ilişkisinin tamamen çözümlenip anlamlandırılarak anlamı teke indirmenin mümkün olduğunu düşünür. Yapısalcılık-sonrası ise, metindeki anlamların diğer metinlerde izi sürülebilse bile anlamın belirlenip teke indirilemeyeceği görüşündedir (karş. Allen, 2000). Dolayısıyla anıştırma sorunu yapısalcı düşüncede çıkarıma kapalıyken, yapısalcılık-sonrasında

² Nord’un tanımına göre, “çeviri sorunu” birden fazla çözümü olan ve çevirmenin yeterliliğinden bağımsız olarak, her çevirmenin üzerine kafa yorması gereken bir durum ortaya koyar. (Nord, 2005, s. 166-167)

³ Bkz. Birkan Baydan, 2016, s. 49-88

⁴ Bkz. Berk, 2005, s. 194

⁵ Bkz. Berk, 2005, s. 191

öznel çıkarıma ve farklı çözümlere açıktır ve yorumlarla çoğullaşır. Bu iki yaklaşımla ilgili iki ayrı kavramdan söz edebiliriz: “metinlerarasılık” ve “metinsel aşkınlık”

“Metinlerarasılık” yapısalcılık-sonrası yaklaşıma göre Kristeva tarafından ortaya konmuş bir kavramken, “metinsel aşkınlık” Genette’in kendi yaklaşımını yapısalcılık-sonrası yaklaşımlardan ayırt etmek için kullandığı bir kavramdır. Kristeva “edebi sözün, bir nokta (yani sabit bir anlam) olmadığını, metinlerarası diyalogda metinlerin kesişme noktasını oluşturduğunu” belirtir (Kristeva, 1986, s. 36). Genette (1997) ise “metinsel aşkınlık” kavramını metinlerin sistematik olarak nasıl yorumlanıp anlaşılabileceğini göstermek için kullanır. Genette’de metinlerarasılık, metinsel aşkınlığın altındaki beş kategoriden biridir. “Anıştırma” (*allusion*) ise metinlerarasılığın altındaki üç kategoriden biri olup diğerleri “alıntı” (*quotation*) ve “çalıntı”dır (*plagiarism*). Cuddon ise anıştırmayı, “edebiyat metnine çağrışım yoluyla zenginlik veya derinlik kazandırmak için başka eserlere yapılan genellikle örtük göndermeler” şeklinde tanımlar (Cuddon, 1985, s. 31). Çevirmenin anıştırmayı fark etmesi, sonra da kendi kültürü bağlamında bir değerlendirme yaparak nasıl çevireceğine karar vermesi gerekir. Dipnotla açıklamak, anıştırmayı olduğu gibi bırakmak, açımlayarak vermek, (tarihsel ya da kültürel uzaklık nedeniyle) anıştırmayı çıkarmak veya başka bir anıştırma bulmak olası çözümler arasındadır.

Lefevere anıştırmayı dört grupta inceler: Kutsal kitap anıştırmaları, klasik anıştırmalar, kültürel anıştırmalar, edebî anıştırmalar. Kutsal kitap anıştırmaları İncil’e yapılan göndermeleri; klasik anıştırmalar tarihi kişiler, yerler, tarihi olaylar ve mitolojilere yapılan göndermeleri; kültürel anıştırmalar belli bir kültüre özgü olaylar, kişiler ve yerlere yapılan göndermeleri; edebî anıştırmalar ise başka edebiyat eserlerine yapılan göndermeleri içerir (Lefevere, 1992, s. 22-29). Aşağıda mitolojik ve edebî anıştırma örnekleri⁶ incelenecektir.

Birinci örnek, Patricia Highsmith’in *Talented Mr. Ripley* (Yetenekli Bay Ripley) adlı eserinin iki farklı çevirisinden bir mitolojik anıştırma örneği; ikincisi ise aynı eserden edebî anıştırma örneğidir. Her iki örnekte de çevirmenlerin bir çeviri sorunu olan anıştırma ile ilgili olarak verdikleri kararlar ve uyguladıkları farklı stratejiler görülmektedir.

ÖRNEK 1:

KM: He was afraid of nameless, formless things that haunted his brain like the Furies. (Highsmith, 1999, s. 186)

EM1:⁷ Adı ve biçimi belirsiz, soyut bir ‘Kötü Güç’tü onun kafasındaki korkuyu yaratan. (2001, s. 211)

EM2:⁸ Tom, Erinyeler gibi ismi ve biçimi olmayan şeylerin yakasına yapışmasından korkuyordu. (2016, s. 234)

(Ç.N. Yunan ve Roma mit. öğ alma tanrıçaları.)

Furies, Türkçede *Erinyeler*⁹ olarak bilinen mitolojik karakterlerdir. Anlatıma çağrışım yoluyla derinlik kazandıran anıştırmalara örnek olarak gösterilebilir. Romanın kahramanı Tom Ripley bir cinayet işlemiş, fakat bu cinayetten yargılanmaktan kurtulmuştur. Bu konuda vicdanı rahatmış gibi görünür. Ancak Erinyeler’den korkması vicdanının rahat olmadığını, huzursuz olduğunu gösterir. Çünkü mitolojide Erinyeler suçluları bulup cezalandıran, onlara işkence eden varlıklardır. Tom Ripley’in suçunun cezasız kalmadığını, ruhunun çektiği işkence ile suçunun bedelini her gün ödediğini anıştırma

⁶ Bu örnekler ve diğer anıştırma örnekleri için Bkz. Birkan Baydan, 2016.

⁷ 2001’de yayımlanan Armağan İlk çevirisi.

⁸ 2016’da yayımlanan Esra Birkan çevirisi.

⁹ Bkz. Azra Erhat *Mitoloji Sözlüğü*.

yoluyla anlatmaya hizmet eder. Birinci çevirmen *Furies*'i açıklama yoluna gitmiş, ikinci çevirmen ise dipnotla açıklamıştır.

ÖRNEK 2:

KM: Ten thousand saw I at a glance, nodding their heads in sprightly dance,' Dickie said sourly to Tom. (Highsmith, 1999, s. 86)

EM1: Dickie, "Binini gördüm o anda, dans ederken alanda," diyerek ikisinin de bildiği bir şiirin iki dizesini okudu asık yüzle. (2001: 101)

EM2: "On bin tane gördüm bir bakışta, kafalarını sallıyorlardı coşkulu bir dansa," dedi Dickie buruk bir tonda. (2016: 110)

(Ç.N. William Wordsworth'ün "Daffodils" (Nergisler) şiirinden bir dize.)

William Wordsworth'ün, "*I Wandered Lonely as a Cloud*" (Yalnız bir bulut gibi dolaştım) olarak da bilinen, bir bulutun üstündeyken hissedilen doğayla bütünleşme hissini, ütöpik bir yerde hissedilen neşe ve huzurun gerçeklikten farklı olduğunu anlatan "*Daffodils*" (Nergisler) adlı şiirinden yapılan bu alıntıyı her iki çevirmen de fark etmiştir. Birinci çevirmen, "ikisinin de bildiği bir şiirin iki dizesini okudu" eklemesini yaparak açıklama yoluna gitmiş, ikinci çevirmen ise, bu dizinin hangi şiirden olduğunu dipnotla açıklamıştır. Tom'dan giderek soğuyan ve onunla istemediği bir seyahate çıkan Dickie'nin neşeyi anlatan bir dizeyi asık bir yüzle (EM1) veya buruk bir tonda (EM2) söylemesinin, onun da şair gibi artık buluttan indiğini ve Tom'un gerçek yüzünü görmeye başladığını anıştırma yoluyla anlatmaya hizmet ettiği düşünülebilir.

Anıştırma örneklerinde de görüldüğü üzere, başka metinlerle diyaloga giren etkileşim kuran edebiyat eserlerinde anlam çoğullaşmakta ve çok katmanlı ve çok sesli olmaktadır. Çevirmenin yöneleceği tek bir doğru çözüm olmadığından edebiyat çevirisinde anlam çevirmen kararlarıyla şekillenir ve yukarıda da bahsettiğimiz gibi, anlamın sorumluluğu çevirmendedir. Aşağıda, edebiyat çevirisinin diğer aktörleri olan editörlerin çevirmen kararlarına ne ölçüde müdahale ettikleri incelenecektir.

3. Editör Kararları

Türkiye'de yayınevlerinin büyük bir çoğunluğunda yeterince kurumsallaşmış bir yapı bulunmadığından, editörlerin görevleri de çok net bir biçimde ayrılmamıştır. Editörlerin görevlerinden biri de çevirmenden gelen çeviriyi kaynak metinle karşılaştırarak okumak ve gerekli düzelteleri yapmaktır. Redaktörler ise Türkçe metindeki anlatım bozukluklarını ve yazım hatalarını düzeltir.

Editörlerin çeviri metne ne ölçüde müdahale ettiğini anlatan sözlerini değerlendirdiğimizde; "çevirmen tercihlerine karışmadıklarını" (Birkan, 2012, s. 71-72; Akaş, 2011, s. 24), dil (çeviri) sorunlarını "editörden daha fazla ciddiye alan ve çözümler üreten çevirmenler" in tercihlerine saygı duyulması, çevirmenin ürününün de "bir eser" olarak kabul edilmesi gerektiğini (Bora, 2005, s. 11), "metin üzerinde çalışırken her zaman çevirmenin mantığını çözmeye, o bölümü niye öyle çevirdiğini anlamaya çalıştığını" (Sabuncuoğlu, 2016, s. 288) belirten editörler olduğunu görüyoruz.

Editörlerin yaptıkları düzelteleri değerlendirdiğimizde ise genellikle sözcük seçimi, sözdizimi, deyimler, kalıplaşmış ifadeler, kültürel öğeler ve anıştırma boyutunda düzeltme yaptıkları söylenebilir. Sözcük seçimi boyutunda, yabancı dillerden dilimize giren sözcükler ve eski sözcükler ile ilgili düzelteler yapıyor ve genellikle bunları Türkçe karşılıklarıyla değiştiriyorlar. Sözcük seçimi boyutunda, çevirmenlerin biçimsel kaygılarla, örneğin atmosfer yaratma amacıyla, tarihselleştirme stratejisi uygulayarak eski sözcüğü tercih etmesi veya karakter yaratma amacıyla yabancı dildeki sözcüğü tercih etmesinin bu genel

uygulama çerçevesinde editörler tarafından çok fazla dikkate alınmadığı görülmektedir. Sözdizimi boyutunda editörlerin genellikle olumlu katkıları olduğunu söyleyebiliriz.

Deyimler, kalıplaşmış ifadeler konusunda, “Hay Allah”, “tek bir Allahın kulu” gibi kalıplaşmış ifadeler günlük hayatta herhangi bir ideolojik çağrışım taşımadığı halde, editörler bu ifadeleri “hey Tanrım” ya da “lanet olsun sana” gibi daha yapay ifadelerle değiştirebilmektedir. Böyle durumlarda çevirinin Türkçeye değil, çeviriler için kullanılan bir Türkçeye, yani bir “çeviri diline” çevrildiğinden söz edilebilir. Kültürel öğeler konusunda editörler genellikle yabancılaştırma stratejisini tercih etmektedir. Editörler tarafından yabancılaştırma stratejisinin genel bir uygulama olarak kabul edilmesi kimi zaman metnin bağlamını gözden kaçırmalarına sebep olabilmektedir. Örneğin, Nazi kampından kurtulan Polonyalı bir kadının Amerika’daki hayatını anlatan bir eserde, Amerika’daki göçmenler kendi kültürlerine özgü yemeklerden bahsettikleri için, çevirmenin “lokma” sözcüğünü tercih etmesi metnin bağlamını gözetenek aldığı bir karardır. Editörün “şekerli çörek” şeklinde bir düzelti yapması çevirmenin neden o sözcüğü tercih ettiğini anlamadığını gösterir. Anıştırma örneklerinde anıştırma sorununun tek bir çözümü olmayacağından bahsetmiştik. Ne var ki, editörler anıştırmanın örtük olup olmadığına dikkat etmeksizin, genellikle dipnot koyarak açıklamayı tercih etmektedir.

4. Sonuç

Edebiyat çevirisi birtakım kurallara göre yapılabilecek bir etkinlik değildir. Her edebiyat eseri çevirmeni farklı çeviri sorunlarıyla karşı karşıya bırakır ve çevirmen metni anlamlandırma ve yorumlama sürecinde sorunları saptayarak çevirisinde bunları çözmeye çalışır. Çeviri eser çevirmenin sözcük seçiminden kültürel unsurlara kadar her düzeyde verdiği kararlarla şekillenir. Okura ulaşan çeviri eserin ortaya çıkmasında çevirmenler kadar editörlerin de payı vardır. Editörlerin çevirmen tercihlerine saygı duyduklarını belirtmelerine rağmen kimi zaman çevirmenin karakter yaratma, atmosfer oluşturma ve benzeri biçimsel kaygılarla veya metnin bağlamını gözetenek benimsediği çeviri stratejilerini fark etmedikleri gözlenmiştir. Bu durumun, çevirmenlerin bilinçli tercihlerinin sebebini anlama gayreti içine girmemelerinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Öyleyse, çevirmenlere düşen görev, kendi tercihlerini metne ve bağlama dayandırdıkları gerekçelerle açıklayabilmektir.

Çevirmenler zaman içinde çeviri sorunları ile ilgili çeşitli stratejiler geliştirir. Çeviri kuramlarını bilen bir çevirmenin çeviri stratejileri konusunda daha geniş bir perspektife sahip olacağını ve çeviri sorunlarının çözümü konusunda farklı ve çeşitli stratejilere başvurabileceğini söylemek yanlış olmaz. Ancak gözlemlendiği kadarıyla editörlerin, eski sözcükleri yenileriyle değiştirmek, her durumda dipnot kullanmak, kültürel öğelerle ilgili her durumda yabancılaştırma stratejisi kullanmak gibi genellikle tek tip çözümlere başvurdukları görülmektedir. Sonuç olarak, editörlerin belli bir ezbere göre hareket ettikleri, standartlaşmış, kalıplaşmış, hatta çalıştıkları yayınevlerinde “norm” haline gelmiş bir “çeviri diline” göre düzelti yaptıkları söylenebilir. Çevirmenlerin çevirdikleri eseri yayınevine teslim ettikten sonra editörün düzeltilerini incelemesi ve kendi tercihlerini açıklayarak editörle işbirliği halinde çalışmasının bu durumun aşılmasına katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akaş, C. (2011). “Editörlük: Tanı, Seyir, Tedavi”. *Notos*. Sayı 27: 23-28.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London: Routledge.
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual.
- Birkan, Tuncay. (2012). “Editörlere Sorduk”. *Ç.N. Çeviri Edebiyatı* 16: 70-74.

- Birkan Baydan, E. (2016). *Edebiyat Çevirisinde Sahneler ve Aktörler*. İstanbul: Diye.
- Bora, Tanıl. (2005). "Editör Kimdir, Eserleri Nelerdir?" *Kül Eleştiri*. Sayı 2, Nisan-Mayıs: 4-12.
- Cuddon, J.A. (1985). *A Dictionary of Literary Terms*. London: Penguin.
- Davis, K. (2001). *Deconstruction and Translation*. Manchester: St. Jerome.
- Erhat, A. (1989). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Highsmith, P. (1999). *The Talented Mr. Ripley*. London: Vintage.
- Kristeva, J. (1986). "Word, Dialogue and Novel". In Toril Moi (Ed.), *The Kristeva Reader* (s. 35-61). Oxford: Blackwell.
- Levefere, A. (1992). *Translating Literature: Practice & Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. (çev. Christiane Nord & Penelope Sparrow). Second Edition. Amsterdam & New York: Rodopi.

August Bebel'in *Kadın ve Sosyalizm*'i Bağlamında Yeniden Çeviri ve Çeviri Eleştirisi: Bir Üst-Eleştiri Çalışması

Seda TAŞ¹

Öz

Bu çalışmanın amacı August Bebel'in *Die Frau und der Sozialismus* (1879/1985) adlı eserinin Türkçedeki çevirileri aracılığıyla yeniden çevirinin ve çeviri eleştirisinin rolünü sorgulamaktır. İşçi sınıfı ve kadın özgürlük mücadelesinin Almanya'da önemli bir simgesi haline gelen yazar Bebel'in *Kadın ve Sosyalizm*'i kadın kurtuluşunu, insanlığın kurtuluşuna giden yolda en önemli adım olarak nitelendirmesi ve ataerkil düzende kadın sorununu çarpıcı bir biçimde ele alması nedenleriyle, yayınlandığı yıldan itibaren büyük yankılar uyandırmış ve kısa sürede çeşitli dillere çevrilmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan ve günümüzde artık kadın özgürleşme mücadelesinde neredeyse bir klasik olarak kabul edilen metnin Türkçe çeviri serüvenine gelince, farklı dönemlerde çevrildiği, sadeleştirilip başka bir yazara ait ek bir metin ile yeniden basıldığı ve son olarak "tam metin" vurgusu ile yeniden çevrildiği görülmektedir. İlk erek metin, çevirmenin çevirideki amacını ve kaynak metin olarak temel aldığı metne ilişkin açıklamalarını barındıran bir çevirmen ön sözüne sahiptir; sadeleştirilerek iki kitap halinde farklı yıllarda yeniden basılmıştır. Son erek metin ise, ilk erek metin olduğu düşünülen metne yönelik bir çeviri eleştirisine "yayıncının notu" başlığıyla ana metinden önce yer veren bir yeniden çeviridir. Bu bağlamda, çalışmada öncelikle kitap kapağı, çevirmen ön sözü ve yayıncı notu gibi yan metinlerden (Genette, 1997) yararlanılarak ilk erek metin ve yeniden çeviri arasında nasıl bir ilişki kurulduğu betimlenmeye çalışılacaktır. Ayrıca son erek metin yayıncının yeniden çevirideki amacını ve "tam metin" olma iddiasını ön plana taşıdığı, çevirileri karşılaştırarak ilk erek metnin çevirmeni ile çevirisine yönelik eleştiride bulunduğu bir yayıncının notu aracılığıyla çeviri eleştirisine de yer vermektedir. Çalışmada son olarak söz konusu bu çeviri eleştirisinden hareketle, yan metinler odağında yapılacak okumayla, bir üst-eleştiri çalışması geliştirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Yeniden çeviri, çeviri eleştirisi, üst eleştiri, yan metin, *August Bebel*, kadın ve Sosyalizm.

Retranslation and Translation Criticism in the Context of August Bebel's *Woman and Socialism*: A Study of Meta-criticism

Abstract

This study aims to examine the role of retranslation and translation criticism through Turkish translations of August Bebel's work entitled *Die Frau und der Sozialismus* (1879/1985). Due to the fact that Bebel's *Woman and Socialism* regards salvation of woman as the most significant step for the salvation of humanity and scrutinizes the position of women in the patriarchal structure, it attracted a great deal of attention and was translated into many languages in a short period of time. When it comes to the Turkish translations of the work, which is accepted as a classic in the struggle of women liberation at the present time, we see that it was translated at different times, simplified and reprinted together with an additional text of another author and lastly retranslated with an

¹ Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, stone.seda@gmail.com, sedatas@trakya.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 27.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454286]

emphasis of the “full text”. The first target text has a translator’s preface comprising explanations on the translator’s purpose and on the text used as the source text. It was simplified and reprinted at various times and also published as two books. The last target text is a retranslation and includes a translation criticism before the main body of the text. It is entitled as publisher’s note and involves a criticism regarding the belief that the previous translation was the first target text in Turkish. Within this context, this study will first try to describe what sort of a relation is established between the first translation and retranslation analyzing from paratexts (Genette, 1997) such as the book cover, the translator’s preface and the publisher’s note. Additionally, the last target text embodies a paratext that explains the publisher’s purpose in retranslation, brings the claim of the “full text” to forefront and criticizes the first translator and her translation by comparing translations. Thus, this study will also try to develop a meta-criticism by focusing on this translation criticism.

Key words: Retranslation, translation Criticism, meta-criticism, paratext, August Bebel, *Woman and Socialism*.

Giriş

Bu çalışmanın öncelikli amacı, yeniden çevirinin ve çeviri eleştirisinin rollerini August Bebel’in *Kadın ve Sosyalizm* adlı eseri bağlamında ele almaktır. Söz konusu eserin ilk çevirisi, yeniden basımları ve yeniden çevirileri çalışma kapsamında irdelenmektedir. Eser yayınlanır yayınlanmaz kadın mücadelesinde bir başucu kitabı haline gelmiş ve tartışmaların odağında uzun süre kalarak birçok dile çevrilmiştir. Türkçeye de iki defa farklı çevirmenler tarafından çevrilerek kazandırılmış ve zaman zaman Türkçede yeniden basımlarla varlık göstermiştir. Çalışmanın amacı ve bütüncesiyle doğru orantılı olarak, kuramsal çerçevede öncelikli olarak yeniden çeviri olgusu ele alınmakta, ardından da farklı yaklaşımlar odağında çeviri eleştirisine yer verilmektedir. Çalışmanın inceleme nesnesini oluşturan çeviri metinlerde yer alan kitap kapağı, çevirmen ön sözü ve yayıncı notu gibi yan metinler (Genette, 1997) çalışmaya temel alınarak ilk erek metin ve yeniden çeviriler arasında nasıl bir ilişki kurulduğu betimlenmektedir. Ayrıca, yeniden çeviride yer alan yayıncı notundan hareketle bir üst eleştiri önerisi sunulmakta ve yapıcı üst eleştirilerin gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Çalışmanın sonunda, yan metinler odağında yapılan bir okuma ve kuramsal çerçevede bahsedilen konular ışığında sonuçlar tartışılmaktadır.

1. Yeniden Çeviri ve Rolü

Yeniden çevirinin yaygın bir uygulama olarak çeviribilim alanında kendine yer bulması ile birlikte, bu çeviri uygulamasının arkasında yatan nedenlerin neler olabileceği, neden belli metinlerin yeniden çevrildiği/mediği, yeniden çevirilerin ilk çevirilerden nasıl farklılaştıkları gibi çeşitli sorular çeviribilim araştırmacılarının da dikkatini çeken araştırma konuları haline gelmiştir. Bir kaynak metnin erek kültürde, art zamanlı veya eş zamanlı olarak farklı çevirmenler tarafından birden fazla kez çevrilmesi anlamına gelen yeniden çeviri kavramı, 1990’lı yıllarda çeviribilimci Paul Bensimon ve Antoine Berman’ın *Palimpsestes* dergisinin özel bir sayısında yer alan çalışmalarında ortaya atılmıştır. Araştırmacılar ilk çeviriler ve sonrakiler arasındaki farklılaşmaya odaklanarak, ilk çevirilerde erek kültüre bir adım atma amacıyla yabancılığın ve kültürel mesafenin azaltıldığını ve “yerleştirilmeye” (Bensimon, 1990, s. ix) başvurulduğunu tespit ederler. Bu doğrultuda, sonraki çeviriler ilk çevirilerin eksikliklerini tamamlama, onları düzeltme veya iyileştirme, ilerleme kaydetme, kaynak metne daha yakın ve onun yabancılığını yansıtan bir çeviri olma gibi roller üstlenerek erek okurların karşısına

çıkabilirler. Hatta bu eksiklik ve ilerleme odaklı düşünceler, bir çeşit adım adım ilerleyen sarmal olarak düşünülerek “kaynak kültüre bir dönüş” (Gambier, 1994, s. 414) ve tamamlanma olarak da nitelendirilir.

Yeniden çevirilerin böyle bir eksiklik vurgusu ile mercek altına alınması sınırlı bir bakış açısının getirilmesine neden olarak olguyu açıklamada yeteriz kalmış ve yeniden çeviri üzerindeki farklı etmenlerin de göz önünde bulundurulmasını gerekli kılmıştır. Çeviribilim araştırmacıları yeniden çeviri olgusuna toplumsal, kültürel, dilsel ve politik etmenler bağlamında yaklaşmışlar; zaman etmenini ön plana çıkararak “eskime” düşüncesini ileri sürmüş ve “güncelleme” ihtiyacından bahsetmişlerdir. Dahası yeniden çevirilerin ortaya çıkışını “erek kültürün tarihsel, kültürel ve dilsel konumlarında birçok değişiklik yer alması” (Paloposki ve Oittinen, 2000, s. 382-384); yeniden çevirilerin “olumlu bir pazarlama aracı” (Vanderschelden, 2000, s. 7) olarak kullanılmaları; “norm” etmeni ve “politik bir işlev” üstlenmeleri” (Kujamäki, 2001, s. 54-55); “erek kültürde oturmuş bir söylemin oluşmaması” (Susam-Sarajeva, 2003, s. 6); erek kültürde “dil değişimi ve biçim ve terminolojiyi güncelleme” (Tahir Gürçağlar, 2008, s. 234) gibi çeşitli nedenlerle ilişkili olarak açıklamışlardır. Ne var ki, yeniden çevirinin nedenleri bunlarla sınırlı olmayıp çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Hem örnek durum çalışmalarıyla hem de kapsamlı araştırmalarla bu nedenler yelpazesi desteklenmekte ve genişlemeyi sürdürmektedir. Fakat detaylı ve geniş açıklamalardan veya nedenler topluluğundan ziyade, bazen yeniden çevirilerin sadece “bir yenilik sunma” (Brisset, 2004, s. 39-67) veya “kabul görmüş bir metnin yeni yorumunu” (Venuti, 2004, s. 26-27) sunma gibi roller üstlenerek de erek okur kitlesiyle buluştuğu söylenebilir.

Yeniden çevirilerin nedenleri ne olursa olsun, ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasında kaçınılmaz olarak örtük ya da açık bir yarışın varlığı söz konusudur çünkü yeniden çeviriler “yeni” bir çeviri olmaları itibarıyla ilk çevirilerden az ya da çok bir farklılık barındırarak ortaya çıkmaktadırlar. Onlar ortaya çıktıklarında da, eşsüremlili ya da artsüremlili varlık göstermelerine bakılmaksızın, ister istemez ilk çevirilerle bir karşılaştırma düşüncesi oluşmakta; karşılaştırmada doğası gereği bir yarış düşüncesini beraberlerinde getirmektedir. Örneğin Pym (1998) “çevirinin üstlendiği farklı pedagojik işlevler ve metinlerin içerdiği bilgi açısından yarışıklardan” (s. 82-83) bahseder. Bu yarış düşüncesi, yeniden çevirilerde çok çeşitli boyutlarda şekillenebilir. Örneğin “ayrım yaratmak amacıyla, bazı çevirmenlerin çeşitli eksiklikleri vurgulayarak önceki çevirileri kötülemeleri” (Hanna, 2006, s. 223) olasıdır. Hatta çevirmenlerin kendi çevirilerini farklı göstermek istemeleri ve daha iyi bir çeviri sunduklarını, farklı bir yorum getirdiklerini iddia etmeleri söz konusu olabilir. Bu bağlamda, yeniden çeviriler herhangi bir yolla önceki çevirilere bir eleştiri de getirmiş ve çeviri eleştirilerine zemin hazırlamış olurlar. Benzer şekilde, yayınevlerinin farklı olduklarını ortaya koymaları veya kendilerini ön plana çıkarabilmeleri için yeniden çeviriler birer araç rolünü üstlenebilir. Bu durumda, çeviriler arasında aktif bir yarış oluşabilir. Yeniden çeviriler “bazen yayınevinin itibar ve kâr amaçları, bazen çevirmenin kendini ön plana çıkarma dürtüsüne” (Taş, 2015, s. 35) hizmet ederek çok çeşitli rolleri oynayabilirler.

2. Çeviri Eleştirisi ve Eleştirinin Rolü

Çeviri eleştirisi, temel olarak kaynak ve erek metnin çözümlemesi ve yorumlanması ile başlar. Kaynak ve erek metin karşılaştırmalı olarak incelenir; erek kültürdeki çeviri normları ve erek dil okurlarının beklentileri gibi çeviri sürecinde etkili olan pek çok farklı unsur da göz önünde bulundurularak erek metne yönelik çeviri değerlendirilmesi yapılır. Kuram ve uygulama arasındaki iletişimi devingen kılan çeviri eleştirisinde, eleştirmen incelemesini genel olarak belli bir bakış açısı veya anlayış, kurallar doğrultusunda yapar. Eleştirmenler bazı kuramlardan yola çıkarak eleştirilerini şekillendirirler. “Bir incelemenin kuramsal çerçevesini ve yöntemini belirtmeden kaleme alınan eleştiri yazılarında bile örtülü olarak kuramsal bir çerçeve ve bir yöntem vardır” (Bengi Öner, 1993, s. 26). Bu doğrultuda, çeviri

eleştirisinden, çeviri eleştirisinin gelişiminden söz ederken bu bölümde kısaca çeviribilim alanında çeviri eleştirisine yön veren belli başlı düşüncelerden ve kuramlardan kısaca bahsedilmesi gerekli görülmüştür.

Çeviri eleştirisinin temellerini kendi çeviri süreçlerine yönelik yazmış oldukları açıklamalarla aynı zamanda çeviri kuramının da temellerini atan çevirmenlerin, Cicero [İ.Ö. 106-43] ve Horace [İ.Ö.65-8] olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Cicero ve Horace, “sözcüğü sözcüğüne” ve “anlamı anlamına” çeviri yöntemlerini tartışmaya açarak “sözcüğü sözcüğüne” çevirmenin erek dil okurları için anlam sorunları oluşturabileceği düşüncesinden hareketle bu çeviri yöntemini reddederler. Bu bağlamda, her ne kadar erek odaklı bir bakış açısı sunsalar da, söz konusu ikili karşıtlık ile kuralcı bir tutum sergilemişlerdir. Benzer şekilde Fransız çevirmen Etienne Dolet [1509-1546] de, bir çevirmenin iyi bir çeviri yapabilmesi için belli başlı kurallardan ve ilkelerden bahsederken, hem kaynak odaklı hem de kuralcı bir tutumla “iyi” ve “doğru” çeviri vurgusun da bulunur. 17. yüzyılda yaşamış bir başka çevirmen John Dryden [1631-1700] da, şiir çevirisiyle ilgili kaleme aldığı yazısında çevirmeni çeviri sürecinde yönlendirebilecek ilkelerden bahseder. Aynı yüzyılın sonlarına doğru, çevirmen Alexander Tytler (1791) çeviri ilkelerini üç madde olarak sıralar. Çevirmen Henry Wadsworth Longfellow [1807-1881] ise, Dante'den yaptığı *Divina Comedia (İlahi Komedi)* çevirisine ilişkin yazdıklarında şiir çevirmeninin çevirideki görevini tanımlama çabasıdır. 20. yüzyıl başlarına gelindiğinde, Eugene Nida (1914-2011) and Charles Taber (1928-2007) kaynak ve erek metin arasındaki eşdeğerlik arayışını kaynak metnin biçiminin korunduğu “biçimsel” ve kaynak metnin kaynak dilde yarattığı etkiyi erek dilde yaratması ve erek okurdan benzer bir tepki alması olarak ifade edilebilecek “devingen” eşdeğerlik olarak sınıflandırır. Öyleyse kaynak metinden yola çıkan, yine kaynak dil, kültür ve metin odağında değerlendirmelerde bulunan, ilkeler ve kurallar sıralayan bu yaklaşımlar ışığında, “20. yüzyılın kabaca ilk yarısını içine alan sürede oluşan kuramların hepsi kaynak-odaklı, süreç ağırlıklı ve kuralcıdır” denilebilir (Bengi Öner, 1993, s. 31).

Çeviribilim alanında gerçekleşen paradigma değişimleri ve gelişmelerle birlikte, çeviri eleştirisi de “kaynak odaklı” çeviri anlayışından, “erek odaklı” çeviri anlayışına, öznel yorumlarla şekillenen çeviri metin çözümlemelerinden, çağdaş çeviribilim kuramlarına dayanan nesnel çeviri metin çözümlemelerine geçiş yapmıştır. Bu doğrultuda “sadık”, “akıcı”, “iyi”, “güzel” gibi olumlu ya da “kötü”, “hatalarla dolu”, “yanlış çeviri” gibi olumsuz ifadelerle şekillenen kuralcı, yargılayıcı ve süreç ağırlıklı anlayışlarla yapılan çeviri eleştirileri terk edilmiştir. Bunların yerine çeviriyi erek kültürün bir ürünü olarak ele alan, çeviri sürecini, normlarını, işlevini, nedenlerini, ideolojiyi, çevirmenin normlarını ve bireyselliğini de içine alan dizgeli, daha kapsamlı, betimleyici, kuramlarla temellendirilmiş ve yapıcı çeviri eleştirilere doğru yönelim gerçekleşmiştir. Özellikle çeviribilim alanının temellerinin atılmasında tartışılmaz bir değere sahip olan James S. Holmes’un 1970’li yıllarda yazdığı “Çeviribilimin Adı ve Doğası” (“The Name and Nature of Translation Studies”), (1972/2000) başlıklı makalesiyle çeviribilimin özerkliği ilan etmesi, çeviri eleştirisi için de bir dönüm noktası olmuştur. Holmes’un bu çalışmada oluşturduğu çeviribilim haritasının iki temel ayağı vardır. Bunlardan ilki olan salt alan altında kuramsal ve betimleyici alanlara; ikincisi olan uygulamalı alanın altında ise çeviri eleştirisine yer verilmiştir. Böylece hem çeviribilim alanının sınırlarını belirlemiş hem de alana ve çeviri eleştirisine bilimsel bir boyut kazandırılmıştır.

Holmes’un makalesinden hareketle, 1970’li yıllar itibarıyla çeviribilim alanına yenilikler katan çalışmaların ortaya çıktığı gözlenir. Bunlar arasında en dikkat çekici olan ve çeviri eleştirisine de yeni bir yön kazandıran İsraili çeviri kuramcısı Gideon Toury'nin (1942-2016) erek odaklı kuramıdır. Çeviri kuramının merkezine normları yerleştiren Toury, betimleyici yaklaşımında “çevirilerin erek kültürün

gerçekleri" (Toury, 1985, s. 18-19) olduğunu ifade eder ve çeviri sürecinin normlar tarafından yönlendirildiğini vurgular. Çeviri normlarını çeviri politikası ve doğrudanlığını içeren "süreç öncesi normlar"; matris normları ve metinsel-dilsel normları kapsayan "süreç normları"; çevirinin kabul edilebilir mi yoksa yeterli mi olduğunu sorgulayan "öncül normlar" olmak üzere üçe ayırır. Böylelikle, çeviri eleştirisinde kaynak ve erek metin ilişkisi irdelenirken erek metnin erek kültürdeki yeri ve işlevi betimlenebilir, normlar ve kısıtlılıklar dikkate alınabilir. Bengi Öner (1993) bu kuramın çeviribilimde yarattığı dönüşümü şu sözlerle açıklar:

"Bu kuram sayesinde dikkatler çeviri sürecinden, süreci de içine alacak biçimde çeviri ürünlerine; çeviri sorunlarından, sorunu da içine alacak biçimde çeviri çözümlerine; kaynaktan, kaynağı da içine alacak biçimde ereğe; eşsüremlerle sınırlı bir bakış açısından, eşsüremleri de içine alacak biçimde artsüremlerle bir bakış açısına; kuralcı yaklaşımlardan, kuralcı yaklaşımları da içine alacak biçimde betimleyici yaklaşımlara yönelmiştir. Yani bu yaklaşım, ürün-, çözüm-, erek-odaklı, tarihsel, ilişkisel, işlevsel, devingen, dizgesel ve betimleyici bir yaklaşımdır" (s. 33).

Çeviri eleştirisinde ön plana çıkan bir başka kuram ise Alman çeviribilimci Hans J. Vermeer (1930-2010) tarafından öne sürülmüş olan "Skopos Kuramı"dır. Vermeer çeviribilime "skopos", "uzman", "çeviri metin" ("translatum"), "işveren" ve "metinlerarası tutarlılık" gibi kavramları getirerek erek odaklı ve işlevsel bir yaklaşım geliştirmiştir. Kuramcı bir kaynak metnin karşısında erek kültürde farklı amaçlarla birden fazla erek metin oluşabileceği, erek metnin işlevinin bir "uzman" olan çevirmen tarafından belirleneceğinden bahseder. Bu kurama göre çevirmen, "bir çeviri metnin erek kültür üzerinde nasıl etkileri olacağını ve bu etkilerin kaynak metnin kaynak kültür üzerindeki etkileri ile karşılaştırıldığında ne derecede farklılıkların ortaya çıkacağını önceden kestirebilmesi" gereken sorumluluk sahibi bir uzmandır (Vermeer, 1989, s. 176). Skopos kuramının ortaya koyduğu şekilde, çeviri eleştirisi de kültürlerarası bir uzman olarak çevirmeni, kaynak ve erek metnin işlevini, çevirideki amacı görmezden gelmediğinde betimleyici ve çözüm odaklı olabilir.

Çeviri eleştirisine yön veren ve betimleyici ve dizgeci olma amacındaki yöntemlerden belki de en önemlisi de Raymond van den Broeck (1985) tarafından yazılan "Second Thoughts on Translation Criticism: A Model of Its Analytic Function" ("Çeviri Eleştirisine Yeni Bir Bakış: Çeviri Eleştirisinin Analitik İşlevi Üzerine Bir Model") adlı çalışmada yer alır. Van den Broeck'ün önerdiği bu model değer yargılarının çeviri eleştirisinde önemli bir rol oynadığını reddetmez. Ancak nesnel olabilmek adına "çeviri eleştirisinin ve incelemesinin sistematik bir model" olması gerektiğinden bahseder (Broeck, 1985, s. 55). Çeviri eleştirisi için kaynak ve erek metinlerin karşılaştırmalı çözümlemesinin yapılabilmesi amacıyla üç aşama belirler. İlk aşamada kaynak metinde yer alan sözcük, tümce yapısı, dilsel farklılıklar, söz sanatları, yazım, mecaz, izlek, noktalama işaretleri gibi birimler incelenir ve ikinci aşamada bunların erek metinle karşılaştırılması yapılır. Erek metindeki sapmalar zorunlu olabileceği gibi tercihe bağlı da olabilir. Karşılaştırmada metinsel yapılarla birlikte, yazınsal dizgeler, erek okur kitlesi, çevirmen kararları, tercihleri ve politikası da dikkate alınarak bir çözümleme yapılır. Buradaki amaç iki metin arasında gözlemlenebilir bir olgu olarak "olgusal eşdeğerliğin" ("factual equivalence") derecesini belirleyebilmektir (Broeck, 1985, s. 58). Broeck'un yönteminin bu aşamasında "yeterlilik", "kabul edilebilirlik", "deyiş kaydırma", "betikbirim" (texteme) kavramları doğrultusunda incelemede bulunulur. Üçüncü aşamada ise, kaynak ve erek metinler arasındaki farklılıklar betimlenir. Bu şekilde Broeck, çeviri metinlerdeki hataları saptamak yerine, onların nedenleri ve nasıl oluştuklarına yönelik tespitlerde bulunmak amacındadır. Fakat en önemlisi de eleştirmenin, çevirmenin öncül normlarını, çevirmenin çalışma koşullarını görmezden gelmemesidir. Eleştirmen ancak o zaman eleştirisinde nesnel olabilecektir. Bununla birlikte, "eleştirmen asla kendi öncül normlarıyla çevirmeninkilerini karıştırmamalıdır" (Broeck, 1985, s. 60-61).

Broeck'un betimleyici modelinden de anlaşılacağı üzere, günümüzde çeviri eleştirisinde öznel olmama gayesi ön plana çıkmaktadır. Geçmiş yıllarda çeviri eleştirisinde gelişi güzel, nesnellikten uzak, tanımlayıcı, öznel, yüzeysel, sözcük düzeyinde yanlış avcılığı yapan, aşırı kuralcı, belli bir yönetime dayanmayan yaklaşımlar görülmektedir. (Aksoy, 2002, s. 165; Göktürk, 2010, s. 91). Böyle bir bakış açısıyla yapılan eleştiriler çoğunlukla yıkıcıdır ve erek okuru da yönlendirir. Çevirmene ve erek metne, bazen yazarına, yayın evine ve hatta metin türüne yönelik olumsuz algıların oluşmasına neden olabilir. Metne yönelik ilginin azalmasına, erek metnin daha az okunmasına yol açabilir ve ticari açıdan yayınevleri için hem saygınlık hem de maddi kayıp anlamına gelebilir. Fakat bütün bunların ötesinde temellendirilmemiş, soyut ve yüzeysel kalan çeviri eleştirisi çeviri pratiğinin gelişmesine de katkı sağlamaz. Tam tersi olarak, çok sık rastlanmasa da eleştiri dikkat çekerek metne yönelik ilginin artmasına ve metnin daha çok satmasına yol açabilir.

Her ne kadar çeviri eleştirisine yön veren bütün kuramlara ve kuramcılara bu çalışma kapsamında değinilemese de, yukarıda yer verilen kuramlardan da anlaşılacağı üzere, 1970'ler ve sonrasında erek odaklı, betimleyici, soyut ve yüzeysel olmayan, işlevsel, nesnel, çeviri gerçekleri üzerine temellenen ve yapıcı bakış açıları ön plana çıkmıştır. Kalıp düşüncelerin altında uzun yıllar boyunca bir yargılama sürecine dönüşmüş olan çeviri eleştirisi, günümüzde çeviri gerçekliğini birçok yönüyle ele alan, çeviri kuramlarından beslenen bilimsel ve nesnel bir boyuta bürünmüştür. Aksoy'un (2002) da belirttiği gibi, çeviri eleştirisi "öznel zevklerin, sezilerin, beğenilerin bir aktarımı olmaktan çıkmıştır" (s.165). Ancak böyle bir çeviri eleştirisi yapıcı, çeviri gerçeklerini yansıtmada ise etkili olabilir ve çeviri pratiğinin geliştirilmesine önemli bir rol oynayabilir.

3. August Bebel'in *Kadın ve Sosyalizm*'inin Türkçe Serüveni

Çalışma kapsamında incelenen metnin Türkçedeki serüvenini daha açık görebilmek amacıyla Almaca özgün metnine (KM-1), çalışmada ara dil çevirisine kaynak oluşturan İngilizce çevirisine (KM-2), ilk erek metnine (EM-1), iki cilt halinde yayınlanan yeniden basımına (YB-1), tekrar basılan metnine (YB-2), başka bir çevirmen tarafından çevrilen yeniden çevirisine (YÇ) ve bu çevirinin başka bir yayınevi tarafından yeniden basımına (YB-3) ilişkin bilgiler aşağıdaki tabloda sunulmaktadır:

Tablo 1: August Bebel'in *Kadın ve Sosyalizm*'inin Türkçe Serüveni

KM-1	(1879/1985). <i>Die Frau und der Sozialismus</i> . Berlin Bonn: Verlag J. H. W. Dietz Nachf GmbH.	564s
KM-2	(1879/1910). <i>Woman and Socialism</i> . (Trans. Meta L. Stern). Jubilee, 50th Edition. New York: Socialist Literature Co.	500s.
EM-1	(1935). <i>Kadın ve Sosyalizm</i> . (Çev. Sabiha Zekeriya Sertel). Dün ve Yarın Tercüme Külliyyatı, Sayı 33. İstanbul : Takvim Gazete Matbaa Kütüphane.	404s.
YB-1	(1966). <i>Kadın ve Sosyalizm</i> . (Çev. Sabiha Zekeriya Sertel). 1. Cilt . Ankara: Toplum Yayınları.	121 s.
	(1966). <i>Kadın ve Sosyalizm</i> . (Çev. Sabiha Zekeriya Sertel). 2. Cilt . (Enver Dinçer'in "Türk Toplumunda Kadın Sorunu" adlı bölümü ile birlikte) Ankara: Toplum Yayınları.	144s.+ 50s.
YB-2	(1975/1977). <i>Kadın ve Sosyalizm</i> . (Çev. Sabiha Zekeriya Sertel). Ankara: Toplum Yayınları.	283s.

YÇ	(1991/1996). <i>Kadın ve Sosyalizm. Tam Metin</i> (Çev. Saliha Nazlı Kaya). İstanbul: İnter Yayınları.	511 s.
YB-3	(2013). <i>Kadın ve Sosyalizm</i> . (Çev. Saliha Nazlı Kaya). İstanbul: Agora Kitaplığı	560s.

3.1. Kaynak Metin ve İlk Erek Metin Üzerine

August Bebel'in en önemli eseri olarak görülen *Kadın ve Sosyalim* ilk kez 1879 yılında özgün dili olan Almanca'da *Die Frau und der Sozialismus* adıyla yayınlanmıştır. İşçi sınıfı ve kadın özgürlük mücadelesinin Almanya'da önemli bir simgesi haline gelen yazar Bebel'in bu eseri, insanlığın kurtuluşunu, kadının kurtuluşunda bulur. Ataerkil düzende kadın sorununu ele alarak kadın erkek ilişkilerini derinlemesine sorgular. Günümüzde de artık kadın özgürleşme mücadelesinde neredeyse bir klasik olarak kabul edilen eser 30 bölümden ve 564 sayfadan oluşmaktadır. Eserin her bir bölümü kadına yönelik farklı bir konuyu ele alıp geçmişte ve günümüzde kadının durumunu irdelemesi bakımından kadına yönelik bir eser olarak görülse de, aslında mücadele veren erkekleri de dışarıda bırakmaz ve insanlığa dair ne varsa onlardan eşitlik vurgusuyla söz etmeyi amaçlar.

Metin Türkçeye ilk defa 1935 yılında *Kadın ve Sosyalizm* adıyla çevirmen Sabiha Zekeriya Sertel tarafından çevrilerek Takvim-Gazete Matbaa Kütüphanesi tarafından basılmış ve "Dün ve Yarın Tercüme Külliyyatı" kapsamında yer almıştır. 404 sayfadan oluşan bu metin, kaynak metnin özgün dili olan Almancadan değil, İngilizce'den çevrilmiştir. Bu çeviriye kaynak oluşturan metin 500 sayfa olarak 1910 yılında "Jübile" ve "50. baskı" vurgusuyla Amerika'da basılan İngilizce metindir (Bknz. Ekler: KM-2). Çevirmen Sertel metne bir ön söz yazarak çeviriyi hem ara dilden yaptığını hem de çevirideki amacını açıklamıştır. Öncelikle çevirmenden kısaca bahsetmekte fayda vardır.

1895 yılında Selanik'te doğan Sabiha Sertel, gençlik yıllarında Batıcılık ve Türkçülük akımlarıyla yakından ilgilenmiş, *Genç Kalemler* ve *Yeni Felsefe* adlı dergilerde yazılar yayımlamıştır. "Yazılarında kadın meselelerine eğilmiş, kadınların Osmanlı toplumundaki konumunu ele almıştır" (Karadağ, Bozkurt ve Alimen 2015, s.98). Eşi Zekeriya Bey ile evlendikten sonra İstanbul'a yerleşmiş ve toplumsal ve siyasi sorunları tartışabileceği ortamlarda bulunmuştur. "Zekeriya Sertel, "emperyalizme karşı vatan, yabancı sermayeye karşı millî burjuvazi" düsturuyla yola çıkarak 1919 yılında *Büyük Mecmua*'yı yayın hayatına sokmuş, Sabiha Sertel de bu dergide kadın hakları ve feminizm odaklı yazılar yayımlamıştır (Sertel, 1995, s. 93)" (Aktaran: Karadağ, Bozkurt ve Alimen 2015, s.98). Fakat savaş nedeniyle yayıncılık hayatları sekteye uğrayınca, çevirmen Sertel Halide Edip'in aracılığıyla kazandığı bir burs sayesinde Columbia Üniversitesi'ne gitmiştir. Orada Sosyal Çalışmalar Okulu'nda belli bir dönem eğitim almış ve August Bebel'in sosyoloji kurslarını burada takip etmiştir. 1923 yılında savaş bitince ülkeye dönen Sertel, bir yandan Çocuk Esirgeme Kurumu'nda çalışmış, diğer yayından da çeşitli yayıncılık faaliyetlerini yürütmüştür. Kadınlarla ilgili sorunlara ve feminizme hayatı boyunca ilgi duyan Sertel, 1920'li yılların ortalarında "değişmeyen tutarlı bir kuramsal çerçeveye sahip olmamasına rağmen, "kadın sorununa" sosyalist ve feminist bakış açılarının ideolojik bir birleşiminden yaklaştı" (Akanyıldız-Gölbaşı, 2016, s. 45).

Sertel, kadınların eğitim almalarını ve çalışma hayatında yer almalarını çok önemsemiştir. Bununla birlikte, topluma fayda sağlayabilmeleri için, iyi ve ahlaklı bir eş olma ve annelik gibi rollerin önemini de vurgulamıştır. "Kadınlar hem çocuklarını ülkelerine faydalı bireyler olacak şekilde yetiştirmekle hem de kamusal alanda yer almak ve meslek sahibi olmakla yükümlüdür. Kadınlara kamusal cinsel kimliklerini ön plana çıkarmamalarını ve ahlaklı olmalarını öğütlemiştir" (Karadağ, Bozkurt ve Alimen,

2015, s. 99). Bu yönüyle de kadın hak ve özgürlüklerini savunmasına rağmen, ataerkil düzenin düşüncelerini de terk edememiş gibidir. 1930'lu yıllarda yayın faaliyetleri kesintiye uğrayan Sertel, serbest çevirmenlik yapmaya başlamış ve hayatını bu şekilde kazanmaya çalışmıştır. *Kadın ve Sosyalizm* adlı eseri çevirmesi de tam bu yıllara denk gelir. 1935 yılında metni çevirdiğinde, Sertel "eserin yayınlanması için gerekli olan maliyeti karşılayamadı" (Akanyıldız-Gölbaşı, 2016, s.49). Çeviriden haberdar olan Haydar Rifat Bey'in eseri yayınlamayı teklif etmesiyle, ilk defa kadın sorunlarına yönelen ve sosyalist olan bir eser Türkçeye kazandırılmış oldu. Fakat 500 sayfa olan İngilizce metinden yapılan bu çeviri Türkçede 400 sayfaydı. "Kitabın önsözünde Sertel'in belirttiği üzere, İngilizce metnin istatistiklerin de dâhil olduğu beşte birini çevirisinden özgün metnin "çok uzun" olması nedeniyle çıkarmıştır" (Akanyıldız-Gölbaşı, 2016, s. 49). Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Sertel, metnin bir bölümünü çıkarmış ve bilinçli olarak çevirmemiştir.

3.2. Yeniden Basımlar Üzerine

1966 yılında Toplum Yayınları tarafından yeniden basılan eserler, Sertel'in bu çevirisinin sadeleştirilerek iki cilde ayrılmış halidir (Bknz. Ekler: YB). İlk cilt on üç bölümden ve 121 sayfadan oluşmaktadır. Yazara ilişkin iki sayfalık tanıtım yazısı ve yazarın önsözü ana metne eşlik etmektedir. İkinci cilt on altı bölümden ve 144 sayfadan oluşmaktadır. Metnin iç kapağında kitabın ilk kez 1935 yılında çevrildiği ve çevirmen ile yayınevi bilgisi verildikten sonra yeniden basımla ilgili şu bilgiler verilmiştir:

"Bu çeviri, Toplum Yayınevinde asıyla karşılaştırılmış; dili günümüz Türkçesine uygun olarak sadeleştirilmiş ve iki kitap halinde yeniden bastırılmıştır. Toplum Yayınevi, sosyalist düşüncenin ülkemizde anlaşılıp yerleşmesi yolunda büyük emeği geçen sayın Sabiha Zekeriya Sertel'i saygıyla anar" (Bebel/(Çev.)S. Sertel, 1966, s. 2).

Bu sadeleştirme ve kısaltmayla birlikte Sertel'in 400 sayfalık çevirisi, iki ciltte toplamda 265 sayfaya düşmüştür. Toplum Yayınları ikinci ciltte bir ek metin ilavesi de yapmıştır. 50 sayfadan oluşan metin sosyolog Enver Dinçer tarafından yazılmış ve "Türk Toplumunda Kadın Sorunu" adlı bir incelemedir. İkinci ciltte, ana metinden önce çevirmen önsözüne de yer verilmiştir. Çevirmen Sertel, kendisini bu eseri çevirmeye iten sebepleri açıklarken öncelikle eserin diğer dillerdeki çevirilerinden bahseder. "Kadın ve Sosyalizm, August Bebel'in ünlü bir eseridir. Çinceye dek her dile çevrilmiştir. Ben İngilizcesinden ve ellinci basımından aldım. Yalnız Anglosakson ülkelerinde bir eserin elli kes basılması, o eserin ünü ve beğenilmesi hakkında yeter bir kanıttır" (Bebel/(Çev.)S. Sertel, 1966, s. 5). Daha sonra Amerika'da eğitim aldığı sırada sosyoloji kurslarına katıldığı Prof. Ogburn'un bu eserden övgüyle bahsedişinin kendisini etkilemiş olduğunu anlatır. Sertel de kitabı alır ve okur. Bu okuma süreci Sertel'in kendi sözleriyle şöyle gerçekleşir: "Türkiye'de henüz başlayan kadın değişimlerinin içinden çıkmış, dünyanın, kadınlara en çok hak verdiği bir memleket gitmişim. Memleketimde kadına karşı gösterilen baskı ve sömürünün kinini taşıyordum. Bu kitabı böyle bir ruh hali içinde okudum" (Bebel/(Çev.)S. Sertel, 1966, s. 5). Sertel, eserden o kadar çok etkilenir ki "bütün dünyadaki kadının niçin, neden acı çektiğini, olaylarıyla, kanıtlarıyla ve tanıklarıyla gözünün önünde" görmüştür artık. (Bebel/(Çev.)S. Sertel, 1966, s.6). Eserin çevirisini yapmak ve kendi ülkesindeki kadınlarının da bu eseri okuyarak bilinçlenmesini istemek kendisi için kaçınılmaz hale gelmiştir. Sertel bu doğrultudaki amacını şöyle açıklar:

"Kadın sorununu, hala emperyalistlerin ve kapitalistlerin ellerinde bir kukla gibi oynattıkları kadın örgütlerine, bir uçurtma kuyruğu gibi, yapışarak savunduklarını sananlara, gerçek hastalığın nerede olduğunu, kurtuluş hareketinde çıkarlarının hangi cephede bulunduğunu göstermek istedim. Evde, işde, makinede, dairede çalışıp sömürülen kadına, bu hayatın, kaderin alnına çizdiği bir damga

olmadığını, bu hayatı çıkarımın nerede olduğunu bilinçle kavradığı gün, kendisinin yıkmaya gücü olduğunu göstermek için çevirdim.” (Bebel/(Çev.)S. Sertel, 1966, s. 6).

Özetle, Sertel aslında kadınların bir araya gelmesi ve kendi güçlerini fark etmeleri için çeviriyi bir araç olarak görmektedir. “Sertel, doğrudan Marksizmi savunduğu dönemde Augusto Bebel’in *Kadın ve Sosyalizm* kitabından etkilenmiş ve 1935 yılında kitabı Türkçeye çevirmiştir. Bu dönem savunduğu düşüncelere göre kadınların esaretinin nedeni erkekler değil toplumdur; kadınların haklarını korumak için teşekküllere değil ezilen kadınların birlikte hareketine gerek vardır” (Sancar; 2014, s.108). Ancak Sertel’in çevirisinin Toplum Yayınları tarafından yapılan yeniden basımı neredeyse yarı yarıya kısaltılmış ve sadeleştirilmiştir bir metindir. 1975 yılında Toplum Yayınları aynı metni bu defa iki cilt değil de, tek cilt ve 283 sayfa olarak yeniden basmıştır. Aynı şekilde sadeleştirilmiş bir metin ve sonuna ilave edilmiş bir metin de bulunmaktadır. Sadeleştirilmelerin hangi amaçla ve nerelerde gerçekleştirildiği belirtilmezken, genç bir sosyologun, bir araştırmacının metninin ilave edilmesi de ilginçtir. Yayınevi sosyolog Enver Dinçer’in “Türk Toplumunda Kadın Sorunu” incelemeyi sunmalarındaki amacı “okurlarımıza batı ülkeleri ve ülkemiz kadınlarının karşılaştıkları sorunları ve içinde bulundukları koşulları tarihin akışı içinde okumak olanağı vermek” olarak ifade eder. (Bebel/(Çev.)S. Sertel, 1966, s. 2). İncelemenin sonuna bir bibliyografya da ekleyerek, kadın sorunlarıyla ilgili çalışma yapmak isteyenler için bir kaynakça sunar. Buradan hareketle, yayın evinin kadın sorunları konusunda hem yabancı bağlamı hem de Türkiye bağlamını bir araya getirerek okura sunma yönünde bir amacı olduğu savlanabilir.

3.3. Yeniden Çeviri Üzerine

1991 yılında çevirmen Saliha Nazlı Kaya tarafından yeniden çevrilen metin sade bir kitap kapağı tasarımıyla ancak bu kez “Tam Metin” vurgusuyla İnter Yayınlarından çıkmıştır (Bknz. Ekler: YÇ). Otuz bölüm, yirmi beşinci baskıya önsöz, otuz dördüncü baskıya önsöz ve ellinci baskıya önsöz ile birlikte toplamda 511 sayfadan oluşan bu yeniden çevirinin iç kapağında, çevirinin dili Almanca olan kaynak metinden yapıldığı ve bu metne ilişkin basım bilgileri göze çarpmaktadır. Çevirmen adı yan sayfada verildikten sonra altı sayfadan oluşan “Yayıncı Notu” adlı bir yan metin, ana metinden önce okurların dikkatine sunulmuştur.

Yayıncı notu, doğrudan okura seslenmekte ve Toplum Yayınları’ndan çıkan Sertel’in çevirisinin “çeviri” olmadığını, ancak “bir özet” olduğunu belirtip çeviriler arasında sayfa sayısı kıyaslaması yaparak söze başlamaktadır.

“Değerli okuyucu,

Elinizdeki bu kitap, daha önce Toplum Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Türkçeye “kazandıran” Sabiha Zekeriya Sertel önsözünde, İngilizce’den, ellinci baskıdan çevirdiğini söylemektedir. Sertel’in kitabı, A. Bebel’in “Kadın ve Sosyalizm”inin bir çevirisi değil, olsa olsa bir özetidir: Orjinalde 564 sayfa olan kitap, S. Sertel’in çevirisinde 271 sayfaya düşmüştür” (Bebel/(Çev.)S. N. Kaya, 1996, s. 5).

Yayınevi bu sözlerinin ardından Sertel’in çevirisini “bir özet” olarak nitelendirmesini açıklayacak şekilde kısaltma, özetleme ve atlamalara ilişkin bilgiler verir. Bunların bir listesini okura sunmadan önce de, bu tür uygulamaların “çevirmen ideolojisinden” kaynaklanmış olduklarını düşündüğünü de eklemeyi edemez:

“Sertel’in çevirisinde, hemen hemen tüm bölümlerde kısaltma, özetleme ve atlamalar mevcuttur. 90 civarında istatistik tablolunun tümüne yakını hiçbir açıklama yapılmaksızın çeviriye alınmamıştır. Onbirinci Bölüm – “Evlenme Şansı” tümüyle atlanmıştır. S. Sertel, bir sonraki bölümü onbirinci

bölüm olarak vermiş, dolayısıyla 30 bölümden oluşan kitap çeviride 29 bölüme inmiştir. Diğer bölümlerde de özetleme ve kısaltmaların yanısıra, bazı altbaşlıklar tümüyle atlanmıştır.

“Bunların hangi nedenlerle atlanmış olduğunu, çevirmenin hangi ölçütü temel aldığını bilemiyoruz. Fakat, atlanan bölümlerin önemli bir bölümünün geçmişteki ve günümüzdeki cinsler arasındaki ilişkiler ve ahlak anlayışı ile uğraştığı olgusu, bu bölümlerin atlanmasının hiç de tesadüfi olmadığı, bunun altında ideolojik nedenlerin yattığı kanısını uyandırmaktadır. Çeviride atlanan bölüm ve altbaşlıkların dökümü şöyledir.”

Yayınevi notunda atlanıldığı düşülen bölümlere ilişkin verilen listenin ardından Sertel'in çevirisine ilişkin tespitlere geçilir. Kitabın “çeviri yanlışları ile dolu” olduğunu, çeviri hataları yapıldığını ifade eder. Erek metinden bu yönde örnek sunulur:

“Bu eksikliklerin yanısıra, kitap çeviri yanlışları ile doludur. Bunlara bazı örnekleri ekte okuyucunun bilgisine sunuyoruz. Çeviri yanlışlarının önemli bir bölümü Bebel'in eserindeki düşüncelerin kavranmamasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki, geçmişteki kadın-erkek ilişkilerine bugünün egemen ahlak anlayışıyla yaklaşıldığını sergileyen çeviri hataları yapılmıştır. Buna en çarpıcı örnek, insanlığın geçmişte yaşamış olduğu “kuralsız cinsel ilişkiler dönemi”nin, “cinslerin genel karışıklığı durumu”nun Sertel'in çevirisinde “fuhuş” ile eşitlenmesidir.” (Bebel/(Çev.)S. N. Kaya, 1996, s. 6).

Dahası Sertel'in “fuhuş” olarak çevirdiği söz ile ilgili vardıkları yargıyı bir başka yazarın sözleriyle destekler yayınevi: “Bu bize, Engels'in “Ailenin Özel Mülkiyetinin ve Devletin Kökeni” adlı eserinde karşıtlarına verdiği yanıtı hatırlatıyor.” (Bebel/(Çev.)S. N. Kaya, 1996, s. 6).

Bu eserin “tam kapsamıyla” yayınlanmasının ve Türkçeye çevrilmesinin gururunu yaşadıklarını belirten yayınevi, okur için hazırladığı notunu yaklaşık dört sayfadan oluşan “Sabiha Zekeriya Sertel'in çevirisindeki çeviri yanlışlarına örnekler” ile sonlandırmaktadır. “Sertel'in Çevirisi” ve “Bizim Çevirimiz” şeklinde vurgulu olarak yazılan bir başlık altında karşılaştırmalar yapılan bu bölümden iki örnek aşağıdaki gibidir:

Örnek 1:

S. Z. Sertel'in Çevirisi	Bizim Çevirimiz
(Orijinal s. 174) Emekçi ailesinde kadınla erkek arasındaki ilişki daha iyidir. Çünkü her ikisi de aynı yolu izler... (Toplum Yay. 89)	İpin aynı ucunu çektikleri ve insana yaraşır bir gelecek için yalnızca tek bir çarenin: herkesi özgür insan yapan, temelden bir toplumsal değişim olduğunu ikisi de anladıkları oranda erkek ve kadın proleterler arasında daha iyi bir ilişki oluşur. (İnter Yay. s.171)

Örnek 2:

S. Z. Sertel'in Çevirisi	Bizim Çevirimiz
(Orijinal s.271) Kadınlar doğuştan muhafazakâr oldukları halde onlar bile anaerkil zamana dönmek istemezler.	Şimdiye dek genel itibarı ile o kadar tutucu olmuş olsalar da kadınların bile, geçmiş zamanların eski, dar patriyarkal ilişkilerine geri dönmeye hiç eğilimleri yoktur.

(Toplum Yay. s. 110)	(İnter Yay. s.260)
(Bebel/(Çev.)S. N. Kaya, 1996, s. 9)	

4. Bir Üst Eleştiri Çalışması

Çalışmanın bu bölümünde bir üst eleştiri çalışması geliştirmek adına, yeniden çeviriye “Yayıncının Notu” başlıklı yazısıyla çeviri eleştirisinde bulunan yayınevinin ana metinden önce sunduğu yan metin temel alınmaktadır. Çalışmada kaynak ve erek metinler arasında derinlemesine karşılaştırmalı bir çalışma yapılması amaçlanmamıştır. Söz konusu yan metne ilişkin yayınevinin eleştirel görüşlerini belirlemek ve çeviri değerlendirmesine ilişkin çıkarımlarda bulunmak amacıyla, yayınevinin notunda kullandığı sözcükler ve ifadeler üzerinde durulmaktadır.

Yayınevi notunun başlangıcında Sertel’in Toplum Yayınevi tarafından yayınlanan çevirisinin 271 sayfa ve orijinal metnin 564 sayfa olması nedeniyle bir “çeviri” olarak değil “olsa olsa bir özet” olabileceğini ifade eden bir yargıda bulunmaktadır (Bebel/(Çev.)S. N. Kaya, 1996, s. 5). Ancak, Sertel’in çevirisi diye odaklanılan metin Sertel’in çevirisinin Toplum Yayınları’nca sadeleştirilmiş ve kısaltılmış bir yeniden basımıdır. Üstelik Toplum Yayınları bunu, yeniden basılan eserin iç kapağında da belirtmektedir. Sertel’in 1935 yılında yaptığı çeviri 404 sayfa olarak Takvim Gazete Matbaa Kütüphane tarafından basılmıştır. Sertel eserinde yer alan istatistik tabloları, metnin çok uzun olması itibarıyla yer vermediğini ve metnin beşte birini böylelikle çıkarmış olduğunu zaten belirtmiştir. Ancak İnter Yayınevinin iddia ettiği gibi yarısından fazlası çıkarılmış ve çeviri bir özet haline gelmiş değildir. İnter Yayınları bu hususta Toplum Yayınevinden çıkan kısaltılmış ve sadeleştirilmiş bir yeniden basıma odaklanmıştır. İlk erek metnin varlığından ya habersizdir ya da onu göz ardı etmiş gibidir. Bu durum bir çelişki yaratmış, yapılan eleştirinin çıkış noktasını da sorgulanır hale getirmiştir. Oysa çeviri eleştirisi yapılırken kaynak metnin çözümlenmesi ve eleştirilecek erek metnin detaylıca irdelenmesi sonucunda çeviri gerçeklerinin ortaya koyulması en önemli adımdır.

Yayınevi notuna “Sertel’in çevirisinde, hemen hemen bütün bölümlerde kısaltma, özetleme ve atlamalar” bulunduğunu sözleriyle devam ederken, özellikle Sertel’in çevirisi ifadesini kullanmakta ve dikkatleri doğrudan çevirmene yöneltmek istemektedir (Bebel/(Çev.)S. N. Kaya, 1996, s. 5). Çünkü devamında atlanılan bölümlerin cinsler arası ilişkiler ve ahlak anlayışı ile ilgili olmasının bir tesadüf değil, “ideolojik nedenlere” dayanabileceğini ifade etmektedir. Bu ideoloji de çevirmen ideolojisidir. Çevirmene yönelik bu eleştiri, Sertel’in çevirisi olan ilk erek metne değil de, yeniden basım üzerine yapılmış olması nedeniyle çelişki barındırmaktadır. Ayrıca çevirmen ideolojisinden söz edilirken, bu ideolojinin ne olduğu, çevirmenin nasıl bir tutum sergilediği veya çevirmene ilişkin çeşitli bilgilere yer verilmemesi yine bu eleştirinin temellerini sorgulatmakta, nesnel olup olmadığını düşündürmektedir. Nitekim “ideoloji” ve “özet” gibi sözlerle yapılan keskin ve yıkıcı çıkarımlarda bulunmadan önce çeviri metne ve çevirmene ilişkin derinlikli bilgiye sahip olmak ve bunu eleştiriye yansıtmak çeviri eleştirisinin de kapsamlı ve öznellikten uzak olmasını sağlar.

Yayınevi notunu “eksikliklerin yanı sıra, kitap çeviri yanlışları ile dolu” sözleri ve kitabın “çeviri hataları” barındırdığı, üstelik “bunların önemli bir bölümünün Bebel’in eserindeki düşüncelerin kavranamamasından kaynaklandığını” ifade ederek sürdürmekte ve sözlerini çeviri örnekleriyle birlikte başka bir yazardan alıntılı olduğu sözlerle desteklemeye çalışmaktadır (Bebel/(Çev.)S. N. Kaya, 1996, s. 6-7). Yayınevinin eleştirel görüşlerini oluştururken kullandığı dilin “hata” ve “yanlışlar” ifadelerini içermesi, çevirmenin “kavrayamamış” olduğu yönündeki olumsuz görüşleri, geçmiş yıllarda çeviri

eleştirisine hâkim olan “hata avcılığının” bu çeviri eleştirisinde de sürdürüldüğü izlenimini uyandırmaktadır. Aynı zamanda bu tutum, kuralcı yaklaşımların izlerini taşımaktadır.

Yayıncının notu “Sabiha Zekeriya Sertel’in çevirisindeki çeviri yanlışlarına örnekler” ifadesi altında “S. Z. Sertel’in Çevirisi” ve yanına “Bizim Çevirimiz” başlığını koyarak karşılaştırmalı olarak iki erek metinden örnekler yer vermektedir. Burada dikkat çekici olan çeviri yanlışları söz konusu olduğunda verilecek örnekler için başlıkta çevirmen adı kullanılarak çevirilerin sunulması ve hatta vurgulu bir şekilde yazılması, ancak karşısındaki erek metnin çevirmenini belirtmeden “bizim çevirimiz” diyerek yayınevinin sahiplenici ve ön plana çıkaran bir tutum sergilemesidir. Bu durum, çeviri yanlışları söz konusu olduğunda o yanlışların sadece ve sadece çevirmenin sorumluluğunda görüldüğü veya olumsuzlukların çevirmene yüklendiği geleneksel düşünceyi anımsatmaktadır. Bu düşünceye göre, diğer durumlarda, örneğin çeviri akıcı olduğunda ve sorunsuz görüldüğünde, çevirmenin adına yer verilmeye gerek görülmez ve bu örnekte olduğu gibi sorumluluğu yayınevi üstlenebilir. Çeviri aracılığıyla gelecek olan saygınlığı da yazar ve yayınevi kazanabilir. Amerikalı çeviribilimci Venuti’nin çevirmenin görünürlüğüne/görünmezliğine odaklandığı *The Translator’s Invisibility* (1995) adlı eserinde de değindiği gibi “Çeviri ne kadar akıcı olursa çevirmen o kadar görünmez olur ve muhtemelen kaynak metnin anlamı ya da yazar daha görünür olur” (Venuti, 1995, s. 2). Bu durumda da, çevirmene yer vermeyen yayınevinin ön plana çıkma gayretinde olduğu düşünülebilir. Yayınevinin eseri “tam kapsamıyla Türkçeye kazandırmaktan gurur” duyduğunu ifade etmesi (Bebel/(Çev.)S. N. Kaya, 1996, s. 6) ve yeniden çevirinin kapağında dikkat çekici bir şekilde “tam metin” vurgusunu yapmış olması da buna işaret eder niteliktedir (Bknz. Ekler: YÇ.).

Bu bölümde daha sonra çeviri değerlendirmesinde bulunan yayınevi, Sertel’in çevirisi ve kendi yayınevlerinden çıkan çeviriyi karşılaştırırken, kaynak metne yer vermez. Kaynak metinle ilgili bilgi, sadece o bölümün hangi sayfada olduğu belirtilerek verilmiştir. Çeviri yanlışları olarak sunulan karşılaştırmalı örnekler yine Sertel’in dilimize kazandırdığı ilk erek metne değil, Toplum Yayınlarının yeniden çevirisine dayanmaktadır. Kaynak metne ve erek metinlere yönelik bir çözümleme veya betimleme yapılmaz ve yalnızca karşılaştırmalı bir sunum yapılır. Bu durumda okur, var olduğu iddia edilen çeviri yanlışlarının ne olduğunu kendisi tespit edecek gibidir. Buradan da anlaşılacağı üzere, bir eleştirmen olarak yayınevi, çeviri değerlendirmesinde “yanlış” niteleme sıfatıyla kuralcı yaklaşımını sürdürmüş, ancak bir eleştirmenden bekleneceği şekilde ilk erek metne ulaşarak çeviri eleştirisini temellendirememiş, kaynak ve erek metin karşılaştırmasında çeviri gerçeklerine dayanan bir çözümleme yapmamıştır. Bu yönüyle de, çeviri eleştirisinin derine inemeyerek yüzeysel ve soyut kalmış olduğu ve çeviri eleştirisinde nesnel bir tutum sergilenememiş olduğu kanısına varılmaktadır.

Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, yayınevinin ortaya koyduğu çeviri eleştirisi, öncelikle çevirmene ve çeviri metne, daha sonra da yayınevine yönelik olumsuz düşünceleri içermekte ve kaynak metin ile erek metinlere ilişkin kapsamlı bir değerlendirme içermemektedir. Bu yöndeki çeviri eleştirileri yapıcı olmaktan ziyade yıkıcı nitelikte olur, çeviriye saygıyı azaltır. Ayrıca yapıcı çeviri eleştirilerinin yaygınlaşmasını olumsuz etkileyebilir. “Yapıcı bir çeviri eleştirisinin yokluğu, başarılı çeviri çabalarının kıyıda bucakta kalmasına yol açar.” (Göktürk, 2010, s. 91). Bu nedenle, çeviri eleştirmenlerinin çeviri metni yalnızca bir aktarım olarak görerek hata avcılığına sürüklenmekten kaçınmaları ve yapıcı çeviri eleştirilerine yönelmeleri faydalı olur.

Sonuç Gözlemleri

Çalışmanın araştırma nesnesi olan August Bebel'in *Die Frau und der Sozialismus* (1879/1985) adlı eseri, Türkçeye farklı dönemlerde çevrilmiş, hem sadeleştirilip hem de kısaltılarak başka bir yazara ait ek bir metin ile ayrı ayrı ciltler halinde yeniden basılmış ve son olarak "tam metin" vurgusu ile yeniden çevrilmiştir. Türkçe metinler çevirmen ön sözü ve yayıncı notu gibi çeviriye ilişkin düşünceleri ve tespitleri içeren yan metinlere de sahiptir. Bu bağlamda, çalışmada kitap kapağı, çevirmen ön sözü ve yayıncı notu gibi yan metinlerden yararlanılarak ilk erek metin, yeniden basımlar ve özellikle yeniden çeviriler arasında nasıl bir ilişki kurulduğu betimlenmeye çalışılmıştır. Metnin çeviri, yeniden basımlar ve yeniden çeviri yolculuğu, çalışmanın sorunsallarından biri olan yeniden çevirinin üstlendiği rolü de gözler önüne sermiştir. İlk erek metin uzunluğu nedeniyle kaynak metindeki bazı istatistiklerin atıldığı bir metindir. Yeniden basımlar sadeleştirilmiş ve erek kültüre özgü metinler eklenmiş yeniden basımlardır. Son erek metin ise "kaynak metne en yakın metin" ve "tam metin" olma iddiasıyla basılan bir yeniden çeviridir. Öyleyse son erek metin, yeniden çeviri olgusunun ortaya atıldığı "ilerleme", "tamamlanma", "kaynağa dönüş" savlarını doğrularken, aynı zamanda her yeniden çevirinin bir şekilde öncekiyle "yarış" halinde olduğuna yönelik düşüncüyü de örneklendirir. Nitekim yeniden çeviride bulunan "yayıncının notunun", önceki çevirilerle yeniden çeviriyi karşılaştırmalı sunması, değerlendirmelerde bulunması, kendi çevirisini ön plana çıkaran tutumu ve "tam metin" vurgusunu çeşitli yerlerde yapması bu yarışın en çarpıcı işaretidir.

Söz konusu eserin Türkçe serüveni aynı zamanda çalışmanın ikinci sorunsalı olan çeviri eleştirisinin rolünü de sorgulatarak bir üst eleştiri çalışmasını gerekli kılmıştır. Metnin yeniden çevirisi yayıncının yeniden çevirideki amacını ve "tam metin" olma iddiasını gözler önüne seren, çeviri karşılaştırmalarından hareketle ilk erek metnin çevirmeni ile çevirisine yönelik eleştiride bulunduğu son erek metindir. Yayıncının ortaya koyduğu bu çeviri eleştirisinin, önceki çeviriyi bir "özet" olarak nitelendirmesi, çevirmenin "ideolojik" bir tutumunun olduğunu savlaması, "hatalarla dolu" ve "çeviri yanlışları" barındıran bir çeviri olduğunu söyleyerek doğrudan "çevirmenin çevirisi" ve "bizim çevirimiz" şeklindeki çeviri karşılaştırmasına yönelmesi, üstelik bu eleştirilerin ilk erek metin değil de, ilk erek metin olduğu düşünülen metinden hareketle yapılması eleştirinin çeviri gerçeklerine dayanmayarak temelsiz, yüzeysel, soyut ve öznel kaldığını düşündürmektedir. Dahası bir "hata avcılığı" ile birlikte çeviri eleştirisinde kuralcı bir tutum benimsendiği izlenimini uyandırmaktadır. Böyle keskin ve yıkıcı tutumlardan ziyade, nesnel, dizgeli, işlevsel, kapsamlı ve yapıcı çeviri eleştirilerine ihtiyaç vardır. Çünkü "Çeviri eleştirisi adına yürütülen yüzeysel yanlış doğru tartışmaları da, çok çok, çeviri yapıtlara saygıyı daha da azaltmakla kalır" (Göktürk, 2010, s. 91).

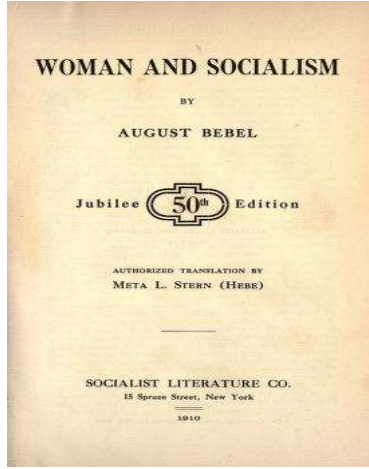
Kaynakça

- Akanyıldız-Gölbaşı, R. Ç. (2016). "An Alternative Voice: Sabiha (Zekeriya) Sertel as a Woman Translator and a Representative of Nascent Socialist-Feminist Culture Repertoire in the Early Republican Turkey". *Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*. Vol. 29(2), s. 33-56.
- Aksoy, N. B. (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Bebel, A. (1879/1985). *Die Frau und der Sozialismus*. Berlin Bonn: Verlag J. H. W. Dietz Nachf GmbH.
- Bebel, A. (1910). *Woman and Socialism*. (Çev. Meta L. Stern (Hebe)). Jubilee, 50th Edition. New York: Socialist Literature Co.
- Bebel, A. (1935). *Kadın ve Sosyalizm*. (Çev. Sabiha Zekeriya Sertel). Dün ve Yarın Tercüme Külliyyatı, Sayı 33. İstanbul: Takvim Gazete Matbaa Kütüphanesi.
- Bebel, A. (1966). *Kadın ve Sosyalizm*. (Çev. Sabiha Zekeriya Sertel). 1. Cilt. Ankara: Toplum Yayınları.

- Bebel, A. (1966). *Kadın ve Sosyalizm*. (Çev. Sabiha Zekeriya Sertel). 2. Cilt. (Enver Dinçer'in "Türk Toplumunda Kadın Sorunu" adlı bölümü ile birlikte) Ankara: Toplum Yayınları.
- Bebel, A. (1975/1977). *Kadın ve Sosyalizm*. (Çev. Sabiha Zekeriya Sertel). Ankara: Toplum Yayınları.
- Bebel, A. (1991/1996). *Kadın ve Sosyalizm*. Tam Metin (Çev. Saliha Nazlı Kaya). İstanbul: İnter Yayınları.
- Bebel, A. (2013). *Kadın ve Sosyalizm*. (Çev. Saliha Nazlı Kaya). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bengi Öner, I. (1993). "Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-Eleştiri, Çeviribilim İlişkileri". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*. İstanbul. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Cilt 4, s. 25-50.
- Bensimon, P. (1990). "Présentation". *Palimpsestes*. c.13. s.4, s. ix-xiii.
- Berman, A. (1990). "La Retraduction comme Espace de Traduction". *Palimpsestes*. c.13. s.4, s. 1-7.
- Brisset, A. (2004). "Retraduire ou le Corps Changeant de la Connaissance. Sur l'historicité de la Traduction". *Palimpsestes*. c.15, s. 39-67.
- Gambier, Y. (1994). "La Retraduction, Retour et Détour". *Meta*. s.39.c.3, s. 413-417.
- Genette, G. (1997). *Paratexts, Thresholds of Interpretation*. (Çev. J. E. Lewin). Cambridge CUP.
- Göktürk, A. (2010). *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Holmes, J. S. (1972/2000). "The Name and Nature of Translation Studies". in Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 172-185). London/New York: Routledge.
- Karadağ, A. B.; Bozkurt, E. ve Nilüfer, A. (2015). "Çeviri ve Yönlendirme: Sabiha ve Zekeriya Sertel'in Çeviri Çocuk Edebiyatı Eserleri". *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. Bahar, sayı 1. s. 93-112.
- Kujamäki, P. (2001). "Finnish Comet in German Skies - Translation, Retranslation and Norms". *Target*. c.13. s.1, s. 45-70.
- Paloposki, O. ve Riitta O. (2000). "The Domesticated Foreign". In. Andrew Chesterman, Natividad Gallardo San Salvador and Yves Gambier (Eds). *Translation in Context: Selected Papers from the EST Congress* (p. 373-390). Granada 1998. Amsterdam: John Benjamins.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Susam-Sarajeva, Ş. (2003). Multiple-entry Visa to Travelling Theory: Re- translations of Literary and Cultural Theories. *Target*. c.15. s.1, s. 1-36.
- Tahir Gürçaglar, Ş. (2008). "Retranslation". In Routledge Encyclopedia of Translation Studies (p. 232-236). Mona Baker and Gabriela Saldanha (Eds). London and New York: Routledge.
- Taş, S. (2015). Yan-metinsellik ve Metinlerarasılık Odağında Yeniden Çeviriler: İki Distopik Roman. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Van den Broeck, R. (1985). "Second Thoughts on Translation Criticism". *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (p. 54-62). Theo Hermans (Der). Londra: Croom Helm.
- Vanderschelden, I. (2000). "Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality". In *On Translating French Literature and Film II* (p. 8-11). Myriam Salama-Carr (Ed). Amsterdam: Rodopi.
- Venuti, L. (1995). *Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. (2004). "Retranslations: The Creation of Value". In *Translation and Culture* (p.25-38). Katherine M. Faull (Ed). Lewisburg: Bucknell University Press.
- Vermeer, H.J. (1989). "Skopos and Commission in Translational Action". In Lawrence Venuti (2000) (Ed). *The Translation Studies Reader* (p. 221-232). London: Routledge.

EKLER

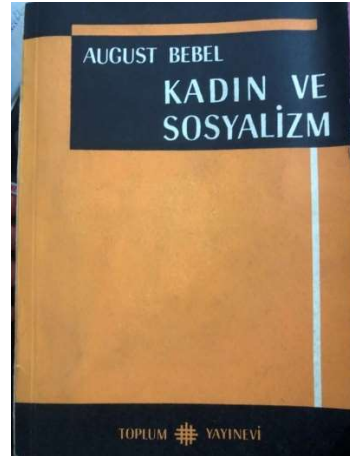
KM 2



YÇ



YB (Cilt 1 ve Cilt 2)



Çeviri Sürecinde Kendi Kararlarını Verebilen Çeviri Öğrencilerine Yönelik Bir Uygulama Örneği

Aslı ARABOĞLU¹

Öz

Çeviri eğitiminin başlangıcında, birçoğumuzun karşılaştığı sorunların başında öğrencilerin çeviriye karşı çekinceli yaklaşımları gelir. Sınıf içinde, gerek çeviri sürecinden önce gerekse yaptıkları çevirilere dair dönütlerin verilmesi esnasında sordukları bazı sorular bu yaklaşımlarını ön plana çıkartmaktadır. Bu sorulardan bazıları: “Kaynak metinden ne kadar uzaklaşmalıyım?”, “Kendi yorumlarımı katarak çevirdiğimde yazara haksızlık etmiş olmaz mıyım?”, “Kaynak metindeki kültürel öğeleri çevirdiğimde bu yeni bir metin olmaz mı?” şeklindedir. Bu çekinceli yaklaşımın üstesinden gelmenin yolu ise öğrencilerin temel çeviri gerçeklerini öğrenmelerinden ve çevirinin doğası gereği belirli bağlamlar içerisinde gerçekleşen bir yorumlama işi olduğu bilincini edinmelerinden geçtiği söylenebilir. Bunun yanı sıra, çeviri pratiği yoluyla, geleceğin çevirmenleri olarak öğrencilerin, kendi kararlarını vermelerini ve çeviri işinin getirdiği sorumlulukları almalarını ve yaptıkları çevirileri düşüncelerinin birer yansıması olarak görmelerini sağlamanın çeviri eğitiminin başındaki ilk hedeflerimizden olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın amacı, yukarıda belirtilen sorunsal çerçevesinde, öğrencilerin çeviriye karşı çekinceli yaklaşımlarını ortadan kaldırmaya ve çeviri sürecinde kendi kararlarını alabilmelerine yönelik örnek bir uygulama sunmaktır. Bu kapsamda öğrencilerin görev bağlamında yaptığı “Names” adlı bilgilendirici metin türünde ancak kültürel öğeleri barındıran metnin çevirileri ve çeviri sürecinde nasıl karar aldıkları değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Çeviri, Çeviri eğitimi, çevirmen kararları, çeviri süreci, çeviri pratiği.

Sample of a Practice for Translation Students Who Can Take Their Own Decisions

Abstract

In the beginning of translation education, hesitant attitude of students to translation is foremost among many problems we encounter. At the classroom, questions that they ask both before translation process and during giving feedback to their translations bring these attitudes forefront. Some of these questions are: “How far can I move away from source text?”, “Aren’t I unfair to the author when I translate by adding my own interpretation?”, “Isn’t it a new text when I translate cultural elements in the source text?” It can be said that for students, the way to overcome these hesitant attitudes is to learn translation facts and to gain the awareness that translation is an act of interpretation by its nature. Besides, it can be said that one of the initial objectives of us in the beginning of translation education is, with translation practices, to enable the students, as future translators, to make their own decisions and also take responsibilities that translation brings and to see their translations as a reflection of their views. The aim of this study is, in the frame of above-mentioned problem, to present a sample of practice to enable the students avoid their hesitant attitudes to translation and make their own decisions in the process of translation. In this context, the text titled “Names”, which is informative and which also includes cultural issues was translated

1 Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, ozenasli@hotmail.com [Makale kayıt tarihi: 18.6.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454287]

in a context of a duty by students. The paper will show examples from the translations and evaluate how they make decisions during the translation process

Key words: Translation, translation education, translator decisions, translation process, translation practices.

1. Giriş

Çeviri eğitiminin başlangıcında, birçoğumuzun karşılaştığı sorunların başında öğrencilerin çeviriye karşı çekinceli yaklaşımları gelmektedir. Genel metinler çevirisi, çeviriye giriş gibi derslerde öğrencilere, gerek çeviri sürecinden önce gerekse yaptıkları çevirilere dair dönütlerin verilmesi esnasında çeviri yaparken ne tür zorluklar yaşadıkları, bu zorlukların üstesinden gelmek için ne tür yöntemler kullandıkları sorulduğunda çoğunlukla, yanlış yapmış olduğunu düşünme baskısı altında çekinceli yaklaşımlarla yanıtlar verdikleri söylenebilir. Bu çalışmanın da çıkış noktasını oluşturan bu çekinceli yaklaşımların üstesinden gelebilmek için öncelikle kararsızlıkları ya da endişelerini dile getiren ifadelerini yazılı hale getirmek bu çekinceleri ve sorunu daha açık bir şekilde ortaya koymalarını sağlayacaktır. Bu nedenle öğrencilerden çekincelerini, isimlerini yazmadan yazılı hale getirmeleri istenmiş ve onlara şu soru sorulmuştur: “Çeviriye yeni başladığınızda yaşadığınız kaygıları sorularla ifade edebilir misiniz?” (2018 Mart). Öğrencilerin yanıt olarak sundukları ifadeler birbirine oldukça benzer niteliktedir. Oluşturdukları sorulardan bazıları şu şekildedir:

- %100 doğru çeviri var mıdır?
- Erek Metin ile Kaynak Metin %100 eşdeğer midir?
- Doğru çeviri / yanlış çeviri diye bir şey var mıdır?
- Kime, neye hizmet etmesi için çeviriyorum? Amacım ne?
- Erek metin çevirilerimizde sınırlarımız haklarımız nereye kadar olabilir?
- Kendi yorumlarımı katarak çeviri yaptığımda yazarın metninden uzaklaşmaz mıyım?
- Yazarın ifadelerini değiştirmek yazarlığa soyunmak olmaz mı?
- Kaynak metne bağlı kalmaya çalışırken erek okuyucu kitlesini göz ardı etmiş olur muyum?
- Kaynak metni erek metne çevirirken nasıl bir yol izlemeliyim? Ne kadar uzaklaşmam doğru olur?
- Kültürel kavramları nasıl aktarabilirim?
- Nasıl, kaynak metnin tam karşılığı olan bir çeviri yapabilirim?
- Çeviriye ne kadar sadık kalmalıyım?
- Acaba bu cümleden, benim anladığımı mı çevirmeliyim, yoksa kaynak metindeki sözcükleri mi aktarmalıyım?
- Çeviri bir eser ne kadar güvenilirliktir?

Yukarıdaki sorularda öğrencilerin çoğunlukla tam anlamıyla ve kesin çizgilerle belirlenmiş bir çözüm arayışında olduğu görülmektedir. Bu arayışın nedeni doğası gereği kesin sınırları belirli olmayan çeviri sürecine dair yeterli kuramsal bilgiye, çeviri bilgisine sahip olmamalarından kaynaklanıyor olabilir. Yukarıdaki sorularda da izlenen bu çekinceli yaklaşımın üstesinden gelmenin yolu ise öğrencilerin temel çeviri gerçeklerini öğrenmelerinden ve çevirinin doğası gereği belirli bağlamlar içerisinde gerçekleşen bir yorumlama işi olduğu bilincini edinmelerinden geçtiği söylenebilir. Ancak bu bilinci edinecekleri süreç kısa zamanda kat edilecek bir yol değildir. Çekincelerinin büyüüp ciddi ön yargılara dönüşmemesi ise her öğrenim sürecinde olduğu gibi çeviri eğitiminde önem arz etmektedir. Bu durumda, yeterli çeviri bilgisine sahip olmadan önce düşüncelerine hâkim olan soyut bir çeviri

kavramını somut olan çeviri işine dönüştürebilmek için belirli bağlamlardan ve görevlerden yararlanmak kaçınılmaz görünmektedir. Çevirmenin amacını odak noktasına alan Hans J. Vermeer'in kuramsal görüşü, çevirinin önce belirli bir bağlam ve görev doğrultusunda yapılmasının gerekliliğini bize sunmaktadır. Ayşe Nihal Akbulut, Vermeer'e gönderme yaparak bir bağlam doğrultusunda gerçekleşen çeviri sürecinin karmaşık ve devingen yapısının olmazsa olmaz parçalarından şöyle bahseder:

“Çeviri dilsel bir görüngü, bir iletişim olgusu, özgülleşmiş ve toplumsal bir insan davranışı olduğundan her eylem gibi bir amaca yönelik olarak gerçekleşir. Çeviri süreci, çevirinin amacı, çevirinin içinde olduğu koşullar ve çevirinin yapılmasını öneren, yani süreci başlatan etkenden oluşan bir sacayaktan bağımsız düşünülemez” (Akbulut, 2004, s 134).

Öyleyse, somut bir çeviri işinin belirli bir bağlam çerçevesinde gerçekleşeceğini ortaya koymak çeviri pratiği yoluyla mümkün olabilir. Geleceğin çevirmenleri olarak öğrencilerin, kendi kararlarını vermelerini ve çeviri işinin getirdiği sorumlulukları almalarını ve yaptıkları çevirileri düşüncelerinin birer yansıması olarak görmelerini sağlamanın çeviri eğitiminin önemli hedeflerinden olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın amacı, yukarıda belirtilen sorunsal çerçevesinde, öğrencilerin çeviriye karşı çekinceli yaklaşımlarını ortadan kaldırmaya ve çeviri sürecinde kendi kararlarını alabilmelerine yönelik örnek bir uygulama sunmaktır.

Bu kapsamda, öncelikle, çeviri eğitime ışık tutan Gideon Toury, Hans Vermeer, Hans Hönl gibi öncü çeviribilim kuramcılarının bakış açılarıyla sorgulamaya dayalı bir dersin temelini nasıl oluşturulması gerektiği irdelenecek; daha sonra, bir eğitim psikolojisi kuramı olan Albert Bandura'nın görüşlerinden faydalanılarak gözlemlenebilirlik yoluyla öğrenme konusu ele alınarak çeviri eğitime katkısı değerlendirilecektir. Çalışmanın uygulama bölümünde, öğrencilerin görev bağlamında gerçekleştirdiği “Names” adlı bilgilendirici metin türünde yazılmış ancak kültürel öğeler de içeren metnin çevirileri ve öğrencilerin çekincelerinden kurtularak çeviri sürecinde nasıl kararlar aldıkları gösterilmeye çalışılacaktır.

2. Çeviri Eğitime Işık Tutan Öncü Çeviribilim Kuramları Işığında Sorgulamaya Dayalı Bir Dersin Temeli

1970'lerden bu yana özerk bir bilim olarak çeviribilimden, şüphesiz nesnellik/öznellik sorgulamalarından uzak, somut ve kendine özgü kuralları olan ayrı bir disiplin olarak bahsedebiliyoruz. Sadece uygulamalı alan değil betimleyici ve kuramsal alana sahip ve her bir alanda özgün çalışmaların gerçekleştiği ayrı bir sosyal bilim alanı olan çeviribilimin bir laboratuvar gibi işleyen üç temel alanında devingen bir döngü mevcuttur.

Çeviribilimin üç temel alanı; var olan ilişkilerin betimlendiği betimleyici alan, olası ilişkilerin belirlendiği kuramsal alan ve olması gereken ilişkilerin belirlendiği uygulamalı alan birbirleriyle ilişkili bir şekilde veri üretmektedir (Öner, 1999, s. 18). James Holmes'un çeviribilim alanının adının konulduğu ve alan için bir başlangıç olarak kabul edilen “The Name and The Nature of Translation Studies” adlı makalesinde çeviri eğitimi uygulamalı alanın altında yer almaktadır (2004, çev. Koş). Ancak Öner'in de belirttiği üzere bu üç alan işbirliği içinde bir yapı göstermektedir. Dolayısıyla kuramsal alanda üretilen teorilerin bakış açısıyla uygulamalı alanda çeviri eğitimi temellendirmenin ve daha sonra betimleyici çalışmalarla yapılacak uygulamayı çok yönlü ele almanın yukarıda bahsedilen devingen döngünün bir parçası olarak hareket etmek anlamına geleceği söylenebilir.

Çalışmada sunmak istediğimiz çeviri eğitimini temellendirecek örnek bir uygulamanın nasıl gerçekleşmesi gerektiği hakkında açıklayıcı bakış açılarından ilkinizi bizlere Vermeer sunmaktadır. Her çeviri eyleminin bir amaç doğrultusunda yapıldığı ve bu amacın çevirmen tarafından belirlenmesi gerektiği vurgusuyla Vermeer çevirmenler için bağlama göre çeviri yapma imkânının ve bu duruma uygun çeviri stratejilerini kullanmanın önemine vurgu yapmaktadır (2008, çev. Konar). Skopos kuramına göre çevirmen her ne kadar kaynak dizge içinde oluşmuş bir kaynak metinden yola çıkarsa da ardından, erek dizgede belirlenen bir amaç doğrultusunda ve erek dizge koşulları bağlamında kararlar alacak ve çeviriyi gerçekleştirecektir. Bu süreçte çevirmenin aldığı her karar hem kaynak dizgenin hem de erek dizgenin parçası olacaktır (Vermeer'den aktaran Akbulut, 2004, s. 135). Skopos kuramının bakış açısıyla; öğrencilere sunulacak uygulamanın sadece çeviri işinden ibaret olmadığını, aslında bu uygulamanın bir süreci kapsadığını, sadece kaynak metinden uzaklaşıp yeni bir erek metin oluşturmaktan ziyade, çeviri yaparken alacakları kararların ne denli önemli olduğunu ve uzman olarak sorumluluk almaları gerektiğini gösteren bir ortam yaratmak mümkün olabilir.

Yine skopos kuramı çerçevesinde, Vermeer, metinleri okuyan kişinin (ilk okur olarak çevirmenin) bakış açısının kültür bağımlı olduğundan ve bu durumun metnin bağlamını belirlediğinden bahseder. Hatta pek çok durumda kültür-bağımlı koşulların kişiye özgü kültür (idio-kültür), belli gruplara özgü kültür (dia-kültür) ya da belli toplumlara özgü kültür (para-kültür) koşullarının metnin yorumlanmasında etkisi büyüktür (Vermeer'den aktaran Öner, 2001, s. 41). Bu durumda her öğrencinin belirli bir kültüre ait olduğu ve çevirisini yapmak için kültürel özelliklere sahip bir metin seçilmesinin farklı kültürlerin çarpışmasının yeni bağlamlar üretilebilmesi açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

Diğer yandan, alanda kazanılacak uzmanlığın belirli bir süreç içinde gelişimsel olarak gerçekleşeceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Vermeer'in uzmanlık kavramından Toury 'çalışarak kazanılan bir beceri' olarak bahseder. Uzmanlığa giden yolda çevirmen bir sosyalizasyon sürecinden geçmektedir.

"Toury'e göre bir gelişim süreci içinde olan çevirmenin çeviri edinci, bu sürecin her aşamasında doğal olanla sonradan edinilenin, doğuştan olanla bireysel olarak özümlenen ve toplumsal olarak belirlenenin özel bir karışımını temsil eder" (Vermeer'den aktaran Öner, 2001, s. 41).

Öğrencilerin uzmanlaşabilmesi için bir diğer önemli unsur özgüven sahibi olmaları ve çeviri bilincine ulaşmalarıdır. Hans Höning'e göre, bu durum çeviri edincinin geliştirilmesi ve çeviri makrostratejilerinin oluşturulmasıyla gerçekleşebilir (Höning'den aktaran Öner, 2001: 42). Gerçekle gözetilerek yapılacak uygulamalarda çeviri makrostratejilerinin oluşturulmasının mümkün olduğu söylenebilir. Dolayısıyla yukarıda bahsedilen bağlamın gerekliliğini düşündüğümüzde bu bağlamları gerçek çeviri ortamlarına dönüştürmek, öğrencilerin çeviriye karşı çekinceli yaklaşımlarını ortadan kaldırabilmeleri için fırsatlar oluşturmak, çeviri sürecinde kendi kararlarını alabilmeleri için önem arz etmektedir denebilir.

3. Çeviri Eğitiminde Gözlemlene Modeli

Öncü çeviribilim kuramcılarının bakış açıları temel alınarak oluşturulacak bir çeviri dersinde uygulama yönteminin de oldukça etkili olduğu düşünülmektedir. Bu kapsamda eğitim psikolojisi alanında Albert Bandura'nın gözlemlene üzerine yaklaşımı uygulamamıza katkı sağlayabilir. Bandura'ya göre, birçok insan davranışı modeli gözlemlene yoluyla öğrenilir. Öğrenme, başkalarının gözlenmesi yani dolaylı yaşantılara dayanmaktadır. Birey başkalarının yaşantılarından öğrenir. Bu nedenle, öğrenmedeki süreçler dolaylıdır (Aliyev, 2017). Öğrenciler kendi çevirilerini yaptıklarına, gerek çeviri süreci öncesindeki araştırmalarıyla gerekse çeviri süreci esnasında kendi tercihleri doğrultusunda en uygun olanı seçmeye çalışarak belirli kararlar verirler. Her yaptıkları çeviriden şüphesiz öğrenecekleri şeyler

farklıdır. Bunu yanı sıra başka çevirmen adaylarının tercihlerini gözlemlemenin de, öğrencilerin öğrenme süreçlerine dolaylı olarak katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Her çevirmen adayının geçmiş yaşantısı, deneyimleri ve kazanımları farklı olacağından aynı kaynak metnin çevirisinde dahi farklı çözümler ortaya çıkacaktır. Öğrencilerin birbirlerinden, çeviri süreci öncesinde nasıl hazırlık yaptıklarını öğrenmeleri, çevirilerini takip ederek hangi durumda hangi kararları verdiklerini izlemeleri gözlemeleme modeliyle sağlanabilir.

Aliyev'in aktardığı üzere Bandura'ya göre gözlemci, modelden beş şey öğrenmektedir:

- 1-) Birey başkalarını gözleyerek yeni bilişsel beceriler öğrenebilir.
- 2-) Bireyin modeli gözlemesi sonucu, geçmişte öğrenmiş olduğu yasaklar ya güçlenir ya zayıflar.
- 3-) Gözlemci için model sosyal yönden harekete geçirici olarak bir görev üstlenebilir. Yani gözlemci yeni değerler ve inançlar kazanabilir.
- 4-) Gözlemci modelden çevrenin nasıl kullanılacağını öğrenir.
- 5-) Gözlemci, modelin duygularını açıklama biçimini gözleyerek kendi de benzer biçimde duygularını açıklayabilir (Aliyev, 2017).

Bir çevirinin sadece bir çözümü değil, çevirmen sayısı kadar farklı çözümü olacaktır. Aynı zamanda öğrencilerin, çeviri süreçlerinde farklı kişiler tarafından farklı kararların neden ve nasıl alındığını gözlemlemeleri, empati kurmalarını sağlayacak, onlara farklı kültürlerle, kimliklere sahip olsalardı kararlarının nasıl değişebileceğini gösterecektir.

Bandura'nın sosyal öğrenme kuramına göre temel ilkelerden biri öz yeterlik inancıdır.

“Öz yeterlik inancı, dört farklı öz yeterlik kaynağından etkilenecek gelişir. Bu etkilenecek en önemlisi; insanın kendi deneyimleridir. Diğer kaynaklar ise sosyal modellerin gözlenmesi ile elde edilen dolaylı yaşantılar, sözel ifadeler ve kişinin psikolojik durumudur” (Aliyev, 2017).

Öğrencilerin yaşadıkları çeviri pratiklerinin öz yeterliklerinin gelişmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Hönig'in bahsettiği makrostratejilerin oluşturulması için öz yeterliğin kazanılması; öncelikle öğrencilerin kendi çeviri deneyimleri, sınıf içinde diğer öğrencileri gözlemlemeleri ve dolaylı yaşantılarla öğrenebilmeleri, yaşadıkları çeviri süreçlerini sözel ve gerekirse yazılı ifadelerle anlatmaları ile ve diğer yandan psikolojik durumlarını göz önünde bulundurarak motive edici dönütlerle sağlanabilir. Motive edici dönütler sayesinde öğrenciler hedeflerine ulaşabildiklerini gördüklerinde, yeni çeviri pratiklerinde yeni çeviri stratejileri planlayarak yeni kararlar almaya çalışacaklardır. Aliyev'in de bahsettiği üzere öz yeterliği artırmaya yönelik senaryoların eğitimde kullanılması, kişiyi performansı için motive eder ve ona nasıl davranacağına ilişkin yol gösterir (Aliyev, 2017). Ne kadar çeşitli çeviri bağlamı, zorlayıcı görevler öğrencilere verilirse o kadar farklı yol öğrenecekleri söylenebilir.

4. Sorgulayıcı Bir Çeviri Dersine Doğru

Yukarıda bahsedilen kuramsal görüşlerin bakış açısıyla planlamayı hedeflediğimiz derste, kullanılacak metnin öncelikle öğrencileri zorlayacak ve onları sorgulamaya ve araştırmaya sürükleyecek özellikte bir metin olması gerektiği düşünülmektedir. Akşit Göktürk'ün *Okuma Uğraşı* adlı kitabındaki metne ve okumaya dair söylemleri, dersin ana materyali olan kaynak metnin seçiminde oldukça belirleyici olmuştur. Seçilecek metnin “kullanılmalı” bir metin olmasının öğrencilerin metni ilk bakışta kolay algılayabilmeleri açısından uygun olduğu düşünülmektedir.

“Kullanmalık metinlerde soyut kavramsal örgüyü alımlayabilmek de okur için pek bir sorun yaratmaz. Gerçekte bu örgünün görülmesi zorunluluğu bile doğmaz bunlarda. Bir gazete haberi, bir kent kılavuzu, bir yemek pişirme betimi gibi kullanmalık metinlerdeki anlam birimleri, somut anlam düzeyinde, gerçek yaşam dünyasındaki karışıklıklarını bulurlar. Anlamın göndergesi her zaman bu gerçek edimle ortamı, yaşanan dünyadır” (Göktürk, 2016, s. 63).

Bu çalışmanın başlıca sorunsalını oluşturan, öğrencilerin çeviriye dair çekinceli yaklaşımları ve bu yönde sordukları sorular, aynı zamanda öğrencilerin kaynak metni doğru anlayamama kaygısına da sahip olduklarını düşündürmektedir. Dolayısıyla çokça karşılaştıkları türde bir metin türünü okuyacaklarını bilmenin onları önyargılarından bir nebze de olsa uzaklaştıracağı düşünülmektedir. Diğer yandan, Göktürk’ün Roman Ingarden’dan aktardığı üzere:

“Okur çoğunlukla, bir yapıtı okumaya, yazarın, kendi yaşantı alanından birtakım ilginç şeyleri anlatacağı beklentisiyle girer. Çoğunlukla da, yazınsal yapıtlarda, kendi yaşamından tanıdığı nesnelerle durumların benzerlerini arar; bunları bulduğu anda yapıtı gerçek diye adlandırır” (Göktürk, 2016, s. 71).

Dolayısıyla öğrencilerin her birinin metni okurken kendilerine dair bir bilgiyi arayacakları aşîkârdır. Bahsi geçen metnin haber metni türünde, çoğunluğun sahip olduğu bir bilgiyi içeriyor olması, metnin çözümlenmesi esnasında öğrencilerin arasında bilgi paylaşımıyla metni daha anlaşılır hale getirebilir. Bunun yanı sıra Göktürk’ün de dediği gibi: “Okuma edimi, baştan sona, önümüzdeki metni okuma yaşantımızın geçmişi, şimdisi, geleceği arasında bir etkileşimdir”(Göktürk, 2016, s. 138). Farklı yerlerden gelen öğrencilerin, farklı yaşantılara ve kültürlere sahip olması, farklı geçmişleri şimdiye taşıyacakları anlamına gelmektedir. Çevirmenin geçmişi, şimdisi ve geleceği ile bağlantı kurması; Toury’nin söylediği gibi; bir gelişim sürecinde olan çevirmenin çeviri edincini temsil etmekte, geçmiş (doğal olan), şimdi (sonradan edinilen), doğuştan olan (kimliği), bireysel olarak özümlenen ve toplumsal olarak belirlenenin (şimdisi) karışımı geleceği, yani nihai çeviriyi ortaya çıkaracaktır (Bengi-Öner, 2001: 41), denebilir.

Çevirmen, çeviri işinden önce bir okur olarak metinle karşılaşmaktadır. Bir okur olarak çevirmenin yazınsal okuma etkinliğinin Göktürk’e göre iki yönü vardır:

“Birinci yön, metni doğrudur, bütün metni dilsel öğelerin ilişkilerini kapsar. İkinci yön ise metindışı doğrudur, yapının içinde olduğu toplumsal tarihsel bağlamı, bir de okurun geçmişini şimdisini, bütün bir yaşantı birikimini kapsar. Okuma ediminin bu iki yönüyle, yazın yaşamı, yaşam da yazını sürekli etkiler” (Göktürk, 2016, s. 150).

Çeviri öğrencilerinin haber metni olması nedeniyle kolayca kavrayabilecekleri metni öğelere ve geçmiş yaşantılarını da içine katabilecekleri ve güncel yaşantılarında karşılaşmış olabilecekleri bilgileri uyarlayabilecekleri metindışı doğruya da sahip, iki yönlü bir okumanın gerçekleşebileceği bir etkinlik, örnek uygulamamızı oluşturacaktır. Örnek uygulama yedi temel adımdan oluşmaktadır:

1. Kaynak Metni Okuma Anlama
2. Kaynak Metnin İşlevini Saptama
3. Görevler Bağlamında Çevirmenin Amacının Belirlenmesi (2 farklı amaç belirlenmiştir)
4. Erek Metnin Olası İşlevlerini Saptama
5. Farklı İşlevlere Yönelik Çeviri Stratejileri Hakkında Tartışma

6. Tamamlanan Çeviri Süreçlerine Yönelik Paylaşım

7. Yapılan Çevirilerin Okunması ve Karşılaştırılması

Kaynak metin, Richard Rodriguez tarafından NewsHour'da yazılan Names adlı bir köşe yazısıdır. Seçilen metin, Katharina Reiss'in (Metin türlerine vurgu yaparak 1970'lerde çeviribilim için önemli bir bakış açısı oluşturan işlevsel yaklaşımına göre) işlemsel metin (operative text type) özellikleri de taşıyan bilgilendirici metin (informative text type) türünde bir metindir. Metnin, Amerika'da yaşayan İspanyolların isimlerinin günlük yaşamda Latinceleştirilmesi üzerine bir eleştiri sunmak amacıyla yazıldığı söylenebilir.

Dönemin başında verilen bu metni, öğrencilerden sınıfa gelmeden önce okumaları, gerekirse araştırmaları istenmiştir. Daha sonra sınıf içi tartışmada metniçi özellikler ele alınarak metnin ne tür bir işleve sahip olduğu belirlenmiştir. Ardından çeviri işinin neden yapılacağına dair iki gerçek durum oluşturulmuş ve iki farklı bağlam çerçevesinde görevler belirlenmiştir. Bu görevler şu şekildedir:

Görev 1: İngilizce yazılan bu metin Türkçe bir gazetede haber metni olarak yer alacaktır. Kaynak metnin amacını ve yazarının üslubunu gözeterek metni Türkçeye çeviriniz.

Görev 2: İngilizce yazılan bu haber metni Türkçede en çok kullanılan isimler ve kökenleriyle ilgili özel bir dergi sayısında Türkçe olarak yer alacaktır. Metnin içeriğinden uzaklaşmadan kaynak metni Türk toplumuna uyarlayınız.

Görevler iki farklı gruba ayrılan öğrencilere verilmiştir. Ardından çeviriyi sınıfa gelmeden önce yapacakları için, iki farklı görev doğrultusunda oluşacak iki erek metnin olası işlevlerinin ve kullanacakları stratejilerinin neler olacağı tartışılmıştır.

1. Olası İşlev: Kaynak metindeki bilgilerin eksiksiz ve doğru olarak aktarılmasını sağlamak.

2. Olası İşlev: Kaynak metnin yazarının kendi kültüründe sağlamış olduğu etkiyi hedef kültürde de sağlamak.

4.1. Yapılan Çevirilerden Örnekler

Birinci görev doğrultusunda yapılan çevirilerden örnekler aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak yer almaktadır:

Kaynak Metin	Erek Metin
Many Americans are troubled regarding the Latinization of the United States, the ubiquitous brown faces in the crowd, Spanish everywhere.	Birçok Amerikan Amerikanın latinleştirilmesi sorunuyla karşı karşıya, toplumda her yerde görülebilen kahverengi yüzlerle İspanya her yerde (S.O.).
On nativist talk radio, in the speeches of politicians, a legend of illegality as old as	Tarafsız bir radyoda politikacının konuşmasında kovboy amerikası kadar eski olan kanunsuzluk

cowboy America attaches to anyone related to Latin America, whether or not one is legally here.	Latin Amerikaya bağlı olan herkesle bağdaştırılıyor, yasal olarak burada olması önemsiz olarak (S.O.).
It made the news recently that «Garcia» and Rodriguez» are now among the top 10 most common American surnames. We Hispanics have become a people whose presence gets told by such numbers, our ascending numbers.	Garcia ve Rodriguez amerikanın en yaygın 10 soyadı arasına girdi. Biz latinlerin sayıları birçoklar tarafından konuşulur oldu (S.O.).
In the 1990 cencus, Garcia ranked 18th, Rodriguez 22nd. A decade later, the Garcias have ascended 10 rungs, the Rodriguezs 13. this numerical rise means simply that descendants of the Spanish empire are now living alongside descendants of the English empire in places like Kentucky and Iowa, where they have rarely lived side-by-side before.	1990 nüfus sayımında, Garcia 18. , Rodriguez 22. geldi. 10 yıl sonra Garcia'lar 10, Rodriguez'ler 13 basamak atladı. Bu sayısal artış sadece İspanyol imparatorluğu neslinin İngiliz imparatorluğu nesliyle, önceden nadiren birlikte yaşadıkları Kentucky ve Iowa gibi yerlerde birlikte yaşadıkları anlamına geliyor (B.Y.).
Often, as Hispanics grow assimilated in the U.S., paradoxically they give their surnames baroque pronounciations. Tiffany Rodriguez goes to college and becomes «Tiffany Rodriguez.»	Çoğunlukla, Latinler A.B.D. de benzeştikçe paradoksal olarak soy isimlerine barok telaffuz etkisi veriyorlar. Tiffany Rodriguez üniversiteye gidiyor ve «Tiffany Rodriguez» oluyor (B.Y.).

Tablo1: Birinci görev doğrultusunda yapılan çevirilerden örnekler

Yukarıdaki tabloda yer alan çevirilerde öğrencilerin mümkün olduğunca kaynak metne sadık çeviri yapmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir. Kaynak metindeki bilgileri koruyarak, Türkçe'de benzeri bir anlamsal düzey oluşturmaya çalışmışlardır. Haber metni olduğu için cümle yapılarında estetik bir kaygı gütmeyen, sözcüklere gerçek anlamlarıyla karşılık bulmuşlardır. Çeviri yapmadan önce belirlenen hedefler doğrultusunda, göreve ve bağlama uygun çeviri yaptıkları söylenebilir.

İkinci görev doğrultusunda yapılan çevirilerden örnekler aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak yer almaktadır:

Kaynak Metin	Erek Metin
Many Americans are troubled regarding the Latinization of the United States, the ubiquitous brown faces in the crowd, Spanish everywhere.	Çok sayıda Türk, en çok kullanılan isimlerin üzerindeki Arapça etkisinden habersiz (İ.U.).

On nativist talk radio, in the speeches of politicians, a legend of illegality as old as cowboy America attaches to anyone related to Latin America, whether or not one is legally here.	Bir halk radyosunda veya haberlerde pek yer almasa da, bazı insanlar bunun farkında (İ.U.).
It made the news recently that «Garcia» and Rodriguez» are now among the top 10 most common American surnames. We Hispanics have become a people whose presence gets told by such numbers, our ascending numbers.	İncelendiği zaman kadın isimlerinde en çok kullanılan iki ismin «Fatma» ve «Ayşe» olduğu görülüyor. Ki bu iki isim de Arapça kökenli. Erkek isimlerinde en çok kullanılan iki ismin ise «Mehmet» ve «Mustafa» olduğu görülüyor. Bu iki isim de yine Arapça kökenli (İ.U.).
	Ülkenin çoğu yerinde Suriyeliler isimleriyle değil de «Suriyeli» olarak anılıyordu. (S.B.)
Often, as Hispanics grow assimilated in the U.S., paradoxically they give their surnames baroque pronounciations. Tiffany Rodriguez goes to college and becomes «Tiffany Rodriguez.»	Ayrıca bizi, isimlerimizle çağırılmalarıyla birlikte, kendi isimlerimizi Türkçe'ye uyarlıyorlar. Tıpkı Mohammed'in Muhammed, Muhammed'in de «Momi» olarak kısaltılması gibi. (S.B.)
Because Hispanics are an ethnic category joined loosely by culture, Hispanic advertising agencies and Spanish- language television stations daily impress on how our culture identity is tied to the language of Spain.	Suriyelilerin Türk kültürüyle olan bağı çok sıkı değildir, ancak Arap kültürü ile daha yakın bir ilişki içindedir. Gazetelerde de Suriyelilerin Arapça ile nasıl bir bağının olduğu tartışılmaktadır. (S.B.)

Tablo2: İkinci görev doğrultusunda yapılan çevirilerden örnekler

İkinci görev doğrultusunda yapılan çevirilerde ise öğrencilerin mümkün olduğunca kaynak metindeki bilgileri uyarlamaya çalıştıkları görülmektedir. Kendi bilgilerini, kültürlerini, ait oldukları kültürel katmanların getirilerini katarak yeni bir metin ortaya çıkarmışlardır. Kaynak metindeki “Garcia” ve “Rodriguez” gibi yabancı isimler “Fatma”, “Ayşe”, “Mustafa”, “Mehmet” isimlerine uyarlanmıştır. Haber metninde verilen İspanyolların Amerika’da yaşadıkları durumla ilgili bilgiler göz önünde buldurularak, “Suriyeliler” gibi farklı kültürlerin ülkemizde yaşadığı zorlu duruma dikkat çekilmiştir. Kaynak metinde yer alan haber bilgileri, erkek metinde yer alması gereken haber bilgilerinin sınırlamalarını oluşturmuştur. Dolayısıyla bu sınırlama, bilgilerin karşılıklarını vermek açısından da bir kontrol mekanizması oluşturmaktadır. Çevirilerde verilen görev doğrultusunda sınırlayıcı bir çerçeve içinde

benzer konular hakkında bir uyarılama yapılmıştır. Ancak, erek okura daha anlaşılır bir okuma ortamı sunmak amacıyla, kaynak metinde yer almayan açıklamalara erek metinlerde yer verildiği görülmektedir (İkinci görev doğrultusunda yapılan çevirilerde dördüncü satırda görüldüğü gibi). Çeviri yapmadan önce gerçekleşen sınıf içi tartışmalarda alınan kararların yansımaları, çeviri stratejileri olarak erek metinlerde görmek mümkündür.

4.2. Görev Doğrultusunda Yapılan Çeviri Sürecine Dair Örnekler

Çevirilerin sınıfta okunarak görev doğrultusunda belirlenen işleve ulaşıp ulaşmadığı tartışılmıştır. Farklı çözümlere kavuşan her bir çeviri metin, şüphesiz farklı birer çeviri sürecinden geçmiştir. Çeviriler kadar çeviri süreçlerinin de sınıfta paylaşılmasının, farklı çeviri yollarının gözlemlenmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Öncelikle sınıf içi tartışma ortamında öğrencilere aşağıdaki soru sorulmuş, daha sonra öğrencilerin bu paylaşımlarını yazılı hale getirmeleri istenmiştir.

Soru: “Names” adlı metni İngilizceden Türkçeye çevirirken metnin türünü, içeriğini, yazılma amacını ve bağlamını yaratan göreviniz doğrultusunda verdiğiniz genel kararlar nelerdi? Çeviri sürecinde yaşadığınız başlıca problemler nelerdi ve bunları çözmek için ne tür yöntemler kullandınız?

Birinci Görev Doğrultusunda Yapılan Çeviri Sürecine Dair:

“İlk yaptığım şey kaynak metne uygun olması için yapabileceklerimi düşünmekti. Yani kaynak metni erek dizgeye nasıl en kolay şekilde en anlaşılır şekilde geçirebilirim diye başladım. Çeviri sürecinde en çok zorlandığım şey ise erek okuyucunun anlayabileceği, kavrayabileceği rahatlıkla okuyabileceği akıcılığı sağlayabilmektir. Bunları çözmek içinse kelime tercihlerim ilk yardımcım oldu, doğru kelimeleri seçtiğimde bu sorunları çözebildiğimi farkettim” (D.D.).

Yukarıdaki örnek birinci görev doğrultusunda yapılan çevirilerin ortak özelliklerini taşımaktadır. Cümle yapıları ve bilgiler çeviri esnasında sorun yaratmasa da Türkçede bilgileri anlaşılır kılmak onları zorlamıştı. Çünkü erek okura anlaşılır metin sunmak herkesin ortak amacıydı. Kaynak metnin bilgisini, erek okur için değiştirmeden ama yine de daha anlaşılır hale getirmek bu görevin zorlayıcı yönlerinden biriydi.

İkinci Görev Doğrultusunda Yapılan Çeviri Sürecine Dair:

Örnek 1:

“Bilgilendirici bir metin türüydü ve bunu göz önünde bulundurarak çeviri yaptım. Ama amacım doğrultusunda bir bakıma yeni bir metin oluşturdum. Kaynak metindeki verilen mesajı erek kültürün kolayca anlayabileceği bir şekilde vermeye çalıştım. Öncelikle kaynak metindeki olayı erek metinde yansıtabilmek oldukça zordu. Farklı karşılıklar ve örnekler bulmak zorunda kaldım. Birçok yönden konunun karşılığı bulunabilirdi fakat ben daha politik olanı tercih ettim: bunun sebebi ise onun hakkında daha fazla bilgiye sahip olmamdı. Konuya biraz hakim olduğum için örnek vermede işim kolaylaştı. Kaynak metin dil oyunları ile dolu olduğu için erek dizgede karşılığını bulmak, yaratmak yine zordu. Bunu çözmek için de kendi dilimizdeki dil oyunlarından yararlandık. Metin beni zorladığı kadar eğlenceliydi de” (S.B.).

Örnek 2:

“Metin bilgilendirme amacıyla yazılmıştı ve ben de bu amacın dışına çıkmadan çevirmeye çalıştım. Metindeki isim ve yer adlarını erek okurun rahatça anlayabilmesi için erek kültüre uygun şekilde değiştirdim. Yaşadığım en büyük zorluk kaynak metindeki verilenlerin karşılığını bulmaktır. Görevimiz özgür bir şekilde çevirmektir; yeni bir metin de yazabilirdim. Ancak ben kaynak metinden fazla uzaklaşmadan çevirmeye karar verdim. Çünkü erek okurun kaynak metinde verilen bilgiyi almasını istedim. Zorluk yaşadığım ifadelerin karşılıklarını bulmak için erek kültürdeki isimleri, yaşanmış olayları ve yer adlarını araştırdım. Aralarında benzerlik olduğunu görmek çeviriyi yaparken daha rahat hissetmemi sağladı” (T.Ö.).

Örnek 3:

“Metni çevirmeden önce inceledim ve metni Türkiye’de yaşanan benzer olaylara uyarlamaya karar verdim. Fakat metnin yapısını, bağlamını ve anlatmak istediği mesajı korumaya gayret gösterdim. Böylece bir anlam bütünlüğü oluşturmaya çalıştım. Metnin bazı yerlerinde az da olsa ekleme çıkarma yapmak zorunda kaldım böylece daha anlamlı bir hale geldiğine inanıyorum. Zorlandığım yerlerden birisi de isim bulma konusuydu. Doğru ismi seçmek için araştırma yaptım. İstatistiki verileri isimlerin kökenlerini ve Türkiye’deki konumunu inceledim. Siyasi göndermeleri Türkiye’dekilerine uyarladım” (C.S.).

İkinci görev doğrultusunda yapılan çeviri sürecinde, örnek 1’de görüldüğü üzere, uyarlanacak kültürü iyi tanımak bilgilerin karşılıklarını bulmak açısından öğrenciye kolaylık sağlamıştır. Örnek iki ve üçte ise vurgu araştırma yapmak üzerinedir. Öğrencilerin çeviri yapmadan önce araştırma yapmaya ihtiyaç duydukları görülmektedir. Erek toplumda benzerlikleri ararken, karşılaştıkları farklılıklara çözüm bulmak bu görevin en zorlayıcı yönü olarak görülüyor. Öğrencilerin, çevirmenin aynı zamanda bir araştırmacı olduğunu da ortaya koyan söylemlerinin, oluşturacakları çevirmen kimliğinin önemli ve ayrılmaz bir parçası olacağı düşünülmektedir.

5. Sonuç

Gerçek çeviri ortamları oluşturularak yapılacak uygulamalarda, öğrenciler empati kurarak hangi durumla karşılaştıklarında hangi kararları almaları gerektiğini öğrenebilirler. Bu sayede öğrencilerin, soyut olarak değil somut olarak öncü kuramlarda bahsedilen temel çeviri gerçeklerini ve çevirinin döngüsel ve yorumlamaya dayalı bir süreç olduğunu fark etmeleri sağlanabilir. Bahsedilen gerçek çeviri ortamlarında, farklı çeviriler gözlemlenerek dolaylı yaşantılara dayanan çeviri süreçleri öğrenilebilir, alınan bireysel kararlar başkalarınınkiyle karşılaştırılarak değerlendirilebilir.

Diğer yandan, kültürel farkındalık gerektiren metinlerle, çevirinin doğası gereği belirli kültürel bağlamlar içerisinde gerçekleşen bir yorumlama işi olduğu bilinci edinilebilir. Bu sayede öğrenciler uyarlama yapma şansı elde edecek, erek okura daha anlamlı metinler sunabilmek için araştırmalar yapacaklardır. Araştırmaya yönlendirici çeviri pratikleri yoluyla sahip oldukları bilgiler ile sonradan edindikleri bilgiler ve toplumsal olarak belirlenen durumlar bir araya getirilerek öğrencilerin kendi karar mekanizmalarını oluşturmaları ve sorumluluk almaları sağlanabilir.

Son olarak, öğrenciler yaptıkları çevirilerin, sadece erek dizgenin bir parçası olmasından ziyade kendi düşüncelerinin de birer yansıması olduğunu görebilirler. Yani sadece kaynak dizge ve erek dizge arasında aracılık yapmaktan ziyade, kendi etkileriyle bir erek metin yaratıldığını ve kendi izlerini mutlaka erek metne kattıklarını fark edebilirler. Sınırları belli olmayan bir çeviri tanımından hareketle, soyut değil somut örneklerle çevirmen adaylarını geleceğe hazırlama amaçlı, sorgulayıcı bir ders izlencesiyle öğrenciler, eleştirel düşünerek profesyonel çevirmenlik yaşamlarında olası yeni sorulara/sorunlara cevaplar bulmayı öğrenebilirler.

Kaynaklar

- Akbulut, Ayşe Nihal (2004) Söylenceden Gerçekliğe: Çeviri Eğitime İlişkin Düşünce, Gözlem ve Uygulamalar. İstanbul: Multilingual Yayıncılık
- Aliyev, Ramin (2017). «Eğitimi Psikolojisi « içinde Böl 13 Sosyal Bilişsel Öğrenme. Edt. Şerife Işık. Pegem Akademi Yayınları. (s 437-455)
- Birkan-Baydan, Esra (2011). “Yapısalcılık Sonrası Kuramsal Görüşler Doğrultusunda Çeviri Eğitime Giriş: Toplumsal Oluşumcu Yaklaşım Işığında Uygulama Örnekler”, *Yıldız Teknik Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi*. İstanbul

- Bengi-Öner, I. (1999). “Çeviri Edebiyat Örnekleriyle Betimleyici Çeviribilim”. *Çeviri Bir Süreçtir. Ya Çeviribilim?*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Bengi-Öner, Işın (2001). *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Göktürk, Akşit (2016). *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Holmes, James S., (2004) “Çeviribilimin Adı Ve Doğası”, Çev.: Ayşenaz Koş, *Çeviri(Bilim) Nedir?:Başkasının Bakışı İçinde*, Yay. Haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Dünya Yay. Ss. 165-182
- Reiss, K. (1981/2000). “Type, kind and individuality of text: decision making in translation”, translated by S. Kitron in L. Venuti (ed) (2000), pp. 160-71.
- Vermeer, Hans J. (2008). “*Çeviride Skopos Kuramı*, (Çev.) Ayşe Handan Konar. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

2

² Bu çalışma, 2017-2018 eğitim öğretim yılının bahar döneminde IMT 142 Genel Metinler Çevirisi II dersini alan 1. sınıf öğrencilerinin (Samed Okuyan, Boran Yılmaz, İpek Uzun, Seyithan Barut, Derya Doğdu, Tuğçe Özer, Cem Sezer) “Çeviri Sürecinde Öğrencilerin Kendi Kararlarını Alabilmeleri” konulu yapacağım çalışmalarında, kendi çeviri örnekleri ve çeviri sürecine dair düşüncelerini gönüllü olarak paylaşmama izin vermeleriyle gerçekleşmiştir. Bu öğrenciler, bahsi geçen dersi ikinci dönemde almadan önce, birinci dönemde Genel Metinler Çevirisi I ve Çeviribilime Giriş I derslerini aldıkları için, çeviriye giriş niteliğinde kuramsal bilgiye ve çeviri konusunda kendilerini ifade edebilecek belirli bir terminolojiye sahiptirler. (Çalışmanın başlangıcında, öğrencilerin çekincelerini ortaya koymayı amaçlayan soruların Mart ayında, ikinci dönemin başında sorulmasının nedeni de öğrencilerin kendilerini ikinci dönem daha rahat ifade edebilecek olmalarıdır.) Genel Metinler Çevirisi II dersi kapsamında, öğrencilere dönemin başında bir ders planı sunulurken, dönem boyunca ne tür metinlerle karşılaşacakları hakkında ve yapılacak çalışmayla ilgili ön bilgi verilmiştir. Çalışmada bahsedilen akış planı adım adım uygulanarak, öğrencilerin çeviri sürecine dair sözlü ifadeleri yazılı olarak da istenmiştir. Yazılı ifadeler incelendiğinde görev çerçevesinde ayrılan iki farklı grubun kendi içinde benzer özellikler gösterdiği saptanmıştır. Diğer yandan bahsedilen dersin amacının oluşturulması esnasında, bu çalışmayla benzer özellikler gösteren, Esra Birkan Baydan’ın 2011 yılında tamamladığı “Yapısalcılık Sonrası Kuramsal Görüşler Doğrultusunda Çeviri Eğitime Giriş: Toplumsal Oluşumcu Yaklaşım Işığında Uygulama Örnekler” başlıklı basılmamış doktora tezinden ne tür metinler seçilmesi gerektiği konusunda faydalanılmıştır.

YAYIN İLKELERİ

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, **dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi** alanında, 2014 yılında yayın hayatına başlamış; akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelerin yayımlandığı bir dergidir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça, Arapça ve Farsça makaleler de kabul edilir.

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi yılda iki defa, Bahar sayısı 21 Nisan ve Güz sayısı 21 Ekim tarihlerinde olmak üzere elektronik ve matbu olarak yayımlanır. Bahar sayısı için son yazı gönderme tarihi 1 Nisan, Güz sayısı için son yazı gönderme tarihi 1 Ekim tarihleridir. Arada çıkarılacak özel sayılar için de ayrıca tarihler belirlenip ilan edilir.

Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak dergi her kurumdan ve her millettten bilim insanlarının çalışmalarına açık olup İngilizce veyha başka dillerden yazılmış çalışmalar da yayımlanabilir.

Dergiye gönderilecek makalenin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Ulusal veya uluslararası sempozyumlarda sunulan bildiriler, yine başka bir yerde yayımlanmamış olması ve dipnotta belirtilmesi koşuluyla dergimizde yayımlanabilir. Bu konuda bütün sorumluluk yazara aittir. Bir araştırma kurumu ya da fonu tarafından desteklenen çalışmalarda, desteği sağlayan kuruluşun adı ve proje/çalışma numarası verilmeli, bu kurum veya kuruluş çalışmada dipnot olarak belirtilmelidir. Daha önce herhangi bir yerde yayımlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir.

Dergiye gönderilen çalışmalar *Yayın Kurulu* kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak *Yayın Kurulu* tarafından verilir. Dergi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak haklarına sahiptir.

Yayın Kurulunun gerekli görmesi hâlinde, hakem görüşleri de dikkate alınarak yazar(lar)dan gerekli düzeltme istenebilir. Yazar(lar), hakemin ve kurulun belirttiği düzeltme önerilerini verilen süre içinde yerine getirmek zorundadır.

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz *Yayın Kurulunda* incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

Çalışmaların yayımlanabilmesi için yazar(lar), hakemler ve *Yayın Kurulunun* görüş ve önerilerini dikkate almak zorundadır.

Yayımlanmış yazıların yayın hakları *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'ne aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. Yazar(lar)a herhangi bir şekilde telif ücreti ödenmez.

Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar belirtilen sayıda yayımlanmazsa telif hakkı yazara iade edilmiş olur.

Hakemler, *Yayın Kurulunun* kendilerine belirleyeceği süre içerisinde çalışmayı değerlendirmezler ise *Yayın Kurulu* ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı hakemlere gönderebilir.

Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur.

Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılabilirlik vs.) azami derecede riayet etme ve TDK'nin en son yayımladığı *Yazım Kılavuzu*'na uyma mecburiyeti vardır. Bu nedenle oluşabilecek problemler ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur.

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriğinden kaynaklanan kanuni sorumluluklar, tamamen yazar(lar)ına aittir. Bu dergi editör ve yazar etik kurallarını benimsemiştir: bkz. <https://publicationethics.org>.

PUBLICATION PRINCIPLES

RumeliDE Journal of Language and Literature Research began publication in 2014 in the field of **language, literature, folklore, culture, translation, language and literature education**. It is a publication of academic, scientific and research-based articles. **English, French, German, Russian, Arabic and Farsi** are accepted as well as **Turkish**.

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies publishes two online and print issues per year; spring issue on the 21st of April and fall issue on the 21st of October. Deadline for spring issue is the 1st of April and deadline for the fall is the 1st of October. For special issues, deadlines will be announced.

Only works that have never been published elsewhere can be published in the journal. In the event that an article which has been previously published elsewhere is published in the journal without being mentioned, the author(s) will be solely responsible for legal consequences and copyright issues.

Publication language of the journal is Turkish but the journal accepts works from any nation and institution; therefore, works in English will be accepted, too.

Submissions to the journal must not be published elsewhere previously. Papers presented in national or international symposia can be published with a footnote indicating this. The author is solely responsible for providing references. If the work is supported by an institution or a fund, name of the institution and project information should be mentioned as a footnote.

Submissions are reviewed by at least two referees after approval by the *Editorial Board*. If necessary, the editorial board may want the work to be reviewed by more than two referees. Final decision is made by the *Editorial Board*, considering the opinions of the majority of the referees. The journal reserves all rights to edit, publish or not publish the works.

The *Editorial Board* can ask for some editing from the author(s), considering the suggestions of the referees. The author(s) should make the necessary changes asked by the board and the referees until the abovementioned deadlines.

Author(s) can appeal against the rejection of referees, provided that they put forward relevant evidence in support of their appeal. The appeal will then be assessed by the Editorial Board and the work will be sent to the review of different referees if necessary.

Author(s) should take into account the opinions and suggestions of the referees and the board in order to publish their works.

The copyrights of the published works belong to *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. All references to the works must cite the original publication. Authors are not eligible for copyright payments.

If a submission is not printed in the issue previously specified to the author, the copyright of the work will be considered returned to the author.

If the referees cannot assess the work until the deadlines determined by the *Editorial Board*, the board may send the work to different referees.

Authors and referees will remain mutually incognito until the end of the assessment.

Submissions must be written with correct grammar, spelling and punctuation. Submissions in Turkish must follow the rules in the latest Turkish Language Association (TDK) guidebook. Authors will be solely responsible for issues arising out of grammar, spelling and punctuation errors.

Authors will be solely responsible for the legal consequences of the content of their submissions. This journal has adopted the editorial and authors' code of ethics: bkz. <https://publicationethics.org>.

MAKALE YAZIM KURALLARI

Makalelerin aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

Yazı, **Makale Takip Sistemi** aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi **beklenmemelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme **bir kez düzeltme** ekleyebilmektedirler. Bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **11 punto** ile koyu harflerle ve genel ortadan, girinti sol ve sağ 0, aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilir e-posta adresi gibi bilgilere yer **verilmemelidir**. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

Öz: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az **200** en fazla **250** kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce öz (**Abstract**) bulunmalıdır. Özün altında bir satır boşluk bırakılarak, en az **3**, en fazla **5** sözcükten oluşan anahtar kelimeler (Key words) verilmelidir. **Öz** metni Georgia normal 9; genel sağa sola yash; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile; **Öz** başlığı Georgia normal 10 koyu; genel ortadan; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Anahtar kelimeler (Key words) Georgia normal 9; genel sağa sola yash; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Ana metin: A4 boyutunda (29,7×21 cm.), Word programında, **Georgia** yazı karakteri ile **10 punto**, genel sağa sola yash, girinti sol ve sağ 0, aralık önce **12**, sonra **12**, **satır aralığı 14** ile yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında **2,5** cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar **numaralandırılmamalıdır**. Öz ve kaynakça sayfası hariç, ana metin 5 sayfadan az olmamalı ve 30 sayfayı aşmamalıdır. Makale metninde paragraf başı **yapılmamalıdır**.

Dipnotta yer alan bütün bilgiler Georgia normal 8; genel sağa sola yash; girinti asılı 1 cm; aralık önce 0 sonra 0 satır aralığı tek ile yazılmalıdır.

Bölüm başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir; ancak otomatik numaralandırma yapılmamalıdır.

Tablolar ve şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo özellikleri otomatik sığdır; tablo metinleri Georgia normal 9, genel sağa sola yash, girinti sol ve sağ 0, aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek ile yazılmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır.

Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

Alıntı ve göndermeler: Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntılar, Georgia italik 9; genel sağa sola yash; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek ile yazılmalıdır.

Metnin sonunda **Kaynakça** başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar soyadına göre sıralanmalıdır. Kaynakça için Georgia normal 10; genel sağa sola yash; girinti asılı 1 cm; aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek uygulanmalıdır.

Kaynak gösterme ve kaynakça kuralları için **APA** düzenine bakınız. (<http://www.apastyle.org>)

NOT: Sayın yazarlarımız, referanslarınızı gözden geçirmeniz ve dergimizin yazım kurallarına uygunluğunu kontrol etmeniz gerekmektedir. Makalenizi dergimiz yazım kurallarına uygun olarak biçimlendirdikten emin olduktan sonra göndermenizi rica ederiz.

Çalışmalarınızda kolaylıklar diler, dergimize göstermiş olduğunuz ilgiye teşekkür ederiz.

STYLE GUIDE

Submissions are expected to comply with the following guidelines.

Authors are required to sign in to the Article Tracking System with their email addresses and chosen passwords to make submissions and keep track of the assessment process. All authors are reminded to **wait** until all referee reports are collected, because the system allows for **only one** editing after submission. If an author edits the submission based on the comments of one referee, and further editing is required after the second referee provides their comments, editing the submission a second time will not be possible.

Title: Title should be descriptive, relevant to the content, and written in **11 point boldface** type.

Author(s) name(s) and address(es): The title of the submission **must not contain** the name, title, institution and email of the author. Since the system administrator is able to view author names, these will be added to the article by the editor. Please make sure that the submission contains no personally identifiable information about the author. This is necessary for the referees to act in total freedom.

Abstract: Abstracts between 200 to 250 words, written both in English and Turkish, must be provided before the beginning of the article to briefly summarize the content. Three to five descriptive keywords must be provided after one blank line beneath the abstract. Abstracts must be written single-spaced, with **9 point** typeface, and indented 1 cm from right and left.

Main Body: Body must be in A4 format (29,7×21 cm.), typed in Microsoft Word or similar software with **10 point Georgia** typeface, with **full line spacing** and **12-point spacing** before and after. Pages must have **2.5 cm margins** on both sides and must not contain page numbering. The body of the submission, excluding abstract and bibliography, must be between 5 to 30 page. Paragraphs **should not** be indented.

Footnotes: Must be single-spaced and written with **8-point typeface**.

Chapters: Articles may be organized into chapters and subheadings for convenience, and these may be numbered if necessary.

Tables and Figures: Tables must contain a title and a number, and placed relevantly within the body text. Figures must be suitable for color printing. Figure numbers and titles must be immediately below the figure and centered.

Images: Images must be high-resolution, scanned at print quality, and placed relevantly within the body text. Images are subject to the same title conventions as figures.

Quotations and Citations: All articles must follow the citation and reference guidelines below. Incompliant submissions will be returned to their authors for correction. Quotations in the body text that are more than a few sentences long must be indented **1 cm.** from left and right:

Sources used in articles must be cited as follows in the BIBLIOGRAPHY section to follow the body text:

The **BIBLIOGRAPHY** section at the end of the body text must list the sources in alphabetical order of authors' surnames. Entries must have **hanging indent** (*Paragraph-Indents and Spacing-Indentation-Special-Hanging Indent*).

Refer to the **APA** style manual for citation and bibliography. (<http://www.apastyle.org>).

NOTE: Valued authors, please review your citations for compliance with the style guides of our journal; you are kindly asked to submit your articles after ensuring that they are compliant with the style guidelines of the journal.

We would like to thank you for your interest in our journal, and wish you success in your endeavors.