



# RumeliDE

**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
**JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES**

[www.rumelide.com](http://www.rumelide.com)

2148-9599 (online)

Uluslararası Hakemli / International Refereed

**Yıl/Year 2026.51 (Nisan/April)**

## Diller ve renkler...

اللغة السنة واللوان languages and colours

وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالاختلافُ اَللسِّنَتِكُمْ وَاللُّوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ

Göklerin ve yerin yaratılışı, **dillerinizin ve renklerinizin çeşitliliği** bilginlere sunulan delillerdendir.

And of His signs is the creation of the heavens and the earth, and **the difference of your languages and colours**. Lo! herein indeed are portents for men of knowledge.

(Allah: *Kur'ân*: 30. Rûm 22)

**JOURNAL TEAM**  
**COPYRIGHT OWNER**

**RumeliYA Yayıncılık & Publishing**  
RumeliYA Yayıncılık Eğitim ve Turizm Hiz. Ltd. şti.  
K.İbrahim Mah. Nüzhet Somay Cad.  
No: 49 B/7 Merkez - Kırklareli  
TURKEY

**EDITORS**

**Editor**

Dr. Yakup YILMAZ  
İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0001-6230-8850>  
[editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Deputy Editors**

Dr. Beytullah BEKAR  
Kırklareli University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0002-8372-1190>  
[beytullahbekar@gmail.com](mailto:beytullahbekar@gmail.com)

**Design Editor**

Selen Gül şENTÜRK  
<https://orcid.org/0000-0002-9531-2992>  
[selengulsnrk@gmail.com](mailto:selengulsnrk@gmail.com)

**Ethical Editor**

Dr. Funda YEşİL  
İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0001-8104-9567>  
[fundayesil87@gmail.com](mailto:fundayesil87@gmail.com)

**Language Editors**

Dr. Hakkı ÖZKAYA (Turkish)  
Kırklareli University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0002-4526-9412>  
[ozkayahakki@gmail.com](mailto:ozkayahakki@gmail.com)

Dr. Sevda PEKCOşKUN GÜNER (English)  
Kırklareli University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-2750-3217>  
[sevda.pekcoskun@gmail.com](mailto:sevda.pekcoskun@gmail.com)

Dr. Ayşen Zeynep ORAL (French)  
Hacettepe University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0001-6378-5464>  
[a.zeynep.alp@hacettepe.edu.tr](mailto:a.zeynep.alp@hacettepe.edu.tr)

Dr. Özlem TEKİN (German)  
Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0002-6283-7741>  
[ozlemtekin@nku.edu.tr](mailto:ozlemtekin@nku.edu.tr)

Dr. Kevser TETİK (Russian)  
Anadolu University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0002-1611-8594>  
[kevser\\_tetik@anadolu.edu.tr](mailto:kevser_tetik@anadolu.edu.tr)

**Adres**  
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714  
**e-posta:** editor@rumelide.com  
**tel:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

**Address**  
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714  
**e-mail:** editor@rumelide.com,  
**phone:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK (Georgian)  
Recep Tayyip Erdogan University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-1875-4954>  
[gul.ozturk@erdogan.edu.tr](mailto:gul.ozturk@erdogan.edu.tr)

Dr. Mevlüt ÖZTÜRK (Arabic)  
Necmettin Erbakan University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0002-5711-520X>  
[mevlutozturk@erbakan.edu.tr](mailto:mevlutozturk@erbakan.edu.tr)

Dr. Sadık HACI (Bulgarian)  
Ankara University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-2872-8151>  
[shaci@ankara.edu.tr](mailto:shaci@ankara.edu.tr)

Dr. Fatma Jale Gül ÇORUK (Armenian)  
Ankara University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-3807-1501>  
[coruk@ankara.edu.tr](mailto:coruk@ankara.edu.tr)

Dr. Erman GÖREN (Ancient Greek)  
İstanbul University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-1026-1530>  
[ermangoren@istanbul.edu.tr](mailto:ermangoren@istanbul.edu.tr)

İvana DEJANOV (Serbian)  
Belgrad University (Serbia)  
<https://orcid.org/0009-0003-4356-1430>  
[ivana.dejanov.fil@gmail.com](mailto:ivana.dejanov.fil@gmail.com)

Dr. Ertuğrul CEYLAN (Chinese)  
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0001-6646-0382>  
[eceylan@nevsehir.edu.tr](mailto:eceylan@nevsehir.edu.tr)

Dr. Mehmet Sait TOPRAK (Syriac)  
Mardin Artuklu University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0002-5252-5875>  
[msaittoprak@gmail.com](mailto:msaittoprak@gmail.com)

Dr. Melek ÇELİK (Japanese)  
Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-2706-0188>  
[kabamelek@gmail.com](mailto:kabamelek@gmail.com)

Dr. Akram NEJABATI (Persian)  
Piri Reis University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-1207-0244>  
[niloofar\\_abilar@yahoo.com](mailto:niloofar_abilar@yahoo.com)

**FIELD EDITORS**  
**TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

**Contemporary Turkish Dialects and Literature**

Dr. İlker TOSUN

<https://orcid.org/0000-0003-1428-4772>  
Kırklareli University (Turkey)  
[ilker.tosun@klu.edu.tr](mailto:ilker.tosun@klu.edu.tr)

**Linguistics**

Dr. Hakan AYDEMİR

<https://orcid.org/0000-0002-2368-7103>  
İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
[aydemirhaakan@gmail.com](mailto:aydemirhaakan@gmail.com)

**Old Turkish Language**

Dr. Cihangir KIZILOZEN

<https://orcid.org/0000-0002-4202-1868>  
Gümüşhane University (Turkey)  
[cahangir@gmail.com](mailto:cahangir@gmail.com)

**Classical Turkish Literature**

Dr. Niyazi ADIGÜZEL

<https://orcid.org/0000-0001-9747-7734>  
Kırklareli University (Turkey)  
[niyaziadiguzel@gmail.com](mailto:niyaziadiguzel@gmail.com)

**Turkish Folk Literature**

Dr. İbrahim GÜMÜŞ

<https://orcid.org/0000-0002-6033-0234>  
Bartın University (Turkey)  
[igumus@bartin.edu.tr](mailto:igumus@bartin.edu.tr)

**Turkish Language Teaching**

Dr. Önder ÇANGAL

<https://orcid.org/0000-0002-8560-3526>  
Gaziantep University (Turkey)  
[ondercangal@hotmail.com](mailto:ondercangal@hotmail.com)

Dr. Safiye KARABABA

<https://orcid.org/0000-0002-5451-5072>  
Belgrad University (Serbia)  
[safyekarababa@gmail.com](mailto:safyekarababa@gmail.com)

**Modern Turkish Literature**

Dr. Ahmet KOÇAK

<https://orcid.org/0000-0002-0033-4188>  
İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
[ahmet.kocak@medeniyet.edu.tr](mailto:ahmet.kocak@medeniyet.edu.tr)

**New Turkish Language**

Dr. Sibel MURAD

<https://orcid.org/0000-0003-0175-7702>  
Amasya University (Turkey)  
[sibel.murad@amasya.edu.tr](mailto:sibel.murad@amasya.edu.tr)

**Adres**

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714  
**e-posta:** editor@rumelide.com  
**tel:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

**Address**

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714  
**e-mail:** editor@rumelide.com,  
**phone:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

## WORLD LANGUAGES AND LITERATURES

### German Language Teaching

Dr. Rüveyda Hicran ÇEBİ  
<https://orcid.org/0000-0001-9451-7040>  
Ondokuz Mayıs University (Turkey)  
[ruveyda.cebi@omu.edu.tr](mailto:ruveyda.cebi@omu.edu.tr)

### German Language and Literature

Dr. Funda KIZILER EMER  
<https://orcid.org/0000-0003-2204-3063>  
Sakarya University (Turkey)  
[fkiziler@sakarya.edu.tr](mailto:fkiziler@sakarya.edu.tr)

### American Culture and Literature

Dr. Yonca DENİZARSLANI  
<https://orcid.org/0000-0002-3762-9553>  
Ege University (Turkey)  
[yonca.denizarslani@ege.edu.tr](mailto:yonca.denizarslani@ege.edu.tr)

Dr. Zeynep Asya ALTUĞ  
<https://orcid.org/0000-0001-9397-7379>  
Ege University (Turkey)  
[zeynep.asya.altug@ege.edu.tr](mailto:zeynep.asya.altug@ege.edu.tr)

Dr. F. G l KOSOY  
<https://orcid.org/0000-0002-7813-8961>  
Firat University (Turkey)  
[fgulkocsoy@firat.edu.tr](mailto:fgulkocsoy@firat.edu.tr)

### Arabic Language Teaching

Dr. Mevlüt ÖZTÜRK  
<https://orcid.org/0000-0002-5711-520X>  
Necmettin Erbakan University (Turkey)  
[mevlutozturk@erbakan.edu.tr](mailto:mevlutozturk@erbakan.edu.tr)

### Arabic Language and Literature

Dr. Hüseyin ARSLAN  
<https://orcid.org/0000-0001-6863-0138>  
Yalova University (Turkey)  
[huseyinarslan74@gmail.com](mailto:huseyinarslan74@gmail.com)

### Chinese Language and Literature

Dr. Sema G KEN GÜLEZ  
<https://orcid.org/0000-0002-1787-9328>  
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)  
[gokencsema@nevsehir.edu.tr](mailto:gokencsema@nevsehir.edu.tr)

### Persian Language and Literature

Dr. Ahmet KARA  
<https://orcid.org/0000-0003-1082-417X>  
Dicle University (Turkey)  
[karaamet43@gmail.com](mailto:karaamet43@gmail.com)

**French Language Teaching**

Dr. Emine ÇAVDAR

<https://orcid.org/0000-0002-7969-9330>

Dokuz Eylöl University (Turkey)

[e.cavdar@deu.edu.tr](mailto:e.cavdar@deu.edu.tr)

**French Language and Literature**

Dr. Gülhanım ÜNSAL

<https://orcid.org/0000-0001-7374-3575>

Marmara University (Turkey)

[gulhanim.unsal@marmara.edu.tr](mailto:gulhanim.unsal@marmara.edu.tr)

**Georgian Language and Literature**

Dr. Gül Mükerrer ÖZTÜRK

<https://orcid.org/0000-0003-1875-4954>

Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)

[gul.ozturk@erdogan.edu.tr](mailto:gul.ozturk@erdogan.edu.tr)

**English Language Teaching**

Dr. İlknur SAVAŞKAN

<https://orcid.org/0000-0003-4537-0358>

Bursa Uludağ University (Turkey)

[ilknurp@uludag.edu.tr](mailto:ilknurp@uludag.edu.tr)

Dr. Emrah EKMEKÇİ

<https://orcid.org/0000-0001-5585-8512>

Ondokuz Mayıs University (Turkey)

[emrah.ekmekci@omu.edu.tr](mailto:emrah.ekmekci@omu.edu.tr)

**English Language and Literature**

Dr. Zennure KÖSEMAN

<https://orcid.org/0000-0002-3420-9801>

İnönü University (Turkey)

[zennure.koseman@inonu.edu.tr](mailto:zennure.koseman@inonu.edu.tr)

Dr. Nilay ERDEM AYYILDIZ

<https://orcid.org/0000-0002-1779-8464>

Fırat University (Turkey)

[nerdem@firat.edu.tr](mailto:nerdem@firat.edu.tr)

Dr. Kaya ÖZÇELİK (Turkey)

<https://orcid.org/0000-0001-5648-7186>

[kayaphilology@gmail.com](mailto:kayaphilology@gmail.com)

**Spanish Language and Literature**

Dr. Olcay ÖZTUNALI

<https://orcid.org/0000-0001-8565-5863>

İstanbul Medeniyet University (Turkey)

[olcay.oztunali@medeniyet.edu.tr](mailto:olcay.oztunali@medeniyet.edu.tr)

**Italian Language and Literature**

Dr. Cristiano BEDIN

<https://orcid.org/0000-0001-6992-244X>

İstanbul University (Turkey)

[cristiano.bedin@istanbul.edu.tr](mailto:cristiano.bedin@istanbul.edu.tr)

**Japanese Language and Literature**

Dr. Metin BALPINAR

<https://orcid.org/0000-0003-0998-2963>

Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Turkey)

[mbalpinar@mehmetakif.edu.tr](mailto:mbalpinar@mehmetakif.edu.tr)

Comparative Literature

Dr. Shelale RAMAZANOVA

<https://orcid.org/0000-0002-3252-6504>

Ardahan University

[shramazan18@gmail.com](mailto:shramazan18@gmail.com)

**Korean Language and Literature**

Dr. Eun Kyung JEONG

<https://orcid.org/0000-0003-3040-9619>

Istanbul University (Turkey)

[eunkyung.jeong@istanbul.edu.tr](mailto:eunkyung.jeong@istanbul.edu.tr)

**Kurdish Language and Literature**

Dr. Osman ASLANOĞLU

<https://orcid.org/0000-0001-6534-3125>

Dicle University (Turkey)

[aslanogluosman@gmail.com](mailto:aslanogluosman@gmail.com)

**Russian Language and Literature**

Dr. Hadi BAK

<https://orcid.org/0000-0001-6455-1504>

Atatürk University (Turkey)

[hadi.bak@atauni.edu.tr](mailto:hadi.bak@atauni.edu.tr)

Dr. Sevda POLAT

<https://orcid.org/0000-0003-3002-2617>

Istanbul Gelişim University (Turkey)

[spolat@gelisim.edu.tr](mailto:spolat@gelisim.edu.tr)

**Polish Language and Literature**

Dr. Mariana BUDU

<https://orcid.org/0000-0001-9000-4029>

Istanbul University (Turkey)

[mariana.budu@istanbul.edu.tr](mailto:mariana.budu@istanbul.edu.tr)

**Ukrainian Language and Literature**

Dr. Liudmyla Volodymyrivna SHYTYK

<https://orcid.org/0000-0001-5941-672X>

Cherkasy Bohdan Khmelnytskyi University (Ukraine)

[l\\_shytyk@ukr.net](mailto:l_shytyk@ukr.net)

**TRANSLATION SCIENCE**

**German Translation and Interpreting**

Dr. Filiz ŞAN

<https://orcid.org/0000-0003-2158-3818>

Sakarya University (Turkey)

[fsan@sakarya.edu.tr](mailto:fsan@sakarya.edu.tr)

**Arabic Translation and Interpreting**

Dr. Ahmed ALDYAB  
<https://orcid.org/0000-0002-9497-9197>  
Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)  
[ahmad.adyab@gmail.com](mailto:ahmad.adyab@gmail.com)

**Chinese Translation and Interpreting**

Dr. Nuray PAMUK ÖZTÜRK  
<https://orcid.org/0000-0001-8186-8116>  
Selçuk University (Turkey)  
[nuray.pamukozturk@selcuk.edu.tr](mailto:nuray.pamukozturk@selcuk.edu.tr)

**French Translation and Interpreting**

Dr. Osman COŞKUN  
<https://orcid.org/0000-0002-6803-3189>  
Marmara University (Turkey)  
[osman.coskun@marmara.edu.tr](mailto:osman.coskun@marmara.edu.tr)

**English Translation and Interpreting**

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER  
<https://orcid.org/0000-0003-2750-3217>  
Kırklareli University (Turkey)  
[sevda.pekcoskun@gmail.com](mailto:sevda.pekcoskun@gmail.com)

**Russian Translation and Interpreting**

Dr. Jale COŞKUN  
<https://orcid.org/0000-0003-2013-1190>  
Istanbul Aydın University (Turkey)  
[jalezaman@aydin.edu.tr](mailto:jalezaman@aydin.edu.tr)

**EDITORIAL BOARD**

Dr. Ksenija AYKUT  
<https://orcid.org/0000-0001-9775-0024>  
Belgrade University (Serbia)  
[ksenija.aykut@fil.bg.ac.rs](mailto:ksenija.aykut@fil.bg.ac.rs)

Dr. Miyryam SALİM-AHMED  
<https://orcid.org/0000-0001-9654-2629>  
Shumen University (Bulgaria)  
[meryemslm@abv.bg](mailto:meryemslm@abv.bg)

Dr. Beytullah BEKAR  
<https://orcid.org/0000-0002-8372-1190>  
Kırklareli University (Turkey)  
[beytullahbekar@gmail.com](mailto:beytullahbekar@gmail.com)

Dr. Fatemeh ARZJANI  
<https://orcid.org/0000-0002-8946-7410>  
Tahran University (Iran)  
[arzjanif@gmail.com](mailto:arzjanif@gmail.com)

Dr. Gulmira KARİMOVA  
<https://orcid.org/0000-0001-7711-4151>  
Abai Kazakh National Pedogogical University (Kazakhstan)  
[karimova\\_g77@mail.ru](mailto:karimova_g77@mail.ru)

Dr. Fatma TEKİN  
<https://orcid.org/0000-0002-2471-6711>  
Ege University (Turkey)  
[ftekin3835@gmail.com](mailto:ftekin3835@gmail.com)

Dr. Guntars DREIJERS  
<https://orcid.org/0000-0003-3511-2670>  
Ventspils University of Applied Sciences (Latvia)  
[guntarsd@venta.lv](mailto:guntarsd@venta.lv)

Dr. Lindita Xhanari Latifi  
<https://orcid.org/0000-0003-2503-1711>  
Tirana University (Albania)  
[linditalatifi@unyt.edu.al](mailto:linditalatifi@unyt.edu.al)

Dr. Meqsud SELİM  
<https://orcid.org/0000-0002-1600-1716>  
Northwest University for Nationalities (China)  
[meqsudselim@hotmail.com](mailto:meqsudselim@hotmail.com)

Dr. Tarık DURAN  
[0000-0002-9084-5714](https://orcid.org/0000-0002-9084-5714)  
Belgrade University (Serbia)  
[tarik.duran@fil.bg.ac.rs](mailto:tarik.duran@fil.bg.ac.rs)

Dr. Iryna DRYGA  
<https://orcid.org/0000-0002-1885-8000>  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)  
[idruga@gmail.com](mailto:idruga@gmail.com)

Dr. Linda TORRESIN  
<https://orcid.org/0000-0002-8723-2802>  
Università degli Studi di Padova (Italy)  
[linda.torresin@gmail.com](mailto:linda.torresin@gmail.com)

Dr. Rachael RUEGG  
<https://orcid.org/0000-0003-2437-3007>  
Victoria University of Wellington (New Zealand)  
[rachaelruegg@gmail.com](mailto:rachaelruegg@gmail.com)

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER  
<https://orcid.org/0000-0003-2750-3217>  
Kırklareli University (Turkey)  
[sevda.pekcoskun@gmail.com](mailto:sevda.pekcoskun@gmail.com)

Dr. Vasiliki MAVRIDOU  
<https://orcid.org/0000-0001-6113-9645>  
Democritus University (Greece)  
[vmavrido@bscc.duth.gr](mailto:vmavrido@bscc.duth.gr)

Dr. Faruk ÖZTÜRK  
<https://orcid.org/0000-0002-9137-8687>  
Kilis 7 Aralık Üniversitesi  
[turkceogretimi@gmail.com](mailto:turkceogretimi@gmail.com)

Surena ZANJANI

<https://orcid.org/0000-0001-5240-1832>  
Samarkand State University (Uzbekistan)  
[kymya6099@yahoo.com](mailto:kymya6099@yahoo.com)

## REVIEWS AND INDEX EDITORS

### English

Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA  
Kırklareli University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-4906-3179>  
[serpilyavuztr@gmail.com](mailto:serpilyavuztr@gmail.com)

### Turkish

Research Asst. Soner TOKTAR  
Kırklareli University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0001-8435-4233>  
[so\\_near91@hotmail.com](mailto:so_near91@hotmail.com)

### Indexing

Research Asst. Feyza Yağmur YEĞİN  
İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0001-6803-6614>  
[fyzyagmur@gmail.com](mailto:fyzyagmur@gmail.com)

## FOREIGN REPRESENTATORS

Dr. Amjad ALSYOUF (Jordan)  
<https://orcid.org/0000-0001-8490-0433>  
[amjad.alsyouf@bau.edu.jo](mailto:amjad.alsyouf@bau.edu.jo)

Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaria)  
<https://orcid.org/0000-0002-4776-4070>  
[emeteva@gmail.com](mailto:emeteva@gmail.com)

Dr. Lindita Khanari Latifi (Albania)  
<https://orcid.org/0000-0003-2503-1711>  
[linditalatifi@unyt.edu.al](mailto:linditalatifi@unyt.edu.al)

Dr. Sandrine PERALDI (France)  
<https://orcid.org/0000-0003-1714-8194>  
[s.peraldi@isit-paris.fr](mailto:s.peraldi@isit-paris.fr)

Dr. Tarık DURAN (Serbia)  
<https://orcid.org/0000-0002-9084-5714>  
[tarik.duran@fil.bg.ac.rs](mailto:tarik.duran@fil.bg.ac.rs)

Dr. Gulmira KARİMOVA (Kazakhstan)  
<https://orcid.org/0000-0001-7711-4151>  
[karimova\\_g77@mail.ru](mailto:karimova_g77@mail.ru)

Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR (Iraq)  
<https://orcid.org/0000-0003-3884-5642>  
[hazim\\_alnajjar@yahoo.com](mailto:hazim_alnajjar@yahoo.com)

Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (Iran)  
<https://orcid.org/0000-0001-7021-8425>  
[rbaganam@gmail.com](mailto:rbaganam@gmail.com)

Dr. Rachael RUEGG (New Zealand)  
<https://orcid.org/0000-0003-2437-3007>  
[rachaelruegg@gmail.com](mailto:rachaelruegg@gmail.com)

Dr. Ahmet YIKIK (Cyprus)  
<https://orcid.org/0000-0002-5796-7058>  
[yikik.ahmet@ucy.ac.cy](mailto:yikik.ahmet@ucy.ac.cy)

Surena ZANJANI  
<https://orcid.org/0000-0001-5240-1832>  
Samarkand State University (Uzbekistan)  
[kymya6099@yahoo.com](mailto:kymya6099@yahoo.com)

Dr. Vasiliki MAVRIDOU  
<https://orcid.org/0000-0001-6113-9645>  
Democritus University (Greece)  
[vmavrido@bscc.duth.gr](mailto:vmavrido@bscc.duth.gr)

Dr. Guntars DREIJERS  
<https://orcid.org/0000-0003-3511-2670>  
Ventpils University of Applied Sciences (Latvia)  
[guntarsd@venta.lv](mailto:guntarsd@venta.lv)

Dr. Linda TORRESIN  
<https://orcid.org/0000-0002-8723-2802>  
Università degli Studi di Padova (Italy)  
[linda.torresin@gmail.com](mailto:linda.torresin@gmail.com)

#### **ADVISORY BOARD**

Dr. Hanifi VURAL  
Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-3082-1005>  
[hvural@fsm.edu.tr](mailto:hvural@fsm.edu.tr)

Dr. Hicabi KIRLANGIÇ  
Ankara University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0001-6273-5342>  
<mailto:hkirlangic@gmail.com>

Dr. Ksenija AYKUT  
Belgrade University (Serbia)  
<https://orcid.org/0000-0001-9775-0024>  
[ksenija.aykut@fil.bg.ac.rs](mailto:ksenija.aykut@fil.bg.ac.rs)

Dr. Marek STACHOWSKI  
Krakow Jagellon University (Poland)  
<https://orcid.org/0000-0002-0667-8862>  
[stachowski.marek@gmail.com](mailto:stachowski.marek@gmail.com)

Dr. Mehmet NARLI  
Balıkesir University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0003-4282-6057>  
[mnarli@balikesir.edu.tr](mailto:mnarli@balikesir.edu.tr)

Dr. Mustafa S. KAÇALIN  
Marmara University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0002-9959-3306>  
[mskacalin@gmail.com](mailto:mskacalin@gmail.com)

Dr. Oktay AHMED  
Üsküp Kiril-Methodi University (Macedonia)  
<https://orcid.org/0000-0001-5750-1541>  
[oktayahmed@gmail.com](mailto:oktayahmed@gmail.com)

Dr. Ömer ZÜLFE  
Marmara University (Turkey)  
<https://orcid.org/0000-0001-8932-9299>  
[omerzulfe@gmail.com](mailto:omerzulfe@gmail.com)

Dr. Vügar SULTANZADE  
Eastern Mediterranean University (TRNC)  
<https://orcid.org/0000-0003-3587-9281>  
[vugar.sultanzade@emu.edu.tr](mailto:vugar.sultanzade@emu.edu.tr)

Dr. Reza Hosseini BAGHANAM  
TebriZ Azad Islam University (Iran)  
<https://orcid.org/0000-0001-7021-8425>  
[rbaganam@gmail.com](mailto:rbaganam@gmail.com)

Dr. Paolo E. BALBONİ  
Ca' Foscari University (Italy)  
<https://orcid.org/0000-0002-7999-2924>  
[balboni@unive.it](mailto:balboni@unive.it)

## HAKEMLER / REFEREES

- Dr. Ahmet ERDİNÇLİ, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Alptuğ TOPAKTAŞ, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Arzu YETİM, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Ayşe ŞEKER, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Bahattin ŞEKER, Kafkas Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Bedri ÖZÇELİK, Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Beytullah BEKAR, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Demet KARDAŞ, Gazi Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Dilek MENTEŞE KIRYAMAN, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Emin CENGİZ, Şırnak Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Emine ÇAKIR, Ordu Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Erdem KOÇ, İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Ezgi TEKGÜL, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Fatma TEKİN, Ege Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Ferhan AKGÜN ÜNSAL, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Gülhan TÜRK, Yozgat Bozok Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Hadi BAK, Atatürk Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Hakkı ÖZKAYA, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Hidayet BAĞCI, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Hüsnü GERELEGİZ, Düzce Üniversitesi, Türkiye
- Dr. İclal ARSLAN, Hitit Üniversitesi, Türkiye
- Dr. İsmail ABALI, Iğdır Üniversitesi, Türkiye
- Dr. İsmail ÇOBAN, Artvin Çoruh Üniversitesi, Türkiye

Dr. Kerami ÜNAL, Bağımsız Araştırmacı, ABD

Dr. Keziban TOPBAŐOĐLU, Kafkas Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mahmud CÜNEYT, Kafkas Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mahmud KADDUM, Bartın Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mehmet Fatih ÖZCAN, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mehmet Önder KARACAOĞLU, MEB, Türkiye

Dr. Mehmet Zahit BİLİR, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye

Dr. Metin DEMİRCİ, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye

Dr. Muhammet ATASEVER, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Türkiye

Dr. Nazan İŞİ, Adana Alparslan Türkeş Bilim Ve Teknoloji Üniversitesi, Türkiye

Dr. Niyazi ADIGÜZEL, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Nurşen YILDIRIM, Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Türkiye

Dr. Osman Tayfun FAKİROĞLU, Aix-Marseille Université, France

Dr. Rabia AKSU, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Türkiye

Dr. Recep BODUR, Amasya Üniversitesi, Türkiye

Dr. Serap DURAN SUBATAN, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye

Dr. Serhat HAMİŐOĐLU, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Sonnur AKTAY, Anadolu Üniversitesi, Türkiye

Dr. Sudan ALTUN, Kafkas Üniversitesi, Türkiye

Dr. Őekib ASIM, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Türkiye

Dr. Őenol KORKMAZ, MEB, Türkiye

Dr. Şule YILMAZ, Erciyes Üniversitesi, Türkiye

DİZİNLER / INDEX

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.

Modern  
Language  
Association

**MLA**



BRILL

EBSCO



Scilit



idealonline

ERIH PLUS  
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE  
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

INDEX COPERNICUS  
INTERNATIONAL



İSAM  
TÜRKİYE DİYANET VAKFI  
İSLAM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ

”ACARINDEX

SÖBIAD

**Adres**

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714  
**e-posta:** editor@rumelide.com  
**tel:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

**Address**

*RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714  
**e-mail:** editor@rumelide.com,  
**phone:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

|   |      |
|---|------|
| HAKEMLER / REFEREES.....  | XIV  |
| DİZİNLER / INDEX .....  | XVI  |
| İÇİNDEKİLER / CONTENTS.....   | XVII |
| <b>EDİTÖRDEN</b> .....  | XIX  |
| <b>EDITOR'S NOTE</b> .....  | XX   |
| <b>01. Zencirci, O. (2026).</b> Акцентологическая вариативность русского языка в турецкой аудитории: лингвистический аспект и методические подходы .....  | 1    |
| Rus Dilinin Vurgu Değişkenliği: Türk Öğrenci Kitleleri İçin Dilbilimsel Boyut ve Yöntemsel Yaklaşımlar .....  | 2    |
| Accentological Variability of the Russian Language for Turkish-Speaking Learners: Linguistic Dimension and Methodological Approaches .....  | 3    |
| <b>02. Oğuz, B. (2026).</b> Le Voyage A Gusel-Hissar De Gustave Flaubert .....  | 22   |
| Gustave Flaubert'in Gusel-Hissar Yolculuğu .....  | 23   |
| Gustave Flaubert's Journey to Gusel-Hissar .....  | 24   |
| <b>03. Kocabıyık, H. İ. &amp; Arvas, N. (2026).</b> İsmail Hakkı Bursevî'nin <i>Rûhu'l-Beyân</i> Adlı Eserinde Kaynak Olarak Gösterdiği Dilbilimciler ve Eserleri .....   | 34   |
| Linguists and Their Works Cited as Sources in İsmail Hakkı Bursevî's Work <i>Rûhu'l-Beyân</i> .....   | 35   |
| <b>04. Kara, M. (2026).</b> Ön Sözler Işığında Ödüllü Çevirmen Rekin Teksoy'un <i>İlahi Komediya</i> , <i>Decameron</i> ve <i>Prens</i> Çevirilerine Süreç Öncesi Çeviri Normları Bağlamında Bakış .....                  | 51   |
| A Perspective on the Award-Winning Translator Rekin Teksoy's Translations of <i>The Divine Comedy</i> , <i>The Decameron</i> , and <i>The Prince</i> in Light of their Prefaces in the Context of Preliminary Norms ..... | 52   |
| <b>05. Dikici Torun, Z. (2026).</b> <i>Garibnâme</i> 'de Görülen Doğu Türkçesine Ait Gramer Hususiyetleri .....   | 66   |
| Grammatical Features Belonging to Eastern Turkish Observed in <i>Garibnâme</i> .....  | 67   |
| <b>06. Yaroğlu, S. &amp; Özyetgin, A. M. (2026).</b> Maitrisimit'ten Yeni Uygur Türkçesine Hareket Fiillerinde Somuttan Soyuta Anlam Genişlemesi .....  | 92   |
| The Expansion of Meaning from Concrete to Abstract in Verbs of Motion from Maitrisimit to Modern Uyghur Turkish .....   | 93   |
| <b>07. Aslantürk, M. (2026).</b> Çizgisel Zemin Rejimi: Maraş Abası'nda Siyah–Beyaz Yüzey, Görsel Disiplin ve Anlamın Ön-Kurulumu .....   | 105  |
| The Linear Ground Regime: Black-and-White Surface, Visual Discipline, and The Pre-Construction of Meaning in The Maraş Aba .....  | 106  |
| <b>08. Görünüş, B. &amp; Torusdağ, G. (2026).</b> Alice Walker's "The Flowers": A Comprehensive Text-Linguistic Analysis .....  | 121  |
| Alice Walker'ın "The Flowers" Öyküsü Üzerine Metindilbilimsel Bir Analiz .....  | 122  |
| <b>09. Saçı, C. (2026).</b> Bir Rifâî Postnişinin Hayatı ve Mûsikîye Dair Görüşleri: Şeyh Sâdeddîn Sırrî Efendi .....   | 132  |
| The Life and Views on Music of a Rifâî Postnişin: Sheikh Sâdeddîn Sırrî Efendi .....  | 133  |
| <b>10. Gardavadze, D. (2026).</b> From the 'Udhri Legend of the Love of Majnûn and Laylâ to "The Knight in the Panther's Skin" by Shota Rustaveli .....   | 146  |

|   |     |
|---|-----|
| Majnün ve Laylâ'nın Aşkına Dair 'Udhri Efsanesinden Shota Rustaveli'nin "Panter Derili Şövalye"sine .....   | 148 |
| <b>11. Okuyan, M. (2026).</b> Câhiliye Dönemi Arap Şiirinde Hikmet Anlayışı: Putperest, Hristiyan ve Hanîf Şairler Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme .....                           | 158 |
| The Concept of Wisdom in Jâhiliyya-Period Arabic Poetry: A Comparative Study of Pagan, Christian, and Hanîf Poets .....   | 159 |
| <b>12. Bayat, F. (2026).</b> Umay Ana'nın İkonografik Tasvirleri Kurulumu .....   | 177 |
| Iconographic Descriptions of Umay Mother .....  | 178 |
| <b>13. Afandiyeva, U. (2026).</b> 19. Yüzyıl Rus Subaylarının Kafkasya Algısı ve Edebi Tanıklıkları ...   | 200 |
| 19th-Century Russian Officers' Perceptions of the Caucasus and Their Literary Accounts .....  | 201 |
| <b>14. Üçgül, S. &amp; Yılmaz, M. (2026).</b> Türkçede "henüz, hâlâ, hâlen, daha" Zarflarının Anlamsal ve İşlevsel Kullanımları ile Rusçaya Çeviri Sorunları .....                      | 210 |
| Семантические и функциональные употребления наречий «henüz, hâlâ, hâlen, daha» в турецком языке и проблемы их перевода на русский язык.....   | 211 |
| Semantic and Functional Uses of The Adverbs "henüz, hâlâ, hâlen, daha" in Turkish and Problems in Their Translation into Russian .....  | 212 |
| <b>15. Ay, A. (2026).</b> "Medya ve Yapay Zekâ" Terminolojisinin Terimsel Haritasının Ortaya Çıkarılmasına Yönelik Çalışma .....  | 239 |
| A Qualitative Study on Revealing the Terminological Map of "Media and Artificial Intelligence" Terminology .....  | 240 |
| <b>16. Manvelidze, M. &amp; Chkonia, L. &amp; Kikvadze, M. (2026).</b> Türkçedeki Özne ve Tümlece Dayalı Sıfat-Fiil Eklerinin Gürcü Öğrenciler Tarafından Kullanımı: Hata Analizi ..... | 253 |
| The Use of Subject- and Object-Based Participle Suffixes in Turkish by Georgian Students: An Error Analysis .....   | 255 |
| <b>17. Çalık, N. S. (2026).</b> Medârikü't-Tenzîl ve Hakâiku't-Te'vîl Tefsirinde Şiiriyle İstişhâd Edilen Şairler .....   | 274 |
| Poets Whose Poems Were Examined in the Commentary on Medârikü't-Tenzîl and Hakâiku't-Te'vîl .....   | 275 |
| <b>18. Güneş Sevinç, S. &amp; Özden, M. (2026).</b> Ortaokul Öğrencilerinin Duygusal Okuryazarlıklarının Okul Türüne Göre İncelenmesi" .....  | 293 |
| An Examination of Middle School Students' Emotional Literacy According to School Type .....   | 294 |
| <b>19. Çelik, T. (2026).</b> Mamatkul Corayeff Tarafından Derlenen Özbek Efsanelerinde Ejderha Motifi ve Anlatıların İşlevsel Analizi .....   | 306 |
| The Dragon Motif and Functional Analysis of Narratives in Uzbek Legends Compiled by Mamatkul Corayeff.....  | 307 |
| <b>20. Doğruoğlu, İ. (2026).</b> Necip Fazıl Kısakürek'ten Taha Toros'a Gönderilen Mektup Üzerine Bir İnceleme .....  | 327 |
| An Analysis of the Letter Sent by Necip Fazıl Kısakürek to Taha Toros .....   | 328 |

## EDİTÖRDEN

**Kıymetli okuyucu,**

**RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**'nin **50. Sayısı** yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurumumuzun ve süreçte yer alan değerli araştırmacıların üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

Dergimiz sınır tanımaksızın dünya dilleri ve edebiyatları, folkloru, dil eğitimi, çeviri bilimi üzerine yazılmış her akademik makaleyi hakem sürecinde kabul gördükten sonra yayımlar.

Dergimizin bir sayısında bir yazarın ancak tek yazarlı bir makalesinin yayımlanabildiğini ve dergimize makale göndermek isteyen araştırmacıların üye olması gerektiğini de hatırlatmak isteriz. Üyelerimizin de eksik bilgilerini tamamlamalarını, mevcut bilgilerini güncellemelerini istirham ederiz.

**RumeliDE 2026.50 (Şubat/February)** sayısının yayımlanmasında emeği olan herkese, özellikle de yazarlarımıza ve hakemlerimize teşekkür ederiz, dergide yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

**Başarı ve mutluluk dileklerimizle...**

**RumeliDE Yayın Editörleri**

## EDITOR'S NOTE

**Dear readers,**

The 50<sup>th</sup> issue of *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* is presented to you, our readers, with the outstanding efforts of our authors, referees, editorial board and valuable researchers involved in the process.

Our journal publishes all academic articles on world languages and literatures, folklore, language education, translation science without any borders after they are accepted in the referee process.

We would like to remind you that only one single-authored article by one author can be published in an issue of our journal and that researchers who want to submit articles to our journal must be a member. We kindly request our members to complete their missing information and update their existing information.

We would like to thank everyone who contributed to the publication of **RumeliDE 2026.50 (Şubat/February)**, especially our authors and referees, and we hope that the articles in the journal will be useful.

**We wish you success and happiness.**

***RumeliDE* General Editors**

## 01. Акцентологическая вариативность русского языка в турецкой аудитории: лингвистический аспект и методические подходы

Olga ZENCİRCİ<sup>1</sup>

**APA:** Zencirci, O. (2026). Акцентологическая вариативность русского языка в турецкой аудитории: лингвистический аспект и методические подходы *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 1-21. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18833473>

### Аннотация

В статье рассматривается акцентологическая вариативность современного русского языка как один из наиболее сложных аспектов изучения русского языка как иностранного турецкой аудиторией. Особое внимание уделяется феномену наличия нескольких допустимых вариантов ударения в пределах одного слова, что создаёт значительные препятствия в процессе обучения, поскольку акцентологические системы русского и турецкого языков кардинально различаются по своим структурным и функциональным характеристикам. Целью исследования является комплексный лингвистический анализ акцентологической вариативности и разработка методических подходов к её эффективному преподаванию в условиях тюркоязычной аудитории. В работе подробно анализируются акцентологические нормы современного русского языка, выявляются исторические и системные причины появления вариантных форм, а также прослеживаются основные тенденции в развитии вариативного ударения. Впервые предпринимается попытка классификации акцентологической вариативности с учётом её типологических особенностей и межъязыковых сопоставлений. Особое значение придаётся междисциплинарной интеграции, что позволяет предложить новые пути адаптации учебного материала для турецкой аудитории. На основе практического опыта преподавания русского языка как иностранного в тюркоязычной среде выявляются типичные ошибки, допускаемые обучающимися, и анализируются их причины. В статье предлагаются практические рекомендации, направленные на формирование устойчивых произносительных навыков, включая использование специальных упражнений, сравнительных таблиц, аудиоматериалов и методик контрастивного анализа. Подчёркивается необходимость создания специализированного учебного пособия по русской акцентологии для турецкой аудитории. В заключении акцентируется внимание на перспективности дальнейших исследований в области акцентологии и методики преподавания русского языка как иностранного в турецкой аудитории. Отмечается, что разработка систематизированных учебных материалов и проведение экспериментальных исследований в тюркоязычной аудитории способны существенно повысить эффективность обучения и способствовать формированию более глубокого понимания фонетической структуры русского языка.

**Ключевые слова:** акцентология, вариативность ударения, русский язык как иностранный, турецкая аудитория, методика преподавания

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü / Assist. Prof., Artvin Çoruh University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Russian Language and Literature (Artvin, Türkiye), e-posta: [olgazencirci@artvin.edu.tr](mailto:olgazencirci@artvin.edu.tr) ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-3728-9563> ROR ID: <https://ror.org/O2wcpmn42> ISNI: 0000000403992818, Crossref Funder ID: 501100020561

## Rus Dilinin Vurgu Değişkenliği: Türk Öğrenci Kitlesi İçin Dilbilimsel Boyut ve Yöntemsel Yaklaşımlar <sup>2</sup>

### Öz

Bu makalede, yabancı dil olarak Rusça öğreniminin en karmaşık yönlerinden biri olan çağdaş Rusçanın vurgu değişkenliği (varyant) ele alınmaktadır. Özellikle, tek bir sözcük içerisinde birden fazla kabul edilebilir vurgu biçiminin bulunması olgusu üzerinde durulmaktadır. Bu durum, Rusça ile Türkçenin vurgu sistemlerinin yapısal ve işlevsel özellikler bakımından köklü farklılıklar göstermesi nedeniyle öğrenme sürecinde ciddi güçlükler yaratmaktadır. Araştırmanın amacı, Rusça vurgu değişkenliğinin kapsamlı bir dilbilimsel analizini yapmak ve Türk öğrencilere yönelik etkili öğretim yöntemleri geliştirmektir. Çalışmada, çağdaş Rusçanın vurgu normları ayrıntılı biçimde incelenmekte; varyant biçimlerin ortaya çıkışındaki tarihsel ve sistemsel nedenler belirlenmekte ve vurgu değişkenliğinin gelişimindeki temel eğilimler ortaya konulmaktadır. İlk kez, vurgu değişkenlik tipolojik özellikler ve dillerarası karşılaştırmalar dikkate alınarak sınıflandırılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca, disiplinlerarası entegrasyona özel önem verilmekte; bu yaklaşım, Türk öğrencilere yönelik öğretim materyallerinin uyarlanmasında yeni yöntemler önermektedir. Türkçe konuşulan ortamlarda Rusça öğretiminden edinilen pratik deneyime dayanarak öğrencilerin sıkça yaptığı tipik hatalar ortaya konulmakta ve bunların nedenleri analiz edilmektedir. Makalede, kalıcı telaffuz becerilerinin geliştirilmesine yönelik pratik öneriler sunulmakta; özel alıştırmalar, karşılaştırmalı tablolar, ses materyalleri ve karşılaştırmalı analiz yöntemlerinin kullanımı önerilmektedir. Türk öğrencilere yönelik Rus vurgu bilimini konu alan özel bir ders kitabının hazırlanmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Sonuç bölümünde, vurgu değişkenliği ve Türkçe konuşanlara Rusça öğretim yöntemleri alanında gelecekte yapılacak araştırmaların önemine dikkat çekilmektedir. Sistematik öğretim materyallerinin geliştirilmesi ve Türk öğrenci gruplarında yapılacak deneysel araştırmaların, öğretimin etkinliğini önemli ölçüde artıracığı ve Rusçanın fonetik yapısının daha derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlayacağı belirtilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** vurgu bilimi, vurgu değişkenliği, yabancı dil olarak Rusça, Türkçe konuşan öğrenciler, öğretim yöntemi

<sup>2</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale, Selçuk Üniversitesi ve Azerbaycan Diller Üniversitesi tarafından düzenlenen ve 24.09.2025-26.09.2025 tarihlerde Bakü'de Azerbaycan Diller Üniversitesinde gerçekleşen '5. Uluslararası Dil ve Çeviribilim Kongresi'nde sunulan bildirinin geliş-tirilmiş ve gözden geçirilmiş halidir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %16

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 12.01.2026-**Kabul Tarihi:** 02.03.2026-**Yayın Tarihi:** 03.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18833473>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

## Accentological Variability of the Russian Language for Turkish-Speaking Learners: Linguistic Dimension and Methodological Approaches <sup>3</sup>

### Abstract

The article examines accentological variability in contemporary Russian as one of the most complex aspects of learning Russian as a foreign language for a Turkish-speaking audience. Particular attention is paid to the phenomenon of multiple acceptable stress patterns within a single word, which creates significant obstacles in the learning process, since the accentological systems of Russian and Turkish differ fundamentally in their structural and functional characteristics. The aim of the study is to conduct a comprehensive linguistic analysis of accentological variability and to develop methodological approaches for its effective teaching in a Turkic-language environment. The paper provides a detailed analysis of the accentological norms of modern Russian, identifies historical and systemic causes of variant forms, and traces the main tendencies in the development of variable stress. For the first time, an attempt is made to classify accentological variability with regard to its typological features and cross-linguistic comparisons. Special importance is attached to interdisciplinary integration, which makes it possible to propose new ways of adapting teaching materials for a Turkish audience. Based on practical experience in teaching Russian as a foreign language in a Turkic-language environment, typical errors made by learners are identified and their causes analyzed. The article offers practical recommendations aimed at developing stable pronunciation skills, including the use of special exercises, comparative tables, audio materials, and methods of contrastive analysis. The necessity of creating a specialized textbook on Russian accentology for a Turkish audience is emphasized. In conclusion, attention is drawn to the prospects for further research in the field of accentology and methods of teaching Russian as a foreign language to Turkish-speaking learners. It is noted that the development of systematized teaching materials and the implementation of experimental studies in a Turkic-language environment can significantly increase the effectiveness of instruction and contribute to a deeper understanding of the phonetic structure of Russian.

**Keywords:** accentology, stress variability, Russian as a foreign language, Turkish-speaking audience, teaching methodology.

<sup>3</sup>

**Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilized are indicated in the bibliography. This article is the revised and expanded version of the paper presented at the “5th International Congress on Language and Translation Studies,” organized by Selçuk University and Azerbaijan University of Languages, and held at the Azerbaijan University of Languages in Baku on September 24-26, 2025.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %16

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 12.01.2026-**Acceptance Date:** 02.03.2026-**Publication Date:** 03.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18833473>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Введение

Главным отличительным качеством литературного языка является его нормативность. Каждая сфера литературного языка имеет собственную систему норм: лексические нормы регулируют употребление слов, синтаксические - построение словосочетаний и предложений, морфологические - использование грамматических форм, орфографические - единое написание, а орфоэпические - унифицируют произношение. Орфоэпические нормы играют особую социальную роль, поскольку правильное произношение и постановка ударения характеризуют культуру речи и уровень образованности говорящего. Нарушение орфоэпических норм снижает качество устной речи и может привести к коммуникативным неудачам.

Особое место в системе орфоэпии занимает акцентология. Акцентологическая система современного русского языка выделяется сложностью и непредсказуемостью, так как связана не только с фонетикой, но и с морфологией, лексикой, стилистикой и другими дисциплинами. В лингводидактике проблема ударения традиционно рассматривается как одна из наиболее трудных, как при обучении русскому языку как родному, так и при преподавании его иностранцам.

В условиях преподавания русского языка в Турции акцентология становится одной из наиболее системных проблем. В отличие от турецкого языка, где ударение почти всегда фиксируется на последнем слоге, русская система ударения характеризуется подвижностью, разноместностью и вариативностью. Для турецких студентов это создаёт серьёзные трудности, так как отсутствие чётких правил требует постоянного запоминания акцентных моделей, а ошибки в ударении искажают звучание речи и могут изменять смысл слова. Даже при хорошем уровне грамматических и лексических знаний такие ошибки формируют впечатление недостаточного владения языком.

Особенно сложным аспектом акцентологии выступает вариативность ударения, то есть наличие нескольких нормативных способов произнесения одного и того же слова. Примеры вроде *звони́т* (норм.) - *зво́нит* (не рек.), *твори́т* (норм.) - *тво́рит* (доп.), *ма́ркетинг* (норм.) - *ма́рке́тинг* (доп.) становятся серьёзным препятствием для турецких обучающихся, привыкших к фиксированному и предсказуемому ударению. Недостаточная методическая проработанность этой проблемы снижает уверенность студентов и приводит к формированию неустойчивых произносительных навыков.

Цель настоящего исследования состоит в выявлении особенностей акцентологической вариативности и определении путей её эффективного интегрирования в процесс обучения русскому произношению турецких студентов. Для достижения цели в работе решается ряд задач:

1. выявить причины появления акцентологической вариативности;
2. определить основные тенденции в развитии акцентологической вариативности;
3. классифицировать существующие акцентологические варианты;
4. предложить пути интеграции акцентологической вариативности в учебные планы дисциплин.

Научная новизна работы заключается в комплексном рассмотрении акцентологической

вариативности в контексте турецкой аудитории, что ранее не получало систематического освещения в научной литературе. В отличие от существующих исследований, сосредоточенных преимущественно на описании акцентологических норм в русском языке, данная работа акцентирует внимание на межкультурном аспекте их восприятия и усвоения.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения её результатов в процессе обучения русскому произношению турецких студентов. Полученные данные могут быть использованы при разработке учебных материалов, упражнений и методических рекомендаций, направленных на преодоление акцентологических трудностей и формирование устойчивых произносительных навыков.

Методологическая основа работы опирается на сочетание теоретических и прикладных подходов, что обеспечивает целостное рассмотрение акцентологической вариативности в контексте турецкой аудитории. В исследовании применяются следующие методы:

- описательный метод, позволяющий систематизировать акцентологические данные и выявить их закономерности;
- сравнительно-сопоставительный анализ, направленный на выявление особенностей восприятия и воспроизведения русских акцентологических норм носителями турецкого языка;
- педагогическое моделирование, ориентированное на разработку упражнений и учебных материалов, способствующих преодолению акцентологических трудностей.

Методологическая база формируется на основе трудов российских и турецких исследователей по русской акцентологии, а также исследований в области межкультурной коммуникации и методики преподавания русского языка как иностранного. Такой подход обеспечивает научную обоснованность исследования и позволяет предложить действенные пути решения выявленных проблем.

## 1. Особенности русского словесного ударения.

Ударение - это звуковое выделение слога, при котором ударный гласный произносится с большей силой, отчётливостью и длительностью. Оно обеспечивает цельность слова, выполняет различительную функцию между лексемами и грамматическими формами, а также разграничительную функцию, обозначая границы слов. В русском языке ударение имеет определяющее значение, так как помогает различать слова, сходные по звучанию (Горбачевич, 1989, с. 72).

Русский язык, в отличие от многих других индоевропейских языков, обладает уникальной акцентологической системой, которая является одной из наиболее сложных для изучения иностранцами. Её главными особенностями являются *разноместность* и *подвижность* и *вариативность*.

Под *разноместностью* понимается возможность падения ударения на любой слог в слове или на определённую морфологическую часть слова, что кардинально отличается от языков с фиксированным ударением. Например в словах *рука́ ми, передава́ ла, учителя́ ми, сто́ лик, сторожево́ е, перепродава́ ли, де́ вочка, вы́ вел, привела́ , розова́ тый, холо́ дный, спала́ ,*

*профессора́*, *молоко́*, *перенумерова́ли* можно заметить, что ударение падает на разные морфемы и на разные слоги слова (Zencirci, 2025). Разноместность ударения, как отмечает Р.И. Аванесов, делает ударение в русском языке «индивидуальным признаком» каждого отдельного слова. Достаточно поменять место ударения в слове, чтобы созвучные слова различались по смыслу. Разноместное ударение русского языка так же позволяет различать, два слова, каждое со своими грамматическими формами, некоторые формы двух слов, отдельные формы двух слов и неизменяемое слово от одной формы изменяемого слова. В связи с этим место ударения относится к сфере лексикологии, к числу средств, служащих для дифференциации слов. (Аванесов, 1956, с. 69-70).

Ударение в русском языке бывает *подвижным* и *неподвижным*. Если в различных формах слова ударение падает на одну и ту же часть, то такое ударение является *неподвижным*, а ударение, которое меняет свое место в разных формах одного и того же слова, называется *подвижным*. При словоизменении и словообразовании подвижное русское ударение свободно переходит с одного слога на другой, с одной морфемы на другую и даже может выходить за пределы орфографического слова, т.е. на предлоги или частицы и относится к сфере грамматики. (Горбачевич, 1989, с. 72; Аванесов, 1956, с. 80). По данным Н.А. Федяниной, в современном русском языке около 96% слов имеют неподвижное ударение (Федянина, 1976, с. 14). Процент слов с подвижным ударением не велик, но именно они и являются наиболее употребительными и составляют базисную лексику русского языка.

Разноместность и подвижность русского ударения создают большие трудности при его освоении не только у иностранцев, изучающих русский язык как иностранный, но и у русских. Эти сложности полностью компенсируются тем, что ударение позволяет различать значения слов и даже фиксировать стилистическую принадлежность акцентных вариантов. Особенно заметна функция ударения как средства выражения грамматических категорий и устранения омонимии словоформ (Горбачевич, 1989, с. 72-73). Здесь уместно будет привести такие примеры как, *ана́лиз кро́ви* (Р.п. ед.ч.) и *весь в кро́ви* (П.п. ед.ч.); *руки́ не пода́ст* (Р.п. ед.ч.) и *у дете́й чи́стые ру́ки* (И.п. мн.ч.); *пальто́ мне мало́* (кратк. прил.) и *ребёнок спал ма́ло* (нареч.).

Особенно сложным и малоизученным в методике преподавания русского языка как иностранного является феномен *акцентологической вариативности*. Этот термин обозначает существование в языке нескольких акцентных вариантов, которые, как правило, не различаются ни в лексическом, ни в грамматическом значении. Например: *ве́рны - верны́*, *ба́ржа - баржа́*, *о́бух - обу́х*, *роди́лся - родилс́я*, *на мо́ст - на́ мост* и т.п. (Горбачевич, 1989, с. 73). Сосуществование вариантных форм на всех языковых уровнях - распространённое явление современного литературного языка, поскольку язык - это живой организм, в котором непрерывно отмирает одно и нарождается другое.

В процессе развития литературного языка количество и качество вариантов меняется. Колебание продолжается определенный период, и затем варианты расходятся в значениях, тем самым приобретая статус самостоятельных слов. В целом же для истории русского литературного языка характерно сокращение количества вариантных форм. По данным К.С. Горбачевича таких акцентологических дублетов, у которых зафиксированы варианты ударения, в современном русском языке имеется более 5000 общеупотребительных слов (Горбачевич, 1989, с. 73).

На первый взгляд, наличие акцентных вариантов может восприниматься как признак

несовершенства языка. Тем не менее, такие колебания представляют собой временный, но закономерный этап его развития. Акцентологические варианты - объективное следствие эволюции акцентологической системы языка. Более того, вариативность способствует менее резкому и травматичному переходу от устаревшей нормы к новой. Поскольку такие колебания не выполняют различительной функции, они не приводят к образованию новых слов. Акцентологические варианты могут различаться только положением ударения или одновременно ударением и фонемным составом (Горбачевич, 1989, с. 73).

## 2. Причины появления акцентологической вариативности.

В современном русском языке нет универсальной причины изменения и колебания ударения. Появление вариантов ударения Р.И. Аванесов объясняет отсутствием единой литературной нормы, сложностью словарного состава литературного языка, взаимодействием языка с различными диалектами, освоением слов иноязычного происхождения (Аванесов, 1956, с. 70).

Литературный язык стремится избежать колебаний в ударении. При наличии их один из вариантов воспринимается как равноправный, а другой изгоняется как неправильный, или неравноправный. Равноправные варианты ударения - это одинаково приемлемые в современном русском языке. В орфоэпических и нормативных словарях (Горбачевич, 2009; Еськова, 2014; Борунова, 1988) такие варианты соединяются союзом *и*: *ба́ржа и баржа́*; *и́наче и ина́че*; *о́бух и обу́х*; *пе́тля и петля́*. Неравноправные варианты могут отличаться хронологическим аспектом, сферой употребления и стилистической закрепленностью. Таким образом, к неравноправным вариантам относятся:

- диалектные: *положи́ть* (норм.) - *поло́жить* (диал.); *облегчи́ть* (норм.) - *обле́гчить* (диал.);

- устарелые или устаревающие: *му́зыка* (норм.) - *музы́ка* (устар.); *кла́дбище* (норм.) - *кладби́ще* (устар.); *ва́рит* (норм.) - *вари́т* (устар.);

- специальные, профессиональные, жаргонные: *алкого́ль* (норм.) - *а́лкоголь* (проф.); *шпри́цы* (норм.) - *шприцы́* (проф.); *добы́ча* (норм.) - *до́быча* (проф.);

- разговорные, просторечные: *краси́вее* (норм.) - *красиве́е* (разг.); *свёкла* (норм.) - *свекла́* (разг.); *твори́г* (норм.) - *тво́рог* (разг.); *обеспе́чение* (норм.) - *обеспече́ние* (разг.); *ломо́ть* - *ло́моть* (разг.); *о́тнял* (норм.) - *отня́л* (разг.);

- книжные или народно-поэтические: *деви́ца* - *де́вица* (нар.поэт.); *че́стный* - *честно́й* (нар.поэт.); *шёлковый* - *шелко́вый* (нар.поэт.) (Аванесов, 1956, с. 70; Горбачевич, 1986, с. 74-82).

На современном этапе развития русского литературного языка выделяются *внешние* (*экстралингвистические*) и *внутренние* (*лингвистические*) причины вариативности ударения (Горбачевич, 1986, с. 74-82). По словам Н.С. Валгиной, основными двигателями акцентологического развития в современном русском языке являются причины внутреннего характера. Причем, причины внутреннего характера действуют гораздо сильнее (Валгина, 2003, с. 62).

*Внутренние* причины акцентологической вариативности в русском языке проявляются в

нескольких закономерных тенденциях.

Прежде всего действует закон *формальной аналогии*. Он заставляет формы слова подстраиваться друг под друга. Сюда можно отнести такие варианты, как *ви́хри́ться* и *вихри́ться*, возникшие по аналогии с *кружи́ться* или *змеи́ться*; *про́дан*, *про́дано*, *про́даны*, но *продана́* как нормативная форма, а также разговорное *про́дана* по аналогии с другими родовыми и числовыми формами.

Второй фактор связан с *грамматикализацией ударения*. В русском языке оно может маркировать различие между наклонениями: *позвони́те*, *расскажи́те* (повелит. накл.) и *позво́ните*, *расска́жите* (изъявит. накл.).

Третья причина - *усиление семантической роли ударения*, так как оно способно разграничивать значения одного и того же глагола. Например, *вали́ть* в значении «идти или падать массой» допускает варианты *снег вали́т* и *снег ва́лит*, тогда как *вали́ть* в значении «заставлять падать» фиксируется только форма *ва́лит*: *толпа́ ва́лит*, *маши́на ва́лит дере́вья*. Глагол *проби́ть* также демонстрирует семантическую дифференциацию: час *про́бил* и *проби́л* (о времени), но *проби́ть сте́ну* (о действии).

Наконец, действует *тенденция к ритмическому равновесию* в многосложных словах, так как русское словесное ударение стремится сместиться ближе к центру слова: *а́вгустовская* → *августо́вская*; *му́скулистый* → *мускули́стый*; *са́харистый* → *сахари́стый*.

К причинам *внешнего* характера акцентологических изменений относятся несколько факторов, каждый из которых отражает влияние среды на развитие ударения в русском языке.

Во-первых, заметно *воздействие территориальных диалектов*. Так, вариант *деньга́ми* пришёл из южновеликорусских говоров, а дополнительное ударение *кета́* закрепилось под влиянием дальневосточного произношения.

Во-вторых, сохраняется след *устаревших* акцентных норм, связанных с фонетической природой гласных. В старой традиции встречались формы *приве́зены*, *музы́ка*, *библио́тека*, которые сегодня воспринимаются как архаизмы.

Третьим фактором выступает *многоконтактность при заимствовании слов*. Вариативность ударения здесь особенно заметна: *жалюзи́* как нормативная форма под влиянием французского языка и *жа́люзи* в разговорной речи. Аналогично *докуме́нт* закрепился как литературная норма, но *доку́мент* встречается под влиянием польского посредничества.

Четвёртая причина связана с *профессиональным произношением*. В разных сферах закрепляются свои варианты: у медиков - *шприцы́*, у электриков - *при́вод*, у охотников - *до́быча*, у моряков - *компа́с*, у физиков - *ато́мный*, у лётчиков - *ша́сси* при нейтральных *шпри́цы*, *приво́д*, *добы́ча*, *ко́мпас*, *а́томный*, *шасси́*.

Наконец, важную роль играет *высокий стиль речи*. В поэтической традиции ударение нередко смещается ради выразительности: *кладби́ще* вместо нейтрального *кла́дбище*; *мо́лодец* и *де́вица* в народно-поэтическом употреблении при нейтральных *молоде́ц*, *деви́ца*; *шелко́вый* как стилистическая альтернатива нейтральному *шёлковый*.

Итак, вариативность и колебания современного ударения обусловлены действием неоднородных, одновременных и даже взаимоисключающих друг друга факторов. В некоторых случаях акцентологические сдвиги определяются сложным комплексом причин, не всегда поддающихся полному научному истолкованию. Установление причинно-следственных связей весьма важно при определении основных тенденций в развитии русской акцентологической системы.

### 3. Основные тенденции в развитии русского ударения.

В последние годы появилось множество полезных словарей, справочников и учебных пособий, облегчающих освоение акцентологических норм. Тем не менее, справочная литература не всегда поспевает за стремительным темпом языковой практики, и далеко не все случаи вариативности получают в ней исчерпывающее разъяснение.

Для того чтобы увереннее ориентироваться в актуальных нормах, важно не только владеть общими правилами, но и иметь представление об основных тенденциях развития русского ударения. Кроме того, необходимо учитывать функциональные и стилистические различия между сосуществующими акцентными вариантами, поскольку именно они отражают живую динамику языка и его способность адаптироваться к изменяющимся условиям.

Современное состояние русского литературного языка осложняет выявление единой линии эволюции словесного ударения. В области акцентуации грамматических форм наблюдается тенденция к её подвижности, что в наибольшей мере способствует их дифференциации.

При рассмотрении чисто формальных параметров - начала, середины и конца слова - по языковой традиции выделяются три ключевых направления в развитии русского ударения: *регрессивное*, *прогрессивное* и *центростремительное* (Горбачевич, 1980, с. 42-44).

При *регрессивном* направлении ударение в слове смещается с финального слога на первый или второй от начала. Эта тенденция особенно ярко проявляется в двусложных, реже - трёхсложных, именах существительных мужского рода. Так, изначальные формы *тока́рь*, *бонда́рь*, *возду́х*, *призра́к*, *насмо́рк*, *паспо́рт*, *загово́р*, *эпигра́ф*, *филоло́г*, *термоме́тр*, *маноме́тр* постепенно закрепились в вариантах *то́карь*, *бо́ндарь*, *во́здух*, *при́зрак*, *на́морк*, *на́спорт*, *за́говор*, *эпи́граф*, *фило́лог*, *термо́метр*, *мано́метр*. По данным К. С. Горбачевича, число слов мужского рода, изменивших норму ударения, исчисляется несколькими сотнями (Горбачевич, 1980, с. 42). Именно благодаря действию этой устойчивой тенденции и возникают колебания типа *тво́рог* - *творо́г*, *о́бух* - *обу́х*, *ло́моть* - *лomóть*, *ра́курс* - *раку́рс*, *би́тум* - *биту́м*.

Помимо двусложных существительных мужского рода, регрессивная тенденция отчётливо проявляется и в формах настоящего и будущего времени глаголов на *-ить*: *вари́т* → *ва́рит*, *грузи́т* → *гру́зит*, *дружи́т* → *дру́жит*, *кури́т* → *ку́рит*, *помири́т* → *поми́рит*. Конечно, далеко не все глаголы данного типа приняли новую акцентную норму, однако сама тенденция остаётся весьма продуктивной (Горбачевич, 1980, с. 43).

Значительная часть слов современного русского языка подчиняется действию *прогрессивной* акцентологической тенденции. В этом случае ударение переносится с начального или второго слога на финальный либо предпоследний. Подобные изменения особенно характерны для

прилагательных: ро́скошный → роско́шный, дне́вный → дневно́й, во́зрастный → возра́стно-й, ти́гровый → тигро́вый, спи́ртовый → спирто́вый, ке́дровый → кедро́вый. Наиболее быстрое закрепление новых акцентных норм наблюдается у прилагательных, связанных с профессиональной речью: то́рмозный → тормозно́й, те́стовый → тексто́й. В том же направлении развивается система ударения в кратких формах множественного числа: бли́зки → близки́, ве́рны → верны́, про́сты → просты́ (Горбачевич, 1980, с. 43).

Прогрессивная тенденция характерна и для многих глагольных форм на -ить(ся): у́дить → уди́ть, ума́лить → умали́ть, прину́дить → принуди́ть, разору́жить → разоружи́ть. Эта тенденция заметно усилилась также в формах прошедшего времени (за исключением женского рода) у многих приставочных производных от односложных глаголов *дать, жить, лить, пить*. В поэтической традиции XIX века встречались варианты *по́звал, о́тплыл, про́спал, про́жил, на́лил, о́тпил, о́тдал*. Сегодня такие акцентные формы полностью вышли из употребления, и закрепилось только корневое ударение: *позва́л, отплы́л, проспа́л, прожи́л, нали́л, отпи́л, отда́л* (Горбачевич, 1980, с. 43-44).

Смещение ударения с начального слога на конечный наблюдается также во многих двусложных существительных женского рода: гу́ба → губа́, ну́жда → нужда́, лы́жня → лыжня́, пли́та → плита́, стру́на → струна́, ре́зьба → резьба́ (Горбачевич, 1980, с. 44).

Помимо регрессивного и прогрессивного направлений, в современном русском языке проявляется ещё одна закономерность - тенденция к ритмическому равновесию, или *центростремительное смещение* ударения. Она обусловлена стремлением сохранить ритмическую упорядоченность устной речи, для которой нежелательны чрезмерно длинные интервалы между ударениями в соседних словах (Валгина, 2003, с. 63-64; Горбачевич, 1980, с. 44).

Статистические исследования показывают, что в многосложных словах ударение чаще всего тяготеет к центральным слогам, а наиболее употребительные слова, как правило, не содержат более трёх подряд неударяемых слогов. Согласно специальным подсчётам, интервал между ударениями в соседних словах обычно равен двум или трём слогам. В результате исконное ударение на периферийных слогах оказывается неустойчивым и под влиянием ритмической тенденции смещается к середине слова: на́ковальня → накова́льня, пра́дедовский → праде́довский, аккомпони́ровать → аккомпони́ровать (Горбачевич, 1989, с. 81).

Перенос ударения с крайних слогов ближе к центру наблюдается у многих прилагательных, у страдательных причастий женского рода, а также у многосложных глаголов на -ировать: та́инственный → таи́нский, ба́рхатистый → бархати́стый, а́вгустовский → августо́вский; перепродана́ ← перепро́дана, переизбрана́ ← переи́збрана; абони́ровать ← абони́ровать; аккомпани́ровать ← аккомпани́ровать; баллотиро́вать ← баллоти́ровать; рецензиро́вать ← рецензи́ровать (Горбачевич, 1980, с. 44).

Таким образом, можно отметить, что центростремительная тенденция демонстрирует стремление языка к ритмической гармонии, обеспечивая более равномерное распределение ударений и облегчая восприятие речи.

В современном состоянии русского литературного языка сложно определить единый путь эволюции словесного ударения. Как было выше отмечено, в грамматических формах наблюдается тенденция к его подвижности. Объяснить такую изменчивость исключительно фонетическими причинами невозможно, поскольку она в первую очередь связана с морфологической принадлежностью слова. В современных исследованиях по акцентуации применяется именно грамматический принцип описания. В трудах А. А. Зализняка, В. А. Редькина, Н. А. Федяниной, В. Л. Воронцовой и др. представлена система акцентных единиц в словоизменении и словообразовании различных грамматических категорий. Поэтому тенденции изменения ударения наиболее отчетливо прослеживаются в пределах частей речи.

В результате исследования теоретической литературы (Редькин, 1971; Федянина, 1976; Воронцова, 1979; Валгина, 2003; Шутова, 2016; Фомина, 2016; Григорьева, 2014) на современном этапе можно определить, в каких частях речи наблюдаются вариативность русского ударения.

Прежде всего необходимо отметить, что наиболее ярко они проявляются у исконно русских и заимствованных имён существительных всех родов (мужского, женского, среднего) как в исходной форме, так и в падежных формах единственного числа: *ломо́ть - ло́моть; приво́д - при́вод; про́полис - пропо́лис; бо́ндарь - бонда́рь; о́бух - обу́х; ката́лог - катало́г; у́гля - угля́; шпри́ца - шприца́; ша́га - шага́; ба́рхотка - бархо́тка; ко́жанка - кожа́нка; ба́ржа - баржа́; кулина́рия - кулинари́я; деви́ца - де́вица; ре́ку - реку́; и́збу - избу́; до́ску - доску́; колотьё́ - ко́лотье; мышле́ние - мы́шление; обнару́жение - обнаруже́ние.*

Кроме существительных разных родов акцентологическая вариативность охватывает имена прилагательные. Вариативное ударение можно встретить у полных прилагательных с суффиксами *-ов-, -н-, -ск-, -ист-* и в кратких формах прилагательных среднего и женского рода и множественного числа как в литературной, так и в профессиональной и разговорной речи: *ки́рзовый - кирзо́вый; пу́рпурный - пурпу́рный; ко́мпасный - компа́сный; заводско́й - заво́дский; му́скулистый - мускули́стый; глубоко́ - глубо́ко; широко́ - широ́ко; бурна́ - бу́рна; годна́ - го́дна; велика́ - вели́ка; пла́вна - плавна́; грустны́ - гру́стны; ровны́ - ро́вны; о́стры - остры́; горды́ - го́рды.*

Акцентологическая вариативность присутствует и в глаголах с их производными формами. Так, в инфинитивных формах с финалями *-ировать, -ить, -еть, -ать*, в формах настоящего и будущего времени 2-го и 3-го лица и в прошедшем времени мужского и среднего рода, реже - женского рода единственного и множественного числа, а также в действительных причастиях настоящего времени и в полных и кратких страдательных причастиях прошедшего времени встречается вариативное ударение: *газирова́ть - гази́ровать; марки́ровать - маркирова́ть; вкла́нить - вкла́нить; пе́рчить - перчи́ть; кле́ить - клеи́ть; ржа́веть - ржаве́ть; и́ндеветь - индеве́ть; че́рпать - черпа́ть; черка́ть - чёркать; всу́чит - всучи́т; все́лишь - всели́шь; звони́шь - зво́нишь; гру́зит - грузи́т; про́был - пробы́л; о́тдало - отда́ло; о́тдали - отда́ли; ободрала́ - ободра́ла; прорва́лся - прорвался́; убра́лось - убра́лось; убра́лись - убра́лись; то́пящий - топя́щий; ма́нящий - маня́щий; уме́ньшеный - уменьше́нный; нали́тый - нали́тый; создана́ - со́здана; о́бжит - обжи́т; о́бжито - обжи́то.*

Как видно из вышеизложенного, акцентологическая вариативность охватывает практически все части речи и грамматические формы. Для изучающих русский язык как иностранный это создаёт

дополнительные трудности, поскольку требует не только запоминания нормативного ударения, но и понимания его возможных вариантов, их грамматической и стилистической функции. В тех случаях, когда русский язык не является родным, вероятность ошибок в месте ударения возрастает многократно. Они возможны практически во всех неоднозначных словах, и потому систематическая работа с ударением должна быть неотъемлемой частью методики преподавания русского языка как иностранного в турецкой аудитории.

#### **4. Классификация акцентологической вариативности современного русского языка.**

Эффективное обучение вариативности русского ударения в условиях турецкой аудитории возможно лишь при системном подходе, основанном на ключевых методических принципах. Важно подчеркнуть, что ударение в русском языке - это не просто фонетический элемент, а неотъемлемая часть слова, определяющая его значение и грамматические свойства. Поэтому работа над ударением должна вестись не изолированно, а в тесной связи с лексической, стилистической, семантической и грамматической практикой.

Акцентологическая вариативность в русском языке - это не просто хаотичное явление, а сложная система, которая все же поддается классификации. Как было выше отмечено, литературный язык стремится избежать колебаний ударения. Если по каким-либо причинам сохраняются оба варианта, то они могут между собой дифференцироваться. Р.И. Аванесов дифференцирует вариативность ударения в лексическом, грамматическом и стилистическом отношении (Аванесов, 1956, с. 70-71). Так как в данной работе рассматривается проблема акцентологической вариативности для турецкой аудитории, вслед за Р.А. Аванесовым нами предпринята попытка дифференциации вариативности русского словесного ударения на лексическом, стилистическом, грамматическом и семантическом уровнях. В условиях преподавания русского языка в турецкой аудитории это приобретает особую значимость, поскольку от характера варианта зависит его статус.

Представленная типология акцентных вариантов отражает не только внутреннюю структуру вариативности, но и её дидактическую значимость. Она служит основой для разработки методических решений, направленных на преодоление интерференции и формирование устойчивых навыков правильного произношения. Систематизированный подход к акцентологической вариативности способствует более эффективному усвоению акцентологических норм русского языка и повышает качество преподавания в межкультурной аудитории.

Таким образом, классификация акцентологической вариативности может быть представлена следующим образом:

1. лексические варианты ударения;
2. стилистические варианты ударения;
3. грамматические варианты ударения;
4. семантические варианты ударения.

*Лексические варианты* - это случаи, когда в одном и том же орфографическом слове, без изменения его грамматической формы, могут сосуществовать разные варианты ударения. Такие акцентные дублеты считаются равноправными, хотя один из вариантов может быть предпочтительным или более распространённым. Такие примеры как *тво́рог* - *твори́т*; *ба́ржа* - *баржа́*; *пе́тля* - *петля́*; *ха́ос* - *хао́с*; *ква́ртал* - *кварта́л*; *однове́нно* - *однове́менно*; *догово́р* - *до́говор* и т.д. помогают турецким обучающимся понять, что в русском языке существуют допустимые варианты, и научиться воспринимать их как часть нормы, а не как ошибку. Это способствует развитию гибкости и естественности речи.

В *стилистических вариантах* ударение не влияет на значение слова, но отражает его стилистическую окраску, т.е. они связаны с принадлежностью слова к разным стилям речи. Один вариант может быть нейтральным и соответствовать литературной норме, а другой - разговорным, профессиональным, поэтическим, книжным или устаревшим: *звони́т* (нейтр.) - *звони́т* (разг.); *добы́ча* (нейтр.) - *до́быча* (проф.); *ма́ркетинг* (нейтр.) - *марке́тинг* (проф.); *ко́мпас* (нейтр.) - *компа́с* (проф.); *и́скра* (нейтр.) - *искра́* (устар.); *мо́лодец* (нар.поэтич.) - *молоде́ц* (нейтр.); *де́вица* (нар.поэтич.) - *деви́ца* (нейтр.); *шелко́вый* (нар.поэтич.) - *шёлковы́й* (нейтр.); *мило́й* (нар.поэтич.) - *ми́лый* (нейтр.). Работа с такими вариантами помогает турецким обучающимся освоить стилистические регистры речи и перейти на более высокий уровень владения языком.

*Грамматические варианты* ударения обусловлены грамматическими особенностями слова и выполняют форморазличительную функцию. Этот тип связан с изменением места ударения при изменении грамматической формы слова: *места́* (И.п. мн.ч.) - *ме́ста* (Р.п. ед.ч.); *ру́ки* (И.п. мн.ч.) - *руки́* (Р.п. ед.ч.); *гру́зите* (изъявит.накл.) - *грузи́те* (повелит.накл.); *ма́ло* (нареч.) - *мало́* (кратк.прил.); *глубоко́* (нареч.) - *глубо́ко* (кратк.прил.); *кру́гом* (Т.п. ед.ч.) - *круго́м* (нареч. и предлог); *мо́лча* (нареч.) - *молча́* (дееприч.); *обре́зать* (сов.в.) - *обреза́ть* (несов.в.); *го́ловы* (И.п. мн.ч.) - *голови́* (Р.п. ед.ч.). Грамматическая вариативность напрямую решает одну из главных проблем. Объяснение, что ударение может меняться в зависимости от грамматической формы, помогает преодолеть межъязыковую интерференцию и понять логику русской акцентологической системы.

Наиболее строгий тип вариативности - это *семантические варианты*, при которых изменение ударения приводит к изменению значения слова. Разноместность ударения выполняет в таких вариантах смысловозначительную функцию: *за́мок* (крепость) - *замо́к* (запорное устройство); *му́ка* (страдание) - *мука́* (продукт); *а́тлас* (собрание карт) - *атла́с* (ткань); *о́рган* (часть тела, учреждение) - *орга́н* (музыкальный инструмент); *и́рис* (цветок) - *ири́с* (конфета); *про́пасть* (провал) - *пропа́сть* (исчезнуть); *острота́* (лезвия) - *остро́та* (остроумное выражение); *тру́сить* (бояться) - *трусíть* (бежать). Семантическая вариативность критически важна для предотвращения коммуникативных ошибок. Объясняя на примерах, что ударение может изменять значение слова, можно научить обучающихся не просто произносить, а осознанно использовать ударение как смысловозначительный инструмент, предотвращая коммуникативные ошибки.

Предложенная классификация опирается на признанные в лингвистике подходы и может быть результативной в обучении русскому языку как иностранному для турецкой аудитории. Она способствует систематизации материала и позволяет целенаправленно работать с теми типами вариативности, которые вызывают наибольшие затруднения у обучающихся. Таким образом,

классификация обеспечивает структурированный взгляд на явление, кажущееся хаотичным. Она помогает обучающимся не просто запоминать слова, но и осознавать закономерности функционирования русского ударения, что в итоге формирует более устойчивые и правильные навыки произношения.

##### **5. Методические подходы и практические рекомендации при работе с акцентологической вариативностью.**

Акцентологическая система турецкого языка характеризуется строгой регулярностью: ударение, как правило, падает на последний слог слова, включая случаи присоединения аффиксов. Эта закономерность охватывает как исконно турецкую лексику, так и большинство заимствований. При добавлении грамматических или словообразовательных элементов турецкое ударение последовательно смещается к финальному компоненту. Исключения немногочисленны и связаны главным образом с географическими названиями, междометиями, наречиями, служебными словами и вопросительными местоимениями (Dursunoğlu, 2010; Börekçi, 2005; Demircan, 1981; Aydın, 2025; Дубровина, 2023, с. 92-95).

Опираясь на собственную практику преподавания русского языка в турецкой аудитории, можно констатировать устойчивую тенденцию переноса акцентуационной модели родного языка на изучаемую лексику. Привыкшие к фиксированному ударению на последнем слоге турецкие обучающиеся, переносят эту модель на русскую лексику. В результате возникают систематические ошибки: вместо нормативных форм *рабо́тать*, *обе́дать*, *де́лать* обучающиеся произносят *рабо́та́ть*, *обеда́ть*, *дела́ть* с ударением на последнем слоге. Подобные отклонения демонстрируют интерференционное влияние родного языка и подтверждают необходимость целенаправленной методической коррекции. Дополнительное осложнение вызывает акцентологическая вариативность, отсутствующая в турецкой акцентной системе. Несмотря на то, что в турецком языке ударение в отдельных случаях имеет смыслоразличительное значение (Кононов, 1956, с. 55-56), обучающиеся не всегда распознают омографы в русском языке, произнося их с ударением на последний слог.

Полученные наблюдения основаны на материалах, собранных во время занятий со студентами отделения русской филологии университета Артвин Чорух. В исследовании участвовали шестьдесят пять обучающихся уровня А2-В1, которым предлагались различные задания: чтение коротких текстов, диктант по аудиозаписи и устные упражнения на свободные темы. Анализ показал, что более чем у пятой части студентов ударение систематически смещалось на последний слог, независимо от нормативной модели. Особенно часто фиксировались ошибки в словоформах с подвижным ударением, где обучающиеся сохраняли один вариант во всех грамматических категориях: *окно́* (И.п. ед.ч.) - *о́кна* (И.п. мн.ч.) - *окна́* (Р.п. ед.ч.); *голова́* (И.п. ед.ч.) - *голови́* (Р.п. ед.ч.) - *го́лови* (И.п. мн.ч.). Характерным оказалось и восприятие акцентных дублетов: студенты либо считали их разными словами, либо отвергали одну из форм как «неправильную». Эти данные позволяют говорить о том, что интерференция турецкой акцентологической системы проявляется не только в отдельных ошибках, но и в устойчивых стратегиях произношения, закрепляющихся в речевой практике обучающихся.

Таким образом можно отметить, что проблема акцентологической вариативности в турецкой аудитории носит системный характер и обусловлена как межъязыковыми различиями, так и методическими пробелами. Для её преодоления необходим комплексный подход, который

должен опираться на осознание структурных особенностей русского и турецкого языков и завершаться разработкой специализированных методических приёмов. Такие приёмы способны минимизировать влияние интерференции и сформировать у обучающихся гибкий акцентологический слух.

Как основные принципы обучения вариативности русского ударения можно отметить, прежде всего раннюю и систематическую работу. Отработка ударения должна начинаться с самых первых уроков и продолжаться на всех этапах обучения. На начальном уровне необходимо формировать устойчивые навыки произнесения самых распространённых слов с вариативным ударением, а на продвинутом - знакомить с стилистическими особенностями вариативного ударения.

Также важно использование контрастивного анализа. Необходимо постоянно сопоставлять акцентологические системы русского и турецкого языков, чтобы обучающиеся понимали причину своих ошибок. Объяснение, почему в турецком языке ударение фиксированное, а в русском - подвижное, помогает осознать проблему и быстрее её преодолеть.

Для обучения акцентологической вариативности в турецкой аудитории следует применять специальные методы, направленные на минимизацию интерференции и закрепление правильных произносительных навыков. В работах по методике преподавания русского языка как иностранного (Щукин, 2012; Шутова, 2016; Московкин, 2012) отмечается, что обучение акцентологическим нормам должно строиться на основе наглядности, многократного повторения и дифференциации.

Визуализация ударного слога представляет собой один из наиболее результативных методических приёмов, применяемых в практике формирования правильных речевых навыков. Как основные способы визуализации можно отметить: цветовое выделение ударной гласной или слога, подчёркивание, использование увеличенного шрифта, а также комбинированные методы, которые сочетают несколько приёмов одновременно. Подобные средства позволяют обучающемуся быстрее усвоить правильное произношение, формируют устойчивые ассоциации и снижают количество ошибок при постановке ударения.

Многократное повторение (рифмовки и мнемонические правила) в обучении акцентологии позволяет облегчить процесс запоминания сложных слов и их ударения за счёт создания ярких ассоциативных связей. Рифмованные строки и простые правила делают материал более доступным и способствуют его долговременному закреплению в памяти обучающихся. Благодаря ритмической организации и игре слов обучающиеся быстрее усваивают правильные акцентологические нормы, а вероятность интерференции снижается. В сочетании с визуализацией ударного слога и многократным повторением рифмовки становятся частью комплексного подхода, направленного на формирование устойчивых произносительных навыков и минимизацию ошибок.

Метод сопоставления и дифференциации позволяет обучающимся осознанно воспринимать различия между языковыми системами и закреплять правильные произносительные навыки в процессе обучения. Сопоставление фиксированного ударения турецкого языка с подвижным ударением русского языка помогает объяснить трудности восприятия и усвоения акцентологических норм. Дифференциация типов ошибок позволяет преподавателю

целенаправленно корректировать речевые навыки обучающихся. Особую эффективность демонстрируют контрастные упражнения, в которых обучающиеся сравнивают пары слов.

Таким образом, рассмотренные методы создают прочную основу для формирования правильных акцентологических навыков у обучающихся. Однако закрепление этих приёмов требует систематической практики, направленной на развитие устойчивых речевых умений. Именно поэтому следующим этапом обучения становится обращение к специально разработанным заданиям, которые позволяют интегрировать теоретические знания в реальную речевую деятельность.

Практические упражнения в обучении акцентологии должны быть систематизированы и охватывать все основные типы акцентологической вариативности. Их цель заключается не только в закреплении теоретических знаний, но и в формировании устойчивых произносительных навыков, необходимых для полноценного владения русским языком.

В комплекс упражнений целесообразно включать упражнения на аудирование, произношение, смысловое различие, а также морфологические, лексические и стилистические упражнения. Ниже предлагается комплекс упражнений, направленный на последовательное формирование акцентологических навыков, включающий смысловые, морфологические, лексические, стилистические, аудитивные и произносительные задания, систематизированные по степени сложности и функциональной значимости.

*Упражнения на аудирование* направлены на развитие способности слышать и различать ударение в устной речи.

Упражнение 1: Прослушайте слова и отметьте, на какой слог падает ударение.

до́ говор - догово́р; зва́ла - звала́; зи́мы - зимы́; сто́роны - стороны́.

Упражнение 2: Прослушайте предложения и выберите правильный вариант.

Я люблю есть ... (тво́рог - творо́г) на завтрак. В России красивые ... (го́рода - города́). Мы увидели каменистые ... (острова́ - о́строва). У Волги круглые ... (бе́рега - берега́). Лицо горит от ... (хо́лода - холода́). Все ... (до́ктора - доктора́) на обходе. ... (по́езда - поезда́) прибывали рано.

*Упражнения на произношение*, формируют устойчивый навык правильного произношения.

Упражнение 1: Повторите за диктором (преподавателем) слова с вариативным ударением.

звони́т - зво́нит; одновре́менный - одновреме́нный; и́скра - искра́; ко́мпас - компа́с.

Упражнение 2: Сопоставьте произношение в парах слов.

до́ма - дома́; сло́ва - слова́; во́рот - воро́т; го́лоса - голоса́.

*Упражнения на смыслоразличение*, позволяют научить студентов различать значение слов по ударению.

Упражнение 1: Подберите к каждому слову с разным ударением соответствующее определение. Составьте предложения с парами слов, чтобы показать разницу в значении.

му́ка - мука́; лавро́вый - лавровы́й; за́мок - замо́к; а́тлас - атла́с.

*Морфологические упражнения* акцентируют внимание на изменении ударения в различных грамматических формах.

Упражнение 1: Просклоняйте слова с подвижным ударением. Найдите формы, у которых наблюдается вариативное ударение.

рука́ - руки́ - руке́ - ру́ку - руко́й - (о) руке́; ру́ки - ру́к - рука́м - ру́ки - рука́ми - (о) рука́х.

*Лексические упражнения* формируют навык составления предложений с акцентными дублѐтами.

Упражнение 1: Выберите вариант, соответствующий норме.

Я люблю есть ... (тво́рог - творо́г) на завтрак. На праздник испекли роскошные ... (то́рты - торты́). Он ... (за́нял - заня́л) первое место в конкурсе.

*Стилистические упражнения* демонстрируют особенности ударения в различных стилях речи и способствуют развитию языковой чувствительности.

Упражнение 1: Выберите стилистически правильный вариант.

Мы заключили важный ... (до́говор - догово́р). На окнах новые ... (жа́люзи - жалюзи́).  
В рецепт входит один ... (лавро́вый - ла́вровый) лист.

Разработка и внедрение подобных упражнений в учебный процесс позволяет систематизировать работу над вариативностью ударения, сделать её более целенаправленной и эффективной. Это особенно важно, поскольку преодоление акцентологических барьеров способствует не только улучшению произношения, но и повышению уверенности в общении на русском языке.

## **6. Междисциплинарная интеграция акцентологической вариативности.**

Практические занятия по акцентологической вариативности можно успешно проводить на целом ряде дисциплин. Эффективность зависит от того, какой именно аспект вариативности будет отрабатываться. Таким образом, для всестороннего освоения акцентологической вариативности необходимо интегрировать эту тему в учебные планы нескольких дисциплин, что позволит обучающимся получать как теоретические знания, так и практические навыки. Можно привести список наиболее подходящих предметов, где возможна работа над вариативностью ударения.

*Практическая Фонетика* и *Орфоэпия* являются базовыми дисциплинами, в рамках которых целесообразно изучать все виды акцентологической вариативности, поскольку они напрямую связаны с нормами произношения. Особое значение здесь имеет семантическая вариативность, так как ошибка в ударении может привести не только к ненормативному произношению, но и к искажению смысла слова, что вызывает серьезные коммуникативные сбои. Основное направление работы на данных предметах заключается в отработке правильного произношения акцентных дублетов с помощью упражнений на дифференциацию. Итогом такой работы становится формирование устойчивых навыков нормативного произношения, позволяющих обучающимся уверенно использовать акцентные дублеты и избегать коммуникативных затруднений.

*Практическая Грамматика* и *Морфология*. Эти предметы идеально подходят для работы с грамматической вариативностью, то есть с подвижностью ударения при словоизменении и словообразовании. На данных предметах возможно изучение акцентных типов частей речи. Основные задачи, которые решаются на данных предметах это отработка правильного ударения в разных падежах, в разных формах глагола, а также в кратких формах прилагательных.

*Лексикология*. Здесь можно сосредоточиться на семантической вариативности. На занятиях по лексикологии семантическая вариативность ударения является одной из ключевых и наиболее влиятельных тем. Основным направлением работы является изучение омонимов и омографов. Задачи, решаемые в данном предмете, это работа с парами слов, такими как *мука́* и *му́ка*, *а́тлас* и *атла́с*, *хло́пок* и *хлопо́к*. Это помогает обучающимся не только правильно произносить, но и понимать тонкие смысловые различия.

*Культура Речи* и *Стилистика*. Эти предметы подходят для работы с стилистической вариативностью. Основное направление работы - изучение стилистических дублетов и профессионализмов, а также анализ ситуаций, где неправильное ударение может привести к двусмысленности или недопониманию, и обучение сознательному выбору правильного варианта. Задачи, решаемые в данных предметах - объяснение разницы между литературной нормой и разговорным вариантом и литературной нормой и профессиональными вариантами. Это помогает обучающимся использовать язык в разных ситуациях общения.

*Русская Литература*. Изучение акцентологической вариативности на занятиях по литературе может быть очень полезным, хотя и с другими целями, нежели на чисто лингвистических предметах. Здесь акцент делается не столько на правильности произношения, сколько на понимании художественных и стилистических функций ударения. Так как поэты часто используют акцентологические варианты для того, чтобы вписать слово в определённый размер, изучение вариативности помогает понять, почему в том или ином случае ударение смещается. Например, в классической русской поэзии можно встретить ударение, которое сегодня считается устаревшим, но идеально подходит для ритма стиха. Это позволяет глубже анализировать поэтические тексты. В прозе и драматургии писатели могут использовать специфические акцентологические варианты, чтобы показать социальную принадлежность, уровень образования или региональный говор персонажа. Анализируя речь героев, обучающиеся могут лучше понять их характер и место в произведении.

Акцентологическая вариативность, интегрированная в разные дисциплины, становится не только объектом фонетического анализа, но и инструментом литературного и стилистического

осмысления, способствуя формированию полноценной языковой компетенции у студентов.

## **Заклучение**

Проведённое исследование показало, что акцентологическая вариативность современного русского языка является одним из наиболее сложных и системных аспектов при обучении русскому языку как иностранному в турецкой аудитории. В отличие от фиксированной акцентной системы турецкого языка, русское ударение характеризуется разноместностью, подвижностью и наличием многочисленных дублетов, что создаёт серьёзные трудности для обучающихся и требует особого методического подхода.

Анализ причин возникновения акцентологической вариативности выявил как внутренние факторы, так и внешние влияния. Рассмотрение основных тенденций развития ударения позволило проследить динамику эволюции акцентной системы и её влияние на современную языковую практику.

Предложенная классификация акцентологической вариативности обеспечивает системный взгляд на явление и создаёт основу для разработки методических решений, направленных на преодоление интерференции и формирование устойчивых произносительных навыков. Междисциплинарная интеграция акцентологической проблематики в такие дисциплины, как фонетика, грамматика, лексикология, стилистика и литература, позволяет рассматривать её не только как объект фонетического анализа, но и как важный инструмент формирования полноценной языковой компетенции.

Практические рекомендации, основанные на контрастивном анализе, систематической отработке ударения, использовании наглядных материалов и аудиоресурсов, подтверждают необходимость раннего и последовательного включения акцентологических упражнений в учебный процесс. Особое значение имеет создание специализированного учебного пособия по русской акцентологии для турецкой аудитории, которое учитывало бы специфику восприятия и усвоения вариативного ударения в условиях межкультурной коммуникации.

Таким образом, акцентологическая вариативность должна рассматриваться не как препятствие, а как естественный элемент развития языка и важный ресурс для формирования гибкой языковой личности обучающегося. Систематизация материала, разработка методических приёмов и проведение экспериментальных исследований способны существенно повысить эффективность обучения русскому языку как иностранному и способствовать более глубокому пониманию его фонетической структуры.

Перспективы дальнейших исследований заключаются в расширении экспериментальной базы и разработке комплексных методических пособий, которые позволят адаптировать акцентологическую систему русского языка к условиям тюркоязычной аудитории и вывести преподавание на новый уровень качества.

**Kaynakça**

- Akişina, A. A. Kagan, O.Ye. (2002). *Uçımsya uçıt': Dlya prepodavatelya russkogo yazıka kak inostrannogo*. Russkiy yazık. Kursı.
- Arkadyeva, E.V. i drugiye. (2009). *Jıvaya metodika dlya prepodavatelya russkogo yazıka kak inostrannogo*. Russkiy yazık. Kursı.
- Avanesov, R. İ. (1956). *Fonetika sovremennogo russkogo literaturnogo yazıka*. İzdatelstvo moskovskogo universiteta.
- Aydın, O. (2025). Türk ve Rus Dillerindeki Vurgu Sistemlerinin Karşılaştırmalı Analizi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 10 (3), 1887-1911.
- Borunova, S.N., Vorontsova, V.L., Yeskova, N.A. (1988). *Orfoeپیçeskiy slovar' russkogo yazıka: Proiznoşeniye, udareniye, grammatičeskiye formı*. Pod.red. R.İ.Avanesoıa. Russkiy yazık.
- Börekçi, M. (2005). Türkçede Vurgu- Tonlama- Ölçü- Anlam İlişkisi. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (12), 187-207.
- Demircan, Ö. (1981). Türkiye Türkçesinde Vurgulama ve Odaklama. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 26-27(1978-1979), 157-163.
- Dubrovina, M.E., Suleymanova, A.S. (2023). *Fonetika i orfoepiya sovremennogo turetskogo yazıka. Vvodnyy kurs*. Sankt-Peterburg.
- Dursunoğlu, H. (2010). Türkiye Türkçesinde Vurgu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 267-276.
- Fedotova, N.L. (2013). *Metodika prepodavaniya russkogo yazıka kak inostrannogo (praktičeskiy kurs)*. Zlatoust.
- Fedyanina, N.A. (1976). *Udareniye v sovremennom russkom yazıke*. Russkiy yazık.
- Fomina, T.G. (2016). *Russkoye slovesnoye udareniye. [Elektronnyy resurs]: uğebnoye posobiye*. Flinta.
- Gorbaçeıiç, K.S. (1980). Russkoye udareniye IV. *Russkaya reğ'*, No 1, 41-45.
- Gorbaçeıiç, K.S. (2009). *Sovremenniy orfoeپیçeskiy slovar' russkogo yazıka. Vse trudnosti proiznoşeniya i udareniya: ok.12 000 zagolovoçnih yedinits*. Astrel: AST.
- Gorbaçeıiç, K.S. (1989). *Normı sovremennogo russkogo literaturnogo yazıka*. 3-e izd., ispr. Prosveşçeniye.
- Grigoryeva, E.M., Kovalev, Yu.V., Safaraliyeva, L.A. (2014). *Proiznoşeniye, udareniye, intonatsiya v russkom yazıke: uğebnoye posobiye*. RUDN.
- Kononov, A.N. (1956). *Grammatika sovremennogo turetskogo literaturnogo yazıka*. İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR.
- Leşçenko, V.L. (2010). *Variantnost i norma v sovremennom russkom yazıke: praktikum*. GrGU.
- Lyubimova, N.A. (2011). *Lingvistiçeskiye osnovı obuçeniya artikulyatsii russkih zvukov. Postanovka i korrektsiya*. Russkiy yazık. Kursı.
- Moskovkin, L.V., Şçukin, A.N. (2012). *Hrestomatiya po metodike prepodavaniya russkogo yazıka kak inostrannogo*. Russkiy yazık. Kursı.
- Redkin, V.A. (1971). *Aktsentologiya sovremennogo russkogo literaturnogo yazıka. Posobiye dlya uçitelya*. Prosveşçeniye.
- Şçukin, A.N. (2012). *Obuçeniye reğevomu obşçeniyu na russkom yazıke kak inostrannom: Uğebno-metodiçeskiye posobiye dlya prepodavateley russkogo yazıka kak inostrannogo*. Russkiy yazık. Kursı.
- Şutova, M.N. (2016). *Posobiye po obuçeniyu russkomu udareniyu dlya izuçayıuşçih russkiy yazık kak inostranniy*. 2-e izd. stereotip. Russkiy yazık. Kursı.
- Şutova, M.N., Hromov, S.S. (2024). *Udareniye v russkih glagolah: metodiçeskiye priyemı obuçeniya*

- inostrannih uaşçıhsya. *Vestnik PNİPU. Problemy yazıkoznaniya i pedagogiki*. 162-172.
- řutova, M.N. (2021). Russkoye Podvijnoye Udareniye v Obuenii İnostrannih Uařçıhsya. *Aktual'niye Voprosı Teorii i Praktiki Prepodavaniya Russkogo Yazıka kak İnostrannogo: Materialı Mejdunarodnoy Naučno-Praktičeskoj Konferentsii*. S. A. Viřnyakov (Obř. red.). MPGU, 568-572.
- Valgina, N.S. (2003). *Aktivniye protsessı v sovremennom russkom yazıke*. Logos.
- Voloşina, S.V. (2016). *Aktivniye protsessı v sovremennom russkom yazıke: ueb. posobiye*. İzdatelskiy Dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.
- Vorontsova, V.L. (1979). *Russkoye literaturnoye udareniye XVIII-XX vv. Formı slovoizmeneniya*. Nauka.
- Yeskova, N.A. (2008). *Normı Russkogo Literaturnogo Yazıka XVIII-XIX Vekov. Udareniye. Grammatičeskiye Formı. Variantı Slov. Slovar'. Poyasnitel'niye Stat'i*. Rukopisniye pamyatniki Drevney Rusi.
- Zaliznyak, A.A. (2002). *Russkoye imennoye slovoizmeneniye' s priloeniyem izbrannih rabot po sovremennomu russkomu yazıku i obşemu yazıkoznaniyu*. Yazıki slavyanskoy kulturu.
- Zencirci, O. (2014). Rus Dilinde Sözcük Vurgusu. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(5), 1-11.
- Zencirci, O. (2025). Russkoye Slovesnoye Udareniye v Turetskoy Auditorii: Problemy i Puti ih Preodoleniya. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13/46, 368-384. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1735693>

## 02. Le Voyage A Gusel-Hissar De Gustave Flaubert

**Battal OĞUZ<sup>1</sup>**

**APA:** Oğuz, B. (2026). Le Voyage A Gusel-Hissar De Gustave Flaubert. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 22-33. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18861385>

### Résumé

Ce présent article propose d'étudier le voyage de l'écrivain français Gustave Flaubert (1821-1880) à Gusel-Hissar dans le cadre de son voyage en Orient (1849-1851) selon la méthode empirique. Le séjour de Flaubert dont le nom est aussi connu sous le nom de « l'ermite de Croisset », à Gusel-Hissar qui se situe dans la région égéenne en Turquie, sera exposé en détail. La révolution industrielle et le développement des nouvelles énergies au XIX<sup>e</sup> siècle notamment anglaise concernant la navigation ont permis et facilité les déplacements des voyageurs vers l'Orient. C'est à partir de cette période que les voyages organisés et le tourisme, au sens professionnel, se sont développés. Les personnalités aisées d'Europe commencèrent à se déplacer, en général, par voie maritime vers des destinations exotiques, attractives, vierges et inconnues de l'Orient. Ces lieux jusqu'à lors pas très bien connus sont devenus presque la principale destination. Un grand nombre d'écrivains, d'artistes, et de photographes européens sont attirés par l'exotisme, l'histoire, le mystère et la découverte d'autres cultures et d'autres populations. François René de Chateaubriand (1848), Alphonse de Lamartine (1790 -1869), Gérard de Nerval (1808 – 1855), Gustave Flaubert, Théophile Gautier (1811 – 1872) et bien d'autres ont voyagé à travers ces villes ottomanes. Parmi ces écrivains, Flaubert et son ami Du Camp de 1849 à 1851, eux aussi voyagèrent en Orient. Ils passèrent par l'Égypte, la Palestine, la Syrie, l'Asie Mineure et rentrèrent par la Grèce et l'Italie pour rentrer en France. Lors de leur étape en Asie Mineure, ils débarquèrent à Marmaris, et ensuite passèrent par Muğla, Eski Hisar, Milas, Gusel-Hissar (Aydın), Ayasuluk (Selçuk,) Ephèse, Smyrne (İzmir) et s'embarquèrent finalement pour Constantinople. Pendant ce voyage, Flaubert et Du Camp séjournèrent à Gusel-Hissar qui devint par la suite Aydın. Le besoin de voyager en Orient des écrivains français, le séjour de Flaubert à Gusel-Hissar et également les effets du périple sur la formation littéraire de l'écrivain seront l'objet essentiel de notre étude.

**Mots-Clés:** Flaubert, Voyage, Orient, Asie Mineure, Gusel-Hissar

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü / Assist. Prof., Aydın Adnan Menderes University, Faculty of Tourism, Department of Tourism Guiding (Aydın, Türkiye) **e-posta:** [battaloguz@adu.edu.tr](mailto:battaloguz@adu.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8995-1125> **ROR ID:** <https://ror.org/03n7yzv56> **ISNI:** 0000 0004 0595 4313, **Crossreff Funder ID:** 501100002679

## Gustave Flaubert'in Gusel-Hissar Yolculuğu <sup>2</sup>

### Öz

Hâlihazırdaki bu makalede, Fransız yazar Gustave Flaubert'in (1821-1880) Doğu seyahati (1849-1851) kapsamındaki Gusel-Hissar'a yaptığı yolculuğu ampirik metotla irdelenmesi amaçlanmaktadır. Türkiye'nin Ege bölgesinde bulunan Gusel-Hissar'a ismi "Croisset ermişi" olarak ta bilinen Flaubert'in konaklaması ayrıntılı olarak irdelenecektir. 19. Yüzyılda, özellikle İngiltere'deki Sanayi Devrimi ve yeni enerji kaynakları alanındaki gelişmeler, Doğu'ya yapılan seyahati kolaylaştırmıştır ve olanak sağlamıştır. Bu dönemde, profesyonel anlamda organize edilen turlar, turizmin geliştiğini göstermektedir. Varlıklı Avrupalılar, genellikle deniz yoluyla, Doğu'nun egzotik, çekici, el değmemiş ve bilinmeyen yerlerine seyahat etmeye başlamışlardır. Daha önce az bilinen bu yerler, neredeyse başlıca destinasyon haline gelmiştir. Bu arada çok sayıda batılı yazar, sanatçı ve fotoğrafçı ve daha birçok insanı Doğu'nun kültürüne, halkına, egzotizmine, tarihine, gizemine ve hatta keşfine ilgi duymuşlardır. François-René de Chateaubriand (1848), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Gérard de Nerval (1808-1855), Gustave Flaubert, Théophile Gautier (1811-1872) ve daha birçok yazar bu Osmanlı şehirlerine seyahat etmişlerdir. Bu yazarlar arasında Flaubert ve arkadaşı Maxime Du Camp (1822 -1894), 1849-1851 yılları arasında Doğu'ya da seyahat edenler arasındalar. Seyahat güzergahı olarak; Mısır, Filistin, Suriye ve Türkiye'den geçerek Yunanistan ve İtalya üzerinden Fransa'ya dönmüşlerdir. Türkiye'deki yolculukları sırasında deniz yoluyla Marmaris'e inip, sırasıyla; Muğla, Eski Hisar, Milas, Güzel-Hissar (Aydın), Ayasuluk (Selçuk), Efes, İzmir'den geçerek İstanbul'a doğru yola çıkmışlardır. Bu yolculuk esnasında, Flaubert ve Du Camp, daha sonra Aydın olan Güzel-Hissar'da kalmışlardır. Fransız yazarların Doğu'ya seyahat etme arzusu, Flaubert'in Güzel-Hissar'da kalışı ve bu yolculuğun edebi gelişimine etkileri, çalışmamızın temel odak noktası olacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Flaubert, Doğu Seyahati, Türkiye, Güzel-Hissar

<sup>2</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %12

**Etik şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 13.01.2026-**Kabul Tarihi:** 04.03.2026-**Yayın Tarihi:** 05.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18861385>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

## Gustave Flaubert's Journey to Gusel-Hissar <sup>3</sup>

### Abstract

This article proposes to study the journey of the French writer Gustave Flaubert (1821-1880) to Gusel-Hissar as part of his travels in the Orient (1849-1851) according to the empirical method. Flaubert's journey, whom also known as "hermit of Croisset" in Gusel-Hissar, located in the Aegean region of Turkey, will be described in detail. The Industrial Revolution and the development of new energy sources in the 19th century, particularly English navigation, enabled and facilitated travel to the Orient. It was from this period that organized tours and tourism, in the professional sense, developed. Wealthy Europeans began to travel, generally by sea, to exotic, attractive, untouched, and unknown destinations in the Orient. These places until then not well known became almost the primary destination. A great number of European writers, artists, and photographers were drawn by the exoticism, history, mystery, and discovery of other cultures and peoples. François-René de Chateaubriand (1848), Alphonse de Lamartine (1790–1869), Gérard de Nerval (1808–1855), Gustave Flaubert, Théophile Gautier (1811–1872), and many others writers traveled through these Ottoman cities. Among these writers, Flaubert and his friend Maxime Du Camp (1822-1894) also traveled to the Orient from 1849 to 1851. They traveled through Egypt, Palestine, Syria, and Asia Minor, returning to France via Greece and Italy. During their journey through Asia Minor, they landed at Marmaris, then passed through Muğla, Eski Hisar, Milas, Gusel-Hissar (Aydın), Ayasuluk (Selçuk), Ephesus, Smyrna (İzmir), and finally embarked for Constantinople. During this journey, Flaubert and Du Camp stayed in Gusel-Hissar, which later became Aydın. The French writers' need to travel to the Orient, Flaubert's stay in Gusel-Hissar, and the effects of this journey on his literary development will be the central focus of our study

**Keywords:** Flaubert, Travel, Orient, Asia Minor, Gusel-Hissar

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %12

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 13.01.2026-**Acceptance Date:** 04.03.2026-**Publication Date:** 05.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18861385>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Le Voyage A Gusel-Hissar De Gustave Flaubert

“N’importe, c’est toujours un plaisir, même quand la campagne est laide, que de se promener à deux tout au travers, en marchant dans les herbes, en traversant les haies, en sautant les fossés, abattant des chardons avec votre bâton, arrachant avec vos mains les feuilles et les épis, allant au hasard comme l’idée vous pousse, comme les pieds vous portent, chantant, sifflant, causant, rêvant, sans oreille qui vous écoute, sans bruit de pas derrière vos pas, libres comme au désert. (Gothot-Mersch, 2013 : 99)

**Introduction**

L’utilité d’un aperçu historique de l’acte de voyager sera bénéfique. Historiquement, l’expression de voyage remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il désigne le déplacement, le périple des élites, des aristocrates britanniques vers d’autres destinations telles que l’Italie et la France, grâce à l’innovation dans les transports. (Boyer, 2005 : 9) Au XIX<sup>e</sup> siècle, la révolution industrielle et le développement de nouvelles énergies en Angleterre facilitèrent le transport ferroviaire, aérien et maritime. Avec ces progrès industriels et énergétiques, les voyages vers des destinations lointaines se développèrent. Il est toujours intéressant de découvrir de nouvelles destinations. Tels les déserts, les monuments ou marcher dans d’autres végétations inconnues. Toutes ces activités tendent à dynamiser la notion du voyage vers les destinations exotiques et attractives. La période dite de « désintégration » de l’Empire ottoman au XIX<sup>e</sup> siècle, entre 1792 et 1922, fut sans doute la raison principale du voyage des européens dans cette partie du monde. Car l’Orient était le symbole de la richesse culturelle, médicale, sociale, économique, historique et littéraire.

A la lumière de ces informations, ce présent travail propose donc d’étudier le voyage de l’écrivain français Gustave Flaubert (1821-1880) à Gusel-Hissar dans le cadre de son voyage en Orient (1849-1851). Flaubert, au cours de son étape en Asie Mineure, passa dans la région égéenne et séjourna à Gusel-Hissar qui prit par la suite le nom d’Aydın. En effet, le voyage en Orient pour beaucoup d’écrivains, de photographes, d’historiens devient un nouveau rite initiatique du XIX<sup>e</sup> siècle. La sensibilité contemporaine et le prestige littéraire européen poussèrent les artistes, les peintres, les photographes, les archéologues et les écrivains occidentaux et surtout français à réaliser des voyages littéraires vers des destinations orientales :

«En effet, au XIX<sup>e</sup> siècle le voyage en Orient apparaît presque comme une étape obligée pour tout artiste, et nombre d’entre eux en font le récit à leur retour: c’est la vogue du récit de voyage. Chateaubriand, en 1811, est parmi l’un des précurseurs avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Ce n’est pas le seul: Flaubert, Gautier, Lamartine, Nerval entreprennent également des voyages en Orient.» (<https://www.lescledumoyenorient.com/L-Orientalisme-au-XIXeme-siecle.html.26.02.2026>)

Les écrivains français François René de Chateaubriand (1848), Alphonse de Lamartine (1790 -1869), Gérard de Nerval (1808 – 1855), Gustave Flaubert (1821 -1880), Théophile Gautier (1811 – 1872) et bien d’autres ont voyagé dans l’empire ottoman. (Çetin, 2014 :33) Dès leur retour dans leur pays, les écrivains relatèrent leurs voyages. (Chateaubriand, 2005 : 15). François-René de Chateaubriand, dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, publié en 1811, Alphonse de Lamartine ( 1790 – 1869 ), dans *Voyage en Orient*, publié en 1835, Gérard de Nerval (1768-1848), dans *Voyage en Orient*, publié en 1851 et Gustave Flaubert (1821 – 1880), dans *Voyage en Orient* (1849-1851) et bien d’autres contèrent leurs expériences, leurs souvenirs et leurs aventures de voyage. Son livre, *Voyage en Orient* fut publié en 1881 à titre posthume. Son voyage dans cette partie du monde fut pour lui source d’inspiration pour plusieurs de ses romans et contes.

Flaubert rêvait l'Orient avec son histoire antique, sa civilisation splendide, son soleil éblouissant, son sable doré, ses sérails majestueux depuis sa jeunesse. Quand l'occasion se présenta enfin, il réalisa le plus grand voyage de sa vie avec son ami, le photographe Maxime Du Camp (1822 -1894) entre 1849 - 1851. Au cours de leur périple soutenu par l'état français, ces deux amis, en passant à travers l'Égypte, la Palestine, la Syrie, l'Asie Mineure rentrèrent par la Grèce et l'Italien pour rejoindre la France. (Flaubert, 2006 : 12)

Durant leur voyage, Flaubert et Du Camp ont bénéficié de l'hospitalité des pachas et autres hauts représentants locaux et habitants. Il faut dire qu'ils étaient en possession de recommandations officielles délivrés par l'état français. Du camp avait obtenu un document de l'Académie des inscriptions et Flauber, un permis du ministère l'Agriculture et du Commerce français (Sarga, 2010 : 118)

Ces missions les conduire à visiter Marmaris, Muğla, Eski Hisar, Milas, Gusel-Hissar (Aydın), Ayasuluk (Selçuk,) Ephèse, Smyrne (İzmir) et à İstanbul. Au cours de leur étape en Anatolie, dans la région égéenne, Flaubert et Du Camp séjournèrent quelques jours dans la principauté d'Aydinoğulları (XIV<sup>e</sup> siècle) anciennement appelé Gusel-Hissar et aujourd'hui Aydın.

Le fait de visiter ces lieux historiques, exotiques et lointains pour Flaubert, amoureux du détail, ne signifiait pas seulement de se balader, et de passer du temps et de s'amuser, mais au contraire il lui permettait de réfléchir, d'observer, d'absorber minutieusement chaque vécu comme une leçon de vie. Les visites à travers ces destinations éblouissantes magnifiques ont forcément formé Flaubert pour devenir probablement l'auteur de *Madame Bovary* (1851- 1856) mondialement connu de nos jours.

## Chronologie

La chronologie est considérée comme une discipline auxiliaire de l'histoire pour se repérer facilement. C'est pourquoi, pour une meilleure compréhension, il nous a semblé utile de présenter cette étude de cette manière. Les dates, les lieux géographiques et les faits précisés dans cette chronologie prennent leurs sources dans le livre du **Voyage en Orient (1849-1851)** pendant l'étape en Asie Mineure de Gustave Flaubert (1821-1880).

| DATES                    | LIEUX        | FAITS   |
|--------------------------|--------------|---|
| Mardi 14 octobre 1850    | Marmaris     | Visite à Méhémet-Dar, gros bonhomme, grand.                   |
| Mercredi 16 octobre 1850 | Muğla        | Le Mugla est désert et surtout à cause du Courban-Bairam.     |
| Vendredi 18 octobre 1850 | Eski-Hisar   | Les maisons sont bâties en Pierre sèches.                     |
| Samedi 19 octobre 1850   | Milas        | Promenade tout le long de l'aqueduc                           |
| Dimanche 20 octobre 1850 | Karpuzlu     | Dormi sur la terrasse – nuit froide et étoilée                |
| Lundi 20 octobre 1850    | Gusel-Hissar | Nous traversons la ville et logeons à l'autre bout au sérail, |

| DATES                    | LIEUX                              | FAITS  |
|--------------------------|------------------------------------|--|
|                          | /Aydın                             | très grand, dans une pièce spacieuse.  |
| Mardi 22 octobre 1850    | Selçuk / Ephèse                    | Ah ! C'est beau ! Orientalement et antiquement splendide.  |
| Mercredi 23 octobre 1850 | Tire                               | Au sérail nous sommes reçus dans la salle des officiers. Amabilité de ces messieurs.   |
| Jeudi 24 octobre 1849    | Birge                              | Logés au Conak dans une charmante petite chambre turque.   |
| Vendredi 25 octobre 1850 | Salihli                            | L'éteignoir en fer-blanc de son minaret brille de loin.  |
| Vendredi 25 octobre 1850 | Sardes                             | Les ruines de sardes sont au bas de la montagne sur un espace d'un quart de lieu.  |
| Dimanche 20 octobre 1850 | Kasaba                             | Logés au khan – fort grand... Diner avec beaucoup de plats.  |
| Dimanche 27 octobre 1850 | İzmir                              | Hôtel Des Deux-Auguste. Personnages de l'hôtel: M. Aublé, redingote jaune, chapeau gris...   |
| Lundi 28 octobre 1850    | Buca                               | Nous traversons le village; halte dans un café, promenades aux aqueducs.   |
| Mardi 29 octobre 1850    | Bornova                            | Bournabah, petite ville au pied de la montagne.  |
| Mardi 29 octobre 1850    | Kokluca                            | Vue de toute la plaine :au premier plan, verdure des oliviers.   |
| Mercredi 20 octobre 1850 | Kadife Kale (Mont Pagus)           | J'entre dans la forteresse par une des anciennes portes; dans la cour intérieure, une petite mosquée   |
| Jeudi 7 novembre 1850    | Karşıyaka Cordelio (Coeur de Lion) | On suit la route de Cassaba, puit on tourne à gauche comme pour aller a Bournabah. En face des verdure de Cordelio                                 |
| Samedi 9 novembre 1850   | Çanakkale (Dardanelles)            | Samedi 9 et dimanche 10 novembre...nous restons à bord. Lundi 11. Nous descendons dans le village de Dardanelles.                                  |
| Lundi 11 novembre 1850   | Gerlibolu (Gallipoli)              | Il y a là un petit port avec beaucoup de petits navires tassés dedans.   |
| Mardi 12 novembre 1850   | İstanbul                           | ... à 7 heures du matin, nous apercevons Constantinople. Iles des Princessa droite, elles ont l'aspect désert ; à gauche le château des Sept Tours |

| <b>DATES</b>              | <b>LIEUX</b>                             | <b>FAITS</b>  |
|---------------------------|--|---|
| Mardi 12 novembre 1850    | Beyoğlu                                  | Nous débarquons à l'embarcadere de TOP-HANA, nous montons la petite rue de péra – Hôtel Justiniano. Tour de Galata.   |
| Mercredi 13 novembre 1850 | Beyoğlu                                  | Nous avons passé le pont de Galata pour aller de l'autre côté, à Stamboul.  |
| Jeudi 14 novembre 1850    | Üsküdar                                  | Été à Scutari. Rue en pente et déserte, café à l'entrée du Champs des Morts, où nous attendons l'heure d'entrer chez les hurleurs, Tekkeh des Derviches Hurleurs.                 |
| Vendredi 15 novembre 1850 | Galata / Beyoğlu                         | Tourneurs de Galata ; tekeh rond, galerie en bas et en haut, petites lampes et lustres de verres.   |
| Samedi 16 novembre 1850   | Ambassade de France a İstanbul / Beyoğlu | Visite au général Aupick, ambassadeur ; reçu celle de M. Fauvel.  |
| Dimanche 17 novembre 1850 | Bedesten (Bezestain)                     | Le matin fermé aux trois quarts, les Grecs et les Arméniens et quantité de Turcs faisant dimanche-déjeuner dans un café du kebab.   |
| Lundi 14 novembre 1850    | Sainte-Sophie Aya Sofya Meydanı / Fatih  | Sainte-Sophie, amalgame disgracieux de bâtiments, minarets lourds. Elle est peinte en blanc et ceinte de place de bandes rouge. Nous entrons par une porte de la cour extérieure. |
| Lundi 14 novembre 1850    | Sultan Ahmet Camii / La mosquée bleue    | Deux drapeaux verts des deux côtés du minbar ; à l'entrée de la mosquée petites vasques à ablutions. Ahmet, à côté de la place d'hippodrome entourés d'arbres.                    |
| Jeudi 17 novembre 1850    | Surlar / Les murailles d'Istanbul        | Jeudi, promenade autour des murailles de Constantinople avec M. Kosielski qui nous rejoint sur le pont de Mahmoud.  |
| Mercredi 27 novembre 1850 | Tarabya                                  | Course à Térapia, visite au général Aupick. – Par les hauteurs, terrains plats, avec légères annulations, cela ressemble un peu à certaines landes de la Bretagne.                |
| Mercredi 27 novembre 1850 | Topkapı Sarayı / Palais de Topkapı       | Jeudi 28. Revisite aux sérails et aux mosquées. Dans le vieux Sérail, revu avec plaisir la pièce du rez-de-chaussée avec ses jets d'eau.  |
| Vendredi 29 novembre 1850 | Fındıklı                                 | Vendredi 29. Vu le sultan à son entrée dans la mosquée de Foundoukli; la place devant la mosquée encombrée de chevaux et d'officiers étranglés dans des redingotes.               |
| Dimanche 1 décembre       | Kuruçeşme                                | 1. Dimanche. Visite chez Artim bey, à Kouroutchesmé.  |

| DATES                     | LIEUX                        | FAITS  |
|---------------------------|------------------------------|--|
| 1850                      |                              | Les maison arméniennes, peintes de couleurs sombres, grises, noires, ou brun tabac.  |
| Vendredi 6 décembre 1849  | Göksu (Eaux Douces D'Asie)   | Vendredi. Avec Stéphaney aux Eaux -Doucees D'Asie. Le sultan passe devant nous pour se rendre à Scutari.   |
| Lundi 9 décembre 1850     | Belgrad Ormanları (Belgrade) | Lundi 9. Pari avec Stéphaney le matin à 8 heures, pour Belgrade. Landes nues, chemins pleins de boue, typhons. Nous laissons le chemin de Térapia, à droite.   |
| Jeudi 12 décembre 1850    | Üsküdar (Scutari)            | Jeudi 12, anniversaire de ma naissance. A 5 heures je monte en caïque avec Kosielski ; et son domestique avec Stéphaney me suit dans un autre. La neige couvre les maisons de Scutari et de Constantinople.  |
| Dimanche 15 décembre 1850 | Adieu...                     | Kosielski et M. Hamelin nous reconduisent à bord du vapeur. Adieux à Kosielski et de lui... Ah ! Comme j'étais triste, l'autre jour dimanche en passant dans la cour de la mosquée de Top-Hana ! Adieu, mosquées ! Adieu, femmes voilées ! adieu, bons Turcs dans les cafés. |

(Tablo 1. Oğuz, 2017 :2)

## 1. Flaubert en Orient

En 1849, Flaubert est en Orient avec son ami Du Camp et son équipe après de nombreux obstacles. Le futur écrivain avait deux raisons différentes pour faire ce périple sanitaire et littéraire en terres ottomanes. Premièrement, les troubles de la crise à son domicile parental à Croisset, survenu en 1843 sur la route de Rouen le déranga suffisamment. Le médecin de famille, le docteur Jules Cloquet lui conseilla un long voyage pour changer d'air. Partir en dehors de la France, en Orient, correspondait parfaitement à sa situation. Deuxièmement, Flaubert désirait suivre les pas de ses disciples comme Lord Byron en 1809, René de Chateaubriand (1768-1848) en 1821, Alphonse de Lamartine (1790-1869) en 1832, de Maxime Du Camp (1822-1894) en 1844 :

«Le voyage de Flaubert en Orient avec Du Camp est décidé, le Dr Jules Cloquet et Achille Flaubert, qui le conseillent pour remédier aux troubles nerveux de Gustave, triomphent des terreurs de Mme Flaubert. » (Thibaudet – Dumesnil, 1998 : XVI)

Flaubert, au cours de ses visites à Paris avec des connaissances chercha à obtenir des documents officiels pour les préparatifs du voyage. Flaubert et Du Camp, pour faciliter leurs voyages, comme les diplomates, les ambassadeurs, les émissaires, ont obtenu finalement des lettres de recommandations par l'état français :

«Le 4 novembre, chargés d'une mission du Ministère de l'Agriculture qui leur procurera les commodités officielles, accompagnés d'un domestique corse qui ne les quittera pas, ils s'embarquent à Marseille. » (Thibaudet – Dumesnil, 1998: XVII)

Chateaubriand comme Du Camp et Flaubert et d'autres avaient tous été ainsi protégés par les autorités locales. Ces documents étaient comme un laissez-passer. René de Chateaubriand, dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811)*, a également bénéficié de cette bienveillance officielle au cours de son voyage

dans ces paysages pittoresques de l'antiquité et de la chrétienté :

« La veille de son départ, lui ont été remises des lettres de recommandation dans lesquelles le ministre des Affaires étrangères, Talleyrand, le place sous la protection de nos agents diplomatiques en Orient. » (Chateaubriand, 2005 :15)

Maxime Du Camp se chargea d'arranger toutes les formalités nécessaires au niveau des visas, des préparatifs et des missions d'origines différentes. Ces deux compagnons avaient pour mission de recueillir des informations dans les différents ports, afin d'aplanir les difficultés entre les pays et pour que les relations interministérielles soient productives :

« Du Camp s'occupa ensuite de demander des ordres de missions qui leur faciliteraient l'obtention d'autorisation diverses et une protection militaire en cas de besoin... il reçut une mission du ministère de l'Instruction publique, Flaubert en obtint une du ministère de l'Agriculture et du Commerce. » (Flaubert, 2006 :115-16).

Avant ce grand voyage, Flaubert avait déjà parcouru dans les années 1840, tout le sud de la France ; le Pays basque, les Pyrénées, le Languedoc et la Corse. Ces expériences lui donnèrent un avant-goût pour son futur voyage en Orient. (Poyet, 2011 : VII). L'histoire de cette partie du monde a contribué et à enrichir la civilisation et la culture européenne (Said, 1980 : 14). C'est ainsi que Flaubert et Du Camp s'embarquèrent de Marseille le 4 novembre 1849 en direction d'Alexandrie en Egypte. Ils débarquèrent au pays des pharaons douze jours après, le 16 décembre 1849 à Alexandrie. A la suite des excursions au Caire, sur le Nil, Flaubert partagea sa joie immense, dans une lettre adressée à sa mère :

« On rencontre ici de braves gens auxquels on n'est nullement recommandé et qui sont enchantés de nous recevoir »

([https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/001\\_011/](https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/001_011/)) (04.05.2025).

L'intégration sociaux-culturelle des voyageurs se fit en harmonie avec les habitants et les dirigeants locaux. Comme beaucoup d'écrivains voyageurs, Flaubert et du Camp s'habillèrent en authentique ottomans et égyptiens : tarbouch (« fez » en turc) sur la tête rasée, chemise en coton blanc, veste ou gilet coloré (« yelek » en turc), pantalon de style large...

Du Caire, Flaubert et du Camp s'embarquèrent en direction d'Alexandrie, ensuite pour Beyrouth où ils arrivèrent le 19 juillet 1850. A la suite d'un court séjour en Palestine et à Jérusalem, les voyageurs se rendirent à Rhodes puis en Asie Mineure. L'itinéraire en Asie mineure, pour beaucoup de voyageurs et écrivains occidentaux sera le même. Gustave Flaubert, Théophile Gautier, Alphonse de Lamartine, Pierre Loti suivront la côte égéenne, le détroit des Dardanelles pour rejoindre Constantinople (Hure, 1990 :11).

### **Gustave Flaubert A Gusel-Hissar**

Flaubert et ses compagnons s'embarquèrent de l'île de Rhodes le 14 octobre 1850 (Flaubert, 2018 :325) pour Marmaris. Du 14 octobre au 17 décembre 1850 (Flaubert, 2006 : 744), ils parcoururent Marmaris, Muğla, Milas, Karpuzlu, Aydın (Gusel-Hissar), Selçuk (Aya-Soluk), Ephèse, Tire, Salihli, Izmir (Smyrne), Buca, Çanakkale jusqu'à Constantinople. Flaubert et son ami profiteront de l'hospitalité ottomane durant leur voyage. Après être passé par Marmaris, Muğla, Milas et Karpuzlu, ils séjournèrent à Gusel-Hissar.

L'histoire de cette ville égéenne remonte bien loin. Gusel-Hissar fut fondée par des anciens Thraces et

était autrefois connue sous le nom de Tralles. A tour de rôle, les Spartiates, les Phrygiens, les Ioniens, les Lydiens, les Perses, les Romains, les Seldjoukides prirent le contrôle de la ville, suivis par le beylik de l'Anatolie Aydınoglu. Au temps de la principauté d'Aydınogulları (XIV<sup>e</sup> siècle), la ville s'appelait Gusel-Hissar (Güzel-Hisar) auparavant, mais après la Guerre de l'Indépendance turque, finalement elle prit le nom d'Aydın en 1923.

Après avoir traversé l'un des plus grands fleuves de la région, le Méandre, appelé *Menderes* en turc, Flaubert et son équipage contemplèrent Gusel-Hissar (Aydın) au pied de la montagne d'Aydın (Messogis) avec ses minarets et ses mosquées :

« Au pied de la montagne d'en face, un peu sur la gauche, Aidin = Gusel-Hissar, avec les minarets blancs de ses mosquées. » (Flaubert, 2008 :347)

Flaubert, ses compagnons et ses escortes locales franchirent la porte de Gusel-Hissar le lundi 20 octobre 1850 (Oğuz, 2017 :2). Cette ville se classe parmi la deuxième grande agglomération après Muğla dans la région égéenne. Ils trouvèrent là un bon endroit pour se restaurer et se reposer sur les recommandations du gouverneur de la ville, dans une salle du sérail:

« Nous traversons la ville et logeons à l'autre bout au sérail, très grand, dans une pièce spacieuse, Divans larges. » (Flaubert, 2006 : 347)

L'écrivain et ses amis quittèrent le sérail, domicile de hauts dirigeants de la ville pour descendre au cœur de cette belle ville. Pour leurs provisions de voyage, ils firent des achats dans de petites boutiques. Les regards curieux n'y manquèrent pas dans les rues pour ces nouveaux venus dans la cité. Flaubert observa attentivement les auvents au-dessus des boutiques. Il apprécia énormément l'hospitalité, la générosité et la sincérité des habitants et la beauté de la ville. Le contact, la communication et les échanges culturels font partis de la personnalité de l'écrivain. Du coup, il entama des conversations de littérature avec son hôte Hadji Osman effendi :

« Notre hôte Hadji Osman effendi, homme de hautes façons – petit pavillon où il se retire pour boire ; derrière, vue sur les montagnes nous y parlons de Crésus et des collections de Paris. » (Flaubert, 2008 : 347)

La plupart des habitants de la région, surtout d'Aydın sont très instruits, chaleureux et sincères. Flaubert et ses amis furent témoins de cette convivialité au cours de leurs balades au centre-ville, pour découvrir les particularités locales. Les chameaux faisaient partis des symboles de la ville. Justement ils rencontrèrent une caravane de chameaux qui allait en direction d'İzmir. La caravane encombra la route, Flaubert et son ami Du Camp passèrent à côté. Cet animal souleva l'enthousiasme de Flaubert :

« Ils sont roux, poilus ; le dernier a sur l'épaule une énorme cloche, sorte de fragment de tuyau de poêle qui fait un grand bruit. Chariot à roues pleines, trainé par deux buffles à jambes épatées, écartées ; toute une famille est dedans pêle-mêle, les femmes voilées. » (Flaubert, 2006 : 348)

Les combats de chameaux faisaient partie de la culture traditionnelle ottomane de la région d'Égée. Cette tradition perdure toujours dans la région. Les festivités ont lieu en début d'année aux alentours d'Aydın ; Germencik, İncirliova, Kuşadası, Didim et Selçuk. Sous des nuages de poussières, les chameaux luttent pour devenir le gagnant. Celui qui fuira, sera secouru par ses maîtres, plein de gratitude et sous la huée de la foule. (Beyru, 2000 : 281)

Après une nuit de repos et une journée de visite, d'observation et d'achat, Flaubert et ses amis poursuivirent leur voyage. Ils quittèrent Gusel-Hissar (Aydın) le lundi 21 octobre 1850 (FLAUBERT,

2018, 334) Ils suivirent la voie antique vers l'ouest, en direction des ruines d'Éphèse à Aya-Soluk, de nos jours à Selçuk, province d'İzmir. Par monts et par vaux, ils découvrirent les charmes de la nature locale. Le calme et le murmure de l'eau de cette ville portuaire leur semblait avoir roulé des vers grecs :

« Il y a quelque chose de vigoureux et de calme. Je pense à Homère, il me semble que l'eau dans son murmure roule des vers grecs perdus. Je suis en avant de tout le monde ; je passe au milieu d'un troupeau de chèvres, elles sont rousses – et noires avec des taches blanches – elles ont des yeux jaunes ; pêle-mêle, au hasard, perchées sur des pointes de rocher entre les arbres. » (Flaubert, 2006 : 348-349).

Sous le ciel bleu pâle, à travers les vents secs, entre les flancs des deux montagnes, Flaubert et son Équipe à dos de cheval, furent désormais à Aya-Soluk (Selçuk), devant les ruines d'Éphèse. Actuellement, ces vestiges sont des destinations locales et internationales uniques très appréciées. En 2015, Éphèse a été classée au patrimoine mondial de l'UNESCO avec ses aqueducs et ses arcades :

« Un aqueduc de marbre, tout gris maintenant, va d'une montagne à l'autre ; il a deux rangées d'arcades " – grêle d'ailleurs" ; une inscription le déclare dédié à César Auguste. » (Flaubert, 2006 : 349)

Quel regret de quitter si rapidement Gusel-Hissar pour Flaubert, cette belle ville verdoyante à la grâce asiatique et voluptueuse. A dos de chevaux, Flaubert, ses amis et ainsi que les deux gardes-du corps que le pacha de Gusel-Hissar avait mis à leur disposition, partirent en direction d'Aya – Soluk, Selçuk de nos jours, où se trouve les ruines d'Éphèse ; la ville de Roses – comme dit Théophile Gautier dans son œuvre *Constantinople* – (Gautier, 1853 : 50).

## **Conclusion**

L'histoire de la notion du voyage, au sens professionnel remonte bien loin. La révolution industrielle au XIX<sup>e</sup> siècle en Europe a permis le développement de plusieurs secteurs parmi lesquels se trouvent le transport et le tourisme mondial. Les personnes aisées commencent à voyager dans les quatre coins du monde. L'Orient devient de jour en jour plus accessible avec surtout le développement des lignes maritimes. L'exotisme, le pittoresque, l'histoire orientale alimente de plus en plus les futurs écrivains. Le fait de voyager en Orient devient une coutume. Ainsi Gustave Flaubert, comme plusieurs artistes, écrivains, archéologues et photographes et autres, en ont été les précurseurs. C'est la raison pour laquelle, avec son ami Maxime Du camp, il a accompli ce périple tant rêvé depuis son adolescence. Ce voyage à travers l'Égypte, le Liban, la Palestine, Rhodes, l'Asie Mineure, la Grèce et l'Italie, dura un an et demi de 1849 à 1851. Dans ce cadre, Flaubert, Du Camp et son équipe séjournèrent à Gusel-Hissar, appelé de nos jours Aydın. Cette ville qui se trouve dans la région d'Égée et à une cinquantaine kilomètres des ruines d'Éphèse, possède des environnements verdoyants et de nos jours des stations balnéaires mondialement connues. Le voyage dans les paysages pittoresques et historiques Égéenne ne le laissa pas indifférent. D'ailleurs les voyages, particulièrement en Orient furent de tout temps une étape indiscutable dans la formation des écrivains. Ce voyage a été salutaire et bénéfique pour Flaubert et sa maladie d'épilepsie s'atténa. C'est durant ce voyage qu'il trouva l'inspiration pour son célèbre roman *Madame Bovary*. Et c'est, dès son retour à son pavillon au bord de la Seine, à Croisset, près de Rouen que l'ermite de Croisset commença la rédaction en 1851 du chef-d'œuvre publié en 1857. Comme disent les français : les voyages forment la jeunesse...

### Bibliographie

- Boyer, M., (2005), Histoire Générale du Tourisme du XVI au XXI. Siècle, L'Harmattan,
- etin, Z., 2014, Avrupalı Gezinler G z yle 19.Y zyılda Aydın ve evresi, Adnan Menderes  niversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 2, Aydın.
- Chateaubriand G.,R., 2005, Itinéraire de Paris   Jérusalem, Editions Gallimard. Paris
- Flaubert G, 2006, Voyage en Orient (1849 – 1851), Editions Gallimard.
- Flaubert G., 2018, Voyage en Orient, Doğu Seyahati (1849-1851) ev. Canan  zatalay, İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Gautier T, 1853, Michel Lévy Frères, Librairies – Editeurs, Paris.
- Gothot-Mersch C., 2013, Gustave Flaubert, Par les champs et les grèves [posth. 1886], dans œuvres complètes II (1845-1851), Paris, Edition Gallimard.
- Lamartine A, 2011, Voyage en Orient, Paris, Editions Gallimard.
- Nerval G. 1984, Voyage en Orient, Paris, Editions Gallimard.
- Oğuz B., 2017, Voyage en Turquie de Gustave Flaubert, Adnan Menderes  niversitesi Yayınları, Aydın.
- Said E. W. (1980) L'Orientalisme, Editions du Seuil.
- Sarga M. (2010) Flaubert et Du Camp au désert. Savoirs en r cits II, Presses universitaires de Vincennes, pp.103-118, 2010. hal-00910090.
- Thibaudet A., Dumesnil R. (1998) Flaubert,  uvres 1, Editions Gallimard, Lonrai.

### 03. İsmail Hakkı Bursevî'nin *Rûhu'l-Beyân* Adlı Eserinde Kaynak Olarak Gösterdiği Dilbilimciler ve Eserleri <sup>1</sup>

Halil İbrahim KOCABIYIK<sup>2</sup> & Nuh ARVAS<sup>3</sup>

**APA:** Kocabiyik, H. İ. & Arvas, N. (2026). İsmail Hakkı Bursevî'nin *Rûhu'l-Beyân* Adlı Eserinde Kaynak Olarak Gösterdiği Dilbilimciler ve Eserleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 34-50. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18921942>

#### Öz

İsmâil Hakkı Bursevî'nin (ö. 1725) *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsiri, işârî nitelikli bir eser olmakla birlikte Kur'ân âyetlerinin filolojik boyutunu ele alan kapsamlı bir çalışmadır. Müellif, âyetlerde geçen lafızların anlamlarını açıklarken sarf, nahiv, lügat ve belâgat disiplinlerinden sistematik biçimde yararlanmış; böylece tefsirine dilbilimsel incelemeleri de dâhil etmiştir. Bursevî, filolojik meseleleri ele alırken yalnızca kendi döneminin dil anlayışıyla yetinmemiş, mütekaddim ulemânın görüş ve eserlerine geniş ölçüde yer verdiği gibi, sonraki dönem dil âlimlerine de atıflarda bulunmuştur. Bu çerçevede, özellikle sarf ve nahiv literatüründen yapılan alıntılar dikkat çekmektedir. Müellifin kelime izahları sırasında ortaya koyduğu açıklamalar, onun Arap dilinin hem usûl hem de fûrû'una dair derin bir vukûfiyete sahip olduğunu göstermektedir. *Rûhu'l-Beyân*'da dil konuları ele alınırken Sîbeveyh, el-Ferrâ (Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Ziyâd), el-Ahfeş el-Evsat ve Ebû Yûsuf Ya'kûb b. İshâk es-Sikkît gibi erken dönem dil âlimlerinin eserlerinden yararlandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra Ya'kûb b. Muhammed Fîrûzâbâdî, eş-Şerif el-Cürcânî ve el-Kevâşî el-Mevsîlî gibi sonraki dönem âlimlerin çalışmalarından da istifade edilmiştir. Bu yönüyle *Rûhu'l-Beyân*, Kur'ân'ın dilbilimsel olarak anlaşılmasına özgün ve derinlikli bir katkı sunmakta; klasik tefsirler arasında, nahiv ve sarf başta olmak üzere dil ilimlerine yoğun biçimde müracaat etmesiyle müstesna bir konumda yer almaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Bursevî, *Rûhu'l-Beyân*, dilbilim, filoloji

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale "Filolojik açıdan İsmail Hakkı Bursevî'nin *Rûhu'l-Beyân* Tefsirinin incelenmesi" isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %16

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 16.01.2026-**Kabul Tarihi:** 07.03.2026-**Yayın Tarihi:** 08.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18921942>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı / Assoc. Prof., Uşak University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Basic Islamic Sciences, Division of Arabic Language and Rhetoric (Uşak, Türkiye) **e-posta:** [ibrahim.kocabiyik@usak.edu.tr](mailto:ibrahim.kocabiyik@usak.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0941-6980> **ROR ID:** <https://ror.org/019jds967> **ISNI:** 0000 0004 0386 1930 **Crossreff Funder ID:** 100019891

<sup>3</sup> Dr. Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı / PhD Student, Uşak University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Basic Islamic Sciences, Division of Arabic Language and Rhetoric (Uşak, Türkiye) **e-posta:** [battaloguz@adu.edu.tr](mailto:battaloguz@adu.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5258-5480> **ROR ID:** <https://ror.org/019jds967> **ISNI:** 0000 0004 0386 1930 **Crossreff Funder ID:** 100019891

## Linguists and Their Works Cited as Sources in İsmail Hakkı Bursevî's Work Rûhu'l-Beyân <sup>4</sup>

### Abstract

İsmail Hakkı Bursevî's (d. 1725) exegesis titled Rûhu'l-Beyân is a work of symbolic nature, yet it is also a comprehensive study addressing the philological dimension of the verses of the Qur'an. The author systematically utilized the disciplines of morphology, syntax, lexicography, and rhetoric when explaining the meanings of the words used in the verses, thus incorporating linguistic studies into his exegesis. When addressing philological issues, Bursevî did not limit himself to the linguistic understanding of his own period; he gave extensive space to the views and works of earlier scholars and also made references to later linguists. In this context, quotations from the literature of morphology and syntax are particularly noteworthy. The explanations presented by the author during his word explanations demonstrate his deep knowledge of both the principles and branches of the Arabic language. When linguistic topics are addressed in Ruh al-Bayân, it is evident that the author draws on the works of early linguists such as Sibawayh, al-Farra (Abu Zekerıyya Yahya b. Ziyad), al-Ahfast al-Awsat, and Abu Yusuf Ya'qub b. Ishaq al-Sikkit. In addition, it draws on the works of later scholars such as Ya'kûb b. Muhammad Fîrûzâbâdî, al-Sharîf al-Jurjânî, and al-Kawâshî al-Mawsilî. In this respect, Ruh al-Bayân makes a unique and profound contribution to the linguistic understanding of the Qur'an; among classical exegeses, it occupies a special position due to its intensive reference to linguistic sciences, particularly grammar and morphology.

**Keywords:** Bursevî, Rûhu'l-Beyân, Linguistics, Philology, Language Sciences

<sup>4</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article was produced as part of a doctoral thesis entitled "A Philological Examination of İsmail Hakkı Bursevî's Ruhu'l Beyan Commentary."

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %16

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 16.01.2026-**Acceptance Date:** 07.03.2026-**Publication Date:** 08.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18921942>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Giriş

Kur'ân-ı Kerîm, ihtiva ettiği ilahî hükümler ve mesajların yanı sıra, fesahat ve belâgat bakımından sahip olduğu üstün dil ve üslup özellikleriyle de ilim çevrelerinde yapılan araştırmalara temel teşkil etmiştir. Bu yönüyle Kur'ân, Arap dilinin kurallarını konu edinen sarf ve nahiv ilimlerinin teşekkülünde ve gelişiminde başlıca referans kaynaklardan biri olmuştur. Ayetlerin, Arapça dil yapısının morfolojik ve sentaktik özelliklerini yansıtan örnekler içermesi, Kur'ân'ın dil ilimleri açısından taşıdığı belirleyici konumu açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda İsmâil Hakkı Bursevî'nin (ö. 1725) *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsiri, Kur'ân'ın sarf, nahiv ve belâgat ilimlerine dair inceliklerini uygulamalı biçimde ele alan önemli bir eser olarak öne çıkmaktadır. Bursevî, Arap dili gramerine olan derin hâkimiyeti sayesinde ayetlerin i'râb yönünü ayrıntılı biçimde incelemiş; lafızların kök yapıları, türevleri ve dilsel anlam alanları üzerinde kapsamlı değerlendirmelerde bulunmuştur. Müellifin bu yaklaşımı, onun dil ilimleri alanındaki yetkinliğini ortaya koymakta ve *Rûhu'l-Beyân*'ı, yalnızca tasavvufi yorumlarıyla değil, aynı zamanda dilbilimsel tahlilleriyle de dikkat çeken bir tefsir eseri hâline getirmektedir.

## 2. Makalenin Amacı ve Metodu

İsmâil Hakkı Bursevî'nin *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde, Arap diliyle ilgili dilbilimsel açıklama ve tahlillere yer verdiği; özellikle sarf ve nahiv ilimlerine dair önemli bilgiler sunduğu görülmektedir. Bu çalışmanın amacı, Bursevî'nin tefsirinde kelime ve cümlelerin dilbilimsel izahlarını yaparken başvurduğu dil âlimlerini ve onların eserlerini tespit etmek, söz konusu kaynaklardan hareketle uyguladığı yöntem ve üslubu analiz etmektir. Makale kapsamında, sarf, nahiv ve belâgat gibi filoloji ilminin temel alanlarına giren, kelime ve diğer dil unsurlarının cümle içerisindeki işlevlerini konu edinen meseleler ele alınacaktır. Bu çerçevede, Bursevî'nin istifa ettiği Arap dilcileri ve edebiyatçıları ile onların eserlerinden örnekler sunularak, müellifin benimsediği metodolojik yaklaşım ortaya konulacaktır. Çalışmanın yöntemi, betimleyici ve analitik bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bursevî'nin tefsirinde yer alan ilgili ayet yorumları, sarf, nahiv ve belâgat ilimlerinin klasik kaynakları ışığında incelenecek; bu inceleme neticesinde müellifin kendine özgü yöntemi sistematik bir biçimde değerlendirilerek ortaya konulmaya çalışılacaktır. Nihai amaç ise Bursevî'nin, Kur'ân'ın dilsel yapısını oluşturan gramer ve lügat unsurlarını merkeze alan, ilgili eser ve müelliflere dayalı bütüncül bir yaklaşım sergilediğini ortaya koymaktır.

## 3. İsmail Hakkı Bursevî'nin Hayatı

İsmâil Hakkı Bursevî (ö. 1137/1725), Osmanlı ilim ve tasavvuf geleneğinde mutasavvıf, müfessir ve müellif kimliğiyle temayüz etmiş önemli bir âlimdir. 1653 yılında Aydos'ta doğan Bursevî, kendi ifadelerine göre henüz yedi yaşındayken, 1070/1659-60 yılında yine Aydos'ta ilmî tahsiline başlamıştır (Yıldız, 1975, s.106). İlk eğitim sürecinde dinî, tasavvufî ve aklî ilimler alanında sağlam bir temel edinmiş; kıraat ilmini Kurrâ Mehmed Efendi'den tahsil etmiştir. Bunun yanında farklı hocalardan Farsça dersleri alarak dil bilgisini geliştirmiş, ayrıca Osmanlı hat sanatının önde gelen isimlerinden Hâfız Osman'dan meşk ederek hüsn-i hat alanında da eğitim görmüştür (Bursevî, 2020, s.9).

Tahsili ilerledikçe tasavvuf yoluna yönelen Bursevî, Celvetiyye tarikatının önde gelen şeyhlerinden Osman Fazlı-i İlahî'ye intisap etmiş ve ondan hilâfet almıştır. Bu süreçte yalnızca mürşidi Osman Fazlı Efendi'den değil, aynı zamanda İbnü'l-Arabî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273), Sadreddin Konevî (öl. 673/1274), Üftâde (ö. 988/1580) ve Aziz Mahmud Hüdâyî (ö. 1038/1628) gibi tasavvuf düşüncesinin önemli isimlerinden de etkilenmiştir (Sabuncu, 2022, s.142-162). Bursevî, ilmî ve irşad

faaliyetlerini hayatının farklı dönemlerinde Üsküp, Köprülü, Ustrumca ve Bursa gibi şehirlerde sürdürmüş; vaaz, irşad ve telif çalışmalarıyla geniş bir etki alanı oluşturmuştur. Özellikle Rûhu'l-Beyân adlı tefsiri sayesinde şöhret kazanmış ve bu eserle tefsir literatüründe müstesna bir konum elde etmiştir (Namlı, 2018, s. 333-368). Bununla birlikte Bursevî'nin ilmî şahsiyetinin dikkat çeken yönlerinden biri de şairliği'dir. Onun şiire olan yönelimi ve bu alandaki başarısı, mürşid-i kâmil ve aynı zamanda şair olan Üftâde ile başlayıp Aziz Mahmud Hüdâyî ve Osman Fazlî Efendi ile devam eden Celvetî tasavvuf geleneğinin bir devamı olarak değerlendirilebilir (Yurtsever, 2002, s.114).

Bursevî'nin telif faaliyetleri incelendiğinde, yüzi üzerinde eser kaleme aldığı ve bu eserlerin önemli bir kısmını Türkçe olarak yazdığı görülmektedir. Bununla birlikte Arapça ve Arapça-Türkçe olarak kaleme aldığı çok dilli eserler de bulunmaktadır (Güngör, 2020, s.201). Ayrıca Bursevî'ye ait eserlerin bulunduğu ve Bursa'da Tuzpazarı'nın kuzeyinde yer alan mekânın arşiv sicillerinde Tekye Mescid Mahallesi olarak kaydedildiği tespit edilmiştir (Hızlı, 2004, s.6). Doğumundan vefatına kadar yaklaşık yetmiş beş yılı kapsayan hayat serüveni, büyük ölçüde kendi kaleme aldığı metinler aracılığıyla birinci elden ve otobiyografik bir anlatım çerçevesinde günümüze ulaşmıştır. 1725 yılında Bursa'da vefat eden İsmâil Hakkı Bursevî, kendi adına inşa ettirdiği caminin avlusuna defnedilmiştir (Sarı, 2015, s.140).

#### 4. Rûhu'l-Beyân' da Kaynak Olarak Gösterilen Dilbilimciler ve Eserleri

##### 4.1. Ebû Abdîrrahmân el-Halîl b. Ahmed b. Amr b. Temîm el-Ferâhîdî (el-Fürhûdî) (ö. 175/791)

Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, nahiv ilmini ve aruz sistemini ilmî bir çerçevede tesis eden, Arap dili ve edebiyatı alanında temayüz etmiş seçkin bir âlimdir. Hicrî 100 yılında Umman'da doğmuş, ilmî faaliyetlerini büyük ölçüde Basra'da sürdürmüştür. Basra dil mektebine mensubiyetiyle tanınmakla birlikte, İslâm ilim tarihinde müstesna bir dil otoritesi olarak kabul edilmektedir. Halîl b. Ahmed, İsâ b. Ömer es-Sekafî, Ebû Amr b. Alâ ve Ahfeş el-Ekber gibi dönemin önde gelen âlimlerinden ilim tahsil etmiş; özellikle gramer, lügat ve mûsikî alanlarında usûl ve kaideleri ilk defa sistematik biçimde ortaya koymasıyla şöhret kazanmıştır. Onun çalışmaları, Arap dil ilimlerinin metodolojik temellerinin atılmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Halîl b. Ahmed'e nispet edilen başlıca eserler arasında *Kitâbü'n-Nakt ve's-Şekl*, *Kitâbü'l-Ayn*, *Kitâbü'l-Arûz*, *Kitâbü'l-Îka*, *Kitâbü'n-Nağam fi'l-Mûsîka*, *Kitâbü'l-Cümel fi'n-Nahv* ve *el-Hurûf* yer almaktadır. Bu eserler, onun Arap dili, edebiyatı ve mûsikî ilimlerindeki öncü ve kurucu konumunu açıkça ortaya koymaktadır (Topuzoğlu, 1997, c. 15, s. 309-310).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde dilbilimsel açıklamalar yaparken genellikle dil âlimleri arasındaki ihtilaflara ayrıntılı biçimde yer vermemekte; bunun yerine tercih ettiği dil âliminin görüşünü esas almakta ve söz konusu görüşü ele aldığı meseleye delil olarak sunmaktadır. İlgili konuyu bağlamı içerisinde zikrederek, lafız ve yapı tahlillerini bu tercih doğrultusunda temellendirmektedir.

Bu yaklaşımın somut bir örneği, Kehf sûresi 25. ayetinde geçen *وَلْيَبُتُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا* ifadesinde yer alan *ثَلَاثَ مِائَةٍ* lafzının tahlilinde görülmektedir. Bursevî, bu kelimenin *ثَلَاثَ مِائَةٍ* lafzına atf-1 beyân olduğunu belirtmekte ve atf-1 beyân ile temyiz arasındaki farkı Halîl b. Ahmed'in görüşü çerçevesinde açıklamaktadır. Buna göre *ثَلَاثَ مِائَةٍ* kelimesi, *ثَلَاثَ مِائَةٍ* ifadesinin temyizi değil, atf-1 beyânıdır. Zira Halîl b. Ahmed'e göre cem'in asgarî miktarı iki olduğundan, eğer *ثَلَاثَ مِائَةٍ* lafzı temyiz kabul edilseydi, Ashâb-ı Kehf'in mağarada kalma süresinin asgarî sınırı altı yüz yıl olarak anlaşılacaktı. Öte yandan Bursevî, Halîl b. Ahmed dışındaki nahiv âlimlerinin görüşüne göre cem'in asgarî miktarının üç olarak kabul edildiğini, bu durumda *ثَلَاثَ مِائَةٍ* kelimesinin temyiz sayılması hâlinde söz konusu sürenin asgarî dokuz

yüz yıl olacağını ifade etmektedir. Ancak bu değerlendirmelerin tamamı, مَائَةٍ kelimesinin tenvinli olarak okunması esasına dayanmaktadır. Kelimenin izafetli okunması hâlinde ise, cemi olan lafzın müfret makamına ikame edilmiş sayılacağı belirtilmektedir. Bunun gerekçesi, مَائَةٍ kelimesinin aslında müfret bir kelimeye izafe edilmesinin uygun olmasıdır. Bu yoruma örnek olarak ثَلَاثُمِائَةٍ دَرَهُمْ terkihi zikredilmekte; burada geçen دَرَهُمْ kelimesinin lafzen müfret olmakla birlikte, anlam bakımından cemi ifade ettiği vurgulanmaktadır (Bursevî, 2009, c.5, s. 237-238). Bu örnek, Bursevî'nin dilbilimsel meselelerde belirli bir dil otoritesini esas alan, tercihli ve açıklayıcı bir yöntem benimsediğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

#### 4.2. Ebû Bişr (Ebû Osmân, Ebü'l-Hasen, Ebü'l-Hüseyn) Sîbeveyhi Amr b. Osmân b. Kanber el-Hârisî (ö. 180/796)

Arap dili gramerine dair günümüze ulaşan ilk kapsamlı eser olan *el-Kitab*'ın müellifi Sîbeveyhi, Basra nahiv ekolünün en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. *el-Kitab*, Arap dilinin temel alanlarını oluşturan nahiv, sarf ve fonetik konularını sistematik bir biçimde ele alan öncü eserlerden biri olma özelliğini taşımaktadır. Eserin temel çerçevesini büyük ölçüde Halil b. Ahmed'in görüşleri oluşturmakla birlikte, Sîbeveyhi yalnızca hocasının yaklaşımlarıyla yetinmemiş; Yûnus b. Habîb, Ahfeş el-Ekber, Ebû Amr b. Alâ, İsbâ b. Ömer es-Sekafi, İbn Ebû İshak el-Hadramî ve Hârûn el-A'ver el-Kârî gibi önde gelen Arap dili âlimlerinin görüşlerine de geniş ölçüde yer vermiştir. Bu yönüyle *el-Kitâb*, erken dönem Arap dil çalışmalarının birikimini yansıtan temel bir başvuru kaynağı olarak kabul edilmektedir (Özbalıkcı, 2009, c. 37, s. 130-131).

Bursevî, tefsirinde dilbilimsel meselelere dair yaptığı açıklamaların birçok yerinde, özellikle lügat anlamları ve nahiv konularında Sîbeveyhi'nin görüşlerine özel bir önem atfetmekte ve ondan doğrudan alıntılar yapmaktadır. Bu durum, müellifin klasik nahiv otoritelerini esas alan yaklaşımını açık biçimde ortaya koymaktadır. Nitekim Bursevî, En'âm sûresi 152. ayette geçen أَشَدَّ kelimesine dair açıklamalarda bulunduktan sonra Sîbeveyhi'nin görüşünü şu şekilde aktarmaktadır: Sîbeveyhi'ye göre أَشَدَّ kelimesi cem'dir ve bu lafzın müfredi شِدَّةٌ kelimesidir. Bu aktarım, Bursevî'nin kelimelerin morfolojik yapısını açıklarken Sîbeveyhi'yi temel bir otorite olarak kabul ettiğini göstermektedir (Bursevî, 2009, c.3, s.126).

Benzer bir yaklaşım, Âl-i İmrân sûresi 26. ayette yer alan قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ cümlesinde geçen قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ lafızlarının tahlilinde de görülmektedir. Bursevî, bu ifadeye ilişkin olarak Sîbeveyhi'nin görüşünü nakletmekte ve söz konusu lafızların ikinci bir nida olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Sîbeveyhi'ye göre mim harfi vasfiyet anlamına engel teşkil etmekte; zira اللَّهُمَّ lafzının tanımı üzerine mevsuf olan isimlerden herhangi birinin gelmesi mümkün değildir (Bursevî, 2009, c.2, s.18). Ayrıca Bursevî, Sâffât sûresi 17. ayette geçen أَوَابُؤُنَا الْأَوْلُونَ ifadesindeki hemzenin vav harfiyle atıf yapıldığını, أَبَاؤُنَا lafzının mübteda konumunda ve merfû olduğunu ifade ettikten sonra, Sîbeveyhi'ye göre bu mübtedanın haberinin hafzedildiğini belirtmekte ve bu görüşü benimseyerek aktarmaktadır. Bu örnekler, Bursevî'nin tefsirinde Sîbeveyhi'nin nahiv anlayışını esas alan bir tutum sergilediğini ve dilbilimsel açıklamalarını büyük ölçüde bu çerçevede temellendirdiğini ortaya koymaktadır (Bursevî, 2009, c.7, s.450).

#### 4.3. el-Ferrâ Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Ziyâd (ö. 207/822)

Arap dili ve edebiyatı ile tefsir alanlarında temayüz etmiş bir âlim olan el-Ferrâ, hicrî 144 yılında Kûfe'de doğmuştur. Nahiv ilmini, Kûfe nahiv ekolünün önde gelen temsilcilerinden olan Kisâî'den tahsil

etmiştir. El-Ferrâ, kendi dönemine kadar nahiv meselelerinin henüz sistematik ve kapsamlı bir şekilde ele alınmamış olmasını dikkate alarak, bu alandaki problemlere yoğunlaşmış ve önemli ilmî çalışmalar ortaya koymuştur. el-Ferrâ'nın ilmî şahsiyetinin teşekkülünde ve dil alanındaki derin vukufiyetinin ortaya çıkmasında, dönemin belâgat ve fesahat alanında temayüz etmiş âlimlerinden Sümâme b. Eşres'in önemli bir etkisi olduğu belirtilmektedir. Arap dilinin özelliklerinin ve kurallarının tespit edilip kayıt altına alınmasında el-Ferrâ'nın büyük katkıları olmuş; bu yönüyle Arapça'nın korunması ve sistematik bir ilim hâline gelmesinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Nitekim Sa'leb'e göre Arap dilinin kaybolup yok olmasını engelleyen şahsiyet el-Ferrâ'dır. El-Ferrâ'nın en meşhur eseri, Kur'ân ayetlerinin i'râbında karşılaşılan müşkil meseleleri ele aldığı ve tefsirî açıklamalarla desteklediği Me'âni'l-Kur'ân adlı çalışmasıdır. Müellif, bu eserini *Tefsîru Müşkili İ'râbi'l-Kur'ân ve Me'ânih* şeklinde de isimlendirmiş olup, söz konusu eser nahiv ve tefsir literatüründe temel başvuru kaynakları arasında yer almaktadır (Tüccar, 1995, c.2, s.406-407).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde dilbilimsel açıklamalarını temellendirirken, klasik Arap dili ve nahiv âlimlerini önemli kaynaklar arasında zikretmekte; bu bağlamda el-Ferrâ'nın görüşlerine de sıkça müracaat etmektedir. Müellifin, ayetlerin lafız ve yapı özelliklerini izah ederken el-Ferrâ'yı otorite kabul etmesi, onun Kûfe nahiv ekolüne ve bu ekolün dil anlayışına verdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır. Nitekim Bursevî, Nisâ sûresi 164. ayette yer alan *وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا* cümlesinin dilbilimsel tahlilini yaparken el-Ferrâ'dan nakilde bulunmakta ve bu ayette geçen “kelâm” kavramının mahiyetine dair açıklamalar aktarmaktadır. El-Ferrâ'ya göre Araplar, hangi yolla gerçekleşirse gerçekleşsin, insana ulaşan her türlü bildirim “kelâm” olarak adlandırılmaktadır. Ancak bu kullanım, fiilin masterla te'kid edilmediği durumlar için geçerlidir. Fiilin masterla te'kid edilmesi hâlinde ise, kastedilen anlam hakiki kelâmdır; bu durumda mecaz veya kinaye ihtimali ortadan kalkmaktadır. Bursevî, bu görüşü aktararak ayette geçen *تَكْلِيمًا* masterının, Hz. Mûsâ ile gerçekleşen ilahî hitabın hakiki anlamda bir konuşma olduğunu vurguladığını göstermektedir (Bursevî, 2009, c.2, s.3289). Benzer şekilde Bursevî, Hûd sûresi 3. ayette yer alan *وَإِنِ اسْتَفْعَرُوا رَبَّنَا أَنْ نَرْجِعَهُمْ مَتَاعًا حَسَنًا إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى* cümlesindeki *تُ* atfı harfinin dilbilimsel işlevini açıklarken yine el-Ferrâ'nın görüşüne başvurmaktadır. El-Ferrâ'ya göre bu bağlamda *تُ* harfi, zaman bakımından tertip ve tehir ifade eden asli anlamından ziyade, atfı harfi olan *و* vav manasında kullanılmıştır. Bunun gerekçesi olarak ise istiğfarın, tevbenin bir parçası ve onunla anlam bakımından özdeş bir fiil olması gösterilmektedir. Dolayısıyla ayette istiğfar ile tevbe arasında zaman bakımından bir ayrılık değil, anlam bakımından bir birliktelik söz konusudur (Bursevî, 2009, c.4, s.98).

Bu örnekler, Bursevî'nin tefsirinde dilbilimsel açıklamaları yalnızca kendi değerlendirmeleriyle sınırlı tutmadığını; aksine, erken dönem Arap dili âlimlerinin görüşlerini merkeze alarak ayetlerin nahiv, sarf ve semantik boyutlarını açıklamaya çalıştığını göstermektedir. Özellikle el-Ferrâ'dan yapılan bu tür nakiller, Bursevî'nin Kur'ân metnini anlama ve yorumlama sürecinde klasik nahiv literatürüne dayalı, sistematik ve ilmî bir yöntem benimsediğini ortaya koymaktadır.

#### 4.4. Ebü'l-Hasen Saîd b. Mes'ade el-Mücâşî el-Belhî el-Ahfeş el-Evsat (ö. 215/830)

Basra dil mektebinin önde gelen âlimlerinden biri olan el-Ahfeş el-Evsat, nahiv ve lügat âlimlerindedir (Hamud, 2003, s. 218). İlmî faaliyetlerini Basra'da sürdürmüştür. “Ahfeş” lakabıyla anılan Arap dili âlimleri arasında kronolojik sıralama bakımından ikinci sırada yer almakta olup, bu lakapla tanınan isimler içerisinde en meşhuru olarak kabul edilmektedir. el-Ahfeş el-Evsat'ın en önemli hocası Sîbeveyhi'dir. Nitekim o, Sîbeveyhi'nin en tanınmış ve etkili talebesi olarak bilinmektedir. Hocasının kaleme aldığı ve Arap dili gramerinin temel eserlerinden biri kabul edilen *el-Kitâb*'ın ilim çevrelerinde

tanınmasında ve yaygınlık kazanmasında el-Ahfeş el-Evsat'ın büyük bir rolü olmuştur. el-Ahfeş el-Evsat, nahiv ilmi başta olmak üzere kelâm, tefsir ve aruz gibi farklı ilim dallarıyla da ilgilenmiş olmakla birlikte, ilmî çalışmalarının ağırlık merkezini dil ilimleri oluşturmuştur. Bu yönüyle o, Basra nahiv ekolünün gelişiminde ve klasik Arap dili gramerinin sonraki nesillere aktarılmasında önemli bir konuma sahiptir (Koçak, 1988, c. 1, s. 526).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde nahivle ilgili meseleleri ele alırken, birçok yerde el-Ahfeş el-Evsat'ın görüşlerine başvurmakta ve ondan doğrudan alıntılar yapmaktadır. Bu durum, Bursevî'nin özellikle Basra nahiv ekolüne mensup dil âlimlerini temel referans kaynakları arasında gördüğünü ve dilbilimsel açıklamalarını bu ekolün ilkeleri doğrultusunda temellendirdiğini göstermektedir. Örneğin, Bursevî, Bakara sûresi 271. ayette yer alan *وَيَكْفِرْ عَنْكُمْ مِنْ سَيِّئَاتِكُمْ* ifadesinin filolojik tahlilini yaparken el-Ahfeş'in görüşünü nakletmektedir. Buna göre ayette geçen *مِنْ* harfi zâit kabul edilmiştir. Bu yorum doğrultusunda ayetin anlamı, "Allah Teâlâ sizin bütün günahlarınızı siler" şeklinde anlaşılmaktadır. Bursevî, Ahfeş'in bu değerlendirmesini benimseyerek, harflerin zâit kabul edilmesinin ayetin anlam alanını nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır (Bursevî, 2009, c.1, s.438). Benzer bir yaklaşım, Sebe' sûresi 37. ayette geçen *وَمَا أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ بِالَّتِي تُقَرِّبُكُمْ عِنْدَنَا زُلْفَىٰ إِلَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا* cümlesindeki *زُلْفَىٰ* lafzına dair dilbilimsel açıklamalarda da görülmektedir. Bursevî, bu lafzın tahlilinde el-Ahfeş'in görüşüne katılarak *زُلْفَىٰ* kelimesinin ism-i mastar olduğunu ifade etmekte ve Ahfeş'in bu kelimeye dair yorumunu nakletmektedir. Buna göre ayetin anlamı, Allah Teâlâ'nın "Sizi huzurumuza yaklaştıracak olan şey..." şeklindeki hitabını ifade etmektedir (Bursevî, 2009, c.7, s.298).

#### 4.5.Ebû Yûsuf Ya'kûb b. İshâk es-Sikkît (ö. 244/858)

Arap dili âlimi ve edebiyatçılarından İshâk es-Sikkît, hicrî 186 (802) yılında Bağdat'ta doğmuştur. İbnü's-Sikkît, eğitimine babasının yanında başlamış; daha sonra Yahyâ b. Ziyâd el-Ferrâ, Abû Ubeyde et-Teymî, Asmaî, Ebû Abdullah İbnü'l-A'râbî, Ahmed b. Hâtim el-Bâhilî, Ebû Amr eş-Şeybânî ve Ali b. Muğîre el-Esrem gibi dönemin önde gelen dilbilimci âlimlerinden ders almıştır. Kûfe ekolünde otorite olarak kabul edilen İbnü's-Sikkît, alanında uzman talebeler yetiştirmiş ve Arap dili çalışmalarına önemli katkılarda bulunmuştur. Onun ilmî mirası, özellikle nahiv, lügat ve edebiyat alanında şekillenmiş; eserleri sonraki nesiller için başlıca başvuru kaynakları arasında yer almıştır. İbnü's-Sikkît'in en meşhur eserleri arasında *İslâhu'l-Mantık*, *el-Elfâz*, *el-Ezdâd*, *el-Kalbü* ve *el-İbdâl* bulunmaktadır (Karaaslan, 2000, c.21, s.210-211).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde dilbilimsel meseleleri açıklarken sık sık klasik Arap dili âlimlerine atıfta bulunmakta; bu bağlamda İbnü's-Sikkît'in görüşlerine de müracaat etmektedir. Örneğin, Nisâ sûresi 23. ayette geçen *حُجْرِكُمْ* kelimesine dair yaptığı açıklamada Bursevî, kelimenin morfolojik ve semantik yapısını İbnü's-Sikkît'in değerlendirmeleri çerçevesinde izah etmektedir. Bursevî'ye göre *الحُجْر* kelimesi, *الحجر* kelimesinin cemi hâlidir. İbnü's-Sikkît'in ifadesiyle, *حَجْرُ الْإِنْسَانِ* (insanın himayesi) kelimesinde kesre, *حَجْرُ* (onun himayesi) kelimesinde ise üstünde gelen harf kullanılmıştır. Bu kelime, esasen kişinin elbisesinde oyluklarının üzerinde toplanan kısım anlamına gelmektedir. Dolayısıyla *فِي حُجْرِكُمْ* ifadesinden murad, "sizin terbiyenizde olanlar" anlamına gelmektedir. İbnü's-Sikkît'e göre halk arasında *فَلَانٌ فَحَجْرُهُ فَلَانٌ* denildiğinde, bunun anlamı falanca kişi, falancanın himaye ve terbiyesindedir şeklindedir; yani bir kişinin terbiyesinde veya gözetimi altında olan kimseler için böyle bir ifade kullanılmaktadır (Bursevî, 2018, c.4, s.674).

Bu açıklama, Bursevî'nin tefsirinde dilbilimsel konulara yaklaşımını ve klasik Arap dili otoritelerinden aldığı referanslarla ayetlerin lafız ve anlam yapılarını yorumlama yöntemini ortaya koymaktadır.

#### 4.6. Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Yahyâ b. Zeyd b. Yesâr eş-Şeybânî (ö. 291/904)

Sa'leb, Hicrî 200 (815) yılında Bağdat'ta doğmuştur (Dayf, 1976, s. 224). Kûfe dil mektebinin önde gelen âlimlerinden biridir. Sa'leb lakabıyla tanınan bu âlim, lügat, şiir, nahiv, edebiyat ile Kur'ân ve hadis ilimlerinde derin bir bilgi birikimine sahiptir. İlk eğitimini takiben Arap dili, lügat ve şiirde yer alan garîb kelimeler üzerinde yoğunlaşmış ve özellikle Arap dili ve edebiyatı alanında derinleşmiştir. Sa'leb'in ilmî faaliyetleri sonucu kırkın üzerinde eser kaleme aldığı bilinmekle birlikte, bunların yalnızca çok az bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Müellifin en meşhur eserleri arasında *Kitâbü'l-Fasîh* (İhtiyârü fasîhi'l-keîâm), *Kavâ'idü's-Şîr*, *Mecâlisü Sa'leb*, *Me'ânî ve Fevâ'id* ve *el-Kasîdetül-Hâliyye* bulunmaktadır (Durmuş, 2009, c.36 s.25-27).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde dilbilimsel açıklamalar yaparken klasik Arap dili ve edebiyatı âlimlerine sıkça atıfta bulunmakta; bu bağlamda Ebü'l-Abbâs eş-Şeybânî'den yaptığı alıntılar onun görüşlerine de önem vermektedir. Örneğin Bursevî, Haşr sûresi 23. ayette yer alan *هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ* cümlesinin dilbilimsel tahlilini yaparken, Esmâ-i Hüsnâ'nın vezni ve telaffuz özellikleri üzerinde durmaktadır. Bursevî, burada özellikle Sa'leb'in görüşünü naklederek, mübâlağalı Esmâ-i Hüsnâ'nın genellikle *فُعُولٌ* vezniyle geldiğini ve bu veznin ilk harfinin fetha ile okunduğunu belirtir. Bursevî, bunun istisnalarının da bulunduğunu ifade eder: Örneğin *سُبْحَانَ اللَّهِ* ve *سُبْحَانَ اللَّهِ* isimlerinde çoğu zaman ilk harf ötre ile okunmakta, bazen de üstün olarak telaffuz edilmektedir. Bu açıklama, Arapçada Esmâ-i Hüsnâ'nın morfolojik yapısının ve telaffuz özelliklerinin kurallarını ortaya koyarken, ayetteki kelimelerin telaffuz ve anlam açısından nasıl değerlendirilmesi gerektiğini de göstermektedir. Bursevî, Sa'leb'in bu tespitini aktararak, ayetlerdeki kelimelerin hem şekil hem de anlam yönünden dilbilimsel çerçevede anlaşılmasını sağlamaktadır (Bursevî, 2009, c.9, s.453).

#### 4.7. Ebû İshâk İbrâhîm b. es-Serî b. Sehl ez-Zeccâc el-Bağdâdî (ö. 311/923)

Arap dili ve edebiyat âlimlerinden olan ez-Zeccâc doğum tarihi kesin bilinmemektedir. Bağdat'ta doğmuş olan âlim cam işleri ile meşgul olduğundan "Zeccâc" lakabıyla meşhur olmuştur. Zeccâc, Arap dili lügat ve gramer eğitimini Sa'leb ile Müberred'den almıştır. (İşler, 2013, c. 44, s. 173-174). Me'ânî'l-Kur'ân, *el-Fark Beyne'l-Müzekker ve'l-Mü'ennes*, Fe'altü ve efaltü, *er-Red 'ale's-Sa'leb* meşhur olan eserlerindedir. (El-Enbârî, 1997, s.216)

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde dilbilimsel meseleleri ele alırken, klasik Arap dili âlimlerinin görüşlerine sıkça atıfta bulunmakta ve bunları ayetlerin yorumunda temel kaynak olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda, musannifin etkilendiği dil âlimlerinden biri de ez-Zeccâc'dır. Bursevî'nin dil analizlerinde ez-Zeccâc önemli bir referans teşkil etmektedir. Örneğin, Tevbe sûresi 12. ayette geçen *الْمُؤْمِنُونَ* kelimesine dair yaptığı açıklamada Bursevî, ez-Zeccâc'ın tespitine işaret ederek bu lafzın mübtedâ olduğunu ve haberinin gizli bulunduğunu ifade etmektedir. Bu değerlendirme, ayetin morfolojik yapısının anlaşılmasına ve cümlenin dilbilimsel çözümlemesine ışık tutmaktadır (Bursevî, 2009, c. 3, s. 412). Benzer şekilde Bursevî, Nahl sûresi 66. ayette geçen *سُقْيِيكُمْ* kelimesini yorumlarken de ez-Zeccâc'ın görüşüne başvurmaktadır. Ez-Zeccâc'a göre *سُقْيِيكُمْ* ve *سُقْيِيكُمْ* lafızları, yani kelimenin sülâsî ve mezîd sigaları, anlam açısından özdeştir. Bursevî, bu görüşü naklederek aynı kanaati paylaşmakta ve ayetteki kelimenin

anlamını açıklarken ez-Zeccâc'ın tespitini doğrulamaktadır (Bursevî, 2009, c.5, s.48).

#### 4.8. Ebû Nasr İsmâîl b. Hammâd el-Cevherî (ö. 400/1009)

*Tâcü'l-Luğa* isimli sözlüğüyle tanınan Arap dili ve edebiyat alimidir. Fârâb'da doğan el-Cevherî, aslen Türktür. Ebû Saîd es-Sîrâfî ile Ebû Ali el-Fârisî'den dersler almıştır. *Tâcü'l-Luğa* eserini, Ebû Mansûr Abdürrahîm b. Muhammed el-Bîşekî adına basmıştır. Arap dili sözlükçülüğü geleneğinde yeni bir üslup ile öncülük etmiştir; aynı zamanda eserindeki kelimeler sahih kelimeleri içermesi bakımından da önemlidir. Eser yazıldığı dönemden itibaren birçok esere kaynaklık yapmıştır (Kılıç, 1993, c. 7, s. 459).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde kelimelerin tahlili ve manalarının açıklanmasında klasik Arap dili âlimlerinin görüşlerine önemli ölçüde başvurmakta, özellikle Cevherî'nin değerlendirmelerine özel bir önem vermektedir. Müellif, Cevherî'nin *es-Sihâh* adlı eserinden konuyla ilgili yerleri sıkça alıntılar yaparak ayetlerin dilbilimsel çözümlemesini desteklemektedir. Örneğin, En'âm sûresi 152. ayette geçen حَتَّى يَبْلُغَ أَشُدَّهُ lafzının manasını izah ederken Bursevî, Cevherî'den alıntı yaparak şu açıklamayı yapmaktadır: Cevherî'ye göre حَتَّى يَبْلُغَ أَشُدَّهُ ifadesi, “rüştüne erinceye kadar” anlamına gelir ve bu dönem aynı zamanda kuvvetin ulaştığı zamandır; yani birey yaklaşık on sekiz ile otuz yaşları arasında bu olgunluğa erişir (Bursevî, 2009, c.3, s.123). Buna benzer şekilde, Lokman sûresi 4. ayette geçen الَّذِينَ يُعِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ cümlesindeki يُعِيمُونَ lafzının manasını açıklarken de Bursevî, Cevherî'den alıntı yapmaktadır. Bursevî'ye göre burada إِقَامُ lafzının başka bir anlamı olan إِدَامُ, yani “devam etmek” manası kastedilmektedir; bu tespit, Cevherî tarafından da aynı şekilde ifade edilmiştir (Bursevî, 2009, c.3, s.330).

Ayrıca Bursevî, Hucurât sûresi 4. ayette geçen مِنْ وَرَاءِ الْخُجُرَاتِ ifadesindeki وَرَاءِ kelimesine dair açıklamasında da Cevherî'ye atıfta bulunmaktadır. Bursevî, وَرَاءِ lafzının her iki yöne ortak kullanımı lafzi değil, manevidir; ancak Cevherî ve diğer dil âlimlerine göre bu kelime, zıt anlamları ifade edebilen bir terimdir. Bu nedenle وَرَاءِ kelimesinin ortak kullanımının lafzi bir kullanım olarak anlaşılması mümkündür (Bursevî, 2009, c.9, s.64).

#### 4.9. Ebû Bekr Abdülkâhir b. Abdirrahmân b. Muhammed el-Cürcânî (ö. 471/1078-79)

Cürcân'da doğmuş olan alim, Arap dili bilgini ve edebiyat nazariyatçısı olarak tanınmaktadır. Belâgat ilminin kurucusu olarak kabul edilir (el-Arkutnî 2013). Eğitim hayatının büyük bölümünü hocası Ebû'l-Hüseyn Muhammed b. Hasan el-Fârisî'den almıştır. İran kökenli olmasına rağmen eserlerini kaleme alırken Farsçayı kullanmamış, tamamen Arapça yazmayı tercih etmiştir. Arap diline olan derin hâkimiyeti ve nahiv ilmini Arap mantığı çerçevesinde öğrenmiş olması sebebiyle, kendisi “İmâmü'n-nühât” (büyük dil alimi) unvanıyla meşhur olmuştur. Âlimin en bilinen eserleri arasında *Esrârü'l-Belâğa*, *Delâ'ilü'l-İcâz*, *er-Risâletü's-Şâfiye*, *el-Avâmilü'l-Mi'e*, *Kitâbü'l-Cümel*, *et-Tetimme fi'n-Nahv* ve *Kitâb fi't-Tasrîf* yer almaktadır (Hacımuftuoğlu 1988). Bu eserler, onun Arap dili ve edebiyatı alanındaki derin bilgisini ve klasik dil nazariyatına yaptığı katkıları ortaya koymaktadır.

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde, Târih sûresi 11. ayette geçen وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ cümlesini dilbilimsel açıdan açıklarken, klasik Arap dili ve belâgat otoritelerinden Abdülkâhir Cürcânî'nin görüşlerine atıfta bulunmaktadır. Bursevî, ayetin anlamını ve lafız yapısını yorumlarken, Cürcânî'nin *İcâzü'l-Kur'ân* adlı eserinden yaptığı alıntıyı şu şekilde aktarmaktadır: Cürcânî'ye göre, Allah Teâlâ'nın “Kasem olsun, yağmur sahibi semaya” buyurması, göğün güneşi ve ayının belli zamanlarda doğup batmasından ve bazı

yıldızların düzenli olarak tekrar geriye dönmesinden kaynaklanmaktadır. Bu düzenlilik, gök cisimlerinin hareketlerinin doğal döngüsü ile bağlantılı olup, ayetteki ifadeye dayanak teşkil etmektedir. Bursevî, Cürçânî'nin bu değerlendirmesini naklederek, ayetteki lafızların hem morfolojik hem de semantik yönlerini ortaya koymakta; böylece ayetin dilbilimsel ve kozmolojik bağlamda anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Bu örnek, Bursevî'nin tefsirinde klasik Arap dili otoritelerinin görüşlerine dayalı sistematik bir metodoloji izlediğini göstermektedir (Bursevî, 2018, c.30-1, s.624).

#### 4.10. Ebü'l-Kāsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî ez-Zemahşerî (ö. 538/1144)

Arap dili ve edebiyatı alanındaki çalışmalarıyla tanınan Zemahşerî, özellikle *el-Keşşâf* adlı tefsir eseriyle meşhur olmuştur. Hadis, fıkıh ve kelâm gibi şer'î ilimlerde de derin bir bilgi birikimine sahip olan Zemahşerî, Arap asıllı olmamasına rağmen Arap dili ve belâgatı konusundaki otoritesi nedeniyle “şeyhü'l-Arabiyye” unvanıyla anılmıştır. Zemahşerî, Kur'ân'daki nazmı i'câzın temel unsurlarından biri olarak kabul etmiş ve bu nazmî güzellikleri tefsirinde ayrıntılı olarak ele almıştır. *El-Keşşâf* adlı eserinde dilin tüm inceliklerini kullanmanın yanı sıra aklın ilkelerine de önem vermiş ve gerektiğinde bunları açıklamada aktif olarak uygulamaktan geri durmamıştır. Zemahşerî'nin Arap dili ve edebiyatına dair diğer meşhur eserleri arasında *el-Mufasssal*, *el-Ünmûzec*, *el-Müfred ve'l-Mü'ellef*, *Mes'ele (Risâle) fi Kelîmeti's-Şehâde*, *el-Muhâcât bi'l-Mesâ'ili'n-Nahviyye*, *Şerhu Ebyâti Kitâbi Sibeveyhi* ve *Esâsü'l-belâğa* yer almaktadır (Öztürk ve Mertoğlu, 2013, c. 44, s. 235-238).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde dilbilimsel açıklamalarda, özellikle Zemahşerî ve onun *el-Keşşâf* adlı eserine sıkça atıfta bulunmakta; filolojik alanda en çok bu kaynaktan yararlanan dil âlimlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Örneğin, Hucurât sûresi 7. ayette geçen لَعْنَتُهُ kelimesinin anlamını izah ederken Bursevî, Zemahşerî'nin değerlendirmesini naklederek عنت fiilinin “zorlamadan sonra kırmak” manasına geldiğini belirtir. Bu açıklama, ayetteki kelimenin anlamını hem lafız hem de bağlam açısından yorumlamaya yardımcı olmaktadır (Bursevî, 2009, c.9, s.70).

Benzer şekilde, Nisâ sûresi 172. ayette geçen لَنْ يَسْتَكْفِفَ الْمَسِيحُ أَنْ يَكُونَ عَبْدًا لِلَّهِ وَلَا الْمَلَائِكَةُ الْمُقَرَّبُونَ kelimesindeki يَسْتَكْفِفُ kelimesinin anlamını açıklarken de Bursevî, Zemahşerî'den alıntı yapmaktadır. Esâsü'l-belâğa adlı eserinde Zemahşerî'ye göre استكف منه ، “ondan sakındı”, “ondan el çekti, sakındı” ve انقبض أنفاً “kabul etmeyen, tenezzül etmeyen ve başından savan” anlamlarına gelmektedir. Bursevî, bu açıklamayı aktararak ayetteki kelimenin kapsamlı anlam boyutunu ortaya koymaktadır (Bursevî, 2009, c.2, s.337). Ayrıca Bursevî, Kasas sûresi 27. Âyette geçen قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُكْحِكَ إِحْدَى ابْنَتَيْ هَانِئٍ عَلَى أَنْ تَأْجُرْنِي ثَمَانِي cümlesinin terkiibini yaparken de *el-Keşşâf* tan yararlanır. Bursevî'ye göre عَلَى أَنْ تَأْجُرْنِي lafzı, fiil olan كَحَّجَّ kelimesinin mefulünden hâldir. Ayrıca أَجْرْتُهُ lafzı “ona ecir oldum” anlamında kullanılır; bu ifade, bir kimse başkasında işçi olduğunda da aynı şekilde söylenir. Bursevî, bu değerlendirmeyi doğrudan Zemahşerî'nin eserinden aktarmaktadır (Bursevî, 2009, c.6, s.425).

#### 4.11. Ebü'l-Kāsım Hüseyin b. Muhammed b. el-Mufaddal er-Râgıb el-İsfahânî ((ö. V./XI. yüzyılın ilk çeyreği)

Arap dil âlimi ve Müfessir olan İsfahânî, İsfahan'da doğdu. Hayatı hakkında fazla bilgiye rastlanmamıştır. Kendisi resmi görevler almak istememekle uzak durmuş, daha çok eser teliflerine yönelmiştir. Râgıb el-İsfahânî'nin ilmî kudretini daha çok tefsir alanında görülmektedir. *Câmi'u't-Tefsîr (Tefsîru Râgıb)*, *Müfredâtü Elfâzi'l-Kur'ân (el-Müfredât fi Garîbi'l-Kur'ân)*, *Dürretü't-Te'vîl ve*

*Gurretü't-Tenzîl, Tahkîku'l-Beyân fî Te'vîli'l-Kur'ân, Mecma'u'l-Belâğa, Hulâsatü Islâhi'l-Mantık*, meşhur eserlerindedir (Kara, 2007, c. 34, s. 398).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde, nahiv ve sarf konularında yaptığı açıklamalarda özellikle kelimelerin anlamlarını izah ederken Râgıb el-İsfahânî'ye sıkça atıfta bulunmakta ve onun *el-Müfredât* adlı eserinden alıntılar yapmaktadır. Bu yaklaşım, ayetlerin lafız ve manalarını dilbilimsel çerçevede derinlemesine anlamaya yönelik sistematik bir metodun izlendiğini göstermektedir. Örneğin, Enbiyâ sûresi 24. ayette geçen هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ lafzının açıklamasında Bursevî, Râgıb el-İsfahânî'nin görüşünü naklederek برهان lafzının رجھان ve بنھان gibi lafızlarda olduğu üzere بره ببره fiilinin mastarı olduğunu ifade etmektedir. Bu tespit, kelimenin kök yapısı ve anlam ilişkilerini ortaya koymak açısından önemlidir (Bursevî, 2009, c.5, s.472). Bursevî, aynı sûrenin 33. ayetindeki فَالِكْ kelimesinin anlamını açıklarken de Râgıb el-İsfahânî'ye atıfta bulunur. Ona göre فَالِكْ, yıldızların aktığı yerin ismidir ve bu şekilde adlandırılmıştır; çünkü yapısı gök kubbeyi andırmaktadır (Bursevî, 2009, c.5, s.481).

Bursevî, Fetih sûresi 1. ayette geçen فَتَحْنَا lafzının manasını izah ederken Râgıb el-İsfahânî'nin *el-Müfredât* eserinden alıntı yapar. Bursevî'ye göre فَتَحْ kelimesi, muğlaklığı ve kapalılığı gidermek, izale etmek anlamına gelir. Bu anlam iki şekilde tezahür eder: Birincisi gözle görülebilen açma, ikincisi ise gamı, tasayı veya kederi kişinin üzerinden kaldırmak, izale etmek anlamında olup فَتَحَ فَتَحَهُ فَتَحَهُ gibi, basiretle fark edilen türden bir açılmayı ifade eder (Bursevî, 2009, c.9, s.3). Ayrıca Bursevî, Hucurât sûresi 12. ayette geçen وَلَا تَجَسَّسُوا cümlesini açıklarken de Râgıb el-İsfahânî'den alıntı yapar. Ona göre الجسس kelimesi, bir kimsenin sağlıklı veya hasta olup olmadığını anlamak için damarına dokunmak, nabzını yoklamak veya durumunu öğrenmeye çalışmak anlamına gelir (Bursevî, 2009, c.9, s.84).

Bu örnekler, Bursevî'nin tefsirinde Râgıb el-İsfahânî'nin dil ve belagat alanındaki otoritesine dayanarak ayetlerin lafız ve anlamlarını filolojik bir bakış açısıyla sistematik biçimde çözümlediğini ortaya koymaktadır.

#### 4.12. Ebû Muhammed Kâsım b. Alî b. Muhammed el-Harîrî (ö. 516/1122)

Arap dil âlimi olan Harîrî, Basra'nın Arâm mahallesinde doğmuştur. Şeriat ilimleri ile sarf, nahiv, aruz-kafiye, şiir gibi alanlarda Basra'da çeşitli alanlarda otorite kabul edilen hocalardan çok iyi bir öğrenim görmüştür. Ebû Zeyd es-Serûcî adlı hayalî bir kahraman ismiyle gerçek olmayan maceraların râvî rolündeki Hâris b. Hemmâm'ın dilinden anlatıldığı nazım ve nesir eser olan Makâmât adlı eseriyle meşhur olmuştur. 1122 yılında Basra'da vefat etmiştir. *El-Makâmât, Dürretü'l-Ğavvâs fî Evhâmî'l-Havâs, Mülhatü'l-İ'râb, er-Risâletü's-Sîniyye, el-Fark Beyne'd-Dâd ve'z-Zâ* bilinen eserleridir (Kılıç, 1997, c. 16, s. 191-192).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde, Arap dili ve belagat konularında el-Harîrî ve onun *Dürretü'l-ğavvâs* adlı eserine sıkça atıfta bulunur. Örneğin, Neml sûresi 64. ayette geçen فَلْهَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ cümlesindeki هَاتُوا kelimesinin açıklamasında Bursevî, el-Harîrî'den alıntı yaparak şöyle der: Araplar bir erkek için هَاتْ lafzını, çoğul için هَاتُوا lafzını, bir kadın için هَاتِ، kadın topluluğu için هَاتِينَ، tesniye için ise هَاتِيَا lafzını kullanırlar. Tesniye zamirlerinde ikisinin arasını ayırmadıkları gibi, emir kiplerinde de bu farklılığı gözetmezler (Bursevî, 2009, c.6, s.387). Bu açıklama, Arapçadaki emir kiplerinin kullanım biçimleri ve çoğul, tekil, dişi-erkek ayrımlarını anlamak açısından önemlidir.

Bursevî, Nebe sûresi 8. ayette geçen *أَزْوَاجًا* cümlesinde *أَزْوَاجًا* kelimesinin anlamını izah ederken de el-Harîrî ve *Dürretü'l-Ğavvâs*'tan alıntı yapar. Bursevî'ye göre zevc, yani eş ister canlı ister cansız varlıklar olsun, çift olan ve birbirine yakın her şeye denir. Zevc iki anlamına gelmemekte, birbirine yakın iki şeyden biri olarak kabul edilmektedir. İkisine birden *زوجان* denilir. Bu kullanım, Arapça'da çoğul ve ikilinin anlam ilişkilerini kavramada önemli bir örnek teşkil eder (Bursevî, 2009, c.10, s.297). Ayrıca Bursevî, Tevbe sûresi 112. ayette geçen *وَالنَّاهُونَ* lafzındaki *و* (vav) harfinin semaniyye vavı olduğunu önceki alimlerden alıntı yaparak açıklar. Ona göre, Kurtubî'ye göre birden yediye kadar olan sayılar vavsız yazılırken, sekiz sayısının vav ile gelmesi bazı Arap kabilelerinin dil geleneğine aittir. El-Harîrî de *Dürretü'l-Ğavvâs* eserinde aynı görüşü benimsemiştir (Bursevî, 2009, c.3, s.540).

#### 4.13. Ebü'l-Bekâ Muhibbüddîn Abdullâh b. el-Hüseyn b. Abdillâh el-Ukberî el-Ezecî el-Bağdâdî (ö. 616/1219)

Arap dili ve edebiyatçısı olan el-Ukberî, tefsir, hadis ve fıkıh alanında da otorite olarak kabul edilmektedir. 538 (1144) yılında Bağdat'ta doğmuştur. Hayatı memleketi olan Bağdat'ta ilim tahsili, telif ve öğretimle geçirmiştir. Uzmanlık alanı Kur'an ve hadis metinleri ve şiirler üzerinde yaptığı dil ve gramer çalışmalarıdır. Kur'an'ın i'râb eseri en meşhur eseridir. Basra ekolü çerçevesinde görüş bildirdiği için Basra ekolünün temsilcisi bir gramer âlimi olarak kabul edilir. İ'râbü'l-Kur'ân, İ'râbü'l-Kırâ'âtî's-Şevâz, 'Adedü'l-Ây ('Adedü'l-Âyî'l-Kur'ân), İ'râbü'l-Hadîsî'n-Nebevî, el-Lübâb fi 'İlelî'l-Binâ'i ve'l-İ'râb, et-Telkîn fi'n-Nahv, et-Tebyîn 'an Mezâhibî'n-Nahviyyîne'l-Basriyyîn ve'l-Kûfiyyîn, Mesâ'ilü Nahv müfredesi meşhur olan eserlerindedir. (Bakırcı 2012, c. 47, s. 66-67).

Bursevî, Rûhu'l-Beyân adlı tefsirinde, dilbilimi alanındaki açıklamalarında Ebü'l-Bekâ'ya atıfta bulunmakta ve eserinden çeşitli alıntılar yapmaktadır. Bu durum, ayetlerin lafız ve dilbilgisel çözümlemelerinde klasik Arap dili otoritelerinin görüşlerine dayalı bir metodolojiyi yansıtmaktadır. Örneğin, Tevbe sûresi 109. ayette geçen *هَارٍ* kelimesinin izahında Bursevî, Ebü'l-Bekâ'nın görüşünü aktarmaktadır. Buna göre Ebü'l-Bekâ, *هَارٍ* kelimesinin aslının *هاور* veya *هاير* olduğunu belirtir. Kelimenin aynel fiili daha sonra tehir edilmiştir ve *ر* harfinden sonra eklenmiştir. Aslında kelimenin ma kabli kesreli olduğu için *و* (vav) harfi *ي* (ye) harfine dönüşmüştür. Ayrıca, kelimenin sakin ve tenvinli harfi sakince kullanıldığından, bu harf hafzedilmiştir. Vezin kalb işleminden önce *فاعل* iken, hafz işleminden sonra *فال* olarak belirlenir. Kelimenin aynel fiili ile *و* ve *ى* harflerinin dönüşümü bu bağlamda açıklanmaktadır (Bursevî, 2018, c.11, s.142). Benzer şekilde, Tevbe sûresi 54. ayette geçen *أَنْ تُقْبَلَ* ifadesinin izahında da Bursevî, Ebü'l-Bekâ'ya atıfta bulunur. Ona göre *أَنْ تُقْبَلَ* sözünün durumu nasb mevziindedir; *مِنْهُمْ* ise mefulden bedel olarak değerlendirilir (Bursevî, 2009, c.3, s.469).

#### 4.14. Ebü'l-Abbâs Muvaffakuddîn Ahmed b. Yûsuf b. el-Hasen el-Kevâşî el-Mevsilî (ö. 680/1281)

Kıraat ve tefsir âlimi el-Kevâşî, Musul'da doğmuştur. Kıraat eğitimi aldıktan sonra Arapça ve hadis dersleri almıştır. Arap dili, tefsir ve kıraat gibi alanlarda kendini geliştirmiştir. İlim ve takvâ sahibi bir âlim olarak tanınan el-Kevâşî, 680 yılında Musul'da vefat etmiştir. *Tebşiratü'l-Mütezekkir ve Tezkiretü'l-Mütebaşşir*, *Hadîsü'l-Erba'în*, *Telhîsu Tebsirati'l-Mütezekkir ve Tezkireti'l-Mütebaşşir* zikredilen meşhur eserleridir. (Ata, 2022, c. 25, s. 340-341).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde, kimi zaman kelime manalarını, kimi zaman da nahiv konularını

açıklarken el-Kevâşî'den sıkça alıntılar yapmaktadır. Örneğin, İsra sûresi 64. ayette geçen اَجَلِبْ kelimesinin izahında Bursevî, el-Kevâşî'ye atıfta bulunarak جلب ve اَجَلِبْ fiillerinin özde bir olduğunu belirtir; her iki fiilin de “teşvik etmek, seslenmek ve bağırarak” anlamlarına geldiğini aktarır. Bu açıklama, ayetteki fiilin kök ve anlam yapısını filolojik olarak çözümlemeye yöneliktir (Bursevî, 2009, c.3, s.369). Benzer şekilde, Ahzâb sûresi 51. ayette geçen وَمِنْ ابْتِغَائِكَ وَمَنْ عَزَلْتَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكَ cümlesinin izahında Bursevî, el-Kevâşî'nin görüşünü naklederek şunları belirtir: مِنْ lafzı, اَلَّذِي anlamında mübtedâdır veya فَلَا جُنَاحَ fiiliyle nasb edilmiş bir şarttır. Her iki durumda da mübtedânın haberi veya şartın cevabı فَلَا جُنَاحَ cümlesidir. Bu tespit, ayetin sentaktik yapısının ve fiil-mübteda ilişkilerinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır (Bursevî, 2009, c.5, s.180). Ayrıca, Secde sûresi 12. ayetin başında geçen لَوْ edatının izahında Bursevî, Kevâşî'den alıntı yaparak şu açıklamayı aktarır: لَوْ ve اِذْ genellikle mazi (geçmiş) zaman için kullanılsa da burada müstakbel anlam taşımaktadır. Bunun sebebi, ayette ifade edilen olayın gerçekleşmesinin Allah'a nispetle kesin olmasıdır; dolayısıyla gelecekte meydana gelecek bir olaya atf yaparken mazi zaman şekli kullanılmıştır (Bursevî, 2009, c.7, s.117).

#### 4.15. Ebü'l-Hasen Alî b. Muhammed b. Alî es-Seyyid eş-Şerîf el-Cürcânî (ö. 816/1413)

Arap dili edebiyatçısı olan Cürcânî aynı zamanda kelâm ve fıkıh âlimidir. 740 yılında Cürcan'da doğmuştur. Yaşadığı dönemde ve sonraki dönemlerde de otorite olarak “kabul edilen çok yönlü bir âlimlerdendir. Birçok ilim dalında elif, şerh ve hâşiye türünde eserler ortaya koyması sebebiyle “Allâme” unvanını da anılmıştır. *Et-Ta'rîfât, Şerhu'l-İzzî, Hâşiye 'alâ Şehhi'l-Kâfiye, Hâşiye 'ale'l-Mutavvel, Hâşiye 'ale'l-Keşşâf, Hâşiye 'alâ Tefsîri'l-Beyzâvî, Tefsîri'z-Zehrâveyn, Tercümânü'l-Kur'ân* eserleri dil ve tefsir alanındaki eserleridir (Gümüş 1993).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde, dilbilimsel açıklamalar yaparken el-Cürcânî'ye atıfta bulunmuş ve onun eserlerinden alıntılar yapmıştır. Örneğin, Yûnus sûresi 99. ayette geçen اَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا cümlesinin filolojik tahlilinde Bursevî, Seyyid Şerîf el-Cürcânî'nin *Şerhü'l-Miftah* adlı eserine dayanarak şunları aktarır: Cürcânî'ye göre, اَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ ifadesi, söz konusu fiilin muhataptan meydana gelmesini inkâr etmez. Fiilin aslının takriiriyle birlikte, failin varlığı da inkâr edilmemektedir (Bursevî, 2009, c.4, s.88).

#### 4.16. Ebü't-Tâhir Mecdüddîn Muhammed b. Ya'küb b. Muhammed Fîrûzâbâdî (ö. 817/1415)

*El-Kamûsü'l-muhît* adlı sözlüğüyle ünlenmiş Arap dili, tefsir âlimi olan Fîrûzâbâdî 729 yılında İran'da doğmuştur. Şiraz'da babasından ve Kıvâmüddin Abdullah b. Mahmûd gibi âlimlerden Arap dili ve belâgat dersleri aldı. Sonrasında kıraat ve hadis dersleri almıştır. *El-Kamûsü'l-Muhît, Tahbîrü'l-Müveşşîn fi't-Ta'bîr (fîmâ yukalî) bi's-Sîn ve's-Şîn, ed-Dürerü'l-Mübessese fi'l-Ğureri'l-Müsellese, Celîsü'l-Enîs fi Esmâ'î (Tahrîmi)'l-Handerîs, Besâ'iru Zevî't-Temyîz fi Letâ'ifi'l-Kitâbi'l-'Azîz, Tenvîrü'l-Mikbâs, Nuğbetü (Buğyetü)'r-Reşşâf min Hutbeti'l-Keşşâf* eserleri dil ve tefsir alanındaki meşhur eserlerindedir (Kılıç, 1996, c. 13, s. 142-145). Fîrûzâbâdî İslâm ilim geleneği içerisinde özellikle lügat sahasındaki otoritesiyle temayüz etmiş olmakla birlikte, tefsir, hadis, tarih ve fıkıh alanlarında da eserler kaleme almış çok yönlü bir âlimdir (Fîrûzâbâdî, 1998, s.12).

Bursevî, *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsirinde, kelime anlamlarını açıklarken büyük ölçüde Fîrûzâbâdî'nin *el-Kamûs* eserine atıfta bulunmakta ve sıklıkla alıntılar yapmaktadır. Örneğin, Tevbe sûresi 123. ayette

geçen غَظَّة kelimesinin izahında Bursevî, *el-Kâmûs*'a dayanarak şöyle der: غَظَّة, kalınlık ve sertlik anlamına gelir ve incelik ile nazıklığın zıddıdır. Bu kelime, konuşanın muhatabına “seni burada bir daha görmeyeyim” anlamında bir ifade ile ilişkilidir. Ayette ise, suret bakımından kafirlerin müminlerden katılık ve sertlik bulmalarını emretmektedir; ancak mana bakımından kinaye yoluyla müminlere, kafirlere karşı sert ve haşın bir tutum sergilemelerini ifade eder (Bursevî, 2018, c.11, s.297).

Bursevî, İsrâ sûresi 5. ayette geçen وَعُدُّ أُولِيَهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ cümlesindeki وَعُدُّ أُولِيَهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي Bَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ lafzının açıklamasında da Fîrûzâbâdî'den alıntı yapar. Ona göre خِلَالَ, iki şey arasındaki boşluk anlamına gelir; خِلَالَ الدِّيَارِ ifadesi ise “evlerin duvarları ile evlerin odaları ve konaklama yerlerinin arasındaki boşluk” anlamına gelmektedir. Bursevî, Fîrûzâbâdî'nin *el-Kâmûsü'l-Muhît* eserinde de aynı anlamın geçtiğini belirterek görüşünü güçlendirir (Bursevî, 2009, c.5, s.133). Benzer şekilde, Meryem sûresi 27. ayette geçen المرأا lafzının anlamını açıklarken de *el-Kâmûs*'a atıf yapar. Ona göre المرأا, vasıl elifiyle beraber kullanıldığında “insan” veya “adam” anlamına gelir ve bu kelime kendi başına cem edilemez; bu, Fîrûzâbâdî'nin eserinde de ifade edildiği şekilde yorumlanmaktadır (Bursevî, 2009, c.5, s.330). Ayrıca, Meryem sûresi 90. ayette geçen هَدًا kelimesi için Bursevî, *el-Kâmûs*'tan alıntı yaparak bu lafzın “şiddetli yıkmak ve kırmak” anlamına geldiğini belirtir (Bursevî, 2009, c.5, s.361).

## Sonuç

Bursevî'nin Rûhu'l-Beyân adlı tefsirinde Arap dili ilimlerine önemli ölçüde yer verdiği ve özellikle dilbilimsel açıklamalar bakımından zengin bir içerik sunduğu görülmektedir. Müellif, ayetleri yorumlarken yalnızca tasavvufî ve îşârî anlamlarla yetinmemiş, aynı zamanda lafzın dilsel yapısını da ele almıştır. Bu çerçevede eser, sarf ve nahiv başta olmak üzere Arap dili ilimlerine dair çeşitli tahliller, kavramsal açıklamalar ve örneklendirmeler içeren kapsamlı bir kaynak niteliği taşımaktadır. Musannif, ayetlerin dilsel yapısını açıklarken kelimelerin kökenlerini, türevlerini, vezinlerini ve anlam alanlarını inceleyerek sarf ilmine dair değerlendirmelerde bulunur. Kelimelerin kök harfleri, ıstikak ilişkileri ve farklı kalıplarda kazandıkları anlamlar üzerinde durarak lafız ile mânâ arasındaki irtibatı ortaya koymaya çalışır. Bu yaklaşım, Kur'ân metninin anlam derinliğini kavramada dilbilimsel çözümlemenin önemine işaret etmektedir. Müellif, kelimelerin morfolojik yapısına ilişkin açıklamalarında bazen farklı sarf görüşlerini karşılaştırmakta, böylece dilciler arasındaki ihtilaflara da değinmektedir.

Bursevî, Kur'ân ayetlerini yorumlarken filolojik çözümlemeyi de merkeze alan ve lafzî inceliklerle anlamsal derinliği bir araya getiren bir tefsir üslubu benimsemiştir. Müellif, ayetlerin yorumunda yalnızca zahiri anlamı aktarmakla yetinmemiş; kelimelerin dilsel yapısını, kökenini ve kullanım bağlamını dikkate alarak metnin anlam katmanlarını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu yaklaşım, onun Kur'ân metnini dilbilimsel açıdan çözümlemeye büyük önem verdiğini göstermektedir. Bursevî'nin özellikle lafızların ıstikak ilişkilerini, vezin yapılarını ve semantik çağrışımlarını dikkate alarak yaptığı değerlendirmeler, tefsirinde filolojik yöntemin belirgin bir şekilde kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Bursevî, tefsirinde ayetlerde yer alan kelime ve cümle yapılarını açıklarken dilbilimsel izahatlara geniş ölçüde yer vermiş ve bu açıklamalarını temellendirirken klasik Arap dili literatüründen önemli ölçüde yararlanmıştı. Müellif, filolojik çözümlemelerini ortaya koyarken yalnızca kendi değerlendirmeleriyle yetinmemiş; sarf, nahiv ve lügat alanında otorite kabul edilen dil âlimlerinin görüşlerine sıklıkla başvurmuştur. Bu çerçevede, Arap dili geleneğinde önemli bir yere sahip olan eserleri kaynak olarak kullanmış, gerektiğinde ilgili âlimlerin ifadelerini doğrudan naklederek görüşlerini desteklemiştir.

Bursevî'nin bu yöntemi, onun tefsir faaliyetinde ilmî geleneğe bağlı bir yaklaşım benimsediğini göstermektedir. Müellif, yararlandığı dil âlimlerini çoğu zaman isimleriyle birlikte zikretmiş ve başvurduğu eserleri açıkça belirtmiştir. Bu durum, hem kullandığı bilgilerin ilmî dayanaklarını ortaya koyma hem de okuyucuya başvuru kaynakları gösterme bakımından önemli bir metodolojik titizliğe işaret etmektedir. Ayrıca bu yaklaşım, Bursevî'nin tefsirini yalnızca yorum merkezli bir eser olmaktan çıkararak aynı zamanda klasik Arap dili literatürüyle güçlü bir irtibat kuran ilmî bir çalışma niteliğine kavuşturmuştur. Öte yandan müellifin dil âlimlerinin görüşlerine yer verirken farklı yaklaşımları mukayeseli biçimde aktardığı ve gerektiğinde bu görüşler arasında değerlendirmelerde bulunduğu da görülmektedir. Bu durum, onun yalnızca nakilci bir tutum sergilemediğini; aksine klasik dil geleneğini dikkate alarak metni yeniden yorumlayan analitik bir yaklaşım benimsediğini göstermektedir.

Sonuç olarak, Bursevî'nin filolojik yaklaşımı, Kur'ân tefsirinde dilbilimsel çözümlemenin önemini ortaya koyan dikkat çekici bir örnek teşkil etmektedir. Müellifin sarf ve nahiv ilimlerine dayanan ayrıntılı analizleri, hem Kur'ân lafızlarının yapısal özelliklerini açıklamakta hem de ayetlerin anlam ufkunu genişletmektedir. Bu durum, Bursevî'nin Arap dili ilimlerine olan derin vukufunu ve tefsir faaliyetinde dilsel analizleri etkin biçimde kullanan bir müfessir olduğunu açıkça göstermektedir.

### Kaynakça

- Ata, M. Mahfuz (2022). "el-Kevâşî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/340-341. İstanbul: TDV Yayınları.
- Bakırcı, Selami (2012). "el-Ukberî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 47/ 66-67. İstanbul: TDV Yayınları.
- Bursevî İsmail Hakkı (2020). *Tamâmü'l-feyz fî bâbî'r-ricâl* (R. Muslu & A. Namlı, Çev.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 9.
- Bursevî, İsmail Hakkı (2009). *Rûhu'l-Beyân fî Tefsiri'l-Kur'an*. 2. Basım. Beyrut: Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Bursevî, İsmail Hakkı (2018). *Rûhu'l Beyan Tefsiri*. Çev. Ömer Faruk Hilmi. İstanbul: Gül Neşriyat.
- Dayf, Şevki (1976). *El-Medarisün-Nahviyye*. Kahire: Darü'l-Maarif.
- Durmuş, İsmail (2009). "Sa'leb". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36/ 25-27. İstanbul: TDV Yayınları.
- El-Enbârî, El-Enbârî, Ebü'l-Berekât Kemaleddin Abdurrahman b. Muhammed. (1997). *Nüzhetu'l-Elibba fî Tabakati'l-Üdeba* (s. 216). Darü'l Fikri'l Arabi.
- El-Arkutnî, Yunus (2013). *Haşiyetüz Zuruf ve Haşiyetüt Terkiib*. İstanbul: Haşimi Yayınevi.
- Fîrûzâbâdî, K. (1998). *Kâmusu'l-Muhit* (1. basım, s. 12). Müessesetü-r Risale.
- Gümüş, Sadrettin (1993). "Seyyid Şerîf Cürcânî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 8/ 134-136. İstanbul: TDV Yayınları.
- Güngör, Ö. (2020). İsmâil Hakkı Bursevî ve eserlerine dair bir bibliyografya denemesi. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi)*, V (2), 201.
- Hacımüftüoğlu, Nasrullah (1988). "Cürcânî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/ 247-248. İstanbul: TDV Yayınları.
- Hamud, Hadîr Mûsâ Muhammed (2003). *an-Nahv ve'n-Nuhât*. Alam El-Kutub.
- Hızlı, M. (2004). Bursa mahkeme sicillerine göre Bursevî'nin ailesi, tekkesi ve vakıfları. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(2), 6.
- İşler, Emrullah (2013). "ez-Zeccâc". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 44/ 173-174. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kara, Ömer (2007). "el-İsfahânî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 34/ 398. İstanbul: TDV Yayınları.
- Karaaslan, Ünal Nasuhi (2000). "İshâk es-Sikkît". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 21/ 210-211. İstanbul: TDV Yayınları.
- Koçak, İnci (1988). "El-Ahfeş el-Evsat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/526. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kılıç, Hulusi (1993). "Cevherî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/ 459. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kılıç, Hulusi (1996). "Fîrûzâbâdî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/ 142-145. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kılıç, Hulusi (1997). "Harîrî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/ 191-192. İstanbul: TDV Yayınları.
- Namlı, A. (2020). Kitâbetle Mübtelâ Olmak: İsmâil Hakkı Bursevî. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 16(31-32), 333-368. <https://izlik.org/JA98RB42KC>

- Öztürk, Mustafa ve Mertoğlu, M. Suat (2013). "Zemahşerî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 44/ 235-238. İstanbul: TDV Yayınları.
- Özbalıkcı, Mehmet Reşit (2009). "Sîbeveyh". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 37/ 130-131. İstanbul: TDV Yayınları.
- Sabuncu, N. (2022). İsmâil Hakkı Bursevî'nin Rûhu'l-Beyân tefsiri özelinde Yûsuf sûresinin işarî yorumu. *Ağrı İslami İlimler Dergisi*, 5(10), 142–162.
- Sarı, N. (2015). Kendi dilinden İsmâil Hakkı Bursevî'nin hayatı ve şahsiyeti. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, II(1), 140.
- Tüccar, Zülfikar (1995). "Ferra, Yahyâ b. Ziyâd". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12/ 406-407. İstanbul: TDV Yayınları.
- Topuzoğlu, Tefvik Rüştü (1997). "Halil bin Ahmed". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/ 309-310. İstanbul: TDV Yayınları.
- Yıldız, S. (1975). Türk müfessiri İsmail Hakkı Bursevî'nin hayatı. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 106.
- Yurtsever, M. (2002). *Şiir vadisinde İsmail Hakkı Bursevî*. Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları. 11(1), 114.

#### 04. Ön Sözler Işığında Ödüllü Çevirmen Rekin Teksoy'un İlahi Komedy, Decameron ve Prens Çevirilerine Süreç Öncesi Çeviri Normları Bağlamında Bakış <sup>1</sup>

Melek KARA<sup>2</sup>

**APA:** Kara, M. (2026). Ön Sözler Işığında Ödüllü Çevirmen Rekin Teksoy'un İlahi Komedy, Decameron ve Prens Çevirilerine Süreç Öncesi Çeviri Normları Bağlamında Bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 51-65. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19064418>

#### Öz

İtalyan edebiyatının önde gelen eserlerini Türkçe çeviri edebiyat dizgesine “eksiksiz çeviri” vurgusuyla kazandıran Rekin Teksoy aldığı çeviri ödülleriyle çeviri dünyasında önemli bir yere sahiptir. Daha önce Türkçeye çevrilen *İlahi Komedy*, *Decameron* ve *Prens*'i yeniden çeviren Teksoy, önceki çevirilerdeki eksiklikleri ön sözlerinde açıklayarak bu eserlerin neden yeniden çevrilmesi gerektiğini okura bildirmiş ve böylece “süreç öncesi çeviri normları”na ışık tutmuştur. Bu çalışmada, Rekin Teksoy'un bahsi geçen çeviri eserlere yazdığı ön sözler Gideon Toury'nin “süreç öncesi çeviri normları” kapsamında mercek altına alınmış ve betimleyici bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Rekin Teksoy'dan bu eserleri yeniden çevirmesi istendiğinde kendi ifadesiyle boş yere bir çabaya girişmemek adına daha önce yapılan çevirileri incelemiş ve bu çevirilerde çok önemli eksikliklere ve hatalara rastladığını ifade etmiştir. Çevirmen bu eksiklikleri ve hataları gidermek için bu eserleri yeniden çevirmeye karar vermiş ve çeviri sürecine başlamadan önce yaptığı araştırmalardan, bu araştırmalardan elde ettiği bulgulardan, bu eserleri neden çevirmeye karar verdiğinden ve çevirirken hangi ara dillerden faydalandığından çeviri ön sözlerinde bahsetmiştir. Çalışmada söz konusu çeviri eserlerin ön sözlerinden yapılan alıntılarla süreç öncesi çeviri normları kapsamında Teksoy'un “çeviri politikası” ve “çevirinin doğrudanlığı” ile ilgili bulgular ortaya konulmuş, “öncül normlar” kapsamında ise Teksoy'un “yeterlik” mi yoksa “kabul edilebilirlik” kutbuna mı yakınlaşmayı amaçladığı irdelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** normlar, süreç öncesi, Rekin Teksoy, eksiksiz çeviri, öncül

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %17

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 16.02.2026-**Kabul Tarihi:** 17.03.2026-**Yayın Tarihi:** 18.03.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19064418>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Beykent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü / Assistant Professor, İstanbul Beykent University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Translation and Interpreting (English) (İstanbul, Türkiye) **e-posta:** [melekatak@beykent.edu.tr](mailto:melekatak@beykent.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9587-5659> **ROR ID:** <https://ror.org/03dcvf827> **ISNI:** 0000 0000 9013 6155

## **A Perspective on the Award-Winning Translator Rekin Teksoy's Translations of *The Divine Comedy*, *The Decameron*, and *The Prince* in Light of their Prefaces in the Context of Preliminary Norms**<sup>3</sup>

### **Abstract**

Rekin Teksoy, who introduced major works of Italian literature to the Turkish literary translation system with an emphasis on “complete translation”, proved to have an important place in the translation world with the translation awards he received. Teksoy, who retranslated *The Divine Comedy*, *The Decameron*, and *The Prince*—works that had previously been translated into Turkish—articulated the shortcomings he identified in earlier translations in the prefaces he penned, thereby informing the reader why these works required retranslation. Thus, he enabled an understanding within the framework of ‘preliminary translation norms.’ This study examines the prefaces written by Rekin Teksoy for the aforementioned translated works through Gideon Toury’s ‘preliminary translation norms’ and adopts a descriptive approach. When Teksoy was asked to retranslate these works, as he stated, in order not to engage in a futile effort, he first examined the existing translations and found significant deficiencies and errors in them. In order to eliminate these shortcomings and errors, the translator decided to retranslate the works and, in the translation prefaces, discussed the research he conducted prior to the translation process, the findings obtained from this research, the reasons why he decided to translate these works, and which intermediary languages he made use of during the translation process. Through quotations from the prefaces of the translated works in question, the study presents findings regarding Teksoy’s ‘translation policy’ and ‘directness of translation’ within the scope of preliminary translation norms, and, within the framework of ‘initial norms,’ it examines whether Teksoy aimed to move closer to the pole of ‘adequacy’ or ‘acceptability’.

**Keywords:** norms, preliminary norms, Rekin Teksoy, complete translation, initial

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %17

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 16.02.2026-**Acceptance Date:** 17.03.2026-**Publication Date:** 18.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19064418>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Giriş

Bu çalışmanın amacı, çevirmen Rekin Teksoy'un *İlahi Komedy* (2011), *Decameron* (2018) ve *Prens* (2012) eserlerine yazdığı ön sözleri Toury'nin "süreç öncesi çeviri normları" bağlamında mercek altına almaktır. Söz konusu eserler Türkçeye birçok kez çevrilmiş ve hâlâ da çevirmeye devam etmektedir. Teksoy'un bahsi geçen çeviri eserlere yazmış olduğu uzun ön sözler hem okurların eserleri derinlemesine anlamasını sağlayacak ve kolaylaştıracak kadar zengindir hem de "süreç öncesi çeviri normları" kapsamında aydınlatıcı bir içerik olma özelliğini taşımaktadır. Nitekim çevirmen Teksoy, söz konusu ön sözlerde kaynak metnin yazarı, eserin yazıldığı dönem, eser ve bu eserleri çevirme kararı alma süreci hakkında oldukça bilgilendirici metinler kaleme almıştır.

Şehnaz Tahir Gürçağlar örtük anlam ve zengin dil içeriğinden ötürü edebiyat çevirisine farklı bir şekilde yaklaşılmasını gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca metin türü de edebiyat çevirisinde önemli bir role sahiptir, çünkü çevirmenlerin metne yaklaşımını belirlemektedir (2016, s.16). Bu çalışmada *İlahi Komedy*, *Decameron* ve *Prens* eserlerinin inceleme nesnesi olarak çalışmaya dâhil edilmesinin iki ana sebebi vardır. Öncelikle, bu üç eserin ortak özelliğinin İtalyan edebiyatının başyapıtları ve klasiklerinden olmalarıdır. Ayrıca bu üç eser biçimsel olarak üç ayrı yapıdadır. *İlahi Komedy* şiir, *Decameron* öykü biçiminde yazılmıştır. *Prens* de siyaset içerikli bir eser niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, çevirmen Rekin Teksoy'un 3 farklı türden olan bu eserlerin çevirisinde nasıl konum aldığı ve çevirmen olarak nasıl bir duruş sergilediği önemlidir. Zira çalışmada görüleceği üzere, Teksoy'un çeviri stratejilerinde çevrilecek metinlerin türünün de payı vardır.

Çalışmamızın odak noktasını oluşturan ve her çeviri eserde bulunmasa da birçok çeviri eserde rastlayabileceğimiz ön sözler inceleme nesnelere olabilmeleri bakımından oldukça önem arz ederler ve Çeviribilimi açısından önemli inceleme nesnelere sahiptirler. Gérard Genette metin dışı öğelerin yazarın adı ya da yayımlanma yılı gibi bilgileri iletebileceğini, bunun yanı sıra yan metinlerin yazarının ya da yayıncının niyetini ya da yorumunu aktarabileceğini ve ön sözlerin temel işlevinin bu olduğunu söyler (Genette, 1997, ss.10-11). Bu çalışmada ön sözlerin temel alınmasının sebebi, daha önce farklı çevirmenler tarafından Türkçeye kazandırılan bu eserleri, çevirmen Teksoy'un neden yeniden çevirme sürecine giriştiğini ön sözlerde dile getirmesi ve bu çevirileri gerçekleştirmeden önce kaynak dilden mi yoksa ara dillerden mi yola çıkacağı/çıktığı hakkında kapsamlı bilgi vermesidir.

Bahsi geçen çeviri eserler bir başka çalışmada "yeniden çeviri" bağlamında geniş ölçekte mercek altına alınabilir. Bu çalışmada yeniden çeviri kavramına kısaca yer verilmesinin sebebi, Teksoy'un yeniden çeviri kararı alırken, altında yatan sebeplerin "yeniden çeviri" kavramı ile ilgili şimdiye kadar ortaya atılan bazı görüşlerle ilintili olması ve bu noktadan hareketle Teksoy'un yeniden çeviri motivasyonunun "süreç öncesi çeviri normları"ni oluşturmasıdır. Yeniden çeviriler konusunda birçok görüş ortaya atılmıştır. Bensimon 1990 yılında *Palimpsestes*'in özel sayısında kaleme aldığı ön sözünde ilk çeviriler ile yeniden çeviriler arasında farklar olduğunu ifade eder. Bensimon'a göre ilk çeviriler kaynak metinlerin yerleştirilmesidir. Özgün metnin erek kültürde olumlu algılanmalarını sağlayan tanıtımlardır (Bensimon'dan akt. Paloposki & Koskinen, 2004, s. 27). Yine aynı derginin aynı sayısında Antoine Berman ilk çevirilerin eskidiğini, bu yüzden yeni çevirilere ihtiyaç duyulduğunu belirtir (akt. Paloposki & Koskinen, 2004, s. 27). Berman'a göre çeviri tamamlanmamış bir edimdir, ancak yeniden çevirilerle tamamlanmaya çalışılır. Bu tamamlanma yeniden çevirinin kaynak metne yaklaşma derecesi ile ilgilidir (akt. Gürçağlar, 2009, s. 233). Gambier ilk çevirilerde, okunabilirliği artırma düşüncesiyle, kesintiler ve değişiklikler yapıldığını, böylelikle yabancı eserlerin doğallaştırılıp erek kültüre tanıtıldığını, ancak sonraki çevirilerde kaynak metnin stiline daha fazla özen gösterildiğini ifade

eder (akt. Gürçağlar, 2009, s. 233). Bu bağlamda, ön sözler çerçevesinde Teksoy'un kaynak metne ne ölçüde yaklaştığı ya da bahsi geçen yeniden çeviri gerekçelerinden hangisine yaklaştığı da irdelenmiş olacaktır.

Bu çalışmada öncelikle çalışmanın kavramsal çerçevesi çizilerek, çevirmen Rekin Teksoy ve çevirilerin yayımlandığı Oğlak Yayınları ile bahsi geçen eserler hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, bu çeviri eserlerdeki ön sözlerden yapılan alıntılar "süreç öncesi çeviri normları" kapsamında yorumlanacaktır.

## 2. Kavramsal Çerçeve

Gideon Toury'e göre çeviriler erek kültürde değişiklikler meydana getirebilir. Bu yüzden kültürler boşlukları doldurmada önemli bir yol olarak gördükleri çeviriye başvururlar. Dolayısıyla çevirinin başlangıç noktası hep erek kültürdeki boşluktan kaynaklanır (Toury, 1995, s.27). Buradan anlaşılacağı üzere, çeviri etkinliğinin önemi azımsanamayacak ölçüde büyüktür. Çeviri etkinliğinin gerçekleşmesindeki en büyük rolü üstlenen aktörlerden olan çevirmenlerin erek kültürdeki bu boşluğu doldurma doğrultusunda verdikleri kararlar da üzerinde durulması gereken bir diğer noktadır.

Zorunlu olmayan seçimlere bakıldığında, çevirmenin bir başka seçenekten ziyade tek bir seçenekte karar kıldığı görülür, çünkü kaynak metin okumalarından elde ettiği bazı taleplerin, hitap ettikleri okur kitlesinde var olan bazı tercih ve beklentilerin farkındadırlar. Bu kararlar düzenli bir şekilde verildikçe, karşılığında okurların çevrilen metinlerden beklentilerini etkileyecek örnekler kendi kendilerini oluştururlar ve böylelikle normlar belirlenir (Hermans, 1999, s.74). Normlar ve gelenekler hayatlarımızı düzenlememize yardımcı olurlar. Bir gruptaki üyeler arasında koordinasyon problemlerini çözerler (Hermans, 1999, s.72). Toury, Levý ve Popovič'in çalışmalarına dayanan norm kavramını çeviribilim çalışmalarına uygulamış ve bu normları tespit edecek ve sınıflandıracak pratik yollar geliştirmiştir (s.75). Toury "Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü" başlıklı makalesinde çevirmen olabilmenin ilk şartının bazı normları öğrenip benimsemek olduğunu ifade etmektedir. Çeviriler kültür açısından önem taşıyan etkinliklerdir. Çevirmen ise topluluğun uygun gördüğü şekilde etkinliği gerçekleştirendir (Toury, 2004, s. 149).

Çeviri en az iki dili ve iki kültürü içeren bir faaliyettir. "Çevirinin bir dilde metin olması dolayısıyla da o dilin ait olduğu kültürde ya da o kültürün bir kesiminde konumunun olması" ve "çevrildiği dilde/kültürde, başka bir kültürde daha önce üretilmiş olup, o dilin ait olduğu kültürde net bir konuma sahip olan bir metni temsil ediyor olması" gibi iki ana öge çevirinin arkasındaki değeri meydana getirir (Toury, 2004, ss. 151-152). Çevirmen kaynak metne ve onun gerçekleştirdiği normlara bağlı kalırsa "yeterli çeviri" gerçekleştirmiş olur. Bu durumda erek kültür ve norm uygulamaları açısından bazı uyumsuzluklar meydana gelir. Çevirmen erek kültürün normlarına bağlı kalmayı tercih ederse kaynak metinden kaymalar yaşanır. Böylelikle çevirmenin "kabul edilebilir" çeviri yapacağı ifade edilebilir. Bu seçimin "öncül norm" oluşturduğu söylenebilir (Toury, 2004, s. 152).

Toury, çeviride geçerli olan normları "süreç öncesi çeviri normları" ve "çeviri süreci normları" olmak üzere iki gruba ayırmaktadır. "Süreç öncesi çeviri normları" çeviri politikası ve çevirinin doğrudanlığı ile ilgilidir. "Çeviri politikası" çeviri aracılığıyla bir dile veya kültüre taşınacak metinlerin seçimleri ile alakalıdır. Çevrilecek metin seçimi rastgele yapılmıyorsa söz konusu politikanın varlığından söz edilebilir. "Çevirinin doğrudanlığı" ise metnin kaynak dilden mi yoksa ara dillerden yapılan çevirilerinden mi çevrileceğidir. Bu noktada şu sorular ortaya çıkar; hangi kaynak dillerden çeviri yapılması hoş görülmekte, yasaklanmakta, tercih edilmektedir/hoş görülmemiş, yasaklanmış, tercih

edilmiştir? Yapılmasına müsaade edilen, yasaklanan veya tercih edilen ara diller hangileridir? Çeviri eğer ara dilden yapıldıysa bunun belirtilmesi zorunlu mudur, yoksa göz ardı mı edilmektedir? Ve son olarak, çeviri ara dilden yapılyorsa bu dilin hangi dil olduğu belirtiliyor mudur? (Tourey, 2004, ss. 153-154).

### 3. Çevirmen Rekin Teksoy (1928-2012) ve Oğlak Yayınları

İstanbul'da dünyaya gelen Rekin Teksoy, hukuk eğitimi almış ve avukatlık yapmıştır. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu'nda okutmanlık, yine aynı üniversitenin İletişim Fakültesinde yirmi yıldan fazla bir süre Sinema Sanatı ve Sinema Edebiyat İlişkileri dersi vermiştir. *Yön, Sosyal Adalet, Ataç* gibi dergilerde sinema eleştirileri yayımlayan Rekin Teksoy, TÜRSAK kurucularındandır. *Arkin Sinema Ansiklopedisi, Cumhuriyet Ansiklopedisi, Bilimler Ansiklopedisi, Sağlık Ansiklopedisi, Hayvanlar Ansiklopedisi* gibi ansiklopedilerin yayın yönetmenliğini de yapmıştır. Machiavelli, Italo Calvino, Cesare Pavese, Italo Svevo ve daha pek çok İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden çeviriler yapmış, Carlo Goldoni'den çevirdiği *İki Efendinin Uşağı* eseriyle "Avni Dilligil En İyi Çeviri Ödülü"nü almıştır. Giovanni Boccaccio'nun eseri *Decameron*'u ilk kez eksiksiz çevirmesiyle İtalya Cumhurbaşkanı tarafından Şövalye unvanıyla ödüllendirilmiş, Dante Alighieri'nin *İlahi Komedy*'sını ilk kez şiir biçiminde çevirdiği için İtalyan Senatosu tarafından Çeviri Ödülü'ne layık görülmüştür (Teksoy, 2012).

Çalışmamızın bütüncesini oluşturan çeviri eserlerin basıldığı Oğlak Yayınları 1993 yılında kurulmuş, Türk ve dünya edebiyatından çeşitli eserler yayınlayan bir yayınevidir. Gastronomi, macera kitapları, deneme, inceleme, araştırma kitapları yayınlayan Oğlak Yayınları *İlahi Komedy* ve *Decameron*'un Türkçedeki ilk "sansürsüz" ve "eksiksiz baskı" yapma özelliği ile bilinmektedir (Oğlak Yayınları, t.y.). Rekin Teksoy'un çevirmiş olduğu 4 kitap Oğlak Yayınları tarafından basılmıştır. Bu eserler *İlahi Komedy*, *Decameron*, *Prens* ve *Komünist Parti Manifestosu*'dur.

Oğlak Yayınları'nın web sitesinde *İlahi Komedy*: "Oğlak Yayınları, eksiksiz ve ilk kez şiir olarak Türkçeleştirilen İlahi Komedy'yi Rekin Teksoy'un İtalyan Senatosu'nca Çeviri Ödülü'ne değer bulunan çevirisiyle yayımlamaktan gurur duyar." (Oğlak Yayınları, t.y.); *Decameron*: "Eksiksiz ve sansürsüz ilk ve tek *Decameron* da hak ettiği yerde... Elbette Oğlak Klasikleri arasında" (Oğlak Yayınları, t.y.); *Prens*: "Oğlak Yayınları, Boccaccio'nun *Decameron*'u ve Dante'nin *İlahi Komedy*'sının ardından, İtalyan edebiyatının bir başka başyapıtını, yine eksiksiz ve tam metin olarak Türkçeleştirilen *Prens*'i gururla sunar." (Oğlak Yayınları, t.y.) şeklinde okura tanıtılmıştır. Bu tanıtım yazılarından başarının sadece çevirmen Rekin Teksoy'un değil, aynı zamanda bu eserleri yayımlayan Oğlak Yayınları'nın da olduğu anlaşılmaktadır.

### İnceleme Nesnelere

Bu çalışmada inceleme nesnelimizi, daha önce belirtildiği gibi, *İlahi Komedy*, *Decameron* ve *Prens* çevirilerinin çevirmen Rekin Teksoy tarafından kaleme alınan ön sözleri oluşturmaktadır. Bu bölümde öncelikle adı geçen eserler ve yazarları hakkında kısaca bilgi verilecek, daha sonra ön sözlerden yapılacak alıntılarla betimleyici bir çalışma yapılacaktır. Elde edilen veriler "süreç öncesi çeviri normları" kapsamında değerlendirilecek ve yorumlanacak, son olarak Teksoy'un "öncül normlar" kapsamında "yeterlik" mi yoksa "kabul edilebilirlik" kutbuna mı yaklaşmayı hedeflediği belirlenmiş olacaktır.

#### 4.1. Dante Alighieri ve *İlahi Komedy*

*İlahi Komedy* İtalyan yazar Dante Alighieri tarafından kaleme alınmış bir eserdir. 1265 yılı Mayıs ayının son günlerinde dünyaya gelen Dante Alighieri mütevazı bir Guelf ailesinin çocuğudur. Standart klasik ve Orta Çağ Latin metinlerine dayalı sıradan seküler eğitim aldıktan sonra, şiir yazmaya başlamış, Brunetto Latini ve Guido Cavalcanti gibi zamanın en etkili Floransalı şairleriyle iletişim kurmuştur (Pertile, 1996, s. 40). Alighieri'nin *İlahi Komedy*'yi 1306-1308 yılları arasında yazmaya başladığı konusunda çoğu modern bilim insanı hemfikirdir. Eser *Inferno (Cehennem)*, *Purgatorio (Araf)* ve *Paradiso (Cennet)* olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır ve her bir bölüm yazımı tamamlandıkça yayımlanmıştır (Pertile, 1996, s. 57).

Dante, Latince yerine Toscana lehçesi kullanarak İtalyan dilinin ilk ve en uzun şiiri *İlahi Komedy*'yi yazmış ve öteki dünyaya yaptığı düşsel geziyi destanlaştırarak anlatmıştır. Şiirde toplam 14.233 dize bulunmaktadır. Şiir üçlüklerden (terzina) oluşup tamamı aba, bcb, cdc gibi *terza rima* ile kaleme alınmıştır. Her bölümde 33 kanto vardır ancak *Cehennem* bölümündeki giriş kantosuyla birlikte kanto sayısı 100'e tamamlanmaktadır. Aslında Dante eserine *Comedia* adını vermiştir çünkü şiir, komedilerde olduğu gibi mutlu sonla sonuçlanmaktadır. 1555 yılında Boccaccio, Venedik'te Ludovico Dolce'nin yaptığı kitabın baskısına *İlahi* sıfatını ekleyince eserin adı o tarihten sonra *İlahi Komedy* olarak kalmıştır (Teksoy, 2011, s. 16).

Rekin Teksoy *İlahi Komedy* çevirisine 19 sayfalık bir ön söz yazmıştır. Burada eserin yazarı Dante Alighieri'nin biyografisi, dönemin grupları Guelfler ve Ghibellin'ler, Dante'nin sevdiği kadın Beatrice, dönemin şiir akımı Stilnovo, dil sorunu ve Dante'nin eserleri hakkında geniş bilgi verdikten sonra çevirisini yaptığı *İlahi Komedy*'nin *Cehennem*, *Araf* ve *Cennet* ile ilgili okuru aydınlatmaktadır. Teksoy ayrıca Dante'nin etkisi ve Türkçeye yapılan *İlahi Komedy* çevirileri konusunda bilgi vermiştir (Teksoy, 2011, ss. 9-27). Böylelikle *İlahi Komedy*'nin ilk kez Türkçeye çevrilme girişimi konusunda okur olarak bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. *İlahi Komedy* Türkçeye ilk kez Musurus Paşa tarafından çevrilmek istense de "Dante'nin eserlerinin tabına ruhsat verilmemesi tebliğ edilmiş olduğu halde, bu eserin tashih edildikten sonra tabına ruhsat verilmek üzere olduğu zat-ı şahanece haber alınmıştır. Tashih edilmek suretiyle de olsa bu şairin eserlerine müsaade edilmemesi irade-i seniye iktizasındandır" (Teksoy, 2011, s. 25) ifadelerinden, eserde ancak düzeltmeler yapıldığı takdirde çevirisinin yapılmasına izin verileceği, aksi takdirde çevrilmesine müsaade edilmeyeceği anlaşılmaktadır.

Hıristiyanlığın üçlem (teslis) ilkesini belirttiği için 3 sayısı ortaçağda özel bir önem kazanmıştı. Bu sayı, bakışlımı bir yapısı olan *İlahi Komedy*'da da önemli bir işlev yüklenir. Her şeyden önce yapının tümü üçlüklerden oluşur. İlahi Komedy 3 ana bölüm içerir. Cehennem'in giriş kantosu dikkate alınmazsa, her bölümde 33 kanto vardır. Kantoların toplamı olan 100 sayısı, 1+33+33+33 olarak ayrışır. 33 sayısı 3'ün 10'la çarpımına yine kendisinin eklenmesiyle oluşur. 10 sayısı ise 3x3+1'den oluşan kusursuz bir sayıdır, 100'ün de kareköküdür. Beatrice, Araf'ın 30. kantosunun 73. dizesinde ortaya çıkar. Bu kanto 145 dize içerdiğine göre, Beatrice kantonun tam ortasında (72+1+72=145) ortaya çıkmış olur. 30 sayısı ise 10'un 3 katıdır (Teksoy, 2011, s. 18).

Yukardaki alıntıdan anlaşılacağı üzere, *İlahi Komedy*'nin biçimine etki eden en önemli özelliklerden biri eserin üç sayısı üzerinden şekillenmesidir. *İlahi Komedy*'nin kusursuz bir şekilde örülmüş olması, çeviride aynı ölçüde titiz bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır. Metinden çıkartılacak herhangi bir bölüm, bir parça ya da bir dize, metnin yapısını, dolayısıyla matematiksel olarak muhteşem bir şekilde örülmüş düzeni bozacaktır. Bunun sonucu olarak sayıların belirli bir anlam taşıdığı yapı erek dile kazandırılırken özgünlüğünü kaybederse anlamını yitirmiş olur. Bu nedenle bu eserin çevirisi, her çeviri sürecinde olduğu gibi büyük bir titizlik/özen gerektirmektedir.

Ön Sözler Işığında Ödüllü Çevirmen Rekin Teksoy'un İlahi Komedya, Decameron ve Prens Çevirilerine Süreç Öncesi Çeviri Normları Bağlamında Bakış / Kara, M.

Türkçede *İlahi Komedya* ile ilgili ilk kaynak Nüshet Haşim Sinanoğlu'nun *Dante ve Divina Commedia* adlı yapıtı. Ön sözünden 1930'da yazıldığı anlaşılan ama Milli Eğitim Bakanlığına 1934'te basılan 106 sayfalık bu kitabın ağırlığı Dante'nin yaşam öyküsü. Son bölümünde de *İlahi Komedya* özetleniyor. *İlahi Komedya*'nın ilk çevirisini ise 1938'de Hilmi kitabevi yayımlıyor. Hamdi Varoğlu'nun Fransızcadan yaptığı düzyazı çeviri eksiksiz. İbrahim Hilmi Çığıracı'nın Dante'nin hayatı ve eserleri başlıklı bir girişi ile M. Turhan Tan'ın 'Divina Commedia hakkında takrizi'ni de içeren bu çevirinin açıklamaları çok yetersiz. Çevirmenin de belirttiği gibi, çeviri 'karanlık cümlelerle' dolu. Dili bugün okunamayacak denli eski (Teksoy, 2011, s. 25).

Ön sözden yapılan bir başka alıntıda görüldüğü üzere, Rekin Teksoy *İlahi Komedya*'nın bahsi geçen çevirilerinin eksikliklerden ötürü yetersiz kaldığı görüşündedir. Bu bağlamda, öncelikle adı geçen ilk Türkçe kaynağın çeviri olmadığı anlaşılmaktadır. Bu eser Dante Alighieri'nin hayatını konu alan ve *İlahi Komedya*'yı özetleyen bir eserdir. Hamdi Varoğlu'nun çevirisi ise, özgün metin şiir türünde olmasına rağmen, düzyazı şeklinde yapılmış bir çeviridir. Bu durum daha önce üzerinde durduğumuz gibi, eserin şiir biçiminde yazılması, kusursuz bir hesap ile örülmesi, eserin anlamının bu hesap üzerinden çıkarılması nedeniyle, düzyazı şeklinde yapılan çevirinin eksik kalacağı gibi, her şeyden önce eserin biçimini bozacağına, erek kültür alıcılarının edebi beklentilerinin de karşılanmayacağına işaret eder. Dolayısıyla, biçimsel yapı üzerinden anlamın kaybolması ve düzyazı şeklinde yapılan çevirinin erek kültürde anlamı karşılayamaması Teksoy'un bu eseri yeniden çevirmesine neden olan etkenlerden biri olduğu ifade edilebilir. Ayrıca çeviri dilinin eskimiş olması ve buna bağlı olarak çağdaş okur kitlesine ulaşma kapasitesinin sınırlanması, çevirinin güncelliğinin sorgulanmasına yol açmaktadır.

Feridun Timur'un 1954 yılında Varlık Yayınları'nın Dünya Klasikleri dizisinde yayımlanan Dante adlı kitabı *İlahi Komedya*'nın 26 'manzumesinin' İtalyancadan yapılan düzyazı çevirisini de içerir. Feridun Timur'un *İlahi Komedya* çevirisi daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı'na yayımlanır. Bu çeviri de eksiksiz bir düzyazı çeviri. Açıklamalar Hamdi Varoğlu çevirisine oranla daha fazla. Ne var ki çevirmenin ana dilini özensiz kullanması, yalnızca İtalyanca metni önemseydiği izlenimini vermesi, eskiyen sözcüklerin sonraki baskılarda yeni sözcüklerle değiştirilmiş olmasına karşın, bu çevirinin okunmasını da neredeyse olanaksız kılıyor (Teksoy, 2011, ss. 25-26).

Yukarıdaki alıntıda Teksoy'un Feridun Timur'un çevirisiyle alakalı birkaç önemli noktaya değindiği görülmektedir. Teksoy'un Feridun Timur'un çevirisine bulunduğu eleştiri, Hamdi Varoğlu'nun çevirisinin eleştirisine büyük ölçüde benzemektedir. Bu eleştirilerden biri, daha önce de belirttiğimiz gibi, kaynak metnin *terza rima* ölçüsüyle şiir biçiminde yazılmış olduğu halde dilimize yapılan çevirilerin metnin biçimini korumadığıdır, çünkü Timur'un çevirisi de düzyazı şeklinde yapılmış bir çeviridir. Dolayısıyla, Varoğlu'nun çevirisi ile ilgili yapılan yorumlar, Timur'un çevirisi için de yapılabilir. Ayrıca Timur'un düzyazı çevirisinin de, şiirin yapısıyla örülen anlamının bozulmasına neden olduğu ifade edilebilir. Teksoy'un saptadığı bir diğer nokta, çevirmenin erek dili özensiz kullanmasıdır. Teksoy gibi çeviri yerine Türkçeleştirme ifadesini kullanmayı tercih eden bir çevirmen için erek dili özensiz kullanmanın önemli bir sorun teşkil ettiği görülmektedir. Bu durum Teksoy tarafından daha özenli bir dille çevrilmiş bir çeviriye ihtiyaç duyulduğuna işaret etmektedir. Hamdi Varoğlu'nun çevirisinin, eserin özgün dili olan İtalyancadan değil, Fransızcadan yapılması Teksoy'un dikkatini çekmektedir, ancak ara dilden yapılan bu çeviri ile ilgili Teksoy olumsuz bir görüş belirtmemektedir.

Şiir çevirisi, çevirmenin kaçınılmaz ihanetinin ölçüsünü, hiç kuşkusuz daha da artırmaya yatkın bir çalışma. İhanetin oranını sınırlı tutmanın yolu ise, çeviriyi bir uyarılma olarak değerlendirmek. Her dilin kendine özgü yapısı, mantığı dikkate alınır, çevirmenin gerektiğinde sözcüğü sözcüğüne çevirmek titizliğinden ayrılıp, şu soruya yanıt araması doğrudur: 'Yabancı yazar, Türkçe yazsaydı nasıl yazardı? Çeviri 'kokmayan' çeviriyi, bu sorunun yanıtının içerdiğine inanıyorum (Teksoy, 2011, s. 26).

Işın Bengi Öner'in ifade ettiği gibi "Şiir dilinin en zengin dil olduğu görüşünü sanırım hepimiz kabul ederiz" (2001, s.13). Şiir dilinin zengin oluşunun çeviride bazı zorluklara ve çevirmenin bazı tercihler

yapmasına yol açacağı açıktır. Teksoy'un yaptığı araştırmalarda kendinden evvel yapılan *İlahi Komedya* çevirileri ile ilgili ortaya koyduğu eksikliğin ortak noktası, şiir biçiminde yazılan bir eserin dilimize düzyazı şeklinde çevrilmesidir. Çevirmen Teksoy, böyle büyük bir eksikliğin yanı sıra şiir çevirisinin getirdiği zorluklara da değinme gereği hissetmiş ve şiir çevirisinin kaçınılmaz bir ihanet gerektirdiği vurgusunu yapmıştır. "*İlahi Komedya* çevirisinin güçlüğü İtalyancada sözcüklerin 'ünlülerle' bitmesinden yararlanan Dante'nin 14.233 dizelik yapıtın tümünde kullandığı, *terza rima* adını verdiği uyak düzeniydi." (Teksoy, 2011, s. 27). Çevirmenin burada kastetmeye çalıştığı ihanetin, şiir dilinin zenginliğinden ve yazıldığı kaynak dilin kendine özgü özelliklerinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu noktadan hareketle, Teksoy'un titizlikle vurguladığı husus, çevirdiği metnin "çeviri kokmaması", bir diğer ifadeyle Türkçede yazılmış izlenimi vermesidir. İtalyanca ve Türkçe dillerini karşılaştırdığımızda, İtalyancada var olan dilsel bir özelliğin Türkçede olmaması çevirmeni zorunlu bir seçim yapmaya yönlendirmekte, Teksoy bu seçimini dili Türkçeleştirmeden yana yapmaktadır.

Önemli bir zorluk da, şiirde geçen yüzlerce kişi, yer, olay adının, ayrıca kutsal metinlere, mitolojiye, tarihe yapılan göndermelerin açıklanmasıydı. Dört değişik İtalyanca baskı ile Fransızca ve İngilizce çevirilerin, kimi kez birbiriyle çelişen notlarından ve İtalyanca kaynaklardan yararlanılarak yapılan Türkçe açıklamaların güvenilir bir sonuca ulaştığını sanıyorum (Teksoy, 2011, s. 27).

Yukarıdaki alıntıda Teksoy, hangi dillerden ve hangi kaynaklardan faydalandığı bilgisini okurlara sunmaktadır. Teksoy'un böyle bir yola başvurmasının nedeni, kendisinin de ifade ettiği gibi, çeviride yazdığı açıklamaları daha güvenilir hale getirmektir. Dolayısıyla çevirmenin bu çeviri sürecinde sadece kaynak dilden değil, "çevirinin doğrudanlığı" kapsamında Fransızca ve İngilizce gibi ara dillerden de faydalandığı anlaşılmaktadır. Daha önce ifade edildiği gibi, *İlahi Komedya* İtalyanca yazılmış bir eserdir. Kaynak metin dilinin İtalyanca olması, ancak Teksoy'un bu çeviriyi gerçekleştirirken sadece İtalyancadan değil Fransızca ve İngilizce gibi ara dillerden de faydalanması "çevirinin doğrudanlığı" konusunda bilgi vermektedir.

Daha önce yapılan çevirileri yetersiz ve eksik bulması, erek dilin özensiz kullanılması ve kaynak metnin biçiminin bozularak erek dile aktarılması gibi nedenlerden dolayı Teksoy'un *İlahi Komedya* eserini yeniden çevirmeye girişmesi "süreç öncesi çeviri normları" bağlamında çevirmenin çeviri politikası hakkında bilgi vermektedir. Kavramsal çerçevede değindiğimiz gibi, çevirmenin bu metni çevirmek üzere seçmesinin nedeninin tesadüfi olmadığı, aksine çeşitli araştırmalara dayanarak bilinçli bir seçim yaptığı bu çalışmada yapılan alıntılarla desteklenmektedir. Teksoy sadece bilinçli bir çevrilecek metin tercihi yapmakla kalmamış, aynı zamanda çevirmeyi tercih ettiği metnin eski çevirilerinde tespit ettiği önemli eksikleri gidermeye karar verdiğini okurla paylaşmıştır.

Son olarak, Teksoy'un "Yabancı yazar, Türkçe yazsaydı nasıl yazardı?" (Teksoy, 2011, s. 26) düşüncesinden hareketle erek odaklı bir çeviri gerçekleştirme amacını taşıması, öncül normlar kapsamında 'kabul edilebilir' bir çeviri yapmayı amaçladığına işaret etmektedir. Ancak Teksoy'un böyle bir çeviri gerçekleştirip gerçekleştirmediğini ortaya koyabilmek için metin içi bir çalışma yapıp sınılanması gerektiğinin altı çizilmelidir.

#### 4.2. Giovanni Boccaccio ve *Decameron*

*Decameron* İtalyan yazar Giovanni Boccaccio tarafından kaleme alınmış öykülerden oluşan bir eserdir. 1313'te İtalya'nın Toscana bölgesinde dünyaya gelen Giovanni Boccaccio'nun babası zengin bir Floransalı tüccardır, annesi ise mütevazı bir kökenden gelmektedir. 1348 yılında Floransa'da ortaya çıkan veba salgını nüfusun büyük bir bölümünü yok etmiş, Boccaccio'nun birçok yakın arkadaşının

ölümüne neden olmuştur (Stewart, 1996, ss. 70-76).

İtalyan edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Boccaccio, genellikle modern anlatının kurucusu olarak görülmektedir. Modern Avrupa tarihinde edebi geleneğin canlandırıcısı olarak göze çarpan Boccaccio, Avrupa anlatısının düzyazı türlerini ve biçimini oluşturmuştur (Mancini, 2003, s. 20).

Boccaccio farklı türlerde eser veren bir yazardır ve bazı türlerin kurucusu olarak değerlendirilmiştir. *İlahi Komedyası'nın* yazarı Dante Alighieri dışında kimse Boccaccio kadar Floransa lehçesiyle yazılan edebiyatta ileri gidememiştir. Yaşamı boyunca birçok materyal, öykü, anekdot, antik ve modern *novella*, trajik ya da grotesk çağdaş olaylardan alınmış fikirler, yazılı ya da sözlü gelenekten gelen anlatılar biriktirmiştir. Zamanla başka eserlerine fayda sağlayacağı düşünülen bu birikim, bir noktada modern Batı edebiyatının ilk yazınsal örneklerinden birinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Burada önemli bir nokta da, 1348'de ortaya çıkan Büyük Veba salgınıdır. Vebayla birlikte her şey askıya alınmış, Orta Çağ dünyasının tüm kesinlikleri çökmeye başlamıştır. Tüm bu yaşananlar kıyamet ve ilahi bir ceza olarak yorumlansa da Boccaccio insani bir açıklama arayışına girmiştir. Giovanni Boccaccio, insan doğasının özünde kötü olup olmadığı; doğal dürtülerin, fiziksel aşkın, arzunun ve dünyevi güzelliklerin kınanıp kınanmaması gerektiği sorularına cevap aramış ve bu soruların hepsine "hayır" yanıtını vermiştir. Böylelikle 1349'da *Decameron'u* yazmaya başlamış ve büyük olasılıkla 1351'de tamamlamıştır. Decameron sözcüğü Yunanca 'deca' ve 'emeron' olmak üzere iki kelimeden oluşmaktadır. *Deca* on, *emeron* ise gün anlamına gelmektedir (Vecce, 2009, ss. 123-124).

Bu eserde yer alan metinler *yüz novella*, *masal* ya da *hikâye* olarak tanımlansa da eser için kullanılan ilk terim *novella*'dır. *Novella*'lar kendi başlarına var olmakla birlikte, aynı zamanda çerçeve bir hikâye içine yerleştirilmişlerdir. Vebadan kaçmak için Floransa'nın dışında bir eve sığınan on gencin birbirlerine anlattıkları hikâyeler bahsi geçen çerçeve hikâyeyi oluşturmaktadır. Çerçeve anlatı kökenlerini Arap, Fars ve Hint öykü geleneklerinden (örneğin, *Bin Bir Gece Masalları*) almaktadır (Vecce, 2009, s. 125).

1348-1351 yılları arasında yazılan *Decameron*, on gün boyunca anlatılan yüz öyküden oluşmaktadır. Her günü bir kral ya da kraliçenin yönettiği günde on öykü anlatılmaktadır. Öyküyü anlatanlar yedisi genç kadın, üçü genç erkekten oluşmaktadır. Burada anlatılan öyküler; mutluluk, gönül yaraları, kadın erkek ilişkileri, çıkar peşinde koşan din adamları gibi konuları/temaları ele almaktadır (Teksoy, 2018, ss. 10-11).

Edebiyat Haber'de yer alan tanıtım bülteninde *Decameron'un* Rekin Teksoy tarafından Türkçeye yapılan çevirisi "**Oğlak Yayınları, eksiksiz ve sansürsüz ilk ve tek Decameron'u gururla sunar.**" (Edebiyat Haber, 2021) **şeklinde sunulmaktadır. Tanıtım bülteninden itibaren eserin "eksiksiz" ve "sansürsüz" olduğuna vurgu yapıldığı, dolayısıyla okur ile kaynak metin arasında doğrudan bir köprü kurulduğu ve bu durumun eserin tanıtımında okura bildirildiği göze çarpmaktadır.**

Rekin Teksoy *İlahi Komedyası'ya* yazdığı kapsamlı ön sözü *Decameron'a* da yazmıştır. Bu ön söz 'Boccaccio ve Decameron' başlığıyla toplam 9 sayfadan oluşmaktadır. Teksoy bahsi geçen ön sözde Boccaccio ve *Decameron* eseri hakkında genel bilgi verdikten sonra, kendisinin bu eseri çevirme gerekçelerini ve bunu nasıl gerçekleştirdiğini anlatmıştır.

"Erdal Öz *Decameron'u* Türkçeye çevirmemi önerdiğinde duraksamıştım. ... Ama *Decameron* Türkçeye

çevrilmişti. Gereksiz bir çabaya girişmemek için *Decameron* çevirilerini okumak istedim.” (Teksoy, 2018, ss. 11-12). Bu sözlerden, Teksoy’un daha önce çevrilmiş bir eseri yeniden çevirmeyi gereksiz bir çaba olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Yeniden bir eseri çevirmek için daha önceki çevirilerde bir eksiklik olması gerektiğini, böyle bir çabaya deyip değmeyeceğini düşündüğünü söyleyebiliriz. Teksoy bu noktadan yola çıkarak, yine daha önce yapılan çevirileri mercek altına almış ve tespitlerini ön söze yazmıştır.

Çevirilerin ilki eski başbakanlardan Ord. Prof. Dr. Sadi Irmak’ın. Öyküleri Almancadan çevirdiği anlaşılabilir. Çevirmen ön sözünde ‘eserin tamamını sunuyoruz’ derken, ‘tamamını’ sözcüğüne anlaşılabilir bir başka anlam yüküyor. Çünkü Boccaccio’nun kitabı niçin yazdığını açıkladığı ‘ön söz’ çevrilmediği gibi, Floransa’yı etkileyen veba salgınının anlatıldığı birinci günün ‘giriş’ bölümü özetlenerek dört sayfaya indirilmiş. Günlerin başlangıcı, gün sonları ve her öykünün başlangıç bölümü ile kimi öykülerde yer alan son bölümler atlanmış. Böylece okur, ne o gün anlatılan öykülerin genel çizgisini biliyor, ne de öyküyü kimin anlattığını. Öykülerin başlangıç bölümleri atlandığı için, bir önceki öykü ile ilgili yorumları da öğrenemiyor (Teksoy, 2018, s. 12).

Yukarıdaki alıntıda Teksoy’un, ilk olarak Ord. Prof. Dr. Sadi Irmak’ın yaptığı *Decameron* çevirisinin eksik bir çeviri olduğunu tespit ettiği anlaşılmaktadır. Nasıl ki Dante *İlahi Komedyâ*’yı şiir biçiminde kaleme alarak özel bir anlam evreni oluşturduysa, Boccaccio da bir ana çerçeve ve bu ana çerçeve içine yerleştirdiği öykülerle bir anlam evreni oluşturmuştur. “1348’de Avrupa’da büyük bir veba salgını olur. Salgın boyunca tanık olduğu olaylardan etkilenen Boccaccio, 1348’de başlayıp 1351’de bitirdiği *Decameron*’da salgın günlerinin Floransa’sını ele alır.” (Teksoy, 2018, s.9). Teksoy’un vurguladığı bu nokta, *Decameron* açısından büyük önem arz etmektedir, çünkü Boccaccio’nun bu eseri kaleme alma kararındaki çıkış noktası Avrupa’da ortaya çıkan veba salgınıdır. Kaynak dilin yazarının eserin girişine hangi sebeple yazdığını açıklaması, ancak bu yazının erek dile aktarılmaması, hem eksiklik hem de anlam evreninin oluşmasına engel bir durumdur. Teksoy’un sözlerinden daha kapsamlı olduğu anlaşılabilir kaynak eserin giriş bölümünün özetlenerek erek dile aktarılması, çevirmenin, kaynak metnin yapısının bozulduğunu düşünmesine neden olmaktadır. Kısacası, erek kültürün okuru çoğu bilgiden mahrum bırakılmaktadır.

Daha kapsamlı olduğu izlenimini uyandıran *Decameron Hikâyeleri* Dr. Feridun Timur’un çevirisi. ... *Decameron Hikâyeleri*’nin kapağında ya da ön sözünde ‘tam metin’ açıklaması olmasa da, ‘eksik metin’ olduğuna ilişkin bir uyarı da yok. Ne yazık ki bu çeviri de Irmak çevirisinin atlama yöntemini benimsiyor. ... İtalyanca baskılarla karşılaştırılınca *Decameron Hikâyeleri*’nin özgün metnin yaklaşık üçte birini atlamış olduğu görülüyor (Teksoy, 2018, ss. 12-13).

Dr. Feridun Timur’un çevirisini de irdeleyen Rekin Teksoy, bu çeviride de eksikleri ortaya koymuş ve kendisine yapılan *Decameron* çevirisi teklifini kabul etmesi için bir neden daha bulmuştur. Yukarıdaki alıntıda Teksoy, bir kez daha yapılan çevirinin eksikliğine vurgu yapmakta ve kaynak eserin erek kültüre sağlıklı bir şekilde aktarılamadığını ifade etmektedir. Ayrıca Teksoy, Dr. Feridun Timur’un kendi çevirisine ne ‘tam metin’ ne de ‘eksik metin’ açıklamasını yapmamasını eleştirmektedir. Teksoy’un, Dr. Feridun Timur’u okur bilgilendirilmediği ve metnin eksik olduğuna dair farkındalık oluşturulmadığı için eleştirdiği söylenebilir.

Eksik ve hatalı çeviri vurgusu dışında, Teksoy’un *Decameron* çevirisi ile ilgili bir diğer önemli tespiti ise, eserin içeriğinin çevirmen tarafından çok fazla müdahaleye uğramış olduğudur. Müdahalelerin boyutu o kadar büyüktür ki, Teksoy’a göre öykünün anlamı bozulmuştur;

“Giovanni Boccaccio’nun Yaşamı” başlıklı bölümünde Boccaccio’nun doğum yeri, anası ve sevgilisi Fiammetta’nın kimliği konusunda yanlış bilgilerin yer aldığı Timur çevirisinin özelliği, toplu atlamaların dışında cümle atlamalarının, yanlış anlamaların, eklemelerin (evet eklemelerin) yanı sıra sanki Muzır Kurulun süzgecinden geçirilmiş, cinsellikle ilgili masum satırların, öykünün anlamını

Ön Sözler Işığında Ödüllü Çevirmen Rekin Teksoy'un İlahi Komedy, Decameron ve Prens Çevirilerine Süreç Öncesi Çeviri Normları Bağlamında Bakış / Kara, M.

bozmak pahasına çıkartılmış olması (Teksoy, 2018, s. 13).

Çevirmen Feridun Timur'un kaynak metne sadık kalmadan çeviri yapmasının yol açacağı sorunlar, yine Teksoy'un ön sözde ifade ettiği şu sözlerden yola çıkarak açıklanabilir:

*Decameron*'da anlatılan öykülerin çoğu, ortaçağın bilinen öyküleridir. Yenilik, Boccaccio'nun edebiyat ve kültür geleneklerine sırt çevirip, düzyazıya saygınlık kazandırarak yaptığı devrimdedir. Bireyi doğaüstünden özerk olarak ele alan, bireyin erdemlerini aklını, yeteneğini önemseyen 'laik' anlayıştır" (Teksoy, 2018, s. 11).

Yukardaki alıntıdan Boccaccio'nun böyle bir anlayışa sahip olmasının ve eserini bu anlayışla ortaya koymasının önemli bir nokta olduğu çıkarımı yapılabilir. Ayrıca, çevirmen olarak bu anlayışı erek dile aktaramamanın önemli bir kayıp ve eksiklik olduğu ifade edilebilir. Teksoy, Boccaccio'nun bu anlayışının önemini anlamakta ve bunu erek dile mutlaka aktarılması gereken; gizlenmemesi ya da değiştirilmemesi gereken bir unsur olarak değerlendirmektedir. Kendisinden önce yapılan söz konusu eserin çevirilerinde bulunduğu bu eksiklikler ve kaynak metne bağlı kalınmaması, Teksoy'u bu eseri yeniden çevirmeye yönlendirmektedir.

"Erdal Öz'ün önerisinin gerekçesini anlamıştım. İki yıla yakın sürecek bir çalışmayı göze alıp, Decameron'u Türkçeleştirmeye başladım" (Teksoy, 2018, s. 14). Çevirmen Teksoy, *İlahi Komedy*'da olduğu gibi "yazar Türkçe yazsaydı nasıl yazardı?" ilkesini bu çevirisinde de benimsediğini ifade etmiş ve Türkçeleştirme vurgusunu bir kez daha yapmıştır. Nihayetinde Teksoy, gerekçelerini ön sözlerde açıklayarak bir kez daha bilinçli bir seçim yaptığını ortaya koymaktadır.

Son olarak, Teksoy'un bu çeviriyi yaparken sadece kaynak dile mi bağlı kaldığı, yoksa ara dillere de mi başvurduğu sorusunun cevabını bu ön sözde bulmak mümkündür. *Decameron*'un kaynak dili İtalyancadır, ancak ara dil olarak Teksoy yine aşağıda belirttiği gibi Fransızca ve İngilizce çevirileri de kullanmıştır;

Bu çeviride kaynak olarak, Francesco Raghianti'nin yayına hazırladığı Istituto Geografico de Agostini'nin 1982 yılı baskısını, Mario Martini'nin yayına hazırladığı Rizzoli yayınevinin 1992 yılı baskısını, Garnier yayınevinin yayınladığı Jean Bourciez'nin Fransızca çevirisini (1988), Pocket Books Inc. Yayınladığı Herbert Alexander'ın İngilizce çevirisini (1948) kullandım (Teksoy, 2018, s. 15).

Ön sözlerden yapılan tüm bu alıntılar, Teksoy'un "çeviri politikası" ve "çevirinin doğrudanlığı" hususunda oldukça açık bilgiler içermektedir. Öykülerin anlamını bozma pahasına var olan eksiklikler, metinden çıkarmalar, yanlış anlamalar ve atlamaların eserin yeniden çevrilmesine zemin hazırlayan temel etmenler olduğu ifade edilebilir. Bu eserin dilimize aktarılırken uğradığı değişiklikler, Boccaccio'nun anlayışının erek dilde algılanmasına engel olduğu, dolayısıyla, bu durumun çevirmen Teksoy'u, *Decameron*'u yeniden çevirmeye teşvik ettiği şeklinde değerlendirilebilir. Bu noktada daha önce vurguladığımız gibi, çevirmenin yeniden çevirmek üzere bu eseri seçmesinin tesadüfi olmadığı, aksine haklı gerekçelere dayandığı şeklinde yorumlanabilir.

Çevirmenin Fransızca ve İngilizce çevirilerden faydalanıp bu çeviriyi gerçekleştirmesi, çevirinin doğrudanlığı kapsamında değerlendirilebilir. Daha önce vurguladığımız gibi kaynak metin İtalyancadır, ancak çevirmen eseri Türkçe çeviri dizgesine aktarırken Fransızca ve İngilizce ara dillerini kullanmıştır.

Son olarak Rekin Teksoy'un yaptığı çeviriyi Türkçeleştirme olarak betimlemesi "öncül normlar" kapsamında değerlendirilebilir. Türkçeleştirme ifadesi Teksoy'un ifade ettiği gibi, Türkçe nasıl söylenir

eylemine içermektedir. Dolayısıyla Teksoy'un erek kültüre yakın olmayı ve "kabul edilebilir" çeviri gerçekleştirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Ancak çevirmenin "kabul edilebilir" çeviri gerçekleştirip gerçekleştirmediğinin doğrulanması için metin içi bir inceleme gerektiği bir kez daha vurgulanmalıdır.

#### 4.3. Niccolò Machiavelli ve *Prens*

*Prens*'i kaleme alan İtalyan devlet adamı ve yazar Niccolò Machiavelli, 1469'da Floransa'da dünyaya gelmiş, orta halli ancak kültürel ilgileri olan noter Bernardo'nun oğludur. Machiavelli babası sayesinde Latin klasiklerini ve *volgare* denilen (halk dilinde yazılan yazı) yazarları okumaya başlamıştır. Medici'lerin zayıfladığı, Savonarola'ların yükseldiği sırada geri planda olan ve Savonarola'ları desteklemeyen Machiavelli, 1498'de Savonarola'nın idam edilmesinden sonra Floransa'da önemli bir göreve atanarak siyasi hayata girmiş, Floransa'nın bağımsızlığını korumak üzere diplomatik ve uluslararası görevlerde bulunmuştur (Vecce, 2009, s. 199).

Machiavelli *Prens*'i 1513 yılının Temmuz-Aralık ayları arasında yazmıştır. Eser, Medici'ye yazılan bir sunuş mektubuyla birlikte 26 bölümden oluşmaktadır. Machiavelli, bu eserde edebiyatla siyaset bilimini birleştirerek kendine bir yer edinmiştir (Teksoy, 2012, Ön söz, ss. 13-22). Rekin Teksoy, *İlahi Komedy*a ve *Decameron* çevirisine yazdığı gibi, *Prens* çevirisine de kapsamlı bir ön söz yazmıştır. Eserin yazarı, dönemi ve eserle ilgili bilgi verdikten sonra eserin Türkçeye yapılan çevirileri hakkında bulgularını ortaya koymuştur.

Oğlak Yayınlarıyla ilgili basında çıkan bir haberde, *Prens*'in "eksiksiz ve tam metin olarak Türkçeleştirilerek 4. basımın yapıldığına" (KitaptanSanattan, 2020) vurgu yapılmaktadır. Ayrıca çevirmen Rekin Teksoy'un okuru bilgilendirme amacıyla çeviriye bol dipnot ve sözlük eklediği, böylelikle eserin yazıldığı dönem hakkında okura kapsamlı bilgi verme amacı taşıdığı bilgisi paylaşılmıştır.

Teksoy'un *Prens*'i çevirme kararı almasındaki gerekçeler, *İlahi Komedy*a ve *Decameron* eserlerini çevirme nedenlerine büyük ölçüde benzemektedir. *Prens*'in ilk kez IV. Murat döneminde Türkçeye çevrildiği bilgisini veren Teksoy, Cumhuriyet döneminde de *Prens*'in kimi zaman *Hükümdar* başlığıyla Haydar Fırat (1932), Yusuf Adil Egeli (1955), Vahdi Atay (1965), Selahattin Bağdatlı (1984), Nazım Güvenç (1993), Anita Tather (1997), Kemal Karabulut (1988) tarafından çevrildiğini ifade etmektedir (Teksoy, 2012, ss. 26-27). "Bu çevirilerin ortak özellikleri, başılsanamayacak çeviri hataları içermeleri, *Prens* gibi bir kitabı çevirmenin gerektirdiği özenden yoksun olmaları" (Teksoy, 2012, s. 27). Öncelikle Teksoy'un "Prens gibi bir eser" ifadesi, bu eserin ayrı bir titizlik gerektiren eser olduğunun altını çiziyor şeklinde yorumlanabilir. Bu ifadede Teksoy'un geçmişte yapılan çevirileri incelediği ve ciddi çeviri hataları içerdiklerini tespit ettiği anlaşılmaktadır. Tespit ettiği bu hatalardan yola çıkarak bu eseri yeniden çeviri sürecine girişmesi, çevirinin tesadüfi olmadığını, yine bilinçli bir tercih yaptığını göstermektedir. Teksoy bu hatalardan sadece söz etmekle kalmamış, bu çevirilerde yapılan somut çeviri yanlışlarına örnekler sunmuştur. Örneğin; Kilisenin (Chiesa) papa, krallığın (regno) prens, devletlerin (stati) kentler, Fransa'nın (Francia) Galya, askerlerin (soldati) adamlar, senyörlerin (signori) prensler şeklinde çevrilmesi gibi (Teksoy, 2012, s. 29).

Oğlak Yayınları'nca yayımlanan bu çeviri, 'Machiavelli'nin çilesini sona erdirmek amacıyla yapıldı. Bu çeviride, daha önceki çevirilerimde benimsediğim ve çevirmene ana metinden uzaklaşma olanağı sağlayan 'yazar Türkçe yazsaydı nasıl yazardı' ilkesine uymayıp Machiavelli'nin metnine olabildiğince bağlı kalmaya çalıştım, onun sözcüklerine, tümce uzunluklarına uydum. Çünkü *Prens*, bir edebiyat ürünü olmaktan çok, politikacılara, yöneticilere yönelik siyasal bir kitaptı (Teksoy, 2012, s. 30).

Ön Sözler Işığında Ödüllü Çevirmen Rekin Teksoy'un İlahi Komedy, Decameron ve Prens Çevirilerine Süreç Öncesi Çeviri Normları Bağlamında Bakış / Kara, M.

Yukarıdaki alıntıda Teksoy “çile” sözcüğü ile *Prens*'in önceki çevirilerinin gereken özenle yapılmadığını ima etmektedir. Bu yüzden bu sorunu çözmeyi kendine görev edinen Teksoy, bu eksikliği gidermeye karar vermiştir. “Machiavelli'nin çilesini sona erdirmek” gibi iddialı bir cümleyle çevirinin amacını açıklasa da, Teksoy'un böyle bir çeviri gerçekleştirip gerçekleştirmediğini anlayabilmek için metin içi bir incelemeye gidilmesinin gerektiği bir kez daha vurgulanmalıdır. Daha önce değindiğimiz gibi *Prens*, edebiyat ile siyaset biliminin kesiştiği bir eserdir. Bu nedenle eserdeki bilgileri yorumlamadan doğrudan erek kültür okuruna aktarmak isteyen Teksoy, bu çevirisinde önceki çalışmalarında benimsediği stratejiden vazgeçmiş ve kaynak metne bağlı kalarak çeviri yaptığını ifade etmiştir.

Çevirmenin öteki çevirilerin eksikleri ve yanlışları konusundaki değerlendirmesi doğru bir saptama. Ama bu yanlışları çevirilerin Fransızcadan yapılmış olmasına bağlamasını kabul etmek olanaksız. Çünkü Fransızca *Prens* çevirileri neredeyse sözcüğü sözcüğüne İtalyanca metni izliyor. Bu nedenle Fransızcadan yapılan Türkçe çevirilerdeki hataların sorumluluğunu Fransızca metne değil, çevirmenlere yüklemek gerekir (Teksoy, 2012, s. 28).

Yukarıdaki alıntıda, Teksoy'un *Prens*'in diğer çevirilerinin ara dillerden yapılmasının çeviri hatalarına yol açıp açmadığı konusundaki görüşüne yer verilmektedir. Çevirmen Teksoy'a göre bu çevirilerdeki hatalar, çeviri Fransızcadan yapıldığı için kaynaklanmamaktadır. Teksoy, asıl sorumluları meslektaşları olarak görmektedir. Dolayısıyla, bu konuda Teksoy'un meslektaşlarını eleştirdiği söylenebilir. “Bu çevirinin de, eğer varsa, ‘ihanet payının’ hoşgörüsü sınırlarının çok gerisinde olduğunu düşünüyorum.” (Teksoy, 2012, s. 31) ifadesiyle Teksoy, kaynak metne sadık kalarak çeviri yaptığını ifade etmektedir. Burada Teksoy'un çevirmen olarak metne sadakati ön plana çıkmaktadır.

“Süreç öncesi çeviri normları” bağlamında ön sözlerden yola çıkarak yaptığımız betimlemeler çevirmen Rekin Teksoy'un “çeviri politikası” hakkında bilgi vermektedir. Teksoy diğer çevirilerin eksik ve hatalı oluşu üzerinde durmaktadır. Bu durum yine çevirmenin kararının sebepsiz ya da tesadüfi olmadığına işaret etmektedir. Söz konusu çevirinin, erek edebiyatta bir açığı gidermeyi amaçladığı söylenebilir, ancak bu ön sözde çevirinin doğrudanlığı ile ilgili bilgi edinilememektedir.

Çevirmenin *İlahi Komedy* ve *Decameron* çevirisinde benimsediği ‘yazar Türkçe yazsaydı nasıl yazardı’ ilkesini bu eserde terk etmesi “öncül normlar” bağlamında değerlendirilebilir. Teksoy'un bu kez “kabul edilebilir” çeviri yapmaktan ziyade “yeterli” çeviri, diğer bir deyişle, kaynak kültüre yakın çeviri gerçekleştirmeyi amaçladığı sonucuna varılabilir. Ancak bu amacın gerçekleşip gerçekleşmediğini söyleyebilmek için, metin içi inceleme yapılmasının gerektiğinin altı bir kez daha çizilmelidir.

## 5. Sonuç Gözlemleri

Bu makalede Rekin Teksoy'un *İlahi Komedy*, *Decameron* ve *Prens* çevirilerine yazdığı ön sözler Gideon Toury'nin “süreç öncesi çeviri normları” kapsamında mercek altına alınmış ve betimleyici bir çalışma gerçekleştirilmiştir. *İlahi Komedy*, *Decameron* ve *Prens* İtalyan edebiyatının yapı taşlarından. Dolayısıyla, bu eserlerin erek kültüre kazandırılırken biçim ve bütünlüğünün bozulmaması büyük önem taşımaktadır. Ön sözler sınırları çerçevesinde edindiğimiz kanıya göre, Rekin Teksoy'un kaynak metnin biçiminin korunmasına titizlik gösteren bir çevirmen olduğu belirtilebilir. Türkçeleştirmeye yaptığı vurgular göze çarpsa da Teksoy, eserlerin tamamını çevirerek, kaynak metne olan “sadakati” ön plana çıkan, “yeniden çeviri” konusunda ortaya atılan görüşlerde olduğu gibi, kaynak metne yaklaşmayı hedefleyen bir çevirmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Teksoy'un, kendisinden önce yapılan çevirilerdeki hataları, eksiklikleri ön sözlerde dile getirerek, aynı metinleri yeniden çevirme konusundaki haklılığının okur tarafından da fark edilmesini amaçladığı sonucuna varılabilir.

Teksoy'un *İlahi Komedyası* ve *Decameron* eserlerini çevirirken öncelikli hedeflerinden birinin, bahsi geçen eserler edebi eserler olduğu için, Türkçeleştirme olduğu görülmektedir. *Prens*'te ise Teksoy, Türkçeleştirme eyleminden vazgeçmiştir, çünkü *Prens*, edebi eser değil siyasal kitaptır. Teksoy, sadece kültürün ya da toplumun beklentilerine göre değil, aynı zamanda eserin türünün özelliklerine göre çeviri eylemini gerçekleştirdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Çalışma boyunca kabul edilebilirlik – yeterlilik arasındaki tercihinin türün belirlediği anlaşılmaktadır. Görüldüğü üzere, Teksoy'un bir çevirmen olarak çevrilecek eserin türüne göre konum aldığı, öncül normlarını eserlerin türüne göre belirlediği söylenebilir. Böylelikle *İlahi Komedyası* ve *Decameron*'da Türkçeleştirme fiilini kullanarak “kabul edilebilir”, *Prens*'te ise kaynak metne bağlı kalmayı seçerek “yeterli” çeviri yapmayı amaçladığı anlaşılmaktadır.

*İlahi Komedyası*, *Decameron* ve *Prens* eserlerinin çevirilerinin üçünün “eksiksiz” olarak ön plana çıktığı görülmektedir, dolayısıyla Teksoy'un bir çevirmen olarak kaynak metni okura bütünüyle aktarmanın bir gereklilik olduğunu düşünerek, aynı zamanda okura karşı sorumlu bir tavır sergilediği belirtilmelidir. Teksoy, erek kültür okurunun o döneme kadar İtalyan edebiyatının önemli eserlerinin bütününe erişemediğini tespit etmiş ve bu eksikliğin giderilmesi konusunda çevirmen olarak kendisini sorumlu hissetmiştir.

Oğlak Yayınları tarafından Teksoy'un çevirileri “eksiksiz” ve “tam metin” vurgusuyla tanıtılmış; çevirmen Teksoy da ön sözlerinde, eserleri eksiksiz çevirdiğinin altını çizmiştir. Yaptığımız çıkarıma göre, çevirmenin erek dizgedeki boşluğu doldurma konusunda önemli bir görev üstlendiği ifade edilebilir. Bu anlamda Teksoy'un diğer çevirmenlere rol model olabileceğini ve kendinden sonra yapılacak çevirilere örnek teşkil edebileceğini söylemek mümkündür. Kaynak metnin bütünlüğünü koruyarak erek kültüre aktarmayı hedef edinmiş bir çevirmen olarak Teksoy'un aldığı çeviri ödülleri, çevirmen olarak başarılı görüldüğünü kanıtlamaktadır diyebiliriz. Ayrıca, bahsi geçen ilk çevirilerin kaynak metinden uzaklaştığını ifade eden Rekin Teksoy'un çeviri etkinliğinin, çevirileri kaynak metne yaklaştırmak olduğu şeklinde değerlendirilebilir. “Eksiksiz çeviri” vurgusu Teksoy'un bu duruşunu desteklemektedir. Tabii ki, Teksoy'un ön sözlerinden yola çıkarak çevirilerinin kusursuz olduğunu bu çalışma kapsamında ifade edemeyiz, ancak metin içi yapılacak bir çalışma ile Çeviribilimi bağlamında Teksoy'un ifadelerinin doğruluğu ispatlanabilir.

Üç eser kapsamında çevirmen Rekin Teksoy “eksiksiz çeviri” vurgusuyla ön plana çıkmaktadır. Çevirileri erek kültüre eksiksiz taşımak Teksoy'un ana stratejilerinden olsa da, metin türüne göre konum aldığı, kendi ifadesiyle çeviriyi ne kadar Türkçeleştireceği ya da yazar Türkçe yazsaydı nasıl yazardı politikasını metnin türünün belirlediği unutulmamalıdır. Son olarak, kendi çeviri eylemi üzerine söz alan bir çevirmen olarak karşımıza çıkan Teksoy'un, alanında yetkin bir söylem geliştirdiği ifade edilebilir.

### Kaynakça

- Alighieri, D. (2011). *İlahi Komedyası*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları: İstanbul.
- Bengi-Öner, I. (2001). *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*, Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Boccaccio, G. (2018). *Decameron*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları: İstanbul.
- Edebiyat Haber. (2021, 28 Temmuz). *Haftanın kitabı: "Decameron"*. Erişim Tarihi 24.12.2025. <https://www.edebiyathaber.net/haftanın-kitabi-decameron/>
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*, çev. Jane E. Lewin, Cambridge University Press.
- Gürçağlar, Ş. T. (2009). "Retranslation." İçinde *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker & Gabriela Saldanha, ss. 233- 236. London: Routledge.
- Gürçağlar, Ş. T. (2016). *Çevirinin ABC'si*. Say Yayınları: İstanbul.
- Hermans, T. (1999), *Translation in Systems, Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. St Jerome Publishing: Manchester.
- Machiavelli, N. (2012). *Prens*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları: İstanbul.
- Mancini, A. N. (2003). 'The forms of long prose fiction in late medieval and early modern Italian Literature', İçinde *The Cambridge Companion to the Italian Novel*, edited by Peter Bondanella & Andrea Ciccarelli, ss. 20-41. Cambridge University Press: Cambridge.
- Machiavelli'nin "Prens"i. (2020, 29 Kasım). *KitaptanSanattan*. Erişim Tarihi, 17.12.2025. <https://www.kitaptansanattan.com/machiavellinin-prensi/>
- Oğlak Yayıncılık. (t.y.). *Oğlak – Anasayfa*. Oğlak Yayıncılık. Erişim Tarihi 17.12.2025. <https://www.oglak.com/anasayfa>
- Paloposki, O.& Koskinen K. (2004). "A Thousand and One Translations Revisiting Retranslation", İçinde *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*, edited by Gyde Hansen, Kristen Malmkær, Daniel Gile. ss. 27-38. Amsterdam: John Benjamins.
- Pertile, L. (1996). 'Dante'. İçinde *The Cambridge history of Italian literature*, edited by P. Brand & L. Pertile, ss. 39–69. Cambridge University Press.
- Stewart, P. D. (1996). 'Boccaccio'. İçinde *The Cambridge history of Italian literature*, edited by P. Brand & L. Pertile, ss. 70–88. Cambridge University Press.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins: Amsterdam.
- Toury, G. (2004 [1995]). 'Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü', çev. Arzu Eker, İçinde *Çeviri Seçkisi II*, ss. 149-164. Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Vecce, C. (2009) *Piccola Storia della Letteratura Italiana*. Liguori Editore: Napoli.

**05. *Garibnâme*'de Görülen Doğu Türkçesine Ait Gramer Hususiyetleri <sup>1</sup>****Zehra DİKİCİ TORUN <sup>2</sup>**

**APA:** Dikici Torun, Z. (2026). *Garibnâme*'de Görülen Doğu Türkçesine Ait Gramer Hususiyetleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 66-91. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19184071>

**Öz**

Eski Anadolu Türkçesi ile Doğu Türkçesi şiveleri arasında ayırt edici dil özelliklerinin bulunduğu çeşitli çalışmalarla ortaya konmuştur. Bu özelliklerin, farklı dil tabakalarında Doğu Türkçesine özgü biçimlerde kendini gösterdiği dikkat çekmektedir. Türk yazı dilinin gelişimi içerisinde özellikle geçiş dönemi metinlerinde daha belirgin biçimde gözlenebilmektedir. Bu durum, söz konusu unsurların yalnızca biçim değil işlev açısından da değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Neşredildiği dönemin dil özelliklerini arı bir şekilde temsil etmesi bakımından *Garibnâme*'de Doğu Türkçesinin şekil unsurlarına yönelik bir inceleme yapılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda eser, dil etkileşimini yansıtan önemli bir kaynak olarak ele alınmıştır. Öte yandan, Türk dili araştırmalarında yürütülen şekil odaklı incelemelerin ve isimlendirmelerin dilin yapısının kısıtlı ifade edilmesine yol açtığı görülmektedir. Bu yaklaşım, özellikle aynı biçime sahip eklerin farklı görevlerinin göz ardı edilmesine neden olabilmektedir. Son yıllarda yapılan çalışmalarda ise şekle dayalı incelemelerin aksine, şeklin ihtiva ettiği görevi ortaya koymak araştırmacıların temel odak noktası hâline gelmiştir. Buna göre, *Garibnâme*'de bulunan Doğu Türkçesi özelliklerinin ne denli geniş bir alanı kapsadığını ifade seviyemize ulaştırabilmek asıl gayemizi teşkil etmiştir. *Garibnâme*'de geçen belirli dil özelliklerinin yaygın olarak kullanıldığı ve dolayısıyla mensubu olduğu sahayla ilişkisi hakkında yeterli bir çalışma yapılmadığı gözlenmiştir. Eserin Batı Türkçesi dil özellikleriyle yazılmış olmasının zenginliğinden hareketle, Doğu Türkçesinin dil özelliklerinin de yer yer bulunabileceği düşüncesi bu araştırmayı gerekli kılmıştır. Bu bağlamda Doğu Türkçesine ait şekil örnekleri ve fonksiyonları, Eski Anadolu Türkçesi döneminin gramer özelliklerini en iyi şekilde yansıtan *Garibnâme* adlı eserde tespit edilerek kayda geçirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** *Garibnâme*, Doğu Türkçesi, fonksiyon, şekil

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %13

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 25.01.2026-**Kabul Tarihi:** 23.03.2026-**Yayın Tarihi:** 24.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19184071>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı / Master Student, Sakarya University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Division of Modern Turkish Language (Sakarya, Türkiye) **e-posta:** [zehra.dikici2@ogr.sakarya.edu.tr](mailto:zehra.dikici2@ogr.sakarya.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0001-6905-8249> **ROR ID:** <https://ror.org/04ttnw109> **ISNI:** 0000 0001 0682 3030 **Crossref Funder ID:** 501100004473

**Grammatical Features Belonging to Eastern Turkish Observed in *Garibnâme***<sup>3</sup>**Abstract**

This has been demonstrated through various studies. It is noteworthy that these characteristics manifest themselves in forms specific to Eastern Turkish across different linguistic strata. They can be observed more distinctly, particularly in transitional period texts, within the development of the Turkish written language. This situation necessitates that these elements be evaluated not only in terms of form but also in terms of function. The aim of this study is to conduct an analysis of the formal elements of Eastern Turkish in the *Garibnâme* in terms of its pure representation of the linguistic characteristics of the period in which it was written. In this context, the work has been considered as an important source reflecting language interaction. On the other hand, it appears that form-focused analyses and nomenclatures conducted in Turkish language studies lead to a limited expression of the language's structure. This approach can lead to the neglect of the different functions of affixes with the same form, particularly in cases where they have the same morphological shape. In recent studies, however, unlike shape-based analyses, determining the function contained within the shape has become the primary focus of researchers. Accordingly, our primary goal has been to convey the extent to which the Eastern Turkish features found in the *Garibnâme* cover a broad range of linguistic phenomena. It has been observed that certain linguistic features found in the *Garibnâme* are widely used and, consequently, no sufficient study has been conducted on their relationship to the field to which they belong. Based on the richness of the work being written in Western Turkish linguistic features, the idea that Eastern Turkish linguistic features may also be found occasionally necessitated this research. In this context, examples of forms and their functions in Eastern Turkish were identified and recorded in the work titled *Garibnâme*, which best reflects the grammatical characteristics of the Old Anatolian Turkish period.

**Keywords:** *Garibname*, Eastern Turkish, function, shape

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %13

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 25.01.2026-**Acceptance Date:** 23.03.2026-**Publication Date:** 24.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19184071>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Türk yazı dilinin tarihi gelişimi, 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da ortaya çıkan Batı Türkçesi (Eski Anadolu Türkçesi) ile Orta Asya ve Harezm-Altın Ordu bölgesinde devam eden Doğu Türkçesi olmak üzere iki ana kolda ilerlemiştir. Geleneksel Türkoloji sınıflandırmalarında bu iki alan, belirgin sınırlarla ayrılmış dil bölgeleri olarak değerlendirilse de metinler incelendiğinde, özellikle kuruluş dönemi eserlerinde bu alanlar arasında önemli bir geçişin mevcut olduğu gözlemlenmektedir. Batı Türkçesinin kurucu metinlerinden biri olan Âşık Paşa'nın *Garibnâme* eseri, bu dil etkileşiminin ve tarih sürekliliğinin en belirgin örneklerinden biridir. 1330 yılında kaleme alınan *Garibnâme*, Türkçenin edebiyat ve bilim dili olarak kullanılmadığı bir dönemde yazılmış olup yalnızca bir tasavvuf klasiği olarak değil, aynı zamanda Türk dilinin gücünü kanıtlamaya yönelik bilinçli bir tercih sonucunda ortaya çıkmıştır. On binlerce beyitten oluşan bu eser, dil araştırmacıları için zengin bir veri sunmaktadır. Ancak bugüne dek yapılan çalışmaların çoğu, eseri yalnızca "saf" bir Eski Anadolu Türkçesi metni olarak değerlendirme eğilimindedir. Oysa *Garibnâme*'nin dil yapısı incelendiğinde Doğu Türkçesinin (Karahanlı, Harezm ve Çağatay sahası) arkaik unsurlarıyla Batı Türkçesinin yeni gelişen özellikleri arasında sıkı bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu durum; eserin yalnızca belirli bir bölgenin ağız özellikleriyle sınırlı olmadığını, aksine onun Türk yazı dilinin ortak paydasında konumlandığını bizlere göstermektedir.

Bu çalışmada, *Garibnâme*'de yer alan ve genelde Doğu Türkçesi sahasına ait kabul edilen gramer özellikleri incelenmiştir. Burada temel soru, bu unsurların metne sadece rastgele sızmış "arkaik kalıntılar" mı yoksa belli dil ihtiyaçlarını karşılayan "işlev tercihler" mi olduğudur. Türk dili araştırmalarında uzun süredir hâkim olan şekil odaklı yaklaşım, ekleri yalnızca biçim özelliklerine göre sınıflandırdığı için geçiş dönemi metinlerindeki bazı unsurların gözden kaçmasına yol açmıştır. Örneğin Batı Türkçesinde yuvarlaklaşma eğilimi gösteren eklerin *Garibnâme*'de hâlâ düz ünlülü biçimleriyle (örneğin hâl eki +dın/+din veya zarf fiil eki -(y)İp) kullanılması sadece ses olayı değil, aynı zamanda metnin anlamıyla doğrudan ilişkilidir. Makalenin odak noktası, eserde tespit edilen Doğu Türkçesine ait gramer yapılarını "şekil-fonksiyon" ilişkisi çerçevesinde yeniden değerlendirmektir. Çalışma süresince genel bir teorik çerçeve oluşturulduktan sonra *Garibnâme*'deki örneklerden hareketle bu yapıların Batı Türkçesi gramer özellikleriyle nasıl uyum sağladığı ya da nerelerde ayrıştığı gösterilmeye çalışılacaktır. Bu yaklaşım; sadece metindeki yabancı unsurları listelemeyi değil, aynı zamanda Türkçenin bütüncül gramer yapısı içindeki bu "iki karakterli" yapının literatürdeki eksikliğini gidermeyi hedeflemektedir. Metin merkezli analiz yöntemi benimsenmiş olup Doğu Türkçesi özelliklerini gösteren örnekler bağlamından koparılmadan beyitlerdeki anlam yükleriyle birlikte incelenmiştir. Araştırma boyunca kullanılan "Doğu Türkçesi" terimi Karahanlı döneminden başlayarak Çağatay sahasına kadar uzanan dil sürekliliğini ifade etmek amacıyla geniş tutulmuştur. Sonuç olarak bu çalışma; *Garibnâme*'yi "donmuş" bir yapı olarak değil, Türk dili tarihindeki büyük dönüşümün canlı tanığı olarak yeniden okuma gayretidir.

## *Garibnâme*

*Garibnâme*, 730 (1330) yılında kaleme alınan 12.000 beyitlik bu mesnevi aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmış olup on bölümden meydana gelmiştir. Bazı nüshaların sonunda Âşık Paşa'nın gazelleri de vardır. Dinî, tasavvufî ve öğretici bir eser olan ve halkı eğitmek amacıyla Türkçe olarak yazılan *Garibnâme*, Anadolu'da Türk tasavvuf edebiyatının en eski ve tesir dairesi çok geniş olmuş eserlerden biridir. Sade dili dolayısıyla eser asırlar boyunca çok geniş bir okuyucu zümresine hitap etmiştir. Bu sebeple kütüphanelerde pek çok nüshası bulunan *Garibnâme*'nin Türkiye'deki en iyi ve eski

tarihli nüshaları Beyazıt Devlet (nr. 3633) ile Süleymaniye kütüphanelerindeki (Lâleli, nr. 1752) yazmalardır. Prof. Mundy nüshası olarak tanınan en eski tarihli Raif Yelkenci nüshasının ise günümüzde Londra'da Şark Dilleri Mektebi Kütüphanesi'ne intikal ettiği bilinmektedir (Kut, 1991, s.1-3).

### Doğu Türkçesi

Doğu Türkçesi; 11'inci yüzyıldan başlayarak 19'uncu yüzyıl sonuna kadar süren dönemdir ve Karahanlı, Harezmi ile Çağatay Türkçesini kapsamaktadır. Çağatay Türkçesi ise Doğu Türkçesinin üç şivesinden üçüncü dönemin adıdır ve 14'üncü yüzyıldan 19'uncu yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür. Bu tarihler arasında Kafkas Dağları'ndan Hazar Denizi'ne kadar uzanan coğrafyada yaşayan Müslüman Türklere ait tüm topluluklar tek bir yazılı ve konuşma dili kullanmıştır ki buna Çağatay Türkçesi denir. Bugün Özbek Türkçesi ve Yeni Uygur Türkçesi Çağatay Türkçesinin devamıdır.

Bu şive araştırmacılar tarafından çeşitli biçimlerde kategorize edilmiştir ki en yaygın sınıflandırmayı Janos Eckmann gerçekleştirmiştir:

- 1) İlk Çağatayca veya Nevâî'den Önceki Çağatayca Devri
- 2) Klâsik Çağatayca Devri (1465-XVI.Yüzyıl Ortaları)
- 3) Klâsik Devirden Sonraki Çağatayca Devri (XVII.Yüzyıl Sonuna Kadar)
- 4) Son Çağatayca Devri (XVIII-XIX.Yüzyıllar) (Eckmann, 1958, s.115-126).

Başlangıçta göçebe Türkmenler için kullanılan "Çağatay" terimi zamanla Timurlular Devletinin halkına referansla kullanılmaya başlanmış olup<sup>4</sup> o süreçte gelişen dil için "Çağatay tili", "Çağatay Türklüğü" isimlendirmeleri tercih edilmiştir. Ancak o dönemde eser veren şairler kendi dillerini "Türk tili", "Türk lafzı", "Türkî til", "Türkî", "Türk elfâzı" gibi tanımlarla adlandırmışlardır. Bugün Oğuz grubunu ifade eden "Batı Türkçesi" terimi dışında kalan diğer şivelerin edebi dili için de 19'uncu yüzyıldan beri "Doğu Türkçesi" tabiri kullanılmaktadır.

Doğu Türkçesinde ses bilgisi açısından diğer şivelerden ayırıcı bazı belirgin gelişmeler yaşandığı da gözlemlenmiştir. "tam u taş demey çayan yetkeç ti ker könglide keçmes qılır qılması kâr (duvar taş demeden akrep varınca sokar kar edip etmeyeceği aklından geçmez)"(Kelile ve Dimne, Mab. Atalay, s.57:13)" (Eckmann, 1963, s.51-60) ifadesi Doğu Türkçesinin /z/:/s/ denkleminde /s/ tarafını temsil ettiğini göstermektedir. Bu tür örneklerin sayısı /z/'li örneklerle kıyasla oldukça fazladır. Konuyla ilgili hayli çalışma yapılmışsa da çalışmamıza aracılık etmesinden ötürü /z/:/s/ denkleminde /s/'li tarafı temsil ettiği bilgisiyle sınırlı kalmamız, ekleşme bilgisi incelemesi yapmamız sebebiyle fonksiyonu gereği karşılaştığımız bir örneğe dayanmaktadır.

Ekleşme konusunda çeşitli araştırmalar gerçekleştirilmiş olup Janos Eckmann gibi birçok akademisyen önemli katkılar sağlamıştır. Bahsi geçen kişilerin görüşlerinin Doğu Türkçesinin genel hatlarıyla Eski Anadolu Türkçesindeki yuvarlaklaşmalara ters yönde eğilim gösterdiği üzerine olduğu söylenebilir. Yani eklerde düz seslerin bulunduğunu öne sürmüşlerdir. Janos Eckmann'ın belirttiği gibi, "Ablativ Eki: -dın/-din,-tın/-tin şiirde üçüncü şahıs iyelik ekinden sonra sıklıkla -ndın/-ndin: meyhânâ-dın, yâr-dın ot-tın 'ateşten', közi-din/-ndin la'lı-dın." (Eckmann, 1963, s.51-60) ifadesi düz şekillerin yaygınlığını

<sup>4</sup>Bu kısım "Argunşah, M. (2021). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları." adlı eserden hareketle düzenlenmiştir.

sergilemektedir. Eski Anadolu Türkçesindeki yuvarlaklaşmalara karşın *Garibnâme*'de bulunan –(y)(U)p+ yuvarlak şekillere ilave olarak –(y)(I)p+ zarf fiil işlevi gören düz şekiller de bulunmakta olup bunlar da Doğu Türkçesinin yansımalarıdır.

Batı Türkçesi; 11. yüzyıl ile 21. yüzyıl arasında Kuzey ve Güney Azerbaycan, Kuzey Irak ve Kuzey Suriye, Anadolu, Kıbrıs, Ege Adaları, Balkanlar, Kırım Hanlığı ve Kuzey Afrika'da kullanılan bir yazı dilidir. Başlangıçtan bugüne kadar Batı Türkçesinin kesintisiz olarak kullandığı sahalarda Anadolu, Balkanlar, Kuzey ve Güney Azerbaycan, Kuzey Irak ve Kuzey Suriye'dir. Kırım Hanlığında Batı Türkçesi 16. yüzyıl başlarından 20. yüzyıl başlarına dek yazı dili olarak ve Kırım sahil şeridinde konuşma dili olarak kullanılmıştır (Ercilasun, 2004, s.429). Doğu Türkçesini Batı Türkçesinden ayıran fiziki sınırlar Karadeniz, Kafkas Dağları ve Hazar Denizidir.

O zamanlarda konuşulan Oğuz şivesi 13'üncü yüzyılda hem Azerbaycan'da hem de Anadolu'da yazı dili hâline gelmiştir. Batı Türkçesinin ilk dönemlerine Eski Osmanlı adı verilmişti. Daha sonra Eski Türkiye Türkçesi ismi kullanılmaya başlandı ama yaygınlık kazanamamıştır. Hâlihazırda Batı Türkçesi için en sık kullanılan terim “Eski Anadolu Türkçesi”dir.

Batı Türkçesinin ses özelliklerinin başında yuvarlaklaşma gelmektedir. Eski Anadolu Türkçesinde, Doğu Türkçesinde bulunan yuvarlak ünlülü kelimelere eklenen düz sesli eklerin aksine bir istikamet gözlenmektedir. Kelime ve eklerin tamamında yayınma hadisesinden ötürü yuvarlaklığın düzenli seyrettiği söylenebilir. Buna ek olarak /z:/s/ denklığında /z/'li tarafı temsil etmektedir. Fuzûlî'nin “feth yüz urmuş saña her hunda kim azm eylesen/hîç kimden şürete gelmez hilâf-ı imtikâl” (Akyüz, 2001) beyitinde geçen “gelmez” ekleşmesinin /z/'li tarafı karşılığı örnek olarak verilebilir.

*Garibnâme*, genel olarak Eski Anadolu Türkçesi (Batı Türkçesi) özellikleriyle oluşturulmuş bir eser olarak kabul edilmekle birlikte, bazı dil unsurları bakımından Çağatay Türkçesi ile benzerlik gösteren yapılar da barındırmaktadır. Özellikle metinde kullanılan bazı fiilimsiler (-gU, -muş), ses olayları (*ünlü türemesi*, *ünlü daralması*), kelime kadrosundaki eski ve doğu menşeli unsurlar (*barça*, *kılgı*, *tamğa*, *sevînçlik* gibi) ve kelime tabanlarının türetim biçimi, Çağatay sahasındaki metinlerle karşılaştırılabilecek niteliktedir (Demir, 2002).

Ayrıca, metindeki tasavvufi söylem ve halkı irşat amacı, Ali Şir Nevâî'nin eserlerinde karşılık bulan bir düşünce geleneğiyle de örtüşmektedir. Nitekim bazı araştırmacılar, *Garibnâme*'nin yalnızca Batı Türkçesinin değil, Doğu Türkçesi ve özellikle Çağatay Türkçesi geleneğinin de etkilerini taşıyan bir geçiş eseri olduğunu vurgulamaktadır (Ercilasun, 2004, s.242). Şahin (2014, s.1387–1400), eser üzerinde yaptığı incelemede, metindeki söz varlığı ve fiil yapılarının Çağatay Türkçesiyle örtüşen yönlerini özellikle belirtmiş, Âşık Paşa'nın kullandığı Türkçeyi “doğu kaynaklı halk diliyle işlenmiş bir yazı dili” olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda *Garibnâme*, yalnızca Batı Türkçesinin değil, Türk yazı dili tarihinin bütüncül gelişiminin bir göstergesi olarak değerlendirilmeli; dil özellikleri tek bir şive ya da dönemle sınırlı tutulmamalıdır. Bu çalışmada, Batı Türkçesini temsil eden *Garibnâme*'de, şekil – işlev karşılığına dayanan bir incelemeyle, Doğu Türkçesi unsurlarını tespit edilmiştir. Bu hususta şimdiye kadar yapılan yorumlar ise şu şekildedir:

Varan (2024, s.6-9), *Garibnâme*'de yer alan sıfatlama eklerinin fonksiyonlarını incelemiş, eklerin Türkçe kökenli isimlere sıfat niteliği kattığını ve bu eklerin Çağatay Türkçesi geleneğinde bilinen +gan/+kan, +lı/+lik benzeri yapılarla paralellik taşıdığını belirtmiştir. Bu incelemesini fonksiyona dayalı olarak yapması ise çalışmanın öncelikli kısmını oluşturmaktadır.

Soydan (2020, s.21–30), *Garibnâme*'deki bazı fiil tabanlı yapıların çok anlamlılığını incelemiş ve özellikle -gU filimsisinin işlevsel çeşitliliğinin Çağatay Türkçesi metinlerindeki benzer üretkenlikle örtüşüğünü vurgulamıştır.

Hazar (2011, s.31–63), Çağatay Türkçesinin Oğuzca sesbilim özelliklerini barındırdığını, *Garibnâme*'de bu ses uyumu ve ünlü türemesi gibi Çağatay Türkçesiyle aynı fonetik desenleri taşıdığını ifade etmişlerdir.

Gürsoy (2023, s.761–770), Ali Şir Nevâî'nin *Garâibü's-sıgar* adlı eserinde yer alan -GAN/-KAN sıfat-fiil ekinin sözdizimsel işlevini detaylandırmıştır. Bu ekin *Garibnâme*'de yer alan kullanımına benzer örnekler verdiğini, dolayısıyla Çağatay Türkçesi dil yapılarının *Garibnâme*'de de sürdürüldüğünü ifade etmiştir.

Yapılan incelemeler sonucunda *Garibnâme*'de bizim tespit ettiğimiz Doğu Türkçesine dair morfemlerin ve taşıdıkları fonksiyonların örnekleri aşağıda sırasıyla verilmiştir.<sup>5</sup> Bu örneklerin daha iyi açıklanabilmesi için oklama metodundan faydalanılmış ve her üst fonksiyon başlığının icra ettiği göreve bağlı olarak ilk örneği tahlil edilmiştir.

-DIn+ şeklinin zarf fiil eki fonksiyonunda kullanımına dair

Fiilimsiler için “Şekilce eksiltili olan fiilleri, anlamını koruyarak isim gibi telaffuz edilebilen ve aktarılabilen şekle sokan, eksiltisiz yapan ekler.” (Turan, 2018, s.97-110) denilmektedir. Bunu üç ayrı ana alt işlev türü oluşturacak şekilde yaparlar: İsim fiiller, sıfat fiiller ve zarf fiiller. Eklendiği fiili bir başka fiile karşı görevlendiren işleviyle zarf fiil ekleri için *Garibnâme*'de yuvarlak şekilli örnekler görülmekle birlikte, Doğu Türkçesi özelliğinin sıklığını ifade edebilmek amacıyla tespit edilen düz ünlülü örnekler sırasıyla verilmiştir.

-DIn+<sup>6</sup> şeklinin zarf fiil fonksiyonunda kullanımına dair geçen örneklerin -mA-DIn+ ekleşmesiyle teşekkül ettiği görülmüş, yaygın gramer çalışmalarında, aslen iki farklı ek kategorisi olan olumsuzluk ve zarf fiil ekinin ayrımının yapılmadığı, bu doğrultuda da ilgili şeklin -mADIn+ haliyle kaynaklarda yer ettiği sonucu çıkarılmıştır. Çalışmamız süresince bu ayrım açıkça ifade edilerek örnekler üzerinde gösterilmeye çalışılmıştır.

<sup>5</sup>Bu çalışmaya esas şekil veren metin, Kemal Yavuz'un *Garibname* neşridir. Bu neşirden hareketle, ilgili beyitler transkripsiyon sisteminde bulunan iki farkla aktarılmıştır. İlki; *Garibname*'de Eski Anadolu Türkçesinin hâkim ses özelliği olan sızıcılışmanın meydana geldiği tespit edilmiş, beyitlerde de bu sızıcılışmaya transkripsiyon alfabesiyle ifadeye yer verilmiştir. İkincisi, bu neşirden görülen özel isimlerde büyük harf kullanımının çalışmamızda yer bulmadığı konusudur. Özel olsun ya da olmasın tüm kelimeler ve ekler küçük harfle yazılmıştır.

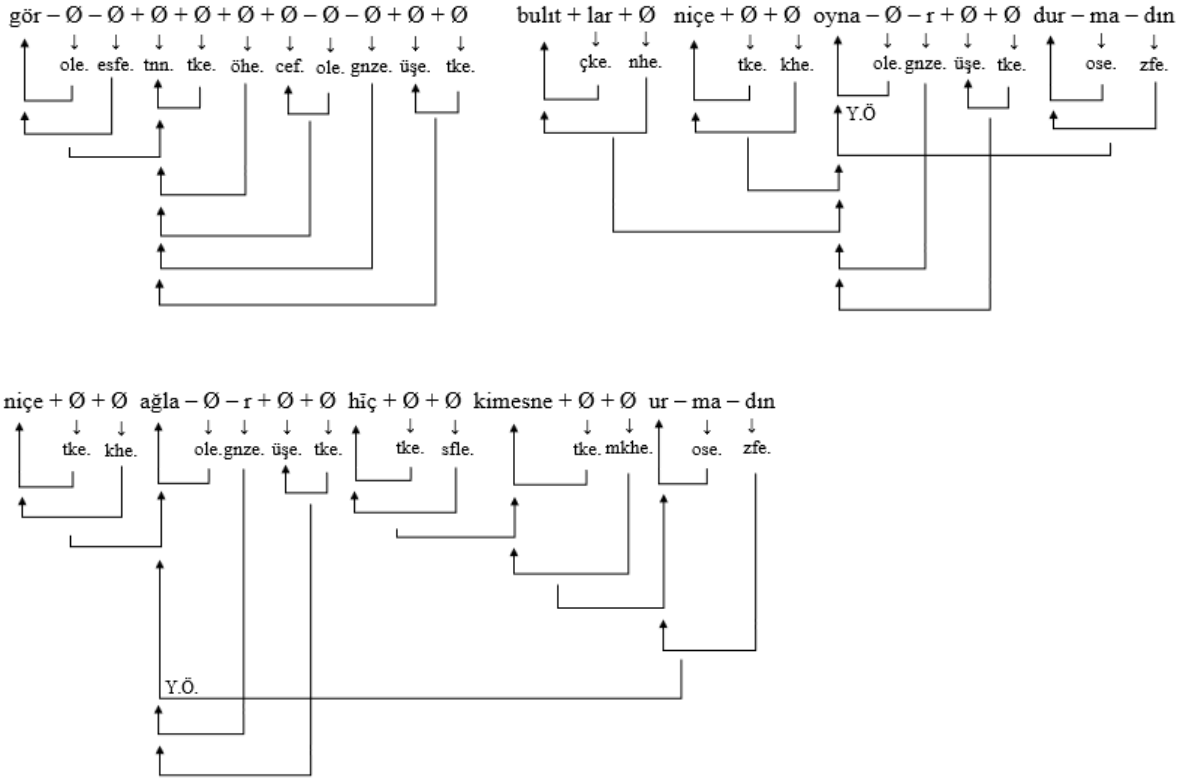
Tespit edilen bu ekleşmelerin tahlilinin yazının hacmini hayli genişleteceği ve tez konusu olabilecek örnek zenginliğine ulaşılacağı meselelerinden hareketle her başlığın yalnızca ilk örneği oklama metoduyla tahlil edilmiştir. Yavuz (2000)'un neşrinde olduğu gibi I/1, I/2, II/1, II/2 şeklinde sırasıyla nüsha ve beyit numaraları her örneğin yanında belirtilmiştir.

<sup>6</sup>Bir morfem (üst şekil) olarak -DIn+ şeklinin temsil ettiği alamorflar (alt şekiller) şu şekildedir: “-dın+, -din+, -dun+, -dün+, -tın+, -tin+, -tun+, -tün+”. Bu incelememizde Eski Anadolu Türkçesinin bir özelliği olarak yuvarlaklaşmaları kastetmeyerek yalnızca Doğu Türkçesine has düz şekilleri temsil etmesi yönüyle ilgili morfemi kullanmaktayız.

I/1

(L6A-3/34)

“gör bulutlar niçe oynar durmadın/niçe ağlar hiç kimesne urmadın”



(Bulutların ne şekilde sürüklendiklerini, kimse vurmadan nasıl ağladıklarını da gör.)

suyı gör kim niçe akar durmadın / yir kımaz kıandasana yüz sürmedin (L6A-5/36)

(Suyun durmadan nasıl aktığını, nerede olursa olsun yüz sürüp geçtiğini de izle.)

birliğe ulaşmadın varanlaruñ / yarın işi düşvar ola anlaruñ (A14A-6/258)

(İman etmeden gidenlerin, ahirette işleri çok zordur.)

halk içinde hak yolını ırmadın / doğru sürgil dünyaya kırılmadın (A15B-2/299)

(İnsanlar arasında Allah'ın yolunu bırakmadan, dünyaya bulaşmadan doğrulukla iş yap.)

yaz u kış şöyle akar eksilmedin / denize girür yolu kesilmedin (L28B-1/454)

(Hiç eksilmeden, yaz kış durmadan akar, sonunda hiçbir engelle karşılaşmadan denize ulaşır.)

yidürüdür dün ü gün uşanmadın / her nesenuñ çok yiyen bilür dadın (L47A-7/836)

(Gece gündüz usanmadan daima yedir; çünkü her nesnenin tadını yiyen bilir.)

anlaruñ kim gözleri açukdurur / anuñçun azmadın doğru varur (L47B-4/841)

(Bunlar gerçeği gördüklerinden, eğri yollara sapmadan, Hakk'a ulaşmışlardır.)

her ki kendü eksüĝin bilüdura / durmadın rahmet aņa gelüdura (L50B-7/898)  
(Kim kendi eksüĝini bilirse, Allah'ın rahmeti devamlı ona gelecektir.)

sevdüĝin söyletdürür ışık komadın / gördüĝise hõd bilesin dimedin (L58B-11/1057)  
(Aşk durmadan sevdiĝini söylettirir; başından geçmişse, söylemesem de, bilirsin.)

söylemedin anlanurdı her cevâb / işlemedin yazılurdı her şevâb (L60B, K34B-1/1096)  
(Her söz söylemeden anlanır, her sevap da işlemeden yazılurdı.)

her şevâb işlemedin gelüridi / ne dilerse gönümüz olurıdı (L60B-2/1097)  
(Her sevap işlemeden geldiĝi gibi; gönümüz ne arzu ederse o olurdu.)

şunmadın dutarıdı ellerümüz / külli ârâsteyidi hâllerümüz (L60B-3/1098)  
(Ellerimiz daha şunmadan tutar, bütün hâllerimiz iyilikle süslenirdi.)

varmadın ireridük her menzile / korkusuz girüridük her maħfile (L60B-4/1099)  
(Gitmeden her sokaĝa ulaşır; her toplantıya korkusuzca katılırdık.)

bakmadın görmüridi maşşük yüzi / şöyle birlikde dutardı ol bizi (L60B-5/1100)  
(Daha bakmadan sevgilinin yüzi görünür; o bütün hepimizi toplu hâlde tutardı.)

baĝ u çift ü şirket ü şatu bazâr / öĝi uşşı durmadın anı düzer (L65B-2/1202)  
(O, baĝ, çift, ortaklık ve alış verişi bilir; akli fikri de durmadan bunlarla meşguldür.)

cümle ömri şunuñıla harc olur / irmedin saĝınçına bir gün ölü (L65B-5/1205)  
(İşte bütün ömrü bunlarla geçer; arzusuna kavuşmadan bir gün ölüp gider.)

kazmaĝa başladılar dörd yañadan / dün ü gün işlediler hiç durmadın (L81A-9/1524)  
(Dört bir taraftan kazmaya başladılar ve gece gündüz durmadan çalıştılar.)

begler ol hâşlardurur kim haķķıla / dün ü gün ayrılmadın oldu bile (L83B-6/1575)  
(Beyler, gece gündüz Hak'la olan, onu gönülden ve dilinden bırakmayan Allah dostlarıdır.)

söylemedin söz gönülde vardurur / gönül içre yazılı defterdurur (R54A-11/1619)  
(Zaten söz ağızdan çıkmadan gönülde vardı, o aslında gönülde yazılı bir defter gibidir.)

ger bilürseñ kadrini şükür eylegil / dün ü gündüz durmadın zıkr eylegil (L95A-10/1813)  
(Eğer bunların kıymetini anlayabilmişsen şükredip gece gündüz onu dilinden düşürme.)

yâhu kullar hâlini anlarısın / dimedin hâcet revâ eyleriseñ (L112B-5/2152)  
(Yahut kulların hâlinen bilir, ihtiyaçlarını söylemeden karşılırsın;)

yoħsa ger halkuñ hâlin bilmeziseñ / dimedin hâcet revâ kılmaziseñ (A74B-9/2156)  
(Eğer halkın hâlinen anlamaz ve söylemeden ihtiyaçlarını gidermezsen;)

çevrinidür durmadın dölâb gibi / deĝir andan her vücûda manşıbı (R72B-7/22-3)  
(Durmadan dolap gibi gece gündüz dönen bu kâinattan her varlıĝa mevki ve derecesi ulaşmaktadır.)

kendüzin bilen bilür neyidi / uşbu mülke gelmedin kandıyidi (L119A-2/2276)

*(Kimin ne olduğunu, bu dünyaya gelmeden nerede bulunduğunu ancak kendini bilen bilebilir.)*

kim niçe akar bile karışmadın / işid imdi eydeyüm bir bir adın (L120A-/2295)

*(Şimdi dinle de bunların karışmadan nasıl aktıklarını ve adlarını birer birer söyleyeyim.)*

hem didüm dörd ırmağ ol uçmakta var / dāyimā eksilmedin anda akar (L120B-2/2304)

*(Ayrıca o cennette dört ırmağın varlığından ve orada devamlı, azalmadan aktığından bahsettim.)*

I/2

kanı yoldaş kim olur gelsün bile / gidelüm eğlenmedin ol menzile (L139A-8/2680)

*(Hani, kim yoldaş olacak! Gelsin de oyalanmadan o menzile birlikte gidelim.)*

ķamu dilde söylenüdür durmadın / kim ola kim ańmaya sultān adın (L149B-4/2882)

*(O bütün dillerde durmadan söylenir; padişahının adını anmayan kim olabilir ve o kendini ne sanır?)*

zıra ol sazdan bu şüfî kimdurur / rakşa girmiş durmadın hey çarh urur (L158A-6/3055)

*(Çünkü o işten raksa girip durmadan dönen bu sufi neci ve kimdir?)*

ata gönlin bekleye hiç armadın / ata gönlin isteye hı durmadın (A105B/R99B-8/3116)

*(O, hiç yorulmadan babasının gönlünü almaya baksın ve anasını razı etmeye çalışsın.)*

hak yolunda doğru durğıl sınımadın / yolu göster yolsuza kaypınmadın (L162A-6/3135)

*(Hak yolunda doğru ol ve günah işleme; yolunu şaşırana da üşenmeden yol göster.)*

dost u düşman zahmetin dartmak gerek / dün ü gündüz durmadın yortmak gerek (L166A-3/3217)

*(Orada dostun da düşmanın da sıkıntularına katlanmalı; gece gündüz sürekli çalışmalıdır.)*

söylemedin ķamu söz ma'lūm aña / minledün budur ki didüm uş saña (L167B-1/3247)

*(Bütün sözleri söylemeden bilen odur; işte minledün budur; bunu da ben sana anlattım.)*

çarh anı bilmeğe sergerdāndurur / anuñıçun durmadın gerdāndurur (L176A-4/3421)

*(Felek de onu bilmekte hayrete düşmüş olduğundan devamlı dönmektedir.)*

yil anuñ hükminde eser durmadın / şu anuñ emrinde akar diñmedin (R109A-2/3430)

*(Yel onun hükminde durmadan esmekte; su da onun emri ile sürekli akmaktadır.)*

bir gönjülden dōstlık eyle durmadın / baķadur dōst yüzine göz ırmadın (L180B-5/3519)

*(Devamlı gönlünle dostluğu sürdür ve sevgiliye gözünü ayırmadan bak.)*

yokarudan miñnet iner durmadın / ol dutar tahtın bu gönjlüñ ırmadın (L182A-2/3544)

*(Yukarıdan ise sürekli rahmet yağar; işte bu gönül tahtının uzaklaşıp gitmesine o engel olur.)*

ol yañadan durmadın devlet gelür / hāzretinden hālıķuñ rahmet gelür (L184B-5/3601)

*(Bu yönden ardı arkası kesilmeksizin saadet gelir, yaratanın yüce zatından rahmet iner.)*

anuñıçun durmadın fikrindedür / sözleri tesbîh olup zıkrindedür (R115B-9/3686)

*(Bu yüzden sürekli onu düşünür; sözleri de tespih olup Hak zikri ile meşguldür.)*

kimisi hōş yir içer oynar bükler / kimi dün gün durmadın zahmet çeker (L196B-7/3847)  
(Kimisi güzelce yer içer, oynar güler kendinden geçer; kimisi de gece gündüz devamlı sıkıntı içindedir.)

kimi görse aņa karşı yirmüre / gözlerinden durmadın yaş dormura (L197B-3/3865)  
(Bunlarla karşılaşanlar kendilerinden uzaklaşır hor görürler, durmadan ağlarlar.)

furkat odından yüreği baş ola / durmadın gözi olu kan yaş ola (L199B-7/3913)  
(Ayrılık ateşinden yürekleri yanıp, devamlı ağlarlar.)

yine ol hağdan meğer tevfiğ ire / yoğsa kimdür kim ırılmadın dura (L200B-1/3929)  
(Yalnız, Allah'tan yardım ulaşırsa buna dayanır; yoksa kimsenin önünde durması mümkün değildir.)

her kim ol kendüzini miskiğ göre / hağdan aņa durmadın rahmet ire (K135A-7/3931)  
(Kim alçak gönüllü olursa, Allah onu sürekli rahmetine gark eder.)

yir ü göği düzdi muhkem mueteber / aya güne durmadın virdi sefer (L201A-4/3939)  
(O yeri ve göğü sağlam ve üstün yarattı; aya ve güneşe de devamlı hareket verdi.)

kim özin alçak dutarsa yücele / durmadın hağdan aņa rahmet gele (L209A-7/4116)  
(Kim tevazu göstermişse yücelmiş ve ona Hak'tan durmaksızın rahmet gelmiştir.)

ben dutaram tende cānı ırmadın / biri ister ulu kiçi durmadın (L218B-5/4300)  
(Vücutta canı ayırmadan tutan benim; büyük küçük sürekli beni ister.)

uşbu mülke gelmedin kadayıdı / yoldaşı kimdi vü kendü neyidi (L220A-6/4330)  
(Dünyaya gelmeden önce nerede idi; yoldaşı kimdi ve kendi ne idi?)

diyelüm işidelüm hiç durmadın / bağalum dōst yüzine göz ırmadın (L220B-2/4337)  
(Hiç durmadan söyleyip işitelim ve gözümüzü ayırmadan devamlı dostun yüzüne bakalım.)

cānum ol hağ hağretinde durmadın / bağımsıdı ol yüze göz ırmadın (L221A-1/4347)  
(Canım Hakk'ın huzurunda o cemale gözünü kırpmadan sürekli bakmıştı.)

bunlara uğramadın geçmez kiçi / anda komış pādişāh her bir işi (L221B-8/4364)  
(İnsan bunlara uğramadan gidemez; Allah bunu böyle yaratıp düzenlemiştir.)

geçmedi hiç kimse bundan düşmedin / tā ki bu hükm altına ol düşmedin (L222A-4/4371)  
(Hiç kimse uğramadan ve ondan emir almadan buradan geçemez.)

dillerinde durmadın allah ıdı / her birinün gönli olu ışık ıdı (K151B-10/4410)  
(Dilleri devamlı Allah'ı anıyor, her birinin gönlü aşk ateşi ile yanıyordu.)

daıviyi ıirfān kııurlar durmadın / yiri göği seyr iderler varmadın (L224B-6/4426)  
(Bunlar, daha gitmeden irfan davası içinde, devamlı yeri göğü dolaşır gelirdi.)

ben dilerdüm kim geçeydüm durmadın / şabr idemezdüm mağāma ırmadin (L225A-4/4435)  
(Ben burada da durmayıp geçmek ister ve o makama varmak için sabırsızlanırken;)

dünyaya gelmedin ol neydi bilür / yoldaşı kimdi vü kadaydı bilür (L227A-5/4480)  
(O dünyaya gelmeden ne olduğunu, kiminle düşüp kalktığını, nerede bulunduğunu da bilir.)

ışık değil mi çarhı sergerdân kılan / ayı günü durmadın gerdân kılan (L248B-7/4923)  
(Feleğin başını döndürüp durmadan aynı günü devrettiren de aşktır.)

ışıkdur anı durmadın hı ündeleyen / dōsta doğru yol budur gel gel diyen (L249A-7/4934)  
(Onu durmadan kendine çağırın aşk olduğu gibi, dosta doğru gel gel diye çağırın da aşktır.)

bir katı kandur ki ol dün gün revân / yüğrişüdür durmadın her dem revân (L250B-2/4958)  
(Bir tabakası ise gece gündüz akan kandır; o durmadan dalga dalga her an akmaktadır.)

virdi evvel iki süden çeşmesâr / kim bizimçün durmadın hey süt açar (L254A-4/5034)  
(Önce iki kumalı süt çeşmesini verdi ve bizim için devamlı süt akıttı.)

içdük anı dün ü gündüz durmadın / kimseye hiç donmadın şormadın (L254A-5/5035)  
(Onu kimseye sorup danışmadan, gece gündüz devamlı içtik.)

kanķı alpuñ kim dilerse adını / dakınur hiç şanmadın halk udını (L258A-3/5122)  
(İsterse yiğitlerden birinin adını, halkın ne söylediğine aldırış etmeden, kor.)

anuçıçun durmadın harket kılar / kim bu nefis geldük yire harket gelür (L267A-8/5316)  
(Onun için devamlı hareket ederİ nefsin geldiği her yere hareket gelir.)

arılarla biriküben bu yola / tā ebed ayrılmadın yoldaş ola (L271B-10/5416)  
(O temiz kimselerle beraber olup bu yolda sonsuza kadar ayrılmamayı ister.)

ol yidi kim bivefâ olmuşıdı / yolda yoldaş olmadın kalmışıdı (A182A-2/5600)  
(Önceki yedi, vefasız olduklarından, benimle gelmeyip kalıvermişlerdi.)

## II/1

gök içinde çarhı sergerdân dutar / dāyimā hı durmadın gerdân dutar (L6B-5/5741)  
(Gökyüzünde feleği baş aşağı tutup devamlı durmadan döndüren odur.)

yirde aksi gör anuç iy pür hüner / dün ü gündüz durmadın dāyim döner (L6B-6/5742)  
(Onun yeryüzündeki benzeri gece ve gündüzdür; ey hünerler sahibi! Bunların da devamlı döndüklerini görüp izle.)

her dilek haķdan bite hiç şanmadın / her bir işi işlene el şunmadın (L15B-1/5927)  
(Her ne isteği varsa nasıl olacağını düşünmeden oluverir ve her işi el sunmadan yapılır.)

görmeyinçe kimse aşık olmadı / bilmedin hergiz dile söz gelmedi (L19B-7/6013)  
(Görmeden kimse aşık olmamıştır, bilmeden dile söz gelebilir mi? Bilen söyler bilmeyen de susmak mecburiyetindedir.)

eydebildükçe bu dil tekrārını / eydedursun durmadın ikrārını (L19B-9/6015)  
(Bu dilin gücü yettiği kadar tekrar tekrar anlatsın ve durmadan söylesin.)

köynüdür bağrın yüreğin durmadın / ağladur her dem kimesne urmadın (L27B-11/6197)  
(Bağrı, yüreği durmadan için için yanar ve kimse vurmadığı hâlde gözlerinden yaş akar.)

ışık değülmi çarhı sergerdân kılan / ay u günü durmadın gerdân kılan (L44B-9/6564)  
(Feleği baş aşağıda tutan, Ay ile Güneşi hiç durmadan döndüren aşk değil mi?)

dutalar ol emri hergiz armadın / işleyeler dün ü gündüz durmadın (L55B-2/6787)  
(O emri asla üşenmeden ve yorulmadan tutarlar ve gece gündüz demeden yaparlar.)

kāruvān kim işler anda durmadın / billüm anı kimseneden şormadın (L63A-4/6944)  
(Orada durmadan işleyen kervanı kimseye sormadan bilip öğrenelim.)

illa vardur şüret içre bir kişi / kim bu  akla şanmadın işler işi (L68B-2/7063)  
(Fakat vücutta akla danışmadan işler yapan bir kişi daha vardır.)

gide dün gün ol değizde ermedin / çıka ne mülke gerekse azmadın (R213B-5/7137)  
(Gece gündüz denizde hiç şaşırmadan yol alan ve hangi yere gidilecekse yanılmadan varan odur.)

pes dirildi heft müdebbir bir yire / varmadın her bir müdebbir bir yire (L80B-1/7305)  
(O Allah emri ile iş işleyen yedi hizmetçi bir yere toplandı fakat her biri bir yere varamadan;)

bu değirmen dānesi halkdur  ayān / öğinür hı durmadın bellü beyān (L104B-8/7812)  
(Bu değirmenin buğdayı halktır, onlar da açık şekilde devamlı öğünüp yok olurlar.)

yā niçe da vı kıla utanmadın / öğinüben ol un olası şanmadın (L106B-8/7856)  
(Öğünüp un olacağını düşünmeden, sonuna bakmadan, utanmadan benlik iddiasında bulunabilir mi?)

ağlaya her dem kimesne urmadın / yüzi toprakda ola hiç durmadın (L106B-10/7858)  
(Kimse vurmaktan her an ağlar, durmadan secdeye kapanır ve yüzünü yerden ayırmaz.)

## II/2

yüzümü kaldırmadın yirden henüz / hāli geldi hōş işāret hōş rumüz (L146A-11/8691)  
(Daha yüzümü yerden kaldırmadan, hemen o anda güzel hāl, iyi işāretler ve sırlar gelmeye başladı.)

turmadın şol gökde toğan gün aņa / ya ni hıdmetçün gelir her gün aņa (L146B-4/8695)  
(Şu gökyüzünde durmadan doğan Güneş bile, her gün ona hizmet için geliyordu.)

söylemezken söylenüdür sözleri / bakmadın her dem göredür gözleri (A287B-9/9037)  
(Sözleri söylemezken söylenir, gözleri bakmadan her an görebilir.)

ya ni kim tız buşa vü tız kaķıya / şormadın halkı kıra hem toķıya (L172A-1/0217)  
(Yani çabucak kızıp birden öfkelenir, araştırıp sormadan insanları kırıp geçirirse;)

zühd ü t at hōş yaraşuķdur kıla / kim gerek kim şurmadın kullık kıla (L172B-6/9232)  
(Durmadan kulluk yapan bir insana, ibadet yapıp Allah'ın emrini yerine getirmek ne güzel yaraşır.)

evveli ol dōstlaruę allahdur / kim saņa hı durmadın rızkuğ virür (L192A-2/9641)  
(O dostların ilki, seni durmadan görüp gözeten ve sana acıyan Allah'tır.)

göresin kim her biri bir işdedür / anuñçun durmadın cünbişdedür (L202A-6/9849)  
(*Bunların her biri bir iştedir; onun için durmadan harekettedir.*)

yol içinde kapu dipdür dip kapu / kapu dip gözlemedin kılğıl tapu (R320A-8/10301)  
(*Bu yolda, kapıda veya baş köşede olmuşsun fark etmez, gözden uzak olma; kapı ve baş köşe demeden karşılıksız hizmet et.*)

devlet anuñ kim yidürdi yimedın / dünyayı terk itdi terk it dimedin (L229B-11/10414)  
(*Asıl kutluluğa eren yemeden yediren, dünyayı terk et demeden ter edendir.*)

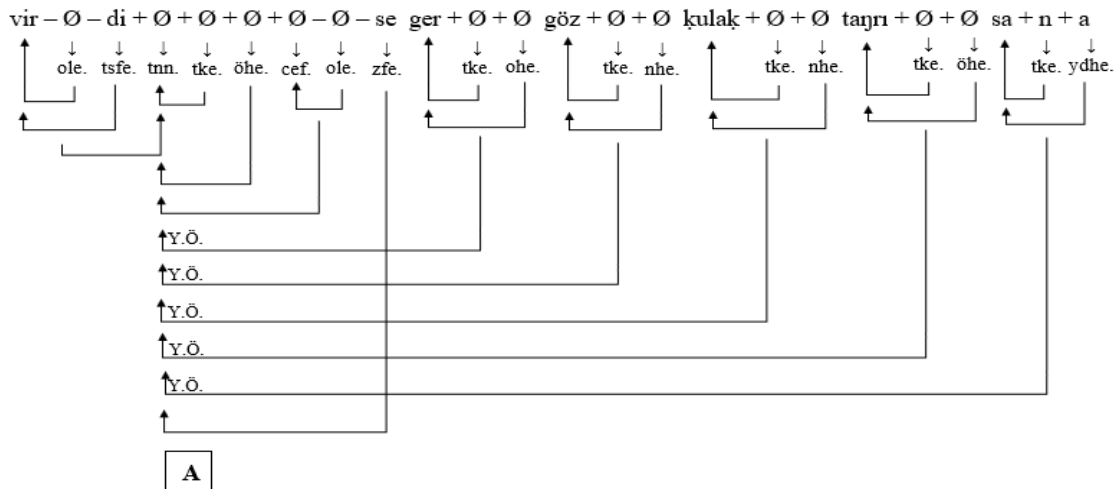
+DIn+ üst şeklinin sıfatlama eki fonksiyonunda kullanımına dair

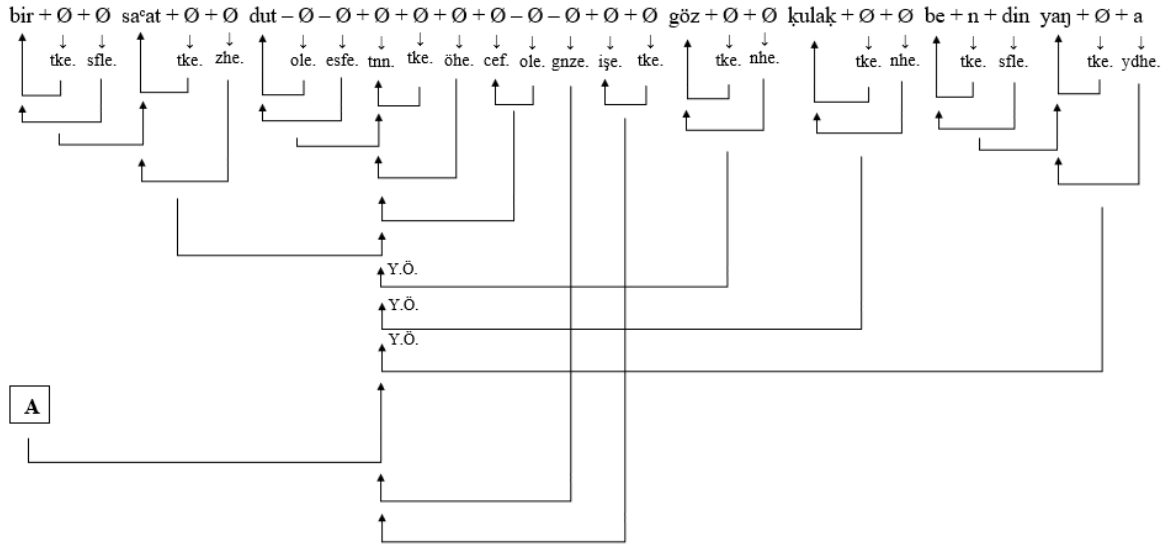
Türk dilinde isim tamlamasını kuran ekler iki alt işlevle varlık göstermektedir: sıfatlama ve belirtme. “Eklendikleri ismin anlamını değiştirmeden, o isimlerin başka bir isimle oluşturduğu tamlama yapısına bağlı olarak tamlanan yani asıl unsurun tamlayanı ile nitelenmesini sağlayan, isme sıfat görevini kazandırmış olan sıfatlama ekleridir. Buna bağlı olarak da isim tamlamasının sıfatlama işlevli olan türünü oluşturmaktadırlar.” (Topçu, 2023, s.345-366).

I/1

(L47B-9/845)

“virdise ger göz kulak tanrı sana/bir sa'at dut göz kulak bendin yaña”





(Eğer Allah sana göz kulak verdiyse birazcık da bana bak ve beni dinle.)

I/2

bir 'acâyib vaşfi hâl eydem saña / dut kulağın bir dem uht bendin yaña (L196A-11/3840)  
(Bir an kulağımı benden yana tut da sana şaşılacak bir durumu anlatayım.)

pes kabül kılmaya ol dōstlar bini / olmaya beñdin yaña hergiz yöni (L204B-4/4017)  
(Bu yüzden senin dostların beğenip kabul etmezler ve bana yönlerini asla dönmezler.)

şerhi birle eydeyüm bir bir saña / dut kulağın bir dem uht bendin yaña (L213B-4/4196)  
(Bir an benden yana kulağımı tut da sana birer birer açıklayarak anlatayım.)

II/1

eydem anı dilile bir bir saña / dut kulağın bir dem uht bendin yaña (L2A-6/5652)  
(Bir an kulağımı bana tutarsan onları sana birer birer anlatırım.)

eydeyüm öñden soña bir bir saña / tut kulağın bir dem uht bendin yaña (L4A-6/5694)  
(Kulağımı bir an bana verirsen, bunların her birini inceden inceye, baştan sona kadar sana söyleyeceğim.)

pādişāh lutfın diyem bir bir saña / bir kulağ aç bir dem uht bendin yaña (K200B-7/5834)  
(Bir an kulağımı bana tut da sana yüce Allah'ın lütuflarını bir bir söyleyeyim.)

açıla cümle gönül andın yaña / bağlu ola yirlü yirinde aña (L14A-11/5905)  
(Bütün gönüller ona doğru yönelmeli ve herkes yerli yerince ona bağlılık göstermelidir.)

her maķāmda ol kılavuzdur baña / kanda yorırsam yönüm andın yaña (L27A-1/6179)  
(O her yerde bana kılavuz olmuştur, nerede olursam olayım yönüm ondan yanadır.)

ol nişāndan bir kaçın eydem saña / dut kulağın bir dem uht bendin yaña (L27B-4/6190)  
(O belirtilerden bir kısmını sana söyleyeyim; bir an da olsa kulağımı benden yana tut.)

pes rücû<sup>e</sup> eyler yine dōstdın yaña / eydür āhîr dōst baқа bir kez baña (L35B-11/6370)  
(*Sonunda yine sevgiliden tarafa döner ve keşke sevgili bana bu defa baksaydı diye söylenir.*)

ķamu nesne muntazırdur hōd aña / yönini dutmuşdurur andın yaña (L41B-11/6501)  
(*İşte bütün varlıklar ona karşı yönelerek beklemeye başlamışlardır.*)

bu hevā vü mefsede iltür aña / siz anı ķoñ yüz dutuñ hāķdın yaña (K258A-7/7527)  
(*Bu istekler, bu bozukluklar ona götürür; siz bunları bırakıp Allah'a yönelin.*)

halkı da<sup>e</sup>vet kıldılar hāķdın yaña / uymayan oldu helāk öñdın şoña (A244A-10/7625)  
(*İnsanları Allah'a davet ettiler, kabul etmeyenler de baştan sona, kim olursa olsun, yok olup gitti.*)

kimi hem düş gördi hem cibrîl aña / geldi her dem tañrıdan andın yaña (A244B-5/7641)  
(*Cebraîl'in kendilerine gönderdiği düş gören peygamberler de oldu.*)

tut kulağuş bir dem uñt bendin yaña / eydeyüm bu ma<sup>e</sup>niyi bir bir saña (L102A-6/7755)  
(*Kulağın bir an benden yana tut da bu sırları birer birer sana söyleyeyim.*)

ilk talebdür yol eri uğrar aña / ya<sup>e</sup>ni özenmek ķopar hāķdın yaña (L108A-10/7894)  
(*İlk olarak istek vardır, yola çıkan Hak'tan tarafa gitmek için ona uğrar.*)

tālîb oldum gitmeğe her dem aña / māyîl oldu cān gönül andın yaña (L109A-3/7910)  
(*Artık her an ona gitmek istedim; can ve gönül ondan tarafa yöneldi.*)

tāķatum yokdur elüm irmez aña / kim yolu dutam gidem sendin yaña (A252B-7/7914)  
(*Oraya gitmeye gücüm yok, elim de ermez; bu yolu senden tarafa nasıl tutup gideyim?*)

kendü lūtfundan beni çekgil saña / sen ķulavuzla beni sendin yaña (L109A-10/7917)  
(*Beni kendi lūtfundan sana çek, senden tarafa doğru yoluna koy.*)

çün taleb ardınca ıışķ geldi baña / ķuvvet oldu gitmeğe andın yaña (L109B-2/7920)  
(*Talepten sonra bana gelen aşk Hakk'a doğru gitmek için kuvvet oldu.*)

bende ne ķullıķ ola lāyık saña / sen ķulavuzla beni sendin yaña (K272A-2/7964)  
(*Bende sana lāyık kulluk nasıl olsun; beni senden yana, doğru yola sen koy.*)

pes bu kez bir âlem açıldı baña / cān içinden baķdum ol hāķdın yaña (K283A-11/7994)  
(*Sonunda bana yeni bir âlem daha açıldı ve ben can içinden Hak tarafına baktım.*)

## II/2

bunlaruñ aħvālını eytğil baña / kim gönül meylitdi bunlardın yaña (L125A-1/8243)  
(*Gönlüm bunlardan yana meyletti, bana bunların hāllerini anlat.*)

ķamusı hāķdın yaña dutmuş yönin / cümle bir teşbîh okır düzmiş ünin (L125A-10/8252)  
(*Hepsi yönünü Hakk'tan yana tutmuş, seslerini yükselterek aynı zikri okuyorlardı.*)

yine imrendi nebî gönli aña / geçdi ol gökden dağı hāķdın yaña (L126A-5/8270)  
(*Yine peygamberin gönlü o tarafa meyletti, o gökten de geçerek Hak'tan yana yöneldi.*)

ol tokuz ev neydügin eydem saña / tut kulağın bir dem uht bendin yaña (K286A-5/8380)  
(Kulağın bir an benden tarafa tutarsan o dokuz evin ne olduğunu sana birer birer anlatırım.)

görklü āvāz oldı görklü ton aña / cümle kulaqlar yönü andın yaña (L135A-6/8458)  
(Güzel ses ona güzel elbise olduğundan bütün kulakları ondan tarafa çeker.)

uş gönülden yönümi dutdum saña / sen kulavuzla beni sendin yaña (L146A-6/8686)  
(İşte gönülden sana yöneldim, beni sen kulavuzla senden yana.)

cānıla çünküm mürid oldum aña / pes teveccüh eyledüm andın yaña (L146B-9/8700)  
(Candan ve gönülden onun öğrencisi oldum; böylece ondan tarafa yöneldim.)

enbiyā vü evliyā münkād aña / cümle mü'minler yönü andın yaña (L153A-8/8835)  
(Peygamberler ve veliler ona boyun eğdi, bütün müminlerin yönü ondan tarafa çevrildi.)

kim hākı isterise gelsün baña / hāk benümledür gelün hākđın yaña (L159A-1/8951)  
(Kim Allah'ı isterse bana gelsin, o benimledir siz de Hak'tan yana koşun.)

çünkü māl u mülk ü esbāb olmaya / dünya hākđın yaña mihrāb olmaya (L166A-2/9096)  
(Çünkü mal, mülk ve sebepler bulunduğu zaman dünya Hak'tan yana bir mihrap olmaz.)

hōşdurur cehd eylemek hākđın yaña / illa tevfiķ iricek hākđan aña (L167B-5/9130)  
(Hak'tan yana çalışmak güzeldir; ancak o, Hakk'ın yardımı sayesinde gerçekleşir.)

dünyada dirlik nedür eydem saña / dut kulağın bir dem uht bendin yaña (L169B-11/9173)  
(Kulağın bir an benden yana verirsen dünyadaki yaşayışın nasıl olduğunu sana söylerim.)

her birinden biñ pınar lezzet baña / irişür iltür beni hākđın yaña (R209A-10/9306)  
(Her birinden binlerce lezzet gelmekte ve beni Hak'tan tarafa götürmektedir.)

bir kitāb açdı bu kez bendin yaña / eytdi oħı uşbunı öñden şonja (L177A-2/9320)  
(Bu defa benden tarafa bir kitap açtı; bunu baştan sonra oku dedi.)

bu işāret irdi çün hākđan baña / yönümi dutdum bu kez hākđın yaña (L177A-7/9325)  
(Bu işaret Hak'tan bana ulaştınca yönümü bu defa Hak'tan yana çevirdim.)

uşbu sözüñ tanuğın eydem saña / tut kulağın bir dem uht bendin yaña (L185A, K323A-1/9488)  
(Kulağın bir an benden tarafa tut da bu sözün tanuğın sana söyleyeyim.)

pes velidür dünyada berket bize / ol virür hākđın yaña hāket bize (L194B-10/9698)  
(İşte dünyada veli bizim için berekettir, o bizleri Hakk'a götürmek için çalışır.)

ol kulavuzlar bizi hākđın yaña / anuñıçun cān gönül uyar aña (L196B-3/9733)  
(Bizi Hak'tan tarafa o yollar, bu yüzden can da gönül de ona uyar.)

biz azaçuk şu gibi uyduk aña / ol ulu iltür bizi hākđın yaña (L196B-8/9738)  
(Biz bir pınar gibi ona uyduk, o büyüklüğü ile bizi Hak'tan tarafa ulaştırır.)

her birinün ma'nisin eydem saña / tut kulağın bir dem uht bendin yaña (L209A-3/9995)

*(Kulağını bir an benden yana tutarsan sana her birinin manasını söylerim.)*

imdi gel bir öğünü dirşür saña / aç gözün tut öğünü ha<sup>kd</sup>ın yaña (L220B-3/10225)  
*(Şimdi aklını başına al da kendine gelip gözünü aç ve aklını Hak'tan yana tut.)*

iş ola yoldaş ola ol yâr saña / varasan anuñıla ha<sup>kd</sup>ın yaña (L220B-11/10233)  
*(O sevgili senin için can ciğer yol arkadaşı olsun ve sen Hak'tan tara onun ile git.)*

anuñıçun geldi ol kıran saña / kim ala ilte seni ha<sup>kd</sup>ın yaña (L225B-8/10334)  
*(İşte o Kur'an sana, seni alıp Hak'tan tarafa götürmek için geldi.)*

devlet anuñ kim duta işitdüğün / döndere ha<sup>kd</sup>ın yaña uşşın ögin (L229B-3/10406)  
*(Asıl kutuluğa erişen, bu on öğüdü tutup aklını fikrini Hak'tan yana çevirendir.)*

niçün oldı uşbu iş eydem saña / dut kulağın bir dem uht bendin yaña (L232B-9/10466)  
*(Bu işin niçin böyle yapıldığını, kulağını bir an benden yana tutarsan sana anlatacağım.)*

kim gelürse hayrıla bendin yaña / döndürem ben birine on hayr aña (L235B-3/10512)  
*(Benden tarafa hayrıla kim gelirse onun birine karşılık on iyilik veririm dedi.)*

#### **+DIn+ şeklinin hâl eki fonksiyonunda kullanımına dair**

Hâl ekleri: “İsim ile fiil arasındaki işlevi yüklenen ekler. Bu işlevi hem isim ile fiil arasında kurulan tamlamada, hem isimden (cevher) ek fiiliyle fiil teşkilinde yerine getirirler” (Turan, 2018, s.104). İsme eklenip fiille arasında köprü vazifesi gören, zengin alt işleve sahip eklerdir.

+DIn ekinin kökeni ile ilgili görüşlerin önemli bir kısmı, ekin birleşik bir yapıda olduğunu ve +DI bulunma hâli eki ile +n vasıta hali ekinin birleşmesiyle oluşmuş olabileceğini ifade etmektedir. Bir kısmı ise +DI eki ile ilgili farklı görüş bildirmekle birlikte +n ekinin vasıta hali eki veya kalıntısı olduğunu yönündedir:

1. Ramstedt, ekin yapısını +tı (Tunguzca: di) vasıta hali eki ile –n vasıta hali ekinin birleşmesiyle izah etmektedir (Eraslan, 1999, s.382).
2. A. Von Gabain tın/+tin/+dın/+din çıkma hali ekinin +t+ın olabileceğini, +t'nin yer bildiren kelime teşkil eki, +m'ın ise instrumental (vasıta hali) eki olabileceğini işaret eder (Eraslan, 1999, s.381).
3. Sinor, çıkma hali ekinin yapısını +tı zarf ekiyle ve +n vasıta hali ekinin birleşmesi şeklinde açıklamıştır: +dın/+din.

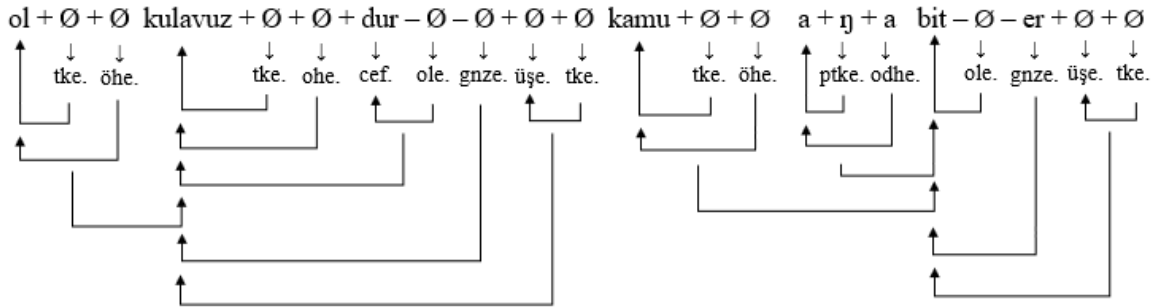
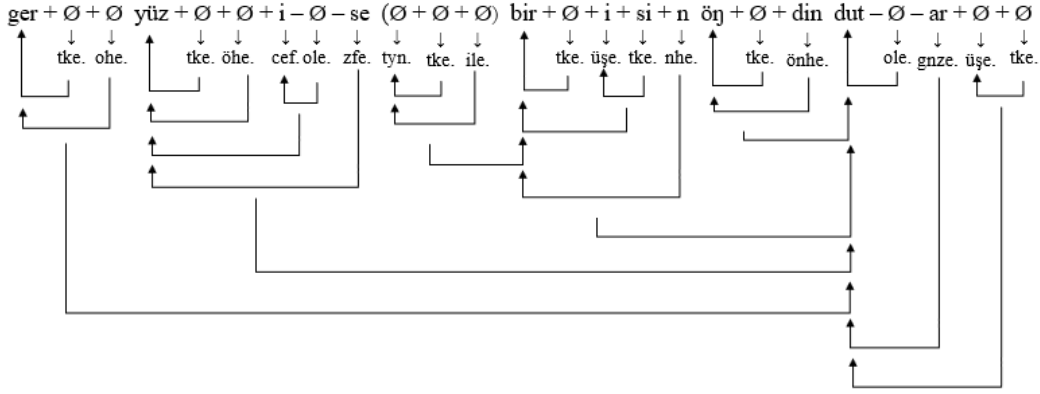
Ahmet Buran, hâl eklerinin birbirinin yerine kullanılmasını bazen alternans, bazen fonetik ve morfolojik bazı hadiselerin sonucu, bazen fiillerin özellikleri ile ilgili bazen de Eski Türkçenin Anadolu ağızlarında yaşatılan özelliklerinin devamı olarak değerlendirmiştir (Buran, 1996, s.125-233).

*Garibnâme*'de tespit edilen +DIn+ şekilli hâl ekleri alt işlevlerine göre sınıflandırılarak kaydedilmiştir.

**Öncelik hâl eki****I/1**

(L30A-1/484)

“ger yüzise birisin öñdin dutar/ol kulavuzdur kamu aja biter”



(Bunlar yüz de olsalar birini öne geçirip onu kulavuz yapıp hepsi ona uyarlar.)

**II/1**

cismi mü'min cânı yoldaş kâfire / belki kâfirden oda öñdin gire (L99B-10/7710)

(Cismi mümine cânı kâfire yoldaştır; bu hâliyle o belki kâfirden önce cehenneme girecektir.)

ilden öñdin sen götür bu 'ibreti / yoldaş eyle cânıña bu hikmeti (L107A-3/7869)

(Herkesten önce bundan sen ders al ve bu hikmetleri cânına yoldaş eyle.)

**II/2**

şamulardan ilkin ol dutdı vücüd / şamu halkdan öñdin ol kıldı sücüd (L212B-4/10066)

(O herkesten önce yaratıldı ve herkesten önden secdeye kapandı.)

**Kaynak hâl eki**

Doğu Türkçesinin düz sesli ekşmelerini özgün biçimde temsil etmesi bakımından kaynak hâl eki kategorisi için tespit edilen örnekler:

## II/1

hiç meded yokdur başa bendin nidem / kaldum uş yolda şaşa niçe gidem (L109A-8/7915)  
(Bana benden meded yoktur, ben ne yapayım; işte yolda kaldım, sana nasıl gelebilirim?)

## II/2

çin habibe hağdın emr oldı bu iş / eytdi kılgıl günde biş kez yaz u kış (L128B-5(8323)  
(Hakk'ın sevgilisine bu amel Hak'tan emir oldu ve yaz, kış günde beş kez bunu yap dedi.)

baʿzısı ola öñüjde çün nebāt / vire hāşıl çün bula sendin hayāt (L203A-1/9865)  
(Bazısı yanında bitki olduğu için ortaya çıkıp türeyerek senden hayat bulur.)

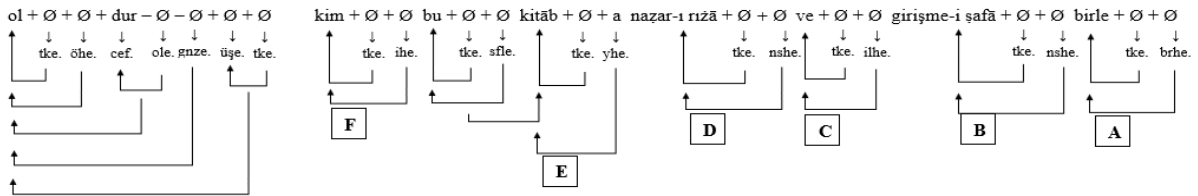
-[ (y) ] [ (I) ] p+ şeklinin zarf fiil eki fonksiyonunda kullanımına dair

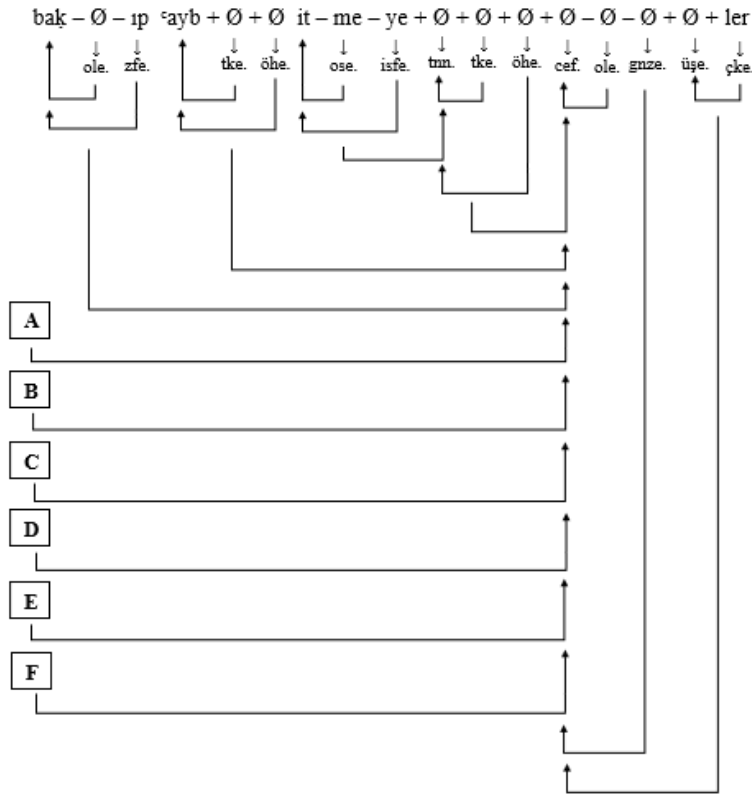
Eski Anadolu Türkçesi dönemi yuvarlak ünlülü eklemeleriyle bilinirken *Garibnâme*'de düz ünlülü eklemeler de sıklıkla görülmektedir. Bunda etkili olan sebep, eklerin düz ünlüyle biten bir kelimeye eklenmesidir. Ayrıca, söz konusu üst şeklin ünlüyle biten bir fiile direkt eklenmesi de bir Doğu Türkçesi özelliği olarak *Garibnâme*'de tespit edilmiştir. Belli ki bu hâl de bir tabakayı temsil etmektedir. Aynı zamanda ekleşme esnasında açıklık uyumunun, nicelik-nitelik ve ses-hece dengelemesinin doğrudan etkisi söz konusudur.

## I/1

## (L3A-2)

“oldur kim bu kitāba nazar-ı rızā ve girişme-i şafā birle bakıp ‘ayb itmeyeler”





(Bu kitaba istek nazarı ve iyi niyetle bakıp kusur aramasınlar.)

I/2

nefsde şoldur s□ayrılık□ kim h□alk□ bilür / s□ayru dip do-stlar anı s□oragelür (L153B-8/2967)  
(Nefisteki hastalığı halk bildiğinden, insanın dostları hasta diye hâl hatır sormaya gelirler.)

aşsuzın irer çalap h□ükmi aña / bulmaz ol derma-nı istep dörd yaña (L197B-10/3872)  
(Allah'ın emri ona ummazcadan gelir; dört bir taraftan derman ararsa da bulamaz.)

pes beşa-ret k□ıldı kendü h□a-line / t□uş gelem dip ya'ni ol do-st yolına (L206A-7/4052)  
(Sonra Tanrı'nın sevdiği o kurallara kavuşacağım diye kendi hâline sevindi.)

h□ak□ anuñla anda 'ahd itmişidi / h□o-ş dutam dip ben seni eytmışidi (L206A-8/4053)  
(Hak onunda o zaman ahdetmiş ve kendisini hoş tutacağını söylemişti.)

bu h□ita-ba ne ki t□ağ var k□amusu / şa-di k□ıldı gele dip nu-h□ gemisi (L208A-9/4097)  
(Yeryüzünde ne kadar dağ varsa, bu söz karşısında Nuh'un gemisi geliyor diye sevindi.)

kimseyi bunlar yavuz dip seçmedi / hiç kimesne bunları k□op geçmedi (R137B-6/4416)  
(Bunlar kimseyi horlayıp kötülemediler, kimseyi ayırmayıp herkesi aynı gözle gördüler, kimse de bunları bırakıp gitmedi.)

ata ana dip bilinmez k□ıymeti / anın olmaz h□alk□uñ aña minneti (L254A-7/5037)  
(Görünüşte onlara baba ve anne denir ve kıymetleri bilinmez, bu yüzden de insanlar onlara minnet

etmezler.)

hem ben anuñ k□ulıyam dip sevinür / h□o-ş olur gönli anuñla avınur (L258B-4/5134)  
(Ayrıca ben onun kuluyum diye sevindiği gibi gönlü açılıp onunda avunur.)

ya-r sandum ben anı ağya rımış / bile gitlüm dip beni aldarımış (L275A-1/5479)  
(Onu dost sanmıştım, hâlbuki yabancı imiş; birlikte gidelim diye beni aldatmış.)

yine güydüm bu söze çok ru-ziga-r / yirine gelsün diyip k□avl u k□ara-r (L275B-1/549)  
(Anlaşmamızda durayım, söz yerine gelsin diye çok zaman bekledim.)

geh eserven yıl gibi halk□ üstine / uğrayam dip ya'ni ol do-st do-stına (R168A-3/5632)  
(Bazen yel gibi, sevgilinin sevgiliye uğraması şeklinde, tatlı tatlı halkın üzerine eserim.)

II/1

şoldur ol kim ırışk□ eri olur garib / ra-zın açmaz kimseye gönlin k□arıp (L30B-8/6261)  
(O da aşğın derbeder, kimsesiz olması ve gönülden geçenleri başkasına söylememesidir.)

s□abr ider yir gök ine dip inemez / cehd ider gök irişem dip iremez (L34A-6/6331)  
(Yer, gök inip gelsin diye sabreder fakat inemez; gök de ulaşayım diye çabalar lâkin erişemez.)

ırışk□ içinde ma-lımı k□ıldı sebil / do-st gele dip güydi bunca ay u yıl (L38B-1/6425)  
(Sevgilisi gelecek diye aylarve yıllarca bekledi ve onun aşkı ile malını mülkünü bol bol dağıttı.)

mevli ıaksi oldu mecnu-n gördüğü / leyli dip şol ırışk□ına ca-n virdüğü (R193A-5/6462)  
(Mecnun'un Leylâ Leylâ derken diline Mevlâ geldi ve bütün güçlükleri ortadan kalktı.)

ırışk□ değılmi şol gönülde genc olan / anı istep yine anda renc olan (L45A-4/65/70)  
(Şu gönülde hazine olan, onu isteyip yine onda hasta olan aşk değil mi?)

pa-dişahdan ger bu destu-r olmaya / da'vet eyleñ dip işa-ret gelmeye (L50A-6/6678)  
(Eğer padişahın izin yoksa davet eyleyin diye bir işaret gelmez.)

niçe fikret gemsi anda yüğrişür / nesne h□a-s□ıl eyleyem dip sevnışür (A220A-11/6860)  
(Onda sayısız düşünce gemisi bir şeyler elde etmek için sevinçle durmadan yüzer.)

h□ak□ bulara ıarşı bünya-d eyledi / ıarş ıazımdür dip anın ya-d eyledi (L79B-4/7287)  
(Allah bunlara arşı temel yaptı ve onun için arş en büyüktür diye söyledi.)

cümle durmuşlardı anda intiz□a-r / ta- gile dip ol lat□if ü ih.tiya-r (L82B-7/7355)  
(O eşsiz ve seçilmiş zat sonunda gelecek diye hepsi orada bekliyordu.)

secde k□ıl dip k□ılmadı ol a-deme / la'net oldu adı çık□dı ıaleme (L90B-9/7521)  
(Adem peygambere secde et dendi, emre karşı gelip secde kılmadı, lânete uğradı ve kötü adı âleme yayıldı.)

II/2

cümle el bağlap durupdur t□a<sup>c</sup>ata / muntaz□ırdur bir müba-rek sa<sup>c</sup>ata (L123A-11/8210)  
(Hepsi el bağlayıp ibadete kalkmışlar, bir kutlu zamanı bekliyorlardı.)

cümlesin cem<sup>c</sup> eyledi bir t□a<sup>c</sup>ata / t□uş ola dip bir müba-rek sa<sup>c</sup>ata (L129A-1/8329)  
(Bir kutlu zamanda karşılaşalım deyip hepsini bir ibadette topladı.)

çün uludan el etek dutmuşdurur / gönli anda berkişip bitmişdurur (L160A-8/8977)  
(Çünkü ulunun elinden tutup eteğini tutmuştur; gönlü onda sağlamlaşmış bitmiştir.)

ne kim işlersen bulasın dip celil / indürüpdür bize a-ya-t u delil (K312B-8/9171)  
(Yaptığımız her şeyin karşılığını bulursunuz deyip yüce Allah bize ayet indirip delil göndermiştir.)

ümmeṭi dip ümmeṭi dip kıldı nāz / ḥaḫ katında oldı ol nāz u niyaz (L193A-10/9669)  
(Ümmetim Ümmetim deyip Hakk'a yalvardı; bu yalvarışı Hakk'ın katında makbul oldu.)

hem senüñçün terk ider uyhusını / uyımaz dünle uyısun dip seni (L198A-7/9769)  
(Uykularını senin için terk etmişler, seni uyusun deyip gece boyu uyumamışlardır.)

yol içinde kapu dipdür dip kapu / kapu dip gözlemedin kılğıl tapu (R320A-8/10301)  
(Bu yolda, kapıda veya baş köşede olmuşsun fark etmez, gözden uzak olma; kapı ve baş köşe demeden, karşılıksız hizmet et.)

-(y)(I)p+ şeklinin sıfat fiil eki fonksiyonunda kullanımına dair

Fiilimsiler üç ayrı ana alt işlev türüne sahip eklerdir. Bunlardan birisi de sıfat fiil ekleridir. Sıfat fiillerin, fiilleri manaca muhafaza edip şekilce isim kalıbına aktararak cümlede gerek cümle ögesi kimliğiyle gerekse tamlamalarda sıfat (niteleme görevli isim) unsuru olarak kullanılmasını sağlayan ekler” (Turan, 2007, s.1835-1844) olduğunu söyleyebiliriz. Verilen üçüncü beyitte hem düz hem de yuvarlak şekilli örneğin aynı anda bulunuyor olması da yine Doğu Türkçesi etkilerinin ne denli olduğunu bir göstergesidir.

I/1

tā<sup>c</sup>at u zıkr ü ḥuzürdur dirliḡi / pādişāha birikipdür birliḡi (L66A-8/1219)  
(Hayatı ibadet, zikir, gönül hoşluğu ile geçer, gönülden Hakk'a bağlanırsa;)

I/2

ol bu ḳurāndur ki indi maḥlūḳa / aşlı muḥkem berkinipdür ol ḥaḳa (L247A-8/4893)  
(İşte o da maḥlūḳa gönderilen ve aslı sıkı sıkıya Hakk'a bağlanan Kur'an'dır.)

şöyle kim ḳandil ipe aşıpdurur / uşbu ḳurāndur ki ḥalk yapşupdurur (L247A-9/4894)  
(Kandilin ipe asıldığını ve halkın yapıştığı o varlığın bu Kur'an olduğunu bilip anla.)

ol ipi kim ḳandil aşıpdur aḡa / taḡrınuḡ ḳudret ipidür görseḡe (L247B-2/4898)  
(Kandilin asıldığı ip ise Tanrı'nın kudret ipidir, bunlara iyice bak ve anla.)

II/2

cümle el bağlap durupdur t̄āˆata / muntazırdur bir mübârek sâˆata (L123A-11/8210)  
(Hepsi el bağlayıp ibadete kalkmışlar, bir kutlu zamanı bekliyorlardı.)

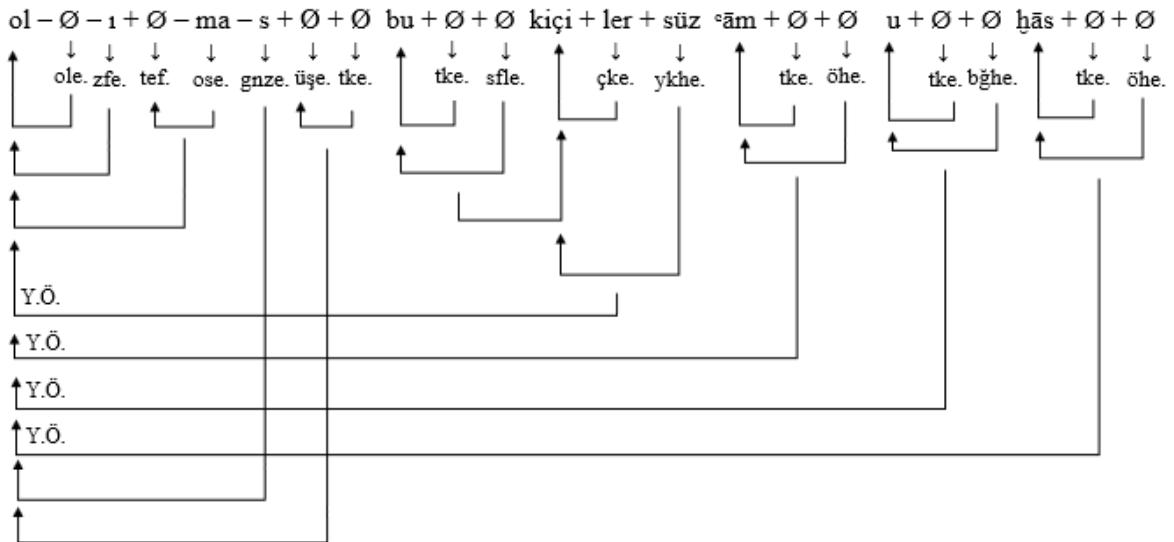
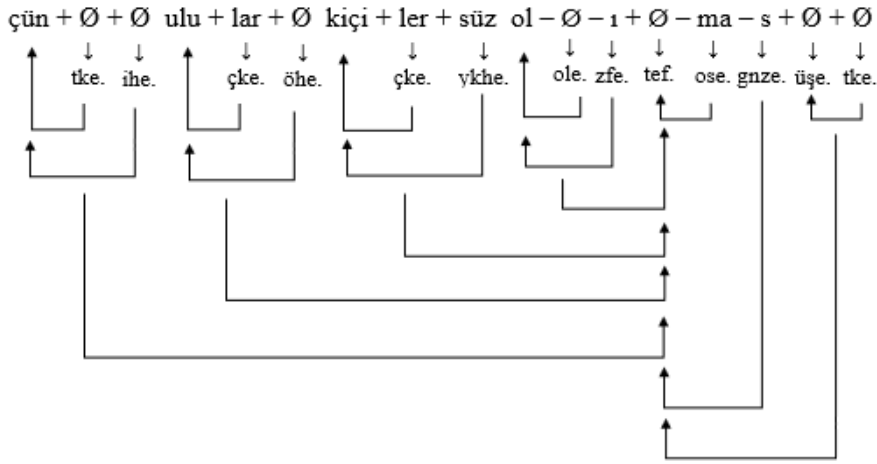
-s+ şeklinin geniş zaman fonksiyonunda kullanımına dair

Garibnâme’de geniş zaman ekleşme durumu söz konusu olduğunda hep ötümlü olan /z/ şekli tercih ediliyorken sadece bir örnekte ötümsüz olan /s/’li şekil görülmüştür. Ötümlü /z/’nin yerine ötümsüz /s/’nin tercih edilmesinin doğrudan Doğu Türkçesinin temsili olabileceği düşünülmüş ve aşağıya kaydedilmiştir.

II/2

(A326A, K351A-8/10312)

“çün ulular kiçilerüz olmas/olımaz bu kiçilerüz eām u hās”



(Büyükler küçüklerden ayrılma, yine her tabakadan insanlar da onlarsız yapamaz.)



### **Kısaltmalar ve İşaretler**

+ : İsmeye bağlanmayı, isim kategorisini gösterir.

- : Fiile bağlanmayı, fiil kategorisini gösterir.

Ø : Bir gramer unsurunun, telaffuz edilmeyen ancak fonksiyonu korunan şeklini temsil eder.

→ : Yardımcı unsur-asıl unsur ilişkisinde, yardımcı unsuru asıl unsura bağlayan şekil.

### Kaynakça

- Akyüz, K. vd. (2001). Fuzûlî Divanı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Argunşah, M. (2021). Çağatay Türkçesi. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Buran, A. (1996). Anadolu Ağzlarında İsim Çekim (Hal) Ekleri (s. 125-233). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Demir, N. (2002). Karahanlı Türkçesi Grameri. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eckmann, J. (1958). "Çağatay Dili Hakkında Notlar". Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 6, 115-126.
- Eckmann, J. (1963). "Çağataycada İsim-Fiiller". Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 10, 51-60.
- Eraslan, Kemal (1999). "Çıkma Hali (Ablatif) Ekinin Oluşumu". 3. Uluslararası Türk Dil Kurultayı-1996 (s. 381-385). Ankara: TDK Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2004). Başlangıçtan Günümüze Türk Dili ve Türk Dilinin Tarihi Gelişmesi (s. 429). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürsoy, K. (2023). "Garâibü's-sıgar'da Yer Alan -GAN/-KAN Sıfat Fiilinin Söz Dizimindeki Görevleri Üzerine". Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 13, 761-770.
- Hazar, M. (2011). "Çağatay Türkçesinde Oğuzca Özellikler ve Benzerlikler". The Journal of Academic Social Science Studies, 4(1), 31-63.
- Kut, G. (1991). "Âşık Paşa". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 4/ 1-3. İstanbul: TDV Yayınları.
- Soydan, S. (2020). "A View to the Very Significant Structure of Some Verbs in Garibnâme". Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 23(43), 21-30.
- Şahin, H. (2014). "Garibnâme'nin Dili Üzerine". Turkish Studies, 9(5), 1387-1400.
- Topçu, Çiğdem (2023). "Kitâbu Evsâfı Mesâcidi's-Şeride'de Sıfatlama İşlevli İsim Tamlaması Kuran Ekler". Sobider Sosyal Bilimler Dergisi, 66, 345-366.
- Turan, Z. (2007). "Türkçenin Yapım ve Çekim Düzeninde Yer Alan Eklerin Sınıflandırılması Nasıl Olmalıdır?". 4. Uluslararası Türk Dili Kurultayı (25-29 Eylül 2000) (s. 1835-1844). Ankara: TDK Yayınları.
- Turan, Z. (2018). "Türk Dilinin Eklerini Sınıflandırmanın Esasları". Türkbilig, 35, 97-110.
- Varan, N. (2024). Garib-nâme'de Sıfatlama Ekleri (s. 6-9). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Yavuz, K. (2000). Garib-nâme I/1. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yavuz, K. (2000). Garib-nâme I/2. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yavuz, K. (2000). Garib-nâme II/1. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yavuz, K. (2000). Garib-nâme II/2. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

## 06. Maitrisimit'ten Yeni Uyghur Türkçesine Hareket Fiillerinde Somuttan Soyuta Anlam Genişlemesi <sup>1</sup>

Seda YAROĞLU <sup>2</sup> & Ayşe Melek ÖZYETGİN <sup>3</sup>

**APA:** Yaroğlu, S. & Özyetgin, A. M. (2026). Maitrisimit'ten Yeni Uyghur Türkçesine Hareket Fiillerinde Somuttan Soyuta Anlam Genişlemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 92-104. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19241460>

### Öz

Bu çalışma, Eski Uyghur Türkçesi eseri Maitrisimit'te yer alan hareket fiillerinin Yeni Uyghur Türkçesinde kazandığı soyut anlam alanlarını bilişsel dilbilim perspektifi çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında Maitrisimit'te tespit edilen 24 hareket fiili; çekirdek sözlük anlamları esas alınarak değerlendirilmiş olup metinde geçen somut, fiziksel devinim bildiren kullanımlar ile çağdaş dönemde ortaya çıkan soyut anlam katmaları karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. İnceleme, metafor ve metonimi düzenekleri üzerinden zihinsel süreçler, sosyal alan ve toplumsal ilişkiler, bilişsel faaliyetler, duygusal ve psikolojik deneyimler, bedensel ve mekânsal deneyim gibi çeşitli kavramsal kategoriler altında çözümlenmiştir. Özellikle kaynak alan (somut) ile hedef alan (soyut) arasındaki eşleştirmeler esas alınarak analizlerin temeli oluşturulmuştur. Örneğin kaynak alan (somut) “*toprağı fiziksel güçle kazmak*”, hedef alan (soyut) “*bilgiye ulaşmak için zihinsel çaba harcamak, araştırmak*” anlatımı metafor ile sağlanmıştır. Bu doğrultuda *araştırmak kazmaktır* kavramsal metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu tür eşleştirmeler, somut deneyimlerin soyut süreçleri yapılandırdığını göstermektedir. Bu metaforlar, genellikle soyut kavramların anlaşılabilirliği için, somut kavramlardan yararlanma süreci olarak tanımlanmaktadır. Elde edilen bulgular, Türkçenin hareket fiillerinin soyutlaşma sürecinin rastlantısal biçimde değil, sistematik ve düzenli bir şekilde gerçekleştiğini göstermektedir. Bu durum, Türkçenin hareket fiilleri aracılığıyla somut deneyim alanlarından soyut alanlara geçişte göstermiş olduğu sistematik anlam genişlemesini ve tarihi-çağdaş Türk dilleri arasındaki anlamsal sürekliliği ortaya koymaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Uyghurca, Yeni Uyghur Türkçesi, *Maitrisimit*, hareket fiilleri, anlam genişlemesi, bilişsel dilbilim

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale “Maitrisimit'in Fiil Malzemesi Üzerine Tarihi Karşılaştırmalı İnceleme” isimli doktora tezi çalışması kap-samında üretilmiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %4

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 10.02.2026-**Kabul Tarihi:** 26.03.2026-**Yayın Tarihi:** 27.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19241460>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü / PhD Student, Yıldız Technical University, Institute of Social Sciences (İstanbul, Türkiye), [ssedakaya96@gmail.com](mailto:ssedakaya96@gmail.com) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6296-8250> **ROR ID:** <https://ror.org/0547vzj13> **ISNI:** 0000 0001 2337 3561 **Crossreff Funder ID:** 501100006560

<sup>3</sup> Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Prof. Dr., Yıldız Technical University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), [ozyetgin@gmail.com](mailto:ozyetgin@gmail.com) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0547-1069> **ROR ID:** <https://ror.org/0547vzj13> **ISNI:** 0000 0001 2337 3561 **Crossreff Funder ID:** 501100006560

## The Expansion of Meaning from Concrete to Abstract in Verbs of Motion from Maitrisimit to Modern Uyghur Turkish <sup>4</sup>

### Abstract

This study aims to examine the abstract semantic domains acquired in Modern Uyghur Turkish by motion verbs attested in the Old Uyghur Turkish text *Maitrisimit*, within the framework of cognitive linguistics. In the scope of the research, 24 motion verbs identified in *Maitrisimit* were evaluated on the basis of their core lexical meanings, and the concrete, physically dynamic uses found in the text were comparatively analyzed alongside the abstract semantic layers that emerged in the contemporary period. The analysis was conducted through the mechanisms of metaphor and metonymy, and the verbs were examined under various conceptual categories such as mental processes, social domains and interpersonal relations, cognitive activities, emotional and psychological experiences, as well as bodily and spatial experiences. In particular, the analyses were grounded in the mappings between source domains (concrete) and target domains (abstract). For example, the source domain (concrete) “to dig the soil with physical force” is metaphorically mapped onto the target domain (abstract) “to make a mental effort to reach knowledge, to investigate.” Accordingly, the conceptual metaphor *researching is digging* emerges from this mapping. Such correspondences demonstrate that concrete bodily experiences structure abstract cognitive processes. These metaphors are generally defined as processes in which abstract concepts are understood through reference to concrete experiences. The findings reveal that the abstraction process of motion verbs in Turkish does not occur randomly but rather in a systematic and structured manner. This situation demonstrates the systematic semantic extension from concrete experiential domains to abstract domains through motion verbs and highlights the semantic continuity between historical and contemporary Turkic languages.

**Keywords:** Old Uyghur, Modern Uyghur, *Maitrisimit*, movement verbs, semantic expansion, cognitive linguistics

<sup>4</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article has been produced within the scope of the doctoral thesis titled "Historical Comparative Study On Maitri-Simit Verb Material".

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %4

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 10.02.2026-**Acceptance Date:** 26.03.2026-

**Publication Date:** 27.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19241460>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Dil, yalnızca nesnel gerçekliği adlandıran bir gösterge sistemi değil, aynı zamanda insanın dünyayı algılama, anlamlandırma ve kavramsallaştırma biçimini yansıtan bilişsel bir yapıdır. Bu nedenle dildeki anlam değişimleri, yalnızca sözcük düzeyinde değil, zihinsel süreçler ve kavramsal sistemler düzeyinde de ele alınmalıdır. Özellikle anlam genişlemesi, somut deneyim alanlarından soyut kavram alanlarına doğru gerçekleşen zihinsel aktarımların dildeki yansımalarını görünür kılan temel süreçlerden biridir.

Bu zihinsel aktarım mekanizmalarının başında metafor ve metonimi gelmektedir. Klasik anlayışta bir söz sanatı olarak görülen metafor, modern yaklaşımlarda kavramsal sistemin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmekte; dil, düşünce ve eylem alanlarında belirleyici bir bilişsel mekanizma olarak tanımlanmaktadır (Yunusoğlu 2020, 34). Lakoff ve Johnson'a göre metafor yalnızca dilsel bir yapı değil, insanın gündelik kavram sisteminin kendisini kuran temel bir bilişsel süreçtir; insanlar dünyayı metaforik kavramsallaştırmalar yoluyla düşünür ve deneyimler (Lakoff ve Johnson 2015, 27). Bu yaklaşıma göre metafor, insan zihnindeki iki kavramsal alan (kaynak alan ve hedef alan) arasındaki sistemli haritalamaya dayanır ve bir kavramın başka bir kavram aracılığıyla algılanmasını mümkün kılar (Lakoff 1987, 219).

Metonimi ise, benzerlik ilişkisine dayanmaksızın, bir kavramın kendisiyle ilişkili başka bir kavram üzerinden adlandırılmasıdır. Yunanca kökenli olan ve "ad değiştirme" anlamına gelen bu kavram, bir varlığın ya da olgunun, kendisiyle bağ kuran başka bir unsur aracılığıyla ifade edilmesini kapsar (Aksan 1978, 132). Metafor ve metonimi birlikte ele alındığında, dildeki anlam genişlemelerinin yalnızca estetik değil, aynı zamanda bilişsel ve kavramsal temellere dayandığı açıkça görülmektedir.

Bu kuramsal çerçeve, tarihî metinlerdeki anlam değişimlerinin izlenmesi açısından da önemli bir açıklama zemini sunmaktadır. Bu bağlamda Maitrisimit, Uygur Türkçesi dönemine ait Budist çevre ürünü önemli metinlerden biri olarak öne çıkar. İlk tiyatro metni örneklerimiz arasında değerlendirilen bu eser, çok katmanlı bir çeviri geleneğinin ürünüdür. Özgün metnin Sanskritçe olduğu, buradan Çinceye, Çinceye Toharcaya ve son olarak Toharcadan Uygurcaya aktarıldığı kabul edilmektedir. Bu aktarım zinciri, Maitrisimit'i yalnızca edebî değil, söz varlığı, kavram dünyası ve dil tarihi açısından da son derece kıymetli bir kaynak hâline getirmektedir. Bu nedenle eser, Türk dilinin tarihî gelişimini izleme ve çağdaş Türk lehçeleriyle ilişkisini kurma bakımından araştırmacılar tarafından temel metinlerden biri olarak değerlendirilmiştir.

Maitrisimit, Şinasi Tekin tarafından 1960 yılında Türkçe, 1980 yılında ise Almanca olarak neşredilmiştir. Bu çalışmada esas alınan Almanca neşir, Annemarie von Gabain tarafından yayıma hazırlanmış ve A. V. Gabain'in Doğu Berlin İlimler Akademisinde bulunduğu 114 parçayı da kapsayan geniş metin varyantını içermektedir (Maitrisimit II. **Faksimile der alttürkischen Version eines Werkes der buddhistischen Vaibhasika-Schule**, Haz. Annemarie von Gabain, Giriş: Richard Hartmann, Berlin: 1961). Şinasi Tekin'in 1960 tarihli çalışması 113 levhayı kapsarken, bu neşir metnin en kapsamlı hâlini temsil etmesi bakımından tercih edilmiştir.

Dil sisteminin temel yapı taşlarından biri olan fiiller, özellikle de hareket fiilleri, somut deneyim alanlarından soyut kavram alanlarına geçişin izlenebileceği en elverişli dilsel birimler arasında yer almaktadır. Bu çalışma, Maitrisimit'te yer alan hareket fiillerini esas alarak, bu fiillerin metindeki sözlük anlamları ile Çağdaş (Yeni) Uygur Türkçesinde kazandıkları soyut anlam alanlarını karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Maitrisimit'te geçen hareket fiillerinin anlamları metnin bağlamına

uygun olarak tespit edilmiş, ardından bu fiillerin Yeni Uygurcadaki karşılıkları ve anlam alanları karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir.

Çağdaş Uygurca verileri için **Uygur Tilinin İzahlık Lugati (UTİL)** ile Aliyeva Esen tarafından hazırlanan **Lobnor Ağzı** çalışmasının sözlük bölümü kullanılmıştır. Metindeki somut anlamlar ile Yeni Uygurcada ortaya çıkan soyut anlamlar arasındaki ilişkiler, anlam genişlemesi çerçevesinde ele alınmış; bu geçişlerin açıklanmasında metafor ve metonimi kuramsal araçları kullanılmıştır. Bu çalışmayla, dilin hareket fiilleri aracılığıyla fiziksel eylem alanlarından zihinsel süreçlere, bilişsel faaliyetlere, sosyal ilişkilere, duygusal ve psikolojik deneyimlere uzanan kavramsal aktarım mekanizmalarının tarihî ve çağdaş dil verileri üzerinden ortaya konulması amaçlanmaktadır.

## 1.Somuttan Soyuta Anlam Genişlemesinde Bilişsel Alan

### 1.1.Zihinsel Süreç Temelli Metaforlar

#### **keç-**

Maitrisimit'te **keç-** “karşıya geçmek, bütün kademeleri geçmek” anlamıyla kullanılan fiil (Ş.Tekin 1980, 55;64), tarihî süreçte Karahanlı döneminden itibaren “ölmek, feda etmek, vazgeçmek” gibi soyut anlamlarda genişlemiştir. Çağdaş Uygurcada çekirdek anlamını korumakla birlikte “ayrılmak, candan ümidini kesmek” kavram alanıyla soyut bir kullanım söz konusudur. **Kaynak alan** (somut) “geçmek”, **Hedef alan** (soyut) “ayrılmak, candan ümidini kesmek”, anlatımı metafor ile sağlanmaktadır. Ölüm, bir dünyadan diğerine geçmek şeklinde mekânsal bir değişim ile kavranmaktadır. **ÖLÜM BİR GEÇİŞTİR** metaforuyla “geçmek” kavramı “ölmek” kavramına haritalanmıştır.

Çağdaş Uygurcada “dua etmek” anlamıyla soyut bir kullanım mevcuttur. **Kaynak alan** (somut) “karşıya geçmek”, **Hedef alan** (soyut) “dua etmek (yanlışlık, günah gibi şeyler hakkında)” şemasıyla, dua ile tövbe kastedilmektedir. Yapılan yanlış için edilen duanın geçmesi durumu anlatılmaktadır. Bu doğrultu **DUA ETMEK İYİLİĞE GEÇİŞTİR** kavramsal metaforuyla sağlanmıştır. Benzer bir kullanım “meydana gelmek, geçmek (gönül, hayal, fikir vb.)” anlamında da karşımıza çıkmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “karşıya geçmek”, **Hedef alan** (soyut) “meydana gelmek, geçmek (gönül, hayal, fikir vb.)” kavramsal metaforu oluşmaktadır. Nitekim bu durum, düşünceler hareket eden nesnelere olarak açıklanabilir. Zihin düşüncelerin kapsayıcısı olarak karşımıza çıkar. Bu durumda **DÜŞÜNCELER VE DUYGULAR HAREKET EDER** kavramsal metaforuyla zihin, düşüncelerin; gönülde duyguların kapsayıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fiziksel bir eylem, soyut ve psikolojik bir durumu açıklar hâle gelmektedir. Burada candan ümidi kesmek anlamıyla “*duygusal ve psikolojik deneyimler*” ifade edilirken; dua etmek ve meydana gelmek; geçmek (gönül, hayal, fikir vb.) anlamlarıyla “*zihinsel süreç*” ifade edilmektedir. **keç-** fiilinin soyut kullanımları, duygusal sonuçlar meydana getirmekle birlikte, temelde somuttan soyuta geçiş şeması üzerinden zihinsel metafor aracılığıyla kavramsallaştırılmıştır. Dolayısıyla fiil, zihinsel alan başlığı altında değerlendirilmiştir.

#### **ür-**

Maitrisimit'te **ür-** “üfleme” anlamıyla kullanılan fiil (Ş.Tekin 1980, 41), tarihî süreçte bu çekirdek anlamını korumuştur. Çağdaş Uygurcada ise “eski adetlerde dua okuyup su dökmek, üfürük yaptırmak” anlamıyla somuttan soyuta metonimi yoluyla genişlemiştir. Burada **PARÇA-BÜTÜN** metonimisiyle “üfleme” kavramı üzerinden “dua etmek, üfürük yaptırmak” anlamına erişim sağlanmıştır. Eylem fiziki anlamda sadece hava üfleme değil, aynı zamanda dinî bir ritüelin parçası durumunda kullanılmaktadır.

Fiil, hedef alanı doğrultusunda ritüelize edilmiş bir durumu ifade ettiği için ilk olarak “*zihinsel süreçler*” kategorisinde değerlendirilirken; bu ritüelin uygulanmasıyla “*bedensel ve mekânsal deneyim*” kategorilerine girmektedir.

## 1.2. Bilişsel Faaliyet Temelli Metaforlar

### **adlan-**

Maitrisimit **adlan-** “girmek, binmek” anlamında kullanılmaktadır (Ş. Tekin 1980, 10;17). Tarihî süreçte “ata binmek, atlanmak, dağ vb. bir yere çıkmak” gibi kullanımlar da göze çarpmaktadır. Çağatay döneminde “şöhret peyda etmek, adlandırılmak, nam kazanmak” gibi soyut kullanımlar karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş Uyğurca da ise kelimenin anlamı fiziksel olarak “ata binmek” anlamının yanı sıra “bir yere bir iş için hazırlanmak; bir işi yapmaya hazırlanmak” anlamıyla soyut bir alana doğru genişlemektedir. **Kaynak alan** (somut) “ata binmek”, **Hedef alan** (soyut) ise “bir işi yapmaya hazırlanmak”tır. Eylemin bu anlamı metafor yoluyla kazandığı görülmektedir. Çünkü “binmek” eyleminin bildirdiği hareket artık nesne üzerinden değil somuttan soyuta doğru geçen yeni bir anlam üzerinden oluşmaktadır. Eylem soyut kavram alanı üzerinde şemalanarak fiziksel anlam alanından uzaklaşmaktadır. Soyut tecrübeler daha somut tecrübeler ışığında bir tür anlam genişlemesi, zenginleşmesi yaşamakta ve bu anlam aynı zamanda kültürel bir uzlaşımın eseri olarak ortaya çıkmaktadır (Küçük 2016; 57). Bu doğrultuda fiil ATA BİNMEK HAZIRLANMAKTIR kavramsal metaforuyla açıklanmaktadır. Fiilin soyut kullanımı, hedef alanın işaret ettiği kavramsal metafor açısından “*bilişsel faaliyet*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

### **çak-**

Maitrisimit'te **çak-** “vurmak” anlamıyla kullanılmaktadır (Ş. Tekin 1980, 52). Tarihî dönemlerde somut çekirdek anlamını korumakla beraber Karahanlı döneminden itibaren soyutlaşmaya başlamıştır. Çağdaş Uyğurcada ise çekirdek anlamının yanı sıra “kendi tesirine almak, tesir etmek; başkalarına kötülük etmek, iftira etmek; kamaştırmak” anlamlarıyla soyut bir kullanım mevcuttur. “kendi tesirine almak, tesir etmek” anlamında fiziksel bir çıktının etkisiyle mental bir durum arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Bu durum ETKİ-SONUÇ metonimisiyle “vurmak” üzerinden “tesir etmek” kavramına zihinsel bir erişim sağlamaktadır.

Çağdaş Uyğurcada bir diğer anlam “başkalarına kötülük etmek, iftira atmak” olarak geçmektedir. **Kaynak alan** (somut) “vurmak”, **Hedef alan** (soyut) “iftira atmak” geçişi metaforik bir anlatımla sağlanmıştır. Burada sözün darbesi kullanımıyla fiziksel alandan soyut bir alana geçiş söz konusudur. Bu doğrultuda fiil, VURMAK SÖZLE ZARAR VERMEKTİR kavramsal metaforuyla açıklanmaktadır. Benzer bir kullanım “kamaştırmak” anlamında da mevcuttur. **Kaynak alan** (somut) “vurmak”, **Hedef alan** (soyut) “kamaştırmak” şemasıyla fiziksel bir vurmak eyleminden ziyade, ışığın vurucu etkisi soyut bir şekilde gösterilmektedir. Bunun durum VURMAK KAMAŞTIRIR kavramsal metaforuyla açıklanmaktadır. **çak-** fiilinin hedef alanları doğrultusunda tesir etmek anlamıyla “*bilişsel faaliyet*” kategorisinde; iftira atmak anlamıyla “*sosyal alan ve toplumsal ilişkiler*” kategorisine; kamaştırmak anlamıyla “*bedensel ve mekânsal deneyim*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

### **em-**

Maitrisimit'te **em-** “emmek” anlamında karşımıza çıkan fiil (Ş. Tekin 1980, 12), tarihî süreçte de bu çekirdek anlam alanında kullanılmıştır. Çağdaş Uyğurcada **em-** “kendine sindirmek” anlamlarını

emmek eyleminden yola çıkarak metonimi yoluyla kazanıldığı görülmektedir. Nitekim emmek fiilinin çağrıştırdığı içine almak, fayda sağlamak anlamlarından yola çıkarak somut durup soyutlaşmıştır. PARÇA-BÜTÜN metonimisiyle *em-* “emmek” üzerinden “kendine sindirmek” kavramına erişim sağlanmaktadır. Fiilin Çağdaş Uygurcadaki bir diğer anlamı “kâr almak, kârlı olmak”tır. **Kaynak alan** (somut) “emmek”, **Hedef alan** (soyut) “kâr almak, kârlı olmak” geçişi metafor ile sağlanmaktadır. Sütü emen bir kişi kendine fayda sağlar, kârda süt gibi düşünülebilir. Burada kazanç bir besin gibi değerlendirilmiştir. Bu durum EMMEK KÂR SAĞLAMAKTIR kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Fiilin çıkar elde etmek, kâr sağlama anlamı doğrultusunda “*bilişsel faaliyetler*” kategorisinde işaretlenmektedir.

### **kaz-**

Maitrisimit'te **kaz-** “kazmak” anlamıyla karşımıza çıkan fiil (Ş.Tekin 1980, 96), eski Türkçe döneminde de bu çekirdek anlamıyla kullanılmaktadır. Çağdaş Uygurcada ise “araştırarak arayıp bulmak” anlamının soyutlama yoluyla kazanılmış metaforik bir anlam olduğu gözlemlenmiştir. Sözcüğün bu anlamında somut olarak kazmak eylemi değil, zihni bir kazı yapmak eyleminin olduğu görülmektedir. **Kaynak alan** (somut) “toprağı fiziksel güçle kazmak”, **Hedef alan** (soyut) “bilgiye ulaşmak için zihinsel çaba harcamak, araştırmak” anlatımı metafor ile sağlanmıştır. Bu doğrultuda ARAŞTIRMAK KAZMAKTIR kavramsal metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda fiil, hedef alanın işaret ettiği anlam ile “*bilişsel faaliyetler*” kategorisinde değerlendirilmelidir.

## **2.Duygusal ve Psikolojik Deneyim Alanı**

### **çom-**

Maitrisimit'te **çom-** “batmak” anlamıyla kullanılmaktadır (Ş.Tekin 1980, 53). Tarihi süreçte “suya dalmak; banyo yapmak” olarak somut çekirdek anlamını korumaktadır. Sözcüğün çekirdek anlamı fiziksel bir durumu ifade etmektedir. Çağdaş Uygurcada ise bu fiziksel anlamın yanı sıra “hayale dalmak” anlamının kullanılması mecaz anlamının somutlaştırma yoluyla kazanıldığı söylenebilir. **Kaynak alan** (batmak), **Hedef alan** (hayale dalmak) şemasıyla metaforik bir anlam oluşmaktadır. Eylemin insanın hayale dalması şeklindeki mecaz anlamının *batmak* eyleminin somut özelliğinden yola çıkarak kazanılmış bir psikolojik kavramsal alan olduğu gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda fiili, HAYALE DALMAK BATIŞTIR kavramsal metaforuyla açıklayabiliriz. Fiilin soyut anlam genişlemesi, hedef alan esas alınarak “*duygusal ve psikolojik deneyimler*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

### **kuç-**

Maitrisimit'te **kuç-** “kacaklamak, sarılmak” çekirdek anlamıyla somut durumları ifade eden fiil (Ş.Tekin 1980, 97), tarihi süreçte de benzer bir gelişim göstermiştir. Çağdaş Uygurcada “elde etmek, erişmek, kazanmak, sahip olmak” anlamlarıyla soyut bir durumları ifade eder hâle gelmiştir. **Kaynak alan** (somut) “kucaklamak, sarılmak”, **Hedef alan** (soyut) “elde etmek, erişmek, kazanmak, sahip olmak” anlatımıyla metaforik bir geçiş sağlanmıştır. Bir şeyi kucaklarsan, kucağına alırsan somut olarak bu senin elinde olur. Dolayısıyla fiziksel olarak bir şeyi kucaklamak ve tutmak soyut açıdan ona sahip olduğunun göstergesidir. Bu doğrultuda fiil, SAHİP OLMAK KUCAKLAMAKTIR kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Fiil hedef alanı açısından “*yaşama dair hareketler, fiziksel eylemler vb.*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

**kutğar-**

Maitrisimit'te **kutğar-** “kurtarmak” anlamıyla karşımıza çıkmaktadır (Ş.Tekin 1980, 100). Tarihi süreçte bu fiil, fiziksel çekirdek anlamını korumakla beraber Çağatay döneminden itibaren “serbest bırakmak, tamamlamak, zorlamak” gibi soyut anlamlarda genişlemiştir. Çağdaş Uygurcada “gönülsüz, korkulu vb. hâlden çıkarmak” anlamında kullanılmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “kurtarmak”, **Hedef alan** (soyut) “gönülsüz, korkulu vb. hâlden çıkarmak” şeklinde metaforik bir anlatım yoluyla bir geçiş somuttan soyuta bir geçiş sağlanmıştır. Burada fiziksel bir durumdan kurtulmadan ziyade, duygusal bir durumdan çıkarılma olayı aktarılmaktadır. Olumsuz psikolojik durum bir hapis gibi düşünülmektedir. Bu doğrultuda OLUMSUZ DUYGULAR HAPİSTİR kavramsal metaforu ortaya çıkmaktadır. Fiil hedef alanı açısından “*duygusal ve psikolojik deneyimler*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

**örte-**

Maitrisimit'te **örte-** “yakmak, tutuşturmak” anlamında kullanılmaktadır (Ş.Tekin 1980, 41). Tarihi süreçte fiil somut çekirdek anlam alanında gelişmiştir. Çağdaş Uygurcada ise “yakmak; dert, elem ile eziyet etmek, çile çektirmek” anlamıyla karşımıza çıkar. Bir insanı üzme, ona zarar vermeyi anlatmak için yakmak fiilini kullanılmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “yakmak, tutuşturmak”, **Hedef alan** (soyut) “eziyet etmek, çile çektirmek” geçişi metafor yoluyla sağlanmıştır. Burada ateşin yakması, acı verip insanı tüketmesi anlatılmaktadır. Dert, bir acı, acıda bir ateş gibi düşünülebilir dolayısıyla burada psikolojik bir acı vurgulanmaktadır. Bu durum EZİYET ETMEK YAKICIDIR kavramsal metaforuyla gösterilebilir. Fiil, hedef alanı bakımından “*duygusal ve psikolojik deneyimler*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

**tök-**

Maitrisimit'te **tök-** “saçmak” anlamıyla karşımıza çıkmaktadır (Ş.Tekin 1980, 126). Tarihi süreçte bu çekirdek anlamını koruyan fiil Çağatay döneminden itibaren “haykırmak, boşaltmak” anlamlarıyla geçmektedir. Fiil Çağdaş Uygurcada “(gözyaşı, kan, ter vb.) akıtmak, saçmak” anlamıyla somut durumdan soyut duruma genişlemiştir. Kaynak alan (somut) “saçmak”, Hedef alan (soyut) “(gözyaşı, kan, ter vb.) akıtmak, saçmak” geçişi metafor yoluyla sağlanmıştır. Çünkü fiil, çekirdek anlamdaki fiziksel hareketi kaybederek soyut bir anlam alanına genişlemiştir. FİZİKSEL ÇIKTI-MENTAL EYLEM metonimisiyle “saçmak” üzerinden “gözyaşı akıtmak” kavramına erişim sağlanmıştır. Bu durum SAÇMAK GÖZYAŞI AKITMAKTIR kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Çağdaş Uygurcada “gönüldekini söylemek, gönüldekini söyleyerek içini boşaltmak” anlamıyla fiilin çekirdek anlamından uzaklaştığı ve psikolojik bir anlam kazandığı gözlemlenmektedir. **Kaynak alan** (somut) “saçmak”, **Hedef alan** (soyut) gönüldekini söylemek, gönüldekini söyleyerek içini boşaltmak” geçişi metafor yoluyla kazanılmıştır. İnsanın yüreğinde ve zihninde biriken acılar, bir nesnenin içindeki madde olarak düşünülmektedir. Nesnenin içindeki maddenin saçılması ve nesnenin boşaltılması durumuyla, insanın içini dökerek rahatlaması arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Beden, duyguların; zihin, düşüncelerin kapsayıcısıdır. Bu doğrultuda fiil, SAÇMAK İÇİNİ DÖKMEKTİR kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Fiil, hedef alanı açısından “*duygusal ve psikolojik deneyimler*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

**3.Sosyal Alan ve Toplumsal İlişkiler****kıs-**

Maitrisimit'te **kıs-** “sıkmak” anlamıyla kullanılan bu fiil (Ş.Tekin 1980, 103), tarihi süreçte fiziksel bir

durumu ifade eden çekirdek anlamını korumakla birlikte Köktürkçeden itibaren “bastırmak, hükmü altına almak; ezmek” gibi soyut anlamları da ifade etmektedir. Çağdaş Uygurcada “mahrum etmek, eziyet etmek” gibi anlamlarla kullanılmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “kısmak”, **Hedef alan** (soyut) “mahrum etmek, eziyet etmek” anlam geçişi metafor ile sağlanmaktadır. Çünkü sözcük fiziksel olarak yapılan bir eylemi değil, insana yapılan psikolojik “sıkıştırma, daraltma” durumlarını açıklamaktadır. Bu durumda SIKMAK EZİYET ETMEKTİR kavramsal metaforu ortaya çıkmaktadır. Fiil bir kişiye yönelik sıkı yönetim ile ona uygulanan baskıyı ifade ettiği için “sosyal alan ve toplumsal ilişkiler” ve bunun doğurduğu sonuçlar bağlamında “duygusal ve psikolojik deneyimler” kategorilerinde değerlendirilmektedir.

### **min-**

Maitrisimit'te **min-** “binmek” anlamında kullanılan fiil (Ş.Tekin 1980, 70), tarihî süreçte bu fiziksel çekirdek anlamını korumakla beraber Harezmi döneminde “aşmak” anlamıyla soyutlaşmıştır. Çağdaş Uygurcada “erişmek, çıkmak (hukuk hakkında)” anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “binmek”, **Hedef alan** (soyut) “erişmek, çıkmak (hukuk hakkında)” geçişi metafor yoluyla sağlanmıştır. Çünkü kişi bir şeyin üstüne bindiğinde yükselmektedir dolayısıyla üst makama erişmek, seviye atlamak yükselmek ile benzer kavram alanlarında değerlendirilmektedir. Soyut bir amaç fiziksel olarak yapılan bir eylemle kurgulanmıştır. Bu durum STATÜ YUKARIDADIR ve STATÜYE ERİŞMEK BİNMEKTİR kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Fiil, hedef alanı doğrultusunda “sosyal alan ve toplumsal ilişkiler” kategorisine girmektedir.

### **sat-**

Maitrisimit'te **sat-** “satmak” anlamıyla karşımıza çıkmaktadır (Ş.Tekin 1980, 109). Tarihî süreçte de bu fiziksel anlamını korumuştur. Çağdaş Uygurcada “kendi menfaatini düşünerek vatani başkalarına satmak, hainlik etmek” anlamıyla kullanılmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “satmak”, **Hedef alan** (soyut) “hainlik etmek” geçişi metafor yoluyla sağlanmaktadır. Burada para karşılığında bir şey vermek değil, soyut anlamda kullanılan bir hareket mevcut. Kelime somut bir nesne üzerinden, soyut bir hareketi karşılayan yeni bir anlam kazanmıştır. Bu doğrultuda VATANI SATMAK HAINLİK ETMEKTİR kavramsal metaforu oluşmaktadır. Fiil, hedef alanı açısından güven ve bağlılık durumlarında düzeni bozma anlamının kastedilmesi nedeniyle “sosyal alan ve toplumsal ilişkiler” kategorisinde değerlendirilmektedir.

### **kes-**

Maitrisimit'te **kes-** “kesmek” anlamıyla kullanılan fiil (Ş.Tekin 1980, 56), tarihî süreçte çekirdek anlamının yanı sıra Çağatay döneminden itibaren “karara bağlamak, farz kılmak; savaşmak; sözleşmek” gibi soyut durumları da ifade etmektedir. Çağdaş Uygurcada “sözü bölmek” anlamıyla karşımıza çıkan bu fiil, metaforik bir anlatımla kesici bir aletle bir şeyi ikiye ayırmadan ziyade sesin sona ermesini anlatan soyut bir duruma doğru genişlemiştir. **Kaynak alan** (somut) “kesmek”, **Hedef alan** (soyut) “sözü kesmek” geçişi metafor ile sağlanmaktadır. Bu doğrultuda KESMEK SÖZÜ BÖLMEKTİR kavramsal metafor alanı oluşmuştur. Benzer bir kullanım “cezaya hüküm vermek” anlamında da karşımıza çıkmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “kesmek”, **Hedef alan** (soyut) “cezaya hüküm vermek” şemasıyla CEZA VEREN HÜKÜM KESER kavramsal metaforu oluşmaktadır.

Çağdaş Uygurcada bir diğer kullanım “tesirini zayıflatmak, azaltmak”tır. **Kaynak alan** (somut)

“kesmek”, **Hedef alan** (soyut) “tesirini zayıflatmak, azaltmak” şemasıyla metaforik bir anlatım sağlanmıştır. Bir şeyi kestiğinde onun kapladığı alan ya da miktarı da azalır. Bu durum KESMEK AZALTMAKTIR kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Burada sözü kesmek anlamıyla hem iletişim akışını hem de konuşmayı bölmek kastedildiği için “*sosyal alan ve toplumsal ilişkiler*” kategorisi göze çarpmaktadır. Ceza kesmek anlamıyla da bir kişiye uygulanan bir yaptırım söz konusu olduğu için ilk olarak “*sosyal alan ve toplumsal ilişkiler*”; bu kullanımlarda karar verme sürecinin devreye girmesi nedeniyle “*bilişsel faaliyetler*” kategorisi ikincil baskın alan olarak düşünülmektedir. Fiilin son hedef alanı olan tesirini zayıflatmak, azaltmak anlamıyla ise “*bedensel ve mekânsal deneyim*” kategorisinde işaretlenmektedir.

#### **yay-**

Maitrisimit’te **yay-** “yaymak” anlamında kullanılan fiil (Ş.Tekin 1980, 139), tarihî süreçte çekirdek anlamını korumakla beraber Karahanlı döneminden itibaren “meylettirmek; genişletmek, döşemek; bir haberi yaymak, bildirmek” gibi soyut anlamlarda genişlemiştir. Çağdaş Uygurcada ise “konuşmak; tenkit etmek, yargılamak” anlamlarıyla kullanılmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “yaymak”, **Hedef alan** (soyut) “konuşmak; tenkit etmek, yargılamak” geçişi metafor yoluyla sağlanmaktadır. Burada nesne üzerinden gerçekleşen bir hareketin, insan üzerinden sözü aktarmak olarak şemalanması dikkat çekmektedir. Bu durumda KONUŞMAK SÖZÜ YAYMAKTIR kavramsal metaforu oluşmuştur. Hedef alanın ilk anlamıyla “*sosyal alan ve toplumsal ilişkiler*” kategorisinde değerlendirilirken; ikincil olarak tenkit etmek, yargılamak anlamıyla “*bilişsel faaliyetler*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

#### **4. Bedensel ve Mekânsal Deneyim Temelli Kavramsallaştırmalar**

##### **kaç-**

Maitrisimit’te **kaç-** “kaçmak, geçip gitmek” anlamında kullanılan fiil (Ş.Tekin 1980, 92), tarihî süreçte aynı çekirdek anlam düzleminde gelişmiştir. Çağdaş Uygurcada fiziksel olarak bulunduğu bir yerden kaçma eyleminin yanı sıra “tehditten saklanmak, kurtulmak için yürüyüp oradan uzaklaşmak; kendini çekmek, gizlenerek göze çalınmadan yürümek, uzaklaşmak; uzaklaşmak, öteye gitmek; münasebeti kesmek, ayrılmak, kendini çekmek; mesuliyet vb. gibi şeyleri terk etmek, ondan kendini çekmek, bir şeyler yapıp karıştırıp kendini dışarıya almak; kaybolmak, yok olmak, gitmek; eksilmek, azalmak, alçalmak” anlamlarıyla soyut bir düzlemde genişlemektedir. Kaçmak, saklanmak ve kendini gizlemek için yapılan fiziksel bir eylemdir. Bu durumda metonimi yoluyla burada bir anlatım söz konusudur. Çünkü, metonimi, bir kavramın ilgili veya bağlantılı olduğu başka bir kavram vasıtasıyla anlatılmasıdır (Erdem 2004: 1). Burada EYLEM-SONUÇ metonimisiyle *kaç-* “kaçmak” üzerinden “saklanmak, gizlenmek” kavramına bir erişim sağlanmaktadır.

Fiilin bir diğer anlamı **Kaynak alan** (somut) “kaçmak”, **Hedef alan** (soyut) “sorumluluğu terk etmek; münasebeti kesmek” geçişi metaforik bir anlatımla oluşmaktadır. Fiil, fiziksel bir uzaklaşmadan ziyade, psikolojik ve soyut bir düzlemde genişlemektedir. Bu durum KAÇMAK SORUMLULUKTAN UZAKLAŞMAKTIR kavramsal metafor alanıyla açıklanabilir. Fiil hedef alanı doğrultusunda saklanmak, gizlenmek anlamıyla “*bedensel ve mekânsal deneyim*”; sorumluluğu terk etmek; münasebeti kesmek anlamıyla “*sosyal ilişkiler*” kategorisinde değerlendirilmektedir. *kaç-* fiili, baskın olarak bedensel ve mekânsal deneyime dayalı bir anlam genişlemesi sergilemekle beraber, bazı kullanımlarında sosyal ilişkiler alanına da yönelmektedir.

**kop-**

Maitrisimit'te **kop-** “yükselmek” anlamıyla karşımıza çıkmaktadır (Ş.Tekin 1980, 99). Karahanlı döneminden itibaren fiil, “meydana gelmek, zuhur etmek, var olmak” gibi soyut anlamlar kazanmıştır. Çağdaş Uygurcada ise “ortaya çıkmak, yüz vermek, meydana gelmek; bir işe girişmek, hareketlenmek; sağlığı iyileşmek, düzelmek” gibi anlamlarla kullanılmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “yükselmek”, **Hedef alan** (soyut) “sağlığı iyileşmek, düzelmek” şemasıyla metaforik bir geçiş sağlanmıştır. Nitekim **kop-** fiilinin işaret ettiği yükselmek kavramı üzerinden, kişinin ayaklanması, fiziksel olarak yükselmesi ve bu doğrultuda sağlığının düzelmesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu doğrultuda YÜKSELMEK İYİLEŞMEKTİR kavramsal metaforu ortaya çıkmaktadır. Benzer bir anlatım “ortaya çıkmak, meydana gelmek” anlamlarında da karşımıza çıkmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “yükselmek”, **Hedef alan** (soyut) “ortaya çıkmak, meydana gelmek” anlatımı metaforik bir geçiş ile sağlanmıştır. Fiziksel olarak yükselen bir şey, meydana gelir ve bunun sonucunda görünür olur. Bu doğrultuda YÜKSELMEK ORTAYA ÇIKARTIR kavramsal metaforu oluşmaktadır. Hedef alanları bakımından değerlendirildiğinde kişinin sağlığının iyileşmesi ve görünür hâle gelmesi soyut anlamlarıyla “*bedensel ve mekânsal deneyim*” kategorisine girmektedir

**tik-**

Maitrisimit'te **tik-** “dikmek, sokmak” anlamıyla kullanılan fiil (Ş.Tekin 1980, 131), tarihî süreçte çekirdek anlamını korumakla birlikte Harezmi döneminden itibaren “yöneltmek; tayin etmek; kararsız kalmak, aylak dolaşmak” gibi soyut anlamlarda genişlemiştir. Çağdaş Uygurcada ise “kumar veya kumar gibi oyunlarda kendi payını, para veya başka nesnelere ortaya koymak” anlamıyla kullanılmıştır. **Kaynak alan** (somut) “dikmek, sokmak”, **Hedef alan** (soyut) “kumar veya kumar gibi oyunlarda kendi payını, para veya başka nesnelere ortaya koymak” geçişi metafor ile sağlanmaktadır. **tik-** kelimesinin çekirdek anlamında bir yere batırmak, sokmak anlamları kullanılırken, kumarda para veya nesnelere de ortaya konulmaktadır. Burada da paranın oyun alanına sokulması durumu söz konusudur. Dolayısıyla EYLEM-SONUÇ metonimisiyle fiziksel “sokmak” eylemi üzerinden “bir şeye katmak/dahil etmek” kavramına erişim sağlanmıştır. Bu doğrultuda SOKMAK OYUNA PARA KOYMAKTIR kavramsal metaforuyla açıklanmaktadır. Fiilin Çağdaş Uygurcadaki bir diğer anlamı ise “bir kişi veya nesneyi bağışlamak, feda etmek”tir. **Kaynak alan** (somut) “sokmak, dikmek”, **Hedef alan** (soyut) “feda etmek” geçişi metafor yoluyla kazanılmıştır. Burada **tik-** artık fiziksel olarak sokmak anlamıyla değil, bir şeyi bir amaca sunmak, ortaya koymak anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu durum SOKMAK FEDA ETMEKTİR kavramsal metaforuyla açıklanmaktadır. Fiilin kumarda para ortaya koymak ve feda etmek anlamlarının her ikisi de bir amaç uğruna yapılan bir eylemin neticesinde “*bedensel ve mekânsal deneyim*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

**üz-**

Maitrisimit'te **üz-** “yüzmek” anlamında kullanılan fiil (Ş.Tekin 1980, 43), tarihî süreçte de çekirdek anlam alanında kullanılmıştır. Çağdaş Uygurcada ise “leylek gibi yüzmek (bulut vb. hakkında) anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “yüzmek”, **Hedef alan** (soyut) “leylek gibi yüzmek (bulut vb. hakkında)” geçişi metafor yoluyla sağlanmıştır. Gökyüzü, su yüzeyi gibi düşünülmüş, bulutların oradaki hareketi ise yüzmek eylemi olarak gösterilmiştir. Bu durum GÖK BİR SUDUR ve BULUTLAR YÜZER kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Fiil, hedef alanı doğrultusunda “*bedensel ve mekânsal deneyim*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

**mañala-**

Maitrisimit'te **mañala-** “adım atmak, gitmek” anlamıyla kullanılan fiil (Ş. Tekin 1980, 67), tarihî süreçte de benzer somut anlam alanında kullanılmaktadır. Çağdaş Uygurcada “satranç, dama gibi şeylerde kendi sırasında hareket etmek” anlamıyla bir soyutlaşma mevcuttur. **Kaynak alan** (somut) “adım atmak”, **Hedef alan** (soyut) “satranç, dama gibi şeylerde kendi sırasında hareket etmek” anlamıyla metaforik bir geçiş sağlanmıştır. Gerçek bir yürüme eyleminden ziyade, oyunda yapılan hamle ile taşınma yön verme kastedilmektedir. Bu durum YÖN VERMEK İÇİN ADIM ATILIR kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Çağdaş Uygurcada bir başka kullanım “bir işi çözmek, yerine getirmek”tir. **Kaynak alan** (somut) “adım atmak, gitmek”, **Hedef alan** (soyut) “bir işi çözmek, yerine getirmek” anlatımı metaforik bir geçişle sağlanmıştır. Amaçlar varılacak yerler olarak kavramlaşırken, amaçsızlık da yönsüzlük olarak kavramlaşır (Lakoff & Johnson, 1999, s. 190). Amacı olan kişi gideceği yere doğru hareket eder. Bu durum BİR İŞİ ÇÖZMEK İÇİN ADIM ATILIR kavramsal metaforuyla temellendirilebilir. Fiil ilk hedef alanında oyunda hamle yapmak anlamıyla “*bedensel ve mekânsal deneyim*” kategorisinde değerlendirilirken; bir işi çözmek, yerine getirmek anlamıyla da “*bilişsel faaliyetler*” kategorisinde değerlendirilmektedir.

**uç-**

Maitrisimit'te **uç-** “uçmak” anlamıyla kullanılan fiil (Ş. Tekin 1980, 28), tarihî süreçte de çekirdek anlamını korumakla birlikte Köktürkçe döneminden itibaren “(bu dünyadan) göçüp gitmek, ölmek” soyut anlamını kazanmıştır. Çağdaş Uygurcada fiil, “aşırı hızlı yürümek, koşmak” anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. **Kaynak alan** (somut) “uçmak”, **Hedef alan** (soyut) “aşırı hızlı yürümek, koşmak” geçişi metafor yoluyla sağlanmaktadır. Burada fiziksel olarak uçmak eyleminden ziyade, hızlı bir durumun anlatımı söz konusudur. Bu doğrultuda HIZLI YÜRÜYEN UÇAR kavramsal metaforu ortaya çıkmaktadır. Çağdaş Uygurcada bir diğer anlam “istemeyerek verilip, duygulanarak mağrurlanmak; değişmek, bozulmak, yok olmak (ruhî ve keyfi durum hakkında)”tır. **Kaynak alan** (somut) “uçmak”, **Hedef alan** (soyut) “mağrurlanmak, bozulmak, yok olmak (ruhî ve keyfi durum hakkında)” geçişi metafor yoluyla sağlanmıştır. Burada uçmak, artık havada olmak anlamıyla değil; bir duygunun ortadan kaybolması anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda DUYGULAR UÇUP GİDER kavramsal metaforuyla açıklanabilir. Fiilin, hızlı yürümek, koşmak hedef alanıyla “*bedensel ve mekânsal deneyim*” kategorisinde değerlendirilirken; mağrurlanmak, bozulmak, yok olmak (ruhî ve keyfi durumlar hakkında) anlamıyla da “*duygusal ve psikolojik deneyimler*” kategorisine girmektedir.

**Sonuç**

Bir dilin söz varlığındaki somuttan soyuta geçiş süreçlerini takip etmenin en nitelikli yolu, fiil sistemindeki değişimleri analiz etmektir. Hareket fiilleri, fiziksel dünyadaki yer değiştirme eylemini zihinsel ve sosyal alanlara taşıma kapasiteleri sayesinde bu anlam genişlemesini en somut haliyle görünür kılan veri alanlarıdır. Bu çalışmada, Eski Uygur Türkçesi dönemine ait *Maitrisimit* metni merkezinde yürütülen incelemede, anlam genişlemesine uğrayan 24 hareket fiili tespit edilmiştir. Söz konusu fiillerin Çağdaş Uygur Türkçesindeki görünüşleri, bilişsel dilbilim yöntemleri ve kavramsal sınıflandırmalar aracılığıyla ortaya konulmuştur.

İncelenen fiillerin metafor ve metonimi yoluyla; zihinsel süreçler, bilişsel faaliyetler, sosyal ilişkiler, duygusal ve psikolojik deneyimler gibi geniş bir kavramsal yelpazeye yayıldığı görülmektedir. Bir fiilin kaynak anlamının birden fazla hedef alan üretebilmesi, anlam genişlemesinin tek katmanlı bir süreç

olmadığını, dilin doğal işleyişi içinde çok yönlü bir gelişim izlediğini kanıtlamaktadır. Metinde tespit edilen metonimik ilişkiler; *etki-sonuç*, *parça-bütün*, *eylem-sonuç* ve *fiziksel çıktı-mental eylem* örüntüleri üzerine kurulmuştur.

Çalışmada tespit edilen kavramsal metaforlar, dilin soyutlama gücünü yansıtan sistematik yapılarıdır. Bu bağlamda; **sosyal, psikolojik ve duygusal durumlar:** *statü yukarıdadır; statüye erişmek binmektir; olumsuz duygular hapistir; sahip olmak kucaklamaktır; eziyet etmek yakıcıdır; vurmak sözle zarar vermektir; kaçmak sorumluluktan uzaklaşmaktır; kesmek sözü bölmektir; ceza veren hüküm keser; sıkılmak eziyet etmektir; vatani satmak hainlik etmektir; ölüm bir geçiştir; vatani satmak hainlik etmektir; hayale dalmak batıştır. Zihinsel ve bilişsel eylemler:* *araştırmak kazmaktır; düşünceler ve duygular hareket eder; bir işi çözmek için adım atılır; ata binmek hazırlanmaktır; emmek kâr sağlamaktır; dua etmek iyiliğe geçiştir. Yaşamsal dönüşümler:* *vurmak kamaştırır; kesmek azaltmaktır; yükselmek ortaya çıkarır; sahip olmak kucaklamaktır; yön vermek için adım atılır; sokmak feda etmektir; sokmak oyuna para koymaktır; hızlı yürüyen uçar; gök bir sudur ve bulutlar yüzer; konuşmak sözü yaymaktır* gibi metaforik kurguların, bin yılı aşkın bir süre boyunca somut anlam çekirdeklerini korurken zengin bir soyut anlam ağı ördüğü tespit edilmiştir. Özellikle 'yükselmek', 'kesmek' ve 'kaçmak' gibi eylemlerin sadece fiziksel bir hareketi değil; statü, kesin karar ve sorumluluk gibi karmaşık sosyal olguları kavramsallaştırmada temel taşlar olduğu görülmüştür.

Elde edilen veriler, Türkçenin soyutlama kabiliyetinin hareket fiilleri üzerinden ne denli sistematik bir gelişim izlediğini ve Eski Uygurca ile Modern Uygurca arasındaki anlamsal köprülerin sağlamlığını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak bu çalışma, hareket fiillerindeki anlam değişimlerini yalnızca sözlüksel bir farklılaşma olarak değil; bilişsel ve kültürel şemalar aracılığıyla şekillenen çok katmanlı bir süreç olarak ele almıştır.

**Kaynakça**

- Aksan, D. (1978). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*. Ankara.
- Aliyeva Esen, M. (2005). *Lobnor Ağzı Üzerinde Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Erdem, M. (2004). Mağrupi'nin Şiirlerinde Metonomi. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. Kasım, C.1, S.1, s.55–63.
- Küçük, O. (2016). *Çağdaş Metafor Teorisi: George Lakoff ve Mark Johnson* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh*. Basic Books, New York.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2015). *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil* (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tekin, Ş. (1980). *Maitrisimit nom bitig. Die uigurische Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule. 1. Teil: Transliteration, Übersetzung, Anmerkungen*. Berlin.
- Tekin, Ş. (1980). *Maitrisimit nom bitig. Die uigurische Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule. 2. Teil: Analytischer und rückläufiger Index*. Berlin.
- Yakup, Abliz ve diğerleri. (1990-1998). *Uygur Tilinin İzahlık Lügiti I-VI*. Pekin: Milletler Neşriyatı.
- Yunusoğlu, M. K. (2020). *Budist Türk Çevresi Eserlerinde Metaforlar*. Ankara: TDK Yayınları.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurisch – Deutsch – Türkisch) / Eski Uygurcanın El Sözlüğü*. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (Hrsg.).

## 07. Çizgisel Zemin Rejimi: Maraş Abası'nda Siyah–Beyaz Yüzey, Görsel Disiplin ve Anlamın Ön-Kurulumu <sup>1</sup>

Mutlu ASLANTÜRK <sup>2</sup>

**APA:** Aslantürk, M. (2026). Çizgisel Zemin Rejimi: Maraş Abası'nda Siyah–Beyaz Yüzey, Görsel Disiplin ve Anlamın Ön-Kurulumu. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 105-120.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19257517>

### Öz

Geleneksel tekstil araştırmalarında yüzey, genellikle üzerindeki motiflerin sergilendiği pasif ve etkisiz bir arka plan olarak kabul edilmekte; akademik analizler ise çoğunlukla bu yüzeye sonradan eklenen sembolik bezeme unsurlarına ve bunların kültürel anlamlarına odaklanmaktadır. Bu çalışma, Maraş Abası örneği üzerinden bu yerleşik yaklaşımı sorunsallaştırmakta ve zemin dokumasının, yani siyah-beyaz çizgili yapının, motiflerden çok daha önce kurulan ve onları biçimlendiren aktif bir "görsel rejim" olduğunu ileri sürmektedir. Araştırma kapsamında, Metropolitan Sanat Müzesi (The MET) ve çeşitli özel koleksiyonlardan seçilen, 19. yüzyıla tarihlenen motifli ve motifsiz (soy) aba örnekleri titizlikle incelenmiştir. Yöntem olarak görsel analiz ve fenomenolojik okuma tercih edilmiş; elde edilen veriler Gottfried Semper'in "tektonik" yüzey kuramı, Tim Ingold'un "yapma" (making) yaklaşımı ve Gestalt algı prensipleri çerçevesinde disiplinlerarası bir bakışla yorumlanmıştır. Bulgular, siyah-beyaz çizgili zeminin, dokuma sonrası uygulanan keçeleme (dövme) işlemine uygun düşük bükümlü iplik yapısıyla, yüzeyde hem fiziksel hem de algısal bir bütünleşme (fusion) sağladığını kanıtlamaktadır. Bu kaynaşmış yapı, motiflerin yerleşimini mekânsal olarak sınırlandıran, bakışın yönünü tayin eden ve görsel disiplin dayatan bir altyapı sunmaktadır. Sonuç olarak Maraş Abası'nda anlamın yalnızca eklenen motiflerle değil, zeminin kurduğu bu yapısal ve ritmik düzen aracılığıyla henüz üretim aşamasında kurgulandığı (ön-kurulum) ortaya konulmuştur. Bu çalışma, geleneksel tekstil okumalarında motif odaklı yaklaşımın yanında zemin-merkezli yeni bir analiz modeli önererek literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Maraş Abası, Zemin-Figür İlişkisi, Görsel Rejim, Tektonik, Geleneksel Tekstil

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %5

**Etik şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 06.02.2026-**Kabul Tarihi:** 27.03.2026-**Yayın Tarihi:** 28.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19257517>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Moda Tasarımı / Assist. Prof., Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Faculty of Fine Arts, Textile and Fashion Design (Kahramanmaraş, Türkiye), [mutluaslanturk@ksu.edu.tr](mailto:mutluaslanturk@ksu.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6863-6150> **ROR ID:** <https://ror.org/03gn5cg19> **ISNI:** 0000 0004 0574 2441 **Crossreff Funder ID:** 501100011644

## The Linear Ground Regime: Black-and-White Surface, Visual Discipline, and The Pre-Construction of Meaning in The Maraş Aba <sup>3</sup>

### Abstract

In traditional textile research, the surface is often regarded as a passive background where motifs are displayed, and analyses generally focus on symbolic decorative elements. This study problematizes this approach through the case of the Maraş Aba and argues that the ground weaving—the black-and-white striped structure—establishes an active "visual regime" that precedes the motifs. Within the scope of the research, patterned and unpatterned (pure) aba samples from the 19th century, selected from the Metropolitan Museum of Art (The MET) and private collections, were examined. Visual analysis and phenomenological reading were adopted as research methods; the data were interpreted within the framework of Gottfried Semper's "tectonic" surface theory, Tim Ingold's theory of "making," and Gestalt principles of perception. The findings demonstrate that the black-and-white striped ground, characterized by a low-twist yarn structure suitable for the post-weaving felting (fulling) process, provides a physical and perceptual fusion on the surface. This integrated structure offers a disciplinary infrastructure that restricts the placement of motifs and directs the gaze. Consequently, it is revealed that meaning in the Maraş Aba is not only constructed through added motifs but is pre-installed through the structural and rhythmic order established by the ground. This study aims to contribute to the literature by proposing a new ground-centered analysis model in traditional textile interpretations, moving beyond motif-oriented approaches.

**Keywords:** Maraş Aba, Figure-Ground Relationship, Visual Regime, Tectonic, Traditional Textiles

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %5

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 06.02.2026-**Acceptance Date:** 27.03.2026-

**Publication Date:** 28.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19257517>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Maddi kültür incelemelerinde ve özellikle Anadolu dokuma literatüründe, tekstil yüzeyi sıklıkla motiflerin üzerine inşa edildiği pasif bir "sahne", sembolik anlatının ise ikincil ve sessiz bir taşıyıcısı olarak konumlandırılmıştır. Egemen olan bu "motif merkezli" bakış açısı, bezeme unsurlarını (sandık içinde gül, bukağı, çengel, muska vb.) anlamın yegâne üreticileri olarak yüceltirken; bu bezemelerin varlık zemini olan dokuma yüzeyini teknik bir arka plan detayına indirgeme eğilimindedir. Oysa dokuma yüzeyi—özellikle Maraş Abası örneğinde görüldüğü üzere—yalnızca motiflerin yerleştirildiği nötr bir boşluk değil; anlamın önceden düzenlendiği, algının yönlendirildiği ve görsel disiplinin kurulduğu aktif, kurucu bir yapıdır (Arnheim, 1974; Semper, 2004). Bu çalışma, literatürdeki hiyerarşiyi tersyüz ederek, zemin dokumasının (structure) süslemeden (ornament) önce gelen epistemik ve görsel otoritesini görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Maraş Abası, literatürde sıklıkla motif repertuarı, koruyucu semboller, dokuma teknikleri ve tarihsel kullanımı üzerinden incelenmiştir (Salman, 1993; Tezcan, 2005). Sandık içinde gül, bukağı, şekerpare, muska ve çengel gibi motiflerin taşıdığı simgesel anlamlar, bu giysinin kültürel değerini açıklamada merkezi bir konumda yer alır (Aslantürk, 2025; Aslantürk, 2025a). Ancak bu motiflerin üzerinde yer aldığı yüzeyin kendisi —özellikle siyah-beyaz çizgili zemin dokuması— çoğu zaman analiz dışında bırakılmıştır. Bu durum, anlamın yalnızca “eklenen” bezemeler aracılığıyla üretildiği varsayımına dayanan motif-merkezli bir bakışın sonucudur.

Ancak bu çalışmalar, motifin üzerinde yükseldiği zemin dokumasını anlamın kurucu bir bileşeni olarak değil, teknik bir detay olarak görme eğilimindedir. Maraş Abası, yöresel varyasyonları ve dokuma dilleriyle statü bildiren karmaşık bir sistem sunar. Bu sistemin zemin ve motif hiyerarşisi Tablo 1'de sunulmuştur

| Aba Türü                     | Zemin Karakteristiği  | Motif Karakteristiği                                       | Yapısal Özellik                                      |
|------------------------------|---|--|--|
| <b>Boz Aba (Taşçı Abası)</b> | Yünün doğal rengi (krem/kirli beyaz)                            | Nakışsız ve motifsiz yalın yüzey                           | Tek parçalı gövde yakasız ve kolsuz                  |
| <b>Soy Aba</b>               | Siyah-Beyaz Çizgili Ritim                                       | Yok veya Çok az  | Minimalist yapı / Nitelikli işçilik                  |
| <b>Bertiz Abası</b>          | Düz(Çizgisiz) Bordo ya da Lacivert Zemin                        | Anadolu kilim motifleri (Çark-ı felek, çengel, bukağı vb.) | Standart aba biçimi Bölgesel aidiyet / Köklü gelenek |
| <b>Sandıklı Aba</b>          | Siyah-Beyaz Çizgili Ritim Üzerine Çerçevelemiş Çizgisel Alanlar | Bitkisel motifler (Gül, lale, karanfil vb.)                | Standart aba biçimi Orta gelir / Standart kullanım   |
| <b>Ebrüümlü Kırmızı Aba</b>  | Düz Kırmızı İbrüüm (İpek) Zemin                                 | Yoğun altın/gümüş sırma dokuma                             | Standart aba biçimi / törensel ve saygın kullanım    |

**Tablo 1. Maraş Abası Türlerinin Yapısal ve Sosyo-Ekonomik Parametrelere Göre Analizi**

Tablo 1'de görüldüğü üzere, siyah-beyaz çizgisel rejim abanın karakteristik görsel disiplini kurarken; boz aba (Taşçı abası) nakışsız yapısıyla bu disiplinin en yalın halini sunar. Bertiz abası ise bordo veya lacivert düz zemin üzerine Anadolu'nun kadim kilim motiflerini merkeze alan farklı bir desen dili kullanmakta, ancak yapısal olarak Maraş Abası gibi alt ve üst şah (parça) sistemini korumaktadır.

İncelenen Maraş Abası örnekleri, endüstriyel standardizasyonun öncesine tarihlenen veya bu normların dışında üretilen yerel bir pratiğin ürünleridir. Dokuma sürecinde kullanılan iplikler, fabrikasyon numaralandırma sistemlerine (Nm) tabi olmayan, el eğirmesi yöntemiyle elde edilmiş ve "göz kararı" incelikte hazırlanmış malzemelerdir. Benzer şekilde, dokuma tezgâhında kullanılan iplik gücüler ve taraklar standart metal ya da ahşap parçalar yerine, ustanın doğadan topladığı sazlık bitkilerinden kendi el yeteneğiyle ürettiği ya da elde eğirilmiş pamuklu ipliklerden yapılmış doğal araçlardır. Bu nedenle, abaların dokuma sıklığı ve iplik büküm oranları (TPM), bir mühendislik standardından ziyade; ustanın o anki bedensel ritmine, malzemenin doğal tepkisine ve "yapma" sürecindeki anlık doğaçlamalara göre değişkenlik gösterir. Bu çalışmada sunulan analizler, bu "vernaküler" (yerel/özgün) değişkenliği kabul ederek, sayısal ortalamalar yerine yapısal ve görsel bütünlüğe odaklanmıştır.



**Görsel 1.** Maraş Abası'nda siyah–beyaz çizgili zemin dokumasının genel görünümü. Zemin, motiflerden önce yüzeyi düzenleyen görsel bir yapı olarak işlev görmektedir. (Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, C.I.39.91.13 Erişim: 13.05.2021).

Bu çalışmanın temel savı, Maraş Abası'nda anlamın motiflerle başlamadığı; aksine siyah–beyaz çizgili zemin dokuması aracılığıyla önceden yapılandırıldığıdır. Zemin, figür–zemin ilişkisi bağlamında yalnızca arka planda kalan pasif bir alan değil, figürlerin algılanma koşullarını belirleyen aktif bir unsurdur. Gestalt kuramının ortaya koyduğu üzere, algı nesnelere her zaman bir zemin üzerinde şekillenir ve bu zemin algının yönünü ve önceliklerini tayin eder (Arnheim, 1974).

Merleau-Ponty'nin algı felsefesinde vurguladığı üzere, görme eylemi nesnelere tekil varlığından ziyade, onların yer aldığı ilişkisel alanlar üzerinden gerçekleşir (Merleau-Ponty, 1964; 2012). Bu bağlamda zemin, algının sessiz ama belirleyici koşuludur. Siyah–beyaz çizgilerle örülmüş Maraş Abası yüzeyi, bakışı yönlendiren ve yüzeyi disipline eden bir yapı kurarak motiflerin nasıl ve nerede anlam kazanacağını önceden sınırlar. Böylece motif, özgür bir bezeme unsuru olmaktan çıkar; çizgisel düzenin izin verdiği ölçüde görünür hâle gelir.

Çizgi kavramı, bu çalışmada yalnızca görsel bir öğe olarak değil, dokuma eyleminin izini taşıyan yapısal bir unsur olarak ele alınmaktadır. Tim Ingold'un çizgiyi "yapma sürecinin yolu" olarak tanımlayan yaklaşımı doğrultusunda, Maraş Abası'ndaki siyah–beyaz çizgiler, dokumacının bedensel hareketinin ve üretim ritminin yüzeyde bıraktığı izler olarak okunabilir (Ingold, 2007; 2013). Bu çizgiler, dekoratif bir desen olmaktan ziyade, üretim sürecinin sürekliliğini ve disiplinini görünür kılar.

Bu makale, Maraş Abası'nda siyah-beyaz çizgili zeminin motiflerden önce gelen bir görsel ve anlamsal rejim kurduğunu ileri sürmektedir. Zemin dokuması, motiflerin yerleşimini, yoğunluğunu ve algısal etkisini belirleyerek yüzeyi hiyerarşik bir düzene kavuşturur. Bu durum, geleneksel tekstilde süslemenin rastlantısal değil; önceden belirlenmiş yapısal kararlar çerçevesinde gerçekleştiğini göstermektedir (Dormer, 1997; Adamson, 2007). Dolayısıyla Maraş Abası, yalnızca sembolik motifler aracılığıyla değil, zemin dokumasının kendisi üzerinden de anlam üreten bir tekstil örneği olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda çalışma, Maraş Abası literatüründe zemin dokumasını merkeze alan sınırlı sayıda yaklaşımardan biri olmayı hedeflemektedir. Siyah-beyaz çizgili yüzeyin görsel disiplin kurma kapasitesi, seçilmiş örnekler üzerinden analiz edilerek, zemin dokumasının geleneksel tekstilde epistemik bir rol üstlendiği ortaya konulacaktır.

## 2. Kavramsal Çerçeve

### 2.1. Zemin-Figür İlişkisi ve Algısal Öncelik

Görsel algı, tekil öğelerin bağımsız varlığından ziyade, bu öğelerin içinde konumlandığı ilişkisel alanlar üzerinden şekillenir. Gestalt kuramının temel ilkelerinden biri olan zemin-figür ilişkisi, algının her zaman bir "ön yapı" üzerinden işlediğini ortaya koyar. Rudolf Arnheim'in *Görsel Düşünme* teorisinde vurguladığı üzere; figür olarak algılanan öğe, ancak bir zemin üzerinde belirginlik kazanır. Zemin ise çoğu zaman fark edilmeden algının yönünü, sınırlarını ve hiyerarşisini belirler (Arnheim, 1974). Bu nedenle zemin, üzerine nesnelerin konulduğu pasif ve nötr bir arka plan değil; aksine algının önceliklerini tayin eden, boşlukları dolduran ve figürü var eden "etkin" bir unsurdur.

Tekstil yüzeyi bağlamında bu ilişki, yalnızca görsel değil, aynı zamanda yapısal bir nitelik kazanır. Dokuma yüzeyi, motiflerin rastlantısal olarak yerleştirildiği boş bir alan değildir; ritim, tekrar ve yönelim üreten bir düzenek olarak işler. Maraş Abası örneğinde, siyah-beyaz çizgili zemin dokuması, figür olarak algılanan (örneğin bitkisel veya geometrik) motiflerden önce yüzeyi organize eder. Bu çizgisel organizasyon, izleyicinin bakışını belirli bir akışa zorlayarak algısal bir çerçeve kurar. Dolayısıyla motiflerin görünürlüğü, parlaklığı ve etkisi, onları çevreleyen bu çizgisel rejimin izin verdiği sınırlar dahilinde gerçekleşir.



**Görsel 2.** Maraş Abası'nda zemin-figür ilişkisi. Çizgisel zemin, figür olarak algılanan motiflerin algısal sınırlarını

önceden belirlemektedir. (Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, 44.234, Erişim: 13.05.2021).

Semper'in *Der Stil* eserindeki "Stoffwechsel" kavramı, motiflerin bir malzemedan diğerine geçerken yapısal izlerini korumasını ifade eder. Maraş abasındaki kilim motifleri, dokuma tekniğinin bir sonucu olarak bu tekstil yüzeyine taşınmış ve abanın formuna uyum sağlamıştır. Abadaki çizgiler ise, Gottfried Semper'in *Der Stil* eserinde mimarının kökenini dayandığı 'dokuma çit' (The Woven Fence) kavramıyla ilişkilendirilebilir. Semper'e göre mekânın kurucu öğesi, taşıyıcı taş duvar (*Die Mauer*) değil, mekânı çevreleyen ve bölen tekstil yüzeyidir (*Die Wand*). Dokuma sonrası uygulanan dövme (keçeleme) işlemi, iplikleri birbirine kenetleyerek yüzeyi geçirimsiz bir "duvar"a dönüştürür. Bu bağlamda aba, Semperyan anlamda bedeni çevreleyen "taşınabilir bir mimari" (*wandering architecture*) olarak okunmalıdır. Zemin dokuması, motiflerin üzerine işlendiği bir bezeme alanı olmaktan öte, bedeni dış dünyadan ayıran tektonik bir strüktürdür.

## 2.2. Algının Ön-Kurulumu ve Görünmeyen Yapılar

Maurice Merleau-Ponty'nin algı felsefesi, görme eylemini nesnel bir dünyanın pasif kaydı olarak değil; bedensel, zamansal ve ilişkisel bir deneyim olarak ele alır. Ona göre algı, nesnelere kendiliğinden sunduğu bir veri değil; önceden yapılandırılmış bir alan içinde gerçekleşen bir inşadır (Merleau-Ponty, 1964; 2012). Bu fenomenolojik yaklaşım, görsel yüzeylerdeki (örneğin bir kumaş üzerindeki) düzenleyici unsurların —izleyici ilk bakışta fark etmese bile— algının işleyişinde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koyar.

Bu bağlamda zemin, algının "sessiz taşıyıcısı" olarak işlev görür. Görünürde geri planda kalan yapılar, bakışın yönünü (oryantasyonunu) belirleyerek figürlerin nasıl okunacağını önceden sınırlar. Maraş Abası'ndaki siyah-beyaz çizgili zemin, tam da bu tür bir "ön-kurucu yapı" (pre-structure) olarak değerlendirilebilir. Çizgisel düzen, yüzeyi görsel olarak disipline ederken; motiflerin rastlantısal bir karmaşa içinde değil, belirli bir "algısal rejim" içinde, hiyerarşik bir düzende görünür olmasını sağlar.

## 2.3. Çizgi, Ritim ve Tekrar

Sanat tarihi yazımı, Alois Riegl'den bu yana 'süsleme'yi kültürel evrimin bir göstergesi olarak okuma eğilimindedir. Bu eğilim, tekstil çalışmalarında 'motif-merkezli' bir körlük yaratmıştır. Sandık, gül, muska gibi semboller birer 'metin' gibi okunurken; bu sembollerin üzerinde yüzdüğü 'zemin' (kumaşın kendisi), sessiz ve pasif bir taşıyıcıya indirgenmiştir. Oysa Maraş Abası örneği, bu hiyerarşiyi tersyüz eder. Burada zemin, sadece motifi taşımaz; motifi doğurur, sınırlar ve yönetir. Siyah-beyaz çizgiler, motiften önce oradadır ve motifin varoluş koşullarını belirler. Bu çalışma, zeminin 'sessiz gücünü' iade etmeyi ve zemini epistemolojik bir kategori olarak yeniden kurmayı amaçlamaktadır.

Maraş Abası'nda siyah ve beyaz ipliklerle oluşturulan çizgisel zemin, rastlantısal ya da yalnızca estetik bir tercih değildir. Bu çizgiler, dokuma sürecinin en erken aşamasında yüzeyi bölümlere ayıran, ritim oluşturan ve bakışı yönlendiren bir görsel rejim kurar. Çizgisel yapı, yüzeyde süreklilik ve tekrar hissi yaratarak algısal bir istikrar sağlar (Deleuze, 1994). Bu bağlamda zemin, motiflerden bağımsız olarak çalışan ve anlamın çerçevesini önceden belirleyen bir düzenleyici sistem hâline gelir.

Çizgi, görsel sanatlarda çoğunlukla desenin veya sınırın temel birimi olarak ele alınır; ancak tekstilde çizgi, aynı zamanda hareketin ve yönelimin fiziksel bir tezahürüdür. Gilles Deleuze'ün *Tekrar ve Fark* eserindeki yaklaşımı, çizgisel düzenin yalnızca biçimsel değil, zamansal bir boyut taşıdığını anlamak için kritik bir zemin sunar. Deleuze'e göre tekrar, ayının mekanik bir çoğaltımı değil; ritim aracılığıyla

"farklılık üreten" dinamik bir süreçtir (Deleuze, 1994).

Maraş Abası'ndaki siyah-beyaz çizgiler, yüzeyde kesintisiz bir süreklilik ve düzen hissi yaratarak güçlü bir görsel ritim kurar. Bu ritmik yapı, gözün yüzey üzerinde kaymasını sağlayarak motiflerin algılanma biçimini yönlendirir. Çizgi bu noktada dekoratif bir "süs" olmaktan çıkarak, yüzeyi (ve dolayısıyla giysiyi) yapılandıran temel bir ilkeye dönüşür. Tekrar eden çizgiler, motiflerin karmaşasını engelleyen bir "istikrar hattı" oluşturur.

#### 2.4. Çizgi Olarak Yapma: Dokuma Eyleminin İzi

Tim Ingold, çizgiyi yalnızca yüzeyde duran statik bir grafik öge olarak değil, "yapma eyleminin yolu" olarak tanımlar. Ingold'a göre çizgi, elin hareketiyle oluşur ve üretim sürecinin bedensel bilgisini, zamanını ve ritmini taşır (Ingold, 2007; 2013). Bu antropolojik yaklaşım, tekstil yüzeyini bitmiş bir "görüntü" yerine, zamana yayılan bir "süreç" olarak okumayı mümkün kılar.

Dokuma pratiğinde çizgi (özellikle atkı ve çözümlü hattı), ipliğin tezgâh üzerindeki hareketiyle oluşur. Dokumacının mekiği atarkenki ritmi, tekrarı ve disiplini yüzeyde çizgiler halinde görünür kılar. Maraş Abası'ndaki siyah-beyaz çizgili zemin, bu anlamda yalnızca estetik bir renk tercihi değildir; üretim sürecinin sürekliliğini kaydeden yapısal bir izdir. Her bir çizgi, dokumacının bedensel jestinin kumaş üzerindeki kalıcı tanığıdır.

Ingold'un "textility of making" kuramı uyarınca, abadaki her bir atkı sırası elin malzemeyle girdiği bir "karşılıklık" eylemidir. Dokumacının bedensel ritmi, ipliği yüzeyde bir "iz" bırakmaktan ziyade, ipliğin kendisiyle yüzeyin ontolojik varlığını inşa etmektedir. Bu yaklaşım, dokumayı bitmiş bir nesne olarak değil, malzemenin akışına katılan canlı bir süreç olarak okumamızı sağlar

#### 2.5. Yüzey, Yapı ve Tektonik Mantık

Gottfried Semper'in tekstil kökenli yüzey anlayışı, dokumayı mimari düşüncenin ve "mekânın" temel bileşenlerinden biri olarak ele alır. Semper'in *Tektonik* kuramına göre yüzey (duvar/örtü), yalnızca strüktürü gizleyen bir maske değil; yapısal mantığı ve kültürel anlamı görünür kılan temel bir sistemdir (Semper, 2004). Kumaş, kendi iç yasaları olan bir "inşa" alanıdır.

Maraş Abası'nda siyah-beyaz çizgili zemin, bu tektonik mantık doğrultusunda okunabilir. Zemin dokuması, yüzeyi dikey hatlarla bölümlere ayırarak düzenler ve motiflerin yerleşim koordinatlarını önceden belirler. Böylece süsleme (motif), yüzeye sonradan eklenen rastlantısal bir yama değil; önceden kurulmuş, sağlam bir yapının (zeminin) içine yerleşen kontrollü ve mimari bir müdahale hâline gelir.

### 3. Materyal ve Yöntem

#### 3.1. Araştırmanın Modeli ve Kapsamı

Bu çalışma, Maraş Abası'nın zemin dokumasını analiz etmek için Gottfried Semper'in tektonik kuramı ve güncel maddi kültür çalışmalarının (Material Culture Studies) sunduğu nesne-odaklı analiz yöntemlerini benimsemektedir. Çalışma, IPA gibi özne-merkezli yaklaşımların aksine, nesnenin kendi maddi ve teknik yapısının (iplik bükümü, dokuma sıklığı, keçeleşme) görsel algı üzerindeki belirleyiciliğine odaklanmaktadır.

Araştırmanın örneklem grubunu, Kahramanmaraş'taki özel koleksiyonlarda yer alan 19. ve 20. yüzyıl başı aba örnekleri ile **Metropolitan Sanat Müzesi (The Met) RİDS Müzesi Koleksiyonu'nda** bulunan, tekstil örnekleri oluşturmaktadır.

### 3.2. Evren ve Örneklem (Materyal Seçimi)

Araştırmanın çalışma evrenini, Kahramanmaraş yöresine ait geleneksel erkek giyim unsurlarından olan Maraş Abası örnekleri oluşturmaktadır. **Amaçlı örneklem (purposive sampling)** yöntemiyle belirlenen inceleme nesnelere, zemin-motif ilişkisinin farklı varyasyonlarını ve yapısal özelliklerini temsil edecek şekilde iki ana kategoriden seçilmiştir:

1. **Müze Koleksiyonları:** Metropolitan Sanat Müzesi (The MET) ve RİDS MÜZESİ koleksiyonunda kayıtlı bulunan iki ayrı aba ve 19. yüzyıla tarihlenen ve zemin-motif ilişkisinin klasik karakterini yansıtan aba örneği.
2. **Saha Araştırması ve Özel Koleksiyonlar:** Yürütülen saha çalışmaları (Aslantürk, 2025) kapsamında belgelenen hem yoğun bezemeli hem de bezemesiz (soy) aba örnekleri.

Özellikle "soy aba" (motifsiz) örneklerinin analize dahil edilmesi, motiflerin yokluğunda dahi zemin dokumasının tek başına kurduğu görsel rejimi, ritmik yapıyı ve malzeme kimliğini gözlemlemek adına stratejik bir tercihtir. Bu karşılaştırmalı yöntem, zeminin motiften bağımsız yapısal gücünü kanıtlamak için kullanılmıştır (Bkz. Görsel 3a ve 3b).

### 3.3. Veri Analizi ve Kuramsal Yaklaşım

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen görsel veriler, disiplinlerarası bir teorik çerçeve üzerinden analiz edilmiştir. Analiz sürecinde **üç aşamalı** bir okuma gerçekleştirilmiştir:

- **Algısal Analiz:** Siyah-beyaz çizgilerin yarattığı görsel ritim, yönelim ve zemin-figür ilişkisi; Rudolf Arnheim'in görsel algı prensipleri ve Gestalt kuramının "iyi devamlılık" ve "tamamlama" ilkeleri bağlamında irdelenmiştir (Arnheim, 1974).
- **Yapısal/Tektonik Analiz:** Dokuma yüzeyinin mimari bir yapı gibi kurgulanması ve malzeme-teknik ilişkisi (büküm, örgü, keçeleşme), Gottfried Semper'in "tektonik" yüzey anlayışı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu aşamada, iplik yapısının yüzey bütünlüğüne etkisi teknik verilerle desteklenmiştir (Semper, 2004).
- **Süreçsel (Praksis) Analiz:** Çizgilerin üretim sürecinin (yapma eyleminin) bir izi ve kaydı olarak okunması; Tim Ingold'un antropolojik "çizgi" ve "yapma" (making) kuramlarıyla ilişkilendirilmiştir (Ingold, 2013).

Bu çok katmanlı yöntemle, Maraş Abası'nın fiziksel özellikleri (maddi kültür) ile algısal etkileri (görsel kültür) arasında kuramsal bir köprü kurulması amaçlanmıştır.

## 4. Bulgular ve Yorum

### 4.1. Siyah-Beyaz Çizgili Zemin ve Yüzeyin Ön-Yapılanması

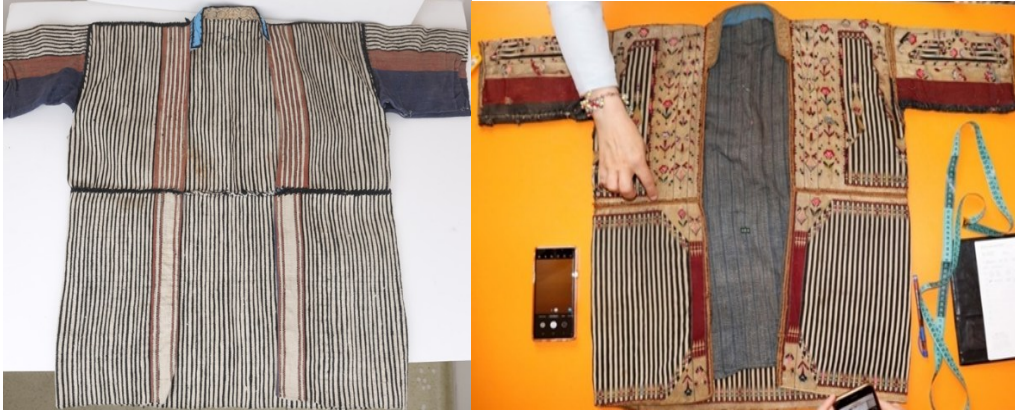
Maraş Abası örnekleri üzerinde gerçekleştirilen incelemeler, siyah-beyaz çizgili zeminin; yüzeyi süsleme öncesinde düzenleyen, sınırlayan ve hiyerarşiyi kuran temel bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Çizgiler, yüzey üzerinde matematiksel bir düzenle ilerleyerek dokuma alanını görsel olarak parsellemekte ve izleyicinin bakışını dikey ekseninde yönlendirmektedir. Bu durum, zemin dokumasının yalnızca motifleri taşıyan nötr/pasif bir arka plan değil; algıyı önceden yapılandıran aktif bir "görsel rejim" kurduğunu kanıtlamaktadır (Arnheim, 1974; Merleau-Ponty, 2012).

Teknik açıdan incelendiğinde, bu rejimin temeli 'bezayağı' (plain weave) örgü yapısının sağladığı sağlam kenetlenme sistemine dayanır. Ancak yapısal kurgu incelendiğinde, çözgü ipliklerinin tamamının beyaz pamuk ipliğinden oluştuğu görülmektedir. Dolayısıyla yüzeydeki siyah-beyaz görsel rejim, çözgüden değil; atkı (weft) ipliklerinin ritmik değişimiyle inşa edilir. Dokuma sürecinde, atkı ipinin kalınlığına göre yaklaşık 10'ar sıra aralıklarla siyah ve beyaz atkı ipliklerinin nöbetleşe kullanılması, kumaş yüzeyinde şeritler oluşturur.

Buradaki en çarpıcı yapısal karar, giysinin dikim aşamasında ortaya çıkar: Dokumanın atkı yönü, giyside 'düz boy iplik' istikametine (dikey eksene) getirilerek kullanılır. Yani bedeni saran dikey çizgiler, aslında üst üste yığılan atkı katmanlarıdır. Bu teknik kurgu, çizgileri boyama ile elde edilmiş yüzeysel bir efekt olmaktan çıkarır; onları ipliğin kendi varlığıyla ve dokumacının sıra sayma disipliniyle inşa ettiği konstrüktif bir 'duvar'a dönüştürür (Semper, 2004). Atkı ipliklerinin yoğunluğu ile oluşturulan bu sıkı doku, yüzeyi dış etkenlere kapatırken, üzerine işlenecek motifler için de ortogonal bir koordinat sistemi sunar.

İncelenen örneklerde çizgisel düzenin, motif yerleşiminden bağımsız olarak mutlak bir süreklilik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu süreklilik, algıda bir istikrar hissi yaratırken, motiflerin yüzeyde nasıl algılanacağını da belirleyen bir "sınır koşulu" yaratır. Böylece zemin, figürlerin ortaya çıkabileceği alanları önceden tanımlayan bir çerçeve işlevi görmektedir.

Zemin dokumasının motiften bağımsız olarak yüzeyi yapılandırdığı gerçeği, özellikle motifsiz (soy) aba örneklerinde (Bkz. Görsel 3a) çarpıcı biçimde izlenmektedir. Motifli örneklerle (Bkz. Görsel 3b) karşılaştırıldığında, çizgisel zeminin her iki durumda da algısal ve yapısal otoritesini koruduğu görülmektedir (Aslantürk, 2025).



**Görsel 3.** Araştırma örneklemini oluşturan aba türleri (a) Motifsiz (Soy) Aba: Zemin dokumasının yalın ritmini ve yapısal bütünlüğünü sergiler. (b) Motifli Aba: Zeminin, motiflerle kurduğu ilişkiyi ve sürekliliği gösterir. (Kaynak: Aslantürk, 2025).

#### 4.2. Motiflerin Çizgisel Zemine Eklemlenmesi

Maraş Abası'nda motifler, siyah–beyaz çizgili zemini bozacak, kesecek ya da görsel akışı sekteye uğratabilecek biçimde konumlandırılmamıştır. Aksine motifler, çizgisel düzenin izin verdiği "boşluklara" ya da simetri hatlarına yerleştirilerek zeminin ritmine eklemlenmektedir. Bu durum, motiflerin yüzey üzerinde bağımsız ve keyfi süsleme unsurları olarak değil; önceden kurulmuş bir görsel sistemin (strüktürün) parçası olarak işlediğini doğrular (Semper, 2004).

Motif–zemin ilişkisi detaylı incelendiğinde, motiflerin çoğunlukla çizgisel blokların merkezinde ya da dikey akslarla uyumlu noktalarda konumlandırıldığı görülmektedir. Bu yerleşim, yüzeyde hiyerarşik bir düzen oluşturmakta ve zemin, motiflerin görünürlüğü sınırlayan bir "düzenleyici otoriteye" dönüşmektedir. Böylece süsleme, rastlantısal bir ekleme olmaktan çıkarak; zeminin kurallarına tabi olan, kontrollü ve disiplinli bir yüzey müdahalesi hâline gelmektedir. Motiflerin zeminle kurduğu bu organik ve yapısal uyum, makro çekimlerde daha net izlenebilmektedir (Bkz. Görsel 4).



**Görsel 4.** Maraş Abası'nda motifli bir yüzey bölümünde, siyah–beyaz çizgili zemin dokuması ile motif alanı arasındaki eklemlenme ilişkisi. Yakın plan görüntüde, motif dokumasının zemin çizgilerini kesintiye uğratmadan yüzeyin yapısal ritmine uyum sağladığı görülmektedir. (Aslantürk, 2025).

### 4.3. Çizgisel Ritim ve Algısal Disiplin

Siyah-beyaz çizgilerin düzenli tekrarı, yüzeyde belirgin bir ritim oluşturmaktadır. Ancak bu ritim, salt görsel bir grafik olmanın ötesinde, malzemenin fiziksel dönüşümüyle kurulan yapısal bir disiplindir. Teknik açıdan incelendiğinde, Maraş Abası dokumasında kullanılan yün ipliklerin, dokuma sonrası uygulanan 'keçeleme' (dövme) işleminin başarısı için bilinçli olarak 'az bükümlü' (gevşek) eğrildiği görülmektedir. Az bükümlü iplik, dokuma sonrası su ve basınçla yapılan işlem sırasında liflerin serbest kalarak birbirine kenetlenmesini (interlocking) ve yüzeyin sıkılaşmasını sağlar. Bu teknik zorunluluk, yüzeydeki siyah ve beyaz çizgilerin birbirinden kopuk şeritler gibi değil; birbirine kaynaşmış yekpare bir 'cilt' gibi algılanmasına neden olur. Gestalt kuramı bağlamında bu durum, parçaların toplamından daha güçlü bir bütünlük hissi yaratır.

Çizgiler, keskin sınırlarla ayrılmış olmaktan ziyade, keçeleşme süreciyle malzemenin gövdesine hapsolmuş yapısal damarlar gibidir. Bu durum, Gottfried Semper'in 'kumaşın malzemeyi gizlemesi' değil, malzemenin kendi yasasını kurması' ilkesiyle örtüşür. Maraş Abası'nda motifler, yüzeye sonradan işlenen harici bir süsleme (nakış) değil; dokuma süreciyle eşzamanlı olarak, atkı ipliklerinin arasına yerleştirilen yapısal bir bileşendir. Dokuma işlemi bittikten sonra uygulanan dövme (keçeleme) işlemi ise, birlikte dokunmuş olan bu zemin ve motif ipliklerini birbirine kaynaştırarak (fusion) ayrılmaz, yekpare bir gövdeye dönüştürür. Bu teknik süreç, zemin ve motifin birbirinden kopmasını imkânsız kılar. Dolayısıyla görsel disiplin, optik bir keskinlikten ziyade, malzemenin bu fiziksel, dokumsal ve yapısal bütünlüşmesi üzerinden sağlanır.

Maraş Abası'nda dokuma eninin genellikle 40 cm olması, tezgâh kapasitesiyle ilgili bir kısıt değil; giysinin dikey çizgisel rejimini ve iki parçalı "şak" yapısını destekleyen bilinçli bir tasarım tercihidir. Bu tercih, çizgisel ritmin "gerdan", "zilfelik" ve "şak" birleşimlerinde kusursuz bir hiyerarşi kurmasını sağlar. Bertiz abasında da bordo veya lacivert zemin üzerinde bu "alt ve üst şah" yapısının korunması, bölgedeki dokuma disiplininin sürekliliğini kanıtlamaktadır. Dokuma sonrası uygulanan hamamda dövme (keçeleştirme) işlemi ise yün liflerini birbirine kenetleyerek yüzeyi su geçirmez bir "duvara" dönüştürür.

### 4.4. Çizgi ve Üretim Sürecinin İzleri

Çizgisel zemin, yalnızca bitmiş bir görsel düzen değil; aynı zamanda dokuma sürecinin zamansal ve bedensel izlerini taşıyan canlı bir yapıdır. Tim Ingold'un çizgiyi "*yapma eyleminin yolu*" (way of making) olarak tanımlayan yaklaşımı doğrultusunda; Maraş Abası'ndaki siyah-beyaz çizgiler, dokumacının tekrar eden el hareketlerinin yüzeyde bıraktığı kalıcı izler olarak okunmalıdır (Ingold, 2007; 2013).

Dokuma tezgâhı başında geçirilen zaman, çizgilerin her bir sırasında somutlaşır. Mekik (shuttle) atımı ve tefe (beater) vuruşunun oluşturduğu mekanik döngü, yüzeydeki her bir siyah veya beyaz şeridin genişliğini belirler. Örneğin, bir renk grubundaki atkı sayısındaki milimetrik sapmalar veya iplik gerginliğindeki ufak değişimler, Ingold'un bahsettiği '*mekanik düz çizgi*' ile '*el yapımı çizgi*' arasındaki ontolojik farkı ortaya koyar. Makine üretimindeki kusursuz ve ruhsuz tekrarın aksine, abadaki çizgilerde gözlemlenen 'titreşimli' kenar hatları, dokumacının o andaki bedensel ritminin, nefesinin ve yorgunluğunun grafiği gibidir.

Siyah ve beyaz ipliklerin düzenli geçişi, üretim sürecinin sürekliliğini ve disiplinini görünür kılar. Bu

bağlamda zemin dokuması, süsleme öncesinde tamamlanan pasif bir arka plan değil; üretim sürecinin aktif bir çıktısıdır. Çizgisel düzen, yüzeyde hem zamansal hem de mekânsal bir yapı kurarak Maraş Abası'nı yalnızca bir giysi değil, tektonik bir tekstil sistemi hâline getirir (Semper, 2004).

#### 4.5. Zemin Olarak Anlam: Yorumlayıcı Bir Değerlendirme

Analiz edilen örnekler, Maraş Abası'nda anlamın yalnızca motifler aracılığıyla değil; zemin dokumasının kendisi üzerinden de üretildiğini kanıtlamaktadır. Siyah–beyaz çizgili zemin, motiflerin algılanma koşullarını belirleyerek anlamın çerçevesini önceden kurar. Bu durum, algının ön-kurulumu fikriyle örtüşmekte ve yüzeyin sessiz ama belirleyici rolünü görünür kılmaktadır (Merleau-Ponty, 1964; 2012).

Dolayısıyla Maraş Abası'nda zemin, motiflerin anlam üretimini mümkün kılan bir altyapı (infrastructure) olarak işlev görür. Motifler ancak bu düzenin içinde görünürlük kazanır ve anlam üretir. Bu bulgular, Maraş Abası'nı geleneksel "motif-merkezli" okumaların ötesine taşıyarak, yüzeyin kendisini anlam üreten asli bir yapı olarak değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır.

### 5. Tartışma

Maraş Abası'nın karakteristik siyah-beyaz çizgisel yapısı, yerel bir estetik tercih olmanın ötesinde, 19. yüzyıl Levant ticaret ağlarının görsel hafızasını taşır. Literatürde ve bölge ticaret kayıtlarında "Lübnankârî" (Lübnan tarzı/işi) olarak bilinen; Halep ve Şam hattında üretilen ipekli-yünlü dokumalar (özellikle Kutnu ve Alaca kumaşları), benzer bir çizgi ritmine sahiptir. (Salman, 1993; Tezcan, 2005). Maraşlı dokuma ustaları, Halep'ten gelen bu prestijli "şehirli" estetiği, Toroslar'ın sert iklimine ve yerel malzemesine (kaba yün ve keçe) uyarlayarak "vernaküler" (yerelleşmiş) bir görsel dil yaratmışlardır. (Gök, 2018) Dolayısıyla abadaki "çizgisel zemin rejimi", sadece teknik bir zorunluluk değil; aynı zamanda Halep pazarındaki görsel kodların, Maraş coğrafyasında yeniden üretilen bir statü ve "kalite" göstergesidir. Siyah-beyaz çizgiler, bu bağlamda coğrafyalar arası bir görsel ticaret dilidir.

Bu çalışmada, Maraş Abası'nda siyah–beyaz çizgili zeminin yalnızca estetik bir renk tercihi olmadığı; yüzeyin algısal, yapısal ve anlam üretici boyutlarını belirleyen kurucu bir unsur olarak işlediği ortaya konulmuştur. Elde edilen bulgular, geleneksel dokuma çalışmalarında sıklıkla "motif merkezli" yürütülen çözümlerinin sınırlarını aşmakta ve zeminin (structure), süslemenin (ornament) ön-koşulu olduğunu göstermektedir (Adamson, 2007). Dolayısıyla zemin dokuması, pasif bir fon değil; motiflerin görünürlüğünü ve anlamını mümkün kılan epistemik bir "ön-yapı" olarak değerlendirilmelidir.

Bu sonuç, algının nesneden önce belirli bir düzen içinde yapılandırıldığına işaret eden fenomenolojik yaklaşımlarla örtüşmektedir. Merleau-Ponty'nin "görme eyleminin, nesnelerin ilişkisel bir alan içinde belirmesiyle mümkün olduğu" yönündeki tespiti, Maraş Abası'ndaki çizgisel zeminin işlevini açıklamak için güçlü bir teorik dayanak sunar. Siyah–beyaz çizgiler, izleyicinin bakışını dikey ekseninde yönlendiren ve yüzeyde anlamın belirebileceği sınırları önceden tanımlayan disiplinler bir "algı alanı" yaratmaktadır.

Öte yandan bu çalışma, Gottfried Semper'in tekstilde "yapısal süsleme" fikrini yerel bir örnek üzerinden yeniden düşünmeyi mümkün kılmaktadır. Semper'in tekstili mimarinin kökensel unsurlarından biri (duvar/örtü) olarak ele alan yaklaşımı, Maraş Abası'ndaki zemin–motif ilişkisini yalnızca dekoratif değil, tektonik bir problem olarak okumayı gerektirir. Bulgular, zemin dokumasının yüzeyi taşıyan ve düzenleyen bir "taşıyıcı sistem" olarak çalıştığını; motiflerin ise bu sistemin içinde konumlanan ikincil yapılar olduğunu göstermektedir. Bu hiyerarşik ilişki ve zeminin yapısal baskınlığı, saha

incelemelerinde detaylıca gözlemlenmiştir (Bkz. Görsel 5).



**Görsel 5.** Maraş Abası'nda zemin-motif bütünleşmesinin detaylı analizi. Motiflerin, siyah-beyaz çizgili zeminin kurduğu yapısal ızgaraya eklenmesi ve dokuma yüzeyinin motiften bağımsız bir bütünlük sergilediği görülmektedir (Kaynak: Aslantürk, 2025).

Çizgisel tekrarın yüzeyde oluşturduğu ritim, Gilles Deleuze'ün "tekrar ve fark" kavramları bağlamında değerlendirildiğinde yeni bir okuma alanı açmaktadır. Siyah-beyaz çizgilerin sürekliliği, yüzeyde mekanik ve sıkıcı bir tekrar üretmekten ziyade; algısal bir istikrar sağlar. Bu istikrar, motiflerin taşıdığı sembolik yoğunluğun aşırılığını engelleyerek yüzeyi görsel olarak dengeler. Böylece Maraş Abası'nda tekrar, durağanlık değil; kontrollü bir süreklilik üretir.

Tim Ingold'un çizgiye dair antropolojik yaklaşımı da bu çalışmanın "süreçsel" bulgularını destekler niteliktedir. Ingold'a göre çizgi, yalnızca bitmiş bir form değil; üretim sürecinin ve bedensel pratiğin izidir. Maraş Abası'ndaki siyah-beyaz çizgiler, dokumacının tekrar eden el hareketlerinin (mekik atışlarının) yüzeyde görünür hâle gelmiş biçimi olarak okunabilir. Bu bağlamda zemin, yalnızca görsel bir desen değil; zamansal bir kayıt alanı olarak da işlev görmektedir.

Geleneksel Maraş Abası'nın kurduğu 'katı ve geçirimsiz' zemin rejimini, güncel dokuma sanatındaki 'şeffaf' ve boşluk yaklaşımları ile karşılaştırmak ufuk açıcı olabilir. Özellikle dokuma sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun üretimlerinde merkeze aldığı 'boşluk' (emptiness) kavramı, Abadaki zemin anlayışının diyalektik bir karşıtı olarak okunabilir.

Bu boşluklar, teknik bir zorunluluk olmanın ötesinde; parçalar (bireyler) arasında olması gereken "etik mesafeyi" ve "nefes payını" temsil eder. Neziroğlu geleneksel dokumada gizlenmesi esas olan çözgü ipliklerini misina gibi şeffaf malzemelerle görünür kılarak veya yüzeyde bilinçli boşluklar bırakarak zemini bir 'yokluk' üzerinden kurgular (Neziroğlu, 2021). Maraş Abası'nda zemin, keçeleşme ile elde edilen 'aşırı doluluk' (solidity) sayesinde motifi disipline ederken; Neziroğlu'nun tekniğinde zemin, 'boşluk' (emptiness) sayesinde motifi havada asılı (floating) bırakır ve ışıkla ilişkilendirir. Bu diyalektik karşıtlık, Semper'in tektonik vurgusunun çağdaş sanatta nasıl tersyüz edilerek sürdürüldüğünü gösterir. Abada zemin bir duvardır; Neziroğlu'nda ise bir penceredir.

Anlamı kuran ve algıyı yöneten asıl unsur, üzerine eklenen motif değil; dokuma yüzeyinin (zeminin) yapısal karakteridir. Bu karşılaştırma, Gottfried Semper'in tektonik vurgusunun sadece geleneksel değil, çağdaş tekstil sanatında da geçerli olduğunu doğrular (Semper, 2004).

Literatürde Maraş Abası, bugüne kadar çoğunlukla motiflerin sembolik anlamları (korunma, bereket vb.) üzerinden ele alınmıştır. Ancak bu çalışma, anlam üretiminin yalnızca motifler aracılığıyla gerçekleşmediğini; zemin dokumasının da anlamı yapılandıran aktif bir unsur olduğunu ortaya koyarak mevcut literatüre yeni bir katkı sunmaktadır. Zemin–motif ilişkisini hiyerarşik bir yüzey organizasyonu olarak ele almak, Maraş Abası'nı geleneksel bir giyim nesnesinden çok, bütünlük bir tekstil sistemi olarak değerlendirmeyi mümkün kılar.

Sonuç olarak tartışma, Maraş Abası'nın yalnızca yerel bir giysi değil; algı, yapı ve üretim süreçlerinin iç içe geçtiği karmaşık bir kültürel nesne olduğunu göstermektedir. Çalışmanın sonuçları, geleneksel tekstillerin analizinde zemin dokumasının ihmal edilmemesi gerektiğine işaret ederek, tekstil araştırmalarında zemin-merkezli yeni okuma biçimlerine kapı aralamaktadır.

## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, Maraş Abası'nda siyah–beyaz çizgili zeminin yalnızca görsel bir arka plan değil; yüzeyin algısal, yapısal ve anlamsal örgütlenmesini belirleyen **kurucu bir unsur** olduğunu somut verilerle ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, geleneksel dokuma örneklerinin yalnızca motifler üzerinden okunmasının, yüzeyin bütüncül işleyişini açıklamakta yetersiz kaldığını göstermektedir. Maraş Abası'nda zemin dokuması, motiflerin yerleşimini ve algılanma biçimini önceden belirleyen aktif bir **"yüzey rejimi"** olarak işlev görmektedir.

Fenomenolojik açıdan değerlendirildiğinde, bu çizgisel zemin algının önceden yapılandırıldığı bir alan kurmaktadır. Merleau-Ponty'nin algının dünyayla kurulan önsel bir ilişki olduğu yönündeki yaklaşımı, bu zeminin bakışı yönlendiren ve anlamın belirebileceği sınırları tanımlayan bir çerçeve sunduğunu doğrulamaktadır (Merleau-Ponty, 2012). Bu bağlamda Maraş Abası'nda anlam, yalnızca motiflerin sembolik içeriğiyle değil; zeminin kurduğu algısal düzen aracılığıyla da üretilmektedir.

Yapısal açıdan ele alındığında, siyah–beyaz çizgili zemin Semper'in tekstili tektonik bir yüzey olarak ele alan kuramsal yaklaşımıyla tam bir örtüşme içindedir. Özellikle dokuma sonrası uygulanan keçeleme (dövme) işlemiyle kaynaşan zemin, yüzeyi taşıyan ve düzenleyen yekpare bir sistem olarak çalışmakta; motifler ise bu sistemin içinde konumlanan ikincil yapılar hâline gelmektedir (Semper, 2004). Bu teknik ve estetik bütünlük, Maraş Abası'nı süsleme temelli bir giysi olmaktan çıkarak **bütünlük bir tekstil mimarisi** olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Üretim süreci açısından bakıldığında ise çizgisel tekrar, dokumacının bedensel pratiğinin ve zamansal sürekliliğinin yüzeyde görünür hâle gelmesini sağlar. Ingold'un çizgiyi "üretim eyleminin yolu" olarak tanımlayan yaklaşımı doğrultusunda, zemin dokuması yalnızca estetik değil; aynı zamanda süreç odaklı bir kayıt alanı ve **tanıklık belgesi** olarak okunabilir (Ingold, 2013).

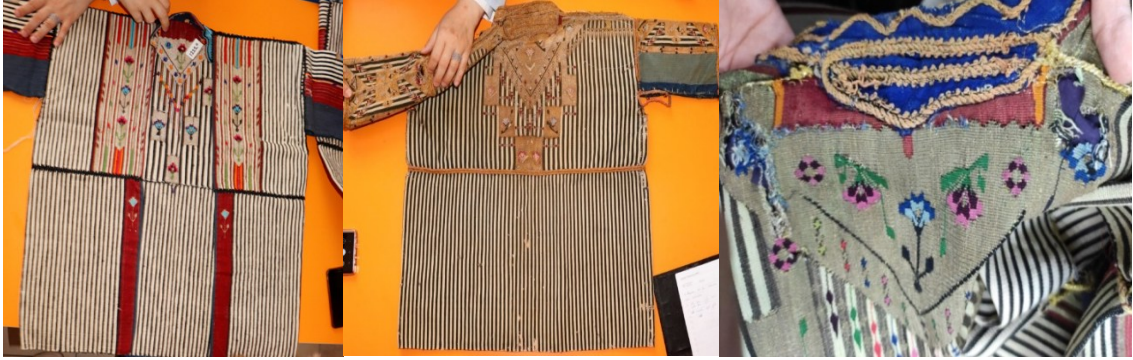
Bu çalışmanın sonuçları, geleneksel tekstil araştırmalarında zemin dokumasının analitik olarak merkeze alınması gerektiğine işaret etmektedir. Motiflerin anlamı, ancak zemin tarafından belirlenen görsel ve algısal koşullar içinde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla Maraş Abası'nın okunmasında motif-merkezli yaklaşımların yanında, zemin–motif ilişkisini bütüncül biçimde ele alan yeni çözümleme modellerine ihtiyaç vardır.

Maraş Abası'nda anlam motifle başlamaz; siyah-beyaz çizgisel rejimin kurduğu koordinat sistemiyle ön-kurulum aşamasında belirlenir. Önerilen "Zemin-Merkezli Analiz Modeli", geleneksel tekstili sadece bir bezeme alanı değil, Semperyan anlamda bir **"tektonik sistem"** olarak okumayı mümkün kılmaktadır.

## Öneriler

Bu bağlamda, ileride yapılacak akademik ve tasarımsal çalışmalar için şu öneriler geliştirilebilir:

- Maraş Abası başta olmak üzere Anadolu dokumalarında zemin dokumasının algısal ve yapısal rolünü karşılaştırmalı olarak inceleyen disiplinlerarası çalışmalar yapılabilir.
- Siyah-beyaz çizgili zemin anlayışı, farklı coğrafyalardaki geleneksel tekstil örnekleriyle (örneğin Orta Asya veya Afrika dokumalarıyla) karşılaştırılarak evrensel ve yerel yüzey düzenleme pratikleri bağlamında değerlendirilebilir.
- Güncel tekstil tasarımı ve çağdaş sanat üretimlerinde Maraş Abası'nın zemin-motif ilişkisi, kavramsal ve yapısal bir referans noktası olarak yeniden ele alınabilir.
- Siyah-beyaz çizgili zemin anlayışı, tekstil eğitiminde yapısal bir okuma aracı olarak kullanılabilir.
- Dokuma süreçlerinin bedensel ve zamansal boyutunu görünür kılan çizgisel yapıların, **el sanatları pedagojisinde** ve tasarım eğitiminde bir analiz aracı olarak kullanılması önerilebilir (Bkz. Görsel 6). Tersine Mühendislik (Reverse Engineering) Yoluyla Zemin Analizi'. Öğrencilerin, abanın motiflerini çizmeleri değil; abanın zemin strüktürünü (atkı-çözgü ve dövme simülasyonu) dijital ortamda veya el tezgâhlarında yeniden üretmeleri sağlanmalıdır. Çünkü abanın ruhu, sadece gül motifinde değil, aynı zamanda o motifi taşıyan siyah-beyaz ritmin matematiksel ve dokusal disiplinindedir.



**Görsel 6.** Maraş Abası'nın zemin-motif ilişkisinin pedagojik bir analiz ortamında incelenmesi. Çizgisel yapının ölçülebilir ve takip edilebilir niteliği, tekstil eğitiminde yapısal bir okuma aracı olarak işlev görmelidir. (Aslantürk, 2025a).

Sonuç olarak bu çalışma, Maraş Abası'nı yalnızca geleneksel bir giysi olarak değil; algı, yapı ve üretim süreçlerinin iç içe geçtiği **çok katmanlı bir tekstil sistemi** olarak ele alarak literatüre yeni ve yapısalcı bir bakış açısı sunmaktadır.

**Kaynakça**

- Adamson, G. (2007). *Thinking through craft*. Berg.
- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. University of California Press.
- Yazar, (2025a). *Kahramanmaraş yöresel erkek kıyafetlerinden "Maraş Abası" ve güncel uygulamaları*. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yazar, (2025b). Maraş Abası'nda gül motifi: Biçim, anlam ve kullanım alanları. *The Journal of Academic Social Science (Asos Journal)*, 13(162), 209-222.
- Büyüktürkmen, M. ve Ortaç, H. S. (2013). Kahramanmaraş geleneksel erkek kıyafeti aba ve son usta Hüseyin Gülegül. *Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde. Kahramanmaraş İl Özel İdaresi.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Çev.). Columbia University Press.
- Dormer, P. (Ed.). (1997). *The culture of craft*. Manchester University Press.
- Gell, A. (1992). The technology of enchantment and the enchantment of technology. J. Coote ve A. Shelton (Ed.), *Anthropology, Art and Aesthetics* içinde (ss. 40-63). Clarendon Press.
- Gök, M. O. (2013). *Maraş Abası*. Kahramanmaraş İl Özel İdaresi Yayınları.
- Gök, M. O. (2018). Kahramanmaraş yöresinde dokumacılık kültürü ve aba dokumaları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 11(22), 235-251.
- Ingold, T. (2007). *Lines: A brief history*. Routledge.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *The primacy of perception*. Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Algılanan dünya: Algı fenomenolojisi* (A. Tümertekin, Çev.). Metis Yayınları.
- Neziroğlu, F. (2021). Dokuma resim sanatında boşluk ve misina kullanımı üzerine. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 7(2), 308-321.
- Salman, F. (1993). *Türk kumaş sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Savaş, M. (2004). Kahramanmaraş'ta erkek giysileri. *Dünyada Madalyalı Tek Şehir Kahramanmaraş (Özel Kurtuluş Dergisi)*, (16), 106-109.
- Semper, G. (2004). *Style in the technical and tectonic arts; or, Practical aesthetics* (H. F. Mallgrave ve M. Robinson, Çev.). Getty Research Institute.
- Smith, J. A., Flowers, P. ve Larkin, M. (2009). *Interpretative phenomenological analysis: Theory, method and research*. Sage.
- Tezcan, M. (2005). *Türk giyim kültürü*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- <https://risdmuseum.org/art-design/collection/jacket-44234> Envanter no: 44.234
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/128095> Envanter no: C.I.39.91.13

**08. Alice Walker's "The Flowers": A Comprehensive Text-Linguistic Analysis <sup>1</sup>****Barış GÖRÜNÜŞ<sup>2</sup> & Gülşen TORUSDAĞ<sup>3</sup>**

**APA:** Görünüş, B. & Torusdağ, G. (2026). Alice Walker's "The Flowers": A Comprehensive Text-Linguistic Analysis. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 121-131. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19413999>

**Abstract**

Alice Walker's iconic short story "The Flowers" stands as a clear example of flash fiction's unique potential to compress immense thematic, emotional, and historical weight into minimal narrative space. In less than six hundred words, Walker skillfully navigates the reader through a striking tonal transformation, beginning with a child's pastoral exploration and ending abruptly in her harsh confrontation with America's brutal legacy of racial violence. Narrated through the innocent perspective of Myop, a young African American girl, the story offers a multi-layered semantic structure and a coherent narrative rich with emotional and historical imagery. The primary purpose of this study is to analyze Walker's "The Flowers", a foundational work within both flash fiction and African-American literary traditions, through a comprehensive text-linguistic framework. This analysis aims to demonstrate how the author's deceptively simple narrative is meticulously shaped by complex relationships between universal themes such as collective memory, trauma, and the sudden loss of innocence. Furthermore, it provides an in-depth text-linguistic analysis of Walker's "The Flowers" by examining the writer's specific stylistic features such as manipulating grammatical structures, using abrupt semantic shifts, deliberate transitions from liveliness to decay, and displaying the intricate interaction between nature and historical memory to significantly increase the overall thematic depth and impact of the story.

**Keywords:** African-American literature, Text linguistics, "The Flowers", Alice Walker

<sup>1</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This study is expanded version of the presentation titled Alice Walker's "The Flowers:" A Comprehensive Text-Linguistic Analysis presented in I. International Van Social Sciences Symposium (2-3 October, 2025)

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %4

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 24.12.2025-**Acceptance Date:** 04.04.2026-**Publication Date:** 05.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19413999>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

<sup>2</sup> Öğretim Görevlisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu / Lect., Van Yuzuncu Yil University, The School of Foreign Languages (Van, Türkiye) **eposta:** [barisgorunus@gmail.com](mailto:barisgorunus@gmail.com) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4269-1041> **ROR ID:** <https://ror.org/041jy2p61> **ISNI:** 0000 0001 2164 6335 **Crossreff Funder ID:** 501100010760

<sup>3</sup> Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilim Bölümü / Assoc. Prof., Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Letters, Department of Linguistics (Van, Türkiye) **eposta:** [gtorosdag24@hotmail.com](mailto:gtorosdag24@hotmail.com) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-4323-7097> **ROR ID:** <https://ror.org/041jy2p61> **ISNI:** 0000 0001 2164 6335 **Crossreff Funder ID:** 501100010760

## Alice Walker'ın "The Flowers" Öyküsü Üzerine Metindilbilimsel Bir Analiz <sup>4</sup>

### Öz

Alice Walker'ın ikonik kısa öyküsü "The Flowers", muazzam tematik, duygusal ve tarihsel bir ağırlığı asgari anlatı alanına sığdırma becerisiyle, kısa-kısa öykü (flash fiction) türünün sunduğu eşsiz ve çarpıcı potansiyelin en somut örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Toplamda altı yüz kelimedenden daha az bir hacme sahip olan bu eserde Walker, okuyucuyu usta işi bir anlatımla sarsıcı bir dönüşümün içerisinden geçirir. Anlatı, bir çocuğun pastoral ve huzur dolu doğa keşfiyle başlayıp Amerika'nın ırksal şiddet içeren acımasız ve karanlık mirasıyla gerçekleşen sert bir yüzleşmeyle aniden sonlanır. Genç bir Afrikalı-Amerikalı kız olan Myop'un masum ve çocuksu bakış açısıyla aktarılan öykü, duygusal ve tarihsel imgelerle harmanlanmış, çok katmanlı bir yapı ile son derece tutarlı bir anlatı düzlemi sunmaktadır. Bu çalışmanın temel odağı, hem kısa-kısa öykü türünün hem de Afrikalı-Amerikan edebiyat geleneklerinin temel taşlarından biri sayılan "The Flowers" eserini, kapsamlı bir metindilbilimsel çerçeve dahilinde derinlemesine analiz etmektir. Yürütülen bu çözümleme, yazarın başlangıçta aldatıcı derecede basit ve yalın görünen anlatısının, toplumsal hafıza, travma ve masumiyetin sarsıcı bir şekilde aniden kaybedilmesi gibi evrensel temalar arasındaki karmaşık ve girift ilişkilerle nasıl titizlikle inşa edildiğini kanıtlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca bu inceleme; yazarın dilbilgisel yapıları manipüle etmesi, ani anlamsal kaymalara başvurmaları, canlılıktan çürümeye doğru bilinçli geçişler kurgulaması ve öykünün genel tematik derinliğini ve okur üzerindeki etkisini artırmak adına doğa ile tarihsel hafıza arasındaki karmaşık etkileşimi sergilemesi gibi spesifik üslup özelliklerini metindilbilimsel veriler ışığında ele alarak bütüncül bir perspektif ortaya koymaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Afrika kökenli Amerikan Edebiyatı, Metindilbilim, "The Flowers", Alice Walker

<sup>4</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışma, I. Uluslararası Van Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda (2-3 Ekim 2025) sunulan 'Alice Walker'ın "The Flowers" Eseri Üzerine Kapsamlı Bir Metindilbilimsel Analiz' başlıklı bildirinin genişletilmiş halidir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %4

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 24.12.2025-**Kabul Tarihi:** 04.04.2026-**Yayın Tarihi:** 05.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19413999>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

## Introduction

Textual analysis is a practical activity based on theoretical foundation. Text linguistics considers the text as a whole, evaluates it in its structural integrity, determines how texts are constructed in terms of grammar and content, determines their communication functions and presents these with practical examples.<sup>5</sup> It represents a field of linguistics which studies texts as unified structures instead of analyzing them through individual words or sentences. The field investigates how linguistic components unite to generate meaning in textual forms which include written and spoken interactions. Text linguistics goes beyond traditional grammar by studying how individual sentences combine to form meaningful written or spoken texts. The framework depends heavily on two essential concepts: cohesion and coherence. The linguistic elements which form cohesive bonds between sentences create a unified whole through lexical and grammatical devices. The logical flow and overall sense which make a text understandable and purposeful to its readers or listeners define coherence (Betti, 2021, p. 9).

Text linguistic analysis of short stories helps readers observe how authors use micro and macro-level linguistic choices to engage with their audience. The analysis reveals both the text's structural framework and its thematic connections which together create a deeper understanding of literary works. Text linguistics offers both theoretical and practical methods to study storytelling complexities and any written or spoken content that needs detailed interpretation. Through text linguistic principles analysts gain the ability to recognize the profound complexity which exists in every text so they can view stories as more than sentence sequences but as language networks that express deeper meanings (Östman & Virtanen, 2022, pp. 1376-1393).

It will be useful to briefly mention the author of the text in order to understand the contextual background that will contribute to the text-linguistic analysis of this short story. Alice Malsenior Walker entered the world on February 9, 1944, in Eatonton, Georgia. She was the youngest of eight children in a family of sharecroppers. An accident during her childhood resulted in permanent vision loss in one of her eyes (Encyclopædia Britannica, n.d.-a). The accident led her to books and writing and she developed a deep love for language and storytelling, which she observed from a quiet distance. Walker started her academic journey at Spelman College before moving to Sarah Lawrence College to study under the feminist poet Muriel Rukeyser. Walker launched her literary career through poetry before gaining widespread recognition with her debut novel *The Third Life of Grange Copeland* in 1970. Through her short story collection *In Love and Trouble: Stories of Black Women* (1973) she expanded minimal storytelling by creating "The Flowers". *The Color Purple* (1982) earned Walker both the Pulitzer Prize for Fiction and the National Book Award which established her as a prominent figure in American literature (Encyclopædia Britannica, n.d.-a).

Walker's literary accomplishments represent only a part of her total impact. Through *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose* in 1983, Walker introduced womanism as a concept which exposed the boundaries of traditional feminism while establishing a framework based on Black women's experiences (Walker, 1983, pp. xi-xii). Womanism emerged as a vital framework to address the gaps within mainstream feminism especially concerning Black women's experiences (Leslie, 2014, pp. 3890-3895). Womanism expanded the scope of critique through its examination of racial and class issues that white feminist movements typically ignored (Encyclopædia Britannica, n.d.-b). The womanist

<sup>5</sup> For detailed information about textlinguistics see also Torusdağ, G. (2018). Textlinguistic Analysis of The Short Stories And Language Teaching Sample of Eveline By Joyce. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 18(18), 127-167. <https://doi.org/10.30767/diledeara.472562>; Torusdağ, G. & Aydın, İ., (2024). *Metindilbilim ve Örnek Metin Çözümlemeleri*, Pegem Yay. Ankara.

perspective in Walker's writing style combines elements of nature and body with historical and collective memory to create a personal and political framework.

With her literary writing Walker displays both powerful and refined techniques when depicting natural settings. The pastoral images in Walker's works show no pure scenes of beauty. Nature functions as a witness to human violence and social injustice in Walker's works. "The Flowers" presents a contrast between natural beauty and the Jim Crow era's horrific legacy through its narrative. The Jim Crow South was not only a set of laws but a 'racial caste system' that operated through state-sanctioned violence and social control (Woodward, 1955, p. 7). These laws, enacted between the late 19th century and 1965, enforced de jure segregation by requiring separate public facilities for Black and white citizens, effectively relegating African Americans to a subordinate legal and social status (Woodward, 1955, p. 13). In "The Flowers", the 'rotted noose' represents this era's racial terror, a term defined as the systemic use of violence and lynching to enforce white supremacy and instill communal fear, often with the complicity of the legal system (Equal Justice Initiative, 2015, p. 5).

The story of a young African American girl named 'Myop' unfolds in "The Flowers" as Alice Walker describes her summer exploration of fields and woods surrounding her home. The story begins by showing Myop's joyful exploration of nature through its vivid descriptions of wildflowers and sunny days and her carefree walking. The story takes a sudden dark turn when Myop walks deeper into unknown territory to find the corpse of a lynched man concealed in the woods. The discovery of the lynched man forces Myop to face the violent racial history which expands her surrounding environment. The story concludes with an effective declaration which marks the end of her innocence: "*And the summer was over*" (Walker, 1973, p. 120). Through its brief yet forceful storytelling "The Flowers" reveals a child's first encounter with historical trauma while delivering a complex exploration of racial memory, historical violence, and the end of childhood.

"The Flowers" demonstrates exceptional commitment to Halliday and Hasan's (1976, p. 4) cohesion principles and Beaugrande and Dressler's (1981, pp. 3-11) textuality standards. The seven essential criteria for textuality which include cohesion, coherence, intentionality, acceptability, informativity, situationality and intertextuality function together in Walker's story to create a meaningful narrative whole. The narrative achieves a smooth transition between its pastoral setting and historical tragedy through the strong connection between surface connections (cohesion) and semantic integrity (coherence).

This study presents a multifaceted analysis of "The Flowers" by examining its surface structure, cohesion mechanisms, stylistic features, organization, motifs, and themes, all while linking these elements to Walker's life experiences and her womanist philosophy.

### **Text linguistic analysis of "The Flowers"**

Literary texts are not easily deciphered on first reading; they possess a rich semantic depth, require careful reading, and offer the reader a unique reading pleasure. The analysis of a literary text, created for specific purposes, is an applied activity based on a theoretical foundation. Contemporary text linguistics is a method of text analysis. This method requires texts to be 'cohesive' in their surface structure and 'coherent' in their deep structure, to be produced for a specific 'purpose', and to possess the characteristics of 'informativeness', 'acceptability', 'situationality', and 'intertextuality'. As literary texts, short stories require a special reading method and they are better understood through text

linguistic analysis and the intended meaning of the text producer is more easily accessed. Short stories are powerful literary works that require deep reading due to their multilayered semantic structures. Reading short stories requires moving from their surface structure to their deep structure, reaching hidden semantic structures from the apparent ones. The linguistic structures, visible on the surface of these texts, such as recurring words, motifs, themes, topic sentences, concluding sentence, implicit expressions, and literary arts serve as clues to accessing the deeper, invisible layers of meaning.

“The Flowers” by Alice Walker is structured around a central character, Myop, whose recurring actions and internal perceptions function as the primary cohesive thread that binds the pastoral surface of the narrative to its tragic, historical depths. The opening of the story presents a peaceful childhood setting in a Southern rural environment through lexical connections that unite rural imagery. The sentence “*It seemed to Myop as she skipped lightly from hen house to pigpen to smokehouse that the days had never been as beautiful as these*” (Walker, 1973, p. 119) employs asyndeton to connect “hen house”, “pigpen” and “smokehouse” without conjunctions which produces a flowing rhythm that matches Myop’s free movement. The text achieves cohesion through asyndeton which links related ideas closely while establishing a rhythmic pattern that matches the main story person’s innocent and vibrant nature.

The description of the setting uses recognizable pastoral elements to create both a particular and universal atmosphere. Georgia farmlands from Walker’s childhood create a genuine atmosphere for Myop’s story. Walker’s connection to nature which stems from her personal background appears throughout her work as nature serves as a silent observer to historical violence. The rustic opening in “The Flowers” serves as more than a setting description because it creates a semantic field of life and abundance which will be violently interrupted.

Walker’s imagery creates sensory experiences that include the olfactory perception of “The air held a keenness that made her nose twitch” and visual brightness from “silver ferns and wildflowers” and aural stimulation from “tat-de-ta-ta-ta of accompaniment” (Walker, 1973, p. 119). Halliday and Hasan (1976, p. 293) explain that cohesion is a semantic relation that enables textual units to connect beyond simple structural sequences, thereby creating ‘texture.’ While their original framework focuses on verbal cohesion, applying this principle to the story’s sensory elements such as visual and auditory imagery reveals an immersive, multimodal coherence that guides the reader’s experience

The perspective is depicted through free indirect discourse; a technique Walker employs to blend Myop’s internal perceptions with the narrator’s voice without explicit narrative attribution. The line “*She felt light and good in the warm sun*” (Walker, 1973, p. 119) places us firmly within Myop’s emotional state without requiring an intrusive “she thought”. This technique enhances coherence by allowing readers to experience the pastoral world as Myop does, without narrative distance (Iser, 1972, p. 279).

However, even within this joyful depiction, Walker plants early seeds of disruption. The phrase “*strange blue flowers with velvety ridges*” (Walker, 1973, p. 119) introduces semantic deviation within the established field of familiar rural imagery. The adjective “strange” disrupts the smooth flow of cohesive natural imagery and foreshadows the encounter to come. The text is deliberately guiding the reader toward a transformation required by the schematic structure of narrative texts, which are fictional reflections of real life with a tonal shift, though softly at first.

As Myop wanders farther from her home, “a mile or more”, the atmosphere darkens: “*It seemed gloomy in the little cove in which she found herself. The air was damp, the silence close and deep*” (Walker,

1973, p. 119). The words "gloomy", "damp" and "deep" disrupt the lexical field of brightness and vitality, creating coherence-breaking tension and shifting the optimistic tone of the text. The contrast between "tiny white bubbles" of earlier and "deep silence" here functions as a transformation signaling a disruption of Myop's previous experience.

Walker's manipulation of referential cohesion intensifies in the second paragraph. The critical sentence, "*It was then she stepped smack into his eyes*" (Walker, 1973, p. 120), deliberately hides the referent's identity, using the pronoun "his" before introducing the noun "head". This creates a moment of referential ambiguity, maintaining surface cohesion while temporarily withholding full coherence (Beaugrande & Dressler, 1981, p. 60).

The use of onomatopoeia "smack" highlights the sudden rupture. Stylistically, the narrative shifts from complex and flowing sentences to brief, abrupt expressions: "*Her heel became lodged in the broken ridge between brow and nose*" (Walker, 1973, p. 120). "*It was only when she saw his naked grin that she gave a little yelp of surprise*" (Walker, 1973, p. 120). These lines reflect Myop's shock, offering no transition but confronting the horror directly.

A transformation occurs from natural beauty to death and decay. "Rotting remains of a noose" and "threads of blue denim" (Walker, 1973, p. 120) shift the narrative dramatically. Denim, the typical clothing of African American laborers in the South, becomes a symbol of historical oppression, while "rotted noose" ties the scene explicitly to the terror of lynching.

Notably, Walker does not name the act as lynching, nor does she specify race or history openly. This implicit style demands the reader's intertextual engagement, drawing on collective memory and cultural knowledge to supply the unsaid. Thus, here, intertextuality operates not by quotation but by activating reader familiarity with historical realities.

The motif of the "flowers", once a symbol of exploration and joy, becomes entwined with death. Myop "*laid down her flowers*" (Walker, 1973, p. 120), an action that suggests not only an end to her day's adventure but a relinquishment of innocence. The natural world, once benign and beautiful, is now a graveyard. Furthermore, the motif of the journey, a staple of Bildungsroman narratives, appears here in miniature. Myop's movement away from her home symbolizes a transition, but a brutal one. In Walker's work, journeys often expose characters not to personal enlightenment but to the painful consciousness of collective trauma. Myop's casual drift "*a mile or more from home*" (Walker, 1973, p. 119) mirrors the historical wandering of African Americans through spaces full of ignored violence. Her journey, though spatially short, is temporally and historically deep. The flower motif further underlines this duality. Initially, flowers are symbols of beauty and life, aligning with traditional symbolic systems where flora signify innocence, femininity, or fertility. However, when Myop "*laid down her flowers*" (Walker, 1973, p. 120), the act signifies mourning and a recognition that the pastoral beauty she delighted in is contaminated by a violent history. This ironic inversion of floral symbolism is a hallmark of Walker's critical style, where culturally coded images are deconstructed to reveal submerged historical truths.

Finally, the concluding sentence, "*And the summer was over*" (Walker, 1973, p. 120) summarizes the narrative's tonal descent. The summer, the symbol of childhood and untroubled life, is now irreversibly lost. The line achieves maximum informativity in minimal language, fulfilling Beaugrande and Dressler's (1981, p. 139) view that a text's effectiveness lies in its ability to generate significance beyond its immediate lexical form.

Beyond its immediate surface, “The Flowers” operates on multiple thematic layers that interweave personal loss, communal memory, historical violence, and ecological witness. Alice Walker’s personal history, growing up in the deeply segregated South in the midst of racial terror, fills the story’s underlying moral. By embedding Myop’s confrontation with death into a lush landscape, Walker emphasizes that history is not something external to nature, on the contrary, it is inscribed in the land itself. The themes in “The Flowers” emerge through Walker’s linguistic and symbolic strategies, addressing both universal and racially specific experiences. The loss of innocence is central, as Myop’s journey from carefree exploration to the discovery of a lynched man’s body peaks in the final sentence, “*And the summer was over,*” (Walker, 1973, p. 120) where the shift from lyrical prose to harsh brevity mirrors her emotional transformation. Racial violence, another key theme, is highlighted by the lynched man’s body and the noose, with descriptions like “large white teeth, all of them cracked or broken” grounding the narrative in the brutal realities of the Jim Crow South, impacting even the youngest members of the African American community (Walker, 1973, p. 119). The theme of coming-of-age frames Myop’s encounter with death as a transition to adult awareness, a bildungsroman narrative reinforced by the decreasing use of her name, which reflects her evolving identity. Through imagery, symbolism, and repetition, these themes intertwine to create a narrative that resonates on personal and societal levels, rooted in the historical context of African American experiences.

The transformation of the landscape from nurturing to menacing reflects Walker’s broader womanist ethic, wherein beauty and terror coexist, refusing simplistic binaries (Walker, 1983, pp. xi-xii). Nature is neither wholly redemptive nor entirely corrupt but a field where past and present intertwine. In this context, the semantic shift from “silver ferns and wildflowers” to “rotted remains of a noose” functions not merely as a narrative twist but as a symbolic mapping of America’s racial history onto its topography.

Repetition in “The Flowers” is a key linguistic device that Walker uses to emphasize Myop’s initial innocence and the gradual erosion of her naivety, reinforcing the story’s thematic elements. The frequent use of Myop’s name, particularly in early paragraphs like “*Myop skipped lightly*” and “*Myop felt light*” (Walker, 1973, p. 120), centers her perspective and underscores her individuality, creating a rhythmic quality that mirrors her carefree movements. As the narrative progresses, the reduced use of her name reflects her loss of a sheltered identity. Similarly, nature imagery, with recurring words like “flowers”, “woods”, and “spring” initially evokes beauty, as in “silver ferns and wildflowers grew” but later contrasts with the grim discovery of the lynched man’s body, highlighting the disruption of Myop’s very clean world (Walker, 1973, p. 120). The verb “to turn” appearing in phrases such as “*Turning her back on the rusty boards*” and “*she turned away*” suggests Myop’s physical and emotional movements away from safety and marks transitions in her journey (Walker, 1973, p. 120). Through these repeated elements, Walker creates a narrative that underscores the shift from joy to awareness, enhancing the story’s emotional resonance.

Walker's choice to focus the narrative on a child, and particularly a Black girl-child, is not a coincidence. In the tradition of African American literature, the figure of the child often serves as an epistemological agent whose innocence is destroyed by an encounter with the realities of racism (Morrison, 1987, p. 9). Myop’s confrontation with death is thus not merely personal. It allegorizes the communal experience of African Americans, whose history is loaded with “stepping into” the unacknowledged horrors buried within the American landscape.

The symbolism of vision is especially powerful. Myop “*stepped smack into his eyes*” (Walker, 1973, p. 120), suggesting not just physical closeness but forced visual acknowledgment. The uncovered “naked

grin" and "cracked or broken teeth" introduce grotesque imagery that denies any comforting mask over the corpse's humanity (Walker, 1973, p. 120). In Walker's womanist philosophy, seeing, truly seeing, historical trauma is the first step toward ethical responsibility (Walker, 1983, pp. xi-xii).

The corpse's unnamed identity serves a dual purpose. It universalizes the victim (making him an archetype of lynching victims across the American South) and emphasizes collective, rather than individual, memory. This emphasis on collective memory aligns with Maurice Halbwachs' (1992, p. 38) foundational theory that memory is a social construct, where individual experiences are framed within the group's historical consciousness. Within African American literary traditions, this often manifests as a 'counter-memory' that seeks to reclaim the 'silences' and 'absences' in official historical records (Fabre & O'Meally, 1994, p. 7). In Walker's narrative, the unnamed victim becomes a site where personal discovery and communal trauma intersect, illustrating what Ron Eyerman (2001, p. 2) defines as 'cultural trauma', a memory that is collectively shared and essential to the formation of a group identity rooted in the struggle for justice. By refusing to name the victim, Walker ensures that the body represents not just one man, but the entire historical weight of racial erasure. Myop's discovery functions as an encounter with what Pierre Nora calls 'lieux de mémoire' (sites of memory), where the landscape itself stores the traumatic history of a marginalized group (Nora, 1989, p. 7). Her 'stepping into his eyes' symbolizes the inevitable moment when African American children are forced to inherit a communal memory of displacement and violence, transforming the land from a private playground into a public archive of trauma (Fabre & O'Meally, 1994, p. 7). Walker's refusal to individuate the victim echoes the strategies of earlier African American writers like Zora Neale Hurston and Ralph Ellison, who depicted social anonymity as a mechanism of racial erasure (Ellison, 1952, p. 3; Hurston, 1937, p. 1). Here, referential ambiguity, the temporary suspension of the referent's identity, becomes a political act.

The story's closing sentence, "*And the summer was over*" (Walker, 1973, p. 120) works on multiple levels. On a literal level, it signals the seasonal transition from summer to autumn. On a psychological level, it signifies the end of Myop's childhood innocence. On a historical level, it evokes the broader end of an era of perceived pastoral safety, a safety always already compromised by the racial terror lying beneath its surface

From a text-linguistic perspective, the abruptness of this final sentence represents a coherence-breaking device that reconfigures all preceding sentences. The entire pastoral world constructed in the first paragraph functions as the anaphoric referent, which is retroactively reconfigured by the final sentence. It is no longer a world of unseen beauty but one of horror. Thus, Walker achieves not only surface cohesion but deep coherence, wherein every word choice retroactively contributes to the story's ethical revelation.

Moreover, the historical intertextuality of "The Flowers" cannot be overstated. The lynching allusions in Walker's narrative, "rotting remains of a noose" and the victim's "broken or cracked teeth", are not independent of their context; they recall the 'red record' of systemic terror documented by Ida B. Wells (1895, p. 15), who exposed lynching as a tool of political and social control. Furthermore, as Myop stumbles upon 'threads of blue denim' and a 'naked grin' in the damp woods, her discovery functions as what Toni Morrison (1987, p. 43) describes as 'rememory', a process where historical trauma is encountered as a physical presence in the landscape. This brutal encounter with reality shatters the 'American innocence' captured in the finality of the phrase "*And the summer was over*" (Walker, 1973, p. 120), which James Baldwin (1963, pp. 5-6) critiques as a willful and dangerous ignorance of the nation's racial reality. By situating Myop's private grief within this public history, Walker constructs a

text that participates in a vast, ongoing dialogue about memory, trauma, and race. Walker's technique resonates strongly with ecocriticism, a field fundamentally defined as 'the study of the relationship between literature and the physical environment' (Glotfelty, 1996, p. xviii). In this framework, the natural landscape is not a passive backdrop but an active witness that functions as what Lawrence Buell (1995, p. 7) identifies as a 'participant' in the narrative rather than mere scenery. The 'rotted noose' found amidst the 'silver ferns' suggests that the environment itself absorbs and archives human violence, representing what Glen Love (1996, p. 230) describes as the 'interconnectedness' between social injustice and the physical world. By presenting nature as a 'co-victim' of racial brutality, Walker anticipates an 'eco-womanist' perspective where the desecration of Black bodies and the degradation of the land are treated as inseparable wounds within the American landscape (Harris, 2017, p. 12).

## Conclusion

Through "The Flowers" Alice Walker demonstrates how flash fiction enables the intensification of historical, psychological and social meanings into minimal narrative space. Walker uses text linguistic strategies to create a natural yet powerful shift from innocent pastoral scenes to historical awareness. The surface depiction of pastoral happiness conceals an underlying historical reality of violence. The narrative breaks its cohesion at specific points which create more than just plot surprises because they represent deep semantic shifts. Walker uses cohesion and coherence techniques to recreate the experience of historical discovery as readers encounter the hidden pain that exists within familiar settings. Walker avoids specifying the act and victim to create a universal experience which connects to African American historical memory from Ida B. Wells's (1895) antilynching campaigns to Morrison's *Beloved* (1987). Walker uses intertextuality to create a resonant effect which requires readers to engage actively with both the text and their historical understanding.

Moreover, Walker's eco-womanist sensibility pervades the text. The landscape, initially a space of beauty and freedom, becomes a silent witness to brutality. The story implies that nature itself contains overtones of racial violence. This integration of ecological imagery and historical memory anticipates later ecocritical approaches that view the environment not as neutral but as a witness (Glotfelty & Fromm, 1996, pp. xv-xxxii).

The final line, "And the summer was over" (Walker, 1973, p. 120), has a deep meaning. It signals not only the end of a season but the irreversible loss of innocence, both personal and collective. The textual economy of this sentence fulfills Beaugrande and Dressler's (1981, p. 139) emphasis on informativity and intentionality: in a few words, Walker transforms the entire narrative into a retrospective elegy.

"The Flowers" is a master class in economic language use and ethical density. Through cohesion mechanisms, Walker's style demands readers move from passive reception to active ethical engagement. Each structural choice, whether the joyful asyndeton of Myop's wandering or the expression of her horror, works toward the revelation that history, beauty, and violence are intertwined. The story offers a concentrated staging of Alice Walker's lifelong thematic concerns: the tension between nature and history, the fragility of innocence in a world scarred by systemic violence, the importance of witnessing, and the ethical obligation to remember. Through meticulous attention to text linguistic construction, Walker ensures that the story's brevity does not diminish its impact; rather, it heightens it. Every linguistic, syntactic, and semantic choice serves a unified ethical and aesthetic vision in the effective narrative art. "The Flowers" stands not only as a landmark of flash fiction but as a foundational text in womanist literature, eco-womanist thought, and African American narrative traditions. It invites

readers not merely to read but to see and to confront the buried history and silenced memories that shape collective existence. In so doing, Alice Walker affirms the enduring power of literature to witness, to resist forgetting, and to insist on the moral imperatives of remembrance and justice.

## References

- Baldwin, J. (1963). *The fire next time*. Dial Press.
- Beaugrande, R. A. D., & Dressler, W. U. (1981). *Introduction to text linguistics*. Longman.
- Betti, M. J. (2021). *Discourse analysis and text linguistics*.  
<https://doi.org/10.13140/RG.2.2.25544.24325>
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ellison, R. (1952). *Invisible man*. Random House.
- Encyclopædia Britannica. (n.d.-a). Alice Walker. In *Encyclopædia Britannica*. Retrieved April 25, 2025, from <https://www.britannica.com/biography/Alice-Walker>
- Encyclopædia Britannica. (n.d.-b). Womanism. In *Encyclopædia Britannica*. Retrieved April 25, 2025, from <https://www.britannica.com/topic/womanism>
- Equal Justice Initiative. (2015). *Lynching in America: Confronting the Legacy of Racial Terror*. Montgomery, AL: EJI.
- Eyerman, R. (2001). *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fabre, G., & O'Meally, R. J. (Eds.). (1994). *History and Memory in African-American Culture*. New York: Oxford University Press.
- Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory* (L. A. Coser, Trans. & Ed.). Chicago: University of Chicago Press.
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman.
- Harris, M. L. (2017). *Ecowomanism: African American Women and Earth-Honoring Faiths*. Maryknoll: Orbis Books.
- Hurston, Z. N. (1937). *Their eyes were watching God*. J. B. Lippincott & Co.
- Iser, W. (1972). The reading process: A phenomenological approach. *New Literary History*, 3(2), 279–299. <https://doi.org/10.2307/468316>
- Leslie, I. I. (2014). Womanism. *The Encyclopedia of Political Thought*, 3890–3895. <https://doi.org/10.1002/9781118474396.wbept1054>
- Love, G. A. (1996). Revaluing nature toward an ecological criticism. In C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The ecocriticism reader* (pp. 225–240).
- Morrison, T. (1987). *Beloved*. Alfred A. Knopf.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, (26), 7–24.
- Östman, J. O., & Virtanen, T. (2022). Text and discourse linguistics. In *Handbook of pragmatics: Manual* (2nd ed., pp. 1376-1393). John Benjamins Publishing Company.
- Walker, A. (1970). *The third life of Grange Copeland*. Harcourt Brace Jovanovich.
- Walker, A. (1973). “The Flowers”. In *In love and trouble: Stories of Black women* (pp. 119–120). Harcourt Brace Jovanovich.
- Walker, A. (1983). *In search of our mothers' gardens: Womanist prose*. Harcourt Brace Jovanovich.
- Wells, I. B. (1895). *The red record: Tabulated statistics and alleged causes of lynchings in the United States*. Donohue & Henneberry.
- Woodward, C. V. (1955). *The Strange Career of Jim Crow*. New York: Oxford University Press.

## 09. Bir Rifâi Postnişinin Hayatı ve Mûsikîye Dair Görüşleri: Şeyh Sâdeddîn Sırrî Efendi <sup>1</sup>

Cevdet SAÇI <sup>2</sup>

**APA:** Saçı, C. (2026). Bir Rifâi Postnişinin Hayatı ve Mûsikîye Dair Görüşleri: Şeyh Sâdeddîn Sırrî Efendi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 132-145. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19414257>

### Öz

XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında Üsküp, İstanbul ve Manisa'da yaşamış olan Üsküp Rifâi Âsîtanesi postnişini Şeyh Sâdeddîn Sırrî Efendi; şeyhlik görevinin yanı sıra muallim, şair, yazar ve mûsikîşinas kimliğiyle temayüz etmiş çok yönlü bir şahsiyettir. Hayatı, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve toplumsal açıdan çalkantılı bir dönemine tekabül etmiş; Balkan Savaşları sürecinde Üsküp'ün Sırp'lar tarafından işgali üzerine önce İstanbul'a, ardından Manisa'ya hicret etmek zorunda kalmıştır. Yaşadığı tüm zorluklara rağmen ilmi ve kültürel gelişimini sürdürmüştür; edebiyat, tasavvuf ve mûsikî alanlarında eserler kaleme alarak dönemin süreli yayınlarında (*Yıldız*, *Cerîde-i Sûfiyye* vb.) şiir ve makaleler yayımlamıştır. Özellikle 23 Haziran 1913 tarihinde *Cerîde-i Sûfiyye* dergisinin 50. sayısında yayımlanan "Musiki" başlıklı yazısı, onun mûsikîye dair nazarî ve tasavvufî yaklaşımını ortaya koymasından dikkat çekicidir. Onun mûsikî anlayışı yalnızca teorik düzeyde kalmamış; tekke mûsikîsinin icrası ve muhafazası hususunda somut uygulamalara dönüşmüştür. Meşk usûlüyle nesilden nesile aktarılan, zaman içerisinde güfte ve besteleri değişime uğrayan yahut tamamen kaybolma riski taşıyan eserlerin notaya alınarak kayıt altına alınmasını sağlaması, Türk din mûsikîsi açısından önemli bir katkı olarak değerlendirilmektedir. Bu sayede XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında Üsküp ve çevresinde icra edilen dinî mûsikî repertuarının günümüze ulaşmasına imkân sağlanmıştır. Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatı ve mûsikîye dair görüşlerinin incelenmesi, Balkanlar'da özellikle Üsküp ve çevresinde yaşayan Müslüman toplumun dinî hayatı ile dönemin tekke mûsikîsi icralarını anlamak bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışma, söz konusu tarihsel ve kültürel bağlam içerisinde Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatını ve *Cerîde-i Sûfiyye* dergisinin 50. sayısında yayımlanan "Musiki" başlıklı yazısından hareketle onun mûsikî anlayışını değerlendirmeyi amaçlamakta olup, nitel araştırma yöntemi kapsamında doküman incelemesi ve betimsel analiz teknikleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** İslam tarihi ve sanatları, Türk din mûsikîsi, tekke mûsikîsi, Rifâiyye, Sâdeddîn Sırrî Efendi

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %15

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 14.02.2026-**Kabul Tarihi:** 04.04.2026-**Yayın Tarihi:** 05.04.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19414257>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları ABD / Master's Student, Ankara Yıldırım Beyazıt University, Institute of Social Sciences, Department of Islamic History and Arts (Ankara, Türkiye), [c.saci23@aybu.edu.tr](mailto:c.saci23@aybu.edu.tr) ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-7692-6469> ROR ID: <https://ror.org/05ryemn72> ISNI: 0000 0004 0454 9762 Crossreff Funder ID: 501100014801

**The Life and Views on Music of a Rifâî Postnişin: Sheikh Sâdeddîn Sırrî Efendi** <sup>3</sup>**Abstract**

Sheikh Sadeddin Sirri Efendi, the postnişin of the Üsküp Rifâî Âsitânesi who lived in Üsküp, Istanbul, and Manisa in the late 19th and early 20th centuries, was a multifaceted personality who distinguished himself not only as a sheikh but also as a teacher, poet, writer, and musician. His life coincided with a turbulent period for the Ottoman Empire, both politically and socially. During the Balkan Wars, he was forced to emigrate first to Istanbul and then to Manisa following the Serbian occupation of Skopje. Despite all the difficulties he faced, he continued his scientific and cultural development; he wrote works in the fields of literature, Sufism, and music, publishing poems and articles in periodicals of the time (Yıldız, Cerîde-i Sûfiyye, etc.). His article titled “Musiki” (Music), published in the 50th issue of the Cerîde-i Sûfiyye magazine on June 23, 1913, is particularly noteworthy in that it reveals his theoretical and Sufi approach to music. His understanding of music did not remain solely at a theoretical level; it was transformed into concrete practices regarding the performance and preservation of tekke music. His efforts to transcribe and record works that were passed down from generation to generation through the mesk method, whose lyrics and compositions changed over time or were at risk of being lost entirely, are considered an important contribution to Turkish religious music. This has made it possible for the religious music repertoire performed in Skopje and its surroundings at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century to survive to the present day. The examination of Sâdeddîn Sırrî Efendi's life and views on music is significant for understanding the religious life of the Muslim community living in the Balkans, particularly in Skopje and its surroundings, as well as the performance of tekke music during that period. This study aims to evaluate the life of Sâdeddîn Sırrî Efendi within the relevant historical and cultural context, as well as his understanding of music based on his article titled “Musiki,” published in the 50th issue of the Cerîde-i Sûfiyye journal. The study employs document review and descriptive analysis techniques within the framework of qualitative research methodology..

**Keywords:** Islamic history and arts, Turkish religious music, tekke music, Rifâîyye, Sâdeddîn Sırrî Efendi

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %15

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 14.02.2026-**Acceptance Date:** 04.04.2026-

**Publication Date:** 05.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19414257>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Mûsikî, insanın fitratında mevcut olan ve hayatın tabîî akışı içerisinde kendiliğinden tezahür eden estetik bir ifade biçimidir. Sözün sesle birleşmesi neticesinde ortaya çıkan bu sanat, insanın iç dünyasında yaşadığı manevî tecrübelerin dışı vurumunda önemli bir işlev üstlenmektedir. Sevinç, coşku, hüznün, keder ve özlem gibi duygu durumları çoğu zaman kelimelerle sınırlı kalmakta; ancak ses ve nağme aracılığıyla daha derin ve etkili bir biçimde ifade edilebilmektedir (Kalender, 1997, s. 263).

Mûsikî kavramının etimolojik kökenine dair yaygın kabul, kelimenin Latince *musicadan* türediği yönündedir. Latince'deki bu kullanımın Yunanca *mousiké* (mouso) kelimesine dayandığı; Arapça'da *mûsikâ*, Farsça ve Türkçe'de ise *musiki* şeklinde telaffuz edilmektedir. Kavramın farklı medeniyetlerde benzer fonetik yapılarla varlığını sürdürmesi, mûsikînin evrensel bir sanat alanı olduğunu göstermektedir. İnsan, akıl ve idrak sahibi bir varlık olarak yalnızca biyolojik ihtiyaçlarla sınırlı bir hayat sürmez; estetik algı ve anlam arayışı da onun varoluşunun temel unsurları arasındadır. Bu çerçevede Dimitrie Cantemir (Kantemiroğlu), mûsikî ilmini Allah'ın insanoğluna bahşettiği büyük bir lütuf olarak değerlendirmiş ve mûsikîyi akıl sahibi olmanın bir göstergesi şeklinde yorumlamıştır (Özcan & Çetinkaya, 2020, s. 257).

Tarihsel süreç incelendiğinde, mûsikînin yalnızca dünyevî eğlence ortamlarında değil, aynı zamanda dinî ve ritüel bağlamlarda da önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. İnsan toplulukları, ibadet esnasında, dinî ayin ve merasimlerde, hatta ölüm törenlerinde mûsikîyi kutsal bir ifade aracı olarak kullanmışlardır (Akdoğan, 2003, s. 346).

Türk Mûsikîsi geleneğinde formlar, icra özellikleri bakımından genel olarak saz mûsikîsi ve sözlü mûsikî şeklinde tasnif edilmiştir. Sözlü mûsikî ise kendi içerisinde dinî ve din dışı olmak üzere iki ana kategoriye ayrılmaktadır. Dinî mûsikî formları, icra mekânı ve işlevi bakımından cami mûsikîsi ve tekke mûsikîsi şeklinde iki alt başlıkta ele alınmaktadır. Cami mûsikîsi kapsamında Kur'an-ı Kerim tilaveti, ezan, kâmet, salâ, mevlid, münâcât, mi'râciye, tekbir, salât-ı ümmiye, Ramazan ilâhileri ve tevşih gibi formlar yer almaktadır. Bu formlar genellikle enstrümanlı, nota bağımlılığı olmaksızın ve icracının mûsikî kabiliyetine dayalı olarak irticâlî biçimde seslendirilmektedir. Dolayısıyla cami mûsikîsi, söz ve ses merkezli bir icra geleneğini temsil etmektedir. Tasavvufî yapılanmaların kurumsallaşması ve tekkelerin teşekkül etmesiyle birlikte, dinî mûsikî alanında yeni formlar ortaya çıkmıştır. Tarikat mensuplarının zikir ve âyinleri sırasında enstrüman eşliğinde ve belirli bir ritmik düzen içerisinde icra ettikleri Mevlevî âyini, kaside, şuşul, nefes, mersiye ve durak gibi formlar tekke mûsikîsi başlığı altında değerlendirilmiştir (Özcan, 1994, ss. 359-360). Tekke mûsikîsi, cami mûsikîsine kıyasla daha belirgin usûl yapıları ve saz eşliği ile dikkat çekmekte; tasavvufî coşkunun estetik bir zeminde ifadesine imkân tanımaktadır.

Bu çerçevede, Rifâî Tekkesi postnişini olan Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatı ve mûsikîye dair görüşleri, Türk din mûsikîsi geleneği içerisinde mühim bir örnek teşkil etmektedir. Hem tekke pratiği içerisinde aktif bir rol üstlenmiş olması hem de mûsikînin nazarî ve tasavvufî boyutlarına dair fikir beyan etmiş olması, onun düşüncelerini incelemeyi gerekli kılmaktadır. Bu çalışmada, söz konusu tarihî ve teorik arka plan çerçevesinde Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatı, mûsikî anlayışı ve Türk din mûsikîsine katkıları ele alınacaktır.

## Amaç

Bu çalışmanın amacı, Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatını, mûsikîye dair görüşlerini ve Türk din mûsikîsi geleneğine katkılarını tarihsel ve tasavvufî bağlam içerisinde incelemektir. Bu doğrultuda özellikle *Cerîde-i Sûfiyye* dergisinde yayımlanan "Musiki" başlıklı yazısından hareketle, müellifin mûsikî anlayışının temel esaslarını ortaya koymak ve bu anlayışın tekke mûsikîsi içindeki yerini değerlendirmek hedeflenmektedir.

## Önemi

Sâdeddîn Sırrî Efendi, Balkanlar'da özellikle Üsküp merkezli dinî ve tasavvufî hayat içerisinde etkili olmuş; ancak mûsikîye dair görüşleri literatürde yeterince incelenmemiş bir şahsiyettir. Bu çalışma, onun mûsikî anlayışını sistemli bir şekilde ele alarak Türk din mûsikîsi literatürüne katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca tekke mûsikîsinin tarihsel süreç içerisindeki icra ve aktarım biçimlerini ortaya koyması bakımından da önem arz etmektedir.

## Problem

Bu araştırmanın temel problemi, Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin mûsikîye dair görüşlerinin ve uygulamalarının Türk din mûsikîsi içerisindeki yerinin yeterince ortaya konulamamış olmasıdır. Bu problem çerçevesinde çalışmada, Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin mûsikî anlayışının temel özelliklerinin neler olduğu, mûsikîye yüklediği tasavvufî anlamların nasıl şekillendiği ve tekke mûsikîsi geleneğine ne tür katkılar sunduğu sorularına cevap aranmıştır.

## Makalede Kullanılan Yöntem

Bu çalışma, Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatı, mûsikî anlayışı ve Türk din mûsikîsine katkılarını inceleyen nitel bir araştırmadır. Araştırmada tarihsel ve betimleyici yaklaşımlar benimsenmiş; veriler doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Bu kapsamda başta *Cerîde-i Sûfiyye*'de yayımlanan "Musiki" başlıklı makalesi olmak üzere, konuya ilişkin kitaplar, makaleler ve akademik çalışmalar incelenmiştir.

Elde edilen veriler betimsel ve içerik analizi yöntemleriyle değerlendirilmiş; Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatı kronolojik olarak ele alınırken, mûsikîye dair görüşleri tematik bir çerçevede analiz edilmiştir. Çalışma, yazılı kaynaklarla sınırlı olup, bu durum araştırmanın temel sınırlılığını oluşturmaktadır.

## Sâdeddîn Sırrî'nin Hayatı

Sâdeddîn Sırrî Efendi, 1869 veya 1870 yılında Osmanlı Devleti idaresi altında bulunan Üsküp'te dünyaya gelmiştir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Balkan coğrafyası, siyasi ve toplumsal dönüşümlerin yoğun biçimde yaşandığı bir dönemden geçmekteydi. Bu bağlamda Sâdeddîn Sırrî'nin doğduğu aile çevresi, hem dini hem de kültürel bakımdan belirgin bir tasavvufî kimliğe sahip olup, onun şahsiyetinin ve entelektüel yönünün şekillenmesinde doğrudan etkili olmuştur. Babası, Üsküp'teki Rifâi tekkesinin şeyhi olan Hacı Mehmed el-Bakır Efendi; annesi ise Sara Hanım'dır. Ailenin altı çocuğundan yalnızca Sâdeddîn Sırrî ve bir kız kardeşinin hayatta kalmış olması, dönemin yüksek çocuk ölüm oranlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Erkek evlat üzerinden neslin devamı anlayışının hâkim olduğu dönemin geleneksel toplum yapısı çerçevesinde, aile büyüklerinin Sâdeddîn Sırrî'ye özel bir ihtimam göstermeleri, onun hem dini hem de kültürel anlamda titizlikle yetiştirilmesini beraberinde getirmiştir.

İlk eğitimini babasından alan Sâdeddîn Sırrî, küçük yaşlardan itibaren hem dinî ilimlere hem de tasavvufî terbiyeye aşinalık kazanmıştır. Rifâi geleneğinin manevi atmosferi içerisinde yetişmesi, onun düşünce dünyasında tasavvufun merkezi bir konum edinmesini sağlamıştır. Bununla birlikte babası Hacı Mehmet Efendi'nin şiir okuma ve yazmayı sevmesi nedeniyle edebiyata karşı erken yaşlarda ilgi duymuş, henüz çocukluk döneminde manzumeler kaleme almaya başlamıştır (A. Ceyhan, 2018a, s. 1322).

Sâdeddîn Sırrî, on sekiz yaşına geldiğinde Üsküp'ün ileri gelen ailelerinden Ömer Bey'in kızı Hayriye Hanım ile evlenmiştir. Ancak eşinin genç yaşta vefatı üzerine ikinci evliliğini Redife Hanım ile yapmıştır. Bu evlilikten Server, Perver ve Kevser isimlerinin verildiği üç kız çocuğu dünyaya gelmiştir. Ancak Redife Hanım bir çocuğunun doğumu esnasında vefat etmiştir (P. D. A. Ceyhan, 2013, s. 428). Daha sonraki yıllarda iki evlilik daha yapan Sâdeddîn Sırrî'nin bu evliliklerinden de çocukları olmuş; ancak bir kızı dışında diğer evlatları kendi sağlığında hayatını kaybetmiştir. Bu durum, onun şahsi hayatında derin kayıplar yaşadığını ve ailevi açıdan zorlu süreçlerden geçtiğini göstermiştir (A. Ceyhan, 2018b, s. 118).

Babası Hacı Mehmed el-Bakır Efendi'nin 1896 yılında vefat etmesinin ardından, Sâdeddîn Sırrî tasavvufî silsile içerisindeki yerini resmîleştirmek amacıyla 1898 yılında Manastır'da bulunan amcası Şeyh Hacı Bedreddin Efendi'den hilâfet almıştır. Bu hilâfetle birlikte Üsküp Rifâi tekkesinin dördüncü postnişini olmuştur. Böylece hem ailevi hem de tasavvufî mirası devralarak kurumsal sürekliliği sağlamıştır. Dedesi Şeyh Sâdeddîn Efendi'ye nispetle "ikinci Şeyh Sâdeddîn" olarak anılması, aile içi tasavvuf geleneğinin kuşaklar arası devam ettiğini göstermiştir (Ceyhan, 2018, s. 1323).

Edebî faaliyetleri bakımından da dikkat çeken Sâdeddîn Sırrî, ilk şiir ve yazılarını kendisini bu alanda teşvik eden Muallim Sâdî'nin yönlendirmesiyle Üsküp'te haftalık olarak yayımlanan *Yıldız* dergisinde "Kalender" müstear adıyla kaleme almıştır. Daha sonraki süreçte tasavvufî muhtevalı *Cerîde-i Sûfiyye* dergisinde "Sırrî" mahlasını kullanarak yazılar yazmıştır (Ceyhan, 2018, s. 1324). Müstear isim kullanımı, dönemin edebî ve tasavvufî çevrelerinde yaygın bir gelenek olup, aynı zamanda müellifin kimliğini farklı yönleriyle inşa etmesine imkân tanımıştır.

Üsküp'ün Sırp tarafından işgal edilmesi, Sâdeddîn Sırrî'nin hayatında önemli bir kırılma noktası teşkil etmiştir. Balkan Savaşları sonrasında değişen siyasi şartlar, özellikle Müslüman-Türk nüfus üzerinde ciddi baskılar oluşturmuştur. Bu çerçevede Sâdeddîn Sırrî, çocuklarının dinî ve millî kimliklerini muhafaza edebilmeleri ve özellikle Türkçe eğitim alabilmelerini sağlamak amacıyla İstanbul'a hicret etmiştir. İstanbul'da altı ay kadar kalan Sâdeddîn Sırrî, İstanbul'daki hayat şartlarının ekonomik açıdan ağır olması ve çocuklarının devam ettiği mektepteki eğitimin yetersiz olması sebebiyle burada uzun süre kalamamış, Manisa'ya göç etmiştir. Manisa'da İttihat ve Terakki Mektebi'nde mûsikî ve dinî bilgiler dersleri vermiştir (Ceyhan, 2018, ss. 1324-1327).

1913 yılında Manisa'ya yerleşen ve burada yaklaşık altı yıl yaşayan Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatının son dönemlerine ilişkin ayrıntılı bilgi bulunamamıştır. 6 Şubat 1936 tarihinde Türkiye'de vefat eden Şeyh Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin naaşı, uzun yıllar postnişinlik yaptığı Üsküp Rifâi Âsîtanesi'nin bahçesine defnedilmiştir (Erdaş, 2020, s. 222).

### **Sâdeddîn Sırrî'nin Musiki Üzerine Çalışmaları**

Sâdeddîn Sırrî'nin mûsikî ile olan ilişkisi, klasik anlamda bir konservatuvar yahut usta-çırak silsilesine dayalı sistemli bir eğitim sürecinden ziyade, tasavvufî saiklerle şekillenen şahsî bir arayışın ürünüdür.

Herhangi bir formel mûsikî eğitimi almamış olmasına rağmen, özellikle tekke mûsikîsinin icrası ve tasavvufî âyinlerin estetik bütünlüğü açısından mûsikî bilgisinin gerekliliğini fark etmiş; bu alandaki eksikliğini gidermek amacıyla yoğun bir gayret içerisine girmiştir. Onun mûsikîye yönelimi, sanatsal bir meraktan ziyade, tasavvufî pratiklerin daha bilinçli ve usûlüne uygun icra edilmesi düşüncesine dayanmıştır.

Bu doğrultuda, kendisine gönderilen Zâtî Bey'e ait *Nazarîyât-ı Mûsikî* ve *Ud Muallimi* adlı eserleri incelemiş; ancak teorik terminoloji ve sistematik anlatım karşısında yeterli derecede istifade edemediğini ifade etmiştir. Bu durum, dönemin mûsikî nazariyatının teknik ve kavramsal yoğunluğunu göstermesi bakımından önemlidir. Mûsikî ilmine vukûfiyet kesbetmek için bir muallime ihtiyaç duyan Sâdeddîn Sırrî, o dönem Üsküp'te bu alanda yetkin bir hoca bulamamış; dolayısıyla arayışını farklı yollarla sürdürmüştür. Nihayet İstanbul'dan temin ettiği Tanbûrî Cemil Bey'in *Rehber-i Mûsikî* adlı eserini okuyarak mûsikî nazariyatı konusunda daha sistematik bilgiler edinmeye başlamıştır (Ceyhan, 2018, ss. 1329). Bu eser, onun teorik kavrayışını geliştirmesinde önemli bir dönüm noktası teşkil etmiştir.

Sâdeddîn Sırrî'nin mûsikî alanındaki çabasının temelinde, İstanbul'da bestelenmiş ve notaya alınmış bir ilâhinin Üsküp'te de aynı usûl ve makam çerçevesinde icra edilmesini sağlama düşüncesi yer almıştır. Bu hedef, yalnızca estetik bir birlik arayışını değil; aynı zamanda tarikatlar arası ve coğrafyalar üstü bir tasavvufî bütünlük idealini yansıtmıştır. Tekke mûsikîsinde ortak repertuarın ve doğru icranın sağlanması, manevî birliktelik ve geleneksel süreklilik açısından mühim görülmüştür. Bu bağlamda mûsikî, onun nazarında hem bir ibadet vasıtası hem de kültürel bütünlüğün aracı konumunda olmuştur. Sâdeddîn Sırrî, bulunduğu meclislerde ve seyahatlerinde karşılaştığı mûsikîşinaslardan makamlar, makamların karar sesleri, nota sistemleri ve ses aralıkları hakkında bilgi edinmeye çalışmış; nazari bilgiyi pratik tecrübeyle pekiştirme yoluna gitmiştir. Ayrıca kaleme aldığı güftelerin, alanında ehil kimseler tarafından bestelenerek notaya alınmasını sağlamış; böylece eserlerinin hem söz hem de beste bakımından kalıcı bir form kazanmasına katkıda bulunmuştur. Bunun yanı sıra kanun, ud ve keman enstrümanlarını çalmayı öğrenmesi, onun mûsikîyi yalnızca teorik düzeyde değil, icrâî boyutta da benimsediğini göstermiştir (Ceyhan, 2018, ss. 1328-1332).

1913 yılında Üsküp'ün Sırrılar tarafından işgali sonrasında önce İstanbul'a, ardından Manisa'ya göç eden Sâdeddîn Sırrî, burada İttihat ve Terakki Mektebi'nde mûsikî öğretmeni olarak görev yapmıştır. Bu görev, onun mûsikî bilgisini pedagojik bir çerçevede aktarma imkânı bulduğu yeni bir safhayı temsil etmiştir. Nitekim ilk dersinde öğrencilerden bildikleri bir marş okumalarını istemiş; söz konusu marş üzerinden hareketle eserin Rast makamında ve sol karar sesinde olduğunu belirtmiştir. Böylece öğrencilerin mevcut repertuarını teorik kavramlarla ilişkilendirerek öğretim sürecini somutlaştırmıştır. Öğretim yönteminde dikkat çeken husus, soyut nazari bilgiyi gündelik hayattan alınan örneklerle açıklama çabasıdır. Öğrencilere merdiven basamaklarını örnek vererek seslerin derece derece yükseldiğini anlatmış; eline aldığı kemanla pest sol notasından tiz sol notasına kadar sesleri tek tek icra ederek hem işitsel hem de görsel bir öğrenme ortamı oluşturmuştur. Her bir sesin hangi notaya tekabül ettiğini izah etmiş, ardından öğrencilerden uygulama yapmalarını istemiş ve nihayetinde not tutturmuştur. Bu yöntem, meşk geleneğinin ötesine geçerek nota bilgisi ve enstrüman eşliğinde icrayı da kapsayan daha sistematik bir mûsikî eğitimi anlayışını yansıtmıştır (Ceyhan, 2018, ss. 1343-1345).

Böylelikle öğrenciler yalnızca kulaktan dolma şekilde eser öğrenmekle yetinmemiş; nota yazmayı, notadan okumayı ve enstrüman eşliğinde icra etmeyi de öğrenmişlerdir. Bu durum, Sâdeddîn Sırrî'nin mûsikî pedagojisinde geleneksel meşk yöntemi ile modern nota temelli öğretim anlayışını mezcetmeye

çalıştığını göstermiştir. Ayrıca mûsikî alanındaki çabaları neticesinde de tasavvufî hassasiyetle başlayan bireysel öğrenme sürecinin, kurumsal bir eğitim faaliyetine dönüşmesi bakımından dikkate değer bir örnek teşkil etmiştir.

### Sâdeddîn Sırrî'nın Musikiye Dâir Görüşleri

Sâdeddîn Sırrî Efendi mûsikînin, âlem ile ilişkisi, insan ve diğer canlılar üzerindeki etkisi, ibadetler üzerindeki katkıları gibi mûsikîye dair genel düşüncelerini, *Cerîde-i Sûfiyye* dergisinin 23 Haziran 1913 tarihli 50. sayısında "Musiki" başlıklı yazısında kaleme almıştır.

#### MÛSİKÎ

Terânegâh-ı âleme nağme-i 'kûn' taalluk edeliden beri mûsikî mevcuttur. Denebilir ki beşeriyet ne vakit başlamış ise, mûsikî de o vakit ibtidâ etmiştir. Taş, tunç, ağaç devrelerindeki insanlar, elbette ahvâlin ilcââtıyla münferihan veya müteessiren terennüm etmişlerdir.

Mesken ve melbusâta olan ihtiyâc-ı kat'î henüz hiss olunmazdan mukaddem nasıl ki ekl-u şürbe mübrem bir lüzum-ı tabîî var idi, mûsikî de o mebâdi-i edvârda hayatın bir lâzıme-i gayr-ı mufârıkı idi. Belki henüz nutk ile yekdiğerine ifhâm-ı efkâr edemeyen eski insanlar bile iktizâyı hilkatle kendi kendilerine bir şeyler terennüm edip durmuşlardır.

Bugün bir sabiyy-i nevzâd gâ, gû diyerek müterennimdir. Bütün zevî'l-ervâh meşgul-i elhândır. Kumrunun hüzzâm edâlî kû kû kûları, yumurta kadar cüsseye mâlik olan bülbülün nevâ-yı âteşini hep âsar-ı mûsikîdendir. Nagamât-ı andelibânenin dekâyık-ı üslûbu tedkik edilse medîd mededlerle mukaddimeten bir gazel okuduğu, hezârfen şakırdılarla bir şarkı söylediği görülür.

Mûsikî mebâdi-i hilkatın esaslarıyla temelleşmiş bir lâzıme-i hayattır. Devâmı da mâdâme'l-beşerriyye kâim olacağı şüphesizdir. Fıtrat-ı ezeliyyenin insanlara bahş ettiği hasâis arasında mûsikî, mühim bir mevki' ihrâz etmiştir. Muhârebelerde insanlara can acısını unutturan, suya koşan teşne gibi âteş-i cidâle koşduran, iş başında insana muâvenet eden, develere koca sahra-yı kebîri şedd ettiren, bin koyunu bir çobana râm eyleyen hep mûsikîdir.

İbadetler, şenlikler, matemler, her milletde her bir ayın-i beşeriyeye savt sâyesindedir. Hayat âlem-i esvâta müftakirdir. Biz İslâmların namâzlarımız, ezânlarımız, zikirlerimizde vâsita-i icrâiyye savttır. Savt-ı hasulen na't-ı şerîf okuyan bir âşıkın celî sayhaları, sabah namâzını kıldırın bir imamın cebrî kurâati ruhuma ruh katar. Mezâmîn-i na'tiye ve mezâyâ-yı Kur'âniyyeyi bize ilkâ eden sadâdır.

Efsahu'l-lisân Efendimiz hazretlerinin Kelâmullah'ı rûhu'l-elhân olan çargâhdan okudukları mervîdir. 'Kellimni ya Humeyra', 'Erihnâ ya Bilal' kelimât-ı Nebevîsi halâvet-i savtiyyenin te'sîrât-ı rûhiyyesini pek vâzih bir suretde göstermiştir. Bunca ashâb-ı kirâm arasında Bilâl-i Habeşî'yi bi'l-intihâb müezzîn-i hass yapan şüphesiz ki onun kudret-i fevkalâde-i mûsikîyyesi idi.

Binâenaleyh ibâdetde mûsikî vücûb derecesindedir. Çünkü gîdâ-yı ruhdur. Erkân-ı dîniyyemizden olan salât-ı mefrûzanın bir rûkn-i azîmi bulunan kirâatdeki gavâmız-ı kudsiyyeyi rûh-ı beşere infâz eder. Bize 'Kur'ân-ı Kerîm'i lahn-i Arab üzere okuyunuz.' buyurulmuştur. Bir Arab Kur'ân tilâvet ederken mükemmel bir hicaz seyr-i tabiisiyle insanı gaşy eder. Fakat fazla gunnelerle sâmiâyı tahrîş etmez. Filhakîka Kur'ân'da tegannî olmaz. Ancak mezâyâ-yı mûsikîyye, ağız büzerek bir takım lüzumsuz tegannîler değildir. Sâmiâyı teşnif ederek rûha nüfûz eden bir kuvve-i savtiyyedir ki fenn-i mûsikînin de'b-i mahsûsundan tecellî eder.

Mûsikînin tekmiî Hazret-i Dâvud alâ nebiyyinâ ve aleyhi's-selâm devridir. Ma'lûmdur ki ney müşârun ileyhî ahkâm-ı ibâdâtı şûûn-u lehvin üzere idi. Âleme ta'lîm-i elhân ile ba's olunan Dâvud Nebî maâbid-i mahsûsunda mezâmîrini büyük santurlarla bir âyin-i ruhu nevzâda tevfiikan okur ve okuturlardı. Bu sûretle Hâlık'a yalvarır, halkı Hakk'a celb için ulvî sadâlarla insanların ruhlarına nüfûz ederek mezmûrlar okur, mezâyâ-yı savtiyyeyi ruhlandırarak nidâlar eylerdi.

Ses, gerçî bir ni'met-i vehbîdir. O, tahsil ile ele geçmez bir cevherdir. Ancak bu fevkalâdelikle mümtâz bir derecedir. Yoksa zamânımızda tevsi' ve tesbît edilen tarz u usûl ile mükemmel bir ilim olmuştur. Alelâde bir dereceyi çalışmakla her müntesib tahsil edebilir, az çok akı karadan ayıracak kadar mahâret-i mûsikîyyeye mâlik olur.

Gönül ister ki ham sofularca ittihâz edilen dâire-i tengnâyîden biraz sıyrılarak esas-ı mesele memnuiyet-i sırfadan kurtulsun, mûsikî tahsiline rağbet verilsin, huffâz, hutebâ, eimme, mevlûdhân, zâkirler gibi dînen muhtâc olduğumuz zevât şimdiki mahdûdiyette kalmasin. Bir câmiye, bir tekkeye gidilse ruhla beraber sâmia da hazzını alsın, mûsikîyi yalnız çeng addederek meziyyâtı inkâr

edilmesin.

Mûsikî, âşkın aşkını, fâsıkın fiskını uyandırır. Mûsikî hakkında bu en güzel bir sözdür.

Filhakika mûsikî, meknûzât-ı vicdâniyenin meydana dökülmesine bir âletdir. Riyâkâr bir âbid-i müttekîyi bir anda çileden çıkardığı gibi, sâdık bir kulun kalbine bir nefesde aşk-ı ilâhîyi sokar, davul zurna ile oynayan bir bî-şuûru sırsıklam terletinceye oynattığı gibi nâyın nevâ-yı rûh-perverinden çıkan nefehât-ı kudsîye ile bir âşkı vecd ve cezebât içinde yıllarca döndürür, yandırır. Bir fahûr-ı fâhiri katılınca güldürdüğü gibi bir felekzedeyi bayılınca inletir, açlatır. Müştehiyât-ı behîmiye ashâbını kendi yoluna, lezâiz-i rûhâniye erbâbını da kendi tarîkine teşvik eder. İnsandaki istidâd-ı zâtîyi nâim bir halde iken onu galeyana getirerek iyi, kötü her ne ise kabiliyeti hâliyesiyle meydana döker. İşte bunun için mûsikî, âşkın aşkını, fâsıkın fiskını uyandırır.

El-hasıl mûsikî, hakka da batıla da yar olur bir mûnis candır. Fakat ciddiyete dost, cehalete düşmandır (Sırrî, 1913, ss. 17-19).

Sâdeddîn Sırrî Efendi mûsikînin kökenini insanlık tarihiyle birlikte ele almış ve onu ontolojik bir temele dayandırmıştır. Sırrî'ye göre mûsikî, yaratılışın başlangıcından itibaren mevcut olan ve insana fitrî olarak bahşedilmiş bir hakikattir. “Şu âleme Allah ‘ol’ diyeliden beri musiki mevcuttur.” ifadesi, mûsikîyi beşerî bir icat olmaktan ziyade ilâhî düzenin bir tezahürü olarak değerlendirdiğini ortaya koymuştur.

Bu yaklaşımı ile tasavvuf düşüncesindeki “âhenk” ve “nizam” kavramlarıyla paralellik arz etmiştir. Ona göre insan, konuşmayı öğrenmeden önce dahi ses aracılığıyla duygularını ifade etmiştir. İlkel toplumlardan itibaren sevinç ve hüznün ortaya çıkan ezgiler, mûsikînin insan doğasının ayrılmaz bir parçası olduğuna işaret etmiştir. Bir bebeğin çıkardığı sesler, kumrunun ötüşü yahut bülbülün nağmeleri, mûsikînin hem insanın hem de tabiatın özünde varoluşsal bir gerçeklik olduğunun delilleridir.

Sırrî'nin mûsikî anlayışında dikkat çeken bir diğer husus, onun psikolojik ve toplumsal etkilerine yaptığı vurgu olmuştur. Mûsikînin savaş meydanında cesareti artırması, çöllerde develeri harekete geçirmesi veya sürüleri yönlendirmesi gibi verdiği örnekler ile sesin etkisine ve davranışlar üzerindeki yönlendirici gücüne işaret etmiştir. Bu çerçevede mûsikîyi, hem bireysel hem de kolektif bilinç üzerinde tesir icra eden bir kuvvet olarak değerlendirmiştir.

Sâdeddîn Sırrî, mûsikîyi ibadet hayatının da ayrılmaz bir unsuru olarak görmüştür. Ona göre namaz, ezan, zikir ve na't gibi ibadet ve dinî merasimlerin icra vasıtası sestir. Dolayısıyla sesin terbiyesi ve estetik ölçüler içinde kullanılmasının doğrudan doğruya ibadetin ruhuna etki ettiğini belirtmiştir. Kur'ân-ı Kerîm tilavetinin belirli makamlar çerçevesinde okunması geleneğine atıfta bulunarak Hz. Peygamber'in Kur'an'ı Çargâh makamında okuduğuna dair rivayetleri zikretmiş, mûsikî ile dinî pratikler arasında tarihsel bir bağ kurma çabasına girmiştir.

Bilâl-i Habeşî'nin müezzîn olarak seçilmesini de güçlü ve etkileyici sesine bağlayarak, güzel sesin dinî tebliğdeki önemine vurgu yapmıştır. Aynı şekilde Hz. Dâvud'un mezmurları güzel sesiyle okuyarak insanlara tesir ettiğini söyleyerek mûsikîyi peygamberler tarihiyle ilişkilendirmiştir. Bu bağlamda mûsikîyi, ilâhî mesajın insan ruhuna nüfuz etmesini sağlayan bir vasıta olarak sunmuştur. Sırrî, sesin Allah'ın kula bahşettiği bir nimet olduğunu ve her ne kadar doğuştan gelen bir cevher olsa da mûsikî ilminin usûl ve kaideleriyle öğrenilebilir ve geliştirilebilir olduğunu ifade etmiştir.

Sâdeddîn Sırrî'nin en dikkat çekici değerlendirmelerinden biri, dönemin bazı dinî çevrelerinde mevcut olan mûsikî karşıtı ön yargılara yönelttiği eleştiridir. “Ham sofular” ifadesiyle dar görüşlü yaklaşımları tenkit eden Sırrî, mûsikîyi yalnızca çalgıdan ibaret gören indirgemeci anlayışa karşı çıkmış, özellikle hafızlar, imamlar, hatipler, mevlithanlar ve zakirler gibi din görevlilerinin mûsikî eğitimi almaları

gerektiğini savunmuştur.

“Musiki, âşıkın aşkını, fâsıkın fıskını uyandırır.” ifadesini merkeze alarak mûsikînin insanın iç dünyasında saklı olan duyguları açığa çıkaran bir araç olduğunu belirtmiştir. Bu görüş, tasavvufi psikoloji açısından değerlendirildiğinde, mûsikînin kalpte mevcut olan hâlin tezahürünü hızlandıran bir unsur olarak görüldüğünü ortaya koymuştur. Ona göre mûsikî, samimi bir kulun gönlünde ilâhî aşkı artırırken; riya ehlinin iç yüzünü de ortaya çıkarabilir. Bu bakımdan mûsikî, nötr bir araç olmayıp, insanın manevî seviyesine göre farklı etkiler doğuran bir vasıtaadır.

Sâdeddîn Sırrî'nin küçük yaşlardan itibaren şiirle meşgul olması, onun mûsikî anlayış ve kabiliyetinin edebî bir zemin üzerinde yükselmesini sağlamıştır. Hz. Peygamber'e hitaben kaleme alınan ve Düyek usûlünde, Hüzzam makamında bestelenen naa't-ı şerif, *Cerîde-i Sûfiyye*'de yayımlanması, onun teorik olarak savunduğu mûsikî anlayışını pratiğe de aktardığını göstermiştir.

Yetiş imdâdına kehfü'l emânsın yâ Rasûlallah  
Melazu mülteca-yı âcizânsın yâ Rasûlallah  
Huzur-u Hak'da isyânım değildir kâbil-i ta'dât  
Usâta sen şefî-i bi-gümansın yâ Rasûlallah (Sırrî, 1913, s. 18).

Günümüz Türkçe'sine çevrilmiş hali;

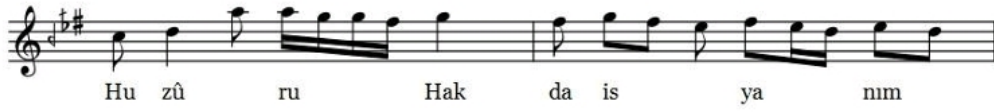
Sen güven ve sığınma mağarasısın; imdadıma yetiş Ey Allah'ın Elçisi / Sen acizlerin sığınağı ve başvurduğu kapısın Ey Allah'ın Elçisi / Allah'ın huzurunda işlediğim isyanlar sayılabilecek gibi değildir (sayılamayacak kadar çoktur) / Şüphesiz sen günahkârların şefaatchisisin Ey Allah'ın Elçisi.

Bu dizelerde görüldüğü üzere metin, hem klasik naa't geleneğinin muhteva özelliklerini taşımakta hem de Hüzzam makamının hüznü ve içli karakteriyle anlam bütünlüğü oluşturmaktadır. Böylece Sâdeddîn Sırrî'nin mûsikîye dair nazarî ile edebî üretimi arasında tutarlı bir ilişki bulunduğu anlaşılmaktadır.

## Hüzzam Na't-ı Şerîf Yetiş İmdâdına Kehfü'l-Emânsın Yâ Resûlallâh

Usûl: Düyek

Güfte: ?  
Beste: ?



de ğil dir ka bi li ta'

1. dat (saz...) 2. dat (saz...)

U sa ta sen şe fi i bî

gü man sîn yâ Re sût lâl

1. lâh (saz...) 2. lah (saz...)

Yetiş imdâdına kehfü'l-emânsın yâ Resûlallâh  
 Melâz u mültecâ-yı âcizânsın yâ Resûlallâh  
 Huzûr-ı Hak'da isyânım deġildir kâbil-i ta'dât  
 Usâta sen şe'fi-i bî-gümânsın yâ Resûlallâh

Bu eser, *Cerîde-i Sûfiyye* dergisinde Sâdeddîn Sırrî tarafından kaleme alınan "Musiki" başlıklı yazısı içerisinde yayınlanmış ve eserin orijinal notalarına sâdik kalınarak Safiye Şeyda Erdaş tarafından yeniden notaya alınmıştır (Erdaş, 2020, ss. 233-234).

## Sonuç ve Öneriler

### Sonuç

Bu çalışmada Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin hayatı, mûsikîye dair görüşleri ve Türk din mûsikîsi geleneğine katkıları tarihsel ve tasavvufî bağlam içerisinde incelenmiştir. Elde edilen bulgular, Sâdeddîn Sırrî'nin mûsikîyi yalnızca estetik bir sanat alanı olarak deġil, aynı zamanda ontolojik, psikolojik ve dinî boyutları olan çok katmanlı bir olgu şeklinde deġerlendirdiğini ortaya koymuştur. Ona göre mûsikî, yaratılışın özünde mevcut olan ilâhî bir hakikat olup insanın fitrî yapısının ayrılmaz bir parçasıdır. Mûsikîyi insanın duygularını ifade etmesini, ibadetlerde ruhani derinliği artırmasını ve toplumsal düzeni

desteklemesini sağlayan bir güç olarak değerlendirilmiştir. Bu özgün yaklaşım onu dönemin birçok mutasavvıfından farklı olarak, hem tasavvufî hem de pedagojik ve müziksel açıdan temayüz etmesini sağlamıştır.

Sâdeddîn Sırrî'nin mûsikî anlayışı, tasavvuf düşüncesindeki âhenk ve nizam kavramlarıyla paralellik arz etmekte; mûsikîyi hem bireysel duygu dünyasının ifadesi hem de kolektif dinî tecrübenin taşıyıcısı olarak konumlandırmaktadır. Özellikle ibadetlerde sesin, estetik ve kurallı kullanımına yaptığı vurgu, mûsikî ile dinî pratikler arasında güçlü bir ilişki kurduğunu göstermektedir. İmamlar, müezzinler, hafızlar, mevlithanlar ve zakirler gibi meslekleri ve görevleri itibariyle mûsikî ile yakından ilişki içinde olan kişilerin mûsikî eğitimi alarak, cami ve tekkeye gelen insanların manevi haz alabilmeleri için kulaklarında haz alması gerektiğini söylemiş ve mûsikîyi din dışı bir eğlence unsuru olarak gören dar bakış açılarına karşı eleştirel bir duruş sergilemiştir.

Onun mûsikî alanındaki faaliyetleri incelendiğinde, sistemli bir eğitim almamış olmasına rağmen şahsî çabalarıyla nazarî ve amelî bilgi düzeyine ulaştığı; enstrüman icrası, güfte yazımı ve eğitimcilik yönleriyle çok yönlü bir mûsikîşinas kimliği geliştirdiği anlaşılmaktadır. Tekke mûsikîsinde makam birliğini sağlama, eserlerin notaya alınmasını teşvik etme ve meşk geleneğini modern öğretim yöntemleriyle birleştirme çabaları, onun bu alandaki yenilikçi yaklaşımını göstermektedir. O, bu yaklaşımı ile söz konusu eserlerin sözlü kültür ortamında kaybolmasını engellemiş; XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında Üsküp ve çevresinde icra edilen dinî mûsikî repertuarının günümüze ulaşmasına imkân tanımıştır.

Ayrıca Sâdeddîn Sırrî'nin mûsikîyi insanın iç dünyasını açığa çıkaran bir araç olarak değerlendirmesi, tasavvufî psikoloji açısından önemli bir perspektif sunmaktadır. “Mûsikî, âşıkın aşkını, fâsıkın fışkını uyandırır.” şeklindeki yaklaşımı, mûsikînin etkisinin bireyin manevî düzeyine bağlı olarak değiştiğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle mûsikîyi, insanın içsel hâlini görünür kılan dinamik bir unsur olarak ele almıştır.

Sonuç olarak Sâdeddîn Sırrî Efendi, Türk din mûsikîsi geleneğinde hem teorik hem de pratik katkılar sunmuş; özellikle Balkanlar'daki tekke mûsikîsi mirasının korunması ve sistematik bir zemine oturtulması açısından önemli bir rol üstlenmiştir. Onun mûsikî anlayışı, tasavvufî duyarlılık ile ilmî yaklaşımın birleştiği özgün bir örnek olarak değerlendirilebilir.

## Öneriler

Bu çalışmadan elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki öneriler sunulabilir:

1. Sâdeddîn Sırrî Efendi'ye ait yazı, şiir ve mûsikî eserlerinin tespiti amacıyla arşiv araştırmaları genişletilmeli; özellikle henüz yayımlanmamış metinler gün yüzüne çıkarılmalıdır.
2. Sâdeddîn Sırrî'nin mûsikî anlayışı, aynı dönemde yaşamış diğerk mutasavvıf ve mûsikîşinaslarla karşılaştırmalı olarak incelenmeli; benzer ve farklı yönler ortaya konulmalıdır.
3. Onun mûsikî öğretiminde benimsediğı yöntemler, geleneksel meşk sistemi ile modern nota öğretimini birleştirmesi bakımından müzik eğitimi perspektifinden ayrıca değerlendirilmelidir.
4. Tasavvuf ve mûsikî ilişkisi, disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınarak psikoloji, estetik ve dinler tarihi gibi alanların katkısıyla daha kapsamlı çalışmalar yapılmalıdır.

5. Balkanlar'daki Türk din mûsikîsi geleneğine yönelik saha ve literatür çalışmaları artırılmalı; bu kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması için akademik projeler teşvik edilmelidir.

Bu doğrultuda gerçekleştirilecek çalışmalar, hem Sâdeddîn Sırrî Efendi'nin ilmî ve sanatsal mirasının daha iyi anlaşılmasına hem de Türk din mûsikîsi literatürünün zenginleşmesine katkı sağlayacaktır.

### Kaynakça

- Akdoğan, B. (2003). Türk Din Musikisinin Anadolu' da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 44(1), 345-371. [https://doi.org/10.1501/Ilhfak\\_0000000140](https://doi.org/10.1501/Ilhfak_0000000140)
- Ceyhan, A. (2018a). I. Dünya Harbi Yıllarında Manisa'da Üsküp'lü Bir Mutasavvıf Şair: Sâdeddîn Sırrî ve Hatıraları. İçinde F. Berber, H. H. Durgun, & B. Aydoğan (Ed.), *Geçmişten Günümüze Manisa Şehzade II. Mehmed ve Manisa Tarihi-Kültürü-Ekonomisi* (1., C. 2). Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları.
- Ceyhan, A. (2018b). Üsküplü Mutasavvıf Şair, Yazar Sadeddîn Sırrî'nin Hayatı ve Eserlerine Toplu Bir Bakış. İçinde A. Çakır Çağlı (Ed.), *Şeyh Sadeddîn Sırrî er-Rifai Armağan Kitabı*. KÜV Yayınları.
- Ceyhan, P. D. A. (2013). Üsküplü Mutasavvıf- Şair Sadeddin Sırrî Hayatı, Bazı Yazı ve Şiirleri- II. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 427-445. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cbayarsos/article/53614>
- Erdaş, S. Ş. (2020). Üsküp Rifâi Âsitânesi Şeyhi Sa'deddîn Sırrî Efendi'nin Mûsikî Yönü ve Bestelenmiş Eserleri. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, 20(1), 220-239. <https://doi.org/10.30627/cuilah.661749>
- Kalender, R. (1997). Musiki ve İnsan. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 37(3-4), 263-272. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/auifd/article/1153161>
- Özcan, N. (1994). Dinî Mûsikî. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 9). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/dini-musiki>
- Özcan, N., & Çetinkaya, Y. (2020). Mûsikî. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 31). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sırrî, S. (1913, Haziran 23). Musiki. *Cerîde-i Sûfiyye*, (50).

## 10. From the 'Udhri Legend of the Love of Majnūn and Laylā to "The Knight in the Panther's Skin" by Shota Rustaveli <sup>1</sup>

Darejan GARDAVADZE <sup>2</sup>

**APA:** Gardavadze, D. (2026). From the 'Udhri Legend of the Love of Majnūn and Laylā to "The Knight in the Panther's Skin" by Shota Rustaveli. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 146-157. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19451463>

### Abstract

The paper aims to discuss the impact of the medieval Arabic literary tradition of love and madness on Shota Rustaveli's "The Knight in the Panther's Skin" from the perspective of modern literary-critical approaches and Niklas Luhmann's Sociological Theory. In the medieval Arabic literary tradition, love and madness symbolize a close spiritual connection with the divine, paths that are closely related to each other. Why exactly madness? If the recognition of social norms is equated with sound reason, it becomes easy to see how madness transforms into one of the best literary symbols of universal rebellion. Madness is a symbol of rebellion against "common sense" and turns the person who has transcended reason into almost a poetic ideal. The main storyline of Arabic *adab* literature regarding the theory of love from the very beginning unconditionally considers that love is madness and a person who falls in love often – if not always – goes against all reasoning. Love is blind or makes a person blind. Lovers are considered to be particularly inclined to go mad. These works of *adab* perfectly show the public's fascination with the irrational and extravagant - those aspects of love that are beyond the worldly mind and common sense and that can reveal the best and most noble in man. This charm of the strange, extravagant, or extraordinary behaviour of those who have lost their common sense in love, and yet their usefulness for literary purposes, seems to help the public realize that in a whirlpool of such reckless action there may be undeniably deep and paradoxical wisdom, which is beyond the comprehension of an ordinary mind. For such wise madmen obsessed with love, there is no boundary between their imagination and their actions in life. A permanent or transcendental connection with the Absolute is established only through symbolic channels. Therefore, the prototypical personality of one who has achieved such a form of union enjoys universal appeal. The path to such an union is precisely love, enveloped in divine madness, which turns love into a mystical union, an attempt to reconcile the conscious and the unconscious, the rational and the irrational. "The Knight in the Panther's Skin" should also be mentioned, where the same idea is also employed: "Such kind of courtship, such love can't be by many ones perceived; The tongue -

<sup>1</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. The paper has been prepared within a fundamental research project supported by Shota Rustaveli National Science Foundation [grant number FR-21-660]

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %15

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 07.03.2026-**Acceptance Date:** 07.04.2026-

**Publication Date:** 08.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19451463>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

<sup>2</sup> Prof. Dr., Ivane Javakhishvili Tiflis Devlet Üniversitesi, Doğu Araştırmaları Eğitimi ve Bilimsel Araştırma Enstitüsü / Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Educational And Scientific-Research Institute of Oriental Studies (Tbilisi, Georgia)  
**eposta:** [darejan.gardavadze@tsu.ge](mailto:darejan.gardavadze@tsu.ge) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0005-9785-5068> **ROR ID:** <https://ror.org/05fd1hd85> **ISNI:** 0000 0001 2034 6082

explaining it – dries up, the listener's ears get tired of it" The theory by the sociologist Niklas Luhmann, who considers love as a communicative symbol, a social system of interpretation, is very serious and elegant. In his theory, the author considers love as a generalized symbolic means of communication that allows us to successfully communicate seemingly impossible communications. Generalized symbolic means of communication responsible for combining motivation and choice, use semantic matrices closely related to reality, such as, for example, love. Such mediums are always managed socially - based on an agreement on communication opportunities. Love considered in this context as a medium is not a feeling but a communication code through which we can shape feelings and emotions and find an answer to all the consequences that such communication can cause. A literary, idealized representation of love or a thematic choice is by no means arbitrary; it shows the public perception of love. Such descriptions don't need to express the real, factual side of love, yet they do help us to describe the functional needs of the social system. Consequently, the semantics of love in each case helps us to determine the type of relationship between the symbolic means and social structures. Thus, understanding love requires not the thematic level of communication but its codification. The function of love as a communication medium is to make the unbelievable possible. Paradoxically, love can expand communication without actual communication and turn the world into a horizon of inner experiences and actions. Even in the Middle Ages, people knew that despite viewing love as a passion, they were dealing with behavioural models that could be acted out. This factor was well thought out. In other words, the model of love was the source of knowledge.

**Keywords:** Medieval Arabic literature; The 'Udhrī love story; The trace of Middle Eastern literature in "The Knight in the Panther's Skin" by Shota Rustaveli

## Majnūn ve Laylā'nın Aşkına Dair 'Udhri Efsanesinden Shota Rustaveli'nin "Panter Derili Şövalye"sine <sup>3</sup>

### Öz

Bu makale, modern edebiyat eleştirisi yaklaşımları ve Niklas Luhmann'ın Sosyolojik Teorisi perspektifinden, Ortaçağ Arap edebiyat geleneğindeki aşk ve delilik temalarının Shota Rustaveli'nin "Panter Derili Şövalye"sine etkisini tartışmayı amaçlamaktadır. Ortaçağ Arap edebiyat geleneğinde aşk ve delilik, ilahi olanla yakın bir ruhsal bağı simgeler; bu iki yol birbiriyle yakından ilişkilidir. Neden tam olarak delilik? Eğer toplumsal normların kabulü sağlam akıl ile eşdeğer tutulursa, deliliğin nasıl evrensel isyanın en iyi edebi sembollerinden birine dönüştüğü kolayca anlaşılır. Delilik, "sağduyu"ya karşı isyanın bir sembolüdür ve akli aşan kişiyi neredeyse şiirsel bir ideale dönüştürür. Aşk teorisiyle ilgili Arap edebiyatının ana hikayesi, en başından beri koşulsuz olarak aşkın delilik olduğunu ve aşık olan bir kişinin her zaman olmasa da sıklıkla tüm mantığa aykırı davrandığını kabul eder. Aşk kördür ya da insanı kör eder. Aşıkların özellikle deliye dönmeye meyilli olduğu düşünülür. Bu adab eserleri, halkın irrasyonel ve abartılı olana – dünyevi zihin ve sağduyunun ötesinde olan ve insandaki en iyi ve en asil yanları ortaya çıkarabilen aşkın bu yönlerine – duyduğu hayranlığı mükemmel bir şekilde gösterir. Aşkta sağduyusunu yitirmiş olanların bu tuhaf, abartılı ya da olağanüstü davranışlarının cazibesi ve yine de edebi amaçlar için yararlılıkları, halkın, bu tür pervasız eylemlerin girdabında, sıradan bir zihnin kavrayışının ötesinde, inkar edilemez derecede derin ve paradoksal bir bilgelik olabileceğini fark etmesine yardımcı oluyor gibi görünmektedir. Aşka takıntılı bu bilge deliler için, hayal güçleri ile yaşamdaki eylemleri arasında bir sınır yoktur. Mutlak ile kalıcı veya aşkın bir bağlantı, yalnızca sembolik kanallar aracılığıyla kurulur. Bu nedenle, böyle bir birleşim biçimine ulaşmış bir kişinin prototip kişiliği evrensel bir çekiciliğe sahiptir. Böyle bir birleşime giden yol, tam da ilahi delilikle sarılmış aşktır; bu, aşkı mistik bir birleşime, bilinçli ile bilinçdışı, rasyonel ile irrasyoneli uzlaştırma girişimine dönüştürür. Aynı fikrin kullanıldığı "Panter Derisindeki Şövalye"den de bahsetmek gerekir: "Böyle bir kur yapma, böyle bir aşk pek çok kişi tarafından algılanamaz; bunu açıklayan dil kurur, dinleyicinin kulakları bundan yorulur." Aşkı iletişimsel bir sembol, bir sosyal yorumlama sistemi olarak gören sosyolog Niklas Luhmann'ın teorisi çok ciddi ve zariftir. Yazar, teorisinde aşkı, görünüşte imkansız iletişimi başarılı bir şekilde gerçekleştirmemizi sağlayan genelleştirilmiş sembolik bir iletişim aracı olarak ele alır. Motivasyon ve seçimi birleştiren genelleştirilmiş sembolik iletişim araçları, örneğin aşk gibi gerçeklikle yakından ilişkili anlamsal matrisler kullanır. Bu tür araçlar, iletişim fırsatları üzerine yapılan bir anlaşmaya dayalı olarak her zaman sosyal olarak yönetilir. Bu bağlamda bir araç olarak ele alınan aşk, bir duygu değil, duyguları ve hisleri şekillendirebileceğimiz ve bu iletişimin yol açabileceği tüm sonuçlara bir cevap bulabileceğimiz bir iletişim kodudur. Aşkın edebi, idealize edilmiş bir temsili veya tematik bir seçim, hiçbir şekilde keyfi değildir; bu, aşkın kamuoyundaki algısını gösterir. Bu tür tanımlamaların aşkın

<sup>3</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale, Shota Rustaveli Ulusal Bilim Vakfı tarafından desteklenen bir temel araştırma projesi kapsamında hazırlanmıştır [hibe numarası FR-21-660]

**Finansman:** Bu çalışmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %15

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 07.03.2026-**Kabul Tarihi:** 07.04.2026-**Yayın Tarihi:** 08.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19451463>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

gerçek, olgusal yönünü ifade etmesi gerekmez, ancak sosyal sistemin işlevsel ihtiyaçlarını tanımlamamıza yardımcı olurlar. Sonuç olarak, her durumda aşkın anlamı, sembolik araçlar ile sosyal yapılar arasındaki ilişkinin türünü belirlememize yardımcı olur. Dolayısıyla, aşkı anlamak için iletişimin tematik düzeyi değil, kodifikasyonu gereklidir. Bir iletişim aracı olarak aşkın işlevi, inanılmazı mümkün kılmaktır. Paradoksal olarak, aşk, fiili iletişim olmadan iletişimi genişletebilir ve dünyayı içsel deneyimler ve eylemlerin ufkuna dönüştürebilir. Orta Çağ'da bile insanlar, aşkı bir tutku olarak görmelerine rağmen, eyleme geçirilebilecek davranış modelleriyle uğraştıklarını biliyorlardı. Bu faktör iyi düşünölmüştü. Başka bir deyişle, aşk modeli bilginin kaynağıydı.

**Anahtar kelimeler:** Ortaçağ Arap edebiyatı; 'Udhri aşk öyküsü; Şota Rustaveli'nin "Panter Derili şövalye"sinde Orta Doğu edebiyatının izleri

The 'Udhri love story which originated in a small Bedouin Arab tribe ('Udhra), the legend of the love of Majnūn and Laylā, which later turned into the most romantic and immortal Middle Eastern love story, is the theme which most vividly expresses the medieval Arabic literary tradition – a triad of love, madness and poetry as the channels of close spiritual bond with the divine, turning madness into the best literary symbol, poetic ideal and making it almost impossible to draw an exact line between the spiritual and the earthly in love poetry.

Love, madness, and poetry are embodied in Majnūn—the legendary Arab poet who died from love, whose love story became the inspiration for an unusually large number of distinguished literary works in Middle Eastern literatures from the Middle Ages to the present. His influence even reached one of the most important and significant monuments of medieval Georgian literature - the *Knight in the Panther's Skin* by the genius 12<sup>th</sup> century poet Shota Rustaveli.

“Love is a spiritual, moral, and physical value that is changeable in time and space” (Alexidze, 1976, p.90). Humanity’s long-standing effort to understand the nature of love, grasp its mysteries, explore its phenomenon and assign it a rightful place in the spiritual world of each era and nation finds its own solution in every epoch. It is precisely this effort, as well as the search for the "Absolute" in the confrontation between the "ego" and the "other," that is reflected in the 'Udhri concept of eternal love, which originated in a specific historical context. Despite this, the simple 'Udhri structure of the legendary tales – the mosaic of narratives and poetic fragments surrounding the poets in love, led to diverse interpretations. “It expressed a universal urge, a collective need for rebelling against the rationalist demands of the society. If we observe the basic peculiarities of these legends, we will see a poet who is insane with love” (Khairallah, 1980, p. 1). These three aspects form the general motives of 'Udhri poetry. In the Arabic context, they reveal Sufi implications due to their symbolic ambiguity and mystical dimensions.

The ambivalence characteristic of the 'Udhri phenomenon (between profane and divine love) was brilliantly embraced by the Sufis, who breathed new life into it with Sufi symbolism and allegorical hints. In doing so, they integrated various folk and unorthodox elements that were rejected by the literary tradition.

For the Sufis, Majnūn, the mad lover-poet, became the highest symbol of union with God, and of the soul’s direct, unmediated approach to God, without the intervention of a prophet.

It is precisely this proximity between 'Udhri and Sufi love that led the Arabic literary scholar Muhammad Ghanimī Hilāl to state: "Sufi love is nothing but 'Udhri love under the influence of progressive religious and philosophical factors. Both are under the influence of religion and religious texts, albeit with certain interpretation. Both arise from faith, and neither neglects the physical, corporeal aspect, because for the Sufis, love was the path to Allah through the contemplation of bodily beauty" (Hilāl , 1976, p. 38).

It seems that this ambiguity, which is so striking, arises from a fundamental dilemma. The essential similarity between erotic and mystical experiences, romantic and religious poetry (at least in Arabic literature), makes it nearly impossible to draw a clear line between the spiritual and the sensual in love poetry (Hamori, 1970). Both in concept and experience, love and mysticism are closely intertwined. Historically, since Plato's time, love has been considered a form of divine madness. The interconnection between mystical and bodily (earthly) feelings of love is part of the broader problem of universal anthropomorphism, which is very difficult to exclude from any imaginary, personal connection with the

divine. Therefore, not only the expression of this connection but even the very feeling itself is considered an exaggeration and expansion of the feelings that exist on the human level. In the blind (unconscious) expression of the human sense of self-exaltation, which is triggered by the mystical experience, the erotic metaphor seems to be the closest to a satisfying representation of this feeling. Contemporary scientific research still tends to emphasize the essential similarity between these two feelings - profane and mystical love (Khairallah, 1980, p. 100).

As soon as they reach a state of ecstasy, earthly and mystical love tend to have the same effect. Moreover, in the context of 'Udhri love, the physical aspect of desire is suppressed (repressed), and romantic metaphors become equally applicable to both the divine and sensual lover. Not only the mystical poets were influenced by the new religion — the religious piety of Islam, but, more importantly, they transferred the religious concept of human devotion to God to the level of human devotion to an earthly lover. Figuratively speaking, they perished in the "religion of love."

It was precisely these aforementioned circumstances that later made it easier for the Sufis to use erotic language to express their love for God. At the same time, these same circumstances often complicate the understanding of the symbolic level in the works of 'Udhri Ghazal.

In this regard, the theory of contemporary sociologist Niklas Luhmann is very interesting. According to his definition, the primary symbol that is considered most significant in the thematic structure of love is "passion." Passion, in this context, means that we are subjective toward something which is irreplaceable for us and uncontrolled by us. Other images, some of which date back to ancient times, share the same semantic value. For example, the prevailing idea that love is a manifestation of illness, the cure for which lies within itself; love is madness; love puts us in chains; love is a mystery that cannot be explained and does not need to be justified. All these symbols point to the deviation from social norms. We accept this deviation and attach it a special role (Luhmann, 1986, p. 26).

Why exactly madness? If the recognition of social norms is equated with sound reason, it becomes easy to see how madness transforms into one of the best literary symbols of universal rebellion. Madness is a symbol of rebellion against "common sense" and turns the person who has transcended reason into almost a poetic ideal (Khairallah, 1980, p. 20).

In the theory of love within Arabic *adab* literature, the central line from the very beginning unconditionally considers love to be madness, and the lover is often, if not always, opposed to all reason (Dols, 1992, p. 314). Love is blind, it makes a person blind. Lovers are seen as especially prone to turning insane (transcending reason). The *adab* works present the society's fascination with the irrational and the extravagant — the aspects of love that lie beyond worldly reason and common sense and reveal the most noble and virtuous qualities in a person. The allure of love, through the strange, extravagant, or extraordinary behavior of those who have transcended reason, and their usage for literary purposes, seems to portray the society's recognition that within the whirlpool of such foolish actions, there may exist profound and paradoxical wisdom, which lies beyond the reach of ordinary understanding (Giffen, 1973, p. 113). For such wise fools, obsessed with love, there is no boundary between their imagination and real life actions.

A constant or transcendent connection with the divine is established only through symbolic channels.

4 *Adab* – a genre of medieval Arabic Moslem literature, Classical Arabic Belles-Lettres. Reading *adab* was considered a sign of social etiquette, ethics, good manners and education. *Adab* comprised the best philological collections and was considered an inalienable part of the royal court life.

Accordingly, the prototypical character of one who has attained such a form of connection enjoys universal appeal. The path to this connection is precisely love, shrouded in divine madness, which transforms love into a mystical union (Khairallah, 1980, pp.21-23), an attempt to reconcile the conscious and the unconscious, the rational and the irrational.

Niklas Luhmann's theory, which views love as a communicative symbol and a social system of interpretation, is a well-structured sociological theory (Luhmann, 1986). In this theory, the author considers love to be a generalized symbolic communicative means that allows us to succeed in communication which, at a glance, might seem impossible.

Communication tools with generalized symbolic meaning, the function of which is to unite motivation and choice, use semantic matrices closely linked to reality, such as, for example, love. These mediums are always used and managed socially, based on agreements about the possibilities of communication. In this framework, love, viewed as a medium, is not a feeling, but rather a communicative code through which we can shape emotions and feelings and respond to all the outcomes that such communication might provoke.

The literary, idealized representation of love, or thematic choice, is by no means arbitrary; it reflects the society's perception of love. These depictions do not necessarily reflect the real, factual aspect of love, but they certainly help in describing the functional needs of the social system. Accordingly, the semantics of love, in each case, helps us determine the relationship between symbolic means and social structures. Therefore, to understand love, it is not the thematic level of communication that matters, but rather its codification (Luhmann, 1986, p. 21). The function of love as a communicative medium is precisely to make the unbelievable possible. It is paradoxical, but love has the ability to expand communication without communication itself. Love can transform the world into a horizon of inner experience and actions.

Even in the Middle Ages, people knew that despite the discussion of love as a passion, they were dealing with behavioral models that could be enacted. This factor was well understood by them. In other words, the model of love was a source of knowledge (Luhmann, 1986, p. 20).

According to sociologist Niklas Luhmann, love is a symbolically generalized communicative code. Love in the society and social products (culture, literature, etc.) is presented not as a feeling, but as a socially manageable medium, a conventional communicative code. The semantics of love, therefore, expresses the functional needs of the social system and represents the communicative medium of symbolic means and social structures. Suffering from love is an intensification of this code, a demonstration of the depth of the code. Dying for love is the extreme form of romantic semantics. In Luhmann's theory, "dying for love" is also a cultural model which represents the individual's complete self-identification with the code of love.

Thus, it can be said that the timeless themes and motifs of 'Udhrī romantic lyrics — the suffering from love and madness, dying for love — which gained widespread resonance and popularity in subsequent Middle Eastern literatures and other literatures influenced by them (in our case, Georgian literature), encompassed and nurtured various levels of interpretation. (In this case, we mean the mystical dimensions of 'Udhrī themes, the widespread usage of poetic forms and clichés in Sufi poetic symbolism). Thanks to the prevailing "aesthetics of similarity" in the Middle Ages, which was centered around the "familiar" and "known," rather than the "unknown" and "strange," these themes and motifs

endlessly circulated in the literary world of that era.

Research of oriental literary influences on the 12th-century genius Georgian poet Shota Rustaveli and his poem *The Knight in the Panther's Skin* occupies a significant place in Georgian scholarship and has been a subject of great debate and polemic. The starting point of this discussion is the author's statement in the prologue, "This story is Persian, translated into Georgian... I found it and turned it into a poem," (Rustaveli, 1986, p. 10) which has been endlessly examined by researchers since the time of King Vakhtang VI. This riddle has sparked much ink, and numerous pages have been dedicated to the attempt of unraveling this riddle. The debates have often been accompanied by passionate controversies in Georgian scientific and literary circles. It is also worth mentioning that almost every notable Georgian public figure and outstanding researcher of Georgian literature in the 19th and 20th centuries has dedicated at least a few lines to the given issue. Even a simple list of their names and bibliography would fill many pages, because this polemic, considering the immense national value of *The Knight in the Panther's Skin* for the Georgian people, has always had a broad resonance in the Georgian society. It has never remained the subject of discussion for a narrow circle of specialists. Every new idea has been and continues to be presented for the judgment of the society at large...

In the context of the theme of my article, I would like to touch upon Prof. Magali Todua's interesting monographic work, *The Leap of the Panther, or Why Rustaveli Surpasses Shakespeare and Goethe*, where the author attempts to clarify the meaning of "the story" and apply the modern literary terminology to it. As he notes, it is precisely in this area that the greatest confusion appears in the works of researchers of *The Knight in the Panther's Skin*. Some equate "the story" with the plot, others with the narrative, and some use the terms *plot* and *narrative* interchangeably. Prof. Magali Todua defines Rustaveli's "story" as the *plot*, which, according to the author's own definition, is "the most compressed version of the narrative," a kind of framework, skeleton, or schema, the artistic unfolding and embodiment of which forms the actual narrative". In order to analyze the plot of *The Knight in the Panther's Skin*, the researcher employs Vladimir Propp's structural analysis method, dividing the plot of the poem into seven functions (The term "plot" used by Todua is equivalent to Propp's "composition" or "compositional schema"; V. Propp argues that one composition can serve as the foundation for multiple narratives. The composition is a stable element, while the plots are variable):

- I. Function: The young woman and man love each other.
- II. Function: The girl's parents disapprove of the relationship.
- III. Function: The lovers are separated by force.
- IV. Function: The young man seeks his beloved.
- V. Function: The young man meets a person who can help him.
- VI. Function: The helper finds a way for the young woman and the man to reunite.
- VII. Function: The lovers are united. (Todua, 1993, p. 38)

It is worth noting that Propp's method has already been applied in the field of Rustaveli studies, particularly in terms of the structural study of the plot of *The Knight in the Panther's Skin*. Specifically, an interesting idea was put forward by researcher Mariam Karbelashvili regarding the identification of the composition (Todua's "plot") of *The Knight in the Panther's Skin* with the invariant of the magical fairy tale. Karbelashvili presents the construction of *The Knight in the Panther's Skin* as a modification of the universal formula of the magical fairy tale (Karbelashvili, 1980). Previously, the same author wrote an article on the structural typology of the folk *Knight in the Panther's Skin*, in which she links it to the invariant of the

magical fairy tale and concludes as follows: although the folk *Knight in the Panther's Skin* has a literary foundation and emerged from it, in Georgian folklore there was a symbiosis between Rustaveli's *Knight in the Panther's Skin* and the folklore genre of the magical fairy tale (Karbelashvili, 1980).

Is this method acceptable for the analysis of *The Knight in the Panther's Skin*? The methodology of medieval literary research (including structural-typological analysis) relies on the principle of historicism when examining the genesis and typology of such literature. This means that the analysis must take into account the worldview of medieval society, its mythological, religious-philosophical and artistic thought.

Using such structural-analytical methods to study the genre specifics of the magical fairy tale led V. Propp to the discovery of its structural formula. Similarly, the renowned mythologist Claude Lévi-Strauss, through the structural study of myths, concluded that myths are also based on a formulaic system and can be classified according to certain stable models.

In contemporary literary studies, it is now widely accepted that there is a certain connection between myth, fairy tale, folklore and heroic-romantic epic, and that the differences among them are historical gradations. They are historically sequential in relation to one another. Lévi-Strauss views the fairy tale as a weakened form of the myth, while Propp considers the fairy tale in terms of the genesis of the myth. Thus, the myth serves as the primary source and foundation, which over time undergoes metamorphosis in the fairy tales, legends and folk epics of various nations.

This viewpoint is echoed in M. Karbelashvili's idea that at the foundation of *The Knight in the Panther's Skin* a certain mythologem is encoded, whose universal model — "loss - search - discovery," realized through a modification of the structure of the magical fairy tale formula — underlies the narrative composition of *The Knight in the Panther's Skin* (Karbelashvili, 1982). A researcher of medieval Arabic-Persian literature can draw many parallels between Todua's "plot" schema of *The Knight in the Panther's Skin* and the life schema of the 'Udhri poet-lover, just as the credo of love presented in the prologue of *The Knight in the Panther's Skin* shows considerable proximity to the etiquette of 'Udhri love, with some passages being directly identical:

"In the Arabic tongue they call the lover 'madman'"

"No one can understand his devotion to a single beloved..."

"When he is separated from his beloved, his longing only grows..."

"Let the heart be faithful to solely one..."

"A true lover is he who leaves behind all worldly pleasures..."

"There is no greater devotion than that which endures through suffering..."

"If a lover weeps for his beloved, sheds tears in sorrow, his walking is righteous, and his suffering will be duly counted..."

"Chaste love is necessary; it brings one close to death, excites the learned, and teaches the unlearned" and so on. (Rustaveli, 1986, pp. 22-24)

As is well known, the story of Majnūn and Laylā, created at the end of the 7th century, formed the basis for Nizami Ganjavi's (12th century) poem *Laylā and Majnūn*.

Given the centuries-long close relationship between medieval Georgian and Persian literatures, Georgian literary scholars have, of course, paid attention to Nizami's poem in their work on *The Knight in the Panther's Skin*. Scholars have noted the thematic proximity of the *Knight in the Panther's Skin*

prologue to the introduction of *Laylā and Majnūn* (Niko Marr, Iustine Abuladze, Alexandre Baramidze), as well as the substantive similarities between the poems themselves (K. Kekelidze). Korneli Kekelidze argues that the mention of Qays in *The Knight in the Panther's Skin* serves as evidence that Rustaveli was familiar with the poem of his senior contemporary, Nizami, and was influenced by the latter (Tserteli, 2021, pp.13-18). It has also been suggested that these literary influences may derive directly from the Arabic version of the Majnūn and Laylā story; evidence for this is the established usage of the term "mijnuri" (lover) in Rustaveli's time — /mijnuri shmagsa gvikvian arabulita enita/ ("In the Arabic tongue they call the lover 'madman'") (Todua, 1993, p. 12). At the same time, Georgian scholars have not overlooked the substantive differences between Rustaveli's and Nizami's heroes: Nizami's Majnūn is consumed by mystical love, and his isolation and wandering are mystical in nature, whereas Tariel searches for his lost beloved in order to be reunited with her, and his love is worldly (Baramidze, 1945, pp. 164–165; Nozadze, 1975, p. 161). In this respect, Rustaveli's own words remain especially noteworthy:

"Mishap pursues the lover; It consumes the world like fire;

Yet, in the end it gives him joy, If he endures the first distress." (Rustaveli, 1986, p. 297)

The experienced suffering, grief and misfortune enhance the feeling of victory and bring great joy, because "Who hath ever reaped delight without first labouring in sorrow?" (Rustaveli, 1986, p. 287); hence, "Sweet is joy to him who has passed through sorrow." (Rustaveli, 1986, p. 476), i.e.: "No man can relish pleasure who has not tasted pain." (Rustaveli, 1986, p. 510)

It is also interesting to view *The Knight in the Panther's Skin* through the perspective of Eastern scholars. Professor Jalil Kamāl ad-Dīn of University of Baghdad, in his article "*Arabs in Old Georgian Literary Heritage*", written as a response to the Arabic translation of Rustaveli's poem, sees many parallels between this masterpiece of Georgian literature and Eastern poetry. He directly identifies Rustaveli's concept of romantic love (*mijnuroba*) with the tradition of 'Udhri love in Arabic literature. In his opinion, the suffering of the Georgian lover resembles the suffering of the Arab lover who is insane with love. His attitude toward love is similar to the attitude of the Arab lover. The Arabic background of the poem further strengthens this emotional affinity (Kamāl ad-Dīn, 1980). Turkish researcher Sudan Altun also provides an interesting analysis of Rustaveli's concept of love – *mijnuroba* (Altun, 2017).

Interestingly enough, the Egyptian scholar of Arabic literature Shawqī Dayif, in his collection of love stories of the 'Udhri poets compiled on the basis of "The Book of Songs", argues that 'Udhri love was a bodily and real form of love experienced by the Arabs in the early Islamic period. Attempts of some scholars to detach this tradition from its human, earthly dimension and clothe it solely in the Sufi interpretation are unsuccessful and ungrounded (Dayif, 2005, pp. 7-17).

## Conclusion

In response to the above-mentioned, we would add that, on a certain level, there is indeed a resemblance between Tariel and the 'Udhri poet-lover, and between Rustaveli's concept of love and 'Udhri love; this affinity cannot be denied. However, according to the Arabic sources, the life pattern of the 'Udhri poet-lover is entirely different in its narrative and thematic structure:

While preserving the dynamic character of the conceptual opposition, the model may be outlined as follows: love at first sight → fatal and eternal separation and loss → death caused by love, where the

central conflict is fully expressed in the opposition: eternal longing ↔ eternal separation<sup>5</sup>.

On the one hand, presenting this model, and, on the other, comparing it with the plot structure of "The Knight in the Panther's Skin", clearly demonstrates that typologically these are two different schemes. Admittedly, the resemblance on the level of individual components is evident, and certain narrative lines do coincide. Yet, the structural "skeleton" of the former is "loss – search – finding," whereas that of the latter is "falling in love – fatal and eternal separation – death from love." Thus, however tangible and concrete the similarities between them may seem, they remain essentially external. The shared attributes that bring these heroes closer together, and the tonalities with which the two forms of love are portrayed, appear to be reflections of that common fund of artistic values and expressive means which existed in the Middle Ages and nourished every more-or-less significant literary creation, not to mention that the system of values and the artistic phenomenon of *The Knight in the Panther's Skin* are something different and far greater than a mere plot, which, within that broader system of values, occupies a comparatively modest place.

---

<sup>5</sup> It should be mentioned that this scheme of myths about 'Udhri poet-lovers has been outlined by Taha Hussein, who was quite skeptical towards to historical nature of these myths. In his *Hadīth al-Arbī'ā'* he noted quite ironically but justly that the entire story of Majnūn can be told in six sentences: Majnūn fell in love with Laylā, proposed to her, was rejected by her parents, who forced Laylā to marry another person. Majnūn became insane with grief and died (Krachkovsky, 1956, p. 609; Hussein, 2014, p. 184).

## References

- Aleksidze, Alexandre (1976). *berdznuli saraindo romanis samq'aro* [The world of the Greek chivalry epic novel], Tbilisi State University Press.
- Altun, Sudan (2017). *Altın Çağın Altın Şairi Şota Rustaveli ve Mecnunluk "Aşk, Aılla Anlaşılmaz; Yürekte Yaşanır."* [Golden Age and Golden Poet Shota Rustaveli "Mijnuroba - Love Is Not Understood But Alive"], TURAN Stratejik Araştırmalar Merkezi, Volume: 9/WINTER, Issue: 33 www.turnsam.org
- Baramidze, Alexandre (1945). *nark'vevebi kartuli lit'erat'uris ist'oriidan* [Essays from the History of Georgian Literature], Volume I, Tbilisi State University Press.
- Dayif, Shawqī (2009). *الحب العذري* [Udhri Love], Dār al-Ma'ārif, Cairo.
- Dols, Michael W. Immisch, Diana E. (1992). *Majnūn: The Madman in Medieval Islamic Society*. Oxford: Clarendon Press.
- Giffen, Lois Anita (1973). "Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature". *Arabic Poetry, Theory and Development* (Edited by G. E. von Grunebaum). Weisbaden, pp. 107-124.
- Hamori, Andras (1974). *On the Art of Medieval Arabic Literature*, Princeton.
- Hilāl, Muhammad Ghanīmī (1976). *الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية* [Emotional life between Udhri and Sufi Love], Cairo.
- Hussein, Taha (2014). Hadīth al-Arbi'ā' [Wednesday's talk], p. 184 <http://www.hindawi.org>
- Jalīl, Kamāl ad-Dīn (1980). *العرب في التراث الأدبي الجورجي* [Arabs in Georgian Literary Heritage]. University of Mosul Journal, Issue number five, February, pp. 27-29.
- Javelidze, Elizbar (1985). *shua sauk'uneebis aghmosavluri p'oeziis t'ip'ologiisa da shests'avlis metodisatvis. sht'udiebi* [For the typology and method of studying medieval Oriental poetry. Studies], Tbilisi.
- Karbelashvili, Mariam (1980). *"vepkhivist'q'aosnis" siuzhet'is invariant'is sak'itkhisatvis* [On the issue of the invariant of the composition of *The Knight in the Panther's Skin*]. Bulletin of the Georgian Academy of Sciences, Volume 99, Number 3, pp. 745-748.
- Khairallah, As'ad E. (1980). *Love, Madness and Poetry. An Interpretation of the Magnun Legend*. Beirut.
- Krachkovsky, Ignaty Yulianovich (1956). *Rannyaya istoriya povesti o Madzhnune i Leyle v arabskoy literature* [The Early History of the Tale of Majnūn and Laylā in Arabic Literature]. Selected Works, Volume II, Moscow-Leningrad, pp. 588-632.
- Luhmann, Niklas (1986). *Love as Passion. The Codification of Intimacy*. Translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts.
- Nozadze, Viktor (1975). *"vepkhivist'q'aosnis" mijnurtmet'q'veleba* [Love speech of *The Knight in the Panther's Skin*]. Paris.
- Rustaveli, Shota (1986). *"vepkhivist'q'aosani"* [The Knight in the Panther's Skin] (The text was prepared for publication by Nodar Natadze), Publishing Education, Tbilisi.
- Rustaveli, Shota (1912). *The Knight in the Panther's Skin*. Translated by Marjory Scott Wardrop, The Royal Asiatic Society, London.
- Todua, Magali (1993). *vepkhvis nakht'omi anu riti sjobs rustaveli sheksp'irsaa da goetes* [The Leap of the Panther, or Why Rustaveli Surpasses Shakespeare and Goethe]. Kutaisi.
- Tserteli, Lia (2021). "Rustaveli and Nizami. For the history of the study of the issue". *Intrcultural Space: Rustaveli and Nizami* (Editors: Maka Elbakidze, Ivane Amirkhanashvili). Tbilisi, pp. 13-32.

## 11. Câhiliye Dönemi Arap Şiirinde Hikmet Anlayışı: Putperest, Hristiyan ve Hanîf Şairler Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme <sup>1</sup>

Mahfuz OKUYAN <sup>2</sup>

**APA:** Okuyan, M. (2026). Câhiliye Dönemi Arap Şiirinde Hikmet Anlayışı: Putperest, Hristiyan ve Hanîf Şairler Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 158-175. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19462259>

### Öz

Bu çalışma, İslâm öncesi Arap edebiyatında Câhiliye dönemi putperest, Hristiyan ve Hanîf şairlerin şiirlerinde yer alan hikmet anlayışını karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelemeyi amaçlamaktadır. Câhiliye dönemi, genellikle dinî ve ahlâkî düşünceden yoksun bir dönem olarak tasvir edilse de gerçekte farklı inanç sistemlerinin bir arada var olduğu ve bu çeşitliliğin edebî metinlere de yansıdığı bir kültürel ortamı temsil etmektedir. Bu bağlamda hikmet kavramı, şairlerin mensup oldukları inanç yapısına bağlı olarak farklı anlam alanları içinde ele alınmıştır. Putperest şairlerin şiirlerinde hikmet, çoğunlukla hayat tecrübesi, savaş deneyimi, kabile ahlâkı, cesaret, sabır ve onur gibi dünyevî değerler etrafında şekillenmiştir. Buna karşılık Hristiyan şairlerde hikmet anlayışının daha belirgin bir dinî muhteva kazandığı; ölüm, kader, ilâhî takdir, âhîret bilinci ve dünyanın geçiciliği gibi temaların ön plana çıktığı görülmektedir. Hanîf şairlerin şiirlerinde ise tevhîd inancı, ilâhî iradeye teslimiyet, insanın fâniliği ve varoluşun anlamı gibi daha metafizik boyutlu hikmet unsurları dikkat çekmektedir. Bu çalışma, söz konusu üç farklı inanç çevresine mensup şairlerin şiirlerinde yer alan hikmet unsurlarını analiz ederek, hikmet anlayışının ortak ve ayrışan yönlerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Elde edilen bulgular, hikmet temasının Câhiliye toplumunda yalnızca ahlâkî bir söylem olmadığını; aynı zamanda dönemin dinî ve kültürel çoğulculuğunu yansıtan önemli bir düşünce zemini sunduğunu göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Arap dili ve belâgati, Câhiliye dönemi, hikmet, Arap şiiri, karşılaştırmalı edebiyat

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale "Klasik Arap Şiirinde İlahî Muhâbbet" isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %22

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 10.01.2026-**Kabul Tarihi:** 08.04.2026-**Yayın Tarihi:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19462259>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Arş. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati / Res. Asst, Mardin Artuklu University, Faculty of Theology Department of Arabic Language and Rhetoric (Mardin, Türkiye), **e-posta:** [mahfuzokuyan@artuklu.edu.tr](mailto:mahfuzokuyan@artuklu.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3862-5754> **ROR ID:** <https://ror.org/0396cd675> **ISNI:** 0000 0004 0399 5891

## The Concept of Wisdom in Jähiliyya-Period Arabic Poetry: A Comparative Study of Pagan, Christian, and Hanıf Poets <sup>3</sup>

### Abstract

This study aims to examine the concept of wisdom (hikma) in the poetry of pagan, Christian, and Hanıf poets of the Jähiliyya period in pre-Islamic Arabic literature from a comparative perspective. Although the Jähiliyya period is often portrayed as an era lacking religious and moral thought, it in fact represents a cultural environment in which diverse belief systems coexisted, a diversity that was also reflected in literary texts. In this context, the concept of wisdom is addressed within different semantic frameworks depending on the religious backgrounds of the poets. In the poetry of pagan poets, wisdom is generally shaped around worldly values such as life experience, warfare, tribal ethics, courage, patience, and honor. By contrast, in the poetry of Christian poets, wisdom acquires a more pronounced religious content, with themes such as death, destiny, divine decree, the afterlife, and the transience of the world coming to the fore. In the poetry of Hanıf poets, however, more metaphysical dimensions of wisdom become prominent, including belief in divine unity (tawhıd), submission to divine will, human mortality, and the meaning of existence. By analyzing the manifestations of wisdom in the poetry of poets belonging to these three different religious milieus, this study seeks to reveal both the shared and divergent aspects of the concept of wisdom. The findings demonstrate that wisdom in Jähiliyya society was not merely a moral discourse, but also constituted an important intellectual ground reflecting the religious and cultural pluralism of the period.

**Keywords:** Arabic language and Rhetoric, Jähiliyya period, wisdom (hikma), Arabic poetry, Comparative literature

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article has been produced within the scope of the doctoral thesis titled " Divine Love in Classical Arabic Poetry ".

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: %22

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 08.04.2026- **Acceptance Date:** 08.04.2026-

**Publication Date:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19462259>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

İslâmiyet'ten önce Arap edebiyatının en güçlü ve yaygın ifade alanı şiirdi. Şiir, Araplar için yalnızca bir sanat değil; aynı zamanda toplumun hafızasını taşıyan, tarihî olayları kaydeden ve kabilelerin onurunu muhafaza eden temel bir iletişim aracıydı. Hz. Ömer'e (r.a.) nispet edilen "Şiir, bir milletin sahip olabileceği en sağlam ilimdir" sözü, Cāhiliye toplumunda şiirin üstlendiği bu işlevi özetlemektedir. Bu sebeple şair, kabilesinin sözcüsü, hafızası ve gerektiğinde savunucusu konumunda görülmüş; bir kabilede şairin yetişmesi önemli bir toplumsal kazanım olarak kabul edilmiştir. (Muhammed b. Sellâm el-Cumahî, t.y., s. 108)

Bu dönemde şairler; kabile hayatı, kabileler arası mücadeleler, kahramanlık, aşk, ayrılık, medih ve mersiye gibi temaları şiirlerinde işlemiştir. Şiir dönemin dinî ve sosyal yaşantısını yansıtan bir vasıta olmuştur. Dolayısıyla cāhiliye şiiri, sadece bir edebî metin olmanın ötesinde, aynı zamanda tarihî bir vesika niteliği taşımaktadır. Kenan Demirayak - Sadık Armutlu, *Arap Edebiyatı Tarihi Cahiliye Dönemi* (Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2009), 74; M Nihad Çetin, *Eski Arap Şiiri* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2011), 13.

Cāhiliye dönemi Arap toplumunda dinî hayat tek tip bir yapı arz etmemekte, farklı inanç sistemleri bir arada varlık göstermekteydi. Putperest inançlar yaygın olmakla birlikte, Hristiyanlık ve Hanîflik gibi tek tanrılı inançlara yönelen gruplar da mevcuttu. Bu dinî çeşitlilik, dönemin edebî metinlerine, özellikle de şiire yansımış; şairlerin dünya tasavvuru, insan anlayışı ve ahlâkî değerlendirmeleri, mensup oldukları inanç çerçevesinde şekillenmiştir. (Hassan, 1954, s. 172)

Cāhiliye şiirinde dinî muhtevalı ifadeler genellikle kasidelerin farklı bölümlerine serpiştirilmiş tekil beyitler hâlinde yer almakta; ölüm, kader, fânîlik ve hayat tecrübesi gibi temalar etrafında şekillenmektedir. Bununla birlikte, İslâmiyet'in doğuşundan hemen önceki dönemde, toplumda dinî ve ahlâkî bir arayışın belirginleştiği görülmektedir. Özellikle putperest inançlardan uzaklaşarak tevhîd düşüncesine yönelen Hanîf şairlerin şiirlerinde bu arayış, daha açık ve sistemli bir hikmet diliyle ifade edilmiştir. (Ali Muhammed nevfel, 1945, s. 18)

Arap Yarımadası'nın sert coğrafi şartları ve göçebe yaşam tarzı, Cāhiliye şiirinin düşünce yapısını derinden etkilemiştir. Felsefî sistemlerden uzak olan bu toplumda hayat, çoğunlukla tecrübeye dayalı, pratik ve ibret merkezli bir bakış açısıyla değerlendirilmiş; bu yaklaşım şiirde "hikmet" kavramı etrafında somutlaşmıştır. (Ali Muhammed nevfel, 1945, s. 17) Putperest şairlerin şiirlerinde hikmet, daha çok savaş tecrübesi, kabile ahlâkı, cesaret, sabır ve onur gibi dünyevî değerler çerçevesinde ele alınırken; Hristiyan şairlerde ölüm, ilâhî takdir, âhiret bilinci ve dünyanın geçiciliği gibi dinî temalar ön plana çıkmıştır. Hanîf şairlerin şiirlerinde ise tevhîd inancı, ilâhî iradeye teslimiyet ve insanın faniliği gibi hikmet unsurları belirgin bir şekilde görülmektedir.

Cāhiliye şiirinde dinî ve hikemî temalar üzerine yapılan çalışmalar genellikle bu temaları genel bir çerçevede ele almakta; farklı inançlara mensup şairlerin hikmet anlayışlarını karşılaştırmalı olarak inceleyen çalışmalar ise sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, özellikle putperest, Hristiyan ve Hanîf şairlerin hikmet kavramını nasıl anlamlandırdıkları ve bu kavramı hangi bağlamlarda kullandıkları meselesinin daha detaylı incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Bu makale, Cāhiliye döneminde farklı inanç zeminlerine mensup putperest, Hristiyan ve Hanîf şairlerin şiirlerinde yer alan hikmet anlayışını karşılaştırmalı bir perspektifle ele almayı amaçlamaktadır. Şiir

metinlerinden seçilen örnekler tematik analiz yöntemiyle incelenerek, bu üç grubun hikmeti hangi anlam çerçeveleri içinde ele aldığı, hangi temalarla ilişkilendirdiği ve hikmet dilini nasıl inşa ettiği ortaya konulacaktır.

## 1. Hikmet Kavramı

Hikmet kelimesi sözlükte “adaletle hükmetmek, sağlam olmak, engellemek ve gem vurmak” anlamlarını içeren “hekeme” (حكيم) kökünden türemiştir. Bu kök, aynı zamanda nefse ve öfkeye hâkim olma, ölçülü davranma ve isabetli karar verme mânalarını da içermektedir.(1993, s. 140) Bir terim olarak hikmet, farklı şekillerde tanımlanmış olmakla birlikte genel olarak akıl ve hayat tecrübesine dayanan; iyiyi ve güzeli emreden, kötüyü ve çirkini ise yasaklayan doğru ve veciz sözler bütünü şeklinde tanımlanmıştır.(Muhammed b. Abdilmün'im b. Hafâcî, 1992, s. 147) Bu bağlamda hikmet, insanı yanlış ve çirkin olandan alıkoyan, doğru ve iyi olana yönelten bilgi ve söz anlamında kullanılmaktadır.(Kutluer, 1998, ss. 503-511)

Klasik metinlerde hikmet ile hüküm kavramları çoğu zaman “bilmek, anlamak ve isabetli yargıda bulunmak” mânalarında birbirine yakın anlamlar taşımaktadır. Allah’a nispet edildiğinde hikmet, eşyayı en mükemmel biçimde bilme ve yaratma anlamına gelirken; insana nispet edildiğinde dengeli olma, adalet, tecrübe ve ilim ve amel bütünlüğünü ifade etmektedir. Bu yönüyle hikmet, yalnızca teorik bir bilgi değil, aynı zamanda davranışlara yansıyan ahlâkî bir olgunluk olarak kabul edilmiştir.(Kutluer, 1998, ss. 503-511)

Kur’ân-ı Kerîm’de hikmet kavramı farklı bağlamlarda kitap, nübüvvet, ilim, öğüt ve Kur’an’ın kendisi anlamlarında kullanılmıştır. “Biz Lokmân’a hikmeti verdik”( Lokman 31/12) ayetinde hikmet, ilâhî bilgi ve doğru hüküm verme yetkinliği anlamında yer alırken; “Kime hikmet verilmişse ona çokça hayır verilmiştir” (Bakara 2/269) ayeti, hikmetin insanı hayra ve doğruya yönelten kapsayıcı bir değer olduğunu göstermektedir. Bu kullanımlar, hikmetin hem vahye dayalı bilgiyi hem de bu bilginin doğru biçimde kavranıp hayata geçirilmesini ifade eden geniş bir anlam alanına sahip olduğunu ortaya koymaktadır.(Kutluer, 1998, ss. 503-511)

Klasik ve felsefî tanımlarda hikmet, insanın gücü ölçüsünde varlığın hakikatini idrak etmesi ve bu idraki söz ve davranışlarına yansıtması şeklinde tarif edilmiştir.(Kutluer, 1998, ss. 503-511) Bu sebeple tecrübeye dayanan, öğüt ve irşad amacı taşıyan veciz sözler de hikmet olarak kabul edilmiş; bu tür sözlerin toplumda rehberlik edici bir işlev üstlendiği belirtilmiştir. Böylece hikmet, bilgi, ahlâk ve hayat tecrübesini bir arada barındıran çok yönlü bir kavram olarak değerlendirilmiştir.(İpek, 2015, s. 2)

### 1.1. Câhiliye Döneminde Şiirde Hikmet

Arap Yarımadası’nın sert coğrafi koşulları ve göçebe yaşam tarzı, Câhiliye dönemi şiirinin düşünce yapısını belirgin biçimde etkilemiştir. Derin ve sistemli felsefî geleneklerden uzak olan bu toplumda hayat, çoğunlukla pratik, tecrübeye dayalı ve gündelik gerçeklikler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, şiirde özellikle ibret, öğüt ve hayat tecrübesine dayanan ifadeler şeklinde ortaya çıkan “hikmet” unsuru olarak kendini göstermiştir.(Ali Muhammed nevfel, 1945, s. 17)

Câhiliye döneminde Arap toplumunun inanç yapısı büyük bir çeşitlilik arz etmekteydi. Putperestlik yaygın olmakla birlikte yıldızlara, aya, cinlere ve meleklerle tapınma gibi farklı inanç biçimleri de mevcuttu.(Âlûsî, 1924, s. 215) Bazı kabileler ölümden sonraki hayatı reddeden dehrî anlayışı benimserken, bazıları totemcilik veya Mecûsîliğe yönelmiştir.(Âlûsî, 1924, s. 236) Bunun yanında

Yahudilik ve Hristiyanlık, Arap Yarımadası'nda özellikle belirli bölgelerde etkili olmuş; Yahudiler Yesrib (Medine), Hayber, Fedek ve Teymâ gibi merkezlerde yoğunlaşırken, Hristiyanlık Bizans ve Habeş etkisiyle kuzey ve güney bölgelerde yayılım göstermiştir. Ticaret yolları ve toplumsal temaslar aracılığıyla bu dinî çevrelerle kurulan ilişkiler, dönemin şiir dilini ve hikmet anlayışını dolaylı olarak etkilemiştir.(Ahmed Emin, 1928, s. 15)

Arap şiirinde hikmet, çoğunlukla geçmiş tecrübelerden ders çıkarma ve dünya işlerinde edinilen deneyimleri yansıtmaya üzerinden şekillenmiştir. Bu sebeple yaşlı şairlerin, uzun hayat tecrübelerine bağlı olarak daha fazla hikmetli sözler söyledikleri görülmektedir. Zira tecrübe, zaman ve süreklilikle kazanılan bir olgudur. Özellikle ölüm ve hayatın faniliği gibi konular, derin bir tefekkür ve uzun bir gözlem sürecini gerektirdiğinden, genç ve yaşlı şairlerin bu temalara yaklaşımlarında belirgin farklılıklar ortaya çıkmıştır.(Atiyye, 1937, s. 396) Genç şairler, ölümün kaçınılmazlığını kabul etmekle birlikte çoğu zaman hayatın zevklerinden azami ölçüde faydalanmayı öncelemiş; yaşlı şairler ise tecrübelerinin etkisiyle hikmete daha fazla yönelmiş ve hayat ile ölüm ilişkisi üzerine daha derin değerlendirmelerde bulunmuştur.(Atiyye, 1937, s. 396)

Genel olarak Câhiliye şiiri, somut ve duyuşsal unsurlara ağırlık vermiş; doğrudan gözleme dayalı tasvirleri incelemiştir. Ruhânî meseleler ise şiirde sınırlı bir yer tutmuş, çoğunlukla belirli şairlerin beyitlerinde ve münferit örneklerde ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, İslâmiyet'in ortaya çıkışına yakın dönemde dinî ve ahlâkî arayışların artmasıyla birlikte, ölüm, fânîlik ve uhrevî bilinç gibi temaların şiirde daha belirgin biçimde işlenmeye başladığı görülmektedir. Bu eğilim, özellikle Lebîd b. Rabî'a gibi bazı şairlerin hikmet merkezli beyitlerinde açıkça hissedilmektedir.(Muhammed el-Murtazâ el-Hüseynî ez-Zebîdî, 1960, s. 108)

## 2. Tematik Karşılaştırmalı Analiz

### 2.1. Putperest Şairlerde Hikmet

Câhiliye döneminde putperest şairlerin şiirlerinde yer alan hikmet unsurları, genellikle derin ve sistemli bir ruhânî düşünceye dayanmaktan ziyade, hayat tecrübesi ve gündelik gözlemler etrafında şekillenmiştir. Hikmet, hem genç hem de yaşlı şairlerin şiirlerinde yer almakla birlikte, özellikle yaş ve tecrübenin artmasıyla daha belirgin bir hâl almıştır. Putperest şairlerde hikmet; zamanın akışı, gece ve gündüzün yer değiştirmesi, insanın dünyadan göçüp gitmesi ve en temelde ölüm gerçeği etrafında yoğunlaşmaktadır. Hayatın her anında ölümün hatırlatıcısı olan unsurlar, bu şiirlerde ibret ve öğüt diliyle dile getirilmiştir.(el-Câhiz, 1958, s. 281)

### 1. Antere b. Şeddâd b. Amr el-Absî (ö. 614)

Antere, babası Abs kabilesinin ileri gelenlerinden biri olan Şeddâd, annesi ise Habeşli bir cariye olan Zebîbe'dir. Annesinin statüsü sebebiyle hayatına sosyal açıdan dezavantajlı bir konumda başlayan Antere, zamanla gösterdiği kahramanlıklar ve şiir yeteneği sayesinde kabilesi içinde önemli bir yer edinmiştir. Gazel ve hamâsî türlerde öne çıkan Antere'nin şiirlerinde, savaş ve yiğitlik temalarının yanında kader, ölüm ve gayb gibi konulara da yer verdiği görülmektedir.(Antere b. Şeddâd b. Amr el-Absî, 1996, s. 10; Ebû Abdillâh Hüseyin b. Ahmed ez-Zevzenî, 2002, s. 239; Muhtar, 1991, s. 237) Aşağıdaki beyitlerde Antere, insanın yücelik arayışı ile ölüm ihtimali arasındaki ilişkiyi ve gayb bilgisinin insan için bilinmezliğini dile getirmektedir:

فَأَدْرِكُ سُؤْلِي أَوْ أَمُوتَ فَأَعْدُرُ  
فَمَا جَاءَنَا مِنْ عَالَمِ الْغَيْبِ مُخْبِرُ  
فَكَانَ رَسُولًا بِالْسُرُورِ يُبَشِّرُ  
دَعَوِي أَجْدَ السَّعْيِ فِي طَالِبِ الْغَلَا  
وَلَا تَحْتَشُوا مِمَّا يُقَدَّرُ فِي غَدٍ  
وَكَمْ مِنْ نَذِيرٍ قَدْ أَتَانَا مُحَدَّرًا

“Bırakın, yücelik arayışında tüm gayretimle çalışayım ya arzuma ulaşırım ya da ölür, mazur sayılırım.

Yarın için takdir edilmiş olan şeylerden korkmayın, zira gayb âleminde bize haber getiren kimse yoktur.

Nice uyarıcı geldi bizi sakındırarak, ama sonunda sevinç müjdesiyle gelen bir elçiye dönüştüler.”(Antere b. Şeddâd b. Amr el-Absî, 1996, s. 26)

Bu beyitlerde, insanın hedeflerine ulaşma çabası, ölümle yüzleşme ve geleceğe dair bilginin belirsizliği vurgulanmaktadır. Şair, gayb bilgisinin insana kapalı olduğunu ifade ederek tecrübeye dayalı bir hikmet anlayışı ortaya koymaktadır. Antere, başka bir şiirinde ölümü herkesin uğrayacağı kaçınılmaz bir menzil olarak tasvir eder:

أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الْحَتُوفِ بِمَعْرَلٍ  
لَا بُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ الْمَنْهَلِ  
بَكَرْتُ تُخَوِّفُنِي الْحَتُوفَ كَأَنِّي  
فَأَجْبَتْهَا إِنَّ الْمَيِّتَةَ مِنْهَلًا

“Sabahleyin ölümle beni korkutmaya başladı, sanki ben ölümün hedefinden uzak bir yerdeymişim gibi.

Ona şöyle cevap verdim: “ölüm, bir içme yeridir; ben de o menzilin kadehinden elbet bir gün içeceğim.”(Antere b. Şeddâd b. Amr el-Absî, 1996, s. 146)

Burada ölüm, “menzil” ve “kadeh” benzetmeleriyle somutlaştırılarak onun kaçınılmazlığı vurgulanmaktadır. Hikmet, insanın kader karşısında teslimiyet göstermesi ve ölüm gerçeğini kabullenmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Son olarak şu beyitlerde, insanın geçmişte takılı kalmaması ve kararlılıkla hareket etmesi öğütlenmektedir.

وَعَلَى الْحَقِيقَةِ إِنْ عَزَمْتَ فَعَوْلٍ  
وَسَلَكْتَهُ تَحْتَ الدُّجَى فِي جَحْفَلٍ  
لَا مُؤْنَسَ لِي غَيْرَ حَدِّ الْمُنْصَلِ  
دَعْ مَا مَضَى لَكَ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ  
إِنْ كُنْتَ أَنْتَ قَطَعْتَ بَرًّا مُقْفَرًا  
فَأَنَا سَرَيْتُ مَعَ الثَّرِيَّا مُفْرَدًا

“Geçmişte kalanları bırak artık, bir işe karar verdiğinde gerçeğe dayan ve kararlı ol.

Eğer sen ıssız bir çölde yol almış, karanlık gecede kalabalık bir toplulukla yürümüşsen;

Ben Süreyya yıldızıyla birlikte tek başıma yürüdüm, beni teselli eden tek şey, kılıcımın keskin ağzıydı.”(Antere b. Şeddâd b. Amr el-Absî, 1996, s. 146)

Bu beyitlerde hikmet, zorlu ve yalnız tecrübelerden süzülen bir hayat anlayışı olarak ortaya çıkmakta; insanın geçmişe takılmadan kararlılıkla yoluna devam etmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

## 2. Tarafe b. el-Abd (ö. 564)

Tarafe b. el-‘Abd, Bahreyn bölgesinde doğmuş, Sa’lebe b. Bekir b. Tağlib kabilesine mensup Câhiliye dönemi şairlerindedir. Küçük yaşta babasını kaybetmesi ve ailesiyle yaşadığı miras anlaşmazlıkları, onun erken dönemde hiciv ve eleştiri diline yönelmesine zemin hazırlamıştır. Genç yaşta şiirleriyle tanınan Tarafe, keskin dili nedeniyle siyasî otoriteyle çatışmıştır. Mu’allakasıyla Câhiliye şiirinin önde gelen temsilcilerinden biri kabul edilen şairin şiirlerinde hayatın geçiciliği, ölüm gerçeği, dünya zevkleri ve insan tiplerine dair gözlemler ön plana çıkmakta; zamanın öğreticiliği ve kader karşısındaki insanın

acziyeti, hikmet boyutunu belirginleştirmektedir.(İşler, 2011, s. 14) Şiirlerinde bu olguyu şu şekilde ele almaktadır:

أرى الموتَ يَعْتَادُ النَّفْسَ، وَلَا أرى  
بَعِيدًا عَدًّا، مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ عَدَا!

“Ölümün insanlara sürekli uğradığını görüyorum; yarının uzak olduğunu da görmüyorum. Bugün, yarına ne kadar da yakındır!”(Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 72)

Bu beyitte Tarafa, her insanın bir ecelinin olduğunu ve bu ecel geldiğinde hiçbir şekilde ertelenemeyeceğini vurgulamaktadır. Ölümün kaçınılmaz ve zamanın sınırlı olduğuna dair bir kabul, bu dönemin şairlerinin şiirlerinde sıkça işlenen bir tema olmuştur. Şairin şu beyiti ise aklın insan hayatındaki belirleyici rolünü veciz bir biçimde ortaya koymaktadır:

لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ  
حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهُ

“İnsan için, onunla hayatını sürdüreceği bir akıl vardır; ayağını nereye götürüyorsa, onu oraya aklı yönlendirir.”(Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 73)

Bu beyitte tarafının şiirinde açık bir şekilde hikmet görülmektedir. Bu da akıl insanın hayatını yönlendiren temel ilke olduğunu veciz ve hikmetli bir şekilde ele almıştır.

Ayrıca Tarafe, zamanın insana beklenmedik hakikatleri öğreteceğini şu beyitte dile getirir:

سُبْدِي لَكَ الْيَوْمَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا  
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُرْوِدْ

“Günler sana, bilmediğin nice şeyleri gösterecek; Hiç azık vermediğin kimseler bile sana haberler getirecektir.”(Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 56)

Bu beyitlerde hikmet, zaman ve tecrübe aracılığıyla elde edilen bilgelik olarak tezahür etmektedir.

### 3. Lebîd b. Rebîa (ö. 40/660)

Lebîd b. Rebîa (ö. 40/660), Benî Âmir kabilesine mensuptur. Muhadram şairlerden biridir. Genç yaşta şiir yeteneğiyle temayüz eden Lebîd, Hîre Hükümdarı Nu'mân b. Münzir huzurunda okuduğu şiirlerle dikkat çekmiş, kabilesi adına siyasî ve edebî bir etki oluşturmuştur. İslâm'ı kabul etmesinin ardından şiirlerinde üslûbun yumuşadığı; takvâ, ölüm, dünyanın geçiciliği ve âhiret bilinci gibi temaların öne çıktığı görülmektedir. Mu'allaka şairleri arasında müslüman olan tek şair kabul edilen Lebîd'in şiirleri, özellikle hikmet, fânilik ve insanın ilâhî kudret karşısındaki acziyetini vurgulayan yönüyle dikkat çekmektedir.(Tülücü, 2003, ss. 121-122) Şiirlerinde mal, onur ve ahlâk ilişkisi hikmetli bir şekilde ele alınmıştır:

إِعَاذِلْ، لَا وَاللَّهِ مَا مِنْ سَلَامَةٍ  
لَوْ أَشَقَقْتُ نَفْسَ الشَّحِيحِ الْمُثْمِرِ  
إِقِ الْعُرْضَ بِالْمَالِ الْبِلَادِ، وَاشْتَرِ  
بِهِ الْحَمْدَ، إِنَّ طَالِبَ الْحَمْدِ مُشْتَرِي

“Ey kınayıcı! Vallahi cimri ve malına düşkün kimse için gerçek bir huzur yoktur.

Atadan kalma mal ile onurunu koru; onunla övgü ve güzel şöhret satın al; çünkü övgü isteyen, onu bedel ödeyerek kazanır.”(Lebîd b. Rebîa, t.y., s. 67)

Bu beyitlerde cimriliğin huzursuzluk doğurduğu ve servetin gerçek değerinin onur ve güzel şöhreti korumak için harcanmasında yattığı ifade edilmektedir.

Lebîd'in şu meşhur beyitleri ise fanilik bilincini en güçlü biçimde yansıtmaktadır:

أَرَى النَّاسَ لَا يَدْرُونَ قَدْرَ أَمْرِهِمْ  
بَلَى كُلُّ ذِي رَأْيٍ إِلَى اللَّهِ وَائِلٌ  
أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ  
وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ

“İnsanların, kendiışlerinin değerini bilmediklerini görüyorum. Evet, her görüş sahibi Allah'a yönelir.”

Bil ki, Allah'tan başka her şey batıldır ve her nimet elbet sona erecektir.”(Lebîd b. Rebîa, t.y., s. 150)

Lebîd bu beyitlerinde, Allah'ın varlığını mutlak, dünyanın nimetlerini ise geçici olarak değerlendirmiştir. Bu beyit, Câhiliye döneminde hikmet bilincini en güçlü biçimde yansıtan örneklerden biridir.(Atiyye, 1937, s. 257) Hz. peygamber2in Lebîd b. Rebîa'ya ait “Allahtan başka her şey batıldır” mısrasını takdir ederek bunu” şairlerin söylediği en doğru söz” olarak belirttiği hadislerde geçmektedir. (Buhârî, Menâkıbu'l-ensâr. 26)

Şair, takvâ ve tevekkül anlayışını da şu beyitte dile getirir:

إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ عَمَلٍ  
وَيَأْذِنُ اللَّهُ رَبِّنِي وَالْعَجَلِ

“Şüphesiz Rabbimize olan takvâ, en iyi ameldir. Ve Allah'ın izniyle, yavaşlık da acele de O'nun iradesine bağlıdır.”(Lebîd b. Rebîa, t.y., s. 120)

Bu beyitte takvâ, Allah'a yöneliş ve tevekkül kavramları öne çıkmaktadır. Lebîd'in bu yaklaşımı, Câhiliye şiirinde görülen yüzeysel temalardan ayrılarak, ruhânî derinliği ve ilâhî teslimiyeti ön plana çıkarmaktadır.

#### 4. Amr b. Külsûm (ö. 584 veya 600)

Amr b. Külsûm Tağlib kabilesine mensup, Câhiliye döneminin önde gelen mu'allaka şairlerindedir. Genç yaşta kabile reisliğine yükselen Amr, cesareti ve hamâsî şahsiyetiyle tanınmış; şiirleriyle kabilesinin onurunu ve gücünü savunan bir söylem geliştirmiştir. Mu'allakasında fahr, yiğitlik ve kabile gururu ön planda olup, bireysel tefekkür ve hikmet unsurları sınırlı düzeyde yer almaktadır. Bu yönüyle Amr b. Külsûm'ün şiiri, Câhiliye döneminde hikmetin daha çok toplumsal güç ve kabile değerleri ekseninde, dolaylı ve örtük bir şekilde tezahür ettiğini gösteren örnekler arasında değerlendirilebilmektedir. (Çelebi, 1991, ss. 85-86) Bazı beyitlerinde hikmeti ele aldığı şiirler dikkat çekici bir örnek sunmaktadır:

إِنَّ لِلَّهِ عَلَيْنَا نِعْمًا  
وَلَا يُدِينَا عَلَى النَّاسِ نِعْمٌ  
فَلَنَا الْفَضْلُ عَلَيْهِمْ بِالْأَذَى  
صَنَعَ اللَّهُ فَمَنْ شَاءَ رَعِمٌ  
دَوْنَا فِي النَّاسِ مَسْعَى وَاسِعٌ  
لَا يُدَانِينَا وَفِي النَّاسِ كَرَمٌ  
فَفَضَّلْنَاهُمْ بِعَجْرٍ بَادِخٍ  
ثَابِتِ الْأَصْلِ عَزِيزِ الْمُدْعَمِ

“Hiç kuşkusuz Allah'ın üzerimizde nimetleri vardır. Ve bizim ellerimizle insanlara da nimetler vardır.

O halde Allah'ın bizimle gerçekleştirdiği şeylerle, onlara üstünlük bizdedir. Kim ki isterse, biz onlara üstün geliriz.

Bizim yerimiz insanlarda geniş bir alandır. Hiç kimse bizlerle eşit olamaz ve insanlarda görkemli bir saygı vardır.”(Amr b. Külsûm b. Mâlik, 1996, s. 60)

Bu beyitlerde, Allah'ın üzerimizde nimet sahibi olduğu, insanların da ellerimiz aracılığıyla nimet kazandığı, insanlar arasında bizim için saygın bir yer olduğu, şerefin sağlam bir temele dayandığı gibi unsurlar vurgulanmaktadır. Dolaylı olarak beyitte nimet sahibine bir minnet ya da bağlılık ifadesi

mevcuttur.

Şair, ölümün kaçınılmazlığını şu beyitte veciz bir şekilde ifade eder:

مُقَدَّرَةٌ لَنَا وَمُقَدَّرِينَا      وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا الْمَنَايَا

“Şüphesiz ölümler bize mutlaka ulaşacaktır; bizim için takdir edilmiş olarak da bizim takdir ettiğimiz olarak da.”(Amr b. Külsûm b. Mâlik, 1996, s. 66)

Bu beyitte hikmet, insanın kudreti ne olursa olsun fanilikten kaçamayacağı yönündeki evrensel hakikatin dile getirilmesinde ortaya çıkmaktadır. Bu anlayış, kurân-ı kerîmde geçen “Nerede olursanız olun ölüm sizi yakalar; sarp ve sağlam kalelerde olsanız bile!” ayetiyle de desteklenmektedir.

## 2.2. Putperest Şairlerde Hikmetin Genel Özellikleri

Yukarıda ele alınan örnekler dikkate alındığında, putperest Cāhiliye şairlerinde hikmet anlayışının büyük ölçüde hayat tecrübesi ve doğrudan gözleme dayandığı görülmektedir. Bu şiirlerde kabile ahlâkı, toplumsal düzen ve gelenekler belirleyici bir çerçeve oluşturmakta; bireysel ve toplumsal davranışlar bu değerler ekseninde değerlendirilmektedir. Fanilik ve ölüm bilinci güçlü bir şekilde vurgulanmakla birlikte, ilâhî ve uhrevî unsurlar sınırlı ve çoğu zaman yüzeysel bir biçimde ele alınmaktadır. Üslûp açısından ise hikmetli ifadelerin genellikle öğüt verici, uyarıcı ve veciz bir karakter taşıdığı dikkat çekmektedir.

## 3. Hristiyan Şairlerde Hikmet

Arap edebiyatı tarihinde şiir yalnızca Müslüman şairler tarafından şekillendirilmemiş; İslâm öncesi dönemde farklı dinî arka planlara sahip şairler de bu edebî birikime katkıda bulunmuştur. Bu çerçevede Hristiyan şairlerin şiirleri, Cāhiliye dönemindeki dinî ve kültürel çeşitliliği yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır. Bu şairlerin şiirlerinde Allah’a yönelik, ilâhî kudret, dünyanın geçiciliği ve uhrevî bilinç gibi temaların belirgin biçimde öne çıktığı görülmektedir. Bu yönüyle Hristiyan şairlerin şiirleri, putperest Cāhiliye şiirine kıyasla daha derin bir tefekkür ve hikmet dili ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Adî b. Zeyd el-İbâdî, dönemin öne çıkan Hristiyan şairlerinden biri olarak dikkat çekmektedir.

### 1. Adî b. Zeyd el-İbâdî (ö. 600 civarı)

Adî b. Zeyd el-İbâdî, Hristiyan inancına mensup bir Cāhiliye şairidir.(el-Cāhiz, t.y., s. 197) Şiirlerinde Allah’ın birliği, kudreti ve nimetleri üzerinde duran şair, özellikle yaratılışın hikmeti, ölümün kaçınılmazlığı ve insanın fâniliği gibi temalar etrafında derin bir tefekkür ortaya koymaktadır.(Goldziher, Yüksel, & Er, 2019, s. 41) Onun şiirlerinde ilâhî hakikate yönelik ve dünyevî olandan yüz çevirme açık bir şekilde hissedilmektedir. Aşağıdaki beyitlerde bu yönelik belirgin biçimde görülmektedir:

كَايْحًا أَحْسَبُ أَنِّي مُخَلَّدٌ      جَاهِلُ الْيَوْمِ وَتَيْسِيرِي لَعْدٌ  
لَا أَرَى جِصْنًا يُنَجِّي أَهْلَهُ      كُلُّ حَيٍّ لَفَنَاءٍ وَنَقْدٌ  
فَدَعِ الْبَاطِلَ وَاعْمِدِ لِلتَّقَى      وَتَقَى رَبِّكَ رَهْنٌ لِلرَّشْدِ  
وَقُلِّ الْمَعْرُوفِ فَيَمَن قَالَهُ      وَأَمْنَعَنْ نَفْسِكَ مِنْ قَبْلِ الْفَقْدِ

“Didinip duruyorum, sanki hiç ölmeyecekmişim gibi, bugünü bilmiyorum, yarına kolaylık bekliyorum.

Hiçbir sığınak görmüyorum ki içindekini kurtarsın, her canlı yok olacak, tükenecek sonunda.

Öyleyse batıldan uzak dur, takvâya yönel, rabbinin takvâsı doğru yola götürür seni.

Güzel sözü, söyleyene sen de söyle ve nefsini boş ve değersiz sözlerden alıkoy.”(Adî b. Zeyd b. Hammâd el-İbâdî et-Temîmî (, 1965, s. 48)

Bu beyitlerde insanın dünyaya aldanişı, ölüm karşısındaki acziyeti ve takvâya yönelme gereği vurgulanmaktadır. Dünya hayatının geçiciliği karşısında ilâhî hakikate yönelmenin kurtuluş yolu olarak sunulması, şiirin hikemî yönünü güçlendirmektedir. Şairin ilâhî hakikate yönelişi dile getirdiği bir başka beyti ise şöyledir:

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ بَاقٍ      غَيْرُ وَجْهِ الْمَسِيحِ الْخَلَاقِ

“Hiçbir şey ölüm karşısında kalıcı değildir, yalnızca yaratıcı ve tespih edilenin yüzü (zâtı) hariç.”(Adî b. Zeyd b. Hammâd el-İbâdî et-Temîmî (, 1965, s. 61)

Bu beyitte, ölüm karşısında hiçbir şeyin kalıcı olmadığı, yalnızca yaratıcı olan Allah’ın zâtının bâkî olduğu ifade edilmekte; bu yönüyle açık bir tevhîd ve fânîlik bilinci ortaya konulmaktadır. Bu anlayış Kur’ân-ı Kerîm’de “O’nun zâtından başka her şey yok olacaktır.” Ayetiye de açık bir şekilde ortaya konulmaktadır. Adî b. Zeyd’in şu beyitleri ise hikmet söyleminin daha belirgin ve didaktik bir boyut kazandığı örneklerdendir:

لَمْ أَرَ كَالْفَتْيَانِ فِي غَيْبِ الْأَيَّامِ      يُنْسَوْنَ مَا عَوَّاهِبَهَا  
مَا يَغْفَلُوا لَمْ يَكُنْ لَهُمْ يَتَمُّ      فِي كُلِّ صَرْفٍ تَسْعَى مَارِبُهَا  
يَرُونَ إِخْوَانَهُمْ وَمَصْرَعَهُمْ      وَكَيْفَ تَعْتَالُهُمْ مَخَالِبُهَا  
مَاذَا تُرْجِي النُّفُوسَ مِنْ طَلَبِ الْخَيْرِ      وَحُبِّ الْحَيَاةِ كَانِبُهَا  
تَنْظُرُ أَنْ لَنْ يُصِيبَهَا عَنَتُ الدَّهْرِ      وَرَيْبُ الْمُنُونِ كَارِبُهَا

“Günlerin aldatıcılığı içinde, yaptıklarının akıbetini unutan gençler gibisini görmedim.

Eğer gaflete düşmeselerdi, başlarına yetimlik gelmezdi; zira zamanın her dönüşünde arzular peş peşe koşar.

Kardeşlerinin hâlini ve nasıl öldüklerini görürler, ölümün pençelerinin onları nasıl avladığını da...

Peki, hayat sevgisi yalancı iken, nefislere hayır arayışından ne umulur?

İnsan, zamanın sıkıntısının ve ölümün ansızın gelişinin kendisine asla dokunmayacağını sanır.”(Adî b. Zeyd b. Hammâd el-İbâdî et-Temîmî, 1965, s. 50)

Bu beyitlerde şair, insanın özellikle gençlik döneminde zamanın aldatıcılığına kapılarak akıbeti unutmasını eleştirmektedir. Ölümün kaçınılmazlığı ve hayat sevgisinin aldatıcılığı, tecrübe ve ibret merkezli bir hikmet diliyle ifade edilmektedir. Bu yönüyle Adî b. Zeyd’in şiirleri, Câhiliye döneminde hikmetin açık biçimde temsil edildiği örnekler arasında değerlendirilebilmektedir.

### 3.1. Hristiyan Şairlerde Hikmetin Özellikleri

Hristiyan şairlerin şiirlerinde hikmet, putperest Câhiliye şiirine kıyasla daha ruhânî bir çerçevede ele alınmaktadır. Ölüm, kader ve ilâhî takdir merkezli bir söylem ön plana çıkmakta; insanı Tanrı’ya yönelten uhrevî bir ton hâkim olmaktadır. Bu şiirlerde hikmet, çoğunlukla dünyanın geçiciliği ve insanın ilâhî hakikat karşısındaki acziyeti üzerinden temellendirilmektedir.

## 4. Hanif Şairlerde Hikmet

Câhiliye döneminde Arap toplumunda dinî düşünce genel olarak sistemli ve kurumsal bir yapı arz

etmemektedir. Putperest inançların hâkim olduğu bu dönemde, ölüm sonrası hayata dair bilinç ve ahiret merkezli bir hazırlık yaygın değildir. Bununla birlikte, özellikle Hicaz ve çevresinde yaşayan bazı bireylerin tek Tanrı inancına yöneldiği ve putperestliği reddettiği görülmektedir. Bu kimseler, kaynaklarda “Hanîf” olarak adlandırılmıştır.(Nicholson, 2002, s. 71)

Hanîfler, Hristiyanlık veya Yahudiliği benimsememekle birlikte Hz. İbrahim’in tevhîd inancına yönelen, bireysel bir zühd ve riyâzet hayatı süren kimselerdir. Dünya nimetlerinden uzak durmaları, nefis terbiyesine önem vermeleri ve tefekkürü merkeze almaları, onların düşünce dünyasında hikmetin belirgin bir yer tutmasına zemin hazırlamıştır. Bu yönüyle Hanîf şairlerin şiirleri, Cāhiliye döneminde tevhîd, fânîlik, ölüm ve ahlâk eksenli hikmet anlayışının en açık örneklerini sunmaktadır.(Atiyye, 1937, ss. 72-74)

### 1. Ebû Kays Sayfî b. Âmir (Eslet) b. Cüşem el-Evsî (ö. 1/623)

Ebû Kays Sayfî, İslâm’dan önce putlara tapmadığı ve tevhîd inancına yöneldiği nakledilen Hanîf şairlerdendir. Mekke’de doğmuş, daha sonra Medine’ye göç etmiştir. Rivayetlerde, Hristiyan ve Yahudi âlimlerle görüşerek dinî meseleler üzerinde düşündüğü ve bu süreçte Hanîf inancını benimsediği belirtilmektedir. Hz. Peygamber’in Medine’ye hicretinden sonra İslâm hakkında bilgi aldığı, ancak hicretin birinci yılında Müslüman olmadan vefat ettiği aktarılmıştır. Şiirlerinde iman, takvâ, tevekkül ve ahlâkî sorumluluk temaları belirgin biçimde öne çıkmaktadır.(Çubukçu, 1994, s. 175; Ebû’l-Münzir Hişâm b. Muhammed b. es-Sâib el-Kelbî, 2010, s. 208) Ebû Kays’ın şiirlerinde hikmet, çoğunlukla nasihat, tevhîd bilinci ve toplumsal ahlâk ekseninde şekillenmektedir. Bu durumu açıkça yansıtan beyitlerinden biri şöyledir:

فَأَوْصِيكُمْ بِاللَّهِ وَالرَّيِّ وَالْتَّقَى وَأَعْرَاضِكُمْ، وَالرِّبِّ بِاللَّهِ أَوْلُ

“Size Allah’ı, iyiliği ve takvâyı vasiyet ederim. İrzınızı korumanızı ve iyilikte Allah’a öncelik vermenizi vasiyet ederim.”(Ebû Kays Sayfî b. Âmir (Eslet) b. Cüşem el-Evsî, 1971, s. 83)

Bu beyitte hikmet, doğrudan öğüt ve vasiyet şeklinde ortaya çıkmaktadır. Şair, bireysel bir duyguyu değil, toplumu ayakta tutan temel ahlâkî ilkeleri vurgulamakta; iyilik ve takvânın kaynağını Allah’a yönelişle temellendirmektedir. Bu yönüyle beyit, Hanîf şiirinde görülen bilinçli tevhîd merkezli hikmet anlayışını yansıtmaktadır. Ebû Kays’ın diğer bazı beyitlerinde ise kozmik düzen ve bütün mahlûkatın Allah’a boyun eğişi dile getirilir:

سَبَّحُوا اللَّهَ شَرَقَ كُلِّ صَبَاحٍ طَلَعَتْ شَمْسُهُ وَكُلُّ هِلَالٍ  
عَالِمِ السِّرِّ وَالْبَيَانِ لَدَيْنَا لَيْسَ مَا قَالَ رَبُّنَا بِضَلَالٍ  
وَلَهُ الطَّيْرُ تَسْتَرِيحُ وَتَأْوِي فِي وَكُورٍ مِنْ أَمْنَاتِ الْجِبَالِ  
وَلَهُ الْوَحْشُ بِالْفَلَاةِ تَرَاهَا فِي جَفَافٍ وَفِي ظِلَالِ الرَّمَالِ

“Her Sabah doğuda Allah’ı tesbih ederler, Güneşi doğduğunda ve her hilalde.

Gizliyi ve açığı bilen rabbimizdir, Rabbimizin sözü asla sapıklık değildir.

Kuşlar O’na yönelir ve sığınır, Dağların güvenli oyuklarında barınır.

Yaban hayvanları da çöllerde O’na aittir, Kumların gölgesinde ve kıvrımlı tepelerde dolaşırlar.”(Ebû Kays Sayfî b. Âmir (Eslet) b. Cüşem el-Evsî, 1971, s. 85)

Bu beyitlerde şair, evrendeki bütün varlıkların ilâhî nizam içinde Allah’a yöneldiğini ifade etmektedir. Kuşlar, yaban hayvanları, güneş ve hilâl gibi unsurların birlikte zikredilmesi, tevhîdin yalnızca insanla sınırlı olmayan kapsayıcı bir kozmik bilinç olarak algılandığını göstermektedir. Hikmet burada, insanı

evrenin bütünüyle Allah'a bağlı olduğu gerçeği üzerine tefekküre sevk eden bir farkındalık şeklinde ortaya çıkmaktadır. Ebû Kays'ın hikemî yönünün en belirgin olduğu metinlerden biri ise savaş ve iç çatışmaya dair eleştiriler içeren beyitleridir:

|   |  |
|---|--|
| وَشَرَّ تَبَاغِيكُمْ وَدَسَّ الْعَقَارِبِ           | أُعِيدُكُمْ بِاللَّهِ مِنْ شَرِّ صُنْعِكُمْ  |
| كَوْخِزِ الْأَشَافِي وَقُمْهَا حَقٌّ صَائِرِ        | وَإِطْهَارِ أَخْلَاقِي وَنَجْوَى سَقِيمَةٍ   |
| وَإِحْلَالِ أَحْرَامِ الطَّبَّاءِ الشَّوَارِبِ      | فَذَكِّرْهُمْ بِاللَّهِ أَوَّلَ وَهَلَةٍ     |
| ذُرُوا الْحَرْبَ تَذْهَبْ عَنْكُمْ فِي الْمَرَاكِبِ | وَقُلْ لَهُمْ وَاللَّهِ يَجْزِيكُمْ حُكْمَهُ |
| هِيَ الْغَوْلُ لِلْأَقْصَيْنِ أَوْ لِلْأَقَارِبِ    | مَتَى تَبِعْتُوهَا تَبِعْتُوهَا دَمِيمَةً    |
| وَتَبْرِي السَّدِيفِ مِنْ سَنَامٍ وَغَارِبِ         | تَقْطَعُ أَرْحَامًا وَهَلِكُ أُمَّةً         |

“Sizi, yaptıklarınızın şerrinden, çekişmenizin ve gizlice sokulan akreplerin kötülüğünden Allah'a sığındırıyorum.

Dışarıda güzel ahlâk gösterip içte bozuk fısıltılar taşımanız, acı veren iğnelerin saplanması gibidir; etkisi derin ve yaralayıcıdır.

İlk anda onlara Allah'ı hatırlat; dokunulmaz olanların çiğnenmesini de an.

De ki: Allah hükmünü verir; savaşı bırakın ki o belâ sizden uzaklaşsın.

Ne zaman onu harekete geçirirseniz, onu çirkin bir bela olarak uyandırırız; o, uzağa da yakına da musallat olan bir hortlaktır.

Akrabalık bağlarını koparır, bir toplumu helâk eder ve bedeninin yağın, sırtını ve hörgücünü tüketip bitirir.”(Ebû Kays Sayfî b. Âmir (Eslet) b. Cüşem el-Evsî, 1971, s. 65)

Bu beyitlerde hikmet, toplumsal tecrübe ve ibret üzerinden kurulmuştur. Savaşın “hortlak”a benzetilmesi, onun kontrol edilemez güçlü yönünü ortaya koymaktadır. Şair, çatışmanın yalnızca askerî değil, ahlâkî ve sosyal bir felaket olduğunu vurgulamakta; Allah'a yönelişi ise doğrudan teolojik bir öğreti değil, ahlâkî sorumluluğu hatırlatan bir bilinç unsuru olarak kullanılmaktadır.

## 2. Ümeyye b. Ebü's-Salt (ö. 8/630 [?])

Ümeyye b. Ebü's-Salt, Sakif kabilesine mensup olup Tâif'te doğmuş, Hanîf inancına yönelmiş Câhiliye dönemi şairlerindedir. Tevrat ve İncil'i okuduğu, semavî dinlere dair bilgi sahibi olduğu ve bu birikimi şiirlerine yansıttığı nakledilmektedir. Hz. Peygamber döneminde yaşamış; ancak İslâm'ı kabul etmemiştir. Buna rağmen şiirlerinde tevhid, yaratılış, rubûbiyet, şükür, ölüm ve âhiret bilinci gibi temaları yoğun biçimde işleme, onun Hanîf düşünce dünyasına mensup bir şair olarak değerlendirilmesine imkân vermektedir.(Atiyye, 1937, s. 349; Tüccar, 2012, ss. 303-305; Zeydân, 1936, ss. 136-137) Ümeyye'nin şiirlerinde hikmet, öncelikle ilâhî kudretin mutlaklığı ve bütün varlığın Allah'a nispet edilmesi üzerinden kurulmaktadır. Bu anlayışı yansıtan beyitlerinden biri şöyledir:

|  |  |
|--|--|
| فَلَا شَيْءَ أَعْلَى مِنْكَ مَجْدًا وَأَجْمَدُ | لَكَ الْحَمْدُ وَالنِّعْمَاءُ وَالْمُلْكُ رَبَّنَا |
| لِعِزَّتِهِ تَعْنُو الْوُجُوهُ وَتَسْجُدُ      | مَلِيكَ عَلَى عَرْشِ السَّمَاءِ مُهَيْمِنٌ         |
| وَأَهَارُ نَوْرٍ حَوْلَهُ تَتَوَقَّدُ          | عَلَيْهِ حِجَابُ النُّورِ وَالنُّورُ حَوْلَهُ      |
| وَدُونَ حِجَابِ النُّورِ خَلْقٌ مُؤَيَّدُ      | فَلَا بَصَرَ يَسْمُو إِلَيْهِ بِطَرْفِهِ           |

“Sana hamd olsun, nimetler ve mülk Senindir ey rabbimiz. Hiçbir şey yücelikte ve şerefte senin üstünde değildir.

Göğün arşında hüküm süren mutlak hükümdarsın, izzetin karşısında bütün yüzler eğilir ve secde eder.

Üzerinde nurdan bir perde vardır, nur her yanını sarmıştır, etrafında ışık ırmakları alev alev yanmaktadır.

Hiçbir göz, bakışını sana ulaştıramaz, nur perdesinin ardında desteklenmiş yaratıklar vardır.”(Ümeyye b. Ebi’s-Salt, 1998, s. 38)

Bu beyitlerde mülk ve nimetlerin yalnızca Allah’a ait olduğu vurgulanmakta; “arş”, “semâ” ve “nur” imgeleriyle Allah’ın aşkınlığı ve kâinat üzerindeki mutlak hâkimiyeti tasvir edilmektedir. Şair, bütün varlığın O’nun izzeti karşısında boyun eğdiğini ifade ederek, insanı ilâhî kudret karşısındaki acziyetini idrake davet etmektedir. Hikmet burada, tefekküre sevk eden metafizik bir bilinç olarak ortaya çıkmaktadır.

Ümeyye’nin hikemî söyleminin en güçlü yönlerinden biri ise fani olma ve âhîret bilincidir. Şu beyitler bu anlayışı açık biçimde yansıtmaktadır:

|  |   |
|--|---|
| وَلِلَّهِ مِيرَاثُ الَّذِي كَانَ قَانِيَا        | أَلَا كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ غَيْرَ رَبِّنَا    |
| إِذَا شَاءَ لَمْ يَمْسُوا جَمِيعًا مَوَالِيَا    | وَلِيٌّ لَهُ مِنْ دُونِ كُلِّ وَوَالِيَا      |
| تَأْمَلُ تَجِدُ مِنْ فَوْقِهِ اللَّهَ بَاقِيَا   | وَإِنْ بَيَّقَ شَيْءٌ خَالِدًا وَمُعَمَّرًا   |
| سَمَاءُ الْإِلَهِ فَوْقَ سَمَائِ سَمَوِيَا       | لَهُ مَا رَأَتْ عَيْنُ الْبَصِيرِ وَفَوْقَهُ  |
| وَلَوْ كَانَ تَحْتَ الْأَرْضِ سَبْعِينَ وَادِيَا | وَقَدْ تُدْرِكُ الْإِنْسَانَ رَحْمَةٌ رَبِّهِ |
| يُضْحِكِي فِي الْبَرِّيَّةِ رَاكِيَا             | تَعَالَى وَتُدْنُو رَحْمَةُ اللَّهِ حَتَّى    |

“Dikkat edin! Rabbimizden başka her şey yok olacaktır; fânî olan her şeyin mirası Allah’a kalacaktır.

O’nun, bütün velâyetlerin üzerinde bir velisi vardır; dilerse insanların tamamı dostsuz ve sahipsiz kalır.

Bir şey ebedî ve çok uzun ömürlü kalsa bile, düşünürsen görürsün ki onun üstünde baki olan Allah’tır.

Gören gözün gördüğü her şey o’nundur. Üzerlerinde ise yedi kat semanın da fevkinde Allah’ın göğü vardır.

İnsana Rabbinin rahmeti erişebilir; Yedi vadi derinliğinde yerin altında olsa bile.

O yücedir; fakat Allah’ın rahmeti kuluna yaklaşır ve yaratılmışlar arasında onu kuşatır.”(Ümeyye b. Ebi’s-Salt, 1998, s. 150)

Bu beyitlerde Allah’ın bâkî, O’nun dışındaki her şeyin ise fânî olduğu vurgulanmakta; insan, kalıcı olana yönelmeye davet edilmektedir. Kabilevî övgülerden uzak bu söylem, Câhiliye şiirinde nadir görülen evrensel ve itikadî bir hikmet anlayışını yansıtmaktadır. Şair, ölüm gerçeğini ise son derece veciz ve çarpıcı bir üslûpla dile getirir:

|   |  |
|---|--|
| لَلْمَوْتِ كَأَسُّ وَالْمَرْءِ ذَائِقُهَا | مَنْ لَمْ يَمُتْ عَطِطَةً يَمُتْ هَرِمًا |
| فِي بَعْضِ غِرَاتِهِ يَوَاقِفُهَا         | يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيَّتِهِ      |

“Ölümünden kaçan kişi bilmez ki, gaflet anlarından birinde ona ulaşır.”

Gençlikte ölmeyen, yaşlılıkla ölür elbet, ölüm bir kadehtir, herkes bir gün içer elbet.”(Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Abdirabbih, 1940, s. 186)

Bu beyitlerde ölümün kaçınılmazlığı ve insanın dünya hayatına dair kurduğu yanılsama açıkça eleştirilmektedir. Hikmet, insanı gafletten uyandırmayı ve fânîlik bilinciyle yaşamaya sevk etmeyi amaçlamaktadır.

Bu yönüyle Ümeyye b. Ebü’s-Salt’ın şiirleri, Câhiliye döneminde Hanîf şairlerin tevhîd, âhîret ve hikmeti

en derin ve en sistemli biçimde dile getirdiği örnekler arasında yer almaktadır. Hz. Peygamber'in, Ümeyye b. Ebû's-Salt hakkında "Şiiri iman etti, ancak kalbi inkâr etti" şeklinde bir değerlendirmede bulunduğu rivayet edilmektedir. Bu ifade, onun şiirlerinde tevhid ve âhiret gibi dinî temaların yer almasına rağmen, kendisinin İslâm'ı kabul etmediğini göstermektedir. (Tüccar, 2012, ss. 303-305)

### 3. Kus b. Sâide (ö. m. 600)

Hanîf şair ve hatiplerden biri olan Kus b. Sâide b. Amr el-İyâdî, Necran bölgesine mensup olup Câhiliye döneminde özellikle hitabetiyle tanınmıştır. Hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmamakla birlikte, Hanîf inancını benimsediği, Irak ve Suriye gibi bölgeleri dolaşarak insanlara ilim, edep ve dünya hayatının geçiciliği üzerine konuşmalar yaptığı nakledilmektedir. Tevhid inancına vurgu yapan hitabeleri sebebiyle Hz. Peygamber'in (s.a.v.) onun sözlerini takdirle andığı rivayet edilmektedir. (Ebû Gays Muhammed Hayrûddîn b. Mahmûd b. Fâris ez-Ziriklî ed-Dımaşkî, 2002, s. 196; Kapar, 2002, s. 460) Şiirlerinde ise fânîlik, ölüm ve kader temaları belirgin biçimde öne çıkmaktadır. Kus b. Sâide'nin hikemî söylemi, özellikle geçmiş nesillerden ibret alma ve insanın kaçınılmaz akıbetini idrak etme fikri etrafında şekillenmektedir. Bu anlayışı yansıtan beyitlerinden biri şöyledir:

|                                     |                              |
|-------------------------------------|------------------------------|
| نَ مِنَ الْقُرُونِ لَنَا بَصَائِرُ  | فِي الذَّاهِبِينَ الْأُولَى  |
| لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ   | لَمَّا رَأَيْتُ مَوَارِدًا   |
| تَمْضِي الْأَصَاغِرُ وَالْأَكَابِرُ | وَرَأَيْتُ قَوْمِي نَحْوَهَا |
| يَبْقَى مِنَ الْبَاقِينَ غَابِرُ    | لَا يَرْجِعُ الْمَاضِي وَلَا |
| لَهْ حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرُ | أَيَّفَنْتُ أَنِّي لَا مَحَا |

"Önce gelip geçen kavimlerde bizim için nice ibretler var.

Ölümün kaynaklarını gördüm ki hiçbir sığınılacak yeri yok.

Kavmimi izledim; büyüğü de gidiyor, küçüğü de,

Arkalarına bile bakmadan. Giden bir daha dönmüyor, kalanlar da sonsuza dek kalmıyor.

Ve artık kesin olarak anladım: Ben de onların gittiği yere gideceğim." (Ahmed er-Rabî'î, 1974, s. 345)

Bu beyitlerde hikmet, tarihî tecrübe ve gözlem üzerinden kurulmuştur. Şair, bireysel bir acıyı dile getirmekten ziyade, insanlık için geçerli olan evrensel bir hakikati ortaya koymakta; geçmiş, şimdi ve gelecek arasında süreklilik kurarak ölümün kaçınılmazlığını vurgulamaktadır. Bu yönüyle söz konusu beyitler, Câhiliye şiirinde ibret ve fânîlik bilincine dayalı hikmetin açık örnekleri arasında yer almaktadır. Kus b. Sâide'nin şiirlerinde uhrevî bilinç daha da belirginleştiği bazı beyitlerde, kabir hayatı ve yeniden diriliş temaları güçlü tasvirlerle ele alınmaktadır:

|  |  |
|--|--|
| عَلَيْهِمْ مِنْ بَقَايَا حَزَبِهِمْ حَرْقُ         | يَا نَاعِي الْمَوْتِ وَالْمَلْحُودِ فِي جَدْتِ |
| فَهُمْ إِذَا انْتَبَهُوا مِنْ نَوْمِهِمْ فُرُقُ    | دَعُهُمْ فَإِنَّ لَهُمْ يَوْمًا يُصَاحُ بِهِمْ |
| خَلَقًا جَدِيدًا كَمَا مِنْ قَبْلِهَا خَلِقُوا     | حَتَّى يَعُودُوا بِحَالٍ غَيْرِ حَالِهِمْ      |
| مِنْهَا الْجَدِيدُ وَمِنْهَا الْمُنْهَجُ الْخَلْقُ | مِنْهُمْ عُرَاةٌ وَمِنْهُمْ فِي تِيَابِهِمْ    |

"Ey ölüm haberini duyuran! Kabirlerde yatanlar vardır; üzerlerinde yalnızca eski ipeklerinden kalmış yırtık bezler...

Bırak onları! Çünkü onlar için kendilerine seslenilecek bir gün vardır; Uykularından uyandıklarında korku içindedirler.

Ta ki hâlleri değişinceye kadar; daha önce yaratıldıkları gibi, yeniden ve bambaşka bir yaratılışla dirilinceye dek.

Onlardan kimi çıplaktır, kimi ise elbiseleri içindedir; kimi yeni, kimi ise eskimiş ve yıpranmış giysilerle.”(Ahmed er-Rabî’î, 1974, s. 373)

Bu beyitlerde kabir, diriliş ve âhiret sahneleri ibret ve uyarı merkezli bir anlatımla tasvir edilmektedir. Dünya süslerinin geçiciliği, insanın mutlak akıbeti ve yeniden diriliş fikri, Câhiliye şiirinde nadir görülen ölçüde açık ve bilinçli bir şekilde dile getirilmektedir. Hikmet burada, insanı gafletten uyandırmayı ve onu ölüm sonrası hakikatle yüzleştirmeyi amaçlayan uhrevî bir farkındalık olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu yönüyle Kus b. Sâide’nin şiirleri, Hanîf şairlerde hikmetin; tevhîd, fânîlik ve âhiret bilinci etrafında şekillenen en belirgin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir

#### 4. Varaka b. Nevfel (ö. 610)

Hanîf şairlerden biri olan Varaka b. Nevfel b. Esed el-Kureşî, Câhiliye döneminde putperestliği reddeden ve hakikati arayan isimler arasında yer almaktadır. Tevrat ve İncil’i okuduğu, semavî dinlere dair bilgi sahibi olduğu ve bu birikimini şiirlerine yansıttığı nakledilmektedir.(Âlûsî, 1924, s. 241; Eruk, 2012, ss. 517-518; Gassan Aziz Hüseyin, 2002, s. 14) Hz. Peygamber’e ilk vahiy geldiğinde, Hz. Hatice tarafından kendisine danışılan kişi olması, Varaka’nın tevhîd merkezli düşünce dünyasını ve dönemin dinî arayışları içindeki konumunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bazı kaynaklarda Hristiyanlığı benimsediği ifade edilmekle birlikte, şiirlerinde belirgin olan unsur, kurumsal bir din mensubiyetinden ziyade Hanîf karakterli bir tevhîd ve ahlâk anlayışıdır.(Zeydân, 1936, s. 138)

Varaka b. Nevfel’in şiirlerinde hikmet, öncelikle ahlâkî erdemler üzerinden şekillenmektedir. Bu durumu yansıtan beyitlerinden biri şöyledir:

بِعَفْوٍ وَيَصْفَحُ لَا يَجْزِي بِسَيِّئَةٍ      وَيَكْظُمُ الْغَيْظَ عِنْدَ السُّنْمِ وَالْفَضْبِ

“Affeder ve bağışlar; kötülüğe kötülükle karşılık vermez. Hakarete ve öfkeye maruz kaldığında öfkesini bastırır.”(Gassan Aziz Hüseyin, 2002, s. 120)

Bu beyitte affetme, sabır ve öfkeyi kontrol etme gibi evrensel ahlâkî erdemler vurgulanmaktadır. Şair, bireysel bir hâli değil, insanı kötülükten alıkoyan genel bir ahlâk ilkesini dile getirmektedir. Bu yönüyle hikmet, toplumsal düzeni ve bireysel olgunluğu hedefleyen normatif bir rehberlik işlevi görmektedir.

Varaka’nın hikemî söylemi, toplumsal sorumluluk ve emanete riayet temasında da açıkça görülmektedir:

فَارْفَعْ ضَعِيفَكَ لَا يَجَلَّ بِكَ ضَعْفُهُ      يَوْمًا فَتَتَذَرِكُهُ الْعَوَاقِبُ قَدْ مَأَا  
يَجْزِيكَ أَوْ يُثْنِي عَلَيْكَ وَإِنْ مَنْ      أَنْتَنِي عَلَيْكَ بِمَا فَعَلْتَ كَمَنْ جَزَى  
أَرْعَى أَمَانَتَهُ وَأَحْفَظُ غَيْبَهُ      جُهْدِي فَيَأْتِي بَعْدَ ذَلِكَ مَا أَتَى

“Zayıfını gözet; onun zayıflığı bir gün sana bulaşmasın. Çünkü sonuçlar büyüyerek geri döner.

Bazen sana karşılık verir, bazen de seni över; Zira yaptığımı öven kimse de, karşılık veren gibidir.

Ben, emanetine riayet eder, yokluğunda onu korurum; Bundan sonra olacak olan ise artık olur.”(Gassan Aziz Hüseyin, 2002, s. 117)

Bu beyitlerde hikmet, sebep–sonuç bilinci üzerinden kurulmuştur. Şair, bireyin başkalarına karşı sorumluluğunu vurgulamakta; iyiliğin ve adaletin gecikse bile karşılıksız kalmayacağı fikrini öne

çıkarmaktadır. Bu anlayış, Câhiliye şiirinde nadir görülen ölçüde bilinçli ve ahlâk merkezli bir hikmet anlayışını yansıtmaktadır:

|  |  |
|--|--|
| أَنَا التَّائِبُ فَلَا يُعْرَضُ أَحَدٌ           | لَقَدْ نَصَحْتُ لِأَقْوَامٍ وَقُلْتُ هُمْ          |
| دَعْوَتُهُمْ فَفَقُولُوا بَيْنَنَا حَدُّ         | لَا تَعْبُدَنَّ إِلَهًا غَيْرَ خَالِقِكُمْ فَإِنَّ |
| رَبُّ الْبَرِيَّةِ فَرْدٌ وَاحِدٌ صَمَدٌ         | سُبْحَانَ ذِي الْعَرْشِ سُبْحَانًا يُعَادِلُهُ     |
| وَقَبْلُ سَبْحَهُ الْجُودِيُّ وَالْجَمْدُ        | سُبْحَانَهُ ثُمَّ سُبْحَانًا يَعُودُ لَهُ          |
| لَا يَنْبَغِي أَنْ يُنَاوِيَ مُلْكُهُ أَحَدٌ     | مُسَخَّرٌ كُلُّ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ لَهُ        |
| يَبْقَى الْإِلَهُ وَيَفْقَى الْمَالُ وَالْوَلَدُ | لَا شَيْءَ مِمَّا تَرَى تَبْقَى بِشَاشَتُهُ        |

“Nice kavimlere öğüt verdim, onlara şöyle söyledim: ben bir uyarıcıyım, sakın sizi kimse aldatmasın! Yaratıcımızdan başka hiçbir ilaha kulluk etmeyin; eğer sizi çağırırlarsa, deyin ki: ‘Aramızda bir sınır vardır.’

Arş’in sahibine teşbihler olsun, bütün varlıkların rabbi, tek ve samed’dir.

O’na tesbih olsun, tekrâr O’na döner bu teşbih daha önce Cûdî dağı da, buzlar da o’nu tesbih etmişti.

Gökyüzünün altında olan her şey o’na boyun eğmiştir. Hiç kimsenin o’nun mülküne karşı çıkması doğru değildir.

Gördüğün hiçbir şeyin güzelliği baki kalmaz; Allah ise kahıcıdır, mal ve evlat ise fani olur.”(Ömer Abdullah el-Fecâwi & Rim Ferhan el-Muâyete, 2009, s. 14)

Bu beyitlerde tevhîd, ilâhî hâkimiyet ve dünya nimetlerinin geçiciliği açık bir dille ifade edilmektedir. Şair, insanı kalıcı olana yönelmeye çağırmakta; hikmeti uhrevî bilinç ve fânîlik farkındalığı üzerinden belirtmektedir.

Bu yönüyle Varaka b. Nevfel’in şiirleri, Hanîf şairlerde hikmetin; ahlâk, tevhîd ve âhiret bilinci etrafında şekillenen en dengeli ve olgun örnekleri arasında yer almaktadır

## 5. Karşılaştırmalı Değerlendirme

Câhiliye dönemi Arap şiirinde hikmet anlayışı, şairlerin mensup oldukları inanç çevresine göre farklı kaynaklardan beslenmiş ve farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede putperest, Hristiyan ve Hanîf şairlerin şiirlerinde hikmet, bazı ortak temalar etrafında şekillense de anlam ve derinlik bakımından birbirinden ayrılmaktadır.

Putperest şairlerde hikmet, büyük ölçüde hayat tecrübesine ve doğrudan gözleme dayanmaktadır. Şiirlerde savaş, cesaret, sabır, onur, kabile ahlâkı ve insanın faniliği gibi dünyevî unsurlar ön plandadır. Ölüm ve kader temaları yer almakla birlikte, bu konular genellikle ruhânî bir çerçevede ele alınmamış, hayatın kaçınılmaz gerçekleri olarak değerlendirilmiştir. Üslûp ise çoğunlukla veciz, öğüt verici ve tecrübeye dayalı bir nitelik taşımaktadır.

Hristiyan şairlerin şiirlerinde hikmet, putperest şiire kıyasla daha belirgin bir dinî ve uhrevî içerik kazanmıştır. Ölüm, kader, ilâhî takdir, âhiret ve dünyanın geçiciliği bu şiirlerin temel temalarını oluşturmaktadır. Hikmet, insan tecrübesinin ötesinde Tanrı merkezli bir bakış açısına dayandırılmakta; insanın acziyeti ve ilâhî kudret karşısındaki konumu vurgulanmaktadır. Bu yönüyle Hristiyan şiirinde hikmet, insanı dünyevî olandan uzaklaştıran bir dil olarak ortaya çıkmaktadır.

Hanîf şairlerin şiirlerinde ise hikmet, tevhîd inancı merkezinde daha bilinçli ve sistemli bir yapı arz

etmektedir. İlâhî iradeye teslimiyet, ahlâkî sorumluluk, fânîlik ve âhiret bilinci bu şiirlerin temel eksenini oluşturmaktadır. Hanîf şiirinde hikmet, yalnızca öğüt vermeyi değil, insanın varoluşunu anlamlandırma ve kalıcı olana yönelmeyi amaçlamaktadır. Bu yönüyle Hanîf şairler, Câhiliye şiirinde hikmeti en derin biçimde ele alan grup olarak öne çıkmaktadır.

## Sonuç

Bu çalışma, Câhiliye dönemi Arap şiirinde hikmetin tek bir anlayışa indirgenemeyeceğini; şairlerin mensup oldukları inanç çevresine bağlı olarak farklı içerik ve yönelimler kazandığını ortaya koymuştur. Putperest, Hristiyan ve Hanîf şairlerin şiirleri üzerinden yapılan karşılaştırmalı inceleme, hikmetin aynı tema etrafında dolayla bile farklı dünya tasavvurlarına dayandığını açık biçimde göstermiştir.

Putperest şairlerde hikmet, büyük ölçüde hayat tecrübesine, zamanın akışına, savaş ve kabile ahlâkına dayanmaktadır. Ölüm ve kader temaları bu şiirlerde sıkça yer almakla birlikte, bu kavramlar genellikle metafizik bir sorgulama konusu yapılmamış; insan hayatının kaçınılmaz gerçekleri olarak ele alınmıştır. Bu yönüyle putperest şiirde hikmet, pratik ve tecrübeye dayalı bir hayat bilgeliği niteliği taşımaktadır.

Hristiyan şairlerin şiirlerinde ise hikmet, daha belirgin biçimde dinî ve uhrevî bir içerik kazanmıştır. Ölüm, ilâhî takdir, dünyanın geçiciliği ve âhiret bilinci, bu şiirlerde merkeze alınmış; insanın aciziyeti Tanrı merkezli bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu durum, Hristiyan şiirinde hikmetin yalnızca tecrübeye değil, inanç temelli bir dünya görüşüne dayandığını göstermektedir.

Hanîf şairlerin şiirlerinde hikmet, tevhîd inancı etrafında daha bilinçli ve tutarlı bir yapı arz etmektedir. İlâhî iradeye teslimiyet, ahlâkî sorumluluk, fânîlik ve ölüm bilinci bu şiirlerin ana eksenini oluşturmakta; hikmet, insanı kalıcı olana yönelten bir düşünce ve davranış rehberi olarak sunulmaktadır. Bu yönüyle Hanîf şiiri, Câhiliye edebiyatı içinde hikmetin en açık ve derin biçimde ifade edildiği alanlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç olarak, Câhiliye şiirinde hikmet tek tip bir yapı sergilememekte; şairin dinî ve ahlâkî durumuna göre farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Putperest şiirde hikmet daha çok dünyevî tecrübeye ve kabile değerlerine dayanırken, Hristiyan şiirde uhrevî bilinç ön plana çıkmakta; Hanîf şiirde ise tevhîd ve âhiret merkezli bir hikmet anlayışı belirginleşmektedir. Bu durum, Câhiliye şiirinin yalnızca estetik bir anlatım alanı değil, aynı zamanda dönemin dinî ve fikrî çeşitliliğini yansıtan önemli bir düşünce zemini sunduğunu göstermektedir.

### Kaynakça

- Adî b. Zeyd b. Hammâd el-İbâdî et-Temîmî (. (1965). *Divânu Adî b. Zeyd*. Bağdat: Daru'l-Cumhuriyye.
- Ahmed Emin. (1928). *Fecrül-İslâm* (C. 1). Kahire: Matbaatu'l-İtimad.
- Ahmed er-Rabî'î. (1974). *Kus b. Sâide b. Amr el-İyâdî Hayâtuhu Hutbetuhu Şi'ruhu*. Bağdat: Matbaattu'l-Beyân.
- Ali Muhammed nevfel. (1945). *Şi'ru't-Tabîa fi's-Şi'ri'l-Arabî*. Mısır: Matbaatu Mısır.
- Âlûsî, M. Ş. (1924). *Bulûğu'l-ereb fi ma rifeti ahvâli'l-Arab* (C. 2). el-Matbaatu'r-Rahmâniyye.
- Amr b. Külsûm b. Mâlik. (1996). *Divânu Amr b. Külsûm*. Beyrut: Daru'l-Kitâbi'l-Arabî.
- Antere b. Şeddâd b. Amr el-Absî. (1996). *Divânu Antere*. Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-Arabî.
- Atiyye, M. H. (1937). *El-Edebu'l-Arabî ve Târîhuhu fi'l-Asri'l-Câhilî*. Matbaatu'l-Halebiyye.
- Çelebi, M. (1991). Amr b. Külsûm. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 85-86). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çetin, M. N. (2011). *Eski Arap Şiiri* (2. bs). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çubukçu, A. (1994). Ebû Kays Sayfî b. Âmir (Eslet) b. Cüşem el-Evsî. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 10, s. 175). İstanbul: TDV Yayınları.
- Demirayak, K., & Armutlu, S. (2009). *Arap Edebiyatı Tarihi Cahiliye Dönemi* (1.baskı). Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Ebû Abdillâh Hüseyin b. Ahmed ez-Zevzenî. (2002). *Şerhu'l-Mu allakâti's-seb*: Beyrut: Daru İhyâu't-Turâsî'l-Arabî.
- Ebû Gays Muhammed Hayrüddîn b. Mahmûd b. Fâris ez-Zirikli ed-Dımaşkî. (2002). *El-Alâm* (C. 5). Beyrut: Dârü'l-İlm li'l-Melâyîn.
- Ebû Kays Sayfî b. Âmir (Eslet) b. Cüşem el-Evsî. (1971). *Divânu Ebî Kays b. El-Aslat el-Evsî*. Kahire: Mektebetu Daru't-Turâs.
- Ebû'l-Münzir Hişâm b. Muhammed b. es-Sâib el-Kelbî. (2010). *Cemheretü'n-neseb* (C. 2). Kahire: Mektebetu Sakâfeti'd-Dînîyye.
- Efendioğlu, M. (2020). Muhadramûn. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 30, ss. 393-394). Ankara: TDV Yayınları.
- el-Câhiz, E. O. A. (1958). *El-Beyân ve't-tebyîn* (C. 3). Kahire: Naşre es-Sendobî.
- el-Câhiz, E. O. A. (t.y.). *Kitâbü'l-Hayevân* (C. 4). Dımeşk: Naşre es-Hâlebî.
- Eruk, B. (2012). Varaka b. Nevfel. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 42, ss. 517-518). İstanbul: TDV Yayınları.
- Gassan Aziz Hüseyin. (2002). *Varaka b. Nevfel Asruhu Hayâtuhu Şi'ruhu*. Beyrut: Daru'l Kutubi'l-İlmiyye.
- Goldziher, I., Yüksel, A., & Er, R. (2019). *Klasik Arap literatürü* (4. Baskı). İstanbul: Vadi Yayınları.
- Hassan, A. (1954). *et-Tasavvuf fiş-Şi'r el-Arabî: Neş'atehû ve tatavuruhû hattâ âhîr'l-Karnî's-Sâlisi'l-Hicrî*. Kahire Üniveristesî, Mısır.
- İpek, M. S. (2015). Arap Şiirinde Hikmet Esintileri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18(41).
- İşler, E. (2011). Tarafe b. El-Abd. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 40, s. 14). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kapar, M. A. (2002). Kus b. Sâide. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 26, s. 460). Ankara: TDV Yayınları.
- Kutluer, İ. (1998). Hikmet. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 17, ss. 503-511).

- İstanbul: TDV Yayınları.
- Lebîd b. Rebîa. (t.y.). *Dîvânu Lebîd b. Rebîa*. Beyrut: Daru Sadr.
- Muhammed b. Abdilmün'im b. Hafâcî. (1992). *El-Ḥayâtü'l-edebiyye fi'l-aşri'l-Câhilî*. Beyrut: Daru'l-Cîl.
- Muhammed b. Mükerrrem b. Manzûr el-İfrîkî. (1993). Hikmet. İçinde *Lisân'ul-'Arab* (C. 12, s. 140). Beyrut: Dâru'l Sâdr.
- Muhammed b. Sellâm el-Cumahî. (t.y.). *Ṭabaḳâtü fuḥûli's-şuarâ*: Mısır.
- Muhammed el-Murtazâ el-Hüseynî ez-Zebîdî. (1960). Aşk. İçinde *Tâcü'l-arûs min cevâhiri'l-Kâmûs* (C. 26, s. 159). Kuveyt: Kuveyt İletişim ve İrşad Bakanlığı.
- Muhtar, C. (1991). Antere b. Şeddâd. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 3, s. 237). İstanbul: TDV Yayınları.
- Nicholson, R. A. (2002). *Fî't-Tasavvufi'l-İslâmî ve Târîhi* (E.-Â. Afifi, Çev.). Kahire: Mektebetu'l-Hancî.
- Ömer Abdullah el-Fecâwi & Rim Ferhan el-Muâyete. (2009). Şîru Varaka b. Nevfel. *Kral Faysal Üniversitesi*, 10(1), 41.
- Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Abdirabbih. (1940). *El-İkdü'l-ferîd* (C. 3). Mısır: Lecnetu't-Telif ve't-Tercüme.
- Tarafe b. el-Abd. (2002). *Dîvânu Tarafe b. El-Abd* (Mehdi Muhammed Nasiruddîn, Ed.). Beyrut: Daru'l Kutubi'l-İlmiyye.
- Tüccar, Z. (2012). Ümeyye b. Ebi's-Salt. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 42, ss. 303-305). İstanbul: TDV Yayınları.
- Tülücü, S. (2003). Lebîd b. Rebîa. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 27, ss. 121-122). Ankara: TDV Yayınları.
- Ümeyye b. Ebi's-Salt. (1998). *Divânu Ümeyye b. Ebi's-Salt*. Beyrut: Daru Sadr.
- Zeydân, C. b. H. (1936). *Târîhu âdâbi'l-luġati'l-Arabiyye* (C. 1). Matbaatu'l-Hilâl.

## 12. Umay Ana'nın İkonografik Tasvirleri Kurulumu <sup>1</sup>

Fuzuli BAYAT <sup>2</sup>

**APA:** Bayat, F. (2026). Umay Ana'nın İkonografik Tasvirleri Kurulumu. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 177-199. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19468495>

### Öz

Türk mitolojisinde çocukların, kadınların ve yaşlıların koruyucusu olarak bilinen Umay Ana, Şamanist inanışın en önemli figürlerinden biri olarak işlevselleşmiştir. Tarih boyunca, farklı inanç sistemleri ve kültürel dönüşümlerle işlevlerini ve temsillerini değiştirerek günümüze kadar ulaşmıştır. Dinlerin ve halk inanışlarının etkisiyle zamanla bazı rollerini Sarı Ene, Fatma Ana gibi farklı figürlere devretmiş olsa da, Umay Ana, günümüzde bile şamanist Türkler tarafından saygı görmeye devam etmekte ve tasvirleri yaşatılmaktadır. Umay Ana, en erken mitolojik tasavvurlarda doğurganlığın, bereketin ve yaşamın kaynağı olarak konumlandırılmıştır. Zamanla bu fonksiyonlar genişlemiş; Umay, çocukların, kadınların ve ailenin koruyucusu, hastalık gönderen ya da iyileştiren, hatta ölümlerin ruhlarını öteki âleme ulaştıran bir varlığa dönüşmüştür. Bu ikili ve hatta üçlü nitelik yapısı, onun hem hayat verici hem de cezalandırıcı yönlerini bir arada barındıran kompleks bir mitolojik bütünlük sergilediğini gösterir. Arkeolojik buluntular, özellikle kuş figürlü Umay betimlemeleri, onun bu çok yönlü işlevselliğini destekleyen somut kanıtlar taktim etmektedir. Kadın mezarlarında tespit edilen kuş kanatlı dişi figürler, Umay'ın hem koruyucu hem de ruhu taşıyıcı karakterine işaret eden önemli arkeomifoloji göstericilerdir. Sayan-Altay dünyasında geniş yayılım gösteren bu kuş kanatlı Umay tasvirleri, Başkurt mitoloji ananesinde Huma Kuşu formunda yeni bir varyasyona dönüşerek yaşamağa devam etmiştir. Bu çalışmada, Umay Ana'nın ikonografisinin tarihsel süreçteki değişim ve dönüşümleri ele alınmış; nitel araştırma yöntemi ve tarihsel-kıyaslama metodu kullanılarak, bu mitolojik figürün tasvirlerinin işlevleriyle nasıl örtüştüğü incelenmiştir. Umay Ana'nın, Türk mitolojisi ve halk inanışları üzerindeki kalıcı etkisi, onun bir koruyucu ve yaşam kaynağı olarak geçmişten günümüze ne kadar güçlü bir anlam taşıdığını ortaya koymaktadır.

**Anahtar kelimeler:** İkonografi, Umay Ana, çocuk koruyucusu, modern tasvirler, kadın başlangıç

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %10

**Etik Şikayeti:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 23.07.2025-**Kabul Tarihi:** 08.04.2026-**Yayın Tarihi:** 09.04.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19468495>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Prof. Dr., AMEA Folklor Enstitüsü / AMEA Institute of Folklore (Baku, Azerbaycan) [fuzulibayat58@gmail.com](mailto:fuzulibayat58@gmail.com) ORCID

ID: <https://orcid.org/0000-0002-0811-5852> ROR ID: <https://ror.org/006m4q736> ISNI: 0000 0001 2189 5315

Crossreff Funder ID: 100019423

## Iconographic Descriptions of Umay Mother <sup>3</sup>

### Abstract

In Turkish mythology, Umay Ana, known as the protector of children, women, and the elderly, has functioned as one of the most significant figures in Shamanist beliefs. Throughout history, she has adapted her roles and representations in response to different belief systems and cultural transformations, surviving to the present day. Although some of her roles were gradually transferred to other figures, such as Sarı Ene and Fatma Ana, under the influence of religions and folk beliefs, Umay Ana continues to be revered by Shamanist Turks even today, with her depictions still preserved. Initially regarded as the source of fertility, abundance, and life, Umay Ana evolved over time into a guardian spirit protecting children, women, and families, a figure capable of sending or healing diseases, and even a guide for the souls of the deceased to the afterlife. Her dual nature, combining life-giving and punitive functions, presents a mythological unity. Umay's protective role is often symbolized through bird motifs, which are prominently featured in archaeological findings. Bird-winged depictions of Umay found in women's graves serve as strong evidence of this function. Among the Sayan-Altai peoples, bird-winged depictions of Umay were widespread, while in Bashkir mythology, this motif evolved into the "Huma Bird", a variation with a woman's head. This study examines the historical transformations and developments in Umay Ana's iconography. Using qualitative research methods and the historical-comparative approach, it highlights how the mythological figure's depictions align with her functions. The enduring influence of Umay Ana on Turkish mythology and folk beliefs underscores her profound significance as both a protector and a source of life, carrying powerful meaning from the past to the present.

**Keywords:** Iconography, Umay Mother, child protector, modern depictions, female initiation

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

**Similarity Report:** Received – Turnitin / iThenticate Rate: %10

**Ethics Complaint:** [editor@rumelide.com](mailto:editor@rumelide.com)

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 23.07.2025-**Acceptance Date:** 08.04.2026-

**Publication Date:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19468495>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Umay, Türk mitolojisinde çocukların, hamile kadınların korunmasını ve aile refahını simgeleyen bir varlık olarak önemli bir yere sahiptir. Sanat ve mitolojik tasvirlerde, annelik ve doğurganlık sembollerini birleştiren bir iye (tanrıça) figürü olarak öne çıkar. Ancak, Umay'ın görünümü hakkında kesin ve net bir fikir birliği yoktur. Mitolojik anlatımlarda bazen tombul, beyaz saçlı yaşlı bir kadın, bazen ise genç, güzel ve sarı saçlı bir kadın olarak betimlenir.

Umay, kadın başlangıcını ve kadın doğurganlığını temsil etmesinin yanı sıra insanları koruyucu bir figür olarak da kabul edilir. İkonografisi, bulunduğu bölgeye ve kültürel bağlama göre farklılık göstermekle birlikte, genellikle üç boynuzlu ya da üç dilimli bir başlık giyen ve kadınların arasında yer alan bir figür olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca, çoğu zaman beyaz saçlı, nazik ve şefkatli bir kadın formunda temsil edilmektedir. Bu çok yönlü tasvirler, Umay'ın mitolojik derinliğini ve Türk kültüründeki önemli yerini yansıtır.

Sayan-Altay Türkleri, Umay'ın onuruna çadırın (yurdun) ön köşesine, diğer kuklalarla birlikte, mavi malzemeden yapılmış bir oyuncak bebek şeklinde tasvir edilen Umay kuklasını yerleştirirlerdi. Hasta bir çocuk olduğunda, bu kukla yulaf ezmesiyle beslenirdi. Umay'ın özel koruması altında beşik çağındaki bebekler, özellikle yeni doğanlar bulunurdu. Umay, çocuğu altı yaşına, yani ayakları üzerinde tam olarak durana kadar korumakla yükümlüydü. Çocuğun hayatı ve sağlığı, kötü güçlerden ve ruhlardan korunması Umay Ana'ya bağlıydı. Hatta Hakaslarda Umay (veya İmay) kelimesi, hem kadın iye anlamında hem de bir çocuğun doğumundan yürümeye başladığı döneme kadar olan ruhunu ifade etmek için kullanılmıştır. Bu durum, Kaşgarlı Mahmud'un Umay hakkında verdiği bilgilerle de örtüşmektedir. Nitekim Kaşgarlı DLT'de (1985) Umay'dan "son" (plasenta) şeklinde bahseder: "Kadın doğurduktan sonra karnından çıkan hokka gibi nesne. Buna "çocuğun ana karnında eşi" denir. Şu savda da gelmiştir: Umayka tapınsa ogul bolur (birisı buna hizmet ederse çocuk doğar.) Kadınlar sonu uğur sayarlar." (s.123).

Sayan-Altay halklarının genel inanışına göre, çocukların belirli davranışları Umay'ın eylemleriyle ilişkilendirilir. Özellikle Sagaylar, Şorlar ve Beltirler arasında "Umay/İmay" kelimesi, bir çocuğun doğumundan özgürce yürüyüp konuşmaya başladığı döneme kadar (yaklaşık üç yaşına kadar) olan ruhunu ifade eder. Bu noktadan itibaren, kişinin ölümüne kadar eşlik eden ruha "kut" adı verilmektedir. Umay terimi ayrıca, bir çocuğun beşiğine asılan ve genellikle deri veya kumaştan yapılmış küçük bir çantaya yerleştirilen göbek bağı da ifade etmektedir.

Bir çocuk uykusunda konuşur veya rüyasında gülerse, bunun Umay'ın onunla iletişim kurduğuna işaret ettiğine inanılır. Eğer çocuk ağlarsa, bu durum Umay'ın bir süreliğine uzaklaşmasından faydalanan kötü ruhların çocuğu korkutmasıyla açıklanır. Eğer çocuk hastalanırsa, bu, Umay'ın ortalıkta olmamasına yorulur. Hasta çocuğun ebeveynleri, çocuğun ruhunun kötü bir ruh tarafından kaçırılıp kaçırılmadığını öğrenmek ve buna müdahale etmek için bir şamana başvurur. Şaman da, bu durumu çözmek için belirli ritüeller gerçekleştirir (Potapov, 1973, s.9). Aksi takdirde kötü ruh, çocuğun ölümüne neden olabilir.

Hastalıklarla ilgili olarak Altay kavimlerinden Şorların inançlarında bazı farklılıklar dikkat çekmektedir. Şorlar, çocukların koruyucusu olan ruha "Umay Ana" (May-iççe) adını vererek ona büyük saygı duymuşlardır. Ancak çocukların hastalanmasını ve hatta ölümlerini, kötü bir ruh olan Kara-Umay'a atfetmişlerdir. Genel olarak Kara-Umay inancı Sayan-Altay bölgesinde yaygın bir şekilde görülmez. Bununla birlikte, bu inançla ilgili anlatılar Şorlar arasında ve kısmen de Hakaslarda kaydedilmiştir.

Bazı kaynaklara göre, Şorlar arasında Umay yalnızca bir koruyucu ruh değil, aynı zamanda hem çocukların hamisi hem de ölümlerin ruhlarını öteki âleme taşıyan mitolojik bir figür olarak kabul edilmiştir. Verbitskiy (1884) bu konuda şu ifadeleri aktarmaktadır: “Umay enezi, Umay ençezi, Umay içezi – iyi ruh – bebeklerin koruyucusu; ölüm meleği, ölenleri alan ruh.” (s.404). Ancak, Umay’ın ikonografik tasvirlerinde ve mitolojik özellikleriyle ilgili diğer bilgilerde onun bir “ölüm meleği” olduğuna dair başka bir kanıt bulunmamaktadır. Bu durum, büyük ihtimalle Şorların “Kara-Umay” olarak adlandırdığı, çocuklara ölüm getiren kötü bir varlıkla karıştırılmıştır.

Hristiyanlık, Budizm ve İslam gibi dinler güçlü köklere sahip olsalar ve farklı derecelerde etkili olsalar da, bazı durumlarda eski Türk inanışlarının unsurlarına açıkça işaret etmektedirler. Bu eski inançlar arasında, yüce varlıkların üçlü yapısı dikkat çeker. Bu üçlü yapı şu şekilde tanımlanır: Tengri (ilahi gökyüzü ve evrendeki en yüce güç), Yer-su (toprak ve suya bağlı kutsal güçler) ve doğurganlığı temsil eden Umay. 19. yüzyıldan itibaren bilimsel literatüre giren bu iyenin imajı, daha çok etnografik materyallere dayandırılmıştır. Türkçe konuşan farklı halklar arasında, Umay çeşitli adlarla anılmakla birlikte, bu adların ortak bir kökten türediği ya da anlam açısından benzer olduğu tespit edilmiştir: Umayıçe, İmay idje, May-iççe, May-ana, Ehin Umay, Payana, Pay idje, Uma, Omay, Numay, Ubay vb. (Skobelev, 2016, s.87).

Umay Ana kültürünün ne zaman oluştuğu konusunda Türkoloji alanında bir fikir birliği yoktur. Bazı araştırmacılar, Umay’ın Türkler arasında yayılmasını milattan önceki dönemlere dayandırırken, bazıları onun Orhun-Yenisey Yazıtları’ndan önce ortaya çıktığını öne sürmektedir. Ancak Yu. A. Şibaeva (1979), Umay’ın bir kült figüründen tanrıçaya dönüşümünü Hristiyanlığın etkisine bağlamakta ve şu yorumu yapmaktadır:

Eski zamanlarda Umay, embriyonik bir ruhtu; daha sonra, hayat veren bir işlev üstlenen Umay, bazı Hakaslar için kilise öğretilerinin etkisi altında atalara dönüşmüştür. Hristiyanlık veya daha doğrusu Kitab-ı Mukaddes bağlamında, insanlığın anası olan Umay, Havva’ya dönüşmüştür. Bu dönüşüm sırasında, Hakasların Umay’a özgü saygı özelliği de Havva’ya aktarılmıştır (s. 190).

### a) Umay İkonografisi: Kayaüstü, Ahşap ve Halı Tasvirlerinde Umay Ana

Görsel temsilin yazımı anlamına gelen ikonografi sanat ve kültür bağlamında, özellikle dini-mitolojik veya sembolik temaların görsel sanatlar yoluyla nasıl ifade edildiğini inceler. Umay Ana’nın ikonografisi, tarih boyunca sembollerin gelişimini ve anlamlarını ortaya koymak için kayaüstü, ahşap, heykel, temsili kukla ve çizim sanatı gibi farklı alanlarda incelenmiştir. Özellikle Umay’ın betimlenişi, bu dini-mitolojik koruyucu varlığın tarihsel, kültürel ve sanatsal anlamlarını açıklamada önemli bir rol oynar.

Türk mitolojisinde Umay’ın kayaüstü tasvirleri, çocuk beşiklerinde simgesel olarak yer alan yay-ok sembolleri, şaman davulları üzerindeki tasvirleri ve benzeri betimlemeler, bu varlığın görsel dili ve derin anlatısını anlamamıza katkı sağlar. Bu unsurlar, Türk mitolojisindeki “kadın başlangıcı” kavramının anlaşılmasında da önemli bir yere sahiptir.

Türk halkları arasında oldukça yaygın olan Umay Ana kültü, zamanla bu koruyucu iyenin adını dağlara bile vermiştir. Örneğin, Hakaslar tarafından “İmay-Taşkı” olarak adlandırılan bir dağ, Tanrıça Umay’ın ruhunun korunduğu yer olarak kabul edilir ve bu nedenle Hakaslar bu dağa büyük saygı gösterir, tazimde bulunurlar:



Fotoğraf 1. İmay-tagın görünüşü.<sup>4</sup>

Umay Ana'nın tasvirine dekoratif sanatta rastlanmaktadır. Umay Ana'nın tasvirleri, dekoratif sanatın çeşitli dallarında karşımıza çıkar. Taş ve kemik üzerine yapılan gravürlerde, anıtsal ve küçük heykellerde, sanatsal metal işleme ürünlerinde, ahşap oymacılığında, halı motiflerinde ve halk nakışlarında Umay Ana'ya ait izler görülür. İye Umay'ın ikonografisi ve Türk sanatındaki yeri üzerine birçok araştırma yapılmıştır (Anohin, 1929, ss.253-269; Dırenkova, 1928, ss.134-139; Kızlasov, 1949, ss. 48-54). Bu tasvirler genel olarak iki ana kategoriye ayrılabilir:

1. Umay'ın işlevlerine işaret eden sembolik tasvirler,
2. Sanatsal tasvirler.

Bir Altaylı kavim olan Şorlar, Umay'ın (May-içe) sembolik tasvirini küçük bir yay ve ok aracılığıyla gerçekleştirir ve bu tasviri bebeğin uyuduğu beşiğin üzerinden asarlardı. Şorlar, huş ağacının kabuğundan yapılmış tahta beşiğin üzerine erkek çocuk için bir ok, kız çocuk için ise bir mil asarak bu geleneklerini sürdürmüşlerdir. Teleütlere göre, Umay (May-ene) gökten bir gökkuşağı üzerinde inen, çocukları altın bir yay ile koruyan, gümüş saçlı genç bir kadın olarak temsil edilmiştir. Kırgızlar ise çocukların doğumu ve hastalıkları konusunda Umay-ene'ye yakarırlardı. Kumandinler, Umay-ene'nin (ateşin Dişil Tanrısı olarak) sudan korktuğuna inanmışlardır (Potapov, 1973, ss. 265-286).

Umay Ana'nın en yaygın tasvirlerinden biri, başında üç dilimli bir taç ya da üç boynuz bulunmasıdır. Bu tür tasvirler, Sayan-Altay bölgesinden Orta Asya'ya kadar geniş bir coğrafyada görülmüştür. Örneğin, Umay Ana'nın üç boynuzlu ve ellerinde bir kadeh tuttuğu bir heykel Kazakistan'da bulunmuştur.

<sup>4</sup> Fotoğraf 1: Turklub "Yaşamın dürtüsü" (<https://dzen.ru/a/ZkrxYSLOKUVZh56a>)



Fotoğraf 2. 10-11. yüzyıllara ait Umay Ana heykeli. Kulaklarındaki takısı, başındaki üç boynuzu ve elindeki kadehi ile.<sup>5</sup>

Güney Kazakistan'da bulunan bazı tasvirlerin Umay Ana'yı canlandırdığı iddiası tartışmalıdır. Bunun temel sebeplerinden biri, tek küpe takma geleneğinin daha çok erkeklere özgü bir özellik olarak bilinmesidir. Bu nedenle, bu tasvirlerin rahip figürlerine ait olabileceği öne sürülmektedir. Türk halklarının temel süs motifleri olan "koşkar muiz" (koç boynuzu), "tuye taban" (deve ayak izi) ve "sınar muiz" (tek boynuz), doğurganlıkla ilişkilendirilmekte ve Mitolojik Ana'yı ya da somut bir varlığa dönüşen Umay'ı simgelemektedir. Özellikle Ana Tanrıça'nın maraluka (boynuzlu geyik) biçimindeki tasvirleri, Altay bölgesinin neredeyse her yerinde görülmektedir. Bu kapsamda, Kuilyu Mağarası, Kuyus, Biçiktu-Boom, Kalbak-Taş, Elangaş, İrbis-Tuu gibi yerlerde bulunan ünlü petroglif anıtları örnek gösterilebilir.

Şamanik inançlara göre, Süt Ak Göl, bebek ruhlarının barındığı ve insanların ruhlarının temizlendiği kutsal bir yer olarak düşünülmektedir. Süt Ak Göl ile ilişkilendirilen Umay Ana, yaşamın ve hayatın sürekliliğinin sembolü olarak görülmüş ve bu sembolizm, kayalara çizilen üç boynuzlu başlık takmış Umay resimlerinde de yansıtılmıştır.

L. R. Kızlasov'a göre, üç boynuzlu başlıkların anlamı ve nerelerde bulunduğu önemlidir. Karşılaştırmalı analizler, Altay'ın Hun-Sarmat ve Türk dönemleriyle eşzamanlı olarak, üç boynuzlu taç benzeri başlıkların yaygın olduğunu göstermektedir. Bu tür başlıkların en fazla kullanıldığı dönem, M.S. 3. yüzyıldan 6. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu başlıklar, genellikle tanrıların ve rahiplerin tasvirlerinde görülür ve Sasani döneminde İran'ın batısında, Orta Asya'nın kuzeyinde ve Çin'in Tang döneminde de benzer örneklerine rastlanmaktadır (Kızlasov, 1949, ss.49-50).

Kızlasov'un belirttiği önemli bir detay ise, Sasani vazolarında, kaya kabartmalarında ve sikkelerinde şahların hiçbir zaman üç boynuzlu taçla tasvir edilmediğidir. Şahlar genellikle dişli ve kademeli taçlar takarlar, ancak bu taçlar üç rakamını açıkça aşmaktadır. Buna karşın, Tanrı'yla doğrudan iletişim kuran rahipler, her zaman üç boynuzlu başlıklarla betimlenmiştir. Örneğin, I. Şapur'un (241-272) gümüş sikkesinin ön yüzünde şah figürü yer alırken, arka yüzünde kutsal ateş sunağını (ataşdan) koruyan ve üç boynuzlu taç takan iki rahip bulunmaktadır. Hatta şahın ataşdanın koruyucusu olarak tasvir edildiği

<sup>5</sup> Fotoğraf 2: <https://nuraybilgiliturkmitolojisikozmolojisiyetamgalari.wordpress.com/tanrica-umay/>

durumlarda bile üç boynuzlu başlık kullanılmamıştır (Kızlasov, 1949, s.50).



Fotoğraf 3. Kırgızistan'ın Issık-Kul havzasından, üç boynuzlu başlık takmış bir kadın yüzünün görüntüsü ve boncuk şeklinde boyun süslemeli bir kaya <sup>6</sup>

Bazı araştırmacılara göre, Umay'ın bilinen ilk kayaüstü tasviri, Altay'daki Kudırge mezarlığında bir kayanın üzerine çizilmiştir. Bu kaya, Leningrad Etnografya Müzesi'nde sergilenmiş ancak ne yazık ki II. Dünya Savaşı sırasında şehrin kuşatılması sırasında kaybolmuştur. Altay'ın kaya sunaklarında ve mağaralarında dağ keçisi, geyik ve maraluka gibi hayvan figürleri baskın bir şekilde yer alır. Bu figürler çoğu zaman kolları yanlara açık ve bacakları geniş aralıklı antropomorfik bir figürle birlikte tasvir edilmiştir. Bu figür genellikle "doğum yapan kadın" pozundaki bir varlığı temsil eder. Ancak bazı figürlerde yay ve ok gibi sembollerin yer alması, bu figürlerin bir avcıyı, bir şamanı ya da doğum yapan bir kadını, özellikle Umay'ı mı temsil ettiğini netleştirmeyi zorlaştırmaktadır.

Umay Ana'nın klasikleşmiş üç yapraklı veya üç boynuzlu başlık kompozisyonu, 1924-1925 yıllarında nehrin aşağı kesimlerindeki bir bebeğin gömülü olduğu Kudırge mezarlığında (Gavrilova, 1965) bulunmuş ve ünlü Kudırğinskiy kayasındaki petrogliflerde betimlenmiştir. Bu mezarlık, Altay Cumhuriyeti'nin Ulagan ilçesine 8 km uzaklıkta, Balıkçada yer almaktadır. Mezarda bulunan petroglif, üç boynuzlu bir başlığa sahip bir kadın figürüyle ibadet sahnesini tasvir eder. Bu figür, üç boynuzlu tacı ve zengin süslemelere sahip görkemli cübbesiyle öne çıkar. Araştırmacılar (L. R. Kızlasov, V. D. Kubarev ve diğerleri), bu figürün Altay ve diğer Türk halklarının doğurganlık hamisi Umay'ın nadir görüntülerinden biri olduğu görüşündedirler.

Kudırğinskiy kayasında yer alan bir diğer tasvir, bir grup insanın ibadetini içeren sahnede yer alır. Bu sahnede, üç boynuzlu (ya da üç ışıklı) başlık takmış, görkemli bir elbise giymiş, iri yapılı bir kadın karakter betimlenmiştir. Araştırmacılar, bu figürün Umay Ana'yı temsil ettiğinde hemfikirdirler (Dlujnevskaya, 1978, s. 230-237).

<sup>6</sup> Fotoğraf 3: (Burana müze kompleksi; fotoğraf Sergey Skobelev)



Fotoğraf 4. Kudırginskiy mezarlığında bulunan Umay Ana tasviri.

Araştırmacılar, Kudırginski tasvirlerine dayanarak, üç boynuzlu başlıklarla ilişkilendirilen bir dizi görüntüyü Umay ikonografisinin bir parçası olarak değerlendirmeye başlamışlardır. Örneğin, Sulek yazıtlarındaki figürler (Hudyakov, 1987, ss.65-75) ve Güney Kazakistan'da Biylikul Gölü yakınlarında keşfedilen tasvirler (Ahinjanov, 1978, ss.65-79; Medoev, 1979) bu bağlamda ele alınmaktadır. Bu gibi örneklerin yanı sıra, Umay ikonografisine dair daha birçok görsel malzeme tespit edilmiştir.

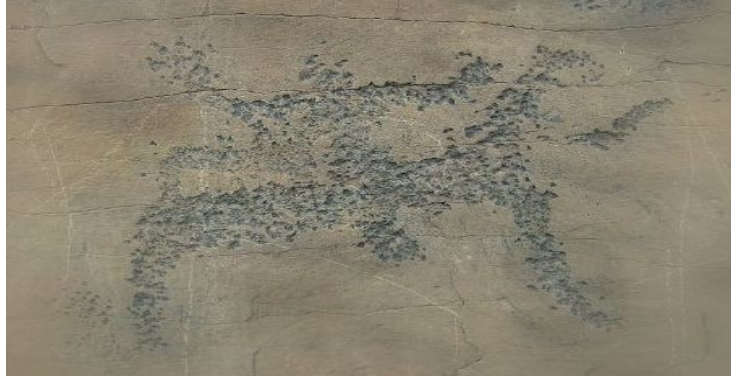
A. S. Surazakov (1994) üç boynuzlu taşlarla ilişkilendirilen görüntülerin yalnızca Umay ikonografisiyle ilgili olduğunu öne sürmüştür. Bununla birlikte, Umay imgesine dair biriken görsel malzemelerin sınırlı olması, bu ilişkinin açık bir şekilde kanıtlanmasını zorlaştırmaktadır. Surazakov, kurganlardan ve mezarlardan elde edilen Umay tasvirlerinde görülen üç boynuzlu tacı, kutsallığın ve tanrısallığın bir simgesi olarak değerlendirmiştir (ss.51-54).

Hakasya'da bulunan Sulek yazıtlarındaki iki önemli figür de bu bağlamda dikkat çekmektedir. Araştırmacılar, bu figürlerden birinin Umay'ı, diğerinin ise Tengri'yi temsil edebileceği görüşündedir (Kızlasov, 1998: 39-53; Surazakov, 1994: 45-55). Bu tasvirlerde, Umay'ın geleneksel tanımıyla uyumlu, üç boynuzlu başlıklarla ilişkilendirilen benzersiz detaylar yer almaktadır. Oyulmuş çizgiler ve figürlerin kompozisyonu, iye Umay'ın ikonografik anlatısına dair güçlü ipuçları sunmaktadır.



Fotoğraf 5. Sulek'te kaya üzerine oyulmuş üç boynuzlu Umay'ın tasviri <sup>7</sup>

<sup>7</sup>Fotoğraf5:<https://web.archive.org/web/20120207051856/http://geoturizm.ru/Gallery/Image.ashx?type=1200&code=flqwr4>



Fotoğraf 6. Sulek kaya çizimi üç boynuzlu savaşçı veya Tanrı tasviri<sup>8</sup>

Şamanlara göre Ana Tanrıça Umay, genellikle kalın altın sarısı saçlı ve tarak benzeri bir saç modeliyle betimlenmiştir. Umay kültürü, yalnızca Altaylılar arasında değil, Hakaslar, Tuvalar, Kırgızlar ve Özbekler gibi Orta Asya ve Güney Sibirya'nın Türkçe konuşan diğer halkları arasında da geniş bir yayılım göstermiştir. Teleütler, Umay'ı "tarak benzeri saçlarla", Şorlar ise "ipek giysiler içinde açık tenli bir kadın" olarak tanımlamaktadır.

Eski Türklere gelince, Tyuk-yu Türklerinin ve eski Hakasların dağ kültürüne dair inançları, Çin kroniklerinde sıkça yer almıştır (Kızlasov, 1949, s.49). Bu kayıtlarda, şamanlarına "gyan" (Biçurin, 1851, ss.271, 446) ya da Kam diyen bu toplumların Umay ile ilişkisi dikkat çeker. Sayan-Altay mitolojisinde ise Umay'ın arketipik rolü, Ulı Ana (veya Ula Ene) figüründe kendini göstermektedir. Bu figür, sarı saçları, altın tarağı ve konar-göçer toplumların yaşam tarzıyla bütünleşmiş süslemeleriyle tasvir edilir. Bu tür motifler Altay halkının yaşamının her alanında karşımıza çıkar.

Hakaslar arasında da Umay kültürüne işaret eden önemli tasvirler bulunmaktadır. 1945 yılında Abakan'da, Nikolas Kilisesi önündeki bir mezarlıkta, üzerinde kadın figürleri bulunan iki kemik levha keşfedilmiştir. Daha sonraki kazılarda, benzer levhalar başka kadın ve çocuk mezarlarında da bulunmuştur (Çebodaeva, 2019, s.7). Bu tür tasvirlerin genellikle Umay Ana'yı temsil ettiği düşünülmektedir.

Beyaz ve temiz Umay (May-Ene), bazı inanışlara göre Ak-Ülgen'in soyundan gelmektedir. Mitolojik anlatılarda, Umay'ın kutsallığı ve koruyuculuğu, toplumların kültürel belleğinde derin izler bırakmış ve sanatsal tasvirlerde yansıtılmıştır.

<sup>8</sup>Fotoğraf6: <https://web.archive.org/web/20120207051856/http://geoturizm.ru/Gallery/Image.ashx?type=1200&code=flqwru4>



Fotoğraf 7. Kemik plastinkalar. Okunevskaya kültürü (M.Ö. III binin sonu-II başı). Hakas Ulusal Bölgesel Müzesi.<sup>9</sup>

Ancak genel olarak eski Türklerin Umay'ı nasıl tasvir ettiği konusunda hala ortak bir görüş bulunmamaktadır. Bununla birlikte, evrensel Mitolojik Ana (veya Büyük Ana Tanrıça) kavramı çerçevesinde Umay kültü, Altay'da farklı tarihsel dönemlere ait bir dizi ikonografik kanonu içermektedir (Jernosenko, 2019, s.312). Ayrıca, taşa çizilmiş kadın ya da kız figürleri de Umay ile ilişkilendirilir. Bu tür tasvirler örnek olarak, M.Ö. tarihine ait “Kız tas” kaya tasvirini gösterebiliriz.



Fotoğraf 8. Stel “Kız tas” (Kız-Taş). Okunevskaya kültürü (M.Ö. 3. binyılın sonu - 2. binyılın başı). Minusinsk Yerel Kültür Müzesi.<sup>10</sup>

Böyle bir görüntünün en ikna edici işareti, Elangaş ve Karagama köyünün kayalarında bulunan, fetüslü ve doğurgan (doğum yapan) bir kadının arketipidir. Ozernoeye, Karbana, Kalbak-Taş ve diğer alanlardaki buluntular, yukarıda açıklanan karakterin ikonografisini daha da netleştirmektedir. Bu görüntünün bir varyasyonu, doğurgan kadının “Oranta pozunda” (dua ederken) ellerini kaldırmış şekilde tasviridir. Bazen bu görüntüler, kızın anne olduğu ve nesillerin sürekliliğini simgeleyen karmaşık, çok figürlü bir kompozisyon oluşturur; bu da bir tür “çok katmanlı doğurma” temsili olabilir. Umay kültü ve

<sup>9</sup> Fotoğraf 7: Каунак Мауна Чебодаева “Образ Богини Умай (Имай) в Изобразителном и Декоративном Искусстве Хакасии”

<sup>10</sup> Fotoğraf 8: <https://www.google.com/search>

ikonografisinin oluşumunda, göksel metreslerin (anne ve kız) arkaik Sibiryaya kültürüne olan etkisi modern döneme kadar taşınmıştır. Altaylı kadınlar, kaya üzerine oyulmuş Umay tasvirini yad etmek ve önlerine yiyecek koymak suretiyle ondan bolluk, bereket ve çocuklarını koruması temennisinde bulunurlar.



Fotoğraf 9. Hakasyalı kadın, kaya üzerine çizilmiş Umay tasvirine ritüel yemek sunarken.

Buraya kadar analiz edilen Umay ikonografik tasvirleri genelde aşağıdaki temaları kapsamaktadır:

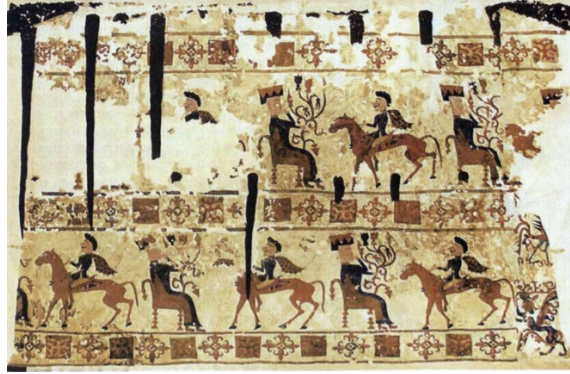
1. Annelik ve Koruyuculuk Teması: Umay, çocukları ve kadınları koruyan bir figür olarak tasvir edilmiştir. Özellikle kayaüstü çizimlerde, Umay etrafında birçok kadın figürüyle birlikte yer almaktadır.
2. Doğurganlık ve Bereket: Türk mitolojisinde Umay, Ayısıt (veya Nelbey Ayısıt) ile birlikte doğurganlıkla bağlantılı olarak tasvir edilmiş ve genelde bereketi simgeleyen mitolojik bir varlık olarak işlevselleşmiştir.
3. Göksel ve Yeryüzü Varlığı: Umay Ana, hem göksel hem de yeryüzü varlığı olarak kabul edilir. Sayan-Altay halklarının şaman folklorunda, kutsal kayın ağaçlarının gökten Umay Ana ile birlikte indiğine dair bilgiler bulunur. N. Katanov'un derlemesinde, "Pis pastap Ülgen Adamnan töreende İmay icemen kada tüstir pu iki kazın" (Padlov, 1907, s.565) cümlesi de bunu tasdik eder. Yakutlarda, hayvanların ve insanların koruyucusu, anası ve doğum ilahesi olan Kübey Hatun'un Dünya Ağacı'nda yaşadığına inanılır (İvanov, 1954, s.235). Şaman anlatılarında, Umay iki kayın ağacı ile yere inmiş ve yenidoğan kadınları ile bebekleri koruma görevini üstlenmiştir. Mani dininin etkisiyle, başındaki güneş veya ışıktan hale, onu göğe bağlar. Bazı Türk kavimlerinde, Umay kanatlı bir figür olarak betimlenir, bu da onun hem göksel hem de yeryüzü varlığı olduğuna işaret eder.
4. Geleneksel Türk Kadın Giyim-Kuşamı: Umay'ın kıyafeti, geleneksel Türk kadın giyim-kuşamı ile büyük benzerlikler taşır. Kıyafetteki süslemeler, desenler ve simgeler de bunu doğrulamaktadır. Örneğin, onun üç boynuzlu başlığı, üç dilimli Kırgız kadınlarının başörtüsünü andırır.

Ayrıca, doğrudan arkaik Ana Tanrıça ile ilgili bir dizi imgeye de dikkat çekmek önemlidir. Umay Ana'nın en çok bulunan heykelcikleri Okunev ve Karasuk dönemlerine aittir. Onun görüntüleri, diğer tasvirlerle de örtüşmektedir. Bu konuda N. P. Dırenkova 1928 yılında şunları yazmıştır:

Sibirya'nın Türk kabileleri (Umay'a yapılan dualardan anlaşıldığı gibi) Umay'ı beyaz giysili, uzun beyaz veya kızıl saçlı, parlak bir kadın şeklinde temsil eder (Teleütler, Şorlar, Sagaylar); Kırgızlar,

onun adını sadece duyduklarını söyleseler de, gerçekte Umay'ın tasvirini hayal edememektedirler. Dualarda Umay, 40 bakire kız arasında altın saçlı olan, en iyi ve en saf olanı (Teleütler) 'tarak gibi saçlı, en saf dudaklara sahip May Ana (Teleütler)' olarak anılır. 'Gür saçlı zengin bir anne', 'yetmiş beşikli, saf bir anne, ipek giymiş, güzel bir bakire (Şorlar)', 'altmış örgülü İmay Ana' (Kaçınler) (s.135).

Umay'ın ikonografik tasvirlerine sadece kaya üzerindeki çizimlerde, metal levhalarda ve ahşap üzerindeki tasvirlerde rastlanmaz; aynı zamanda halılarda da görülür. Altay'da bulunan ve M.Ö. 5-3. yüzyıllara ait keçe halılarda, elinde dünya ağacını simgeleyen şamdan veya metal levha tutmuş, oturmuş halde tasvir edilen Umay, atlı savaşıları karşılamaktadır.



Fotoğraf 10. Tanrıça Umay'ın tasvir edildiği büyük keçe halı. Altay Dağı. M.Ö. 5-3 yüzyıllar.<sup>11</sup>

Umay'ın ikonografik tasviri yapılırken, onun Türk mitolojisindeki anne, doğurganlık ve koruyuculuk sembolizmini vurgulamak önemlidir. Bu tasvir, mitolojik ve kültürel unsurları doğru bir şekilde yansıtarak, Umay'ın temsil ettiği değerleri görsel olarak ifade etmektedir. L. Potapov (1936), eski Türklerin dini fikirlerinin büyük bir istikrara sahip olduğunu vurgulamaktadır (ss.150-151). Eski Türklerin Yüce Tanrısı, saygısı Xiongnu dönemine kadar uzanan Tengri – mavi gök olarak kabul edilmiştir. Eski Türkler, Tengri için özel dualar düzenlerdi. Yakın zamana kadar, şamanistler – Altaylılar, Tuvinler, Kaçınler, Beltirler ve Sayan-Altay Bölgesinin diğer halkları ve kabileleri, göğü aynı kelimeyle adlandırarak, Tengri'yi en yüksek tanrıları olarak kabul ediyorlardı. Yüzyılımızın başında bile bazıları Tanrı'ya (Maynagaşev, 1916, ss.93-102) özel dualar düzenlemektedir.

Eski Türklerin Yer-Sub ruhlarına taptıkları da daha az bilinen bir gerçektir. Toprak ve suyu simgeleyen Yer-Sub veya Yer Ana, Tengri ve Umay ile aynı yazıtta anılmaktadır. Bu varlığa duyulan hürmet, Altaylılar ve Tuvalılar gibi şamanist topluluklar arasında incelenmiş ve açıklanmıştır (Anohin, 1924). Aynı zamanda Kaçınler, Sagaylar, Şorlar ve hatta yüzyıllar bundan önce İslam'ı kabul eden modern Kırgızlar da Jer-Suu (Bayaliev, 1969, s.11) varlığından haberdar olmuşlardır. Eski Türklerin karakteristik özelliği olan kutsal dağlara saygı, özellikle Altaylılar, Tuvinler, Hakaslar, Şorlar gibi topluluklar arasında yaygındır. Tuvalılar arasında bazı kutsal dağlara hâlâ "ıdık" (Hakasyalılar arasında "ızık") adı verilmektedir (Potapov, 1969, ss.60, 62, 66).

Umay Ana'nın bronz süs eşyaları veya diğer eşyalar üzerindeki tasvirleri de, onun geniş çapta bilinen ve yaygın bir varlık olduğunu kanıtlamaktadır.

<sup>11</sup> Fotoğraf 10: Kaynak Maina Çebodaeva "Obraz Bogini Umay (Imay) v İzobrazitelnom i Dekorativnom İskusstve Hakasii"



Fotoğraf 11. Üç boynuzlu Umay'ın kabarmasını içeren ortaçağ bronz iğne kutusunun yarısı (N. M. Martianov'un adını taşıyan Minusinsk Bölge Yerel Kültür Müzesi, <https://vk.com/martyanov.museum>)

SSCB Bilimler Akademisi Antropoloji ve Etnografya Müzesi koleksiyonlarında, Umay'ın sembolik bir tasviri, oklu küçük bir yay ve üzerine deniz kabukları dikilmiş kırmızı bir kumaş şeridi şeklinde bulunur. Bu tasvir, Şorlar, Sagaylar ve Beltirlerin karışık yaşadığı Djilamı ulusundan (Taştıp Nehri vadisi) elde edilmiştir (Potapov, 1973, dipnot 28). Çocukları koruyan kadın ruhunun Umay'a ait olduğu düşünülen bu görüntüde, sanki uçmaya hazır bir şekilde bir ok taşıyan figür, çocuğa benzeyen kötü bir ruha ok atmaktadır. Altaylılar, beşiklere demir kirişler asarak, kötü ruhların çocuğa yaklaşmasını engellemeye çalışırlardı.

MAE koleksiyonlarına göre, Kara-Umay'ı (veya Karay-May) simgeleyen bir diğer görüntü, ahşap bir kalasa yapılandırılmış bir adam şeklinde (15-17 cm yüksekliğinde) kilden yapılmış ya da küçük bir ahşap beşiğe yerleştirilmiş, paçavralardan yapılmış bir oyuncak bebek şeklinde olabilir. Bu tür görsellerin açıklamalarından birinde şöyle denir:

Bir çocuğun hastalığı durumunda veya çocukların doğumda öldüğü ailelerde bir ritüel sırasında yapılır. Umay Ana (May-ıçe) tasviri ise farklıdır. Umay'ın buradaki varlığının bir işareti olarak, çocuğun doğduğu yurt duvarına çivilenen bir parça huş ağacı kabuğuna bir parça tavşan derisi iliştilmiş oklu ahşap bir yaydan oluşur (Potapov, 1973, s.274).

Bunun dışında, Kara-Umay'ın sembolik tasviri olan kuklalar da vardır. Kukla, kozmik düzende ilk doğum hamisinin tasviri olup, onun yeniden canlandırılmasını simgeler (Bayat, 2007, s.50). Kötülük kaynağı olarak kabul edilen Kara Umay'a, şamanlar aileyi korumak amacıyla kamlık yaparlar. Şamanlar, yeni doğan analara Kara Umay'ın sembolik tasviri olan kukla (pala kudu naçak) yaptırırlar ve bu merasim, "Umay tutargga" adıyla bilinir (Potapov, 1973, ss.272-273). Ayrıca, A. Sagalaev'e (1991) göre, Hakaslar, çocukların hastalıklarını engellemek için "Çeek İmay" (aç gözlü Umay) olarak bilinen ruhun tasvirini içeren kuklalar yapar ve ona aralıksız olarak yemek yedirirler (s. 55). Umay tutargga ritüelinde, hamile kadın, kukla aracılığıyla doğum hamisine ulaşmayı ve onunla ilişki kurmayı amaçlamaktadır.

## b) Umay-Kuş Paralelliği

Eski Türklerin tasavvurunda Umay-kuş miti, Umay Ana kültü kadar geniş bir alanda yayılmıştır. İnsan-kuş varlığının gök âlemi ile bağlantısı ve bu tür bir sentezin tanrısal varlıklarda görüldüğü bilinmektedir. Orta Asya ve Anadolu arkeolojisi ve etnografisinde sıkça karşılaşılan kuş kanatlı varlıklar veya taş kabartmalarında yer alan insan başlı kuşlar, her durumda Umay'la bağlantılı olmasa da, kadın vücutlu

ve kanatlı yaratıkların Umay Ana'nın tasvirleri olduğuna şüphe yoktur. Kuş kanatlı kadın figürleri, doğudan batıya taşınarak Yunan mitolojisinde olumsuz varlıklar olan sirenlere dönüşmüştür. Ancak Umay-kuş, Türk mitolojisinde koruyuculuk işlevini kaybetmeden tasvir edilip kadın mezarlarına konulmuştur.

Daha sonraki dönemde Türk halklarının masallarında ve destanlarında, peri kızlarının kuş donunda tasavvur edilmesi de bu etkileşimin bir sonucudur. Dede Korkut Kitabı ve Köroğlu Destanı'nın Orta Asya varyantlarında, peri kızlarının kuş donuna girmiş şekilde tasvir edilmesi buna örnektir. Ancak bu peri kızları, insan-kuş değil, kuş donuna girmiş kızlardır. Buna bakmaksızın peri kızlar da aslında birer iyelerdir; suyun, ormanın, dağın vb. Özetle, doğaüstü varlık olan kadın başlı kuş veya kuş kanatlı kadın mitleri ve onların görselleri, Türk, Yunan, Slav, Avrupa, İran ve Hint kültürlerinde geniş bir şekilde yayılmıştır.

Divan şiirinde Hüma Kuşu ile ilgili oldukça fazla bilgiye rastlanmaktadır. Ancak, bu konu araştırmanın kapsamı dışında olduğundan, burada yalnızca kısa bir açıklama ile yetinilecektir. Türk divan şiirinde Devlet Kuşu olarak da bilinen Hüma Kuşu, temel bir mazmun olarak öne çıkar (Kurnaz, 1998, s.478; Batıslam, 2002, ss.185-208; Eskigün, 2006; Ceylan, 2007; Öner, 2008, ss.554-575; Turan, 2014, ss.23-37; Ersoylu, 2015; Akın ve diğerleri, 2016, ss.82-98; Havva, 2022, ss.314-1347; Ergüleç, 2023, ss.16-26). Genellikle yükseklerde uçtuğuna ve mutluluk getirdiğine inanılan Hüma Kuşu, kuş ve kadın özelliklerini birleştiren mitolojik bir figür olarak dikkat çeker.

“Çud ikonlarından” biri, üç kuş başlı ve alnın ortasında güneş işareti (bir daire) bulunan, üç başlı bir tanrıçayı tasvir etmektedir. Bu da, Umay'ın üç boynuzlu tacının ikonografik evrimini daha güvenilir kılmaktadır. Umay imgesinin ikonografisi, onun semavi hipostazını vurgulayan kuş benzeri özellikler içerir. Diğer taraftan, evli Altay kadınlarının geleneksel kostümünde yer alan “kuş” özelliklerine dikkat edilmelidir: Çegedek - geniş kol delikleri ve uzatılmış omuz kuşaklarıyla uzun etekli kolsuz bir elbise, her türlü kıyafetin üzerine giyilen “kanatlar” ve kürk gagah yüksek taçlı şapka (Jernosenko, 2016, s.315).

Umay varlığının ikonografisinin gelişimine önemli bir katkı, biraz farklı bir açıdan yaklaşan S. G. Skobelev tarafından verilmiştir. Skobelev (1999), nehir bölgesinde köyün yakınındaki Abakan erken Orta Çağ Türk mezarlığında yaptığı keşif sırasında, gümüş ve yıldızlı antropomorfik küpelerle birlikte, elinde bir kap ve başında bir hale olan kanatlı bir kadının görüntülerini bulmuştur. Arkeolog, bu görüntüleri Umay kültüne ait olarak yorumlamıştır: “Görüntülerin kanonik duruşu, Türklerin taş heykellerinde geniş ölçüde yansıtılmaktadır. Bir Tanrı'nın işaretleri arasında, bu Tanrı'nın gerekli aksesuarı olan kanatlar, başın üzerinde bir hale ve kadınların ellerinde, insanların ve hayvanların ruhlarının embriyolarının saklandığı kutsanmış süt bulunan bir fincan yer alır” ( s.8).



Fotoğraf 12. Boynuzlu kabarma Umay tasviri.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Fotoğraf 12: <https://proza.ru/2019/01/20/1893>

Umay Ana, Türk Taştık sanatında kuş kadın veya kuş kanatlı kadın (örneğin, Umay- Kuğu, Umay- Ördek) biçiminde tasvir edilen bir geçiş imajıdır. Günümüzde Umay-kuş tasvirinin iki ikonografik örneği bilinmektedir. Hakaslar, insan gözünden gizli olan kuş kanatlı Umay Ana'nın gökyüzünde, beyaz bulutların üzerinde yaşadığına, oradan doğumu kontrol ettiğine ve çocukları koruduğuna inanırlar (Butanaev, 1984, s.93). Bu tasvirlerden ilki, 1989 yılında arkeolog S. G. Skobelev tarafından Hakasya'nın Beyski bölgesindeki Koybalı köyü yakınlarındaki eski bir Türk höyüğünde bulunmuştur. İkinci tasvir ise Astrahan bölgesinde tesadüfen keşfedilmiştir.

Sanatsal açıdan, Koybalı köyünden çıkarılan altın kolyeler, Tanrıça Umay'ın kuş kadın formunda betimlenmesine olanak tanımıştır. Umay-kuş, kadın başlı ve kuğu kanatlarına sahip efsanevi bir varlıktır. Yüzündeki sert ifade, dünyevi ayartmalara karşı dayanıklı olmadığını ima eder gibi görünmekte ve bu da imajını daha da gizemli hale getirmektedir.



Fotoğraf 13. Tanrıça Umay'ın resminin yer aldığı kolye. Köybalı köyü. Hakasya (VI-XII yüzyıllar).<sup>13</sup>

Kolyede tasvir edilen Umay figüründe, bu koruyucu iyenin elleri göğsünde katlanmış durumdadır. Tanrıçanın boynunda, göksel aileye aitliği simgeleyen haç biçiminde (Tengri'nin sembolü) üç uçlu bir kolye bulunmaktadır. Başında ise bir başlık, üç boynuzlu bir "taç" ve yine haç şeklinde bir kolye yer alır. Kolyedeki tasvir, Umay'ın ana özelliklerinden biri olan üç boynuzlu tacı vurgulamaktadır. Bu iyenin ellerinde bir kap yerleştirilmiş benzer tasvirleri, araştırmacılar Umay ikonografisine bağlamaktadır. Umay'ın bu dönemdeki en belirgin özelliği kanatlı bir varlık olmasıdır .

Hakas inançlarında, efsanevi "Huu" adlı kuğu, gökte yuva yapan muhteşem bir kuş olarak tasavvur edilir. O, gökten inen güzel bir kadın ya da bir kuş-anne figürüdür (Çebodaeva, 2019, s.18). Umay/Humay (Başkurtça: Homay) kuşunun kuğu veya ördek gibi tasavvur edilmesi, Başkurt sözlü kültüründe de yaygın bir temadır. Araştırmacılar S. A. Galin, G. R. Husainova, F. G. Husamitdinova ve D. J. Valeev, bu kuğu kuşu görünümü yaratığın, Türk halklarının Umay figürü ile Hint-Avrupa kavimlerinin kuş başlı insan figürlerinin etkileşimi sonucunda ortaya çıktığını öne sürmüşlerdir (Valeev, 1995; Husamitdinova, 2014, ss.114-123; Husainova, 2000; Galin, 2000).

Başkurt sözlü halk edebiyatında Humay, reenkarnasyon sembolü olarak yer bulur ve genellikle efsanevi bir kuğu kuşu şeklinde betimlenir. Ural Batır Destanı'nda, Humay, kuşların kralı Samrau ile Güneş'in kızıdır; hem kuğu hem de güzel bir kız formuna bürünebilir (İlimbetova, 2023, ss.61-67). Ancak İran

<sup>13</sup> Fotoğraf 13: Maina Çebodaeva "Obraz Bogini Umay (Imay) v İzobrazitelnom i Dekorativnom İskusstve Hakasii"

mitolojisinde “Homā” olarak bilinen Huma kuşu (Avestaca: Homāio), Mısır ve Yunan mitolojisindeki Feniks kuşuyla benzer bir anlam taşır ve tüm hayatını yerde hiç konmadan uçan bir varlık olarak tasvir edilir (URL-1). Buna karşın, Türk mitolojisinde Umay-kuş, bir kuştan ziyade insan-kuş hibrit bir figürdür ve genellikle kanatlı bir kadın olarak betimlenir.

Başkurtlarda Humay, Umay’ın yerel bir telaffuz şeklidir ve İran mitolojisindeki yere konmayan Huma kuşundan farklı bir karakterdir. Ayrıca, Umay-kuş ikonografisinde, ahşap üzerine çizilmiş kanatlı kadın figürlerine de rastlanmaktadır.



Fotoğraf 14. Ahşap üzerinde Umay-kuş ikonografisi <sup>14</sup>

### c) Umay’ın Modern Dönem İkonografisi

Türk mitolojisinde, bağımsız bir kadın varlık olarak Umay (Omay, İmay, May Ana), eski kayaüstü resimlerde, ahşap oymalarında, halı desenlerinde ve diğer ikonografik tasvirlerde sembolik bir figür olarak yer almıştır. Modern çağda ise Umay, Türk halklarının ortak odak noktası haline gelmiştir. Günümüz ikonografik yorumları, Umay’ın mitolojik kökenlerine (koruyuculuk, bereket, çocuk ruhu verme gibi) atıfta bulunarak onu modern dünyanın estetik ve kültürel bağlamına taşımaktadır. Bu durum, kültürel mirasın korunması ve popülerleşmesi açısından büyük önem taşır.

Umay’ın modern tasvirleri, onun anne, doğurganlık ve koruyuculuk özelliklerini çağdaş görsel, sanatsal ve kültürel anlatımlarla yeniden yorumlamaktadır. Bu tür ikonografiler, mitolojik anlamları korurken aynı zamanda modern estetik ve anlatı tekniklerini de harmanlamaktadır. Özellikle Umay’ın çocukların, kadınların ve genel anlamda insanlığın koruyucusu olduğu miti, günümüzde resim, çizim ve dijital sanat gibi farklı medyalarda yeniden işlenmektedir.

Modern sanat eserlerinde, Mitolojik Ana figürü, şefkat ve doğurganlık temalarıyla ilişkilendirilirken, hem soyut kavramlara dayanan karmaşık figürler hem de somut tasvirler öne çıkmaktadır. Böylelikle Umay, mitolojik köklerinden kopmadan, çağdaş sanat ve kültürde yer bulmaya devam etmektedir.

<sup>14</sup> Fotoğraf 14: <https://es.pinterest.com/pin>



Fotoğraf 15. Uzun örülü saçları olan ve bardaş kurarak oturmuş Umay tasviri.<sup>15</sup>

Ancak başlangıçtan bugüne kadar, koruyucu bir iye olarak Umay imgesi, Sibiryâ ve Orta Asya'nın Türkçe konuşan halklarının günlük yaşamında, dini bilincinde, mitolojisinde ve güzel sanatlarında önemli bir yer edinmiştir. Buna rağmen, Umay'ın ikonografik tasviri konusunda hâlâ bir fikir birliği bulunmamaktadır.

Modern ikonografide, Umay genellikle doğada, güller ve çiçekler arasında tasvir edilmektedir ve bu tür betimlemeler giderek daha yaygın bir üstünlük kazanmaktadır. Bu yorumlar, Umay'ın doğurganlık, bereket ve koruyuculuk gibi özelliklerini çağdaş estetik unsurlarla birleştirerek onun mitolojik kökenlerini yeniden vurgulamaktadır.



Fotoğraf 16. Arkasında savaşçı tasvir yer alan Umay Ana.<sup>16</sup>

Hakas mitolojisinde çocukların koruyucusu olan Umay, genç ve güzel bir kadın suretinde tasvir edilmektedir. Bazı araştırmacıların ileri sürdüğü gibi Umay'ın "tamamen beyaz saçlı yaşlı bir kadın" olduğu yönündeki değerlendirme, mitolojik tasvirler ve etnografik bilgiler ile tam olarak uyuşmamaktadır. Umay, kadın başlangıcını simgeleyen bir varlık olarak doğurganlığın (Okunev kültür döneminden) ve savaşın hamisi (Kırgız döneminden) kabul edilmiş; bu çerçevede hem çocukları hem de savaşçıları koruyan bir koruyucu ruh niteliği kazanmıştır. Ayrıca Şamanlığın etkisinin artmasıyla birlikte —kısmen hatalı mitolojik eşleştirmelerin de tesiriyle— Umay'ın Gök Tanrı'nın eşi ve Ateş iyesi Od İne'nin kız kardeşi olduğu yönünde inançlar da ortaya çıkmıştır (Çebodaeva, 2019, ss.5–6). Hakas mitolojik sistemine göre tüm kadın iyeler, şamanist terminolojideki ifade ile "tanrıçalar", Yukarı

<sup>15</sup> Fotoğraf 15: <https://ru.ruwiki.ru/wiki>

<sup>16</sup> Fotoğraf 16: [https://vk.com/wall-75094756\\_6210](https://vk.com/wall-75094756_6210)

Dünya’da Umay ile birlikte yaşamaktadırlar.

Umay’ın geleneksel kıyafetleri, desenleri ve sembolleri, modern sanat teknikleriyle harmanlanarak günümüz insanlarına daha erişilebilir hale getirilmektedir. Umay, hem mitolojik hem de çağdaş bir kadın figürü olarak resmedilirken, genellikle açık tonlar (beyaz, mavi, yeşil) tercih edilmektedir. Bununla birlikte, dramatik ve karmaşık görsellerde kontrast renkler de kullanılmaktadır.

Umay’ın bir elinde ayı, diğer elinde ise güneşi simgeleyen küreleri tutması, onun hem bakireliğini hem de evrenselliğini simgelemesi açısından anlamlı bir detaydır. Bu tasvir, Umay’ın mitolojik kökenlerini çağdaş estetikle birleştirerek onun ikonik figürünü güçlendirmektedir.

Umay, bu tür tasvirlerde Mitolojik Ana figürünün yaratıcı gücünü bünyesinde barındırmaya devam ederek hem geleneksel hem de çağdaş bir koruyucu figür olarak varlığını sürdürmektedir. Umay’ın, Mitolojik Ana ile Ay kültü ya da Ay Tanrı inancının birleşiminden ortaya çıkması, onun doğum hamisi olmasının yanı sıra çocuk ruhlarının barındığı Süt Ak Göl’ün sahibi ve aynı zamanda bakire olarak tasavvur edilmesiyle ilişkilendirilmektedir. Kısacası, Umay’ın hem yer hem de gök simgelerinde yer bulduğu görülmektedir. Bir dizi mitolojik yapının dilde korunduğu bilinmekte olup, bu bağlamda Umay ismindeki “ay” unsurunun eski Ay inancının bir kalıntısı olduğu düşünülmektedir (Bayat, 2007, s.73). Modern ikonografide Umay’ın ay ile tasvir edilmesi de bu inancın bir yansımasıdır.



Fotoğraf 17. Elinde ay ve güneş tutan Umay Ana.<sup>17</sup>

Bu tasvirlerden, Umay’ın doğanın, kadın haklarının ve sosyal dayanışmanın sembolü olarak yeni bir işlevsellik kazandığı anlaşılmaktadır. Özellikle doğanın kucagında, suyun üzerinde ve balıkların çevresinde betimlenen Umay, doğayla uyum içinde bir figür olarak öne çıkar. Bu yorum, ona yeni bir arketipsel koruyuculuk görevi yükler.

<sup>17</sup> Fotoğraf 17: <https://pedmir.ru/artikles/velikie-materi-mira-drevnyaya-boginya-umay.php>



Fotoğraf 18. Doğayla harmonik ilişki içerisinde tasvir edilen Umay ikonografisi.<sup>18</sup>

Bazı modern tasvirlerde, Umay'ın iri göğüsleri, geniş kalçaları ve elinde tuttuğu süt kasesi, onun mitolojik doğurganlık arketipine ve çocuksuz ailelere Süt Ak Göl'den bebek ruhu getirdiğine yapılan bir göndermedir. Kasedeki sütün, doğacak olan canlıların embriyolarını içerdiği varsayılır.

Umay'ın yüz güzelliği ve doğaya, doğadaki varlıklara hâkimiyeti, onun kadın başlangıcı ile eş anlamlı bir figür olduğunu vurgular. Bu tür tasvirler, Umay'ın hem doğurganlık hem de yaratıcı gücünü öne çıkaran güçlü bir ikonografik anlam taşır.



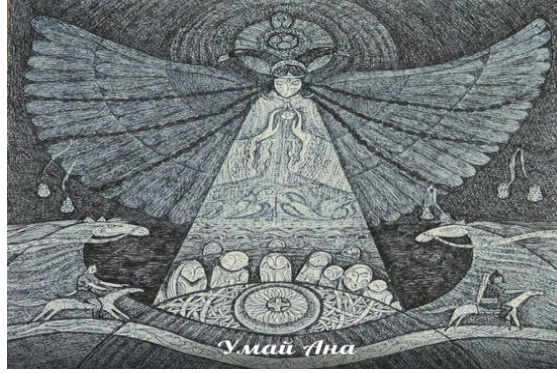
Fotoğraf 19. Elinde Süt Ak Göl'den aldığı çocuk embriyonları ile dolu kase tutmuş Umay tasviri.<sup>19</sup>

Umay-kuş ikonografisi, modern dönemin tasvirlerinde daha soyut bir görünüme bürünerek dikkat çekmektedir. Bu tür tasvirlerde, yukarı, orta ve aşağı dünyaları simgeleyen kompleks sembollerin yer aldığı görülmektedir. Örneğin, bir tasvirde, Umay'ın başında kuş başını andıran (muhtemelen ördek veya kaz gagalarına benzeyen) iki boynuz bulunmaktadır ve elleri arasında güneşi tutmaktadır. Ayrıca, onun savaşçıları koruyucu yönü, kılıçlı veya yay ve ok taşıyan savaşçı figürleriyle ilişkilendirilen tasvirlerde açıkça ifade edilmektedir.

Bu ikonografik yorumlar, Umay'ın çok yönlü ve güçlü bir figür olarak hem mitolojik hem de çağdaş bağlamdaki rolünü vurgulamaktadır.

<sup>18</sup> Fotoğraf 18: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid>

<sup>19</sup> Fotoğraf 19: <https://alash24.kz/news/14986>



Fotoğraf 20. Evrende her üç dünyayı kuşatan Umay-kuş tasviri.<sup>20</sup>

Özetle, Umay mitolojik karakterine adanan sanat eserleri, onun önemini ve aile yaşamını ve kültürünü korumadaki rolünü hatırlatmaktadır. Umay Ana'nın mitolojik varlığının modern değerlerle olan derin bağlantısını gösteren tasvirler, sonraki sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve Umay'ın özelliklerini yansıtan çeşitli resimler ve görsellerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Modern sanatta Umay, genellikle Türk kültürüne göndermelerde bulunan unsurlarla, desenli geleneksel kıyafetler içinde tasvir edilmektedir. Bu yorumlar, hem mitolojik hem de kültürel mirasın korunması açısından Umay'ın günümüzdeki anlamını güçlendirmektedir.

## Sonuç

Türk mitolojisinde doğurganlık ve çocukların koruyucusu olarak şekillenen Umay Ana, benzersiz bir zenginliğe sahip ikonografisiyle diğer mitolojik varlıklardan ayrılmaktadır. Türk ikonografi sanatında Umay, birden fazla işlevi yerine getiren çok yönlü bir figürdür. Bunlar:

1. Sanatsal Temsillerdeki Çeşitliliği: Umay Ana'nın figürü taş, kaya, ahşap, keçe gibi farklı malzemeler üzerinde işlenmiş; çocuk beşiklerine asılan kuklalar ve yay-oklarla da ikonografisi zenginleştirilmiştir.
2. Üç Leçekli veya Üç Boynuzlu Tasviri: Umay'ın üç leçekli ya da üç boynuzlu tasvirleri, onun şaman mitolojisindeki üç dünyayı (yukarı, orta ve aşağı dünyalar) simgelediğini ve en popüler koruyucu ruhlardan biri olduğunu göstermektedir. Umay Ana'nın ikonografik tasvirleri, hem tarihsel hem de modern bağlamlarda, insanlığın doğa, annelik ve koruma kavramlarıyla olan evrensel bağını ifade etmektedir.
3. Zengin İkonografik Çeşitlilik: Sarı, beyaz veya altın saçlı genç ya da yaşlı kadın olarak betimlenen Umay Ana'nın kayaüstü resimlerden halılara, ahşap oymalardan heykellere kadar farklı formlardaki ikonografisi, ona zamanla yüklenen bereket ve koruma gibi anlamlarla ilişkilidir.
4. Doğurganlık ve Annelik Sembolü: Umay Ana, soyun devamlılığını sağlama ve bereketi temsil etme işleviyle doğurganlığın kutsallığını simgeler. Umay'ın göklerde yaşadığı, zaman zaman yere inerek çocukları ve lohusa kadınları koruduğu anlatılır. Ayrıca savaşçıların hamisi olarak da tasvir edilmesi, onun bereket ve koruma temalarını içeren mitolojik anlamlarını

<sup>20</sup> Fotoğraf 20: [https://vk.com/wall-75094756\\_6210](https://vk.com/wall-75094756_6210)

genişletmiştir. Tek kelimeyle kadınların doğum süreçlerinde onların yanında olduğuna inanılır.

5. Kara-Umay Tasavvuru: Bazı Türk halklarında Umay, ölümle de ilişkilendirilmiş ve "Kara-Umay" adıyla çocuklara hastalık ve ölüm getiren demonik bir güce evrilmiştir. Bu tasavvurlara göre Kara-Umay, ölülerin ruhlarını öteki dünyaya taşıyan bir varlık olarak kabul edilmiştir.
6. Zitliklerin Temsilcisi: Umay Ana, iyileştirme ve bereket dağıtma gibi olumlu işlevlerinin yanında, hastalık gönderen ve cezalandırıcı bir varlık olarak da tasvir edilir. Bu ikili karakteri, yaşam ve ölüm, iyilik ve kötülük gibi zıtlıklar arasındaki dengeyi temsil eder.
7. Kanatlı Mitolojik Figür: Umay, bazen kanatlarıyla ördek veya kaz figürünü anımsatan bir varlık olarak betimlenmiştir ve her zaman göklerde yaşayan bir figür olarak görülmüştür. Ancak, iki kayın ağacıyla yeryüzüne indiğine dair anlatılar da bulunmaktadır. Umay, göksel ve doğasal nitelikleri birleştirerek hem fiziksel dünyayı hem de ruhani âlemi kapsayan bir figür rolünü üstlenmiştir.
8. Ruhani Lider ve Koruyucu: Umay Ana, yalnızca doğa ile bütünleşmiş bir figür değil, aynı zamanda toplumun ruhani lideri ve koruyucusu olarak da kabul edilmektedir.
9. Modern Görsel Temsiller ve Evrensel Değerler: Umay Ana'nın modern görsel temsilleri, geçmiş ile geleceği birleştiren bir köprü görevi görmektedir. Geleneksel Türk motiflerinin modern tasarımlara entegre edilmesiyle Umay Ana, yalnızca mitolojik bir figür değil, aynı zamanda toplumsal dayanışma, çevre bilinci ve kadın hakları gibi evrensel değerlerin de sembolü haline gelmiştir.

Bu çok yönlü işlevler, Umay Ana'yı yalnızca mitolojik bir figür olmaktan çıkararak, Türk kültürü ve sanatında derin izler bırakan kutsal bir sembole dönüştürmüştür. Dolayısıyla Umay kültürünün hem tarihsel süreç boyunca hem de çağdaş kültürel bağlamlarda çok katmanlı ve süreklilik kazanan bir kültürel arketip olarak varlığını sürdürdüğü sonucuna varılmıştır.

**Kaynakça**

- Ahinjanov, S. M. (1978). Ob etničeskoj prinadležnosti kamennih izvayaniy v “Trehrogih” golovnih uborah iz semireçya”. In *Arheologičeskie pamyatniki Kazahstana* (ss.65-79). Alma-Ata: Nauka.
- Akın, E. vd. (2016). Şeyh Galib Divanında mitolojik ve efsanevî kuşlar. *TİDSAD: Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, (9), 82-98.
- Anohin, A. V. (1924). Materiali po şamanstvu u Altaytsev, sobrannie vo vremya puteşestviy po Altayu v 1910-1912 g.g. po poruçeniyu Russkogo komiteta dlya izuçeniya Sredney i Vostoçnoy Azii. Leningrad: Izdanie Rossiyskoy Akademii Nauk.
- Anohin, A. V. (1929). Duşa i yeo svoystva po predstavleniyam Teleutov. *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii AN SSSR. T. VIII.* (ss.253-269) Leningrad: İzd. AN SSSR.
- Batıslam, D. H. (2002). Divan şiirinin mitolojik kuşları: Hümâ, Anka Ve Simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 1, ss.185-208.
- Bayaliev, T. D. (1969). Doislamskie verovaniya i ih perežitki u Kirgizov (Avtoreferat kandidatskoy dissertatsii. Leningrad.
- Bayat, F. (2007). Türk mitolojik sistemi. Kutsal Dişi – Mitolojik ana, Umay paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler – iyeler ve demonoloji (Cilt 2). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bicurin, İ. (1851). Sobranie svedeniy o narodah, obitavşih v Sredney Azii v drevnie vremena (T. 1). Sant-Peresburg.
- Butanaev, V. Ya. (1984). Kult bogini Umay u Hakasov. In *Etnografiya narodov Sibiri* (ss.93-105). Novosibirsk: Nauka.
- Ceylan, Ö. (2007). Kuşlar Divanı-Osmanlı şiir kuşları. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çebodaeva, M. P. (2019). Obraz bogini Umay (Imay) v izobrazitelnom i dekorativnom iskusstve Hakasii. Abakan: Hakasskoe Knijnoe İzdatelstvo.
- Direnkova, N. P. (1928). Umay v kulte Tyurkskih plemyon. *Kultura i pismennost Vostoka* (Kn. III) (ss. 134-139). Baku: İzd. VTSK NYA.
- Dlujnevskaya, G. V. (1978). Yeşyo raz o «Kudırginskoy vvalune» (K voprosu ob ikonografii Umay u drevnih tyurkov). *Tyurkologičeskiy Sbornik – 1974* (ss.230-237). Moskova: Nauka.
- Ergüleç, H. (2023). Karamanlı Nizâmî Divan'ında kuşlar. *Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi*, 1(1) 16-26.
- Eesoğlu, H. (2015). Türk kültüründe kuşlar. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Eskiğün, K. (2006). Klasik Türk şiirinde efsanevi kuşlar. (Yüksek lisans tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi). YÖK tez Arşivi.
- Galın, S. A. (2000). Bojestvo Humay. *Yadkar*, 2.
- Gavrilova, A. A. (1965). Mogilnik Kudırge kak istoçnik po istorii Altaskih plemyon. Moskova-Leningrad: Nauka.
- Havva, A. (2022). Nedîm Dîvânî'nda kuşlar. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]*, 5, (3),1314-1347.
- Hisamitdinova, F. G. (2014). Bojestva Verhnego mira v mifologii Başkir. *Vestnik Kalmitzskogo İnstituta Gumanitarnih İssledovaniy*, 4, 114-123.
- Hudayakov, Yu. S. (1987). Şamanizm i mirovie religii u Kirgizov v epohu Srednevekovya. In *Traditsionnie verovaniya i bit narodov Sibiri XIX – načala XX v.* (ss. 67-75). Novosibirsk: Nauka.
- Husainova, G. R. (2000). Poetika Başkirskih narodnih volşebnih skazok: Formulı v sravnitelnom osveşenii i sohranyaemost skazki vo vremeni. Moskova: Nauka.
- İlimbetova, A. F. (2023). Obraz mifiçeskoj ptitsı Humay v traditsionnom mirovozzrenii Başkir. *İzvestiya Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 3 (131), 61-67.

- İvanov, S. V. (1954). Materiali po izobrazitelnomu iskusstvu narodov Sibiri XIX – naçala XX v. Moskova-Leningrad: İzd. Akademii Nauk SSSR.
- Jernosenko, İ. A. (2016). Osobennosti ikonografii bogini Umay v sakralnih tsentrah Altaya. Yaroslavskiy Pedogogiçeskiy Vestnik, 1, 312-317.
- Kaşgarlı, M. (1985). Divanü Lûgat-it-Türk tercümesi, (Cilt I). (Çev. B. Atalay). Ankara: Türk Tarih Kurumu basımevi.
- Kızlasov, İ. L. (1998). İzobrajenie tengri i Umay na Sulekskoy pisanitse. Etnografıçeskoe Obozrenie, 4, 39-53.
- Kızlasov, L. R. (1949). K istorii şamanskih verovaniy na Altae. KSİİMK, 29, 48-54.
- Kurnaz, C. (1998). Hümâ. TDV İslâm Ansiklopedisi. 28,478. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Maynagaşev, S. D. (1916). Jertvoprinoşenie nebu u Beltirov. Sbornik MAE, 3, 93-102.
- Medoev, A. G. (1979). Gravyuri na skalah: Sarı-Arka, Mangışlak. (C. I). Alma-Ata: Jalın.
- Öner, E. (2008). Gevherî Divanı“nda kuşlar. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1/5, 554-575.
- Potapov, L. P. (1936). Oçerki po istorii şorii. Moskova-Leningrad: İzd. Akademii Nauk SSSR.
- Potapov, L. P. (1969). Oçerki narodnogo bita tuvintsev. Moskova: Nauka.
- Potapov, L. P. (1973). Umay — bojestvo drevnih Tyurkov v svete etnografıçeskih dannih. Tyurkologiçeskiy Sbornik, 1972, (ss.265-286). Moskova: Nauka.
- Radlov, V. V. (1907). Obraztsı narodoy literaturı Tyurkskih plemyon, jivuşih v yujnoy Sibiri i Dzungarskoy Stepi: Nareçiya Tyrkskih plemyon (T. 9.). Sankt-Peterburg: Tip. Akademii Nauk.
- Sagalaev, A. M. (1991). Uralo-Altayskaya mifologiya: simvol i arhetip. Novosibirsk: Nauka.
- Skobelev, S. G. (1999). İkonografiya obraza bogini Umay v drevnetyurkskuyu epohu. In O.A. Mitko (Ed.), Yevraziya: Kulturnoe nasledie drevnih tsivilizatsiy. Bıp. 2. Gorizontı Yevrazii: Sbornik nauçnih statey (ss.7-10). Novosibirsk: NGU.
- Skobelev, S. G. (2016). Boginya Umay v predstavleniyah V. Ya. Butanaeva i arheologiçeskaya realnost. Vestnik Hakasskogo Gosudarstvennogo Universiteta im. N.F. Katanova, (16), 87-92.
- Surazakov, S. S. (1994). K semantike izobrajeniy na Kudırginskom Valune. In Etnokulturnie protsessı v Yujnoy Sibiri i Tsentralnoy Azii v I–II Tısaçeletii n.e. (ss. 45-55).Kemerovo: Kuzbassvuzizdat.
- şıbaeva, Yu. A. (1979). Vliyanie hristianizatsii na religioznie verovaniya Hakasov. In Hristianstvo i Lamaizm u Korennogo Naseleniya Sibiri (ss. 180-196). Leningrad.
- Turan, M. (2014). Ahmedî Divanında kuşlar. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7,23-37.
- Valeev, D. J. (1995). Oçerki istorii obşestvennoy mısli Başkordstana. Ufa.
- Verbitskiy, V. İ. (1884). Slovar Altayskogo i Aladagskogo nareçiy Tyurkskogo yazıkı. Kazan: Pravoslavnoe Missionerskoe Obşestvo. Tip. V.M. Klyuçnikova.
- URL-1: Homa (n.d.)<https://irantripedia.com/homa-a-mythical-bird-of-iranian-legends/>(E.T. 19.12.2024)

**13. 19. Yüzyıl Rus Subaylarının Kafkasya Algısı ve Edebi Tanıklıkları <sup>1</sup>****Ulkar AFANDIYEVA <sup>2</sup>**

**APA:** Afandiyeva, U. (2026). 19. Yüzyıl Rus Subaylarının Kafkasya Algısı ve Edebi Tanıklıkları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 200-209. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19468934>

**Öz**

19. yüzyıl, Rus İmparatorluğu'nun sınırlarını genişletme ve imparatorluk kimliğini güçlendirme çabasının en yoğun yaşandığı dönemlerden biridir. Bu süreçte Kafkasya, hem stratejik hem de sembolik bir anlam kazanmıştır. Rusya'nın kuzeydeki merkezî yapısına kıyasla Kafkasya, imparatorluk zihninde vahşi doğanın, özgürlüğün ve sınanmanın mekânı olarak yer etmiştir. Bölgeyle kurulan ilişkiler, XVI. yüzyıldan itibaren yerel prensliklerle diplomatik bağlar üzerinden başlamış, XVIII. yüzyıldan itibaren ise askeri seferler, kaleler zinciri ve sürekli çatışmalar aracılığıyla kalıcı bir hâkimiyet politikasına dönüşmüştür. Bu sürecin en belirgin aşaması, 1817–1864 yılları arasındaki Kafkasya Savaşı'dır. Kafkasya Savaşı, yalnızca bir askeri fetih hareketi değil, aynı zamanda kültürel bir karşılaşma ve kimlik inşa süreci olmuştur. Rus subayları, bu topraklarda yaşadıkları deneyimleri mektuplar, hatıratlar ve edebi eserler aracılığıyla dile getirmiş, böylece savaşın ötesine geçen bir tanıklık literatürü oluşturmuşlardır. Kafkasya, onların gözünde hem tehlikenin hem de kahramanlığın sahnesi, hem sürgünün hem de yeniden doğuşun mekânıydı. Bu makale, 19. Yüzyıl Rus bilincinde Kafkasya'nın nasıl algılandığını anlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Aleksandr Puşkin, Mihail Lermontov ve Lev Tolstoy gibi Rus edebiyatının kurucu yazarlarının yanı sıra, hem devrimci kimliği hem de edebi üretimiyle öne çıkan Aleksandr Bestujev-Marlinskiy ile Kafkasya'da istihbarat görevlisi olarak bulunmuş Fyodor Tornau'nun bölgeye ilişkin tanıklıkları incelenmektedir. Dolayısıyla makale, Kafkasya anlatılarının dönemin zihniyetini yansıtan tarihsel tanıklıklar olarak ele almaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Kafkasya, Rus subayları, Kafkasya savaşı

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale "Rus Subaylarının Gözünden Kafkasya'da Savaş Ve Toplum (1817-1864)" isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %1

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 14.11.2025-**Kabul Tarihi:** 08.04.2026-**Yayın Tarihi:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19468934>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Doktora öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / PhD Student, Hacettepe University, Faculty of Literature, Department of History (Ankara, Türkiye) **e-posta:** efendiyeva.ulker97@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-7630-2804> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42> **ISNI:** 0000 0001 2342 7339 **Crossref Funder ID:** 501100005378

## 19th-Century Russian Officers' Perceptions of the Caucasus and Their Literary Accounts<sup>3</sup>

### Abstract

The 19<sup>th</sup> century marked a critical phase in the Russian Empire's efforts to expand its territorial boundaries and reinforce its imperial identity. Within this context, the Caucasus acquired not only strategic but also symbolic significance. In contrast to the centralized and bureaucratic core of northern Russia, the Caucasus emerged in the imperial imagination as a realm of untamed nature, freedom, and moral testing. Russia's interaction with the region began in the sixteenth century through diplomatic relations with local principalities; however, from the eighteenth century onward, it transformed into a sustained policy of dominance supported by fortification lines, continuous military campaigns, and protracted warfare. The most prominent stage of this process was the Caucasian War (1817–1864). The Caucasian War represented more than a military conquest; it also constituted a profound cultural encounter and a process of identity construction. Russian officers documented their experiences through letters, diaries, and literary works, producing a body of testimonial literature that transcended the immediate realities of war. For many of them, the Caucasus symbolized both danger and heroism, exile and spiritual renewal. This study seeks to analyze the perception of the Caucasus within 19<sup>th</sup> century Russian consciousness. It examines how the region was portrayed in the writings of key figures such as Aleksandr Pushkin, Mikhail Lermontov, and Lev Tolstoy, alongside the accounts of Aleksandr Bestuzhev-Marlinsky - renowned for his revolutionary stance and literary contribution and Fyodor Tornau, who served as an intelligence officer in the Caucasus. Accordingly, the article approaches Caucasian narratives as historical testimonies that illuminate the cultural mentality and ideological framework of the Russian Empire during this period.

**Keywords:** Caucasus, Russian officers, the Caucasian War

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article has been produced within the scope of the doctoral degree thesis titled "War and Society in the Caucasus through the Eyes of Russian Officers".  
**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.  
**Funding:** No external funding was used to support this research.  
**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.  
**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.  
**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: %1  
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com  
**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 14.11.2025- **Acceptance Date:** 08.04.2026- **Publication Date:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19468934>  
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Kafkasya'da görev yapan Rus subayları bölgeye geliş nedenleri bakımından oldukça farklı bir grubu oluşturuyordu. Kimileri resmi görevlendirmeye buraya gelirken, kimileri edebiyatın etkisiyle şekillenen romantik hayallerin peşinden bu coğrafyaya yönelmişti. Bazıları ise cezalandırma, sürgün ya da devlete karşı itibarlarını yeniden kazanma umuduyla kendilerini burada bulmuştu.

Kafkasya, Rus ordusunun zihninde hem tehlikeli bir sınır bölgesi hem de cesaretin, şöhretin ve içsel dönüşümün yaşandığı bir mekân olarak yer edinmişti. Pek çok Rus subayı, Kafkasya'ya romantik bir hayranlıkla, bu coğrafyada süren yiğitçe ve kahramanca yaşama dair hayallerle gelmişti. Bu algının oluşmasında A.A. Bestujev-Marlinski'nin "*Ammalat-Bek*" eseri gibi edebi yapıtlar önemli bir rol oynamış, Kafkasya'yı sınavlarla dolu bir şan ve şeref diyarı olarak yüceltmmişti. Genç subaylar için bu bölgede görev yapmak, gerçek bir asker bir "Kafkasyalı" olmanın yolu olarak görülüyordu; zira burada yaşamak ve savaşmak, ancak güçlü ve dayanıklı insanların harcıydı (Lapin, 2008:145).

Ünlü yazar ve tarihçi Yakov Gordin'in de belirttiği gibi, romantik ideolojiye içtenlikle bağlı olan Rus soylularının bir kısmı için Kafkasya, yalnızca farklı bir coğrafi ya da etnografik gerçeklik değil, aynı zamanda bambaşka niteliklere sahip bir mekândı, Avrupa'nın kurallarından azade, özgür insanların yaşadığı sert dağlarla çevrili bir dünya. Bu dünya, adeta bir tür psikolojik telafi alanı işlevi görüyordu, tatmin olmamış soylu bilinci, bu coğrafyada varoluşun gerçek anlamını ve yoğunluğunu hissetme fırsatı buluyordu (Gordin, 2006:112).

Kafkasya, yalnızca uzak ve egzotik bir bölge değil, aynı zamanda hissedilebilir, ulaşılabilir bir "başka dünya"ydı ve bu da ona özel bir çekicilik kazandırıyor. İşte bu "farklı bir mekân" olarak algılanması, Rus toplumsal ve kültürel bilincinde pek fazla incelenmemiş ama oldukça önemli bir olgunun, yani Kafkasya ütopyasının doğmasına zemin hazırladı. Bu ütopya, gerçek hayata duyulan hayal kırıklığı ve romantik ideallerin etkisiyle yavaş yavaş şekillendi. Temelinde ise, tarihsel-kültürel bir mit ile Kafkasya'nın, hakiki özgürlüğün mümkün olduğu alternatif bir dünya olarak tasavvuru yatıyordu. Burada söz konusu olan, siyasi bir özgürlük değil; varoluşun tamamen farklı bir biçimiydi. Dağlarda da elbette sınırlar ve kurallar vardı, ancak bunlar bireyin içsel bağımsızlığını bastırmıyor, tersine onun korunmasına olanak tanıyordu. Bu yönüyle Kafkasya, katı toplumsal kılıplar ve hayatın sıkı denetim altında olduğu Rusya gerçekliğine zıt bir yer olarak görülüyordu. Tam da bu yüzden, içsel huzursuzluk ve doyumsuzluk yaşayan pek çok Rus soylusu için büyüleyici bir kaçış alanı hâline gelmişti (Gordin, 2006:115).

Kafkasya, birçok Rus subayı için zıtlıklarla dolu bir yer olarak görülüyordu. Sert ve heybetli doğası, dizginlenemeyen tutkular ve her an hissedilen tehlike, burayı sıradan hayattan çok farklı kılıyordu. Düzenli ve kurallarla çevrili Rus yaşamına tam anlamıyla zıt olan bu ortam, özgürlük arayan ve günlük sınırların dışına çıkmak isteyenler için özel bir çekiciliğe sahipti. Bu tür Kafkasya tasavvuru, 19. yüzyılın kültürel mit yaratımının önemli bir parçası hâline geldi. Hem edebiyatta hem de toplumsal düşüncede kendine yer bularak, aynı anda hem gerçek hem de idealize edilmiş bir "başka dünya" imgesinin oluşmasına katkı sağladı.

Rus tarihçi Vladimir Lapin, "*18.-19. Yüzyıllarda Kafkasya Savaşında Rus Ordusu*" adlı eserinde, Rus subayları arasında Kafkasya'nın nasıl algılandığını incelerken, Şeyh Şamil'e karşı savaşmış bir gazinin şu sözlerine yer verir: "Ne garip bir yerdi şu Kafkasya! Hayatta sıkıntıya düşen herkes oraya koşardı. Umutsuzca âşık olan da, Peterburg'da bir hata yapan ya da başı belaya giren de Kafkasya'yı kendine yeni

bir sığınak seçerdi. O zamanlar Kafkasya, adeta üzüntülerin dindirildiği bir toprak gibiydi." (Lapin, 2008:145-146). Bu satırlar, subaylar arasında yaygın olan bir bakış açısını yansıtır, Kafkasya, bir kaçış alanı, içsel arınma yeri ve adeta bir tür "psikolojik göç" mekânı olarak görülüyordu.

Kafkasya'ya giden herkes özgürlük ya da içsel arınma peşinde değildi. Bazı kişiler için burası, başarısız bir kariyerin, gözden düşmenin ya da işlenen bir hatanın ardından sığınılacak bir yerdi. Kafkasya, zorlu şartlarına rağmen, hayatı yeniden kurma imkânı sunan bir bölge olarak görülüyordu. Bazı subaylara disiplin suçu işlediklerinde ya da üstleriyle sorun yaşadıklarında iki seçenek sunuluyordu: ya cezai işlemle karşı karşıya kalmak ya da Kafkasya'daki askeri birliklere gönderilmek. Bu nedenle, bazıları için Kafkasya'ya gitmek bir idealin değil, zorunluluğun sonucuydu (Lapin, 2008:145).

### 19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Kafkasya Tasavvuru

19. yüzyılda Kafkasya, Rus İmparatorluğu açısından sadece askeri ve siyasi hedeflerin değil, aynı zamanda edebî ve kültürel hayalin de merkezindeydi. Hükümdarlar için bu bölge, imparatorluğun gücünü genişletmek açısından stratejik öneme sahipken; şairler ve yazarlar için Kafkasya, özgürlük tutkusu taşıyan halkları, çarpıcı doğası ve dağların yüceliğiyle ilham verici bir yerdi. Kafkasya denildiğinde akla ilk gelen isimler arasında A.S. Puşkin, M. Yu. Lermontov ve L.N. Tolstoy gibi yazarlar yer almaktadır.

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837), Kafkasya'ya iki kez seyahat etti. İlk yolculuğu 1820 yılında, yazdığı özgürlükçü şiirler nedeniyle sürgüne gönderildiğinde gerçekleşti. İkinci kez ise 1829 yılında gerçekleşti. Bu seyahatlerinde hem doğayla hem de bölge halklarıyla doğrudan temas kurdu. Kafkasya izlenimleri, onun "*Kafkas Esiri*", "*Erzurum Yolculuğu*", "*Gürcistan Tepelerinde*", "*Bana Şarkı Söyleme Güzelim*" ve "*Kur'an'a Öykünme*" gibi önemli eserlerine ilham kaynağı oldu. Özellikle "*Kafkas Esiri*", eleştirmen Vissarion Belinski'ye göre, Rus toplumunun Kafkasya'yı ilk kez bir edebî metin üzerinden tanımasını sağladı (Caubayeva, 2010:855).

Puşkin'in ikinci Kafkasya yolculuğu, hükümetin dikkatini çekti. O dönemde gizli polis gözetimi altında olan şair, resmi izin almadan bölgeye gitmişti. Bu durum, özellikle dekabristlerle olan yakınlığı bilinen Puşkin'in hareketlerini şüpheli hâle getirdi. Tiflis'e ulaştığında, yerel yönetimden şairin davranışlarını gizlice izlemeleri istenmişti. Yine de bu seyahat, Puşkin'in hem kişisel hem de edebî dünyasında derin izler bıraktı (Veydenbaum, 2010:433).

Mihail Yuryeviç Lermontov'un (1814-1841) Kafkasya ile ilişkisi ise daha küçük yaşlarda başlamıştı. Çocukluğunda birkaç kez bölgeyi ziyaret etmiş; dağlıkların giyimi, törenleri, dansları ve müzikleri onda güçlü izlenimler bırakmıştı. Bu erken dönem gözlemleri, ileride yazacağı şiir ve hikâyelere doğrudan yansımıştır. 1837 yılında, Puşkin'in ölümü üzerine kaleme aldığı "*Bir Şairin Ölümü*" adlı şiir büyük yankı uyandırmış, bunun üzerine Lermontov Kafkasya'ya sürülmüştü (Korşunov, 2010:864). Bu dönemde sürgündeki dekabrist Odoyevski ile tanıştı, Tiflis'te Mirza Fatali Ahundzade ile Çavçavadze ailesiyle görüşmeler yaptı. Azerbaycan'a yaptığı yolculuk sırasında, yerel halk hikâyelerinden esinlenerek "*Aşık Kerib*" adlı öyküyü yazdı (Caubayeva, 2010:856). Lermontov, askerlik görevini sürdürürken 1840 yılında tekrar Kafkasya'ya gönderildi. Bu kez bölgedeki çatışmalara doğrudan katıldı. Çeçenistan'daki Valerik Nehri çevresinde gerçekleşen savaflara bizzat dâhil oldu.

Lev Tolstoy (1828-1910), birçok çağdaşı gibi Kafkasya'yı yalnızca bir coğrafya değil, ruhsal yenilenmenin simgesi olarak görüyordu. Peterburg ve Moskova'daki şehir hayatından yorulan Tolstoy, Güney'e

yönelerek karmaşık ve yıpratıcı yaşamdan uzaklaşıp sadelik içinde yeni bir hayat kurmayı amaçladı. Bir süre rahat bir yaşam sürüp eğlence ve kumarla vakit geçirdikten sonra, 1851'de askerliğe yazılarak Kafkasya'da görev yapan ağabeyi Nikolay'ın yanına gitmeye karar verdi.

Tolstoy, çocukken Lermontov ve Marlinskiy'in Kafkasya üzerine yazdığı eserlerden aldığı ilk izlenimi şöyle anlatır: "Bir zamanlar çocukken Marlinskiy ve Lermontov'un Kafkasya hakkında yazdıklarını okumuş ve hayran kalmıştım. Bu kitaplar zihnimde romantik imgeler oluşturdu: savaşçı Çerkesler, mavi gözlü güzeller, heybetli dağlar, coşkun nehirler, hançerler, burkalar... Bunların hepsi bana son derece şiirsel görünüyordu. Kitapların kendisini çoktan unuttum ama o imgeler hafızamda kaldı ve zamanla daha da güzelleşip canlandı. Hiç bilmediğiniz bir dilde şiir okuduğunuz oldu mu? Her cümleyi anlamazsınız ama genel anlamı hisseder, kafanızda bambaşka, daha gizemli ve güzel imgeler kurarsınız. Kafkasya da uzun süre benim için, bilinmeyen bir dilde yazılmış böyle bir 'şiir' gibiydi" (Tolstoy, 1935).

Tolstoy'un en tanınmış eserleri tam da Kafkasya'dayken kaleme alındı. Tolstoy, Kafkasya'da geçirdiği günlerde genç bir Çeçen olan Sado Misorbıyev ile içten ve derin bir dostluk kurdu (Gusev, 1954:137). Bu bağ, sıradan bir arkadaşlıktan öteye geçerek, dağlıların kadim geleneği olan "kunalık" ile şekillendi. Kunalık, birlikte yemek yemeye başlayan ve ömür boyu sürecek sadakat, güven ve gerektiğinde can verme kararlılığına dayanan bir dostluk biçimidir. Ömür boyu sürecek sadakat ve güvene dayanan bu bağın nişanesi olarak Sado, Tolstoy'a yaklaşık 100 gümüş ruble değerinde kıymetli bir şaşka (Çeçen kılıcı) hediye etti. Böylece, iki farklı dünyadan gelen bu iki insan, gelenekle güçlenen bir dostluk kurdu (Vinogradov, 1958:68-112).

Kafkasya'da görev yapan yazar subaylar arasında Aleksandr Bestujev-Marlinskiy, hem yaşam öyküsü hem de edebi yönüyle önemli bir yere sahiptir. Marlinskiy'nin Kafkasya'ya gelişi, dönemin askeri atamalarından farklı olarak, 1825 Dekabrist ayaklanmasına katılması sonucunda aldığı sürgün cezasının bir neticesidir. Bu bağlamda onun Kafkasya deneyimi, yalnızca bir askeri görevle sınırlı kalmamış, aynı zamanda sürgün, gözlem ve edebi üretim süreçlerinin kesiştiği bir entelektüel alana dönüşmüştür.

1825 yılında gerçekleşen ve tarih yazımında "Dekabrist Ayaklanması" olarak anılan isyanın başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından, Çar I. Nikolay yönetimi, ayaklanmanın önderlerine karşı son derece sert bir cezalandırma politikasına başvurmuştur. Beş lider idam edilmiş; 120'yi aşkın isyancı ise Sibiryaya sürgüne gönderilerek zorla çalıştırılmış, ağır koşullar altında yaşamaya mahkûm edilmiştir (Korşunov, 2010:863). Aleksandr Aleksandroviç Bestujev (1797-1837) - edebî adıyla Marlinskiy - Dekabrist Ayaklanması'na katıldığı için ağır cezaya çarptırılmış, Sibiryada sürgün edildikten sonra, cezasının hafifletilmesi koşuluyla 1829 yılında Kafkasya'daki Rus ordusuna er olarak gönderilmiştir (Dzidzaria, 1970:43). Kafkasya'daki askerî görev yılları, onun için yalnızca bir sürgün dönemi değil, aynı zamanda entelektüel ve edebî bir dönüşüm süreci olmuştur. Bu yıllarda bölge halklarıyla doğrudan temas kurmuş, yerel gelenekler, diller ve kültürlerle yakından ilgilenmiştir. Özellikle Azerbaycan Türkçesine derin bir ilgi duymaya başlamış; bu dili, çok dilli Kafkasya toplumunda önemli bir iletişim aracı olarak görmüştür. "Bu dille, tıpkı Avrupa'da Fransızca ile olduğu gibi, Asya'nın bir ucundan diğerine gidebilirsiniz," diye yazmıştır (Popov, 1963:28).

Bestujev'in bu yöneliminde en önemli figürlerden biri, dönemin önde gelen Azerbaycanlı aydınlarından biri olan Abbasgulu Ağa Bakıhanov olmuştur. Hem asker hem tarihçi, şair ve diplomat kimliğiyle tanınan Bakıhanov, Bestujev için hem entelektüel bir yol arkadaşı hem de yerel kültürü tanınmasında bir rehber olmuştur. İkili, 1830'lu yıllarda Kafkasya'nın çeşitli bölgelerinde yürütülen askerî operasyonlar sırasında birlikte görev yapmış; özellikle 1831'deki Dağıstan seferinde, dağ halklarıyla yapılan barış

görüşmelerinde birlikte çalışmışlardır. Bestujev, Azerbaycan Türkçesini yalnızca gündelik düzeyde değil, kültürel ve edebî düzeyde de öğrenmiş, bu dili kendi eserlerinde yaratıcı biçimde kullanmaya başlamıştır. Yerel atasözlerini, deyimleri, halk ezgilerini ve mecazları edebî metinlerine taşımış; özellikle “oxumaq” fiilinin hem “okumak” hem de “şarkı söylemek” anlamına gelmesinden çok etkilenmiş, bunu şiir ile müziğin birleştiği sembolik bir örnek olarak değerlendirmiştir. (Sovremenniki o Bakihanove)

Kafkasya’da geçirdiği bu yıllarda Bestujev, edebiyatta “Marlinskiy” mahlasıyla yazmaya başlamış ve kısa sürede Rus romantizminin önde gelen temsilcilerinden biri hâline gelmiştir. “Ammalat-Bek”, “Molla Nur” ve “Dağistan’dan Mektuplar” gibi eserlerinde Kafkasya’yı yalnızca egzotik bir mekân olarak değil; kültürel, ahlaki ve insanî çatışmalarla dolu karmaşık bir dünya olarak tasvir etmiştir (Veydenbaum, 2010: 272).

1837 yılında Bestujev, General Rozen komutasındaki Sebelda seferine katılmış; bu sefer sırasında yanında genç Azerbaycanlı aydın ve şair Mirza Fâtali Ahundov da bulunmuştur (Dzidzaria, 1970:53). Aynı yılın başlarında, Aleksandr Puşkin’in düello sonucu hayatını kaybetmesi, imparatorluğun dört bir yanında büyük bir yankı uyandırmıştı. Ahundov, bu trajediye Sabûhî mahlasıyla kaleme aldığı “Puşkin’in Ölümüne” başlıklı Farsça şiiriyle cevap vermiştir (Rustamova, 2018:160). Ahundov’un şiiri kısa sürede Rusçaya nesir biçiminde çevrilmiş ve Moskova’daki “Moskovskiy Nablyudatel” dergisinde yayımlanmıştır. Ancak sansür kurulu, şiirin bazı bölümlerini (özellikle Puşkin’in ölümünü doğrudan “cinayet” olarak niteleyen ifadeleri) yumuşatmıştır. Şiiri Tiflis’te gören General Rozen, eserin edebî gücünden etkilenerek şiirsel bir Rusça çeviri yapılmasını istemiştir. Bu görevi, sürgündeki dekabrist yazar Bestujev-Marlinskiy üstlenmiştir (Margvelaşvili, 1965).

Sefer dönüşü Suhumi’de Ahundov şiirin el yazmasını doğrudan Bestujev’e teslim etmiştir. Marlinskiy, şiiri manzum bir çeviriyle Rusçaya kazandırmış, ancak bu çeviri onun edebî hayatındaki son eser olmuştur. Çünkü çeviriyi tamamladıktan yalnızca üç gün sonra, Adler Burnu yakınlarında çıkan bir çatışmada hayatını kaybetmiştir. Bestujev’in bu çevirisi, uzun yıllar boyunca Ahundov’un özel arşivinde saklanmış ve ancak 1874 yılında, “Russkaya Starina” dergisinde, doğubilimci A. Berje’nin notlarıyla birlikte yayımlanmıştır (Mamedova, 2014:238).

Bestujev-Marlinskiy’in Kafkasya yılları, edebî mirasında ayrı bir yer tutar. Sürgün döneminde kaleme aldığı eserlerde doğa, yalnızlık, acı ve içsel dönüşüm gibi temalar ön plana çıkar. Bu yönüyle “Hazar’a Veda” adlı metni özellikle dikkat çekicidir. Yazar, Hazar Denizi’ni kendi ruh hâlinin bir yansıması olarak betimler. Güçlü doğa imgeleri ve romantik bir anlatımla, iç dünyasındaki huzursuzluğu, yorgunluğu ve yalnızlığını dile getirir. Aynı zamanda doğayla, yani yaşamın özüne dair bir hakikatle bütünleşme arzusunu da hissettirir. Bestujev, sürgün yıllarında yaşadığı içsel yalnızlığı Hazar Denizi üzerinden şu sözlerle ifade etmektedir: "Sert, soğuk ve sessiz bir denizsin sen... Yine de seni hüznüle terk ediyorum. Düşüncelerimin sadık yoldaşı, duygularımın değişmeyen sırdaşı oldun. Acı gözyaşlarım acı sularına karıştı; yanık kalbimi senin dalgalarında serinlettim. İnsanlardan, hatta kendimden kaçarken sana sığındım" (Bestujev-Marlinskiy, 1995:180-185).

Bu nedenle "*Hazar’a Veda*", sadece doğayı anlatan duygusal bir metin değil, aynı zamanda insanın kaderi, dünyadaki yeri ve iç dünyası üzerine derin bir düşünmedir. Hazar Denizi, burada sembolik bir anlam taşır. Yazar, deniz aracılığıyla sürgün hayatının yarattığı hüznü bakışı, dünyayı anlama çabasını, iç huzura ulaşma isteğini ve geçici olan her şeyden kurtulma arzusunu ifade eder.

Kafkasya üzerine kaleme alınan anlatılarda öne çıkan bir diğer önemli isim, Rus ordusunda görev

yapmış subay, yazar ve diplomat Fyodor Fyodoroviç Tornau'dur. Tornau'nun Kafkasya ile teması istihbarat temelli askeri bir misyonun parçası olarak şekillenmiştir. Fyodor Fyodoroviç Tornau (1810-1890) - Baltık kökenli soylu bir aileye mensup olup, 19. yüzyılın önemli askerlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Tornau, Osmanlı-Rus Savaşı ve Polonya Ayaklanması gibi önemli çatışmalarda görev almıştır. Ancak asıl deneyimini, Kafkasya'da geçirdiği on iki yıllık süre boyunca edinmiştir (Dzidzaria, 1976:7).

1830'lerden itibaren Kafkasya'da yürütülen görevlerde, hem askerî operasyonlar gerçekleştirilmiş hem de bölgenin sosyo-politik yapısının anlaşılması sağlanmıştır. Tornau, bu süreçte yerel halklar ve coğrafya hakkında önemli gözlemler yapmıştır. Bu gözlemler, "Bir Kafkas Subayının Anıları" adlı eserinde detaylandırılmıştır. Tornau askerî kariyerinde Korgeneral rütbesine kadar yükselmiş, ayrıca Viyana'da Rus askerî ataşesi olarak görev yapmış ve Başkarargâh'a bağlı Askerî Bilim Komitesi'nde yer almıştır. Hayatının son dönemlerini Avusturya'da geçirmiştir (Avidzba, 2014:106).

Tornau'nun en önemli çalışmaları arasında, Çerkes halklarının yaşadığı bölgelere düzenlediği üç keşif gezisi yer alır. Bu geziler sırasında Kabardin, Besleney, Abzeh ve Ubih topluluklarını doğrudan gözlemlemiş, onların sosyal yapıları, günlük yaşamları ve yerleşim coğrafyaları hakkında Rusya'da ilk defa sistemli bilgiler sunmuştur. 1835 yılında gerçekleştirdiği gizli keşif görevi özellikle dikkat çekicidir. Tornau, İçkerya Seferi sırasında aldığı bir yara nedeniyle Kafkasya'daki Mineralniye Vodı bölgesinde tedavi görmekteyken, acil bir görev için çağrılmıştır. Görevi, Pseasho Geçidi üzerinden Kafkas Dağları'nı aşarak Karadeniz kıyısına ulaşmak ve günümüzde Soçi'yi kapsayan bölgede (Kırmızı Polyana, Kudepsta, Hosta, Matsesta ve şehir merkezi) keşif yapmaktı. Bu görev, Gagra'nın kuzeyinden başlayan kıyı şeridinin stratejik önemini değerlendirmeye yönelikti. Söz konusu keşif, Rusya'nın Abhazya üzerinden Karadeniz kıyılarını kara yoluyla ülkeye bağlama planıyla doğrudan bağlantılıydı. Görev için uzun değerlendirmeler sonucunda Tornau seçilmiştir. Onun hem iyi eğitilmiş bir subay ve deneyimli bir istihbaratçı olması, hem de Tatarca ve Abhazca bilmesi, yerel halkla doğrudan iletişim kurmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca dış görünüşü sayesinde Kafkasyalı kimliğine bürünebilmiş ve dağlı kimliğiyle hareket etmiştir (Ofitser Tornau otkrivayet Çerkessiyu).

Görev, General Volhovskiy'in önerisiyle Baron Rosen tarafından verilmiştir ve tamamen gizli tutulmuştur. Sadece Tiflis'teki birkaç üst düzey yetkili tarafından bilinmekteydi. Güzergâh, kimlik gizleme yöntemleri ve hareket planı Tornau'nun inisiyatifine bırakılmış, hiçbir detay üçüncü kişilerle paylaşılmamıştır.

Tornau'nun ilk keşif seferi, Anuhva köyünden başlayarak Gumişta vadisi ve Çalta ırmağının kaynakları üzerinden ilerlemiştir. Bzıb ve Büyük Zelençuk nehirleri arasındaki sıradağları aşmış Zelençuk ve Kyafira vadilerini takip etmiş, Urup ve Kuban nehirlerini geçerek Batalpaşinskaya kasabasına, oradan da Pyatigorsk'a ulaşmıştır. Bu seferin ardından Tornau, bölgenin coğrafi yapısı, doğa koşulları ve ulaşım zorluklarını detaylı şekilde değerlendiren iki rapor hazırlamıştır. Bu raporlarda, güzergâhın askeri birlikler için son derece elverişsiz olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca Kafkasya Kolordusu karargâhına sunduğu belgelerde bölgenin topografyası, ekonomik durumu, tarihî ve coğrafi özellikleri ile stratejik önemi hakkında kapsamlı bilgiler yer almıştır. Hazırladığı bu materyaller askeri çevrelerde büyük takdir görmüş, Çar I. Nikolay tarafından olumlu karşılanmış ve Tornau bu başarısı üzerine yüzbaşı rütbesine terfi etmiştir (Makarova).

Aynı yılın Eylül ayında ikinci bir keşif seferi planlanmıştır. Bu seferin rotası Küçük Laba vadisinden başlayarak Kafkas Dağları'nı aşmış, Ahçıpsu köyü üzerinden Soçi (Sashe) ve Mzımta nehirlerinin

vadilerinden geçerek Karadeniz kıyısındaki Adler Burnu'na ulaşmıştır. İkinci keşif seferi sırasında Tornau, Nogay beylerinden Karamurzin ailesiyle iş birliği yapmıştır. Yaklaşık altı buçuk hafta süren sefer, birliğin Gagra tahkimatına ulaşmasıyla başarıyla tamamlanmıştır. Tornau, kimliğini gizlemek amacıyla "Hasan" adını kullanarak Çeçen kimliğine bürünmüştür. Çeçencenin bölgede yaygın olarak bilinmeyen bir dil olması, bu kılık değiştirmenin etkili olmasını sağlamış ve Tornau'nun gerçek kimliğinin açığa çıkma riskini azaltmıştır. Ancak buna rağmen, yerel sosyal kurallar konusundaki bazı eksiklikleri çeşitli tehlikeler doğurmuştur. Nitekim, Çerkesya'da bir akşam yemeğinde, yaşlı birinin içeri girmesi üzerine yerel adete uygun olarak ayağa kalkmaması, bulunduğu çevrede şüphe uyandırmıştır. Görev yalnızca sosyal anlamda değil, fiziksel açıdan da oldukça zorluydu. Uzun ve zorlu dağ yürüyüşleri sırasında Tornau'nun ayakkabıları kısa sürede yıpranmış, ayakları yaralanmış ve kanamaya başlamıştır. Ancak içinde bulunduğu koşullar, bu tür zorluklara karşı herhangi bir şikâyet ya da zayıflık belirtisine izin vermemektedir. Zira Çerkes toplumsal yapısında acıya katlanmak, erkekliğin ve onurun önemli bir göstergesi sayılmaktaydı. Dolayısıyla en küçük bir fiziksel zayıflık, Tornau'nun yerli biri olmadığına dair bir ipucu olabilir ve görevin tüm güvenliğini riske atabilirdi ( Ofitser Tornau otkrıvayet Çerkessiyu).

Tornau, bu seferin sonuçlarını 1835 yılı Kasım ayında hazırladığı ayrıntılı raporlarla Genelkurmay'a sunmuştur. Raporlarda, Bzıb Nehri'nden Sashe (Soçi) Nehri'ne kadar Karadeniz'in doğu kıyısının coğrafi özellikleri, Gagra'dan Sashe Nehri'ne kadar olan kıyı yolları ve Soçi'den Bzıb Nehri'ne kadar dağlık ve kıyı bölgelerindeki geçiş güzergâhları ayrıntılı biçimde tanımlanmıştır. Ayrıca, söz konusu bölgeye ait detaylı bir harita da raporlarına eklenmiştir. Tornau'nun ulaştığı en önemli sonuçlardan biri, Karadeniz kıyısındaki Rus askeri tahkimatlarının savunma açısından ciddi zaafı taşıdığıydı. Ona göre bu kaleler, barış zamanında bile dağlı birlikler tarafından kolaylıkla kuşatılabilir; olası bir Avrupa savaşında ise düşman donanmasının top ateşine karşı koyamazdı. Nitekim bu değerlendirme, birkaç yıl sonra patlak veren Kırım Savaşı sırasında doğrulanmış; Rusya'nın Karadeniz kıyı savunma hattının yetersizliği açık biçimde ortaya çıkmıştır (Makarova).

Üçüncü keşif seferi sırasında Tornau, Soçi ile Gelencik arasındaki kıyı hattını araştırmak üzere yola çıkmış; ancak görev sırasında, ona rehberlik edenlerin ihaneti sonucu Kabardinler tarafından esir alınmıştır. Mezmaya bölgesinde iki yıl iki ay boyunca tutsak kalmış, serbest bırakılması için kendisinden kendi ağırlığınca altın fidye istenmiştir. Tornau, görevine olan bağlılığını gerekçe göstererek bu şartları kabul etmemiş ve kişisel özgürlüğü yerine devlet hizmetine olan sadakatini ön planda tutmuştur. Rus ordusunun düzenlediği kurtarma girişimleri başarısız olmuş; ancak 9 Kasım 1838, Nogay beyi Tembulat Karamurzin'in yardımıyla esaretten kaçmayı başarmıştır. Bu olayın ardından hem Tornau hem de onu kurtaran Karamurzin, Çar I. Nikolay tarafından ödüllendirilmiştir (Makarova).

Esaret süresi boyunca Tornau, Çerkeslerin günlük yaşamını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Esaretten kurtulduktan sonra, imparatorun emriyle, bu halklar hakkında bir rapor hazırlamakla görevlendirilmiştir. 1839'da esaret sürecine dair kaleme aldığı "Esaret Günlüğü" ile "Kuban Nehrinin ağzından başlayarak Karadeniz'in doğu kıyısı boyunca İnguri Nehri'nin ağzına kadar uzanan bölgede yaşayan dağlık kabilelere dair Kısa bir İnceleme" adlı çalışmalarını tamamlamıştır (Savelyev, 2010:10). Tornau'nun Kafkasya'daki esaret dönemi, aynı zamanda bir Çerkes kıızıyla yaşadığı duygusal ilişkiyle de dikkat çekmektedir. Tornau'nun yaşantısına dayanan bu olayın, Lev Tolstoy'un "Kafkas Esiri" adlı öyküsüne esin kaynağı olduğu kabul edilmektedir.

Fyodor Fyodoroviç Tornau, ardında tarih, etnografya ve coğrafya alanlarında önemli bir miras bırakmıştır. Özellikle Batı Kafkasya'ya dair gözlemleri, 19. yüzyılın ilk yarısındaki yerel halkların yaşam biçimi, toplumsal yapısı ve kültürel özellikleri hakkında değerli bilgiler sunmaktadır.

## Sonuç

Bu çalışmada, 19. yüzyılda Kafkasya'da görev yapan Rus subaylarının bölgeye bakışının tek tip olmadığı, aksine farklı deneyim ve motivasyonlarla şekillendiği görülmüştür. Kafkasya, Rus İmparatorluğu açısından bir yandan askerî ve stratejik bir sınır bölgesi iken, diğer yandan bireysel arayışların, sürgünlerin ve romantik beklentilerin kesiştiği özel bir mekân hâline gelmiştir. Bu nedenle subayların bölgeye gelişi yalnızca resmî görevlendirmelerle açıklanamaz; edebiyatın etkisi, kişisel kaçış arayışları ve zorunlu sürgünler de bu sürecin önemli bir parçasıdır.

Edebî eserler ve hatıratlar birlikte değerlendirildiğinde, Kafkasya'nın hem gerçek hem de idealize edilmiş bir yer olarak kurgulandığı açıkça görülmektedir. Puşkin, Lermontov ve Tolstoy gibi yazarların metinlerinde Kafkasya çoğu zaman özgürlüğün, doğallığın ve içsel dönüşümün simgesi olarak öne çıkarken; Bestujev-Marlinskiy ve Tornau gibi isimlerde daha doğrudan deneyime dayanan, yer yer daha gerçekçi bir bakış açısı dikkat çeker. Bu durum, edebî hayal ile sahadaki gerçeklik arasında belirgin bir fark olduğunu göstermektedir.

Bununla birlikte, Kafkasya'ya yönelik bu bakış yalnızca bireysel deneyimlerle sınırlı değildir. Rus askerleri, bürokratları ve bilim insanları bölgeyi çoğu zaman Avrupa merkezli bir anlayışla değerlendirmiştir. Bu yaklaşım, Oryantalizm kavramı çerçevesinde ele alınabilecek bir bakış açısını yansıtmaktadır. Yerel halkların kültürü, kendi koşulları içinde değil, Avrupa'nın "ilerleme" ve "medeniyet" ölçütlerine göre yorumlanmış; bu da "gelişmiş" ve "geri kalmış" toplumlara dair kalıplaşmış yargıların oluşmasına yol açmıştır.

Kafkasya'nın imparatorluk tarafından kontrol altına alınması da sadece askerî bir süreç değildir. Aynı zamanda bölgenin coğrafyası, dili, tarihi ve kültürü hakkında bilgi toplama ve bu bilgiyi yönetim amacıyla kullanma sürecidir. Bu yönüyle Kafkasya, yalnızca fethedilen bir coğrafya değil, aynı zamanda tanımlanan ve anlamlandırılan bir "öteki" olarak da kurgulanmıştır.

Bu süreçte askerler önemli bir rol oynamıştır. Sahada bulunmaları sayesinde sadece savaşan değil, aynı zamanda gözlem yapan ve bilgi üreten kişiler hâline gelmişlerdir. Özellikle Tornau örneğinde görüldüğü gibi, askerî görev ile araştırmacı kimlik çoğu zaman iç içe geçmiştir.

Sonuç olarak, Kafkasya 19. yüzyıl Rus dünyasında yalnızca bir coğrafya değil; aynı anda hem hayal edilen hem de kontrol edilmeye çalışılan bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

### Kaynakça

- Avidzba, R. (2014). "Vospominaniya kavkazskogo ofisera. F. F. Tornau kak literaturniy pamyatnik v ego istoričeskom kontekste." *Vestnik AGU*, 4(149).
- Bestujev-Marlinskiy, A. (1995). *Kavkazskiye povestii*. (haz. F. Z. Kanunova). Sankt-Peterburg: Nauka.
- Caubayeva, F. (2010). "Russkiye pisateli i Kavkaz." *Oplanıye: Russkiye pisateli otkrivayut Kavkaz*, Cilt 1. Stavropolıye: Izdatelstvo SGU.
- Dzidzariya, G. (1970). *Dekabristı v Abhazii*. Suhumi: Alaşara.
- Dzidzariya, G. (1976). *F. F. Tornau i ego kavkazskiye materialı*. Moskova: Glavnaya redaktsiya vostočnoy literatury izdatel'stva "Nauka."
- Gordin, Y. (2006). "Russkiy čelovek i Kavkaz." *Kultura i obřestvo*, 2–3. Sankt-Peterburg: Almanah Fonda im. D. S. Lihaçova.
- Gusev, N. (1954). *L. N. Tolstoy: Material k biografii s 1828 po 1855 g.* (haz. M. K. Dobrnin). Moskova.
- Korşunov, M. (2010). "Teplaya Sibir: Russkiye pisateli v ssilke na Stavropolıye." *Oplanıye: Russkiye pisateli otkrivayut Kavkaz*, Cilt 1. Stavropolıye: Izdatelstvo SGU.
- Lapın, V. (2008). *Armiya Rossii v Kavkazskoy voyne: XVIII–XIX vv.* Sankt-Peterburg: Yevropeyskiy Dom.
- Makarova, S. "Baron F. F. Tornau i ego vospominaniya." <http://www.airo-xxi.ru/makarov/tornau1.htm>
- Mamedova, L. (2014). "Azerbaydjansko-rossiyskiye kulturniye kommunikatsii v XIX veke: Mirza Fatali Ahundov (Ahundzade)." *Kommunikologiya – Communicology*.
- Margvelaşvili, V. (1965). "Sudba poemı." *Smena*, no. 923. Erişim 9 Ağustos 2025. <https://smena-online.ru/stories/sudba-poemy>
- "Ofiser Tornau otkrivayet Čerkessiyu." <https://dagliese581g.livejournal.com/78443.html>
- Popov, A. (1963). *Dekabristı-literatorı na Kavkaze*. Stavropol.
- Rustamova, Z. (2018). "İstoriya perevoda na russkiy yazık poemı M. F. Axundzade *Na smert Puşkina*." *Vestnik MGLU. Gumanitarniye nauki*, 12(805).
- Savelyev, A. (2010). "Rol rossijskih ofiserov v issledovanii Kavkaza." *Vestnik Krasnodarskogo Universiteta MVD Rossii*, 2.
- "Sovremenniki o Bakihanove." *Voslit.info*. Erişim 9 Ağustos 2025. [https://www.voslit.info/Texts/rus2/Bakihanov\\_2/text1.phtml?id=12871](https://www.voslit.info/Texts/rus2/Bakihanov_2/text1.phtml?id=12871)
- Tolstoy, L. (1935). *Zapiski o Kavkaze. Poezdka v Mamakai-iurt*. Moskova: Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Khudozhestvennaya literatura."
- Tornau, F. (2008). *Vospominaniya kavkazskogo ofisera*. (haz. A. G. Makarov ve S. E. Makarova). Moskova: AİRO-XXI.
- Veydenbaum, E. (2010). "O prebıvanii Puşkina na Kavkaze v 1829 godu." *Oplanıye: Russkiye pisateli otkrivayut Kavkaz*, Cilt 1. Stavropolıye: Izdatelstvo SGU.
- Vinogradov, B. (1958). "L. N. Tolstoy na Severnom Kavkaze." *Russkiye pisateli v naşem kraye: sbornik statey*. Grozniy.

## 14. Türkçede “henüz, hâlâ, hâlen, daha” Zarflarının Anlamsal ve İşlevsel Kullanımları ile Rusçaya Çeviri Sorunları <sup>1</sup>

Sevinç ÜÇGÖL <sup>2</sup> & Mehtap YILMAZ <sup>3</sup>

**APA:** Üçgöl, S. & Yılmaz, M. (2026). Türkçede “henüz, hâlâ, hâlen, daha” Zarflarının Anlamsal ve İşlevsel Kullanımları ile Rusçaya Çeviri Sorunları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 210-238. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19480409>

### Öz

Zarflar, dilde eylem, durum ve süreçlerin zamansal, niteliksel ve niceliksel boyutlarını belirleyerek anlatımın temel yükünü taşıyan sözcük türlerinden biridir. Türkçede zarfların üretim olanakları, kullanım çeşitliliği ve bağlama duyarlı işlevleri, bu sözcükleri hem anlamsal hem de işlevsel açıdan son derece önemli kılmaktadır. Bununla birlikte, zarfların dilsel bir kategori olarak kullanımında, özellikle sıfatlar, modal ifadeler ve edatlarla karıştırılması, ayrıca işlevsel ve anlamsal sınırlarının her zaman açık biçimde tanımlanamaması çeşitli sorunlara yol açmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, Türkçede benzer anlamsal alanları paylaşan *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının anlamsal ve işlevsel özelliklerini ortaya koymak ve bu özelliklerin Rusçaya çeviri sürecinde ne tür sorunlara neden olduğunu incelemektir. Çalışmada çağdaş Türk edebiyatından seçilen örnekler derlem temelli bir yaklaşımla ele alınmış, bu zarfların kullanım sıklıkları, bağlamsal işlevleri ve anlatı içindeki rolleri analiz edilmiştir. Ayrıca, Türkçe metinler ile bunların Rusça çevirileri karşılaştırılarak, bu zarfların çeviride anlam daralması, örtük telafi ya da eksiltme yoluyla aktarılması gibi sorunlar değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının Türkçede yalnızca zaman bildiren unsurlar olarak değil, aynı zamanda anlatı ritmini ve beklenti düzeyini belirleyen işlevsel öğeler olarak kullanıldığını, Rusçaya çeviri sürecinde ise bu çok katmanlı yapının çoğu zaman indirgenerek aktarıldığını göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Türkçe zarflar, *henüz, hâlâ, hâlen, daha*, anlamsal ve işlevsel kullanım, Rusçaya çeviri, çeviri sorunları, bağlam, derlem analizi

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / İthenticate / İntihal, Oran: %1

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 14.11.2025-**Kabul Tarihi:** 08.04.2026-**Yayın Tarihi:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19480409>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü / Professor, Erciyes University, Faculty of Literature, Department of Russian Language and Literature (Kayseri, Türkiye) **e-posta:** [sevinc@erciyes.edu.tr](mailto:sevinc@erciyes.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-0916-0601> **ROR ID:** <https://ror.org/047g8vk19> **ISNI:** 0000 0001 2331 2603

**Crossref Funder ID:** 501100003062

<sup>3</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi Asya ve Afrika Çalışmaları Enstitüsü / Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University (Moskova, Rusya) **e-posta:** [yilmazm@my.msu.ru](mailto:yilmazm@my.msu.ru) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0007-1022-0233> **ROR ID:** <https://ror.org/010pmpc69> **ISNI:** 0000 0001 2342 9668

**Crossref Funder ID:** 501100016971

## Семантические и функциональные употребления наречий «*henüz, hâlâ, hâlen, daha*» в турецком языке и проблемы их перевода на русский язык

### Аннотация

Наречия занимают особое место в языковой системе, поскольку они определяют временные, качественные и количественные характеристики действия, состояния и процесса, играя важную роль в организации высказывания. В турецком языке богатство способов образования наречий, их функциональная гибкость и зависимость от контекста придают им особую семантическую и прагматическую значимость. Вместе с тем в употреблении наречий нередко возникают трудности, связанные с их смешением с прилагательными, модальными словами и послелогоми, а также с недостаточной четкостью разграничения их функциональных и семантических свойств. Целью данного исследования является анализ семантических и функциональных особенностей турецких наречий *henüz, hâlâ, hâlen, daha*, а также выявление проблем их перевода на русский язык. Материалом исследования послужили примеры из произведений современной турецкой художественной литературы, проанализированные с опорой на корпусные и контекстуальные методы. В рамках работы сопоставляются турецкие оригинальные тексты и их русские переводы, что позволяет выявить случаи семантического сужения, имплицитной компенсации и опущения указанных наречий в переводе. Результаты анализа показывают, что наречия *henüz, hâlâ, hâlen, daha* в турецком языке выполняют не только временную, но и дискурсивную и прагматическую функцию, влияя на ритм повествования и выражение ожидания. В процессе перевода на русский язык эта многоуровневая структура часто упрощается, что приводит к частичной утрате смысловых и стилистических нюансов оригинального текста.

**Ключевые слова:** наречия турецкого языка, *henüz, hâlâ, hâlen, daha*, семантика и функция; перевод на русский язык, проблемы перевода, контекст, корпусный анализ.

## Semantic and Functional Uses of The Adverbs “henüz, hâlâ, hâlen, daha” in Turkish and Problems in Their Translation into Russian <sup>4</sup>

### Abstract

Adverbs constitute an essential part of language as they play a crucial role in expressing temporal, qualitative, and quantitative characteristics of actions, states, and processes. In Turkish, the richness of adverb formation and the flexibility of their contextual usage make adverbs particularly significant from both semantic and functional perspectives. However, adverbs are often confused with adjectives, modal expressions, or postpositions, and their functional and semantic boundaries are not always clearly defined. These issues become especially evident in the translation process and in teaching Turkish as a foreign language. This study focuses on the Turkish adverbs *henüz*, *hâlâ*, *hâlen*, and *daha*, which share overlapping semantic domains but differ significantly in their contextual and functional usage. The aim of the study is to analyze the semantic and functional properties of these adverbs in contemporary Turkish literary texts and to identify the problems encountered in their translation into Russian. The research is based on a corpus-driven and comparative approach, drawing on examples from modern Turkish literary works and their published Russian translations. The findings demonstrate that although these adverbs are often treated as near-synonyms in dictionaries, they perform distinct pragmatic and discourse-related functions in actual usage, such as expressing incompleteness, continuity, expectation, and narrative progression. In Russian translations, these functions are frequently simplified, implicitly compensated for, or omitted altogether, leading to semantic reduction and stylistic loss. The study argues that these adverbs should be regarded not merely as temporal markers but as discourse-structuring elements, a perspective that is crucial for both translation studies and the teaching of Turkish as a foreign language.

**Keywords:** Turkish adverbs; *henüz*, *hâlâ*, *hâlen*, *daha*; semantic and functional usage; context; corpus-based analysis; translation into Russian, translation problems

<sup>4</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: %1

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 14.11.2025- **Acceptance Date:** 08.04.2026-

**Publication Date:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19480409>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Zarflar, bir dilde eylem ve durumların zamansal, niteliksel ve söylemsel boyutlarını belirleyen temel dilsel birimler arasında yer almaktadır. Özellikle zaman zarfları, yalnızca eylemin gerçekleşme zamanını değil, aynı zamanda süreklilik, tamamlanmamışlık ve beklenti gibi anlam katmanlarını da ifade ederek anlatının yapısını biçimlendirmektedir.

Bu çalışmayı yapmaya sevk eden temel nedenlerden biri, özellikle *henüz, hâlâ, hâlen, daha* gibi benzer anlamsal alanları paylaşan zarfların, anlam yakınlıklarına rağmen bağlama göre farklı işlevler üstlenmeleri ve bu farklılıkların hem doğru kullanımda hem de yabancı dillere çeviri sürecinde güçlükler yaratmasıdır. Bu zarflar, Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde olduğu kadar, Rusçaya çeviri sürecinde de anlam daralması, örtük telafi ya da eksiltme gibi sorunlara yol açabilmektedir. Bu durum, zarfların yalnızca zaman belirten sözcükler olarak değil, aynı zamanda anlatı ritmini ve beklenti düzeyini belirleyen işlevsel unsurlar olarak ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Bu çalışmada, edebî metinlerden alınan örnekler temelinde *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının anlamsal ve işlevsel özellikleri incelenmekte, ayrıca bu zarfların Rusçaya çevrilmiş örnekleriyle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi yoluyla çeviri sürecinde ortaya çıkan sorunlar ortaya konulmaktadır. Çalışmanın materyalini, çağdaş Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Sabahattin Ali'nin *Kurtla Kuzu* (2014) adlı eseri (Rusçası: *Волк и ягненок*, çev. R. Fiş), Aziz Nesin'in *Gol Kıraklı* (1973) adlı eseri (Rusçası: *Король футбола*, çev. A. Sverçevskaya ve V. Feonova), Nermin Bezmen'in *Kurt Seyt ve Shura* (1994) adlı romanı (Rusçası: *Курт Сеум и Шюра*), Orhan Kemal'in *Kitap Satmaya Dair* adlı eseri (Rusça çevirileri: R. Fiş ve İ. Peçenev), Elif Şafak'ın *Havva'nın Üç Kızı* (2016) adlı romanı (Rusça çevirileri: E. Bolşepalova) ile Orhan Pamuk'un *Kar* (2012) ve *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014) adlı eserleri (Rusça çevirileri: A. Avrutina) oluşturmaktadır. İncelemede, seçilen cümlelerin Rusça yayımlanan baskılarındaki karşılıkları esas alınarak, zarfların çeviride nasıl aktarıldığı ve hangi durumlarda anlamsal ya da işlevsel kayıplara uğradığı değerlendirilmektedir.

Bu çalışma, zaman zarflarının yalnızca zamansal birer belirteç olarak değil, aynı zamanda söylemsel ve pragmatik işlevler üstlenen dilsel birimler olarak ele alınması gerektiği varsayımına dayanmaktadır. *Henüz, hâlâ, hâlen, daha* gibi zarflar, eylemin gerçekleşme zamanını belirtmenin ötesinde, anlatı içinde beklenti, süreklilik ve süreç algısı oluşturmaktadır. Bu tür örtük anlam katmanları, özellikle çeviri sürecinde doğrudan karşılık bulmakta zorlanmakta ve çoğu zaman anlam daralmasına ya da eksiltmeye uğramaktadır. Zaman zarflarının söylemsel ve pragmatik işlevleri ile bu işlevlerin çeviri sürecinde anlam kaybı ya da örtük telafiye uğraması, dilbilimsel çeviri kuramı ve karşılaştırmalı çeviri çalışmaları literatüründe tartışılan temel konular arasında yer almaktadır (Catford, 1965; Baker, 2011; Комиссаров, 1990). Bu bağlamda çalışma, anlamsal örtüşme ile işlevsel ayrışma arasındaki ilişkiyi esas alarak, zarfların bağlama duyarlı yapısını ön plana çıkarmaktadır. İnceleme, betimleyici dilbilim ile karşılaştırmalı çeviri yaklaşımını bir araya getirerek, zaman zarflarının çok katmanlı yapısının hedef dile aktarımındaki sorunları görünür kılmayı amaçlamaktadır.

## Yöntem

Bu çalışma, betimleyici ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla yürütülmüş olup nitel ve nicel yöntemlerin birlikte kullanıldığı bir incelemeye dayanmaktadır. Araştırmanın temelini, Türkçede *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının anlamsal ve işlevsel kullanım özelliklerini ortaya koymak ve bu özelliklerin Rusçaya çeviri sürecinde nasıl yansıtıldığını karşılaştırmalı olarak değerlendirmek oluşturmaktadır.

## Veri kaynağı ve derlem oluşturma

Çalışmanın veri tabanını, çağdaş Türk edebiyatının farklı dönem ve üsluplarını temsil eden eserlerden seçilmiş metinler oluşturmaktadır. Bu kapsamda Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Nermin Bezmen, Orhan Kemal, Elif Şafak ve Orhan Pamuk'un eserleri incelenmiş, söz konusu eserlerin Rusça yayımlanmış çevirileriyle karşılaştırma yapılmıştır. Metinlerin seçilmesinde, hem Türkçede özgün kullanım çeşitliliğini yansıtması hem de Rusçaya çevrilmiş olmaları temel ölçüt olarak alınmıştır.

İnceleme sürecinde, her bir eserde *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının geçtiği tüm bağlamlar tespit edilerek bir çalışma derlemi oluşturulmuştur. Derlem, yalnızca sözcük düzeyinde değil, bağlam ve cümle bütünlüğü dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Böylece zarfların hangi işlevle, hangi anlamsal çerçevede ve ne tür sözdizimsel yapılarda kullanıldığı belirlenmiştir.

## Derlem taraması ve sıklık analizi

Zarfların kullanım sıklıklarını ve dağılımını belirlemek amacıyla, seçilen metinler üzerinde derlem temelli tarama yapılmıştır. Bu aşamada, *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının her birinin metinlerde kaç kez geçtiği, hangi bağlamlarda yoğunlaştığı ve hangi işlevlerle kullanıldığı tespit edilmiştir. Sıklık verileri, zarfların Türkçedeki göreceli kullanım ağırlıklarını ortaya koymak amacıyla nicel bir gösterge olarak değerlendirilmiş, ancak analiz yalnızca sayısal sonuçlarla sınırlı tutulmamıştır.

Sıklık analizi, özellikle *daha* zarfının çok işlevli yapısı nedeniyle, zaman zarfı, karşılaştırma zarfı ve nicelik belirteci gibi farklı kullanımlarının birbirinden ayrıştırılmasını gerekli kılmıştır. Bu nedenle, yalnızca sözcüğün tekrar sayısı değil, hangi anlamsal ve işlevsel bağlamda kullanıldığı da dikkate alınmıştır.

## Anlamsal ve işlevsel sınıflandırma

Derlemden elde edilen örnekler, zarfların üstlendikleri işlevlere göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmada özellikle zaman belirleme, süreklilik, tamamlanmamışlık, başlangıç aşaması, tekrar ve karşılaştırma gibi temel işlevler esas alınmıştır. Her bir zarfın, bağlama bağlı olarak birden fazla işlev üstlenebildiği durumlar ayrıca değerlendirilmiş ve bu tür kullanımlar, Türkçedeki anlamsal esnekliğin göstergesi olarak ele alınmıştır.

Bu aşamada, sözlük verileri ve tanımlayıcı kaynaklar yardımcı unsur olarak kullanılmış, ancak analiz,

esas olarak edebî metinlerdeki gerçek kullanım örneklerine dayandırılmıştır. Böylece sözlük tanımları ile bağlamsal kullanım arasındaki örtüşme ve ayrışma noktaları da dolaylı olarak gözlemlenmiştir.

### **Karşılaştırmalı çeviri incelemesi**

Çalışmanın karşılaştırmalı boyutunda, Türkçe özgün metinlerde tespit edilen örnekler ile bunların Rusça çevirilerindeki karşılıkları eşleştirilmiştir. Bu karşılaştırma sürecinde, zarfların Rusçaya hangi dilsel araçlarla aktarıldığı, hangi durumlarda örtük biçimde telafi edildiği ve hangi bağlamlarda tamamen çevrilmeden bırakıldığı incelenmiştir.

Çeviri incelemesi sırasında, yalnızca birebir sözcük karşılıkları değil, anlamın cümle düzeyinde nasıl yeniden kurulduğu da dikkate alınmıştır. Böylece çeviride ortaya çıkan anlam daralması, işlev kaybı ya da üslup farklılıkları değerlendirilmiş ve bu sorunların, çevirmen tercihinden ziyade Türkçe ve Rusça arasındaki yapısal farklardan kaynaklandığı durumlar özellikle vurgulanmıştır.

### **Yöntemin sınırları**

Bu çalışma, belirli sayıda edebî metne dayalı bir derlem üzerinden yürütülmüş olup, elde edilen bulgular incelenen metinlerle sınırlıdır. Bununla birlikte, seçilen eserlerin farklı yazar, dönem ve üslup özelliklerini temsil etmesi, sonuçların genellenebilirliğini artırmaktadır. Çalışmanın amacı, söz konusu zarfların tüm olası çeviri karşılıklarını kapsamlı biçimde ortaya koymaktan ziyade, çeviri sürecinde karşılaşılan temel sorunları örnekler üzerinden görünür kılmaktır.

Çalışmada ele alınan *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının anlamsal ve işlevsel kullanımlarını belirlemek amacıyla birden fazla veri kaynağı ve analiz aracı birlikte kullanılmıştır. Öncelikle bu kelimelerin tarihsel ve bağlamsal kullanımlarını tespit edebilmek için “Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü” olarak bilinen TANIKLI TÜRKÇE SÖZLÜK (LEHÇEDİZ) veri tabanında tarama yapılmıştır (<https://lehcediz.com/>). Bu sözlük, Türk edebiyatının tarihsel ve çağdaş metinlerine dayanan kapsamlı bir veri tabanı olup, bünyesinde yer alan metinlerdeki sözcük ve sözcük gruplarını bağlamlarıyla birlikte anlamlandırarak sınıflandırmaktadır. Bu yönüyle sözlük, zarfların yalnızca tanımsal değil, gerçek kullanım örnekleri üzerinden değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır.

Söz konusu zarfların kullanım sıklıklarını ve metin içindeki dağılımlarını belirlemek amacıyla, çalışmada incelenen eserler üzerinde AntConc 3.2.4 (Anthony, 2023) yazılımı kullanılmıştır. Metinler düz metin (.txt) formatına dönüştürülerek programa aktarılmış; “Word List” modülü aracılığıyla ilgili zarfların frekans verileri elde edilmiş, “Concordance (KWIC)” çıktıları üzerinden ise bağlam içi kullanımları incelenmiştir. Bu aşamada Veri Yönetimli Öğrenme (VYÖ) yaklaşımı benimsenmiş; her bir zarfın farklı bağlamlardaki kullanımları nicel olarak tespit edilmekle birlikte analiz yalnızca sayısal verilerle sınırlandırılmamıştır. Elde edilen sıklık verileri, zarfların hangi işlevsel alanlarda yoğunlaştığını ortaya koymak amacıyla nitel bağlam çözümlemesiyle birlikte değerlendirilmiştir. Böylece çalışma, nicel frekans verileri ile söylem temelli işlevsel incelemeyi bir arada ele alan bütüncül

bir yöntem izlemiştir.

Anlamsal ve işlevsel çözümlemenin başlangıç noktasını oluşturmak üzere, ilk aşamada TDK Türkçe Sözlükleri esas alınarak *henüz, hâlâ, hâlen, daha* sözcüklerinin sözlük anlamları ve açıklamaları incelenmiştir. Bu inceleme, sözlük tanımları ile edebî metinlerdeki bağlamsal kullanım arasındaki örtüşme ve ayrışma noktalarını belirlemek amacıyla yapılmıştır.

TDK’ye göre **henüz**, Farsça kökenli bir zarf olup “az önce, daha” ve “hâlâ” anlamlarıyla tanımlanmaktadır. Türkiye Türkçesi ağızları taramalarında ise özellikle Doğu Trakya yerli ağızında “henüz, biraz önce” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. **Hâlâ**, Arapça kökenli bir zarf olup “şimdiye kadar, o zamana kadar, hâlen, henüz” anlamlarını taşımaktadır. Ağız araştırmalarında ve deyimsel kullanımlarda (*Hâlâ o masal*) bu zarfın süreklilik ve değişmezlik vurgusu taşıdığı dikkat çekmektedir. **Hâlen** ise yine Arapça kökenli olup “içinde bulunulan zamanda” ve “hâlâ” anlamlarıyla tanımlanmakta olup daha çok yazılı ve resmî dilde tercih edilen bir kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir.

**Daha** zarfı, TDK sözlüklerinde çok işlevli bir yapı olarak tanımlanmakta ve “henüz”, “var olana ek olarak”, “karşılaştırma ve üstünlük” gibi farklı anlam alanlarına işaret etmektedir. Ayrıca *daha bir, daha da, dahası* gibi birleşik yapılarda da kullanımı dikkat çekicidir. Etimoloji sözlüğü verilerine göre bu kelimenin kökeni, Uygurca Maniheist metinlere kadar uzanmakta ve tarihsel süreç içinde bağlaç ve zarf işlevlerini birlikte üstlendiği görülmektedir.

Sözlük tanımları incelendiğinde, bu dört zarfın anlam alanlarının büyük ölçüde örtüştüğü ve eş anlamlılık ilişkisi içinde değerlendirilebileceği izlenimi doğmaktadır. Ancak edebî metinlerdeki bağlamsal kullanımlar, bu zarfların her zaman birbirinin yerine geçemediğini, özellikle zaman, süreklilik, tamamlanmamışlık ve beklenti gibi işlevlerde ince anlam ayrımlarının ortaya çıktığını göstermektedir. Bu nedenle, çalışmada sözlük tanımları yalnızca bir çıkış noktası olarak ele alınmış ve esas değerlendirme, gerçek kullanım örnekleri ve çeviri karşılaştırmaları üzerinden yapılmıştır.

### Zarfların anlamsal ve işlevsel sınıflandırılması

Bu çalışmada ele alınan *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarfları, sözlük tanımlarında büyük ölçüde örtüşen anlam alanlarına sahip görünmekle birlikte, edebî metinlerdeki gerçek kullanımları incelendiğinde farklı anlamsal ve işlevsel kategoriler altında değerlendirilebilmektedir. Derlemeden elde edilen örnekler doğrultusunda söz konusu zarflar, temel olarak aşağıdaki işlevsel başlıklar altında sınıflandırılmıştır: (Tablo 1: “Henüz – hâlâ – hâlen – daha” Zarflarının Temel İşlevleri)

Tablo 1.

| Zarf         | Temel İşlev            | İkincil İşlevler               | Ayırt Edici Özellik                     |
|--------------|------------------------|--------------------------------|---|
| <b>henüz</b> | Tamamlanmamışlık       | Beklenti, geçicilik            | Geleceğe dönük örtük değişim beklentisi |
| <b>hâlâ</b>  | Süreklilik             | Direnç, şaşkınlık, vurgu       | Beklenen sona rağmen devam eden durum   |
| <b>hâlen</b> | Güncellik              | Süreklilik                     | Yazılı/resmî dil ağırlıklı kullanım     |
| <b>daha</b>  | Zaman sınırı / eklenme | Karşılaştırma, tekrar, nicelik | Çok işlevli ve bağlama en duyarlı zarf  |

### Sınıflandırmanın açıklaması

**Henüz**, temel olarak bir eylem ya da durumun gerçekleşmemiş olduğunu belirtirken, aynı zamanda bu durumun geçici olduğuna ve ileride değişebileceğine dair örtük bir beklenti taşır. Bu yönüyle *henüz*, yalnızca zaman belirten bir zarf değil, anlatı içinde beklenti kuran bir işlev üstlenmektedir.

**Hâlâ**, beklenen ya da varsayılan bir sona rağmen bir durumun devam ettiğini ifade eder. Bu süreklilik çoğu bağlamda şaşkınlık, sitem ya da direnç gibi pragmatik anlamlarla desteklenir. Bu nedenle *hâlâ*, anlatı ritmini ve duygusal tonu belirleyen önemli bir işlevsel unsurdur.

**Hâlen**, anlam bakımından *hâlâ* ile örtüşmekle birlikte, kullanım alanı bakımından daha sınırlıdır. Genellikle yazılı ve resmî dilde tercih edilen bu zarf, içinde bulunulan zaman dilimini nötr bir biçimde belirtir ve duygusal ya da pragmatik vurguyu çoğu zaman arka planda bırakır.

**Daha**, Türkçede en geniş işlev yelpazesine sahip zarflardan biridir. Zaman sınırı (*daha bitmedi*), eklenme (*bir gün daha*), karşılaştırma (*daha iyi*), tekrar (*bir kere daha*) ve nicelik gibi farklı işlevlerde kullanılabilir. Bu çok işlevlilik, *daha* zarfını hem kullanım hem de çeviri açısından en sorunlu birim hâline getirmektedir.

Bu çalışma, Türkçede eşanlamlı kabul edilen zaman zarflarının bağlam-temelli olarak işlevsel ayrıştığını göstermektedir.

TANIKLI TÜRKÇE SÖZLÜK (LEHÇEDİZ) verileri, *henüz*, *hâlâ*, *hâlen*, *daha* zarflarının Türkçede son derece geniş ve örtüşen anlamsal alanlara sahip olduğunu göstermektedir. Yapılan taramada **henüz** sözcüğünün 85 farklı anlam başlığı altında toplam 1838 kez, **hâlen** sözcüğünün 2 anlamda 20 kez ve **daha** sözcüğünün 34 anlamda 767 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. **Hâlâ** zarfına ilişkin veriler de benzer biçimde çok sayıda bağlamsal anlamı kapsamakla birlikte, bu çalışmada esas olarak yaygın işlevsel kullanımlar dikkate alınmıştır (Tanıklı Türkçe Sözlük, lehcediz.com).

Sözlük verileri incelendiğinde, bahsedilen zarfların anlamlarının büyük ölçüde birbiriyle kesiştiği, özellikle *henüz*, *hâlâ* ve *daha* zarflarının olumsuz cümlelerde “şimdiye kadar”, “halen”, “elan” gibi ifadelerle karşılıklı olarak tanımlandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra bu zarfların “az önce”, “daha şimdi”, “yeni”, “şu anda”, “önceden”, “buna rağmen” gibi zaman ve bağlam belirten anlam alanlarında yoğunlaştığı dikkat çekmektedir.

Hâlen zarfı, sözlük verilerinde daha sınırlı bir anlamsal çeşitlilik sergilemekte, çoğunlukla “içinde bulunulan zamanda”, “şimdi” ve “şimdiye kadar” anlamlarıyla tanımlanmaktadır. Buna karşılık daha zarfı, yalnızca zaman bildiren bir birim olarak değil, aynı zamanda ekleme, karşılaştırma, üstünlük, tekrar ve nicelik gibi çok farklı işlevlerde kullanılan çok katmanlı bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sözlüklerde sunulan bu anlam çeşitliliği, *henüz*, *hâlâ*, *hâlen*, *daha* zarflarının eşanlamlı kabul edilebilecekleri izlenimini doğursa da edebî metinlerdeki gerçek kullanımlar bu zarfların her bağlamda birbirinin yerine kullanılmadığını göstermektedir. Bu durum, anılan zarfların anlamsal ve işlevsel özelliklerinin yalnızca tanımsal düzeyde değil, bağlamsal kullanım üzerinden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Tarama sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde, *henüz*, *hâlâ*, *hâlen*, *daha* zarflarının her birinin belirli anlamsal alanlarda yoğunlaştığı ve bu alanların kısmen örtüştüğü görülmektedir. Bununla birlikte, her zarfın baskın olarak tercih edildiği anlam kümeleri bulunmaktadır. Elde edilen veriler doğrultusunda bu kullanım alanları aşağıdaki şekilde özetlenebilir.

### ***Henüz* kelimesinin yaygın kullanım alanları**

Derlem ve sözlük verileri, *henüz* zarfının özellikle tamamlanmamışlık ve geçicilik bildiren bağlamlarda yoğunlaştığını göstermektedir. Bu bağlamda *henüz*, olumsuz cümlelerde sıklıkla “daha, hâlâ, hâlen, şimdiye kadar, elan” anlamlarıyla kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra *henüz*, içinde bulunulan zaman dilimini ya da bu zaman dilimine yakın bir geçmiş veya yakın geleceği ifade etmek üzere “daha şimdi, daha yeni, yeni, az önce, hemen, şu an, şimdi, şu anda” gibi anlam alanlarında da karşımıza çıkmaktadır.

Bir diğer yaygın kullanım alanı, bir durumun ya da olayın henüz gerçekleşmemiş olduğunu vurgulayan bağlamlardır. Bu tür kullanımlarda *henüz*, “şimdiye kadar, bu ana dek, o ana dek, şimdilik, hâlen” gibi anlamlarla örtüşmektedir. Ayrıca *henüz*, yenilik ve yakınlık bildiren bağlamlarda “yenilerde, şimdilerde, kısa zamanda, çok yakın zamanda” anlamlarını da ifade edebilmektedir. Daha sınırlı olmakla birlikte, “buna rağmen, yine, ancak, hiç” gibi bağlamsal anlamlarda da kullanıldığı görülmektedir.

### ***Hâlâ* kelimesinin yaygın kullanım alanları**

*Hâlâ* zarfı, ağırlıklı olarak süreklilik ve devam bildiren bir işlev üstlenmektedir. En yaygın kullanımı, “bu zamana kadar, şimdiye kadar, hâlen, henüz, daha” anlamlarıyla ilişkilidir. Bunun yanında *hâlâ*, geçmişte başlayan ve içinde bulunulan zamana kadar devam eden durumları ifade etmek üzere “o

zamana kadar” anlamında da kullanılmaktadır.

Bazı bağlamlarda *hâlâ*, “şimdi, şu anda, şimdi bile, bugünkü günde” gibi ifadelerle örtüşerek güncellik vurgusu taşımakta olup kimi kullanımlarda ise “daima, sürekli” anlamlarıyla kalıcılık ve değişmezlik bildirmektedir. Daha sınırlı örneklerde *hâlâ*, *daha* ve *henüz* ile anlam bakımından örtüşmekte ya da “artık” anlamına yaklaşan kullanımlar sergilemektedir.

### **Hâlen kelimesinin yaygın kullanım alanları**

*Hâlen* zarfının, diğer zarflara kıyasla daha dar bir anlamsal yelpazeye sahip olduğu görülmektedir. Bu zarf, temel olarak güncellik ve süreklilik bildiren bağlamlarda kullanılmaktadır. En yaygın anlamları “şu anda, şimdiki halde, şimdi” olup, bazı bağlamlarda “bu zamana kadar, şimdi bile” gibi süreklilik ifade eden anlamlarla örtüşmektedir. *Hâlen*’in genellikle yazılı ve resmî dilde tercih edildiği, duygusal ya da pragmatik vurgu taşıyan bağlamlarda daha sınırlı kullanıldığı dikkat çekmektedir.

### **Daha kelimesinin yaygın kullanım alanları**

*Daha*, incelenen zarflar arasında en geniş ve çok işlevli anlamsal alana sahip olan birimdir. En yaygın kullanım alanlarından biri, sıfatlarla birlikte kullanılarak karşılaştırma ve üstünlük bildirmesidir. Bunun yanı sıra *daha*, “var olana, elde bulunana ek olarak” anlamıyla ilave ve ekleme işlevi üstlenmektedir.

Zarf ayrıca miktar veya zaman eklenmesini ifade etmekte, “artık, bundan böyle, bir daha, tekrar, yine” gibi anlamlarla tekrar ve süreklilik bildiren bağlamlarda kullanılmaktadır. “Ayrıca, bunun dışında, başka, üstelik” gibi anlamlarla ekleme ve pekiştirme işlevi de görülmektedir. Bazı bağlamlarda ise *daha*, *hâlâ* ve *henüz* ile örtüşerek “işin başında, her şeyden önce” gibi zamansal anlamlar kazanmaktadır.

Bu genelleştirme, *henüz*, *hâlâ*, *hâlen*, *daha* zarflarının sözlük tanımlarında büyük ölçüde örtüşen anlam alanlarına sahip olduğunu, ancak gerçek kullanımda bu zarfların farklı anlamsal ve işlevsel ağırlık noktalarında yoğunlaştığını ortaya koymaktadır. Söz konusu örtüşme ve ayrışma, özellikle çeviri sürecinde bu zarfların neden sorunlu birimler hâline geldiğini açıklayan temel etkenlerden biridir.

### **Çeviri açısından önemi**

Bu sınıflandırma, söz konusu zarfların Rusçaya çevirisinde ortaya çıkan sorunların daha sistematik biçimde değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Özellikle *henüz* ve *hâlâ* zarflarının beklenti ve süreklilik gibi örtük anlam katmanları, Rusçada her zaman doğrudan karşılık bulmadığından, çeviride anlam daralması ya da eksiltme sıkça gözlenmektedir. *Daha* zarfının çok işlevli yapısı ise çevirmenin her bağlamda farklı bir dilsel strateji uygulamasını zorunlu kılmaktadır.

**Türkçe zarfların Rusçadaki karşılıkları ve çeviri sorunları**

Aşağıdaki tabloda (**Tablo 2: Türkçe Zarflar – Rusça Karşılıklar – Çeviri Sorunları**), *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının Türkçedeki temel işlevleri ile Rusçadaki yaygın karşılıkları gösterilmekte, ayrıca çeviri sürecinde ortaya çıkan başlıca sorunlar özetlenmektedir.

**Tablo 2.**

| Türkçe zarf                 | Temel işlev                | Rusçada yaygın karşılıkları          | Çeviride görülen sorun  |
|-----------------------------|----------------------------|--------------------------------------|---|
| <b>henüz</b>                | Tamamlanmamışlık, beklenti | <i>ещё не, пока не</i>               | Beklenti anlamının zayıflaması;<br>Bazı bağlamlarda tamamen düşürülmesi |
| <b>hâlâ</b>                 | Süreklilik, direnç         | <i>всё ещё, до сих пор</i>           | Duygusal/pragmatik vurgunun kaybı;<br>Örtük aktarım                     |
| <b>hâlen</b>                | Güncellik                  | <i>в настоящее время, до сих пор</i> | Üslup nötrlüğünün kaybı;<br>Çoğu zaman çevrilmemesi                     |
| <b>daha</b> (zaman)         | Kalan süre, devam          | <i>ещё</i>                           | Görece sorunsuz, ancak bağlam yanlış okunursa anlam kayması             |
| <b>daha</b> (karşılaştırma) | Üstünlük, derece           | <i>более</i>                         | İşlev yanlış belirlenirse zaman zarfı gibi çevrilmesi                   |
| <b>daha</b> (tekrar)        | Yeniden yapılış            | <i>ещё раз, снова</i>                | Tek biçimli çeviriyle anlatı ritminin bozulması                         |

Tablodan da görüldüğü üzere, Türkçede tek bir zarfla ifade edilebilen anlamsal ve işlevsel katmanlar, Rusçada çoğu zaman birden fazla dilsel araçla karşılanmaktadır. Bu durum, çeviri sürecinde çevirmenin bağlama son derece duyarlı kararlar almasını zorunlu kılmaktadır.

Özellikle **henüz** ve **hâlâ** zarfları, Türkçede yalnızca zaman bildirmekle kalmayıp, anlatı içinde beklenti ve süreklilik anlamları da kurmaktadır. Rusçada bu anlamlar genellikle *ещё* ve *всё ещё* ile karşılanmakta, ancak bu karşılıklar, Türkçedeki örtük pragmatik anlamı her zaman tam olarak yansıtamamaktadır. Bu nedenle bazı çevirilerde zarfların tamamen metinden çıkarıldığı veya anlamın başka unsurlarla telafi edilmeye çalışıldığı görülmektedir.

**Hâlen**, anlam bakımından *hâlâ* ile örtüşmesine rağmen, daha çok yazılı ve resmî bağlamlarda kullanılması nedeniyle Rusçada her zaman açık bir karşılık bulamamaktadır. Bu da özellikle edebî çevirilerde *hâlen*'in ya nötrleştirilmesine ya da çevrilmeden bırakılmasına yol açmaktadır.

**Daha** zarfı ise çok işlevli yapısı nedeniyle çeviri açısından en karmaşık birimdir. Zaman bildiren kullanımlarında Rusça *ещё* ile büyük ölçüde karşılanabilse de karşılaştırma ve tekrar işlevlerinde farklı dilsel yapılara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu işlevlerin yanlış yorumlanması, çeviride anlam kaymasına ve anlatı bütünlüğünün bozulmasına neden olabilmektedir.

Sözlük verilerinde ortaya çıkan bu anlamsal örtüşme ve çeşitlilik, *henüz, hâlâ, hâlen, daha* zarflarının çeviri sürecinde neden sorunlu birimler hâline geldiğini açıklamaktadır. Bu nedenle, çalışmanın bu bölümünde söz konusu zarflar, edebî metinlerdeki gerçek kullanımları ve Rusça çevirilerindeki karşılıkları üzerinden ayrı ayrı ele alınacaktır.

**Tablo 3. Ana işlev kümelerine göre değerlendirme**

| Zarf  | Baskın işlev alanı | Anlamsal özellik               |
|-------|--------------------|--------------------------------|
| henüz | Tamamlanmamışlık   | Geçici durum, beklenti         |
| hâlâ  | Süreklilik         | Beklenen sona rağmen devam     |
| hâlen | Güncellik          | Nötr, yazılı dil               |
| daha  | Çok işlevlilik     | Zaman, karşılaştırma ve ekleme |

### Henüz zarfının anlamsal ve işlevsel kullanımı ve Rusçaya çevirisine dair ayrıntılı değerlendirme

Türkçede **henüz**, yalnızca “gerçekleşmemişlik” bildiren bir zaman zarfı değildir, aynı zamanda geçicilik, bekleyiş, sürecin devam ettiği hissi ve ileride değişme ihtimali gibi pragmatik katmanlar taşır. İncelenen metinlerde henüz’ün dört temel işlevi öne çıkmaktadır:

1. Tamamlanmamışlık
2. Süreç içinde askıda kalma
3. Yakın geçmiş / erkenlik vurgusu
4. Anlatı gerilimi ve beklenti oluşturma

Aşağıdaki örnekler bu işlevlerin Rusçaya aktarımında ortaya çıkan farklı çeviri stratejilerini göstermektedir.

İncelenen eserlerden seçilen örnekler, henüz’ün Rusçaya aktarımında üç temel durum ortaya koymaktadır:

1. Anlamsal ve işlevsel olarak korunmuş kullanım
2. Biçimsel olarak çevrilmiş ancak beklenti boyutu zayıflamış kullanım
3. Tamamen atlanmış veya indirgenmiş kullanım

Aşağıda bu üç durum örnekler üzerinden değerlendirilmektedir.

### 1. Gerçekleşmemişlik + geçicilik: başarılı aktarım

“Başka bir şeyini bilmiyorum çünkü **henüz** evlenmedik...” (Pamuk, 2014, s. 148)

— *Больше я о ней ничего не знаю, потому что мы **еще не** женаты...* (Памук, 2016, с. 147)

Bu örnekte henüz, eylemin gerçekleşmemişliğini bildirirken, bunun ileride değişebileceği ima edilir. Evlilik henüz gerçekleşmemiştir, fakat potansiyel olarak mümkündür. Rusça **еще не** yapısı hem tamamlanmamışlığı hem de geçicilik boyutunu başarılı biçimde korumaktadır. Bu, işlevsel açıdan en dengeli aktarım örneklerinden biridir.

Benzer şekilde: “**Henüz** bir hedefe varmadıkları gibi...” (Şafak, 2016, s. 283)

— *А **еще** они уподобятся путешественникам...* (Шафак, 2017, с. 214)

Burada henüz, sürecin devam ettiğini ve hedefe ulaşılmadığını vurgular. Rusça **еще** ile aktarım, zamansal tamamlanmamışlık boyutunu korumaktadır. Ancak Türkçedeki “henüz”ün ima ettiği varışın hâlâ mümkün olabileceği beklenti katmanı Rusçada daha zayıf hissedilir.

### 2. Gerçekleşmemişlik + anlatı bekleyişi: kısmi koruma

“Etrafta bir hareket yoktu **henüz**.” (Bezmen, 2003, s. 292)

— *Пока было тихо.* (Безмен, 2018, с. 141)

Burada henüz, yalnızca “şu anda yok” anlamı taşımaz, aynı zamanda “birazdan olabilir” beklentisini kurar. Rusça пока ifadesi geçicilik anlamı verir ancak Türkçedeki beklenti gerilimi Rusçada daha zayıftır. Çeviri anlamı büyük ölçüde korusa da beklenti boyutu zayıflamıştır.

### 3. Erkenlik vurgusu (Yaş / Zaman)

“Rumi **henüz** çocukken ailesiyle beraber Afganistan’dan kaçıp Anadolu’ya sığınmış.” (Şafak, 2009, s. 237)

— *...его семья бежала из Афганистана в Анатолию в поисках убежища.* (Шафак, 2013, с. 176)

Türkçede henüz çocukken ifadesi yalnızca kronolojik bilgi vermez, erkenlik ve kırılma vurgusu taşır. Rusça çeviride bu erkenlik boyutu tamamen kaybolmuş, yalnızca olay aktarılmıştır. Burada henüz, erken yaş vurgusu taşır. Yalnızca “çocukken” değil, “çok küçük yaşta” anlamı da içerir. Rusça çeviride bu erkenlik boyutu tamamen kaybolmuştur. Zamansal çerçeve korunmuş olsa da yaşa ilişkin zamansal vurgu silinmiştir.

Benzer biçimde:

“Ne zaman anam Tebriz’i, üç keskin rayiha sarar sarmalar beni: Tajas, haşhaşlı yassı ekme ve yeni yağmış, **henüz** yumuşacık kar kokusu.” (Şafak, 2009, s. 62)

*С тех пор «Шамс» стал самым сладким, самым приятным, самым милым словом в моем языке. Три запаха остались как напоминание о детстве: запах срубленного дерева, запах*

*макового хлеба и запах легкого скрипучего снега. (Шафак, 2013, с. 58)*

Burada henüz, tazelik ve yeni gerçekleşmişlik anlamı taşır. Rusça çeviride bu zamansal tazelik boyutu yer almamaktadır. Yalnızca “kar kokusu” verilmiş, “yeni yağmış” ve “henüz”ün oluşturduğu anlık tazelik hissi kaybolmuştur. Bu, henüz’ün zamansal ve duyusal işlevinin indirgenmesidir.

#### 4. Süreç içinde askıda kalma: kısmi başarı

Daha bazen “beklenen eşik geçilmeden bile” anlamı verir. Burada Rusça iki yönlüdür: henüzlük için **ещё не**, erken başlamışlık için **уже**.

“Daha bir kadeh içmeden kalbim alıp başını gitmişti. Bir an az ötede oturan Kadife’nin hırslı bakışlarının üzerimde olduğunu gördüm. Hikâyeme dönmeliyim.” (Pamuk, 2012, s. 377)

*Я **еще не** выпил ни рюмки, но голову уже потерял. В какой-то миг я почувствовал на себе негодующие взгляды Кадифе, сидевшей неподалеку. Но я должен вернуться к моему рассказу. (Памук, 2007, с. 164)*

Bu örnekte henüz, sürecin devam ettiğini ve kararın askıda olduğunu gösterir. Rusça **еще не** ile aktarım doğru ve işlevsel olarak yeterlidir. Süreç boyutu korunmuştur.

#### 5. Pekiştirilmiş yakınlık: yoğunluk kaybı

“Kısmeti Bey, — Bizim zamanımızda böyle şeyler olmazdı, dedi, **daha henüz** tanışmışlar...” (Nesin, 1973, s.65)

*— В наше время, — нарушил молчание Кысмети-бей, — такие чересчур поспешные браки почитались неприличными... Сколько времени вы знакомы? (Несин, 1973: 42)*

Türkçedeki “daha henüz yeni” yapısı erkenlik + yakınlık + acelecilik anlamında üçlü pekiştirme içerir. Rusça çeviride doğrudan karşılık verilmemiş, anlam soru yapısıyla telafi edilmiştir. Ancak yoğunluk ve zamansal pekiştirme kaybolmuştur. Bu örnek, henüz’ün vurgu gücünün çeviride zayıfladığı bir durumu göstermektedir.

#### 6. Zamansal karşıtlık ve anlatı gerilimi: atlama

“**Henüz** dört olmak üzereydi. **Daha** epey vakti vardı.” (Bezmen, 2003, s. 6)

*Человек в комнате проверил часы в свете только что зажженной лампы. Времени было полно. (Безмен, 2018, с. 9)*

Rusça çeviride saat bilgisi atlanmış, yalnızca “Времени было полно” ifadesi verilmiştir. Burada hem henüz’ün erkenlik vurgusu hem de “daha” ile kurulan karşılaştırmalı zaman ilişkisi kaybolmuştur.

#### 7. Yakın geçmişin belirginliği: zayıflama

“Shura, **henüz birkaç gece evvel** seyrettikleri oyunun hüznünlü akışını yeniden yaşamaya başlamıştı.” (Bezmen, 2003, s. 46)

*Сильные чувства, которые вызывала музыка, слышанная в прошлом вечером, вновь подчинили Шуру своей власти.* (Безмен, 2018, с. 73)

Rusça çeviride genel bir geçmiş zaman ifadesi kullanılmıştır. Türkçedeki “henüz birkaç gece evvel” yapısında bulunan yakınlık ve tazelik vurgusu belirgin biçimde zayıflamıştır.

### 8. Bekleyiş ve gerilim: tam atlanma

“Seyit... Kulağını kabarttı. **Henüz** bir ses duymuyordu.” (Bezmen, 2003, s. 322)

— *Он осмотрел берег, никого не было...* (Безмен, 2018, с. 52)

“Henüz bir ses duymuyordu” cümlesi çeviride tamamen atlanmıştır. Oysa burada henüz, anlatı gerilimini kuran temel unsurdur. “Henüz” bekleyişi ve yaklaşan olayın habercisi olan sessizliği vurgular. Çeviride bu unsurun çıkarılması, anlatı ritmini doğrudan etkilemiştir.

İncelenen örnekler, Rusçaya çeviri sürecinde, **еще не** yapısı çoğu durumda gerçekleşmemişliği doğru aktarır. Ancak henüz’ün içerdiği beklenti, askıda kalma ve anlatı gerilimi boyutu çoğu zaman zayıflamaktadır. “Daha henüz yeni” gibi pekiştirilmiş yapılarda yoğunluk kaybı belirgindir. Bazı örneklerde ise henüz tamamen atlanmış ve zamansal mimari sadeleştirilmiştir.

Bu bulgular, henüz’ün yalnızca zamansal değil, aynı zamanda pragmatik ve söylemsel bir işlev üstlendiğini, çeviri sürecinde ise özellikle beklenti ve anlatı ritmi boyutlarının en kırılğan alanı oluşturduğunu göstermektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde henüz, çalışmada ele alınan zarflar arasında çeviri açısından en çok katman kaybına uğrayan birimlerden biridir. Çünkü bu zarf, görünürde basit bir zaman belirteci olsa da, anlatı içinde geleceğe dönük bir gerilim ve değişim ihtimali kurmaktadır. Rusçaya aktarımda ise bu çok katmanlı yapı çoğu zaman biçimsel gerçekleşmemişlik düzeyine indirgenmekte, beklenti ve süreç boyutları ise tam olarak korunamamaktadır.

### Hâlâ zarfının anlamsal ve işlevsel kullanımı ve Rusçaya çeviri sorunları

Türkçede **hâlâ**, yalnızca “devam eden durum” bildiren bir zaman zarfı değildir. Hâlâ, geçmişte başlamış bir durumun “beklenen sona rağmen” sürmekte olduğunu ifade eder. Bu yüzden hâlâ yalnızca süreklilik bildiren bir zaman zarfı değildir, çoğu bağlamda şaşkınlık, sitem, eleştiri, sabırsızlık, direnç gibi pragmatik anlamlar taşır. Bu zarf çoğu bağlamda aşağıdaki işlevleri üstlenmektedir.

1. Süreklilik (devam eden durum)
2. Beklenen sona rağmen devam (beklenti ihlali)
3. Psikolojik/duygusal süreklilik
4. Anlatı gerilimi ve dramatik askıda kalma
5. Pekiştirilmiş süreklilik (hâlâ daha)

Rusçaya çeviride hâlâ için temel eşdeğerler “всё ещё ve до сих пор”dur. Buna ek olarak bağlama göre “по-прежнему, всё так же, всё” gibi çözümler de görülür. Ancak hâlâ’nın Türkçede taşıdığı beklenti ihlali ve sitem boyutu her zaman aynı güçte korunmaz, bazı örneklerde zarf tamamen düşer ya da fiilin

anlamına yedirilir. Bu da Rusçaya aktarımda özellikle pragmatik ve dramatik katmanların her zaman aynı güçte korunmadığı gösterir.

Aşağıdaki örnekler, bu farklı işlevlerin çeviri sürecindeki karşılıklarını sistematik biçimde göstermektedir.

### I. Süreklilik (Devam Eden Durum)

#### Örnek 1 – Fiziksel durumun devamı

“Bana uzattığı eline bir an şaşkın şaşkın baktım. Kalın parmaklı, bembeyaz bir eldi ve **hâlâ** bana doğru uzanmış duruyordu.” (Ali, 2020, s. 131)

*Я растерянно смотрел на его протянутую белую руку с жирными пальцами. (Али С., 1954, с. 93)*

Bu örnekte hâlâ, sahnede “anlık sürekliliği” kurar “*el hâlâ uzatılmıştır*”. Rusça çeviri zarfı tamamen atlamış, yalnızca “*протянутую руку*” sıfat-fiiliyle durum betimlemesine yaslanmıştır. Oysa Türkçede hâlâ, anlatı ritmini ve şaşkınlık tonunu güçlendirir.

#### Örnek 2 – Duygusal durumun devamı

“Samiha hâlâ gergindi, ama Mevlut bu ilk buluşma için bu kadarının yeterli olduğunu, her şeyi konuştuklarını hissediyordu...” (Pamuk, 2014, s. 426)

*Самиха все еще была в напряжении, но Меvlут чувствовал, что они сделали уже достаточно для первой встречи и сказали все, ... (Памук, 2016, с. 440)*

Burada hâlâ -devam eden gerginlik-Rusçada всё ещё karşılığı tam ve işlevsel olarak ile doğrudan ve doğru biçimde karşılanmış, süreklilik korunmuştur.

#### Örnek 3 – Karakter tavrının sürmesi

“Necdet **hâlâ** müstehzi, hâlâ alaycı bakıyor...” (Kemal, 2012, s. 92)

*Неждет смотрел все так же насмешливо, не отрывая взгляда от пакетов. (Кемаль, 1954, с. 136)*

Tekrarlı hâlâ yapısı Rusçada doğal eşdeğer olan **все так же** ile doğal biçimde aktarılmış hem süreklilik hem üslup korunmuştur.

#### Örnek 4 – İkametin devamı

“**Hâlâ** ablamlarda, Duttepede kalıyoruz.” (Pamuk, 2014, s. 205)

*Мы все еще живем у сестры в Дуттепе. (Памук, 2016, с. 211)*

Süreklilik nötrdür, **все еще** doğru eşdeğerdir.

### Örnek 5 – Doğa olayı

“Kar **hâlâ** dinmemişti...” (Pamuk, 2012, s.214)

*Снег все еще не прекратился...* (Памук, 2007, с. 52)

Bu örnekte hem süreklilik hem beklenen sonun gerçekleşmemesi korunmuştur.

### II. Beklenen sona rağmen devam (Beklenti İhlali)

Bu kullanım hâlâ'nın en karakteristik pragmatik alanıdır.

### Örnek 6 –İhlal ve eksiklik

“Ev olarak aklına gelen tek yer... Kültepe'deki gecekondudu, oranın da **hâlâ** bir tapusu bile yoktu.” (Pamuk, 2014, s. 157)

*Единственное место, которое он мог называть своим домом, была их с отцом лачуга на Кюльтепе, где сейчас отец наверняка дремлет перед телевизором, но тот дом до сих пор и документа-то никакого не имел.* (Памук, 2016, с. 158)

Burada hâlâ “olması gerekirdi ama yok” anlamında olup çevirideki **до сих пор** beklenti ihlalini başarıyla taşır ve Türkçedeki siteme yakın tonu da korur.

### Örnek 7

“Bazılarının nasıl bu kadar salak olduğunu **hâlâ** anlayamıyorum.” (Pamuk, 2014, s. 155)

*Я до сих пор не могу понять, как можно быть такими тупыми?* (Памук, 2016, с. 156)

Hâlâ burada “zaman geçmesine rağmen zihinsel düğüm çözülmedi” anlamındadır. Rusçada **до сих пор** aynı pragmatik çerçeveyi süreklilik ve şaşkınlık koruyan güçlü bir aktarımdır.

### Örnek 8 – Norm ihlali

“Yirmi beş yıldır buradasın, **hâlâ** Beyşehirliyim mi diyorsun?” (Pamuk, 2014, s. 38)

*Ты живешь здесь уже двадцать пять лет и до сих пор говоришь, что ты из Бейшехира?* (Памук, 2016, с. 33)

Bu kullanım doğrudan “beklenti ihlali”dir. Rusça **до сих пор** hem sürekliliği hem eleştirel tonu taşır. Beklenti ihlali tonunun en güçlü örneklerinden biri olan bu Rusça karşılık başarılıdır.

### III. Psikolojik süreklilik (Travma / İçsel Gerilim)

Bu grupta hâlâ yalnızca zaman değil, psikolojik devamlılık kurar.

### Örnek 9 – Travmanın sürmesi

Bu grupta hâlâ, “duygunun tekrarı, travmanın sürmesi” gibi psikolojik süreklilik kurar. Çeviride düşerse,

anlatının duygu örgüsü inceler.

“Ve **hâlâ** ne vakit bir su birikintisine bakmaya kalksam, soğuk bir dehşet buruyor tüm vücudumu...” (Şafak, 2009, s. 44)

Когда я смотрю на воду... холодный ужас овладевает мной, и я *отвожу взгляд*. (Шафак, 2013, с. 301)

Burada hâlâ geçmiş travmanın bugünde sürmesini vurgular. Rusça metin olayın kendisini verir, fakat **hâlâ'nın düşmesi ve anlam kaybı** sürekliliği nötrleşmiştir.

### Örnek 10 – Sosyal paradoks

“Evli ama **hâlâ** bakire bir kadın olduğumu herkes biliyor.” (Şafak, 2009, s. 375)

...видели во мне, замужней женщине, девственницу. (Шафак, 2013, с.247)

Türkçede hâlâ “norm gerçekleşmedi” anlamını verir ve bu bir sosyal paradoks vurgusudur. Çeviri yalnızca nitelemeyi vererek hâlâ'nın oluşturduğu beklenti ihlali tonunu zayıflatmıştır.

### Örnek 11 – Çözülme muamma

“Elçilerin niye öldürüldüğü **hâlâ** bir muamma; kimse bilmiyor.” (Şafak, 2009, s. 236)

*А ведь никто даже понятия не имеет, зачем понадобилось убивать дипломатов.* (Памук, 2013, с. 118)

Hâlâ burada “uzun süredir açıklığa kavuşmadı” anlamı taşır. Rusça metin “никто не имеет понятия” diyerek bilinmezliği verir, fakat “hâlâ”nın zaman eksenini (hala çözülmedi) açık işaretlenmez. Anlam korunur ama zamansal vurgu silikleşir.

### Örnek 12 – Süreklilikten tamamlanmışlığa kayma

“Genç kadın **hâlâ** ağlıyordu...” (Bezmen, 2003, s. 369)

Наконец Шура вытерла слезы. (Безмен, 2018, с. 118)

Bu en kritik kayma örneğidir. Türkçede süreklilik varken, Rusçada ise “nihayet gözyaşlarını sildi” diye sonuç bildirilmiştir. Süreklilik, tamamlanmışlık dönüşmüştür.

## V. Pekiştirilmiş süreklilik (Hâlâ Daha)

### Örnek 13

“**Hâlâ daha**, odanın kapısına dayanmış, ellerini ovuşturarak duran kadın...” (Bezmen, 2003, s. 99)

*Молодая женщина, все еще стоявшая на пороге...* (Безмен, 2018, с. 27)

Çift zarfın yoğunluğu sadeleşmiştir. “Hâlâ daha” Türkçede pekiştirilmiş sürekliliktir. Rusça bunu **все**

**еще** ile karşılar, anlam korunur ama pekiştirme düzeyi sadeleşir.

#### Örnek 14

“Belki, **hâlâ** daha, çok geç kalınmış sayılmazdı.” (Bezmen, 2003, s. 269)

*Может, **еще** не поздно отправиться туда.* (Безмен, 2018, с. 154)

“Hâlâ daha” burada “henüz geç değil” türü erkenlik veya henüzlük tonuna yaklaşır. Rusça **еще не поздно** uygun, fakat iki zarfın pekiştirmesi yine sadeleşmiştir.

#### Örnek 15 – Tam atlama

“Shura... Ama, **hâlâ** daha, boşlukta gibiydi.” (Bezmen, 2003, s. 349)

Çevirisi yok. (Безмен, 2018)

Psikolojik süreklilik tamamen silinmiştir. Hâlâ daha yapılmış cümle atlandığında, Shura'nın “devam eden kopukluk” hali kaybolur, psikolojik süreklilik silinir.

### VI. Güçlü süreklilik işaretleyicisi

#### Örnek 16

“Kız, ‘Öğle okunuyor anne,’ dedi, **hâlâ** gelmedi, **hâlâ** gelmedi...” (Kemal, 2012, s. 93)

— *Уж полдень, мама, а его **все нет и нет**...* (Кемаль, 1954b, с. 134–140)

Bu örnek, tekrarlı hâlâ'nın Rusçada en doğal karşılıklarından birini gösterir: **все нет и нет** hem sürekliliği hem sabırsızlık tonunu başarıyla taşır.

#### Örnek 17 – Kısmi atlama

“Daha bitmedi” dedi Peri. “**Hâlâ** buradayız. Oğlanlar iyi mi?” (Şafak, 2016, s. 180)

*Пока нет, – ответила Пери. – У мальчиков все хорошо? (Шафак, 2017, с. 23)*

Daha bitmedi” “пока нет” iyi bir karşılıktır fakat “Hâlâ buradayız” cümlesi **tamamen atlanmıştır**. Bu atlama, sahnenin “devam eden mevcudiyet” vurgusunu siler ve bağlamın ritmini hızlandırır.

Hâlâ zarfı üzerinde genel bir değerlendirme yapılacak olursa bu örnekler hâlâ'nın Türkçede iki düzlemde- zamansal, yani “devam düzlemde- pragmatik düzlemde “aslında bitmesi gerekirdi ama bitmedi” (sitem/şaşknlık/direnç) şeklinde kullanıldığını gösterir.

Rusçada ise karşılığı olarak kullanılan: “всё ещё” genellikle nötr sürekliliği iyi verir. “До сих пор” beklentinin ihlalini, “по-прежнему/всё так же” “aynılık, değişmeme” vurgusunda isabet etmektedir. Ancak metinlerde çeviri örnekleri bazı yerlerde hâlâ atlandığında, özellikle psikolojik süreklilik ve anlatı geriliminin zayıfladığını bazen de hâlâ'lı yapı tamamlanmışlık ile yer değiştirerek anlam kaymasına uğradığını söyleyebiliriz.

Sonuç olarak hâlâ, yalnızca zaman bildiren değil, söylemi yapılandıran birimdir. Çeviri sürecinde en kırılmalı alan, hâlâ'nın beklenti ihlali ve psikolojik süreklilik boyutudur. Bu katman kaybı, metnin anlatı ritmini ve duygusal tonunu doğrudan etkilemektedir.

### **Hâlen zarfının anlamsal ve işlevsel kullanımı ve Rusçaya çevirisi**

Türkçede hâlen, çekirdek anlam düzeyinde hâlâ ile örtüşerek geçmişte başlamış bir durumun konuşma anında sürmekte olduğunu bildirir. Her iki zarf da geçmişte başlamış bir durumun konuşma anında sürmekte olduğunu bildirir. Bununla birlikte kullanım alanı bakımından daha sınırlı, daha nötr ve daha yazılı-dil ağırlıklı bir dağılım sergiler. Bu nedenle edebî metinlerde hâlen'in görünürlüğünün düşük olması yalnızca “veri eksikliği” olarak değil, dilin stilistik katmanlaşmasına ilişkin anlamlı bir bulgu olarak değerlendirilmelidir: hâlen, gündelik diyalogların doğal akışında hâlâ kadar “canlı” bir birim değildir; daha çok anlatıcı sesi, açıklayıcı cümleler ve betimleyici–nesnel pasajlarda ortaya çıkar.

Bu durum derlem sonuçlarıyla da uyumludur: hâlen, çok işlevli ve konuşma dilinde yaygın olan hâlâ'ya kıyasla daha az sıklıkta kullanılır, çünkü hâlen'in taşıdığı “nesnel süreklilik” vurgusu, edebî anlatıda çoğu zaman doğrudan zarfla değil; fiil seçimi, zaman biçimleri ve bağlamsal süreklilik aracılığıyla örtük biçimde kurulabilmektedir. Bu nedenle çeviri açısından hâlen, sıklıkla “zarfın kendisi” üzerinden değil, cümlelerin genel yapısı üzerinden aktarılmaktadır.

Rusçaya çeviride hâlen için başvuru karşılıklar bağlama göre değişmektedir: süreklilik için до сих пор, “şu anda veya günümüzde” vurgusu belirginse в настоящее время, daha konuşma tonlu bağlamlarda ise всё ещё olası seçeneklerdir. Bununla birlikte edebî metinlerde в настоящее время gibi çözümler açıklayıcı ve ağır bir etki yaratabildiğinden, çevirmenler çoğu zaman hâlen'i doğrudan leksik bir karşılıkla vermek yerine süreklilik anlamını fiil ve bağlam yoluyla kurmayı tercih ederler.

Bu olgunun açık bir örneği, hâlen'in henüz ile birlikte kullanıldığı aşağıdaki pasajda görülür:

“Eğer din hanesini kendisi doldurabilseydi muhtemelen şöyle yazardı Peri: ‘Arafta.’ ‘Müteredit.’ ‘**Henüz** karar vermemiş.’ ‘**Hâlen** sorgulamakta.’” (Şafak, 2016, s. 106)

*Если бы Пери сама заполнила свою карту, в графе «Вероисповедание» она, возможно, написала бы «Неопределенное».* (Шафак, 2017, с. 67)

Bu örnekte Türkçe metin iki ayrı zamansal–süreçsel katman kurmaktadır: henüz “karar aşamasının tamamlanmadığını”, hâlen ise “sorgulama sürecinin aktif biçimde devam ettiğini” vurgular. Rusça çeviri ise bu iki aşamayı tek bir soyut kategoriye indirger ve böylece “karar verilmemiş olma” ile “sorgulamanın sürmesi” arasındaki süreç farkı silinir. Burada yalnızca bir zarfın çevrilmemesi değil, aynı zamanda Türkçe metinde kurulan zamansal süreç ayırımının hedef dilde yeniden yapılandırılmaması izlenmektedir. Bu da hâlen'in çeviride en kırılmalı tarafının “zaman”dan çok “süreç” ve “devam eden zihinsel etkinlik” gibi söylemsel işlevler olduğunu göstermektedir.

Çalışmamızda incelediğimiz eserlerden birkaç örnekle halen” zarfının çok az veya hiç kullanılmadığını vurgulamak isteriz:

İncelenen metinlerde ilgili zarfların dağılımı da hâlen’in sınırlı kullanımını niceliksel olarak desteklemektedir: *Gol Kralı*’nda daha: 304; hâlâ: 23; henüz: 4; hâlen: 0; *Kar*’da daha: 269; hâlâ: 21; henüz: 2; hâlen: 0; *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta daha: 315; hâlâ: 34; henüz: 12; hâlen: 0; *Kurt Seyt ve Şura*’da ise daha: 612; hâlâ: 102; henüz: 78; hâlen: 4. Bu dağılım, hâlen’in edebî anlatıda sınırlı ve daha çok yazılı veya resmî bağlamlara özgü bir birim olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak hâlen’in metinlerde az görünmesi ve çeviride çoğu kez örtük biçimde erimesi, şu temel bulguyu güçlendirir: Türkçedeki zaman zarfları arasında bazı birimler – “hâlâ gibi”, yüksek pragmatik yükleri nedeniyle hedef dilde açık karşılık aramaya “zorlayıcı” iken, hâlen gibi daha nötr ve yazılı dil ağırlıklı birimler çeviride çoğu zaman “zorunlu” birim olarak algılanmamakta; anlam cümlelerin geneline dağıtılmaktadır. Bu nedenle hâlen, niceliksel olarak az örnekle temsil edilse bile, çeviri stratejileri açısından önemli bir gösterge niteliği taşımaktadır. Bu durum, çeviride görünürde ‘küçük’ zarfların dahi metnin süreç örgüsünü belirleyebileceğini ve işlevsel ayrışmanın ancak bağlam-temelli çözümlemeyle görünür kılınabileceğini göstermektedir.

### **Daha zarfının anlamsal ve işlevsel kullanımı ve Rusçaya çeviri sorunları**

Türkçede **daha**, incelenen zarflar arasında hem kullanım sıklığı hem de işlev çeşitliliği bakımından en geniş alanı kapsayan birimdir. Derlem verileri, daha’nın çok farklı anlamsal alanlarda işlediğini göstermektedir:

1. Eşik / gerçekleşmeden önce
2. Henüzlük / erkenlik
3. Kalan süre / zaman eklenmesi
4. Ani başlangıç / ilk an yoğunluğu
5. Yakın geçmiş sınırı
6. Pekiştirmeli kalıplar
7. Süreç başlangıcı / henüz başındayız
8. Beklenenden erken gerçekleşme
9. Eksiltme ve genelleştirme sonucu anlam kaybı

Bu çok işlevlilik, Rusçaya aktarımda da doğru eşdeğerin seçimini zorlaştırır. Tek bir karşılığın olmaması bağlamında Rusçada “daha”nın **ещё**, ещё не, **уже**, пока, **только**, **всего**, **не успел...**, **прежде чем...**, **больше**, **даже**, **до...**, **вновь** gibi farklı ifadelerle aktarıldığı görülmektedir.

Aşağıdaki örneklerde, daha'nın farklı işlevleri ve çeviride ortaya çıkan sorunlarına değinilecektir.

### 1. Eşik anlamı: “(Daha) ...meden / ...madan” → не успел..., как...

Daha'nın en dikkat çekici işlevlerinden biri, olayın “henüz gerçekleşmeden hemen önce”ki eşik durumunu göstermesidir. Bu bağlamda daha, çoğu kez “-meden/-madan” yapısıyla birlikte kullanılır ve anlatıda ani geçiş, yani sürpriz ve şok etkisi yaratır. Rusçada bu etki sıklıkla не успел..., как... kalıbıyla başarılı biçimde karşılanır.

#### Örnek 1

“Ben **daha** ne olduğunu fark etmeden, kibrit elinden yere düştü ve yüzümde korkunç bir tokat şakladı.” (Ali, 2020, s. 134)

*He успел я понять, в чем дело, как он выпустил спичку из пальцев, и я почувствовал тяжелую оплеуху. (Али, Волк и ягненок, с. 81-90)*

Burada daha, “henüz fark etmeden” eşik anlamını kurar. Rusça “не успел... как...” hem eşik hem ani geçiş etkisini güçlü biçimde korur ve işlevsel açıdan oldukça başarılı bir aktarımdır.

#### Örnek 2

“Kurt gibi aç Peri hemen tabaktan bir parça börek kaptı. **Daha** ilk ısırığını anca almışken korkunç bir çılgılık koptu bir yerden.” (Şafak, 2016, s. 66)

*Голодная Пери схватила бёрек, но не успела она откусить кусок, как воздух рассек чей-то отчаянный вопль. (Шафак, 2017, с. 84)*

“Daha ilk ısırık” burada “henüz başlangıç aşamasında bile değilken” anlamını taşır. Rusça “не успела... как...” yapısı eşik etkisini korur, ayrıca anlatı temposunu Türkçedeki ani kırılmaya yakın biçimde verir.

### 2. Erkenlik / “Henüz değil” işlevi: daha → ещё не / ещё не было / нет

Daha, özellikle saat, yaş ve zamansal eşik bildiren yapılarda “henüz o vakit değil” anlamına yaklaşır. Aktarımda Rusçada en yaygın çözüm ещё не ve ещё не было kalıplarıdır.

#### Örnek 3

“Saat **daha** dört değildi, ama duvarları eski ve koyu renk kâğıtlarla kaplı yüksek tavanlı yemek odasına huzur verici bir çocukluk hatırası gibi inerken Ka İpek'in gözlerinin içine bakıp bakıp gülümsüyordu.” (Pamuk, 2012, s. 381)

*Еще не было четырех часов, когда, спускаясь в столовую с высоким потолком и стенами, покрытыми старыми темными обоями, словно в детском воспоминании, действующем на Ка успокаивающе, он подолгу смотрел в глаза Ипек и улыбался. (Памук, 2007, с. 89)*

Burada daha “henüz dört değil” anlamındadır. Rusça “ещё не было” erkenlik vurgusunu doğru biçimde verir.

#### Örnek 4

“Cin gibi, sürekli şikâyet edip ağlıyor, **daha** üç yaşında bile değil ama evin içinde patır kütür yürüyor.” (Pamuk, 2014, s. 47)

*He ребенок, а джинн, все время плачет и капризничает, ей **нет еще** и трех лет, и она носится по дому.* (Памук, 2016, с. 40)

“Daha üç yaşında bile değil” ifadesi beklenmeyen erkenlik vurgusu taşır. Rusçada “нет еще и...” bu vurguyu doğal ve güçlü biçimde karşılar.

#### Örnek 5

“Ben babaları olsam bunlara **daha** başörtüsü taktırmazdım.” (Pamuk, 2014, s. 136)

*Будь я их отцом, я бы **еще не** разрешил им носить платок.* (Памук, 2016, с. 133)

Burada daha, “henüz vakti değil” (izin verilmez) anlamındadır. Rusça “ещё не разрешил” doğru işlevi korur.

### 3. Kalan süre / zaman eklenmesi → “daha ... var” yani kalan süre anlamı: **ещё**

Daha, kalan zaman miktarını bildirirken Rusçada çoğunlukla **ещё** ile karşılanır.

#### Örnek 6

“Gazetenin makineye veriliş saati ihtilal koşulları yüzünden öğleden sonra dörde alındığına göre bu iş için **daha** dört saat vardı.” (Pamuk, 2012, s.369)

*Сдача газеты в печать из-за условий переворота перенесена на четыре часа после полудня, и поэтому на эту работу **есть еще** четыре часа.* (Памук, 2007, с. 233)

“Daha dört saat vardı” → “есть еще четыре часа” doğrudan ve işlevsel eşdeğerdir ve anlam kaybı yoktur.

### 4. Eşik + karşıtlık (**ещё не / уже**)

#### Örnek 7

“**Daha** bir kadeh içmeden kalbim alıp başını gitmişti.” (Pamuk, 2012, s.377)

*Я **еще не** выпил ни рюмки, но голову **уже** потерял.* (Памук, 2007, с. 164)

Türkçedeki eşik + erken gerçekleşme karşıtlığı Rusçada “ещё не / уже” ile çok güçlü kurulmuştur.

### 5. “Daha bir...” (daha bir şey sormadan / daha bir bakışta): eşik + hız vurgusu

#### Örnek 8

Bu kalıp, Türkçede “daha... olmadan / olur olmaz” gibi ani gerçekleşmeyi ve hız vurgusunu güçlendirir. Rusçada çoğu kez **и спросить не успевал, с первого взгляда** gibi çözümler gerekir.

“Bazen Mevlut **daha bir şey sormadan**, ‘Bulaşıkçı aramıyoruz!’ diye aksi bir sesle durdururlardı onu.” (Pamuk, 2014, s. 120)

*А иногда Меvлют и **спросить не успевал** – его строгим голосом останавливали: «Мойщик посуды нам больше не требуется!»* (Pamuk, 2016, s. 115)

“Daha bir şey sormadan” eşik ve hız vurgusunu korur şekilde “и спросить не успевал” olarak çevrilmiş, ayrıca anlatının canlılığını Rusçada da sürdürür.

### Örnek 9

“Shura ise, **daha bir bakışta**, ütü odasında çalışan Rum kızlarından hemen ayrılıyordu.” (Bezmen, 2003, s. 362)

*Шура сильно отличалась от греческих девушек, работавших в гладильной...* (Bezmen, 2018, s. 96)

“Daha bir bakışta” (ilk anda fark edilir) ifadesi çeviride doğrudan karşılanmamış, cümle genelleştirilmiştir. Bu, fark edirlilik etkisini kaybetmiş ve anlatı hızını zayıflatmıştır.

### 6. “Daha ilk...” (ilk görüşte): yoğun erkenlik ve duygusal sıçrama

#### Örnek 10

“Seyt, **daha ilk görüşte** kanının kaynadığını hissettiği bu insanlara elini uzattı.” (Bezmen, 2003, s. 86)

*Сейту понравилась пара.* (Bezmen, 2018, s. 62)

“Daha ilk görüşte” Türkçede “ilk anda güçlü bir etki” yaratır. Rusça çeviri bunu “hoşuna gitti”ye indirger, “ilk anda” yoğunluğu kaybolur. Bu, daha’nın duygusal yoğunluk kurma işlevinin çeviride silikleştiği tipik bir örnektir.

### 7. “Daha çok başındayız”: sürecin başı → всё ещё только...

#### Örnek 11

“Daha çok başındayız. Kimin beni geçeceği belli olmaz.” (Bezmen, 2003, s. 144)

*– Мы все еще только учимся, кто-нибудь может меня догнать и даже превзойти.* (Bezmen, 2018, s. 205)

Burada daha, “henüz erken / süreç yeni başladı” anlamındadır. Rusça “все еще только...” bu işlevi yerinde verir.

### 8. Erken yaş → всего

#### Örnek 12

“O zaman **daha** on yedi yaşındaydık,’ diye ilâve etti Seyit.” (Bezmen, 2003, s. 198)

– *Нам тогда было всего семнадцать, – вмешался Сеит.* (Безмен, 2018, с. 33)

“Daha on yedi” Türkçede “sadece/yalnızca” vurgusu taşır. Rusça “всего” doğru ve doğal eşdeğerdır.

## 9. Yakın geçmiş sınırı

### Örnek 13

“**Daha düne kadar...**”: yakın geçmiş sınırı → до вчерашнего дня

“Daha düne kadar Shura ile beraber yattığı yatağın üzerinde, bu hainin çizmelerinin uzanması, kâfi derecede midelerini bulandırmıştı.” (Bezmen, 2003, s. 307)

*Ему было противно видеть своего врага, развалившегося в сапогах на его постели, которую до вчерашнего дня они делили с Шурой.* (Безмен, 2018, с. 141)

“Daha düne kadar” yakın geçmiş sınırını çizer. Rusça “до вчерашнего дня” zamansal sınırı korur ancak Türkçedeki “daha”nın verdiği henüz çok yakın geçmiş hissi Rusçada daha nötrleşir.

## 10. Beklenenden erken → уже

### Örnek 14

“**Daha şimdiden**”: beklenenden erken → уже

“Zarifti ama biraz kalıncaydı kumaş; spotların altında **daha şimdiden** ter döküyordu kızcağız.” (Şafak, 2016, s. 188)

*Платье и в самом деле было шикарным, но, к сожалению, слишком тяжелым, и в ярком свете ламп невеста уже начала слегка потеть.* (Шафак, 2017, с. 19)

“Daha şimdiden” beklenenden erken anlamı taşır. Rusçada “уже” bu işlevi iyi karşılar.

## 11. Henüzlük → пока

### Örnek 15

“**Daha** karar vermedim’ dedi iş adamı puro dumanını üfleyerek.” (Şafak, 2016, s. 376)

– *Пока не решил, – ответил хозяин, выпустив струйку сигарного дыма.* (Шафак, 2017, с. 11)

Burada daha, “henüz”e yaklaşıp. Rusçada “пока не” bağlama uygundur ve henüzlük anlamını korur.

## 12. Çift zarf pekiştirme: “Daha henüz”

### Örnek 16

“Daha henüz bir yere ısınmışken yeniden yollara düşmek insanın ruhunda korkunç bir yalnızlık hissi oluştururdu.” (Şafak, 2009, s. 358)

*Новые места обычно вызывают у людей чувство одиночества, которое заставляет их мучиться от тоски. (Шафак, 2013, с. 132)*

“Daha henüz” (tam yeni alışmışken) yoğun bir erkenlik ve kırılabilirlik hissi kurar. Rusça çeviride bu pekiştirme tamamen kaybolmuş, cümle genellemeye dönmüştür. Çift zarf yapısı tamamen kaybolmuş, özgül zaman eşiği silinmiştir.

### 13. Yakın geçmiş kayması

#### Örnek 17

“Yarı açık pencereden içeri dalmış olmalıydı zavallı. **Daha az evvel** kaybettiği özgürlüğü yana yakıla arıyor, telaşla kanat çırpıyordu.” (Şafak, 2016, s. 230).

*Должно быть, птица залетела в комнату через окно и **теперь** в испуге металась из стороны в сторону, отчаянно пытаясь обрести свободу. (Шафак, 2017, с. 305)*

“Daha az evvel” yakın geçmiş, çok kısa süre öncesini vurgular. Rusçada “теперь” ile karşılanınca “yakın geçmiş” değil “şimdi” vurgusu öne çıkar ve zamansal eksen kayar.

**Daha** zarfının kullanımı ve Rusçaya çevirisindeki örnekler, daha'nın Türkçede tek bir işlevle sınırlı olmadığını, bağlam içinde farklı anlam katmanları kurduğunu göstermektedir. Rusça çevirilerde bazı kullanımlar- özellikle, eşik yapılarında “не успел... как...”, erkenlikte “ещё не”, kalan sürede “ещё”, beklenenden erkenlikte “уже”, sınır vurgusunda “всего”, “нет и...” gibi oldukça başarılı biçimde aktarılmıştır. Ancak sorunlu alanlar özellikle şu başlıklarda yoğunlaşmaktadır:

1. Pekiştirmeli kalıplar (“daha henüz”, “daha yeni”, “hemen daha o gün”, “daha kapıdan görür görmez”) çoğu zaman sadeleştirilmekte veya tamamen atlanmaktadır.
2. Daha'nın anlatı ritmini hızlandıran “eşik/ilk an” işlevi (“daha bir bakışta”, “daha ilk görüşte”) kimi çevirilerde genellemeye dönüşerek yoğunluk kaybına yol açmaktadır.
3. Çift zarf yapılarında yoğunluk ve zamansal kırılabilirlik çoğu kez kaybolur.
4. Bazı metinlerde eksiltme stratejisi özellikle daha'nın pragmatik gücünü (acele, sitem, direnç, yakınlık) görünmez kılmaktadır.

Bu nedenle **daha**, incelenen zarflar arasında çeviri açısından en fazla bağlamsal çözümleme gerektiren ve en yüksek karar yükü taşıyan birimdir. Anlamın korunması, yalnızca sözlükteki karşılığın seçilmesine değil, **daha**'nın her bağlamda hangi işlevi üstlendiğinin dikkatle ayrıştırılmasına bağlıdır. Çevirmenin, söz konusu kullanımın “karşılaştırma” mı, “henüzlük” mü, “eşik/ani geçiş” mi, “kalan süre” mi yoksa “yakın geçmiş” mi kurduğunu ayrı ayrı çözümlemesi gerekmektedir.

### Sonuç

Bu çalışma, Türkçede benzer anlamsal alanları paylaşan henüz, hâlâ, hâlen ve daha zarflarının kullanım özelliklerini ve bu zarfların Rusçaya çevirisinde karşılaşılan güçlükleri incelemeyi amaçlamıştır. İnceleme sonuçları, zarfların sözlük düzeyinde büyük ölçüde örtüşen anlamlara sahip görünmelerine

rağmen, gerçek kullanımda bağlama son derece duyarlı ve işlevsel açıdan ayrışan yapılar sergilediklerini ortaya koymuştur.

Derlem verileri, daha zarfının incelenen eserlerde açık ara en yüksek kullanım sıklığına sahip olduğunu göstermektedir. Bunun temel nedeni, daha'nın yalnızca zaman bildiren bir zarf olarak değil, aynı zamanda karşılaştırma, ekleme, tekrar ve nicelik bildiren çok işlevli bir yapı olarak kullanılabilmesidir. Ancak bu çok işlevlilik, çeviri sürecinde önemli sorunlara yol açmaktadır. Özellikle karşılaştırma işlevi ile zaman zarfı işlevinin bağlam içinde ayrıştırılmaması, Rusçaya aktarımda anlam daralmasına ya da işlev kaymasına neden olabilmektedir.

Henüz ve hâlâ zarflarında ise tamamlanmamışlık, süreklilik ve beklenti gibi örtük anlamsal katmanların belirleyici olduğu görülmüştür. Bu zarflar yalnızca zamansal bilgi aktarmamakta; aynı zamanda anlatı ritmini yönlendiren, beklenti kuran ve söylemsel vurgu oluşturan unsurlar olarak işlev görmektedir. İncelenen çeviri örneklerinde bu çok katmanlı yapının sıklıkla indirgenerek aktarıldığı, özellikle beklenti ve pragmatik vurgu boyutlarının zayıfladığı dikkat çekmektedir. Eski tarihli çevirilerde eksiltme ve sadeleştirme eğiliminin daha belirgin olduğu da gözlemlenmiştir.

Hâlen zarfı ise anlam bakımından hâlâ ile örtüşmesine rağmen, kullanım sıklığı açısından belirgin biçimde geri planda kalmaktadır. Derlem bulguları, hâlen'in daha çok yazılı ve resmî bağlamlarda tercih edildiğini, edebî metinlerde ise sınırlı bir yer tuttuğunu göstermektedir. Bu durum, çeviri sürecinde hâlen'in çoğu zaman çevrilmeden bırakılmasına ya da fiil üzerinden örtük biçimde aktarılmasına yol açmaktadır.

Çalışmada ayrıca hâlâ daha ve daha hâlâ gibi pekiştirmeli kullanımlara da rastlanmıştır. Bu tür yapılar normatif dil bilgisi açısından tartışmalı olmakla birlikte, anlatı dili ve üslup tercihi bağlamında değerlendirilmesi gereken örneklerdir ve çeviri sürecinde yoğunluk kaybına uğrayabilmektedir.

Genel olarak bulgular, henüz, hâlâ, hâlen ve daha zarflarının Türkçede anlamsal olarak örtüşen ancak işlevsel ve pragmatik açıdan ayrışan bir sistem oluşturduğunu göstermektedir. Bu ayrışma, Rusçaya çeviri sürecinde özellikle zaman, süreklilik ve beklenti katmanlarının hedef dilde tam olarak karşılanmasını güçleştirmektedir. Çeviri örnekleri, bu zarfların sıklıkla eksiltilecek ya da sadeleştirilerek aktarıldığını ve bunun sonucunda Türkçe metindeki anlatı ritmi ile söylemsel yönlendirmenin zayıfladığını ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, henüz, hâlâ, hâlen ve daha zarflarının Türkçede salt eşanlamlı zaman belirteçleri olarak değil, bağlama duyarlı ve işlevsel olarak ayrışan bir sistemin parçaları olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. İncelenen örnekler, söz konusu zarfların yalnızca zamansal konumlandırma yapmadığını; aynı zamanda tamamlanmamışlık, süreklilik, beklenti ve anlatı yönlendirme gibi söylemsel işlevler üstlendiğini göstermektedir. Bu işlevsel katmanların Rusçaya çeviri sürecinde çoğu zaman indirgenmesi ya da örtük biçimde aktarılması, Türkçedeki zarfların semantik değerinin tek başına sözlük karşılıklarıyla açıklanamayacağını kanıtlamaktadır. Dolayısıyla çalışma, Türkçede zaman zarflarının anlamsal değil işlevsel bir bütünlük içinde ele alınması gerektiğini vurgulamakta; çeviri verilerini ise bu işlevsel ayrışmayı görünür kılan karşılaştırmalı bir inceleme alanı olarak değerlendirmektedir. Bu yönüyle makale, hem Türkçenin iç yapısına dair betimleyici katkı sunmakta hem de çeviri sürecinde bağlamsal çözümlemenin zorunluluğunu ortaya koymaktadır.

Erişilebilen literatür çerçevesinde, dört zarfı birlikte, derlem verileri ve Rusçaya çeviri örnekleri

temelinde karşılaştırılabilir olarak ele alan kapsamlı bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu yönüyle makale, henüz, hâlâ, hâlen ve daha zarflarını salt eşanlamlı zaman belirteçleri olarak değil, bağlama duyarlı ve işlevsel olarak ayrışan bir sistemin parçaları olarak değerlendirmekte, çeviri verilerini ise bu ayrışmayı görünür kılan analitik bir araç olarak kullanmaktadır.

Sonuç olarak, söz konusu zarfların eşanlamlı birimler olarak değerlendirilmesi hem kullanım hem de çeviri düzeyinde yetersiz kalmaktadır. Bu zarfların bağlamsal ve işlevsel özellikleri dikkate alınarak ele alınması, hem çeviri çalışmalarında daha isabetli kararlar alınmasına hem de Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde anlam inceliklerinin daha sağlıklı aktarılmasına katkı sağlayacaktır. Zaman zarflarının, çeviride ikincil ayrıntılar değil, söylemi yapılandıran temel bileşenler olarak değerlendirilmesi gerektiği bu çalışmanın temel sonuçlarından biridir.

**Kaynakça****Sözlükler ve Veri Tabanları**

1. Anthony, L. (n.d.). *AntConc (Version 3.2.4)* [Computer software].
2. Etimoloji Türkçe. (n.d.). “Daha” maddesi. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/daha>
3. Lehçediz. (n.d.). *Tanıklı Türkçe Sözlük: Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. <https://lehcediz.com/>
4. Nişanyan, S. (n.d.). *Etimolojik Türkçe Sözlük*. <https://www.etimolojiturkce.com>
5. Türk Dil Kurumu. (n.d.). *Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>
6. Türk Dil Kurumu. (n.d.). *Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü*. <https://sozluk.gov.tr/>
7. İncelenen Eserler (Türkçe)
8. Sabahattin A. (2020). Kurtla kuzu. İçinde *Sırça Köşk* (ss. 121–138). İş Bankası Kültür Yayınları.
9. Bezmen, N. (1994). *Kurt Seyt ve Shura* (31. baskı). PMR Dijital Tasarım.
10. Kemal, O. (2012). Kitap Satmaya Dair. İçinde *Ekmek kavgası*. (ss. 90-96) Everest.
11. Nesin, A. (1973). *Gol kıraklı* (16. bs.). Adam Yayınları.
12. Pamuk, O. (2012). *Kar*. İletişim Yayınları.
13. Pamuk, O. (2014). *Kafamda bir tuhaflık*. Yapı Kredi Yayınları.
14. Şafak, E. (2016). *Havva'nın üç kızı* (E. Şafak & O. A. Korugan, Çev.). Doğan Kitap.

**İncelenen Eserler (Rusça Çeviriler)**

1. Али С. Волк и ягнёнок // Рассказы турецких писателей. Пер. с тур.; Предисл. Р. Геннадиева; Ред. А. Золотов. — Москва: Изд-во иностр. лит., 1954.
2. Безмен Н. Курт Сеит и Шура / Пер. А. С. Аврутина. — 2018.
3. Кемаль, О. (1954). Хлеб, мыло и любовь // Рассказы турецких писателей. Пер. с тур.; Предисл. Р. Геннадиева; Ред. А. Золотов. — Москва: Изд-во иностр. лит., 1954.
4. Несин, А. (1973). *Король футбола* (А. Сверчевская & В. Феонова, Пер.). Художественная литература.
5. Памук О. Снег / Пер. А. Аврутина. — СПб.: Амфора, 2007.
6. Памук, О. (2016). *Мои странные мысли* (А. Аврутина, Пер.). Иностранка.
7. Шафак Э. Три дочери Евы / Пер. Е. Е. Большелопова. — СПб.: Азбука, 2017.

**Çeviri ve Karşılaştırmalı Dilbilim Kaynakları**

1. Baker, M. (2011). *In other words: A coursebook on translation* (2nd ed.). Routledge.
2. Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford University Press.
3. Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English*. John Benjamins.
4. Комиссаров, В. Н. (1990). *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Высшая школа.

## 15. “Medya ve Yapay Zekâ” Terminolojisinin Terimsel Haritasının Ortaya Çıkarılmasına Yönelik Çalışma <sup>1</sup>

Akın AY <sup>2</sup>

**APA:** Ay, A. (2026). “Medya ve Yapay Zekâ” Terminolojisinin Terimsel Haritasının Ortaya Çıkarılmasına Yönelik Çalışma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 239-252.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19473482>

### Öz

Günümüzde yeni medya ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi birçok sektörün yapısının değişimine neden olmaktadır. Özellikle yapay zekâ uygulamalarının günümüzde hızlı bir şekilde kullanılmaya başlamış olması, medya alanında birçok iş kolunun yönünü değiştirmiştir. Bu bağlamda medya ve yapay zekâ, birbirlerini besleyen iki unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, “Medya-Yapay Zekâ” terimlerinin etkileşimini ve aralarındaki ilişkiyi bibliyometrik yöntemle incelemektedir. Çalışma, Web of Science’da “Medya ve Yapay Zekâ” anahtar sözcüğü ile taranan çalışmaları içermektedir. Yıllara göre dağılım, belge türleri, anahtar sözcükler, konu dağılımları, ortak yazarlık, kurumsal ve ülke temelli iş birliği ağları, anahtar kelimelerin yıllara göre dağılımı analiz edilmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen veriler, 2020 yılından itibaren düzenli şekilde çalışmaların arttığını göstermektedir. Özellikle 2020 yılından sonra yeni iletişim teknolojilerinin gelişmesine paralel olarak, dijital çalışmalarda verimlilik kaydedilmiştir. Yayınların çoğunun bilgisayar bilimleri ve elektrik elektronik mühendisliği alanlarında olduğu saptanırken, iletişim ve sosyal bilimlere katkısı sınırlı sayıda kalmaktadır. Anahtar kelime analizlerinde, yapay zekâ merkezde yer alırken sosyal medya kavramı ile yoğun şekilde kullanılmaktadır. Medya-yapay zekâ kavramlarının disiplinlerarası çeşitli alanlarda kullanıldığı odak temaları güçlendirdiği dikkat çekmektedir. Çalışmada, medya ve yapay zekâ kavramlarına yönelik analizler VOSviewer programı kullanılarak gerçekleştirilmiş; kelime bulutunun oluşturulmasında ise MAXQDA programından yararlanılmıştır. Çalışma, yapay zekânın literatür haritasını sunarak, yapay zekâ-medya kavramlarının terminolojisini ortaya çıkarmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Yapay zekâ, Medya, Bibliyometrik Analiz, Yeni Medya

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %1

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 22.01.2026-**Kabul Tarihi:** 08.04.2026-**Yayın Tarihi:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19473482>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Merzifon Meslek Yüksekokulu, Gazetecilik ve Haberleşme Bölümü / Amasya University, Merzifon Vocational School, Department of Journalism and Communication (Amasya, Türkiye) **e-posta:** [akin.ay@amasya.edu.tr](mailto:akin.ay@amasya.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5936-2722> **ROR ID:** <https://ror.org/0osbxoy13> **ISNI:** 0000 0004 0386 6723 **Crossref Funder ID:** 100010724

## A Qualitative Study on Revealing the Terminological Map of "Media and Artificial Intelligence" Terminology <sup>3</sup>

### Abstract

Today, the development of new media and communication technologies has led to structural transformations across many sectors. In particular, the rapid adoption of artificial intelligence applications has reshaped numerous professional fields within the media domain. In this context, media and artificial intelligence emerge as two interrelated and mutually reinforcing elements. This study aims to examine the interaction and relationship between the concepts of 'Media' and 'Artificial Intelligence' through a bibliometric approach. The study includes publications retrieved from the Web of Science database using the keyword 'Media and Artificial Intelligence.' Analyses were conducted on annual publication distribution, document types, keywords, subject areas, co-authorship, and institutional and country-based collaboration networks, as well as the temporal distribution of keywords. The findings indicate a steady increase in publications starting from 2020. Particularly after 2020, parallel to the advancement of new communication technologies, significant progress has been observed in digital studies. While the majority of publications are concentrated in the fields of computer science and electrical and electronics engineering, contributions from communication and social sciences remain relatively limited. Keyword analysis reveals that artificial intelligence occupies a central position and is frequently associated with the concept of social media. It is also noteworthy that the 'media-artificial intelligence' concepts are utilized across various interdisciplinary fields, strengthening thematic focal areas. In this study, analyses related to media and artificial intelligence were conducted using VOSviewer, while MAXQDA was used to generate the word cloud. The study presents a literature map of artificial intelligence and reveals the terminology of media-artificial intelligence concepts.

**Keywords:** Artificial intelligence, Media, Bibliometric analysis, New media

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: %1

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 22.01.2026- **Acceptance Date:** 08.04.2026-

**Publication Date:** 09.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19473482>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Medya ve yapay zekâ, algoritmalar düzeyinde birbirlerini etkileyen otonom süreçlerdir. Bu süreçlerin hızlı şekilde birbirlerini etkileyebilmesi, kullanıcıların yapay zekâ ve medya ilişkilerini olumlu yönde etkilemektedir. Medya kullanıcıları, haberlerin içeriklerini üretirken yapay zekâ kullanmaktadırlar. İçerikler, tamamen algoritmalara göre hazırlanmaktadır. Geliştirilen algoritmaların içerikleri yapaylaştırması, yapılan çalışmaların değersizleştiği anlamına da gelmektedir. Medya alanı, toplumların bilgi alma ve verme işlemlerinin yürütülmesini sağlamaktadır. Bilgiye ulaşan kullanıcılar, kendilerine gelen bilgileri süzmeden doğrudan kabul etmektedirler. Yapay zekâ ve medya ikilisi, ayrılmaz birer parça olmalarından dolayı bir zincirin halkaları gibi birbirlerini tamamlamaktadır. Özellikle arama motorları kullanıcıların yaşantısına müdahale edebilmektedir. Bunun nedeni ise, en basit aramalarda dahi Google ajanlarını göndermektedir (Aust ve Amman, 2019, s.9). Kavram kargaşasına neden olan bu bilgiler, insanların doğru bilgiye ulaşmasında onları olumsuz yönde etkilemektedir. Bu bağlamdan hareketle, medya, toplumu etkileyen önemli bir yayın organıdır. Bu derece önemli olan medyanın yapay zekâ ile olan ilişkisini, doğru bir yönde değerlendirmek gerekmektedir. Özellikle, yeni medyanın gelişimi ve dönüşümü medya pratiklerinin farklılaşmasına yol açmıştır. Geleneksel medya, yeni medyanın ortaya çıkmasıyla tamamen yok olmadı, sadece içeriklerinin farklılaşmasına neden oldu. Eski yayın araçları, yeni gelişmekte olan araçlar ile var olmaya devam etti (Jenkıs, 2016, s.34). Medya patronları geçmişte olduğu gibi, günümüzde de kendi ideolojilerini ve fikirlerini sahip oldukları medya üzerinden topluma dayatmaktadır. Chomsky’a göre, medya tıpkı bir ticari işletme gibi, alıcılara ürün satmaktadır (Chomsky, 2002, s.12).

Yapılan çalışma, medya-yapay zekâ ilişkisinin sistematik olarak ortaya çıkarılması açısından önemlidir. Medya-yapay zekâ konusu ile ilgili, özellikle 2020 yılından sonra yapılan çalışmaların hızlı şekilde artmasının nedenlerinin araştırıldığı bu çalışma, araştırmacılar için önemli bir yol gösterici kaynaktır. Medya-yapay zekâ ilişkisinin sistematik verilerle açıklanıp görsel verilerle desteklenmesi, bibliyometrik veri yönteminin neden seçildiği sorusunun cevabı olarak karşımıza çıkmaktadır. Medya-YZ ilişkisinin hem literatür, hem de bibliyometrik olarak ele alınması çalışma alanının ne kadar kapsamlı olduğunun kanıtıdır.

## Yöntem

Yapılan araştırmada, medya ve yapay zekâ uygulamalarına yönelik çalışmaların sistematik bibliyometrik analizi gerçekleştirilmiştir. Özellikle günümüzde popüler olan yapay zekâ kavramına bu çalışma ile kuramsal ve pratik olarak yaklaşılmış, ayrıca yapay zekânın medya üzerindeki etkisi irdelenmiştir. Çalışmanın temel amacı, “Medya ve Yapay Zekâ” kavramının nasıl diğer çalışmalarda yer aldığı ve bibliyometrik araştırma yöntemi ile diğer alanlar ile olan ilişkisinin ortaya çıkarılmasıdır. Çalışma kapsamında veriler, Web of Science (WoS) veritabanı üzerinden "Media and Artificial Intelligence" anahtar sözcükleri kullanılarak taranmıştır. Yapılan taramalar, Wosviewer programı kullanılarak haritalar çıkarılmıştır. Yapılan çalışmada medya ve yapay zekâ terimlerine yönelik, MaxQda programı ile kelime bulutu oluşturulmuştur. Analizler, 2017 ile 2025 yılları arasında yayınlanan çalışmalarını sistematik olarak değerlendirmektedir. Bibliyometrik analiz yönteminin seçilme nedeni, aşağıda verilmektedir:

1. Medya ve Yapay zekâ anahtar sözcüğü ile Web Of Science yayın türleri, yıllara göre dağılım, anahtar kelime kümelenmelerini analiz etmek.

2. 2017 yılı ile 2025 yılları arasında yapılan çalışmaların, sistematik olarak değerlendirilmesini gerçekleştirmek
3. Yazar iş birlikleri, atf ağları, ülke ve kurum temelli üretim verilerini sistematik olarak incelemek.
4. Analiz boyutları: (i) Yıllara göre yayın sayıları ve belge türleri; (ii) konu alanı/sınıflandırma dağılımları; (iii) yazar-kurum-ülke düzeyinde ortak yazarlık ve atf temelli iş birliği ağları; (iv) anahtar kelime eş-görünümü, kümelenme yapıları ve zamansal anahtar kelime eğilimleri. Görselleştirmeler için standart ağ analizi ve bibliyometrik haritalama yazılımlarından yararlanılmıştır

### **Yapay Zekâ ve Medya İlişkisi**

Yapay zekâ, günümüz teknoloji koşullarında sürekli güncellenen dinamik bir yapıya sahiptir. Bu uygulama sayesinde, kullanıcılar aradıkları ve sorgulamaya alacakları modülleri anında takip edebilmektedirler. Yeni iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, yapay zekâ çağı gittikçe de artmaktadır. Yapay zekâ teknolojisi, verilerin işlenmesi ve yönetilmesinde önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Özellikle, ham verilerin nasıl olması gerektiğini yapay zekâ sayesinde ayrıştırılabilmektedir. Sanayi Devrimi'nden sonra makineleşmenin sektörlerde hız kazanması yapay zekânın temelini atılmasına katkı sağlamıştır. Makineleşmenin ön plana çıkması, insan gücüne dayalı gereksinimin azalması sürecin otonom bir hâl almasını sağlamıştır. Bu dönem, insanlığı etkileyen önemli bir aşamayı oluşturarak modern dünyayı şekillendirmiştir (Öztaşkın, 2024, s. 61). Burada önemli bir soru vardır: Makineler insanların yerine geçebilecek mi? Yoksa insanlar makinelerden daha fonksiyonel hale mi gelecek? Robotlar işlemleri dışında bir yönetim mekanizması ile karşılaştıklarında kafaları karışabilmektedir (Wolldridge, 2022, s. 223).

Yapay zekâ ve medya, birlikte hareket eden temel unsurlardır. Medya yapay zekâ uygulamalarını kullanarak, çalışmaları yürütmektedir. Örneğin, bir haber yazılacağı zaman yeni iletişim teknolojilerinin takip edilmesi haber yazım sürecine hızlı katkı sunarken, yapay zekâ bu katkı sunmanın en temel noktasını oluşturmaktadır. Özellikle yapay zekâ uygulamaları sayesinde kullanıcılar, hiçbir şeyi düşünmeden sorgulamadan kabul etme seçeneklerine yönelmişlerdir. İnsanların eve kapandığı bir dönem olan pandemide, internet kullanımı ve alışveriş yüksek seviyelere gelmiştir. Bunun sonucunda ise insanlar, kişilerarası iletişimden online iletişime geçmiştir. Kısır döngü içerisinde kalan insanlar, yeni medya teknolojilerinde üretilen içerikleri hızlı şekilde kabul ederek enformasyon bombardımanı altında ezilebilmektedir. Yapay zekâ, problem alanlarına geniş bir perspektiften bakabilmektedir (Whitby, 2003, s. 23).

Algoritmalar sayesinde, medya kanalları bu yöne entegre edilmeye başlamıştır. Bu bağlamda, yapılan haber içerikleri bu yöne doğru evrilmeye devam etmektedir. Haber içerikleri, özgün içerikten sıyrılıp tamamen yapay, suni içeriklerin oluşmasına neden olmaktadır. Suni gündem ile oluşturulan yapay haberler, okuyucuya hitap etmemekte, bunun sonucunda ise her iki yönü zedelemektedir. Haber içeriklerinin kalitesi düşmekte ve haberler oku-geç mantığına bürünmektedir. Bu yönlü yapılan tüm uygulamalar, tek alet üzerinden gerçekleşmektedir. Bütün işlemlerin bu şekilde yapılabilmesine olanak sağlayan bilgisayarlar sayesinde, onlara yapmak istediğimiz algoritmaları metne yükleyip, düğmeye basarak istediğimiz komutlara tek hamlede gerçekleştirebiliriz (Say, 2020, s. 59).

Okuyan-dinleyen-izleyen kitle, sanal medyada her anı takip ederek gerçek ve sanal ayrımına varamamaktadır. Kitleler, gerçekte olmamış bir olayı, gerçek sanarak olayları kavramakta gecikebilmektedirler. Yapay zekânın etkisiyle, robotlar evrenin tümüne hâkim hâle gelebileceklerdir. Hâkim haline gelen ve yaşamımızın her hâline hükmeden yapay zekâ sayesinde, algoritmaların çalışma sistemleri aktif ve verimli hâle gelebilmektedir. Belki de teknolojinin bu kadar hızlı bir şekilde artması, kara trafiğini azaltacak; uçan arabalar sayesinde insanlar ışık hızıyla gitmek istedikleri yerlere gidebileceklerdir. (Öztemel, 2023, s. 365). Bu kapsamda değerlendirilecek olunursa, yapay zekânın toplumu etkileme gücü tartışmasız bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. 1950 yılında Turing testi yapan İngiliz bilim adamı Alan Turing, makineler nasıl düşünür? Cevabını taklit oyunu ile vermektedir. Oyunda birbirini görmeyen iki insan sohbet eder. Konuşanlardan birisi insan, diğeri ise yapay zekâdır. Konuşan insan istediği soruyu sorabilir ve ikisinin ayrımını ortadan kaldıramıyorsa, o zaman yapay zekâyı varlık olarak değerlendirebiliriz (Broussard, 2023, s. 48).

Yapay zekâ, hayatın her alanına hükmedecektir. Özellikle bu yapay zekâ uygulamaları sayesinde, insanların yapmış oldukları işlere gerek kalmayacaktır. Bu güzel bir özellik olarak görünse de, yapay zekânın hayatımıza ilerideki dönemlerde nasıl hükmedeceği kocaman bir soru işareti olarak durmaktadır.

Sayıların ve hafızanın ön planda olduğu bütün alanlarda yapay zekâ, insanüstü bir güçte performans sergileyecektir (Lale, 2022, s. 20). İnsanı makineden üstün kılan özelliklerden birisi, idrak etme yetisidir. Örneğin, bir şoför kaygan yolun ne kadar kaygan olduğunu sayısal olarak değerlendiremeye de geçmişte yaşamış olduğu deneyimler ile yolun kayganlık derecesini anlayabilmektedir (Elmas, 2007, s. 23).

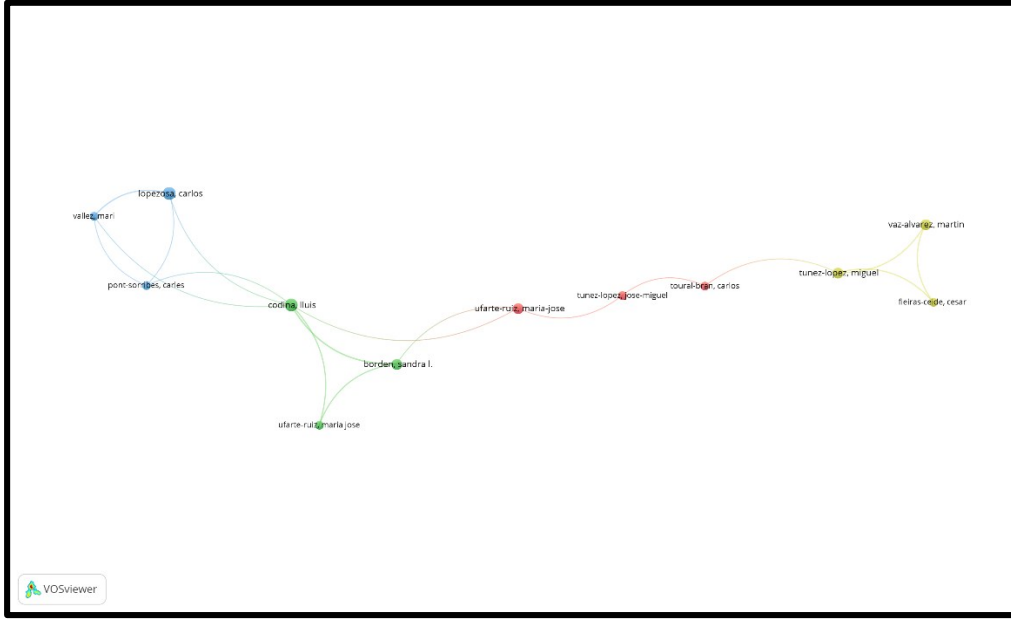
Tüketim kültüründen faydalanmak için tüketicilerin nasıl hareket edeceklerini belirlemek adına yapay zekâ uygulamalarından yararlanılabilir. Örneğin, ürün bilgilerini değerlendiren şirketler yapay zekâ uygulamaları sayesinde müşterinin ne zaman geleceğini bilmektedirler (Yurdagel ve Karaca, 2023, s. 84). Yapay zekânın özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz (Russel ve Norving, 1995, s. 3).

- Yüksek dil becerilerine sahip olmalı
- Bildiklerini sağlam şekilde temsil edebilmeli
- Depolanan bilgiyi kullanabilmeli
- Robotik nesnelere hareket ettirebilir

Yapay zekânın toplum ve kurumlar için yararlı olduğu varsayılsa da zararları da mevcuttur. Bu kapsamda kullanıcıları olumsuz yönde etkilemektedir. PwC tarafından gerçekleştirilen “Ceo Pulse Anketi” yapay zekâyı karşı olumsuz nedenleri şu şekilde belirtmektedir (Özcan, 2022, s. 40).

- Artan güvenlik açığı ve işlerin sekteye uğraması
- Şeffaflık eksikliği
- Yeterli düzenleme eksikliğinin olması
- Toplum düzenini bozabileceği düşüncesi

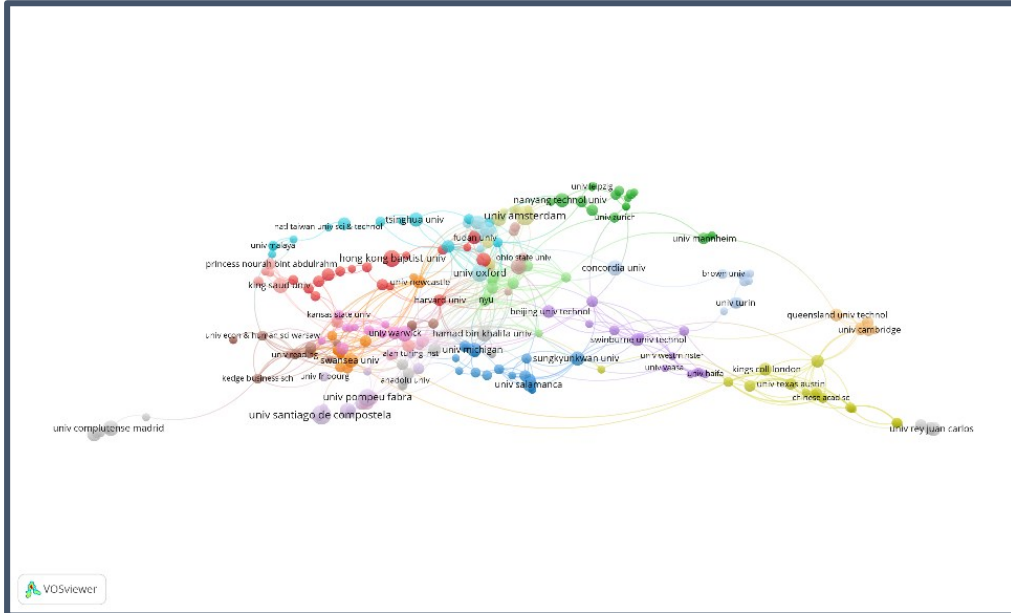




Görsel 1: Ortak Yazar Analizi

## Yazar İş Birliği

Gerçekleştirilen çalışmada, yazarların kurumsal iş birliği analizi yapılmıştır. Her renk kümesi bir organizasyon şemasını temsil etmektedir. Çin, Hong Kong, Hollanda ve ABD gibi ülkelerin yoğun iş birliği içerisinde oldukları belirlenmiştir. Özellikle Turuncu grupta Türkiye yer almaktadır. University of Pompeu Fabra, University of Santiago de Compostela, University of Warwick, Swansea University, Anadolu University gibi üniversiteler yer almaktadır.



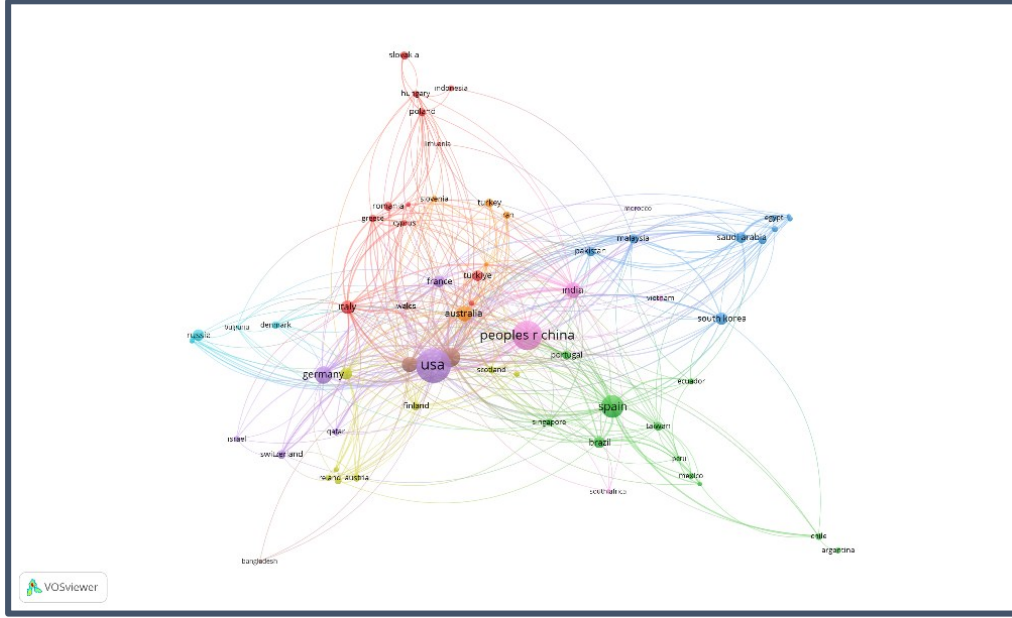
Görsel 2: Yazar İş Birliği

## Yazarların Ülkelere Göre Atıf Ağ Analizi

Adres  
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi  
e-posta: editor@rumelide.com  
tel: +90 505 7958124

Address  
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies  
e-mail: editor@rumelide.com,  
phone: +90 505 7958124

Ülkelere göre atıf ağ analizi yapıldığında, ABD üretkenliği en yüksek olan ve bilimsel iş birliği yapan ülkedir. Üretkenlik sıralamasında Hindistan, İngiltere, Kanada ve Çin diğer ülkeler sıralamasında yer almaktadır. Ağ analizinde ABD akademik iş birliğinde öncü olması diğer ülkeleri yönlendirici bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 3:** Yazarların Ülkelere Göre Atıf Ağ Analizi

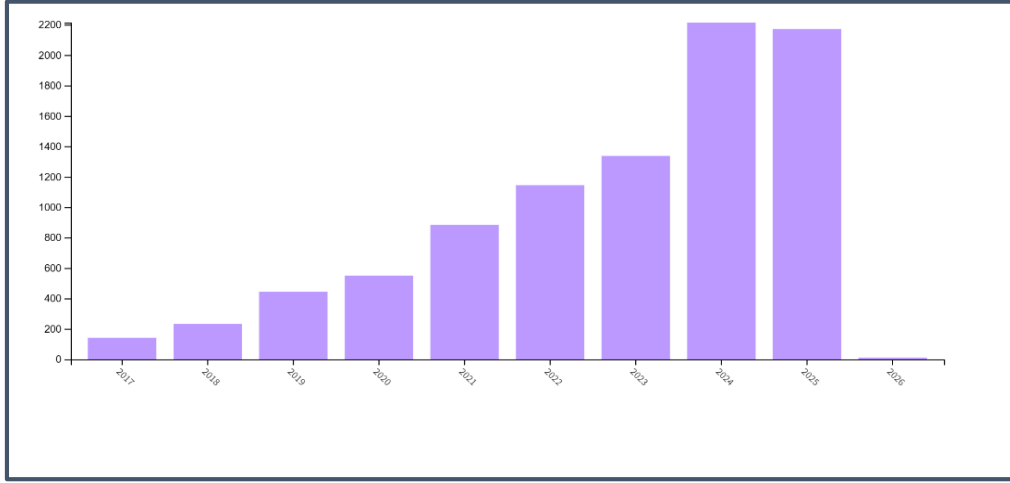
### Anahtar Kelime Analizi

Anahtar kelime analizi yapıldığında, yapay zekâ 642, sosyal medya 157, makine öğrenmesi, 98 olarak tekrarlanmaktadır. Analizde yapay zekâ ana kümelenmeyi oluşturmaktadır. Yeni iletişim teknolojilerinin günümüzde giderek gelişmesinden dolayı, sosyal medya kavramı ön plana çıkmaktadır. Sosyal medya ve yapay zekâ ortak ana temadır. Birbirlerini bağlayan bu tema analizinde, yapay zekâ ile ilişkilendirilen kavramlar ortak ana tema bileşenleri oluşturmaktadır.



## Yapay Zekâ ve Medya” üzerine Yapılan Çalışmaların Yıllara Göre Dağılımı

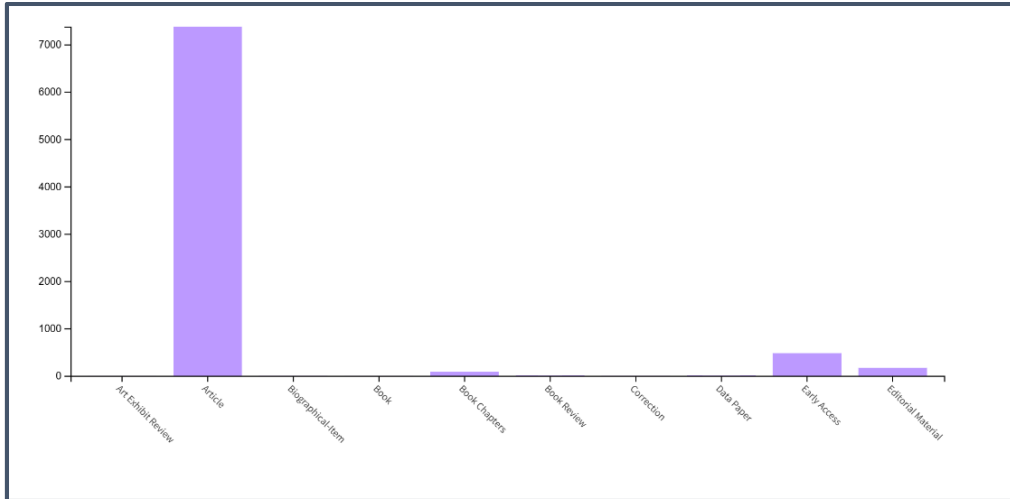
Çalışmada “Yapay Zekâ ve Medya” anahtar sözcüklerin yıllara göre dağılımları incelendiğinde 2017 yılından itibaren yükselişe geçtiği ve düzenli şekilde arttığı görülmektedir. Dijital dönüşümün 2021 yılında yaşanmasıyla, yapay zekâ ve medya alanlarına yönelik olan çalışmalar ivme kazanmıştır. Özellikle bu çalışmada dikkat çeken tema, 2024 ve 2025 yıllarında algoritma ve medya eksenine doğru akademik çalışmaların hızlanmasıdır.



**Görsel 6:** Yapay Zekâ ve Medya üzerine Yapılan Çalışmaların Yıllara Göre Dağılımı

## Belge Türlerine Göre Dağılım

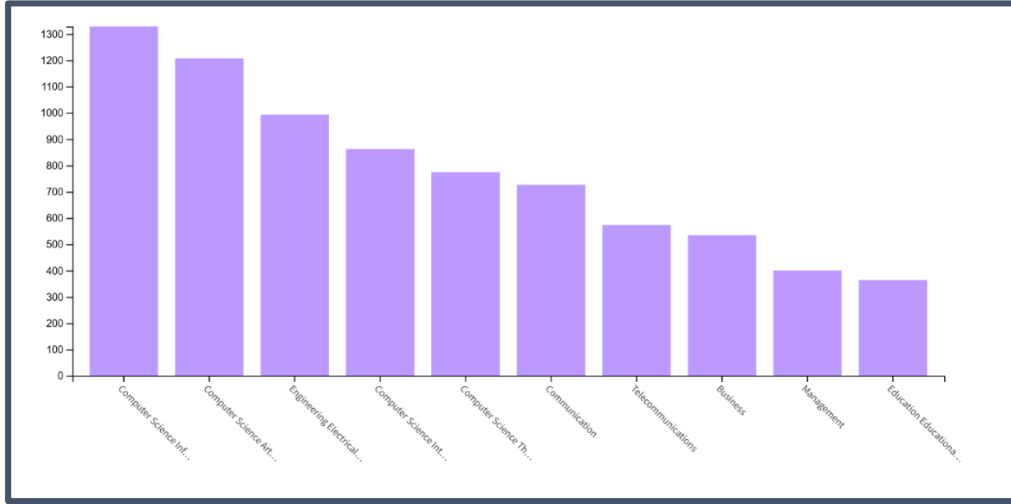
“Medya ve Yapay Zekâ” anahtar sözcüğüyle yapılan belge türü ile yapılan çalışmalar incelendiğinde, grafikte en çok makale çalışmalarının yoğunluğu dikkat çekmektedir. Güncel verilerle bu çalışmalar, hakemli dergilerde çalışma alanı oluşturmaktadır. Kitap ve derleme aşamasına geçmemiştir. Çalışma, disiplinler arası çeşitlendiği görülmektedir



**Görsel 7:** Belge Türlerine Göre Dağılım

## Farklı Akademik Çalışmaların Dağılımı

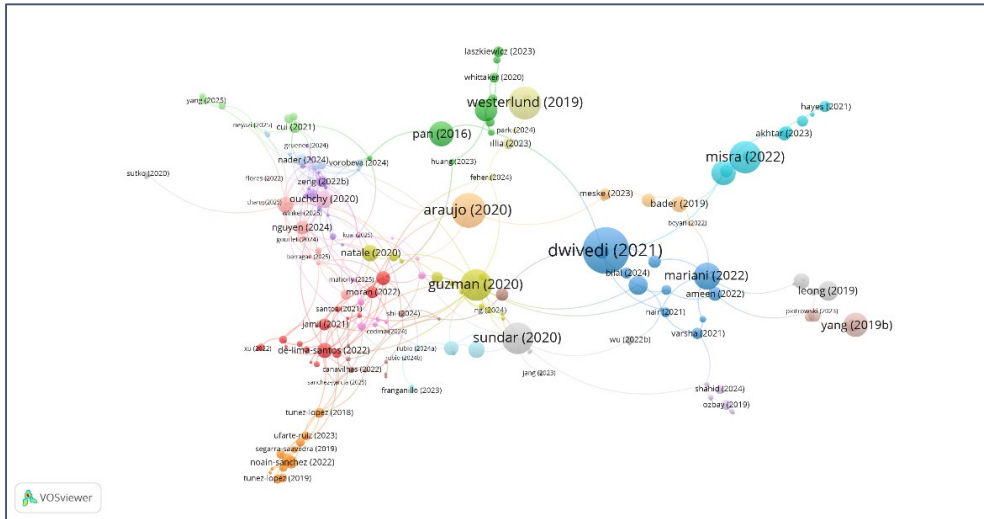
Akademik çalışmaların dağılımları incelendiğinde, en fazla bilgisayar bilimlerinde çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Bilgisayar teknolojilerinden sonra sırasıyla, Bilgisayar Bilimleri (Computer Science – Artificial Intelligence), Elektrik–Elektronik Mühendisliği (Engineering – Electrical & Electronic) Bilgisayar Bilimleri (Computer Science – Interdisciplinary Applications) yer almaktadır. Orta düzeyde, iletişim bilimleri yer alırken en düşük düzeyde ise işletme bilimi yer almaktadır. Bilgi ve iletişim teknolojileri bilimleri, akademik çalışmalarda yüksek düzeyde, sosyal bilimler alanında düşük düzeyde kalmaktadır. Bu çalışmaların ortak noktasını yapay zeka bilimi oluşturmaktadır.



**Görsel 8:** Farklı Akademik Çalışmaların Dağılımı

## Yazar Atıf Analizi

Harita, yapay zekâ ve medya çalışmalarının yazarlar arasında yoğun bir bağ olduğunu temsil etmektedir. Haritanın merkezinde Dwivedi, Guzman, Araujo yazarlar yer almaktadır. Yapay zekâ ve medya konularında, yazarların yoğun iş birliği içerisinde olduğu haritada yer almaktadır.



**Görsel 9:** Belge Türlerine Göre Dağılım



oluşturmaktadır. Bir bütün olarak değerlendirilecek olunursa, medya ve yapay zekâ terimlerinin odak noktası makine öğrenme, sosyal medya ve bilişim sistemleri oluşturmaktadır.

**Kaynakça**

- Aust, S., & Ammann, T. (2019). *Dijital diktatörlük* (E. Yücel & H. Yılmaz, Çev.; 3. bs.). Hece Araştırma.
- Broussard, M. (2020). *Yapay (geri) zekâ: Bilgisayarlar dünyayı nasıl yanlış anladı?* (Y. T. Şar, Çev.). Sola Unitas.
- Chiveris, T. (2023). *Yapay zekâ senden nefret etmiyor* (A. Turan, Çev.). İmak Ofset.
- Chomsky, N. (2002). *Medya gerçeği* (A. Yılmaz & O. Akınhay, Çev.). Everest Yayınları.
- Elmas, Ç. (2007). *Yapay zekâ uygulamaları*. Seçkin Yayıncılık.
- Jenkins, H. (2016). *Cesur yeni medya: Teknolojiler ve hayran kültürü* (N. Yeğengil, Çev.). İletişim Yayınları.
- Lale, M. (2022). *Geleceği konuşmak istiyorum*. Hayat Yayınları.
- Özcan, B. D. (2022). *Yapay zekâ denetimi ve kontrolü: İşletmeler için stratejik yol haritası*. Siyasal Kitabevi.
- Öztaşkın, A. (2024). *Yapay zekâ: Gücün iki yüzü*. Destek Yayınları.
- Öztemel, Z. M. (2012). *Yapay zekâ çağında insan olmak*. İmaj Basım.
- Russell, S., & Norvig, P. (1995). *Artificial intelligence: A modern approach*. Pearson Education.
- Say, C. (2020). *Yeni dünya, yeni ağ*. Destek Yayınları.
- Whitby, B. (2003). *Yapay zekâ* (Ç. Karabağlı, Çev.). İletişim Yayınları.
- Wooldridge, M. (2022). *Bilinçli makinelere giden yol: Yapay zekânın dünü, bugünü, yarını* (Ö. Çelik & Z. M. Öztemel, Çev.; F. Badur, Ed.). Metis Yayınları.
- Yurdagel, M., & Karaca, H. S. (2023). *Merhaba yapay zekâ, ben insan*. Remzi Kitabevi.

## 16. Türkçedeki Özne ve Tümlece Dayalı Sıfat-Fiil Eklerinin Gürcü Öğrenciler Tarafından Kullanımı: Hata Analizi <sup>1</sup>

Megi MANVELIDZE<sup>2</sup> & Liana CHKONIA<sup>3</sup> & Maia KIKVADZE<sup>4</sup>

**APA:** Manvelidze, M. & Chkonia, L. & Kikvadze, M. (2026). Türkçedeki Özne ve Tümlece Dayalı Sıfat-Fiil Eklerinin Gürcü Öğrenciler Tarafından Kullanımı: Hata Analizi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 253-273. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19480916>

### Öz

Gürcüce ve Türkçe arasındaki dil bilimsel farklılıklar, yabancı dil olarak Türkçe öğrenen, Gürcü öğrencilerin dili kullanılırken çeşitli hatalar yapmalarına neden olmaktadır. Bu farklılıklar arasında özellikle sıfat-fiil eklerinin kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Türkçede özneye ve tümlece dayalı olarak kullanılan sıfat-fiil ekleri, Gürcüce ile yapısal ve işlevsel açıdan belirgin farklılıklar göstermektedir. Bu durum, öğrencilerin söz konusu ekleri ayırt etmede, doğru bağlamda kullanmada ve anlam ilişkisini kurmada zorlanmalarına yol açmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Batum Shota Rustaveli Devlet Üniversitesi Türkoloji bölümü öğrenim gören 4. Sınıf öğrencilerini özneye ve tümlece dayalı sıfat-fiil eklerini ne ölçüde doğru ayırt edebildiklerini ve bu ekleri ne derece doğru kullandıklarını ortaya koymaktır. Araştırmada veriler test aracılığıyla toplanmış, elde edilen veriler hata analizi yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Araştırmanın örneklem grubunu 15 (4. Sınıf) öğrenci oluşturmaktadır. Bu çalışma kapsamında geliştirilen bir test kullanılmıştır. Veriler, 2025 akademik yılı bahar döneminde, sınıf ortamında ve gözetim altında toplanmıştır. Uygulama öncesinde katılımcılara araştırmanın kapsamı ve uygulama süreci hakkında gerekli bilgilendirmeler yapılmış, tüm katılımcılara eşit süre tanınarak standart uygulama koşulları sağlanmıştır. Elde edilen yanıtlara göre sıfat-fiil eklerini kullanırken yaptıkları hatalar sistematik olarak tespit edilmiştir. Elde edilen bulgular, öğrencilerin dahi temel sıfat-fiil, iyelik eki ve zaman uyumu konusunda, hatalar yapmaya devam ettiklerini ortaya koymaktadır. Tespit edilen hatalar kategorilere ayrılmış ve frekans (f) ve yüzde (%) değerleriyle desteklenmiştir. Bu durum, söz konusu dil bilimsel yapıların edinim

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenen Gürcü Öğrencilere Sıfat-fiil Eklerinin Öğretimi" isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Etik İzni:** Batum Şota Rustaveli Devlet Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 27.01.2026 tarihli, MES 7 26 0000070430 sayılı kararlar etik izni verilmiştir.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %14

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 27.02.2026-**Kabul Tarihi:** 09.04.2026-**Yayın Tarihi:** 10.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19480916>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Mezunu, Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı / Master's Degree, Hacettepe University, Institute of Turkish Studies, Department of Turkish Studies (Ankara, Türkiye) **e-posta:** [megi.manvelidze@gmail.com](mailto:megi.manvelidze@gmail.com) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0000-7956-4463> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42> **ISNI:** 0000 0001 2342 7339 **Crossref Funder ID:** 501100005378

<sup>3</sup> Doç. Dr., Batum Şota Rustaveli Devlet Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Türkoloji Bölümü / Assoc. Prof., Batumi Shota Rustaveli State University, Faculty of Humanities, Department of Turkology (Batumi, Gürcistan) **e-posta:** [lia.chkonia@bsu.edu.ge](mailto:lia.chkonia@bsu.edu.ge) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3516-8156> **ROR ID:** <https://ror.org/0212gvx73> **ISNI:** 0000 0004 0397 090X

<sup>4</sup> Prof. Dr., Batum Şota Rustaveli Devlet Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Türkoloji Bölümü / Professor, Batumi Shota Rustaveli State University, Faculty of Humanities, Department of Turkology (Batumi, Gürcistan) **e-posta:** [maia.kikvadze@bsu.edu.ge](mailto:maia.kikvadze@bsu.edu.ge) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0002-5048-9011> **ROR ID:** <https://ror.org/0212gvx73> **ISNI:** 0000 0004 0397 090X

sürecinde öğrencilerin belirli güçlüklerle karşılaştıklarını göstermektedir. Bu analiz sayesinde, Türkçe ve Gürcüce arasındaki dilbilgisel farklılıkların hangi tür hata örüntülerine yol açtığı ayrıntılı biçimde ortaya konmuştur. Araştırmanın bulguları, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde sıfat-fiil eklerinin öğretiminde karşılaşılan temel zorlukları belirlemekte ve öğretim sürecinde dikkat edilmesi gereken noktalara ışık tutmaktadır. Ayrıca çalışma, öğrencilerin sıkça yaptıkları hataları tespit ederek, öğretim sürecinin geliştirilmesine katkı sağlamayı ve daha etkili pedagojik yaklaşımların oluşturulmasına yönelik öneriler sunmayı amaçlanmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Gürcülere Türkçe öğretimi, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, Türkçe ve Gürcücede sıfat-fiil ekleri

## The Use of Subject- and Object-Based Participle Suffixes in Turkish by Georgian Students: An Error Analysis <sup>5</sup>

### Abstract

The grammatical differences between Turkish and Georgian cause various errors among Georgian students learning Turkish as a foreign language. Among these differences, the use of participle suffixes occupies a particularly significant place. In Turkish, participle suffixes that function based on the subject and the object exhibit clear structural and functional differences from Georgian. This leads students to experience difficulties in distinguishing these suffixes, using them in the appropriate contexts, and establishing correct semantic relationships. The aim of this study is to determine to what extent fourth-year students majoring in Turkology at Batumi Shota Rustaveli State University can accurately distinguish and correctly use participle suffixes in Turkish. Data were collected through a test and evaluated using the error analysis method. The research sample consisted of 15 fourth-year students. A test specifically developed for this study was used. The data were collected in the autumn semester of the 2025 academic year in a classroom environment under supervision. Prior to the administration, participants were informed about the scope and procedure of the study, and standard conditions were ensured by allocating equal time to all participants. The analysis of the responses revealed systematic errors in the use of participle suffixes. The findings indicate that students continue to make mistakes even in basic participle forms, possessive suffixes, and tense agreement. The identified errors were categorized and supported by frequency (f) and percentage (%) values. These results demonstrate that students encounter specific difficulties in the acquisition of these grammatical structures. The analysis also provides a detailed account of how the grammatical differences between Turkish and Georgian lead to particular error patterns. The findings of the study identify the main challenges encountered in teaching participle suffixes in Turkish as a foreign language and shed light on the points that require attention in the instructional process. Furthermore, by determining the most frequent errors made by students, the study aims to contribute to the improvement of the teaching process and to offer recommendations for the development of more effective pedagogical approaches.

**Keywords:** Teaching Turkish to Georgian speakers, Teaching Turkish as a foreign language, participle suffixes in Turkish and Georgian

<sup>5</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article has been produced within the scope of the master's degree thesis titled " Teaching Participles to Georgian Students Who Learn Turkish as a Foreign Language. ".

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Ethics Statement:** Ethical permission was granted by Batumi Shota Rustaveli State University Ethics Commission with the decision dated 27.01.2026 and numbered MES 7 26 0000070430.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: %14

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 27.02.2026- **Acceptance Date:** 09.04.2026-

**Publication Date:** 10.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19480916>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Dil, bireylerin duygu ve düşüncelerini ifade etmelerini sağlayan sesli göstergelerden oluşan bir sistemdir. Yabancı bir dil öğrenmek, bireylere çeşitli beceriler kazandırmakta; farklı dilleri konuşan insanlar arasında iletişim kurulmasına olanak sağlamaktadır.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi, son dönemde artan bir akademik ve pedagojik ilgi alanı haline gelmiştir. Bu durum, Türkçenin uluslararası alanda son yıllarda üstlendiği siyasal, ekonomik ve kültürel rollerin genişlemesiyle yakından ilişkilidir. Söz konusu gelişmeler, Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine verilen önemin giderek arttığını göstermektedir. (Durmuş, 2013).

Türk ve Gürcü toplumları, sadece komşuluk ilişkisi ile sınırlı kalmayıp, uzun süreli tarihi ve kültürel etkileşimler aracılığıyla birbirlerinin kültürel ve tarihi mirasını çeşitli açılardan değerlendirmektedir. Günümüzde Türkiye ile Gürcistan arasındaki ilişkiler stratejik bir nitelik taşımakta olup Türkiye, Gürcistan'ın en önemli ticaret ortaklarından biri konumundadır.

Türkçe ile Gürcüce, dilbilgisel yapı bakımından farklı dil ailelerine mensup olup özellikle biçimbilimsel (morfolojik) özellikler açısından belirgin ayrılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar, Gürcü öğrencilerin Türkçe öğrenme sürecinde çeşitli dilbilgisel hatalar yapmalarında neden olabilmektedir. Söz konusu hataların önemli bir bölümü, Türkçedeki sıfat-fiil eklerinin kullanımında ortaya çıkmaktadır.

Araştırmada Gürcüce ve Türkçenin morfolojik tipoloji içerisindeki konumu, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve yabancı dil öğretiminde dil bilgisinin yeri ele alınmıştır. Ayrıca Gürcüce ve Türkçedeki sıfat-fiil ekleri, özellikle özne ve tümlece dayalı sıfat-fiiller ayrıntılı olarak incelenmiştir. Söz konusu sıfat-fiillerin kullanımında Gürcü öğrencilerin yaptıkları hataları belirlemek amacıyla bir test uygulanmıştır ve elde edilen veriler hata analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, ilgili dilbilgisel yapıların öğretimine yönelik çeşitli öneriler geliştirilmiştir.

## 1. Morfolojik tipolojinde Türkçenin ve Gürcücenin yeri

Muharrem Ergin'e (2012) göre dil, insanlar arasında iletişimi sağlayan doğal bir araç olmanın ötesinde, kendine özgü kurallarla işleyen ve zamanla gelişen canlı bir sistemdir. Kökeni kesin olarak belirlenemeyen dil, seslere dayalı yapısıyla toplumsal yaşam içerisinde işlev gören ve kurumsal bir nitelik taşıyan bir olgu olarak değerlendirilmektedir.

Günümüzde, farklı coğrafyalarda yaşayan insanlar arasında iletişimin sağlanabilmesi için yabancı dil öğrenimi önemli bir gereklilik haline gelmiştir. Yabancı dil öğretimi süreci, dillerin yapı ve köken özelliklerine göre sınıflandırılması sayesinde daha etkili bir şekilde yürütülebilmektedir. Morfolojik tipoloji açısından diller, üç temel grupta sınıflandırılmaktadır: tek heceli diller, eklemeli diller ve bükümlü diller.

Araştırmada, Türkçe ve Gürcüce'nin yapısal özellikleri ele alınmaktadır. Cümle öğelerinin uygun biçimde yerleştirilebilmesi için, her iki dilin morfolojik yapısı ve sözdizim kuralları hakkında yeterli bilgiye sahip olunması önem arz etmektedir. Diller, kendilerine özgü yapısal özelliklere sahiptir. Söz dizimi (sentaks), cümle içinde yer alan sözcüklerin belirli kurallar doğrultusunda düzenlenmesini konu edinir. Cümle ise, sözcüklerin dilin söz dizimsel ilkelerine uygun biçimde bir araya gelmesiyle oluşan bir dil birimi olarak tanımlanmaktadır.

Dil sistemleri, kendilerine özgü kurallar doğrultusunda yapılandırılmış olsa da, diller arasında söz dizimsel açıdan paralel yapısal özellikler görülebilmektedir. Bu paralelliklerin derecesi, diller arasındaki tarihsel ve genetik yakınlıkla ilişkilidir. Bununla birlikte, kökensel bağları bulunmayan dillerde bile evrensel nitelikte söz dizimsel yapılar rastlanabilmektedir. (Karahan, 2014)

Özne-nesne-yüklem (Ö-N-Y) gibi farklı biçimlerde gerçekleşebilse de, dilin temel ve nötr söz dizimi özne-nesne-yüklem (Ö-N-Y) yapısıdır. Diğer söz dizilişleri ise genellikle vurgu, bilgi yapısı ve bağlamsal gereksinimlere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Türkçe, köken bakımında Ural-Altay dil ailesine dahil edilen ve yapısal açıdan eklemeli diller arasında yer alan bir dildir. Söz dizimi bakımından ise Türkçe, yüksek düzeyde düzenlilik sergileyen, istisnaları sınırlı olan ve mantıksal olarak yapılandırılmış sola dallanan cümle yapısına sahip bir dil olarak tanımlanmaktadır.

Sözdizimsel dizilim açısından, Türkçe, (özne-nesne-yüklem) ÖNY düzenini temel alan diller arasında yer almaktadır.

Genel dizilim eğilim dikkate alındığında, yüklem tümce sonuna yerleştiği; belirtisiz nesne ile bazı zarfların yükleme yakın bir konumda bulunduğu, diğer öğelerin ise bağlamsal etkenlere bağlı olarak farklı konumlar alabildiği anlaşılmaktadır. Leyla Karahan'a (2014) göre, vurgulanmak istenen öge çoğunlukla yükleme yakın bir konumda yer almaktadır. Bununla birlikte, söz dizimsel esneklik yalnızca belirli öğelerle sınırlı olmayıp cümlenin tüm bileşenlerini kapsayabilmektedir. Aynı sözcüklerin kullanıldığı farklı tümce yapılarında ortaya çıkan anlam farklılıkları, öğelerin cümle içerisindeki dizilişleriyle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, öge sıralanmasındaki hareketlilik ve esneklik, Türkçenin ifade olanaklarını genişleten temel özelliklerden biri olarak değerlendirilmektedir.

Yapısal sınıflandırma açısından eklemeli diller grubunda değerlendirilen Gürcüce, bununla birlikte bükümlü diller özgü bazı temel özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır. Gürcü dili, ek sistemi bakımından oldukça gelişmiş ve çeşitlilik gösteren bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda söz konusu ekler, işlevsel özelliklerine göre üretken ve üretken olmayan ekler şeklinde sınıflandırılabilir. Türkçedeki gibi Gürcücede de tümce öğeleri, genel olarak özne-nesne-yüklem sırasına göre dizilmektedir. Nesne, cümlede belirtisiz veya belirtili formlarda bulunabilir. Yüklem çoğunlukla cümlenin sonunda yer almaktadır. Dil aileleri açısından incelendiğinde, Türkçe Ural-Altay, Gürcüce ise Kafkas kökenli bir dil olarak sınıflandırılmaktadır.

Bu bağlamda, Türkçe ve Gürcücenin morfolojik tipolojik özellikleri yalnızca dilbilimsel bir sınıflandırma çerçevesinde değil, aynı zamanda yabancı dil olarak öğretim süreçleri açısından da değerlendirilmelidir. Özellikle Avrupa Konseyi tarafından geliştirilen CEFR (Common European Framework of Reference for Languages) çerçevesinde tanımlanan üst düzey dil becerileri (B2-C1-C2) ve akademik yazım yeterlilikleri dikkate alındığında, her iki dilin eklemeli yapısı öğrenciler açısından belirli zorluklar ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, morfolojik yapıların karmaşıklığı, doğru ek kullanımını, sözdizimsel doğruluğu ve akademik metin üretiminde dilsel tutarlığı doğrudan etkilemektedir. Dolayısıyla, Türkçe ve Gürcücenin tipolojik özellikleri yalnızca yapısal değil, aynı zamanda işlevsel ve pedagojik açıdan da ele alınmalıdır.

## 2. Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi

Bir ülke ya da bölgede yaşayanların çoğunluğunun ana dili olmayan, başta okullar olmak üzere idarede medyada bir iletişim aracı olarak geniş bir planda kullanılmayan dile yabancı dil denir (Durmuş, 2013,

s. 16).

Son dönemde yabancıların Türkçeye gösterdiği algı önemli ölçüde artış göstermektedir. Günümüzde Türkçe, farklı bölgelerde geniş bir konuşan kitlesine sahip yaygın bir dil olarak kullanılmaktadır. Bu durum, dilin yabancılar tarafından öğrenilmesini doğal kılmaktadır. Türkçeyi öğrenme motivasyonları ise oldukça çeşitlidir; bunlar arasında akademik araştırmalar, ticari ve mesleki faaliyetler, diplomatik ilişkiler, Türklere duyulan ilgi, Avrupa ile kültürel ve ekonomik temaslar ile Avrupa Birliği üyeliği sürecinde Türkiye'yi tanıma gibi farklı amaçlar yer almaktadır.(İlhan, 2009, s. 889).

Türkiye ile Gürcistan, coğrafi olarak sınır komşusu olan iki ülkedir. Bu iki ülke arasında siyasal ve kültürel alanlarda yoğun bir etkileşim söz konusudur. Söz konusu etkileşim, toplumların karşılıklı olarak birbirlerinin dilini öğrenme gereksinimini ortaya çıkarmaktadır. Gürcistan'da Türkçeyi öğrenme ihtiyacı; istihdam amacıyla hareket eden, eğitim sürecinde bulunan ya da Türk kültürüne ilgi duyan bireyler tarafından hissedilmektedir. Türklere ve Gürcülere, tarihsel ve kültürel birçok unsuru karşılıklı olarak incelemekte olup bu alanlardan biri de Türkoloji çalışmalarıdır. Gürcistan'da yabancı dil olarak Türkçenin öğretimine yönelik farklı akademik çalışmaların yanı sıra fakülteler ve araştırma merkezleri faaliyet göstermektedir.

## 2.1 Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde dil bilgisinin yeri

Yabancı dil öğretimi: okuma, yazma, konuşma ve dinleme olmak üzere dört temel dil becerisine dayanmaktadır. Bu becerilerin birbirinden bağımsız olarak değil, aksine bütüncül bir yaklaşımla öğretilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Söz konusu dört dil becerisinin geliştirilmesinde dil bilgisi, yabancı dil öğretiminin temel unsurlarından biri olarak önemli bir rol almaktadır.

Günday'a (2015, s.192) göre dil bilgisi, tüm temel dil becerilerinin kullanımında işlevsel bir rol üstlenmekte olup yabancı dil öğretiminde destekleyici bir beceri olarak önemli bir konuma sahiptir. Bu çerçevede dil bilgisi, dinleme, konuşma, okuma ve yazma gibi temel dil becerilerinin geliştirilmesine katkı sağlayan kurallar bütünü olarak değerlendirilmektedir. Benzer şekilde, Penny Ur'un (1998, s. 75; akt. Durmuş, 2013) yaklaşımında dil bilgisi, sözcüklerin anlamlı ve doğru cümleler oluşturacak biçimde bir araya getirilmesini mümkün kılan bir sistem olarak tanımlanmaktadır.

Aydın'ın (1999, s.4) gerçekleştirdiği çalışmada, öğretmenlerin dil bilgisi öğretimine yönelik olumlu bir tutum sergiledikleri ve bu alanın öğretimini önemli gördükleri ortaya konulmuştur. Söz konusu araştırmada ayrıca, öğretmenlerin dil bilgisinin neden öğretilmesi gerektiğine ilişkin görüşleri ile bu görüşlerin dağılımı ayrıntılı biçimde ele alınmıştır:

Araştırma sonuçları, dil bilgisi çalışmalarının öğrenciler üzerinde çeşitli düzeylerde etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bulgulara göre, dil bilgisi etkinlikleri öğrencilerin dil kullanımındaki yanlışlıkları azaltmada %13.59 oranında etkili olurken, yazılı ifade yeteneklerinin gelişimine %11.96 oranında katkı sağlamaktadır. Ayrıca dil bilgisi uygulamaları öğrencilerin bilişsel kapasitesini desteklemekte ve yabancı dil edinim süreçlerine %10.87 oranında katkıda bulunmaktadır. Standart Türkçenin öğrenilmesine sağladığı destek % 9.24 iken, aynı oranda öğrencilerin analitik düşünme ve bilimsel yöntem becerilerini geliştirmelerine de yardımcı olmaktadır. Öğrencilerin etkin iletişim kurma becerisi üzerindeki etkisi %8.70, kültürel ve dilsel hoşgörüyü artırmadaki rolü ise %98 olarak kaydedilmiştir. Müfredatın dil bilgisi öğretimini zorunlu kılması %3.80, öğrencilerin bu öğretimden hoşnut olma düzeyi % 3.26 ve sınıf içindeki daha etkin katılım sağlamalarına etkisi %0 2.72 olarak belirlenmiştir.(Aktaran, Durmuş, 2013,

s. 335).

Elde edilen veriler, dil bilgisi öğretiminin farklı açılardan önem taşıdığını ve öğrencilerin öğrenme süreçlerine olumlu katkılarda bulunduğunu işaret etmektedir.

### 3. Türkçedeki ve Gürcücedeki sıfat fiil ekleri

Türk dili üzerinde yapılan çalışmalarda sıfat-fiil kavramını karşılamak üzere farklı terimlerin kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda, sıfat-fiil; isim-fiil, ortaç gibi adlandırmalarla da anılmıştır. Ancak terminolojik birlik sağlama amacıyla, Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Gramer Terimleri Sözlüğü'nde bu yapı "sıfat-fiil" terimiyle tanımlanmıştır. Söz konusu kaynaktaki sıfat-fiil; sayı ve kişi bakımından fiil çekimine girmeyen, bunların yanı sıra aldığı ekler aracılığıyla fiilin zamana bağlı anlamını sıfat işlevine dönüştüren ve bu yönüyle hem fiil hem de sıfat özelliklerini bünyesinde barındıran bir fiil biçimi olarak açıklanmaktadır (TDK, 2005).

Türkçe, zengin bir ek sistemi ile karakterize edilen bir dildir. Bu dilde bazı ekler, bağlama göre farklı anlamlar kazanmaktadır. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde, sıfat-fiil eklerinin kazandırılması, öğrencilerin dil bilimsel yeterliliklerini güçlendirme bağlamında temel bir bileşen olarak değerlendirilmektedir. Sıfat-fiil eklerinin doğru ve yerinde kullanımı ise öğrenenlerin hedef dil olan Türkçedeki yetkinlik düzeylerini ve dili işlevsel biçimde kullanabilme becerilerini ortaya koyan önemli bir gösterge niteliği taşımaktadır.

Sıfat-fiil ekleri, çok yönlü işlevler taşımaktadır. Bu ekler, fiillere isimsel anlamlar yükleyebilmekte ve bazı durumlarda kalıcı isimlerin türetilmesine olanak tanımaktadır (ör. Çıkmaz sokak, geçmiş, gelecek). Ayrıca, sıfat-fiil ekini taşıyan sözcükler, sonrasında iyelik, çokluk ve hal ekleri gibi eklerle genişleyerek daha karmaşık sözdizimsel yapılar oluşturabilmektedir. Bununla birlikte, sıfat-fiil ekleri zamansal anlam değerlerini korumakla beraber, fiil çatısına ilişkin farklı biçimbilimsel yapılara da dahil olabilmekte ve bu yönüyle işlevsel çeşitlik sunmaktadır.

Türkçede zamansal anlamlar temel olarak fiil çekim ekleriyle karşılanmakla birlikte, sıfat-fiil ekleri de zamana ilişkin anlamsal değerler üstlenmektedir. Bu ekler aracılığıyla şimdiki zaman, geçmiş zaman, gelecek zaman ve geniş zaman anlamları ifade edilebilmektedir. Ancak özneyi niteleyen sıfat-fiil yapılarında zamanın yorumlanması, doğrudan ekin kendisinden değil, bağlı bulunduğu temel tümcedeki yüklem zamansal çerçevesinden hareketle belirlenmektedir.

Sıfat-fiil ekleriyle ilgili yapılan çalışmalarda, dilbilimcilerin büyük bir kısmı -An, -Ası, -mEz, -Xr, -dXk, -EcEk, -mXş eklerinin işlevlerini detaylı bir şekilde incelemektedir.

Sıfat-fiillerde geniş ve şimdiki zamanı ifade eden ekler olarak **-An, -Xr; -mAz** eklerinin işlevleri incelenmektedir.

**-Xr** sıfat-fiil eki, literatürde çoğu zaman geniş zamanı ifade eden bir ek olarak ele alınsa da, bazı çalışmalarda şimdiki zamanı gösteren işleviyle de ortaya çıkmaktadır.

**-mAz** sıfat-fiil eki de -Xr eki ile birlikte ele alınmaktadır; zira -mAz - Xr sıfat-fiil ekinin olumsuz biçimini temsil etmektedir.

Türkçede geçmiş zamana gönderimde bulunan sıfat-fiil ekleri kapsamında -DIK ve -miş biçimbirimleri

ele alınmaktadır.

**-DXk** sıfat-fiil eki, geçmiş zaman anlamı kazandırmak amacıyla kullanılmaktadır.

-DXk' ekli sözcükler, tümce bağlamında fiil niteliği taşıyorsa (ör. ödevimizi yazdık), bir ismi niteliyorsa (ör. yazdığımız ödev), sıfat işlevi görmektedir.

- **mXş** eki, geçmiş zamanı gösteren sıfat-fiil eklerinden biridir ve tüm fiil kök ve gövdelerine eklenebilme özelliğine sahiptir. Ancak -mİş ekiyle oluşturulan çekimli fiillerde karşılaşılan dolaylı deneyim veya sonradan fark edilme anlamları, sıfat-fiil yapılarında ortaya çıkmamaktadır; bu bağlamda ilgili ek, anlamsal açıdan yalnızca geçmiş zamana ilişkin bir işlev üstlenmektedir.

Türkiye Türkçesi bağlamında, gelecek zaman anlamı taşıyan sıfat-fiil ekleri arasında **-AcAk** ve **-AsI** ekleri öne çıkmaktadır.

Gelecek zamanı belirten -AcAk sıfat-fiil eki, diğer sıfat-fiil eklerinde olduğu gibi, dilbilimsel çalışmalarda işlev ve özellikleri açısından incelenmiştir.

Gelecek zaman anlamını taşıyan ikinci sıfat-fiil eki -Asıdır. Bu ek, Eski Türkiye Türkçesi'ne ait olup günümüzde nadiren kullanılmaktadır; kullanım örnekleri ise genellikle yazı dilinde ve kalıplaşmış biçimlere sınırlıdır.

Gürcüce, yapısal özellikleri bakımından eklemeli diller (agglutinative) sınıfına dahildir. Tıpkı Türkçede olduğu gibi, Gürcüce de eklemeli sistemi aracılığıyla anlam ve işlev bakımından oldukça zengin bir yapıya sahiptir.

Gürcücede, fiil anlamı taşımasına rağmen kişi ve kip çekimlerine girmeyen ve cümlede sıfat, ad veya zarf işlevi görev sözcüklere isim-fiil (Sakhelzmna-სახელზმნა) denilmektedir. (ör. *yıkılmış ev- dangreuli sakhli-დაზგრეული სახლი*) (İlyas & Selim, 2025)İsim-fiiller adlarla birlikte kullanıldıklarında eylemlere ait özellikleri de yansıtmaktadır

İsim-fiiller kendi içinde ikiye ayrılır: mastar (Satskisi-საწყობი) ve sıfat-fiil (Mimgeoba-მიმგეობა). "İsim-fiil" (sakhelzmna-სახელზმნა) terimi, ilk kez I. Anton <sup>6</sup> tarafından ortaya atılmış ve dilbilim literatüründe yerleşik hale getirilmiştir. Başlangıçta bu terim yalnızca "başlangıç" anlamını ifade etmek amacıyla kullanılmış, ancak zamanla kapsamı genişletilmiştir. Anton, sıfat-fiil (mimgeoba-მიმგეობა) bağımsız bir sözcük türü olarak ele almış ve bu doğrultuda özgün bir yaklaşım geliştirmiştir. Anton'un tanımına göre sıfat-fiil (mimgeoba-მიმგეობა), "bir varlığın mevcudiyetini, oluşunu ve zaman içerisindeki durumlarını ifade eden, cümlenin temel bileşenlerinden biridir" (Anton; akt. Babunaşvili, Gogvadze & Kiknadze, 1997, s. 234). (Tsetskhladze, 2001)

Gogolişvili ve Arbul'un (Gogolishvili, 2016) çalışmasında sıfat-fiillerin dilbilgisel özellikleri incelenmiştir. Bu yapılar, yönelme, yön, aspekt ve çatı özelliklerine göre sınıflandırılmakta; her bir kategori, kendine özgü anlam ve işlevler ile belirli sıfat-fiil eklerini içermektedir. Ayrıca sıfat-fiiller, cümle içerisinde yalnızca sıfat değil, bağlama bağlı olarak ad işlevi de üstlenebilmektedir.

Gürcücede sıfat-fiil ekleri; tek başına ön ek, ön ve son ek kombinasyonu ya da sadece son ek şeklinde

<sup>6</sup> Anton'un orijinal çalışmasına doğrudan erişim sağlanamadığı için, bu tanım Babunaşvili, Gogvadze & Kiknadze (1997) aracılığıyla aktarılmıştır; aktarım, Tsetskhladze (2001) tarafından yapılmıştır

işlev görmektedir.

Bu araştırmada ilk aşamada, sıfat-fiillerin yönelme, yön, aspekt ve çatı boyutları incelenecektir.

Sıfat-fiillerde **Yönelme**, hareketin yönünü belirten bir özelliktir ve fiil ön ekleri aracılığıyla gösterilmektedir. Örnek olarak, **Ga-taniili**(გატანილი)-çıkartılan ve **ça-suli**(ჩახული) -aşağıya inmiş, yönelme göstergesi olarak ga- ve ça- fiil ön ekleri kullanılmış olup, bu ekler sıfat-fiilin tek yönlü hareketini yansıtmaktadır.

**Yön:** Yönelme ile paralel olarak, yön eki sıfat-fiilin hangi yöne doğru gerçekleştiğini fiil ön ekleri aracılığıyla belirtmektedir. **Ga-gzavnili**(გაგზავნილი) - diğer bir yöne gönderilmiş, **gamo-gzavnili**(გამოგზავნილი) - bu tarafa gönderilmiş. Ayrıntılı olarak değerlendirildiğinde, yön ve yönelme sıfat-fiil eklerinin fiil ön ekleri yönünden birbirine benzer özellikler taşıdığı, ancak aralarında anlam bakımından farklılıklar bulunduğu söylenebilir. Buna karşılık yön gösteren sıfat-fiiller iki taraflı bir hareketi yansıtmaktadır.

**Aspekt,** dilbilgisinde zamanla ilişkili anlamların aktarımını sağlayan bir kategoridir. Sıfat-fiil yapılarında ise, eylemin tamamlanmış bir süreci ifade etmesine hizmet etmektedir. **Da-kruli**(დაკრული)-yapıştırılmış; **Ga-gzavnili** (გაგზავნილი)- gönderilmiş. Örneklerinde de görüldüğü üzere, bu anlam değeri fiil ön ekleri aracılığıyla oluşturulmaktadır.

**Çatı:** Sıfat-fiil yapılarında çatı kategorisi, özne ile nesne arasındaki ilişkiyi belirlemektedir. Gönderen-gamgzavni- გამგზავნი) örneğinde, öznenin nesne üzerindeki doğrudan etkisi ön plandadır. Buna karşılık gönderilmiş (gagzavnili- გაგზავნილი) sıfat-fiilinde, özne- nesne ilişkisi dolaylı bir etkileşim çerçevesinde kurulmaktadır. Bu bağlamda sıfat-fiiller, aktif, nötr ve pasif olmak üzere üç temel çatı türü altında değerlendirilmektedir.

Sıfat-fiiller, aktif, nötr ve pasif olmak üzere üç temel çatı türü çerçevesinde ele alınmaktadır. Sıfat-fiil eklerinin kullanımında, bu eklerin çoğunlukla çatı özellikleriyle birlikte ortaya çıktığı dikkat çekmektedir. (Shanidze, 1962)

Sıfat-fiiller bağlama göre zamansal bir değer taşıyabilmektedir. Bununla birlikte, Geçişsizlik özelliği gösteren yapılardan türetilen sıfat-fiillerde zaman anlamı belirgin değildir. Aktif çatı ise herhangi bir zaman belirleyicisi içermeksizin, öznenin gerçekleştirdiği genel ve süreklilik gösteren bir etkinliği ifade etmektedir. Bu durum “*ga-m-kidv-el-i*”(გამყოფელი)-satıcı, örneğinde açıkça görülmektedir; söz konusu yapı, yalnızca mevcut zamanda satış yapan bir kişiyi değil, aynı zamanda bu niteliği zamanla sınırlı olmayan bir özneyi tanımlamaktadır.

Aktif çatı şu eklerle türetilmektedir:

**m-:** *da-m-tsvli-i* (დამცველი) – koruyucu.

**m-el:** *m-tskhob-el-i* (მცხობელი) – fırıncı;

**ma-el:** *ma-utskeb-el-i* (მაუწყებელი) – Yeni haberi yayınlanan biri;

Pasif çatı, zamansal olarak geçmiş ve gelecek anlamlar taşır ve gelecek zamanın gösterimi için- sa sıfat-fiil eki tercih edilmektedir. Geçmiş zamanın ifade edilmesinde ön ekler, son ekler, ya da ön ve son

eklerin birlikte kullanımını söz konusudur.

Son ek olarak **-il** ve **-ul** eki kullanılır.

Ön ek için **na-** kullanılır.

Pasif çatı anlamının ifade edebilmesinde **-il**, **-ul**, **-el**, **na-**, **sa-** ekleri kullanılmaktadır.

*Datser-il-i* (დაწერილი) – Yazılmış; *dakhur-ul-i* (დახურული) – kapatılmış; *Sa-nakhav-i* (სანახავი) – Biçilecek; *Na-stsavl-i* (ნახსავლი) – Okunmuş;

Aktif ve edilgen çatıların dışında, sıfat-fiil sisteminde nötr çatı da yer almaktadır. Nötr çatıya dayalı edilgen yapılarda türetilen sıfat-fiiller, kullanım açısından diğer çatı türlerine oranla daha sınırlı bir alana sahiptir ve genellikle kalıplaşmış yapılarda gözlemlenmektedir. Bu çatı türü, yapısal olarak nötr aktif (mediaakti) ve nötr pasif (mediapasif) olmak üzere iki alt kategoriye ayrılmaktadır.

Nötr aktif fiillerden sıfat-fiil elde edilen ekler:

**m-:** *m-pronavi* (მფრინავი) (uçan)

**mo-e:** *mo-khetial-e* (მოხეტიალე) (dolaşan)

**m-ar:** *m-dzin-ar-i* (მძინარე) (uyuyan)

nötr pasif (mediapasif) fiillerden sıfat-fiil elde edilen ekler:

Nötr pasif çatılı sıfat-fiiller, fiillerin duruşunu belirtmektedir.

**m-are:** *m-skdom-are* (მსხდომარე) (oturan), *m-dgom-are* (მდგომარე) (ayağa kalkan)

Bazı sıfat-fiil biçimleri adlaşma sürecinden geçerek meslek adlarını ifade etmektedir. Söz konusu yapılar, m-li ön ve son eklerin kullanımıyla türetilmektedir.

**m-li:** *m-astavlebe-li* (მასწავლებელი) - öğretmen; *m-rbole-li* (მრბოლელო) – otomobil yarıcı;

Bir sonuca ulaşmak amacıyla, bu çalışmada Gürcücede yer alan sıfat-fiil eklerinin sistematik bir sınıflandırması sunulmaktadır:

**Aktif çatıyı belirleyen sıfat-fiil ekleri şu şekilde sıralanabilir:**

m-el; ma-el; m-

**Pasif çatıyı belirleyen sıfat-fiil ekleri şu şekilde sıralanabilir:**

-il; -ul; na-; sa-.

Çatılara bağlı sıfat-fiil ekleri, zamansal işlevleri doğrultusunda aşağıdaki biçimde sıralanır:

### Geçmiş zamanı bildiren sıfat-fiil ekleri:

-il; -ul; na-; m-ar; m-al.

### Gelecek zamanı bildiren sıfat-fiil ekleri:

u-el; sa-;

Gürcüce Türkçeden farklı olarak sıfat-fiillerin olumsuz biçimleri farklı yapısal yollarla oluşturulmaktadır. Sıfat-fiillerde olumsuzluk, ön ve son eklerin birlikte kullanımı veya tek başına son ek ile sağlamakta olup, bu bağlamda son ek, olumsuz sıfat-fiil biçimlerinin oluşturulmasında belirleyici bir rol üstlenmektedir

Ön ek olarak u- eki kullanılır. da-**u**-tsereli (დაუწერელი) yazılmamış

Ön ve son ekler şu biçimde sınıflandırılmaktadır:

u-el: da-**u**-tser-**el**-i (დაუწერელი) yazmayan.

u-ar: **u**-un-**ar**-o (უუნარო) beceriksiz.

## 4. Türkçedeki Özne Ve Tümlece Dayalı Sıfat-Fiil Ekleri

Dünyadaki her dil, kendine özgü cümle yapılarını barındırır. Cümleler, kuruluş biçimi, içerik ve anlamsal özellikler bakımından dilden dile farklılık gösterebilmektedir. (Akerson Erkman, 2015) çalışmada yan tümceler ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Bu çalışmanın etkin bir biçimde ilerleyebilmesi ve konunun daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla, sıfat fiil eklerinin kullanımında yan tümcelerin işlevi üzerinde durulması gerekmektedir.

Yan cümleler, ana cümleye bağlanan ve içinde bir fiil ögesi bulunduran yapılarıdır, tek başlarına bağımsız bir cümle oluşturmazlar. Bu cümlelerin doğru kurulabilmesi için sıfat-fiil eklerinin kullanımı kritik öneme sahiptir. Sıfat-fiil ekleri, yan cümleleri hem işlev hem de anlam açısından doğru biçimde oluşmasını sağlar. Yan cümlelerde nitelendirilen isimler farklılık gösterir, sıfatlar kalıcı, sıfat-fiil ekleri ise geçici özellikleri ifade eder.

Yan kurulumunda yer alan sıfat-fiil ekleri, ilgili çalışmalarda biçimbilimsel, sözdizimsel ve işlevsel açılarda değerlendirilmektedir. (Akerson Erkman, 2015)

Sıfat-fiil ekleri biçimbilimsel özelliklerine göre üç grupta ele alınmaktadır:

- I. Grup yan tümce kurabilen ve fiil özelliklerini büyük oranda koruyan sıfat-fiil eklerini kapsamaktadır: -An, -mXş, -AcAk, -ece(ğ)i, -DXk
- II. Yan tümce kurma özelliğini tam olarak sürdürmeyen ekler II. Grup altında toplanmakta olup, bu grupta: -Xr, -dXk, -me, -ici, -ili, -esi ekleri bulunmaktadır.
- III. Söz konusu grupta, kalıplaşmış ve deyimsel nitelik kazanmış biçimler bulunmaktadır.

Sözdizimsel çözümleme temelinde, sıfat-fiil eklerinin özneye ve tümlece yönelik niteleme işlevleri

doğrultusunda iki ayrı kategoriye ayrıldığı belirtilmektedir.

Tablo 1: Öznesini ve Tümlcini niteleyen sıfat-fiil ekleri tablosu

| Özneyi niteleyen | Tümleci niteleyen |
|------------------|-------------------|
| -An              | -EcEği            |
| -mİş             | -Diği             |
| -mİş olan        | -mİş olduğu       |
| -EcEk            | -EcEk olduğu      |
| -EcEk olan       | -mAkta olduğu     |

Aşağıda, özne ve tümlce dayalı sıfat-fiil ekleri kullanılarak oluşturulmuş bazı örnek cümleler yer almaktadır:

### Özneye dayalı

- Derste konuşan öğrenci dikkat çekti
- Projeyi tamamlamış olan araştırmacılar toplantıya katıldı
- Kuyrukta bekleyenler şikâyet etmeye başladı

### Tümlce dayalı

- Orada çektiğiniz fotoğrafları çok merak ediyorum
- Okuduğu kitabı arkadaşlarına önerdi
- Üzerinde çalışmakta olduğu makaleyi bu ay tamamlayacak•

## 4.1 Gürcücedeki Özne Ve Tümlce Dayalı Sıfat-Fiil Ekleri

Yukarıda, Gürcücedeki sıfat-fiiller, Gürcü adıyla *Mimgeoba*, ve sıfat-fiil ekleri hakkında bilgi verilmiştir. Gürcü kaynaklarda, Gogolişvili ve Arabul'un çalışmasında (2016, s. 255-265), sıfat-fiiller yani Gürcücedeki *Mimgeoba*, kapsam açısından **özne ve tümlce dayalı sıfat-fiil** olarak ayrılmaktadır. (Gogolishvili, 2016)

Özneye dayalı sıfat-fiiller, Türkçedeki gibi özneyi nitelendirir. Zaman bakımından şimdiki, geniş ve gelecek zamanı belirtmektedir. Özneye dayalı sıfat-fiiller, aynı zamanda **aktif çatıda** da kullanılmakta olup aşağıdaki sufikslerle üretilmektedir:

- eb, -m-ket-eb-el-i (*მკეთებელი*) (yapan)
- ob, -da-m-pkr-ob-el-i (*დაძვერობელი*) (fethedilen)
- of, -ga-mkop-el-i (*გამყოფელი*) (bölen)
- av, -da-mkhat-av-i (*დაძხატავი*) (resim yapan)

●-am, -da-m-bm-el-i (დამბმელი)

●-i, -m-tlel-i (ბოლოელი) (hesaplanan)

Ön ek olarak şu ekler kullanılmaktadır:

●m m-tsur-av-i(მცურავი) (yüzen)

●m-el m-keteb-el-i(მკეთებელი) (yapan)

●ma-el ga-ma-ğizianeb-el-i (გამადიზიანებელი) (rahatsız edici)

●m-e mo-m-tson-e (მომწონე) (beğenen)

●mo-ul mo-kvar-ul-i (მოყვარული) (seven)

●mo-e mo-tsekvav-e (მოცეკვავე) (dansçı)

●m-ar-ı/e m-dum-ar-e (მდუმარე) (susan)

Tümlece dayalı sıfat-fiillerde, eylemi gerçekleştiren özne değil; eylemden etkilenen nesne ya da dolaylı tümleş ön plana çıkmaktadır. Tümlece dayalı sıfat-fiil yapılarında, odak noktası fiilin etkilediği ad ögesidir.

Tümleci esas alan sıfat-fiil yapıları, geçmiş ve gelecek zaman değerleri taşımaktadır. Gürcücede bu yapıların türetilmesi, ön ek, son ek ya da her iki ek türünün eş zamanlı kullanımı yoluyla gerçekleştirilmektedir

**Geçmiş zamanı ifade eden ekler** şunlardır:

-il da-tser-il-i (დაწერილი) (yazıldığı)

şe-ğeb-il-i (შეღებილი) (boyadığı)

-ul ga-keteb-ul-i (გაკეთებული) (yapıldığı)

a-şen-eb-ul-i (აშენებული) (inşa ettiği)

-na -ar / -el na-çuk-ar-i (ნაჩუქარი) (hediye ettiği)

**Gelecek zamanı ifade eden ekler** ise şunlardır:

sa- da-sa-tser-i (დასაწერი) (yazılacak)

sa-el ga-sa-keteb-el-i (გასაკეთებელი) (yapılacak)

Türkçedeki yan cümlelerde yer alan tümlece dayalı sıfat-fiil ekleriyle kurulan tümceler Gürcüceye çevrildiğinde, “**romelits**” adı verilen ve baş cümle ile yan cümleyi birbirine bağlayan unsurun ortaya çıktığı görülmektedir. Bu bağlayıcı unsurun cümle içerisindeki konumu büyük önem taşımaktadır.

Söz konusu yapıların ayırt edici niteliklerinden biri, olumsuzluk işaretlemesinin sadece son ekle sınırlı kalmayıp, ön ek veya ön-son ek birlikteliği ile de sağlanabilmesidir. Dolayısıyla Gürcücede sıfat-fiil ekleri Türkçedeki gibi yalnızca ekleme yoluyla değil, **daha karmaşık morfolojik yapılar** aracılığıyla türetilmektedir.

## Yöntem

### Araştırma modeli

Bu çalışma, nitel araştırma desenine dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmada, yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Gürcü öğrencilerin sıfat-fiil eklerinin kullanımında karşılaştıkları sorunlar hata analizi yöntemiyle incelenmiştir.

### Çalışma grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Batum Şota Rustaveli Devlet Üniversitesi Türkoloji Bölümünde öğrenim gören dördüncü sınıf (ileri düzey) öğrenciler oluşturmaktadır. Araştırmaya 15 öğrenci katılmıştır.

### Veri toplama araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak bu çalışma kapsamında geliştirilen ve uygulanan bir test kullanılmıştır. Test, öğrencilerin sıfat-fiil eklerini kullanma becerilerini ölçmeye yönelik olarak üç bölümden oluşmaktadır:

- Birinci bölümde, boşlukların uygun sıfat-fiil ekleriyle doldurulması istenmiştir.
- İkinci bölümde, iki basit cümlenin sıfat-fiil ekleri kullanılarak tek bir cümle haline getirilmesi amaçlanmıştır.
- Üçüncü bölümde ise Türkçede sıfat-fiil ekleriyle kurulmuş cümlelerin Gürcüce karşılıklarının, sıfat-fiil yapıları kullanılarak çevirilmesi istenmiştir.

### Veri analizi

Araştırmada elde edilen veriler, hata analizi yöntemiyle incelenmiştir. Öğrencilerin sıfat-fiil eklerini kullanırken yaptıkları hatalar; özneye dayalı ve tümlece dayalı sıfat-fiil kullanımı, zaman uyumu ve iyelik eklerinin doğru kullanımı açısından değerlendirilmiştir. Araştırmaya 15 öğrenci katılmıştır.

### Boşlukları uygun ekle doldurunuz:

1. Derslere devamlılık gösteren öğrenci sınavlardan iyi not aldı.

Bu cümle, tüm öğrenciler tarafından doğru cevaplanmıştır.

2. okuduğumuz kitap bizi çok etkiledi.

Öğrencilerin çoğunluğu, boşluk doldurma alıştırmasında geçmiş zamanı ifade eden tümlece dayalı sıfat-fiil ekini doğru biçimde kullanmış; ancak iyelik eklerinde hata yapmıştır. Özellikle okuduğumuz biçimi yerine okuduğun yapısının tercih edildiği tespit edilmiştir. Bu hata, Gürcü öğrencilerin Türkçedeki iyelik

eklerini kullanmada yaşadığı güçlüğü yansıtmaktadır. Gürcücede iyelik genellikle ek ile değil ayrı bir yapı veya zamirle ifade edilir; bu nedenle öğrenciler, Türkçedeki ekleri doğru seçseler bile iyelik ekini yanlış kullanma eğilimindedir. Bu bulgu, dil karşılaştırmalı morfolojik farklılıkların öğrenme sürecinde önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir.

### 3. Hazırlayacağımız proje yarın sunulacak.

Bu cümlede sadece iki öğrencinin hata yaptığı tespit edilmiştir. Söz konusu öğrencilerin, hem özneye dayalı sıfat-fiil ekini tercih ettikleri hem de zaman açısından yanlış bir kullanım gerçekleştirdikleri görülmüştür. Her iki öğrencinin de boşluğu "hazırlanan" biçimiyle doldurduğu belirlenmiştir.

### 4. Sınava girmiş adaylar sonuçları bekliyor.

Bu cümlelerin yalnızca bir öğrenci tarafından doğru biçimde oluşturulduğu tespit edilmiştir. Diğer öğrencilerin, özneye dayalı sıfat-fiil ekini kullanmalarına rağmen zaman uyumunu sağlayamadıkları görülmüştür. Özellikle Girmiş biçimi yerine giren yapısının kullanıldığı belirlenmiştir.

### 5. Yarın geziye gidecek öğrenciler, gidilecek yerler hakkında bilgi aldılar.

Bu cümlede birkaç öğrencinin hata yaptığı tespit edilmiştir. Söz konusu öğrencilerin, hem özneye dayalı sıfat-fiil ekini tercih ettikleri hem de zaman açısından yanlış bir kullanım gerçekleştirdikleri görülmüştür. Öğrenciler tarafından boşluğu "gidecek" yerine "giden" biçimiyle doldurduğu belirlenmiştir.

### 6. Yarınki parti için giyeceğim elbiseyi annem şu an dikiyor.

Bu cümlede iki farklı hata türünün ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Öğrencilerin bir kısmının boşluğu özneye dayalı -An sıfat-fiil ekiyle doldurduğu, bir kısmının ise gelecek zamanı ifade eden tümlece dayalı sıfat-fiil ekini doğru biçimde kullanmasına rağmen iyelik eklerinde hata yaptığı görülmüştür. Özellikle giyeceğim biçimi yerine giyeceğin yapısının tercih edilmesi, cümlede anlam bozukluğuna yol açmaktadır.

### 7. Toplantıda konuşacağı konuyu önceden hazırladı.

Bu cümlede, öğrencilerin yarısının gelecek zamanı ifade eden tümlece dayalı sıfat-fiil ekini, diğer yarısının ise geçmiş zamanı ifade eden tümlece dayalı sıfat-fiil ekini tercih ettiği tespit edilmiştir. Her iki kullanımın da dilbilgisi açısından doğru olduğu, ancak yalnızca zaman bakımından farklılık gösterdiği belirlenmiştir.

### 8. partiye geç gelen öğrenci dikkati çekti.

Bu cümle, tüm öğrenciler tarafından doğru cevaplanmıştır.

Tablo 2: Boşlukları uygun ekle doldurunuz – araştırmanın incelemesi

| soru      | 1  | 2  | 3  | 4 | 5  | 6  | 7 | 8  |
|-----------|----|----|----|---|----|----|---|----|
| Doğru (f) | 15 | 13 | 13 | 1 | 12 | 13 | 7 | 15 |

|           |      |                  |                    |                    |                      |                   |                    |      |
|-----------|------|------------------|--------------------|--------------------|----------------------|-------------------|--------------------|------|
| Hata (f)  | 0    | 2                | 2                  | 14                 | 3                    | 2                 | 8                  | 0    |
| Doğru %   | %100 | %86.6            | %86.6              | %6.6               | %80                  | %86.6             | %50                | %100 |
| Hata türü | -    | İyelik ek hatası | Zaman uyumu hatası | Zaman uyumu hatası | Zaman /iyelik hatası | iyelik /ek hatası | Zaman uyumu hatası | -    |

Öğrencilerin sıfat-fiil eklerini doğru seçmelerine rağmen iyelik eklerinde yaptıkları hatalar, Gürcücenin morfolojik yapısıyla ilişkilendirilebilir. Gürcücede iyelik ekleri Türkçedeki gibi eklerle değil, ayrı bir yapı ile ifade edilir; bu nedenle öğrenciler iyelik eklerini Türkçede doğru kullanmakta zorlanmışlardır.

### Cümleleri yeniden yazalım:

1. Dün akşam tiyatroya gittik. Tiyatro çok sıkıcıydı.

Dün akşam gittiğimiz tiyatro çok sıkıcıydı.

Bu cümlelerin öğrencilerin çoğunluğu tarafından doğru biçimde oluşturulduğu tespit edilmiştir. Sıfat-fiil eklerinin kullanımı genel olarak doğruyken, yalnızca tiyatro kelimesinin cümlede iki kez yer aldığı gözlemlenmiştir.

2. Bizden çok şey öğrendin. Bunları hayatın boyunca kullanmaya çalışacaksın.

Bizden öğrendiklerini hayatın boyunca kullanmaya çalışacaksın.

-Bu cümlelerin oluşturulmasında tüm öğrencilerin hata yaptığı tespit edilmiştir. Öğrenciler zaman açısından doğru biçimi kullanmalarına rağmen, iyelik eki açısından yanlışlık yapmış ve "öğrendiklerini" yerine "öğrendiğimiz" biçimi kullanmış.

3. Gelecek sene bir sınava gireceğim. Bu sınav için her gün çalışıyorum.

Gelecek sene gireceğim sınav için her gün çalışıyorum.

- Bazı öğrencilerin cümle birleştirme alıştırmalarında sıfat-fiil eki kullanmadığı tespit edilmiştir. Bu öğrenciler, sıfat-fiil eki yerine fiil formunu kullanmış ve cümleleri yardımcı öğeler aracılığıyla birleştirmişlerdir.

4. Ofisten çıkmadan sana bir mektup yazdım. Onu kitabın üstüne bıraktım.

Ofisten çıkmadan sana yazdığım mektubu kitabın üstüne bıraktım.

- Bu cümlede gözlemlenen hataların büyük çoğunluğu birbirine benzer niteliktedir. Öğrenciler niteleme işlevinde hata yapmış; örneğin, yazdığım mektup yerine yazdığım kitap biçimini kullanmışlardır. Sıfat-fiil eklerinin doğru biçimde uygulanmasına rağmen, kelime seçimindeki yanlışlık cümlelerin anlamını bozulmasına yol açmıştır.

Tablo 3: cümleleri yeniden yazalım – araştırmanın incelemesi

| soru      | 1                   | 2                | 3  | 4                  |
|-----------|---------------------|------------------|--|--------------------|
| Doğru (f) | 13                  | 0                | 8  | 10                 |
| Hata (f)  | 2                   | 15               | 7  | 5                  |
| Doğru %   | %86.6               | %0               | %53.3  | %66.6              |
| Hata türü | Zaman/iyelik hatası | İyelik ek hatası | Sıfat-fiil eki kullanılmadı;yardımcı öge ile birleştirme | Zaman uyumu hatası |

Öğrencilerin bazıları sıfat-fiil eki yerine fiil formunu tercih etmiş; özellikle 2. Soruda iyelik eklerinde tüm öğrenciler (%100) hata yapmıştır. Bu durum, öğrencilerin iyelik eklerini Türkçede doğru kullanmada güçlük yaşadığını göstermektedir.

### Cümleleri Gürcüceye çeviriniz

1. Prensipleri olan insanlar, hayatta daima başarılı olurlar.

პრინციპების მქონე ადამიანები ცხოვრებაში ყოველთვის წარმატებულები არიან.

ადამიანები, რომლებსაც პრინციპები აქვთ, ცხოვრებამ ყოველთვის წარმატებულები არიან

Öğrencilerden cümlelerin Gürcüceye çevrilmesinde, Türkçedeki Sıfat-fiil eklerini Gürcücedeki karşılıklarıyla aktarmaları beklenmiştir. Bulgular göstermektedir ki, öğrencilerin yarısı cümleyi doğru biçimde çevirmiştir. Diğer yarısı ise anlam bakımından doğru bir çeviri yapmasına rağmen, sıfat-fiil ekini kullanmaktan kaçınmış ve yalnızca sıfatlarla cümleyi oluşturmuştur.

2. Uygur lokantasında, şimdiye kadar yemediğim yemeklerin tadına baktım.

უიღურულ რესტორანში გავსინჯე კერძები, რომლებიც აქამდე არასდროს გამისინჯავს.

Bu cümle, tüm öğrenciler tarafından doğru çevirmiştir

3. Mustafa'nın yatacak yeri yok.

Bu cümle, tüm öğrenciler tarafından doğru çevirmiştir

4. Giymediğim giysileri topladım, giyisiye ihtiyacı olanlara verdim

შევაგროვე ტანსაცმელები, რომლებსაც არ ვიცვამ და მივეცი მას ვისაც სჭირდება.

Öğrencilerden yalnızca biri cümleyi olumsuzluk biçimi kullanmadan çevirmiştir. Diğer tüm öğrenciler, cümleyi doğru biçimde çevirmiştir.

Tablo 4: cümleleri Gürcüceye çeviriniz – araştırmanın incelemsi

| soru      | 1   | 2    | 3    | 4    |
|-----------|---|------|------|------|
| Doğru (f) | 7   | 15   | 15   | 15   |
| Hata (f)  | 8   | 0    | 0    | 0    |
| Doğru %   | %50   | %100 | %100 | %100 |
| Hata türü | Sıfat-fiil eki kullanılmadı,yalnızca sıfatlarla cümle kuruldu |      |      |      |

Öğrencilerin yarısı (%50) Türkçedeki sıfat-fiil eklerini Gürcüceye doğru aktarmıştır. Diğer yarısı, anlam bakımından doğru çeviri yapmasına rağmen sıfat-fiil yapısını kullanmamış ve yalnızca sıfatlarla cümle kurmuştur.

## Bulgular

Uygulanan testlerin sonuçları doğrultusunda, yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Gürcü öğrencilerin yaptıkları hatalar aşağıdaki başlıklar altında sınıflandırılmaktadır.

1. Öğrenciler sıfat-fiil eklerini kullanırken yaptıkları hataların büyük bir kısmı zaman gösterimiyle ilgilidir. Öğrenciler, cümle bağlamında yer alan zaman göstergelerini yanlış yorumlamakta ve buna bağlı olarak sıfat-fiil eklerinin kullanımında hatalar yapmaktadır. Örneğin, 8 boşluk doldurma sorusundan 4'ünde zaman uyumu hataları gözlemlenmiştir. Bu durum, öğrencilerin hedef dildeki zaman sistemini kendi anadillerine göre yorumlamaları sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Gürcüce'de geçmiş ve gelecek zamanı kullanımı Türkçedeki kadar ek tabanlı değildir; bu nedenle öğrenciler, Türkçedeki eklerin zaman fonksiyonunu doğru anlamlandırmada güçlük yaşamaktadır. Bu bulgu, *Interlanguage Theory* çerçevesinde, öğrencilerin ikinci dil sistemlerini kendi dil içi mantıklarına göre uyarladıklarını göstermektedir.

2. Zaman uyumuna ilişkin hatalarla birlikte, boşluk doldurma ve cümle birleştirme sorularında öğrenciler sıfat-fiil eklerini doğru seçmelerine rağmen iyelik eklerinde hata yapmıştır. Bu tür hatalar, çoğu zaman cümlede anlam bozukluğuna yol açmaktadır. Bu durum, Gürcüce'de iyelik genellikle ayrı bir yapı veya zamir ile ifade edildiğinden, öğrencilerin Türkçedeki ek kullanımına adaptasyon sürecinde hata yaptığını ortaya koymaktadır. Bu gözlem, *Interlanguage Theory* açısından, öğrencilerin kendi L1 morfolojik L2 üzerinde etkili olduğunu göstermektedir (Selinker, 1972).

3. Bazı öğrencilerin, özellikle daha karmaşık cümleler kurarken sıfat-fiil eklerini bilmelerine rağmen bu ekleri kullanmaktan kaçındıkları tespit edilmiştir. Öğrencilerin sıfat-fiil yapılarından kaçınma davranışını (*avoidance behavior*) gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu davranış, ikinci dil edinimi çalışmalarında bilinen bir stratejidir ve öğrencinin daha karmaşık yapılarda hata riskini azaltmak için alternatif yolları seçmesini açıklar (Ellis R. , 1994) Ayrıca bu eğilim, interlanguage teorisi bağlamında, öğrencinin hedef dilin kurallarını kendi iç dil sistemine adapte etme çabasının bir sonucu olarak görülebilir.

4. Çeviri alıştırmaları incelendiğinde, öğrencilerin %50'si cümleleri doğru biçimde çevirdiği görülmüştür. Ancak hata yapan öğrencilerin, sıfat-fiil eklerini kullanmaktan kaçındıkları ve bunun yerine sıfat gibi farklı dil öğeleriyle çeviri yaptıkları tespit edilmiştir. Bu durum L1 transferi ve

Interlanguage süreçlerinin çeviri performansı üzerindeki etkisini göstermektedir.

5. Bazı öğrencilerin sıfat fiil eklerini kullanırken, cümlede hangi ögenin niteleneceğini karıştırdıkları görülmüştür. Bu durum eklerin biçimsel olarak doğru kullanılmasına rağmen anlamın bozulmasına neden olmaktadır.

Elde edilen bulgular, öğrencilerin zaman uyumu, iyelik ekleri ve özne/tümlece dayalı sıfat-fiil kullanımında hatalar yaptığını göstermektedir. Bu hatalar büyük ölçüde Gürcüce'nin morfolojik yapısının etkisiyle ve öğrencilerin kendi L1 sistemlerini L2'ye uygulama eğiliminden kaynaklanmaktadır. Ayrıca bazı öğrencilerin sıfat-fiil eklerinden kaçınması, *Interlanguage Theory* kapsamında ikinci dil edinim stratejileri ile açıklanabilir. Frekans tabloları ve yüzdeler ile desteklenen bu analiz, öğrencilerin dil edinim sürecindeki zorluklarını daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

## Sonuç

Bu çalışma, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen Gürcü öğrencilerin özne ve tümleç temelli sıfat-fiil eklerini kullanım biçimlerini incelemeyi ve bu süreçte ortaya çıkan sorun alanlarını belirlemeyi hedeflemektedir.

Dil aileleri bakımından benzer ya da farklı kökenlere sahip diller, yapısal özellikleri doğrultusunda yabancı dil öğreniminde öğrenciler için çeşitli avantajlar ve güçlükler ortaya çıkarabilmektedir. Bu bağlamda, Türkçe Ural-Altay, Gürcüce ise Kafkas dil ailesine dahil olmakta; iki dil arasında yapısal açıdan kısmi benzerlikler yanında belirgin ayrılıklar gözlenmektedir. Nitekim Abukan ve Tandilava'nın (Abukan, M., & Tandilava, L., 2022) Türkçe ve Gürcüce dilleri arasındaki dilbilgisi farklılıklarını zarf fiili ekleri üzerinden örneklendirdiği çalışmasında bu durum görülebilmektedir.

Benzer şekilde sıfat-fiil eklerinin kullanımı açısından da Türkçedeki yapı ile Gürcücedeki yapı arasında belirgin farklılıklar söz konusudur. Türkçede sıfat-fiil ekleri yalnızca son ek olarak kullanılırken Gürcücede hem ön ek hem de son ek biçiminde kullanılabilir. Ayrıca Gürcücede sıfat-fiil ekleri kullanılırken çatı özelliklerine de dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu yapısal farklılıklar, öğrenciler için sıfat-fiil eklerinin kullanımında karışıklığa yol açabilmektedir.

Çalışmada, öğrencilerin söz konusu ekleri kullanırken karşılaştıkları sorunları belirlemek amacıyla çeşitli alıştırmalara yer verilmiş ve yapılan hatalar ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, tespit edilen sorunların giderilmesine yönelik aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

1. Özne ve tümlece dayalı sıfat-fiil ekleri öğretilirken, doğrudan Gürcüceyle karşılaştırmaya gidilmeden, öncelikle Türkçe yapı üzerinden açıklamalar yapılmalı ve farklı örnekler öğrencilerle birlikte incelenmelidir.
2. Ders sürecinde, sıfat-fiil eklerinin aktif biçimde kullanıldığı cümle örneklerine sürekli olarak yer verilmelidir.
3. Zaman uyumu konusu, sıfat-fiil ekleriyle ilişkisi açısından özel olarak ele alınmalı ve ayrıntılı biçimde açıklanmalıdır.
4. Çeviri alıştırmalarında, Türkçedeki sıfat-fiil eklerinin Gürcücede hangi yapılarla karşılandığı öğrencilere açık biçimde gösterilmelidir.

Bu önerilerin dikkate alınması halinde, öğrencilerin sıfat-fiil eklerini, özellikle de özne ve tümlece dayalı sıfat-fiil eklerini daha doğru ve işlevsel biçimde kullanabilecekleri düşünülmektedir.

### References

- Abukan, M., & Tandilava, L. (2022). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde zarf fiil ekleri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma (Gürcüce örneği). *Türkçe öğretilimi ders kitapları ve Türkçenin yabancı dil olarak öğretilimi üzerine araştırmalar*, ss. 263–291.
- Akerson Erkman, o. (2015). *Türkçede Niteleme İşlevli Yan Tümceler*. Ankara: Turk Dili Kurumu.
- Durmuş, M. (2013). Yabancılara Türkçe öğretilimi. In M. Durmuş, *Yabancılara Türkçe öğretilimi* (pp. 15-16). Ankara: Grafikler Yayınları.
- Ellis, R. (1994). *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- Ellis, R. (1994). *The Study of Second Language Acquisition*. *Oxford University Press (OUP)*, 824.
- Ergin, M. (2012). In E. Muhamet, *Üniversiteler İçin Türk Dili* (p. 3). İstanbul: Bayrak Yayınlar.
- Gogolishvili, g. (2016). *Akhali Kartuli Ena*. Tbilisi: Giorgi gogolashvili Avtandil Arabuli.
- İlhan, E. (2009, Spring 4). Yabancılara Türkçe Öğretilimiyle İlgili Bir Kaynakça Denemesi. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, p. 889.
- İlyas, Ü., & Selim, A. M. (2025). *Gürcistan'da Türkçe Öğretilimi ve Öğreniminin Tarihi*. Konya: Tılsım yayınevi.
- Karahan, L. (2014). Türkçe Söz Dizimi. In L. Karahan, *Türkçe Söz Dizimi* (p. 9). Ankara: Akçağ Yayınlar.
- Kurumu, T. D. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Manvelidze, M. (2019). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenen Gürcü Öğrencilere Sıfat-fiil Eklerin Öğretilimi. In M. Manvelidze, *Manvelidze, Megi*. Ankara: Hacettepe Yüksek Lisans Tezi.
- Selinker, L. (1972). Interlanguage. *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 209–231.
- Shanidze, a. (1962). *Kartuli Enis Gramatika*. Tbilisi: Tbilisis sakhelmtsifo universitetis gamomcemloba.
- Tsetskhladze, N. (2001). Mimgooba Dzvel Kartulşı. In N. Tsetskhladze, *Mimgooba Dzvel Kartulşı* (p. 2). Tbilisi: TSU.

## 17. Medârikü't-Tenzil ve Hakâiku't-Te'vil Tefsirinde Şiiriyle İstişâh Edilen Şairler <sup>1</sup>

Nevriye Sümeyra ÇALIK <sup>2</sup>

**APA:** Çalık, N. S. (2026). Medârikü't-Tenzil ve Hakâiku't-Te'vil Tefsirinde Şiiriyle İstişâh Edilen Şairler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 274-292. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19487067>

### Öz

Kur'ân tefsirinde şiirle istişâh, sahabeyle başlamış ve daha sonraki süreçte müfessirlerin başvurduğu bir yöntem olarak devam etmiştir. Özellikle âyetlerdeki garib kelimelerin anlamlarının tespitinde Cahiliye şiirinden şâhidler getirilerek âyetin alabileceği anlamların ortaya konulması amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra âyetlerdeki dilbilgisi kuralları da açıklanırken Arap şiiriyle istişâh yapılmıştır. Ebül-Berekât en-Nesefî (öl. 710/1310) de dirâyet tefsirleri arasında sayılan eserinde âyetleri dilbilimsel açıdan incelerken bazı bölümlerde Arap şiiriyle istişâh yapmıştır. Böylelikle lügat ve dil kuralları açısından âyetin alabileceği muhtemel manaları dile getirerek eserini ilmî açıdan zenginleştirmiştir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi uygulanmış, metin analizi yapılmıştır. Nesefî'nin istişâdda kullandığı şiirler, şâirlerinin dönemleri dikkate alınarak incelenmiştir. İstişâdda bulunan şiirlerin şairleri, edebî kaynaklarda belirtilen dönemlere göre sınıflandırılmış ve döneminde ön plana çıkanlardan örnekler verilmiştir. Böylelikle Nesefî'nin, şâhid olarak kullanmayı uygun gördüğü şiirlere tefsirinde ne kadar yer verdiğinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu alanda daha önce yapılan çalışmalarda dil kaideleri üzerinden şiirlerin nasıl kullanıldığına yönelik incelemeler yapılmıştır. Alt başlıklarda ilgili kurallar üzerinden örnekler verilmiştir. Ancak Nesefî'nin istişâdda bulunduğu şairlerin dönemi ve kullanılan şiirlerin şâhid olup olamayacağı incelenmemiştir. Bu açıdan çalışma, diğerlerinden farklılık göstermektedir. Çalışma sonucunda Nesefî'nin tefsirinde şâhid olarak kullanılması uygun olan şiirlerin yanında Kur'ân yorumunda istişâh yapılması câiz olmayan şiirleri de kullandığı tespit edilmiştir. Bu durum tefsirin eleştirebilir noktalarından biri olarak görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Tefsir, Arap Dili ve Belâgatı, İstişâh, Nesefî, Arap Şiiri

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale Prof. Dr. Mehmet Altuntaş'ın danışmanlığında hazırlanan "Nesefî'nin Medârikü't-Tenzil ve Hakâiku't-Te'vil' Adlı Eserinin Dilbilimsel Açısından İncelenmesi" isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %19

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.12.2025- **Kabul Tarihi:** 09.04.2026- **Yayın Tarihi:** 10.04.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19487067>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Öğr. Gör. Dr. Yozgat Bozok Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü / Lecturer, Yozgat Bozok University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences (Yozgat, Türkiye), **e-posta:** [sumeyra.calik@bozok.edu.tr](mailto:sumeyra.calik@bozok.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4696-1379> **ROR ID:** <https://ror.org/04qvdf239> **ISNI:** 0000 0004 0369 8360 **Crossref Funder ID:** 501100006564

## Poets Whose Poems Were Examined in the Commentary on Medârikü't-Tenzil and Hakâiku't-Te'vîl <sup>3</sup>

### Abstract

In Quranic exegesis, istishhad using poetry began with the companions and continued as a method employed by later commentators. Specifically, in determining the meanings of strange words in verses, witnesses from the Pre-Islamic period of ignorance poetry were brought in to reveal the verse's potential meanings. Furthermore, while explaining the grammatical rules within the verses, istishhad was conducted with Arabic poetry. Nasafi (d. 310/710), in his work considered among the exegesis of wisdom, gave the meanings of the words in the verses and examined them from a linguistic perspective, while also conducting istishhad with Arabic poetry in some sections. Thus, he expressed the verse's possible meanings from different perspectives, in terms of lexicography and linguistic rules. This study examines the poems used by Nasafi in istishhad, taking into account the poets' periods. The poets of the poems used in istishhad are classified according to the periods specified in literary sources, and examples are provided from those prominent in their time. This aims to reveal the extent to which Nasafi included in his exegesis poems that were and were not considered acceptable for use as witnesses. Previous studies in this field have examined the use of poems based on linguistic rules. Examples are provided in the subheadings based on relevant rules. However, the period of the poets for whom Nasafi performed istishhad and whether the poems used could be considered witnesses are not examined. In this respect, this study differs from others. The study concludes that Nasafi used poems that were not permissible for use as witnesses in his exegesis, in addition to poems that were acceptable for use as witnesses in his exegesis. This is considered one of the critical points of the exegesis.

**Keywords:** Tafsir, Arabic Language and Rhetoric, Istishhad, Nasafi, Arabic Poetry

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article was produced within the scope of the doctoral thesis titled "Linguistic Analysis of Nasafi's Work Named Medârikü't-Tenzil ve Hakâiku't-Te'vîl" prepared under the supervision of Prof. Dr. Mehmet Altuntaş.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: %19

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 05.12.2025- **Acceptance Date:** 09.04.2026-

**Publication Date:** 10.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19487067>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Ebü'l-Berekât en-Neseffî, kaleme aldığı *Medârikü't-tenzil ve hakâiku't-te'vîl* adlı tefsirinde âyetlerin tahlilini dilbilimsel yönden yaparken öncelikle âyet içerisindeki kelimelerin anlamlarını vermiş daha sonra var olan dilbilgisi kuralını açıklamıştır. Belirttiği dil kurallarına göre âyetin alabileceği muhtemel manaları dile getirmiştir. Bazı bölümlerde Basra, Kûfe ve Bağdat dil ekollerinin temsilcilerinin görüşlerine yer vererek âyetteki dil kurallarını farklı açılardan ele alarak incelemiştir (Neseffî, 2018, c.1, s.31, 39, 52, 59, 66, 73 vd.) Müfessir, sahip olduğu fakîh ve kelamcı(Kuraşî, 1993, c.2, s.295; Leknevî, 1324, s.102; Zehebî, 1985, c.1, s. 26) kimliğini de eserine yansıtmiş, âyetlerin tefsirinde üslû bilgisiyle dilbilimsel yöntemi birleştirmiş ve bu özellikleriyle çok yönlü bir tefsir kaleme almıştır. Tefsirin insanları bıktırmayacak şekilde muhtasar bir yapıya sahip olması,(Neseffî, 2018, c.1, s.24) açık bir üslupla âyetleri açıklaması tefsirinin okuyucu tarafından kolay bir şekilde anlaşılmasına imkân vermiştir. Müfessir, eserinde kendinden önceki dönemlerde kaleme alınan tefsirlerde olduğu gibi âyetteki kelimenin anlamını ortaya koymak veya âyetlerdeki dil kuralını açıklamak için bazı bölümlerde şiirle istişhâd yöntemini kullanmıştır.

Neseffî'nin tefsirinde şiirle yapmış olduğu istişhâd, Ali Eroğlu'nun *Şiirle İstişhâd ve İstişhâd Açısından Medarik Tefsiri I-II*(Eroğlu, 1993; "Şiirle İstişhâd ve İstişhâd Açısından Medârik Tefsiri II", 1995) başlıklı makaleleri ile Abdulkadir Kabdan'ın *Neseffî Tefsirinde Şiirle İstişhâd*(Kabdan, 2007) isimli yüksek lisans tezinde incelenmiştir. Bununla birlikte belirtilen çalışmalarda, Neseffî'nin eserindeki şiirleri nahiv, sarf ve belâgat ilişkin yorumlarındaki istişhâd metodu açısından ele alınmıştır. Müfessirin, istişhâdda kullandığı şiirler ise kullanım alanları alt başlıklar düzenlenmiştir. Biz bu çalışmalardan farklı olarak araştırmamızın temel çerçevesini Neseffî'nin şiirleriyle istişhâdda bulunduğu şairlerin dönemlerini gözeterek oluşturduk. Çalışmada ayrıca müfessirin, tefsirinde yer verdiği şiirlerin istişhâd açısından başvurulabilme durumu da tartışılmıştır.

Dönem başlıkları altında şairler incelenirken makalenin sayfa sınırları gözetilerek bulunduğu dönemde daha ön plana çıkmış şairlerden belirli sayıda örnekler verilmiştir. Bunun yanı sıra Neseffî'nin şiirleriyle istişhâd yaptığı şairlerin hepsine yer verilmemiş sadece isimleri zikredilmiştir. Şairler belirlenirken dönem içerisinde öne çıkan ve Neseffî'nin şiirlerine daha çok yer verdiği şairler tercih edilmiştir.

### 1. İstişhâd Kavramı Hakkında

İstişhâd, sülasî kök olarak ş-h-d شَهِد fiilinin istif'âl استتعمال kalıbından gelen sūdâsî fiilinin mastarıdır. Ş-h-d fiilinin kökü sözlüklerde, mevcut olmak, hazır bulunmak, şahit olmak, şahit göstermek, (Manzur, 2006, c.3, ss.238-241, Furuabâdî, 1994, c.8, ss.252-261) öğrenmek, tayin etmek anlamlarına gelmektedir. İstişhâd mastarı sözlükte harfi cersiz kullanımında birinden şahitliğini istemek anlamına gelmekte, ب harf-i ceriyle kullanıldığında şahitlikte birinden yardım talep etme manasında kullanılmaktadır (Durmuş, 2001, c.23, s.397).

Istilah olarak istişhâd, "bir ifadenin veya kelimenin lafız, anlam ve kullanımındaki doğruluğunu kanıtlamak için doğruluğu kesin olan nesir ve nazımdan naklî deliller getirerek ispatlamak" anlamına gelmektedir. Bir kuralın doğruluğu ispatlamak için istişhâd yapılırken kullanılan Arap dilindeki ileri bilgisine güvenilen Arabin sözüne veya naklî ile gelen metne şâhid (شاهد) denmektedir. Kullanım olarak "şâhid" ile "misal" karıştırılmaktadır (Durmuş, 2001, c.23, s.397) . Şâhid ifadenin doğruluğunu ispatlamada kullanılırken misal, ifadeyi açıklamak ve örneklendirmek için kullanılmaktadır (Bolelli,

1987, s.165; Tehanevî, 1996, c.1, s.2002). Neseî, tefsirinde âyetleri yorumlarken âyet, hadis, Kur'ân kırâati, Arap şiiri ve Arap lehçelerini şâhid getirerek istîshâdda bulunmuştur. Biz çalışmamızın çerçevesi gereği Arap şiiriyle yaptığı istîshâdı inceleyeceğiz.

### 1.1. Tefsirde Şiirle İstîshâd

Cahiliye ve sonraki dönemlerdeki Arap şiiri, toplumun inançlarını, yapısını, geleneklerini, kültürünü, dil inceliklerini, garib kelimelerin manalarını ve birçok konuyu bulabileceğimiz bir dil kaynağıdır. Kur'ân-ı Kerîm de Arap diliyle nazil olmuş bir kitap olarak murad-ı ilahîyi anlamak için bu dilin özelliklerini bilmek, Mekke halkının hayatında önemli bir yeri olan şiirden yararlanmak gereklidir (Bağdâdî, 1997, c.1, s.5; Durmuş, 2001, c.23, s.397; Efğanî, 1987, s. 6).

Sahabe döneminde kelimenin manasının verilmesi için şiirden yardım alınması örneği Hz. Ömer (öl. 23/644) ve Abdullah b. Abbas'ın (öl.68/687-88) uygulamalarında görülmektedir (Kurtubî, 2006, c.10, s.110). Hicrî II. asırda ilimlerin tedviniyle birlikte temelleri oluşturulmaya başlanan nahivde şiir şâhid olarak getirilmiştir. Önceleri nahiv kurallarının belirlenmesinde başvurulan bu yöntem, daha sonra âyetlerdeki nahiv kaidelerini açıklamak için Arap şiirinden şâhid getirilmesi ile devam etmiştir (Durmuş, 2001, c.23, s.396; Harun Öğmüş, 2009, ss. 345-347). Ancak bu şiirlerin istîshâdda kullanılması için şartlar getirilmiştir (Tural, 1990, ss. 69-70). Bu şiirler ve şâirlerinin dönemleri belirlenirken çeşitli Arap edebiyatı ve tarihi eserlerinde farklı gruplandırmalar yapılsa da (Cumahî, 1974, ss. 1005-1008; İbn Kuteybe, 1982, c.1, ss.104-105) genel olarak şairler dönemlerine göre dört tabakaya ayrılmaktadır:

a. Cahiliye dönemi: İslâm öncesi zamanda yer alan İmruülkays b. Hucr (öl.540), Meymûn b. Kays A'sa (öl.7/629) gibi şairler bu grupta yer almaktadır.

b. Muhadramûn: Hem cahiliye hem İslâmiyet dönemine şahit olmuş şairlerdir. Lebid b. Rebîa' (öl. 40-41/660-661) ve Hassân b. Sâbit (öl.60/680) bu dönemde ön planda olan şairlerindedir.

c. Mütেকaddimûn: Bu dönemdeki şairlere İslâmiyyûn da denilmektedir. Cerîr b. Atıyye (öl. 110/728) ve Ferezdak (öl.114/732) gibi şairlerdir.

d. Müvelledûn: Bu dönem "Muhdesûn" şeklinde de isimlendirilmektedir. Önde gelen şairleri Beşşâr b. Bürd (öl. 167/ 783-784) ve Ebû Nüvâs'dır (öl. 198/813).

Bağdâdî, (öl. 1093/1682) ilk iki tabakadaki şairlerin şiiriyle istîshâdın sahîh olduğunda icma' olduğunu, üçüncü tabakadakilerin şiirleri ile istîshâdın sahîh olduğunu belirten görüşler olmakla birlikte bu konuda bir icmâ bulunmadığını ifade etmiştir. Dördüncü tabakanın şiirinin özel sebepler haricinde şâhid getirilmesi uygun görülmemektedir (Bağdâdî, 1997, c.1, ss.6-7).

Asmaî (öl. 216/831) ise şiiriyle istîshâd edilebilecek son şairin İbrâhim b. Herme (öl. 150/767) olduğunu belirtirken Süyûtî (öl. 911/1505) müvelledûndan olan şairlerin şiirleriyle istîshâdın câiz olmadığı noktasında icma olduğunu dile getirmiştir (Süyûtî, 2006, s. 59). Bu görüşlerin dışında Vâhidî (öl. 468/1076), Zemahşerî (öl. 538/1144), İbnü's-Şecerî (öl. 542/1148), İbn Ya'îş (öl.643/1245), İbn Mâlik (öl. 672/1274) ve İbn Hişâm (öl. 761/1360) müvelledûn döneminden şairlerin şiirleriyle istîshâdı câiz görmüştür. Beşşâr b. Bürd (öl. 167/783-784), Ebû Nüvâs (öl. 198/813[?]), Ebû Temmâm (öl. 231/846), Buhtürî (öl. 284/897) ve Mütenebbî (öl. 354/965) gibi müvelledûn şâirlerinin şiirleriyle istîshâdda bulunmuşlardır (Herevî, 1420, s. 1/241; Ersönmez, 2022, s. 241). Neseî'nin de dört tabakadan da

şairlerin şiirlerine âyetlerin tefsirinde yer verdiği görülmektedir.

## 2. Neseî'nin Eserinde Şiiriyle İstîşâd Yaptığı Şairler

*Medârikü't-Tenzil* tefsirinde şiirle istîşâda yer veren Neseî'nin şâhid olarak gösterdiği şiirlerin büyük bir kısmı Zemahşerî'nin (öl.538/1144) *el-Keşşâf*'ında yer almaktadır. Zemahşerî'nin şâhid gösterdiği şiirlerin çoğunluğu Zeccâc'ın (öl. 311/923) *Me'âni'l-Kur'ân*'ından alınmıştır. Ayrıca Neseî'nin istîşâdda bulunduğu şiirlerin çoğu Ebû Ubeyde (öl. 209/824[?]), Ahfeş (öl. 215/830[?]), Ferrâ (öl.207/822), Zeccâc ve İbn Kuteybe (öl. 276/889) tarafından da şâhid getirilen şiirlerdir (Eroğlu, 1993, s. 328). Önceki tefsir mirasından yararlanan Neseî, tefsirinde seksen sekiz şiirle istîşâdda bulunmuştur (Neseî, 2018, c.1, ss.42, 57, 61, 677, c.2, ss. 371, 467, 663). Bazı âyetlerin tefsirinde hem âyetle istîşâd hem de Arap şiiriyle istîşâd yaptığı görülmektedir (Neseî, 2018, c.1, ss.31, 677). Neseî'nin bir şiiri farklı âyetlerin tefsirinde şâhid olarak kullandığı görülmektedir (Neseî, 2018, c.1, s.46, c.3, s.406). Tefsirindeki şiirlerin şairleri hakkında nadiren bilgi veren Neseî, şiirleri çoğu zaman *كوله، كما قال* ifadeleri ile aktarmıştır (Neseî, 2018, c.1, ss.31, 57, 2/273, 663, 720, vd.). Ferrâ ve Ahfeş'in de şairini belirtmeden istîşâdda bulunduğu örnekler görülmektedir (Harun Ögmüş, 2009, ss. 355, 357). Şiirlere çoğu zaman dilbilimsel yorumlarını desteklemek, dilbilimsel analizler için başvurmuştur.

Neseî'nin tefsirinde şâhid olarak kullandığı şiirlerin şairleri farklı dönemlerde yaşamışlar, Arap dilindeki gelişim bu şiirlerin dil ve üslûbuna yansımıştır. Müfessir de şiirin içeriğinde var olan bu değişim ve gelişimi, âyetlerde yer alan kelimelerin şiirlerdeki kullanım farklılığını ve bunun anlama yansımaları tefsirine taşıyarak âyetlerin yorumunu zenginleştirdiği görülmektedir.

Neseî, tefsirinde şiirle istîşâd ederken dönem ayrımı yapmamış; dört dönemin şairlerinin şiirlerine yer vermiştir. Âyetteki kelimelerin manalarının açıklanmasında Cahiliye dönemi şiirleriyle istîşâdda bulunduğu gibi İslâm ve sonraki şiirlerle de istîşâd etmiştir. Ayrıca şâhid getirilmesi uygun görülmeyen Abbasî dönemi ve sonraki dönemlerin şiirleriyle de istîşâdda bulunduğunu görmekteyiz.

Neseî'nin *Medârikü't-tenzil*'de istîşâdda bulunduğu şiirlerin şairlerini şu şekilde sınıflandırabiliriz:

### 2.1. Cahiliye Dönemi Şairleri

Neseî, cahiliye dönemine ait şiirlere eserinde çokça yer vermiş ancak şairlerinin isimlerini şiirlerin her geçtiği yerde zikretmemiştir. Bir şiiri birkaç âyetin tefsirinde de kullandığı gibi bir âyetin tefsirinde birkaç beyti şâhid getirdiği de görülmektedir.

#### 2.1.1 İmruülkays b. Hucr

İmruülkays b. Hucr (öl. 540 dolayları). Muallaka şairlerindedir. Klasik kasideye ilk şekil verenlerdendir (Savran, 2000, c.22, ss.237-238). Neseî, tefsirinde ayetteki kelimelerin anlamlarının açıklanmasında ve var olan belâğat sanatlarının kullanımı ve cümleye kattığı anlamı ifade etmek için İmruülkays'ın şiirlerinden şâhidler getirmiştir.

Müfessir, *﴿لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾* "Onlar insanlara asla el açmazlar" (el-Bakara 2/273) âyetinin tefsirini yaparken *إِلْحَافًا* kelimesinin *الْحَا*/"zorlama, direktme" anlamına geldiğini belirtmiştir. O, bu mana üzerinden değerlendirildiğinde istemenin iki şekilde olup; birincisinde istemenin ısrarlı bir şekilde değil de nezaketle olduğu, ikincisinde ise istemenin ısrarlı olduğu kanaatindedir. Neseî, âyetteki *إِلْحَافًا*

kelimesinin şeklen olumlu olsa da kendinden önce gelen ifadenin olumsuz olması sebebiyle olumsuz bir anlam kazandığını; bu sebeple istemenin her türlü şekliyle nefyedildiğini ifade etmiştir. Buna benzer bir kullanım olarak İmruülkays'ın:

عَلَى لَاجِبٍ لَا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعُودُ النَّبَاطِيُّ جَزَجْرًا

*Ne bir işareti olan ne de bulunması mümkün olan bir yola girmiş*

*Açık yolda ışığıyla yol bulamaz*

*Nebatî'nin sopası kendisini helak edene kadar feryat eder (Hucri, 2012, s. 97)*

beytini şâhid olarak getiren Neseî, şiirde yer alan بِمَنَارِهِ ifadesinin olumlu olmasına karşın لَا يُهْتَدَى cümlesiyle olumsuz anlam kazandığını belirtmiştir (Abdulhak, 2012, c.2, s.283; Neseî, 2018, c.1, s.223). Belâgatta bu durum nefyü's-şey'i bi-îcâbihî yani olumlu görünen bir cümlenin olumsuz bir ifadeden sonra gelmesi sebebiyle şeklen olumlu olsa da manen olumsuz anlam taşıması şeklinde tarif edilmektedir (Medenî, 1969, c.3, s.355; Ersönmez, 2021, ss. 48-64). Neseî, bu kuralı göz önüne alarak âyeti tefsir etmiştir.

Neseî, el-Fâtiha sûresinin 4 ve 5. âyetinde geçen ﴿مَالِكِ يَوْمَ الدِّينِ﴾ ifadelerinde âyette gaibe yönelik bir dil kullanırken diğerinde muhatab şîa kullanıldığını belirtmiştir. Neseî, âyetteki iltifât sanatını Arap şiiriyle açıklamıştır. Âyetin tefsirinde İmruülkays'ın şiirini şâhid getirmiştir:

و نام الخلي و لم تُرْفُدْ تَطَاوَلَ لَيْلِكَ بِالْإْتِمَادِ  
و بات و باتت له ليلة كليله ذي العائر الأزمد  
و ذلك من نيا جاعني خَيْرُتُهُ عَنْ أَبِي الْأَسْوَدِ

*İsmid'de geçirdiğin gece uzadı*

*Gamsız olan uyurken senin gözlerinse hiç kapanmadı*

*O ve gecesi ise*

*Ağrıyan hasta gözlerle uyumayan kişinin gecesi gibiydi*

*Bütün bunların sebebi ise Ebu'l-Esved'ten bana gelen haber idi*

Şiirin birinci beytinde âyette yer aldığı gibi gâibten muhataba dönen üslûp görülmektedir. Şair, “benim gecem” demesi gerekirken “senin gecen” ifadesini kullanarak hitaplar arasında iltifât sanatı yapmıştır. İkinci beyitte ise “ben geceledim” demesi gerekirken “o geceledi” diyerek mütekellimden gâibe olan bir iltifât sanatını uygulamıştır. Araplar şiirde ve hitaplarda iltifâtı çokça kullanmaktadırlar. Böylelikle, sözün bir üslûptan başka bir üslûba geçmesinin dinleyenin kabulünü arttıracaklarını düşünmektedirler. Neseî'ye göre iltifât yönteminin kullanım açısından faydaları ve üslûp bakımından güzellikleri bulunmaktadır. Ancak, bu alanda uzmanlaşmış kişiler ve maharetli ilim adamları bu sanatı bilmekte ve doğru olarak uygulayabilmektedirler. Ama bunların sayısı da azdır (Neseî, 2018, s. 1/31). Neseî, âyeti açıklarken böylelikle hem başka bir âyeti şâhid olarak kullanırken, hem de şiiri şâhid olarak getirmiştir. Bu durum aynı zamanda onun Arap şiirini iyi bildiğinin bir göstergesidir. Bunun dışında Bakara sûresi 17 ve 19. âyetlerde yer alan teşbîh sanatını açıklamak için yine İmruülkays'ın şiirini şâhid olarak getirmiştir (Neseî, 2018, c.1, ss.54, 57).

### 2.1.2. Şemr b. Amr el-Hanefî

Yemâme'deki Benî Hanîfe'den bir şairdir (Radvân, 2001, s. 161). Neseî, âyetlerdeki dilbilgisi kurallarını açıklamak için onun şiirlerinden şâhid getirmiştir.

Nesefî, ﴿إِلَّا الْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوُلْدَانِ لَا يَسْتَطِيعُونَ حِيلَةً﴾ “*Erkekler, kadınlar ve çocuklar içinden zayıf sayılanlar müstesnadır*” (en-Nisâ 4/68) âyetinin tefsirinde الْمُسْتَضْعَفِينَ لَا يَسْتَطِيعُونَ cümlesinin الرِّجَالِ, النِّسَاءِ, الْوُلْدَانِ kelimelerinin sıfatı olduğunu belirtmiştir. Kural gereği nekre kelimedenden sonra gelen cümle onun sıfatıdır. Müfessir ise âyetteki mevsufun harfî ta’rif almışsa da anlam açısından belirsiz olanı ifade ettiğini bu sebeple ma’rife kelimenin de cümle sıfat almasının câiz olduğunu ifade etmiştir. Buna şahid olarak da Şemr b. Amr el-Hanefî’nin (öl. 564):

وَلَقَدْ أَمَرُ عَلَى اللَّيْمِ يَسُبُّنِي فَمَضَيْتُ ثَمَّةً فَلْتُ لَا يُعِينِي

*Bana söven alçağın yanından geçerken “Umurumda değil” der yoluma devam ederim* (Şurrâb, 2007, s. 2/234)

beytini getirmiştir (Nesefî, 2018, c.1, s.389). Beyitte يَسُبُّنِي ma’rife olsa da يَسُبُّنِي fiil cümlesi ona sıfat gelmiştir.

Nesefî, ﴿وَأَيُّ لُهُمُ الْأَرْضِ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ﴾ “*Onlar için ölü toprak açık bir delildir. Ona can verdik ve ondan taneler çıkardık ondan yemektesiniz*” (Yâsîn 36/33) âyetini dilbilimsel açıdan incelerken الْأَرْضِ ve önceki âyetlerde geçen اللَّيْل kelimelerinin fiil ile sıfatlandırılabilirliğini ifade etmiştir. Zira “gece ve yeryüzü” kelimeleriyle bu âyetlerde bizzat kendileri değil mutlak olarak cins anlamında kullanılmıştır. Bu sebeple bu kelimeler nekre gibi kabul edip cümle şeklinde sıfat olarak yer almıştır (Nesefî, 2018, c.3, ss.102-103). Nesefî’nin aynı şiirle başka bir âyetteki dilbilimsel yorumu için de istişhâd ettiği görülmektedir. Buna göre o, ﴿مَثَلُ الَّذِينَ خُمِلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْجِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ “*Tevrat’la sorumlu tutulup da onun gereklerini yerine getirmeyenlerin durumu, büyük büyük kitaplar taşıyan merkebin durumuna benzer*” (Cuma 62/5) âyetinde يَحْمِلُ أَسْفَارًا cümlesini hâl olarak mansûb veya sıfat olarak mecrûr olmasının mümkün olduğunu ifade etmiştir. Müfessir, الْجِمَار kelimelerinin beyitte yer alan اللَّيْم gibi olduğunu belirterek aynı beyti şahid getirmiştir (Nesefî, 2018, c.3, s.480). Her ne kadar kelime ma’rife gelse de genel bir anlamı kastettiği için ondan sonra gelen cümlelerin onu sıfatı olacağını belirtmiştir.

Bu açıklamalara baktığımızda Nesefî, üç âyet için de tek bir şahid getirerek cins, mutlak mana ifade eden ma’rife kelimelerden sonra cümle şeklinde sıfat geleceği görüşünü belirtmiştir. Nekre kelimelerin ise cümle şeklinde sıfat alabileceği bilinmektedir. Bu sebeple şahidde yer alan يَسُبُّنِي ifadesi رَيْدُ آبُوهُ قَائِمٍ cümlesinde olduğu gibi haberdir. Eğer ma’rifeye cümle şeklinde bir sıfat getirilmek istenirse bu الَّذِي ismi mevsûlü getirilerek yapılmaktadır (Yaiş, ts., c.3, s.53).

Nesefî’nin ilk iki örnekte cins anlam içermeleri sebebiyle ma’rifeden sonra gelen cümleyi sıfat sayarken üçüncü örnekte yer alan الْجِمَار ifadesini şekil olarak ma’rife olduğu için hâl veya nekre anlam ifade eden bir ma’rife olduğu için sıfat şeklinde değerlendirdiği görülmektedir. Bu durumda iki farklı hükmü de kabul etmiştir. Ancak nekreden sonra gelen cümlelerin sıfat olduğu, ma’rifeden sonra gelen cümlelerin hâl olduğu (Yaiş, ts., c.3, s.52) şeklindeki yaygın kurala aykırı görüş ortaya koymuştur.

### 2.1.3. Nâbîga ez-Zübyânî

Câhiliye döneminin dört büyük şairden biri kabul edilmiştir. Dönemin şairleri arasında hakemlik yapacak düzeyde şiir bilgisi ve otoritesine sahip olduğu belirtilmiştir (Tülücü, 2006, s. 32/262-263).

Nesefî, ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا صَالِحًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَمَنْ خَرَىٰ بِوَيْدِي﴾ “*Emrimiz gelince Sâlih’i ve onunla iman edenleri, bizden bir rahmet olarak o günün kötülüğünden kurtardık*” (Hûd 11/66) âyetindeki خَرَىٰ kelimesinin الْيَوْمِ ile izafet oluşturduğu için mecrûr olduğunu ifade etmiştir. Nesefî, Naffî (öl. 117/735) ve

Kısaî'nin (öl. 189/805) ise *الْيَوْمَ* aynı zamanda *إِذْ*'in de muzâfı olduğu için mîmin fethasıyla *يَوْمِنِذْ* şeklinde okuduklarını belirtmiştir. Neseî'ye göre, zaman zarfları belirsiz isimlere ve mazi fiile yapıldığında fetha üzeri mebni olmaktadır. Âyette de bu şekilde bir izafet olduğu için *الْيَوْمَ* mebni olarak gelmiştir. Buna şahid olarak Nâbiga'nın (öl.604):

عَلَى جِينٍ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ عَلَى الصَّبَا فَقُلْتُ أَلَمْ أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازْغ

*Nefsime meylettiğim için yaşlılığında kendime kızdığım*

“İhtiyarlık en büyük uyarıcı olduğu halde neden kendime gelemiyorum?” dedim (Sibeveyhi, 1988, s. 1/369; Şurrâb, 2007, s. 2/65-66)

beytini getiren Neseî'nin mazi fiille izafet oluşturduğu için kendinden önce gelen harfi cerrin kendisini mecrûr yapması gerekirken fetha geldiğini ifade etmiştir (Abdulahak, 2012, c.4, s.293; Neseî, 2018, c.2, s. 73). Bunun dışında Neseî, şairin diğer şiirlerini el-A'râf sûresi 126 (Neseî, 2018, c.1, s.595) ve Burûc sûresi 8. (Neseî, 2018, c.3, s.624) âyetlerin tefsirinde şahid olarak getirmiştir.

#### 2.1.4. Zühayr b. Ebû Sülmâ

Muallaka şairlerinden olup şiirlerinde akıcı ve veciz bir üslûba sahiptir. Şiirlerinde eğitici yön bulunmaktadır (Tülücü, 2013, c.44, ss.540-541). Neseî, âyetteki kelimelerin anlamlarını vermek için onun şiirinden şahid getirmiştir. Müfessir, el-Bakara sûresi 282. âyette (*وَلَا تَسْأَمُوا*) kelimesinin anlamının “usanmak, üşenmek” anlamlarına geldiğini açıklamak için Zühayr'ın (öl. 609):

سَنِمْتُ تَكَالِيفِ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لِكَ يَسْأَمُ

*Hayatın zorluklarından usandım*

–Babası olmayınca- seksen yıl yaşayan elbette usandır (Neseî, 2018, c.1, s.229)

beytini şahid olarak getirmiştir. Bunun dışında el-Hucurât sûresi 11.âyette geçen *قَوْمٌ* kelimesinin anlamını açıklamak için yine onun şiiriyle istişâh yapmıştır (Neseî, 2018, c.3, s.353).

#### 2.1.5. Ebû Basîr Meymûn b. Kays b. Cendel el-A'sâ

Câhiliye dönemi şairlerindedir. Gözlerinin zayıf görmesi daha sonra da görme yetisini kaybetmesi nedeniyle el-A'sâ lakabını almıştır (Tülücü, 1991, c.3, ss.544-545). Müfessir, *﴿بِنَا بُنَىٰ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ﴾*. Müfessir, “*Lokmân, 'Oğulcuğum, yaptığın iş hardal tanesi ağırlığında olsa ya da bir kayanın içinde saklansa veya göklerde yahut yeraltında bulursa yine de Allah onu ortaya çıkarır'dedi'*” (Lokmân 31/16) âyetinde *مِنْقَالٌ* kelimesinin *حَبَّةٌ* ile izafeti sebebiyle müennes kabul edildiğini ve fiili *تَكَ* şeklinde müennes gelirken devamındaki *فَتَكُنْ* fiilinin de ona uyduğunu belirtmiştir. Ayrıca âyetin devamında *بِهَا*'daki âid zamir de müennes uygundur. Her ne kadar kelime müzekker olsa da muzafun ileyhi müennes olduğu için *irâbta* müennes gelmesi durumuna Neseî, A'sâ'nın (öl. 7/629 [?]) şiirini şahid olarak getirmiştir:

وَتَشْرَقُ بِالْقَوْلِ الَّذِي أَدْعُهُ كَمَا شَرَقْتُ صَدْرَ الْقَنَاةِ مِنَ الدَّمِ

*Yaydığım söz boğazma takıldı*

*Mızrakların başının kanla tıkanması gibi (A'sâ, 1994, s. 123)*

Beyitte *صَدْرُ* müzekker olduğu halde *الْقَنَاةِ* kelimesiyle izafetinden dolayı müennes kabul edilmiş, fiil de ona uygun olarak *شَرَقْتُ* şeklinde müennes gelmiştir (Neseî, 2018, c.2, s.715).

Nesefî, belirttiğimiz şairlerin dışında tefsirinde câhiliye dönemi şairlerinden Mühelhl b. Rebîa (öl. 525), Tarafe b. Abd (öl. 564), Antere b. Şeddâd b. Amr (öl. 614), Ebû Şüreyh Evs b. Hacer b. Attâb et-Temîmî'nin (öl. 620) (Nesefî, 2018, c.2, ss.663, 710, c.3, ss.118, 474) şiirleriyle istişhâd etmiştir.

## 2.2. Muhadramûn Dönemi Şairleri

Muhadramûn kavramı hem cahiliye hem de İslâmiyet dönemine şahit olmuş ve bu dönemde şiirler meydana getirmiş şairleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Nesefî, aşağıda isimlerini belirttiğimiz şairlerle birlikte Muhadramûn döneminden Nemr b. Tavleb b. Züheyr b. Kays b. Abdi Ka'b (Nesefî, 2018, c.1, s.296), Dâbi b. el-Haris el-Burcûmî (Abdülhak, 2012, c.3, s.71, c.4, s.37; Nesefî, 2018, c.1, s.462), 'Ubeydullâh b. Harr (öl. 68/687) (Nesefî, 2018, c.2, s.550), Ebü'l Esved-Düelî (öl. 69/ 688) (Nesefî, 2018, c.3, s.691), Ebü'l-Hattâb Amr b. Ahmer (öl. 75/694) (Nesefî, 2018, c.1, ss.300, 389, c.3, ss.103, 205, 480) 'Ubeydullâh b. Kays b. Şüreyh er-Rukayyât (öl. 75/694) (Nesefî, 2018, c.2, s.371), Ebü's-Şa'sâ' Abdullâh b. Rü'be Accâc (öl.97/715-716) (Nesefî, 2018, c.3, s.570), Hifâf b. Nudbe ve Ebû Firâs Hemmâm b. Gâlib b. Sa'saa et-Temîmî'nin (ö.114/732) de şiirlerini şâhid getirmiştir.

### 2.2.1. Hansâ

Asıl adı Ümmü Amr Tûmâdır bint Amr b. el-Hâris b. eş-Şerîd olan Hansâdır. İslâm öncesi dönemde varlıklı ve nüfuzlu bir ailede yetişmiş, Arap Edebiyatının önde gelen kadın şairi kabul edilmiştir. Şiirlerinde ölen kardeşleri için mersiye, methiye olmasının yanında doğa tasvirleri ve savaş sahneleri yer almaktadır (Ergin, 1997, c.16, ss.46-47). Nesefî, ﴿وَلَنْ يَنْفَعَكُمْ الْيَوْمَ إِذْ ظَلَمْتُمْ أَنْكُم فِي الْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ﴾ "Zulmetmenizin karşılığında çekmekte olduğunuz azapta ortak olmanız bugün size bir fayda sağlamayacaktır" (ez-Zuhrûf 43/39) âyetinde Allah'ın zulmedenlerin âhirette azabı hak edeceğini kesin olarak bildirdiğini ifade etmiştir. Müfessir, âyetteki اذ'in, الْيَوْمَ'den bedel olduğunu ve اَنْكُم ifadesinin fâil olduğu için mahallen merfu olduğunu belirtir. Nesefî, âyette insanın dünya hayatında kendisi gibi acı ve üzüntü içinde olanları gördükçe bu durumun kulluğun gereği olduğunu anlayıp acısının hafiflediğini ve kendini bu şekilde teselli ettiğini ifade etmiştir. Ancak âhiret hayatında zulmeden kişiler acı ve sıkıntılardan dolayı birbirlerini teselli edemeyecek, herkesin aynı durumda olduğunu görmelerinden dolayı kalplerine bir rahatlık verilmeyecektir. Nesefî, kişinin başkasının acısına şahit olduğunda kendi acısının hafiflemesine örnek olarak Hansâ'nın (öl. 24/645):

لَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي      عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي  
وَلَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ      أَعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالنَّاسِي

*Eğer kardeşlerine ağlayanlar olmasaydı etrafımda*

*Öldürürdüm kendimi*

*Kimse ağlamaz kardeşime*

*Lakin buna sabırla teselli buluyorum*

şiirini şâhid olarak getirmiştir (Nesefî, 2018, c.3, s.273). Şiirde Hansâ, diğer insanların acısını gördüğü zaman kendi acısının hafiflediğini ifade etmiştir. Nesefî'ye göre âyette müşriklerin de diğer müşriklerin kendileri gibi acılar içerisinde olduğunu görmelerinin kendilerini teselli etmeyeceğine işaret edildiğini belirtmiştir.

Müfessir, ﴿كَتَبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ﴾ "Size zor geldiği halde savaş üzerinize farz kılındı" (el-Bakara 2/216) âyetinin tefsirinde كُرْهٌ ifadesinin الكراهة kökünden olduğunu bu kelime için fiil yerine mastar getirilmesinin amacının mübalağa anlamı kazandırmak olduğunu belirtmiştir. Mastarın mübalağa

anlamını ifade etmek amacıyla kullanılmasına şâhid olarak Hansâ'nın

تَرْتَعُ مَا رَتَعْتَ حَتَّى إِذَا إِذْكَرْتُ فَأَيَّمَا هِيَ إِفْبَالٌ وَإِدْبَارٌ

*Deve yavrusunu kaybettiğini hatırlayınca kadar otlayıp durdu*

*Bu esnada yaptığı şey de önüne arkasına dönmek oldu (Hansâ, 2004, s. 46; Neseî, 2018, c.1, s.179)*

beytini getirmiştir. Beyitte *إِفْبَالٌ* ve *إِدْبَارٌ* kelimeleri mübalağa anlamı ifade etmeleri için mastar olarak gelmiştir. Neseî'nin aktardığı başka bir görüşe göre *فُعَلٌ* kalıbında gelen *كُرْهٌ* kelimesi isim mef'ûl olarak değerlendirilebilir. Bu görüş dikkate alınırca bu ifade âyette *مَكْرُوهٌ* anlamında kullanılmıştır. *فُعَلٌ* kalıbında gelen *خُبْرٌ* ifadesinin “ekmek” anlamının yanı sıra *مَخْبُورٌ* yani “yenilen şey” anlamında kullanılması buna benzer bir durumdur. Buna göre âyette “Savaş sizin hoşlanmadığınız bir şeydir” anlamı kastedilmektedir (Neseî, 2018, c.1, s.179). Bağdâdî ise aynı şiiri şâhid olarak getirdikten sonra *إِفْبَالٌ* ve *إِدْبَارٌ* ile ilgili farklı görüşler serdetmiştir. Bunlardan ilki, bu ifadeler mecaz-i aklî olup mübalağa için gelmiştir. İkincisi ise bu kelimeler mastar, ism-i fâil ve isim mef'ûl olarak te'vîl edilebilir. Üçüncüsü muzâfî mahzûf bir izafettir ve ifade *ذَاتُ إِفْبَالٍ* şeklindedir (Bağdâdî, 1997, c.1, s.143).

Neseî, âyetteki bu iki kelime hakkında iki görüş öne sürmüştür. Bunlardan ilki *كُرْهٌ* kelimesini şâhid olarak getirdiği şiirde yer alan *إِفْبَالٌ* ve *إِدْبَارٌ* kelimeleri gibi mübalağa anlamı içeren bir mastardır. İkincisi, ise isim mef'ûl anlamında olup *مَكْرُوهٌ* anlamındadır. Müfessir iki görüş arasında tercihte bulunmamıştır.

### 2.2.2. Ebû Züeyb Huveylid b. Hâlid el-Muharris el-Hüzelî

Hüzelî, Hz. Peygamber hayattayken kabilesiyle birlikte Müslümân olmuştur. Onun hasta olduğunu duyunca Medine'ye doğru yola çıkmış fakat şehre ulaşmadan Hz. Peygamber vefât etmiştir. Hz. Peygamber'in cenazesinde bulunmuştur (Er, 1994, c.10, s.272). Neseî, *(فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنْ مَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ)*, Neseî, *“Artık sen neye hükmedersen et; ama sen sadece bu dünya hayatında hükmünü geçirebilirsin”* (Tâhâ 20/72) âyetinde yer alan *قَضَى* fiilinin “hüküm vermek” anlamı dışında “yapmak” anlamına da geldiğini açıklamak için Hüzelî'nin (öl. 28/648-649) şu beytini şâhid getirmiştir:

عَلَيْهِمَا مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُمَا دَاوُدُ، أَوْ صَنَعَ السَّوَابِغَ تُبَّغ

*Onların üzerindeki Davud'un yaptığı iki zırh vardır*

*Veya Tübbâ'nın yaptığı güçlü zırhlardır (Abdülhak, 2012, c.4, s.132; Neseî, 2018, c.2, s.375)*

Beyitte *قَضَى* fiili yapma-üretme anlamına gelen *صَنَعَ* manasında kullanılmıştır. Bu kelimedden sonra yer verilen *صَنَعَ* kelimesi de bu kullanımı desteklemektedir. Neseî aynı şiiri, el-Fussilet sûresinin 12. âyetini tefsir ederken (Neseî, 2018, c.3, s.229) *قَضَاءٌ* kelimesinin anlamını vermek için şâhid getirmiştir.

### 2.2.3. Hassân b. Sâbit

Medine'de doğmuştur. İslâm öncesi dönemde Ukâz panayırında şiirler okurken Müslümân olduktan sonra şiirlerini İslâm düşmanlarına karşı kullanmıştır. Hz. Peygamber'in şairi olarak da bilinmektedir (Elmalî, 1997, s. 16/399-402). Neseî, *(وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ وَلَا نَبِيٍّ إِلَّا إِذَا تَمَنَّى أَلْفَى الشَّيْطَانَ فِي أَمْنِيَّتِهِ)*, Neseî, *“Senden önce önderdiğimiz her nebî bir temennide bulunduğunda şeytan onun arzularına bir şeyler katmaya kalkışmıştır”* (el-Hac 22/52) âyetini tefsir ederken *تَمَنَّى* fiilinin *“قَرَأَ/”* okudu” anlamında kullanıldığını ifade etmiş, buna şâhid olarak Hassân b. Sâbit'in (öl. 60/680):

تَمَنَّى كِتَابَ اللَّهِ أَوَّلَ لَيْلَةٍ تَمَنَّى دَاوُدَ الرَّبَّورَ عَلَى رَسَلٍ

*Allah'ın kitabını ilk gece okudu  
Dâvud'un Zebur'u yavaşça (tertil ile) okuduğu gibi*

beytini getirmiştir (Nesefî, 2018, c.2, s.447). Nesefî, Hassân b. Sâbit'in aynı beyitiyle Bakara sûresi 78. âyetin tahlilinde de istişhâd yapmıştır (Nesefî, 2018, c.1, s.103). Müfessir, âyeti fiilin alabileceği başka anlamlara değinmeden sadece bu anlamı alarak tefsir yolunu tercih etmiştir. Hassân b. Sâbit'in Kur'an'ın nüzûluna şahit olması ve dönemin diline hâkim olması Nesefî'nin fiilin anlamına ilişkin onun kullanımını incelemesine neden olduğu ifade edilebilir.

#### 2.2.4. Rû'be b. Lebîd et-Temîmî es-Sâ'dî

Hayatının büyük bir bölümünü çölde geçirmiş, fasih lisanını muhafaza edebilmiştir. Şiir yeteneği küçük yaşta ortaya çıkmış olup bununla Emevî devlet adamlarına methiyeler yazmıştır. Uzun şiirleri recez-meştûr formdadır (Er, 2008, c.35, ss.282-283). Nesefî, ﴿فَأَرْسَلْنَا فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ﴾ “*Bunların arasından kendilerine bir elçi gönderdik*” (el-Mü'minûn 23/32) âyetinde اَرْسَل fiilinin اِلَى ile değil de فِي harf-i ceri ile müteaddî yapılmasını açıklamak için Accâc'ın (öl.145/762) şu şiiriyle istişhâdda bulunmuştur:

أَرْسَلْتُ فِيهَا مُصْعَبًا ذَا إِفْحَامٍ      طَبًّا فَقِيهًا بَدَوَاتِ الْإِبِلَامِ

*Onlara, kendini önemsemeyen işini yapan güçlü birisini gönderdim*

*Sorunlarını çözebilen, acılarını iyileştiren bir doktor olarak (Abdulhak, 2012, c.5, s.261; Nesefî, 2018, c.2, s.467)*

Nesefî, Basra dil ekolüne mensup olan Ebû Ubeyde'nin (öl. 209/824) görüşünü dikkate alarak tefsir ettiği ﴿عَوَانُ بَيْنَ ذَلِكَ﴾ “*İkisinin arası bir inek*” (el-Bakara 2/68) âyetinde “ikisinin arası” ifadesiyle kastedilenin, ineğin ne çok yaşlı ne de kesilemeyecek kadar küçük olmaması gerektiğinin kastedildiğini ifade etmiştir. بَيْنَ iki veya daha fazla isme muzâf bir zarf olduğu için ifadenin بَيْنَ ذَيْنِكَ şeklinde gelmesi kurallara daha uygunken âyette بَيْنَ ذَيْنِكَ şeklinde yer almaktadır. Müfessir, ذَيْنِكَ'nin Allah'ın iki yaş grubu arasında yer alan bir aralığı kastettiği için müfred geldiğini belirtmektedir. Nesefî, bu görüşünü desteklemek için Ebû 'Ubeyde'nin tefsirinde aktardığı Rû'be'nin şu beytiyle istişhâd etmiştir.

فِيهَا خُطُوطٌ مِنْ سَوَادٍ وَبَلَقٌ      كَأَنَّهُ فِي الْجَادِ تَوَلِيغُ الْبَهَقِ

*Kısağın üstünde siyah beyaz çizgiler vardır*

*Ciltteki alacalar gibi (el-'Accâc, 2008, s. 104)*

Ebû Ubeyde, bu beyitte yer alan كَأَنَّهُ ifadesindeki zamirin durumunu ele alırken kendi görüşüne göre zamirin خُطُوطٌ kelimesine döndüğü kabul edilirse gayri akıl cemiye işaret ettiği için ifadenin كَأَنَّهُمَا gelmesi gerekmektedir. Eğer zamirin سَوَادٍ وَبَلَقٌ ifadesine döndüğü kabul edilirse ifadenin كَأَنَّهُمَا olması gerektiğini ifade etmiştir. Ebû Ubeyde, bu görüşlerini Ru'be'ye söylediğinde Ru'be, beyitteki هَا zamirinin كَأَنَّ ذَاكَ anlamında olup bununla ismi işareti kastettiğini belirtmiştir (Müsennâ, 1954, c.1, ss.43-44; Nesefî, 2018, c.1, ss.97-98). Nesefî de bu diyalogu şâhid gösterip âyette kendinden önceki ifadeye dönen bir zamir yerine ismi işaret kullanıldığını ifade etmiştir. Böylelikle kelimelerin sayı ve cinsiyeti yerine asıl konuya işaret edilmektedir.

### 2.3. Mütেকaddimîn (İslâmiyyûn) Dönemi Şairleri

#### 2.3.1. Cerîr b. Atiye b. el-Hatafâ (Huzeýfe) et-Temîmî

Emevî döneminde yaşanan siyasî olaylarda Basra'ya yerleşmiş, dönemin devlet adamlarına yönelik

hicivlerin yanında methiyelerde de bulunmuştur. Şiirlerindeki dili açık ve ahenklidir (Tüccar, 1993, c.7, ss.412-413). Neseî, (وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونًا) “Allah hakkında olmadık zanlara kapılmaktaydınız” (el-Ahzâb 33/10) âyetinin sonunu Ebû Amr ve Hamza'nın vasıl ve vakıfta kıyas yaparak الظُّنُونُ şeklinde elifsiz; Nafi', İbn Âmir (öl. 118/736) ve Ebû Bekîr Şu'be'nin (öl.193/809) vasılda, vakıfta okudukları şekilde harekeyi belirtmek için الظُّنُونًا şeklinde elif ile; İbn Kesîr, (öl. 120/738) Alî Kisâî ve Haf'sın (öl. 248/862[?]) ise vakıf durumunda elifi belirterek okuduklarını ifade etmiştir. Neseî'ye göre âyetin sonunda yer alan elif, الرَّسُولَا (el-Ahzâb 33/66) ve السَّبِيلَا (el-Ahzâb 33/67) kelimelerinde de yer almıştır. Fâsıla sebebiyle kelime sonlarına elif eklenmektedir. Ayrıca şiirde kafiye oluşturmak için eklendiği de bilinmektedir. Neseî, bunu açıklamak için Cerîr'in (öl.110/728):

أَقْلَى اللُّؤْمِ عَادِلٌ وَالْعِتَابَا وَقَوْلِي إِنْ أَصَبْتُ لَفَذٌ أَصَابَا

(Ey kınayan kişi,) beni kınamayı ve ayıplamayı bırak

Doğruyu yaptığımda “şunu doğru yaptı” de (Abdulahak, 2012, c.6, s.56; Neseî, 2018, c.3, s.21)

beytiyle istîshâd yapmıştır. العِتَابَا ve أَصَابَا kelimelerindeki elifler kafiye oluşturmak için gelmiştir.

Neseî, (وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا) “Bilmediğin şeyin arkasına düşme! Çünkü kulak, göz ve kalp, ondan sorumludur” (el-İsrâ 17/36) âyetinde yer alan أُولَئِكَ ism-i işâretinin cemi-âkiler için kullanılmasına rağmen âyette göz, kulak ve kalp gibi gayri âkil varlıklara işaret etmek için getirildiğine dikkat çekmiş, nahiv kuralları gereği gayri âkil cemiye işaret etmek için هذه ism-i işâretinin kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Ancak âyette işaret edilen varlıklar cansız oldukları halde هذه ism-i işâretini yerine أُولَئِكَ tercih edilmiştir. Neseî, gayri âkil olsalar da cemilikleri dikkate alınarak cemi ism-i işâret kullanılmasının dilde var olduğunu göstermek için İbn Cerîr'e ait olan şu beytini şahid olarak getirmiştir:

وَالْعَيْشُ بَعْدَ أُولَئِكَ الْأَيَّامِ دَمَ الْمَنَارِلِ بَعْدَ مَنْزِلَةِ اللُّوَى

Livâ dışında yaşadığın yerleri

Orada yaşadığın günler dışındaki günleri kötüledi (İbn Hişâm, 1986, s. 123; Neseî, 2018, c.2, s.257)

Şair, الْأَيَّامِ ifadesinden önce أُولَئِكَ ism-i işâretini kullanmıştır. Âyette olduğu gibi beyte de gayri âkil cemi olan ifadeden önce âkiler için kullanılan bir ism-i işâret getirilmiştir (Neseî, 2018, c.2, s.257). Bir diğer örnekte ise Neseî, (وَإِنبَلُوا الْيَتَامَى حَتَّىٰ إِذَا بَلَغُوا النِّكَاحَ فَإِنْ آنَسْتُمْ مِنْهُمْ رُشْدًا فَادْفَعُوا إِلَيْهِمْ أَمْوَالَهُمْ) “Evlenceye kadar yetimleri deneyin; eğer onların olgunluk düzeyine eriştiklerini görürseniz hemen mallarını kendilerine verin” (en-Nisâ 4/6) âyetindeki حَتَّىٰ'nın gaye anlamı içerdiği görüşündedir. Müfessir, âyetin حَتَّىٰ kısmında ise kendilerine mallarının verilebilmesi için yetimlerin sahip olması gereken olgunluk seviyesine işaret edildiği görüşündedir. Bu anlamın verilmesini sağlayan فَإِنْ cümlesinin şart ve cezadan oluşmasıdır. Âyette, malların yetimlere geri verilmesi şarta bağlandığı gibi bu cümle bu cümle بَلَغُوا النِّكَاحَ şeklindeki şart cümlesinin cevabıdır. Bu durumda “Yetimleri ergenlik döneminde ve mallarını elde etmeyi hak ettikleri çağlarına kadar yeterliliklerini deneyin” şeklinde bir anlam ortaya çıkmaktadır. Yani âyette yetimleri mallarının yönetimini hak edebilmeleri için rüştlerinin ispatlamaları gerektiği ifade edilmiştir. Neseî, bu anlamı ve kullanımı destekleyecek şekilde Cerîr b. Atiyye'nin şu beyti ile istîshâd etmiştir:

فَمَا زَالَتْ الْقَتْلَى تَمْجُ دِمَاءَهَا بِدِجْلَةَ حَتَّىٰ مَاءٌ بِجِلَّةٍ أَشْكَلَ

Öldürülenlerin kanları hâlâ Dicle'de akmakta

Öyleki, Dicle'nin suyu bulandı (kırmızı oldu) (Neseî, 2018, s. 1/331)

beyitte de aynı şekilde حَتَّى'dan sonra gelen cümlede ماء mübtedâ أَشْكَلٌ haber olarak gelmiştir. Beyit de gaye anlamı içermektedir. Müfessir bunların dışında el-İsrâ sûresi 36 ve el-Ahzâb sûresi 49. âyetlerin(Neseffî, 2018, c.2, s.257, c.3, s.37) tefsirinde Cerîr'den istişhâdda bulunmuştur.

### 2.3.2. 'Ukbe b. Ma'dî b. Amr el-Adevî el-Kinânî el-Kahtânî

Bedevî şairlerin şiirine benzer niteliklerde şiirler yazmıştır. Devrin ilim adamlarıyla görüşmüş ve şairlerle tartışmaları olmuştur (Yıldız, 2013, c.44, ss.581-582). Neseffî, (وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ) “Onların üzerinde ve gemilerde taşınıyorsunuz” (el-Mü'minûn 23/22) âyetinde yer alan عَلَيْهَا'daki zamirle insanların yolculukta kullandığı bineklerin, develerin kastedildiğini belirtmiştir. Ona göre âyetteki وَعَلَى الْفُلْكِ ifadesiyle de insanların ulaşımda kullandıkları gemiler kastedilmiştir. İkinin bir arada kullanılarak develerin yeryüzünde, gemilerin ise denizde bir binek olduğu ifade edilmiş, böylelikle ikisi arasındaki benzerliğe vurgu yapılmıştır. Âyetteki bu kullanıma Zürrumme'nin (öl. 117/735):

طُرُوقًا وَجَلْبَ الرُّحْلِ مَشْدُودَةً بِهِ سَفِينَةٌ بَرَّ تَحْتَ حَدِّي زَمَامَهَا

*Yollarda giderken ve gece vakti yükün iplerini ona bağlamışken*

*Kara gemisi devenin dizginleri yanağımın altındayken uyudum*

beytini şâhid getirmiştir. Beyitte سَفِينَةٌ بَرَّ /Kara gemisiyle kastedilen devedir. Aynı zamanda devenin cüsse olarak büyüklüğüne vurgu yapmak için gemi ifadesi özellikle kullanılmıştır (Abdulahak, 2012, c.5, s.26; Neseffî, 2018, c.2, s. 464).

### 2.4. Müvelledûn Dönemi Şairleri

Bu dönem şairlerin şiirleriyle istişhâdda bulunulması uygun görülmemekle birlikte Neseffî'nin, âyetlerin tefsirinde onların beyitlerine de yer verdiği görülmektedir. Eserinde yer verdiği bu dönem içerisindeki şairler şunlardır: Neseffî, aşağıda isimlerinin belirttiğimiz Müvelledûn şairler dışında Ebü'l Atâhiye (öl. 210/825 [?]), Ebû Sahr Kuseyyir b. Abdirrahmân (öl. 105/723), Zâid b. Sa'sa', Ebû Ya'kub İshâk b. Hasan ve Kays b. Mu'âz'ın (Neseffî, 2018, c.1, ss.34, 61, 686, c.2, s.350, c.3, s.299) şiirlerinden de istişhâdda bulunmuştur.

#### 2.4.1. Ebü'l-Fazl el-Abbâs b. Ahnef b. el-Esved el-Yemâmî

Abbâsî halifesi Hârûnürreşîd'in önde gelen şairlerindendi. Çoğunlukla gazel türü eserleri vardır (Tülüccü, 1999, c.20, ss.481-482). Neseffî, (وَكَاثُوا قَوْمًا بُورًا فَقَدْ كَذَّبْتُمْ بِمَا تَقُولُونَ فَمَا تَسْتَطِيعُونَ صَرْفًا وَلَا نَصْرًا) “Uçuruma düşen bir topluluk oldular. İşte, bu taptıklarınız, sizin söylediklerinizin yalan olduğunu gösterdi” (el-Furkân 25/18-19) âyetlerinin tefsirinde bir önceki âyette gayba yönelik bir hitap varken bu âyette muhataba dönerek iltifât sanatına başvurulmasının âyetin anlamına kattığı güzelliği belirtmiş ve bu yorumu Ebü'l-Fazl'ın (öl.192/808) beytiyle istişhâdda bulunmuştur:

قَالُوا خَرَّاسَانُ أَقْصَى مَا يُرَادُ بِنَا ثُمَّ الْفُقُولُ فَقَدْ جِئْنَا خَرَّاسَانَا

*Horasan'ın gidemeyeceğimiz kadar uzak olduğunu*

*Sonrasında ise yarı yoldan dönüş olduğunu söylediler geldik*

*İşte bak, geldik Horasan'a!*

Şair, beytin sadrında gaib sigasıyla konuşurken aczinde نَا zamiri kullanarak mütekellime dönmüş ve âyetteki gibi bir iltifât sanatı yapılmıştır (Neseffî, 2018, c.2, s.530). Neseffî'nin Câhiliye dönemi şairlerinin

şairlerinde görülebilecek bu sanatı o dönemden bir şirden şahid getirmek yerine Abbasî döneminden bir şiirle istişhâdda bulunması eserinde zayıf görülen noktalardan biri kabul edilebilir.

#### 2.4.2. Ebû Temmâm Habîb b. Evs b. Hâris et-Tâî

Şiir okumaya Şam'da başlamış, bazı seyahatlere çıkarak orada bulunan devlet ricâline şiirler kaleme almıştır. Kendisinin şöhret olmasını sağlayan el-Hamâse isimli eseridir (Elmalı, 1994, c.10, ss.241-242). Neseî, eserinde Allah'ın sıfatlarının temsil yoluyla anlatıldığı ﴿نُورٌ عَلَى نُورٍ﴾ "O, nûr üstüne nûr(dur)" (en-Nûr 24/35) âyetini tefsir ederken Ebû Temmâm'ın (öl.231/846) halife Me'mûn için söylediği şu beyti ile istişhâd eder:

إِفْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي جَلْمِ أَحْنَفِ فِي ذِكَاةِ إِبَّاسِ

*Onda, 'Amr'in yiğitliği, Hatim'in cömertliği,*

*Ahnef'in hoşgörüsüne İyâs'ın kıvrak zekâsı vardır*

Bu beytini dinleyen insanların "Halife senin kendisine benzettiklerinden daha üstün özelliklere sahiptir" eleştirileri üzerine Ebû Temmâm doğaçlama olarak şu beyti okumuştur:

لَا تَنْكُرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ

*Fallah da şerîbî'nin örneğini en alt seviyeden*

*Ondan aşağıdaki kişileri örnek vermemei eleştirmeyin*

*Bu cömertlik ve cesareti karıştırmamak içindi*

*Allah da nurunun örneğini en alt seviyeden*

*Fanus ve kandilden verdi*

şairini dile getirmiştir. Neseî, Ebû Temmâm'ın şiiriyle istişhâd ederken onun da şiirinde belirttiği gibi Allah'ın kendi özelliklerini anlatırken insanların anlayış seviyelerine uygun örnekler verdiğini ifade etmiştir (Neseî, 2018, c.2, s.507) Allah'ın bu örnekleri vermesi onun değerinden bir şey kaybettirmemiş sadece insanların anlayabilmesi için bu yöntemi kullanmıştır.

#### 2.4.3. Ebû't-Tayyib el-Mütenebbî

Kûfe'de doğup Bağdat'a seyahat etmiş, İbn Düreyd (öl. 321/933), İbnü's-Serrâc (öl. 316/929), Ahfeş el-Asgar (öl. 316/ 928 [?]), İbn Dürüsteveyh (öl. 347/958) gibi dilcilerden nahiv, lugat, edebiyat ve şiir dersleri almıştır. Ardından Şam'a gitmiş, burada dönemin büyüklerini öven şiirler yazmıştır. Ancak süreç içerisinde yöneticilerle arası açılmış ve 354/939 yılında öldürülmüştür (Durmuş, 2006, s. 32/195-196). Neseî, ﴿وَحَمَلْنَا عَلَى ذَاتِ الْأَوَاحِ وَنُسْرٍ﴾ "Onu tahtalar ve mihlarla yapılmış (gemide) taşıdık" (el-Kamer 54/13) âyetinde "tahtalar ve çivilere sahip" ifadesiyle kastedilenin şeyin gemi olduğunu belirtmiştir. Ona göre âyette mahzûf bir mevsûfun ondan ayırt edilmeyecek şekilde gelen sıfatları bulunmaktadır. Âyette "tahtalar ve çiviler" ifadesi kullanılarak onlarla geminin tam şeklini aldığı işaret edilmektedir. Neseî, âyetteki sıfatların mevsufun yerini aldığı yönündeki görüşünü desteklemek amacıyla Mütenebbî'nin (öl.354/965) beytini şahid getirmiştir:

مَفْرَشِي صَهْوَةَ الْحِصَانِ وَلَكِ نَقْمِيصِي مَسْرُودَةً مِنْ حَدِيدِ

*Yatağım atın eyeridir*

*Gömleğimse demirden örülmüştür.*

Beyitte demirden örülen gömlekle kastedilen zırhtır. Şiirde mevsuf zırh sıfatıyla birlikte zikredilseydi istenilen belîğ ifade elde edilemeyecekti (Neseffî, 2018, c.3, s.402). Bu sebeple şair de şiirinde sadece sıfatlara yer vererek istediği anlamı belîğ şekilde aktarabilmiştir.

#### 2.4.4. İbn Ya'kûb İshâk b. Hassân el-Hureymî

Abbasî dönemi şairlerinden olup Horasandan geldiği rivâyet edilmektedir. Döneminin önde gelen şairlerindedir (İbn'ül-Mu'tez, t.y., s. 293). Neseffî, ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ﴾ “*Allâh dileseydi onların işitme ve görmelerini büsbütün giderirdi*” (el-Bakara 2/20) âyetindeki şart cümlesinde yer alan شَاءَ fiilinin mefûlünün önceki âyetlerde kendisine mana olarak işaret edildiği için hafzedildiğini belirtmiş, cümlenin takdirinin ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ أَنْ يَذْهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ لَذَهَبَ بِهِمَا﴾ şeklinde olacağını ifade etmiştir. Belirtilen âyetlerin devamında gelen cevap cümlelerinde mahzûf mefûlün manasına delalet edilmektedir. Ayrıca önceki bölümlerde yer almasa da ibarenin kastettiği anlamın okuyucu tarafından anlaşılması mümkün olduğu için أَرَادَ ve شَاءَ fiillerinin mefûlünün hafzedilmesi çokça görülen bir durumdur. Ancak alışılmadık, genel-geçer olmayan durumlarda mefûlün cümlede yer aldığı görülmektedir. Müfessir, el-Hureymî'nin (öl. 214/829 [?]) beytini bu duruma şahid getirmiştir:

عَلَيْهِ وَلَكِنْ سَاحَةَ الصَّبْرِ أَوْسَعُ فَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَبْكِي دَمَا لَبَكَيْتُهُ

*Eğer onun için kan ağlamak isteseydim ağlardım*

*Ama sabır sahası daha geniştir* (Ebû Hayyân, 1993, c.1, s.227; el-Cürcânî, 1984, s. 164; Zemahşerî, 1998, c.1, s.208)

Beyitte akan şey gözyaşı değil kan olduğu için alışılmadık bir durum ifade edilmiş, bu sebeple de fiilin mefûlü hafzedilmemiştir. Buna benzer bir kullanım ﴿لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نَتَّخِذَ لَهَوًا﴾ “*Eğer bir eğlence edinmek isteseydik*” (el-Enbiyâ 21/17) ve ﴿لَوْ أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يَتَّخِذَ وَلَدًا﴾ “*Eğer Allah bir evlât sahibi olmasaydı*” (ez-Zümer 39/4) âyetlerinde görülmektedir. Allâh'ın eğlenmesi ve çocuk edinmesi alışılmadık durumlardan olduğu için fiillerin mefûlü hafzedilmemiştir. Ancak شَاءَ fiilinin mefûlünün hafzî şart edatlarından sonra geldiğinde belâgatli bir kullanım oluşturmaktadır. Ayrıca şart cümlesinde أَرَادَ ve شَاءَ fiilleri yer aldığında bu fiillerin mefûlünün hafzî belirsizliğin giderilmesi amacını da taşır. Ancak bunun gerçekleşmesi için fiillerin cevabının mahzûf olan mefûle delalet etmesi ve olağan dışı bir anlam içermemesi gerekir. Bu duruma ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى﴾ “*Allâh dileseydi elbette onları hidâyet üzerinde toplayıp birleştirdi*” (el-En'âm 6/35) âyeti ile ﴿وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ “*Allâh dileseydi hepinizi doğru yola iletirdi*” (en-Nahl 16/9) âyeti örnek gösterilmektedir. İkinci âyette ise takdir edilen âyette mefûl جَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى hafzedilmiştir. İkinci âyette ise جَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى cümlesinin mefûlü أَنْ يَهْدِيَكُمْ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ hafzedilmiştir (Cürcânî, 1984, s. 164). Bu cümlelerde olduğu gibi mefûlün hafzedilmesinin amacı sözü uzatmadan ifadeyi aktarmaktır. ﴿اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ﴾ “*Allâh dilediği kimselere rızık bollaştırır*” (er-Ra'd 13/26) âyetinde yer alan fiil يَشَاءُ şeklinde gelebilecekken zamiri hafzedilmiştir. Bu kullanımın dışında fiili öne çıkarmak için mefûlün hafzedilmesi de mümkündür. ﴿فَلَنْ يُعْطِيَ وَيَمْنَعُ وَيُضِرُّ وَيَنْفَعُ﴾ cümlesi mana bakımından aslında ﴿فَلَنْ يُعْطِيَ دَوِي الْإِسْتِحْقَاقِ وَيَمْنَعُ غَيْرَهُمْ وَيُضِرُّ الْأَعْدَاءَ﴾ şeklindedir. Şart cümlesinde yer alan شَاءَ fiilinin mefûlünün hafzînin birçok sebebi bulunmasına rağmen Neseffî, bunlardan sadece birini zikretmekle yetinmiş fiilin mefûlünün olağandışı bir durum belirtmediği için hafzedileceğini ifade etmiştir (Hennân, 2004, s. 54).

#### Sonuç

Neseffî, eserini oluştururken kendinden önce meydana getirilen tefsîr literatüründen faydalanmış, aynı zamanda uygulanan tefsîr yöntemlerini de kullanmıştır. Eserinde dilbilimsel tahlillere çokça yer vermesi

Zemahşerî'den aldığı yöntemlerden biri olmuştur. Âyetlerin tefsirinde kelimelerin anlamlarını açıklaması, dil kurallarını farklı ekollerin görüşlerine yer vererek tartışması ve muhtemel manaları bu kurallar üzerinden dile getirmesi, tefsirinin dirâyet tefsirleri içerisinde değerlendirilmesini sağlayan etkenlerden biridir. Özellikle tefsirde kelime anlamı ve dil kurallarının doğruluğunu ispatlamak için nahiv âlimlerinin kullandığı istişâd yöntemini kullanması da bunun göstergelerinden arasındadır. Tefsirini âyet, hadis, kıraat, Arap lehçeleri ve şiiriyle yapılan istişâdlarla zenginleştirmiştir. Arap şiirinin dil kurallarının doğruluğunu ispat etmek için şâhid olarak getirilmesi nahiv kitaplarında çokça kullanılan bir yöntemdir. Ancak şâhid olarak kullanılacak şiirler belli dönemlerle sınırlandırılmıştır. Dilciler şiirlerin şairlerini yaşadıkları döneme göre Cahiliye, Muhadramûn, Mütেকaddimûn ve Müvelledûn şeklinde dörde ayırıp, şiirleri bu dönemler üzerinden değerlendirmişlerdir. Cahiliye, Muhadramûn ve Mütেকaddimûn döneme ait şiirlerin şâhid olarak kullanılması câiz görülürken Müvelledûn dönemi şiirleriyle istişâd yapılmasının uygun olmadığını nahiv âlimleri belirtmişlerdir. Ancak aralarında Nesefî'nin de yer aldığı bazı müfessirler bu dönem şiirleriyle istişâdda bulunmuşlardır. Nesefî, yoğun olarak ilk üç dönem şiirlerinden şâhid getirse de Müvelledûn döneminden Ebü'l-Fazl el-Abbâs b. Ahnef b. el-Esved el-Yemâmî, Ebû Temmâm Habîb b. Evs b. Hâris et-Tâî, Ebü't-Tayyib el-Mütenebbî, İbn Ya'kûb İshâk b. Hassân el-Hureymî, Ebü'l Atâhiye, Ebû Sahr Kuseyyir b. Abdirrahmân, Zâid b. Sa'sa', Ebû Ya'kub İshâk b. Hasan ve Kays b. Mu'âz'ın şiirlerinden de istişâdda bulunmuştur. Ele aldığı dil kurallarını açıklamak için diğer dönemlerden şâhid getirebilme imkânı varken özellikle Müvelledûn döneminden şiirlerle istişâd yapması tefsiri için eleştirilebilecek yönlerden biridir. Ancak Nesefî'nin yararlandığı kaynakların başında gelen *Keşşâf*'ta bu şiirlerin şâhid getirilmesi, müfessirin bu kullanımları dikkate alarak istişâdda bulunduğu düşüncesini oluşturmaktadır. Müvelledûn dönemi şiirlerinin şâhid olarak kullanılmasının müfessirin yaşadığı çağda yazılan diğer tefsir eserlerinde var olup olmadığı karşılaştırmalı olarak incelenmesi bu yöntemin kullanıp kullanılmadığını göstermesi açısından ufuk açıcı bir çalışma olacaktır.

**Kaynakça**

- Abdulahak, M. b. Ş. H. H. (2012). *El-İklîl 'alâ Medâriki't-Tenzil ve Hakâiki't-Te'vîl li imâm Neseî* (1. bs, C. 1). Daru'l-Kütübî'l-'İlmiyye.
- 'Accâc, R. (2008). *Divânu Rü'be b. El-'Accâc* (1. bs, Vol. 1-1). Dâru İbn Kuteybe.
- A'sâ, E. B. M. b K. b C. B. (1994). *Divânu A'sâ el-Kebîr*. Mektebetü'l- Âdâb. (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi).
- Bağdâdî, 'A. b. 'Ö. (1997). *Hizânetü'l-edeb ve lübbü lübâbi lisâni'l-'Arab* (4. bs, Vols. 1-13). Mektebetü'l-Hancî.
- Bolelli, N. (1987). Nahivde Hadisle İstişhad Meselesi. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (5-6), 165-175.
- Durmuş, İ. (2001). İstişhâd. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 23, ss. 397-398). TDV Yayınları.
- Cumahî, E. 'A. M. İ. S. (1974). *Tabakâtü fuhulî's-şu'ara*. (C. 2). :Dâru'l-Medenî.
- Cürcânî, E. B. 'A. b. 'A. (1984). *Delâilü'l-i'câz*. Mektebetü'l-Hancî.
- Durmuş, İ. (2006). Mütenebbî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 32, ss. 195-200). TDV Yayınları.
- Ebû Hayyân, M. b. Y. b. 'A. b. Y. E. (1993). *el-Bahrü'l-muhît* (1. bs, Vols. 1-8). Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye.
- Efğanî, S. (1987). *Fî 'Usûli'n-nahv*. el-Mektebetü'l-İslâmî.
- Elmahî, H. (1994). Ebû Temmâm. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 10, ss. 241-243). TDV Yayınları.
- Elmahî, H. (1997). Hassân b. Sâbit. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 16, ss. 399-402). TDV Yayınları.
- Er, R. (1994). Ebû Züeyb el-Hüzelî. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 10, s. 272). TDV Yayınları.
- Er, R. (2008). Rü'be b. Accâc. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 35, ss. 282-283). TDV Yayınları.
- Ergin, A. Ş. (1997). Hansâ. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 16, ss. 46-47). TDV Yayınları.
- Eroğlu, A. (1993). Şiirle İstişhâd ve İstişhâd Açısından Medarik Tefsiri I. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (11), 326-352.
- Eroğlu, A. (1995). Şiirle İstişhâd ve İstişhâd Açısından Medârik Tefsiri II. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (12), 149-173.
- Ersönmez, H. (2021). Edebî Bir Sanat Olarak Aksu'z-Zâhir (Nefyu's-Şey' bi-İcâbihî) ve Kurân-ı Kerîm'de Kullanımı. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (27), 48-64. <https://doi.org/10.35415/sirnakifd.983959>
- Ersönmez, H. (2022). Hicrî İkinci Asır Şairlerinin Şiirleriyle İstişhâd Beşşâr b. Bürd Örneği. İçinde *Hicrî İkinci Asırda İslâmî İlimler-5* (1. bs). İksad.
- Fîrûzâbâdî, M. M. b. Y. (2005). *Kâmûsu'l-muhît* (6. bs). Müessesetü'r-Risale.
- Hansâ, Ü. A. T. A. b. H. (2004). *Divânu'l-Hansâ'* (8. bs, Vol. 1-1). Dâru'l-Ma'rife.
- Hennân, A. M. (2004). *Dirâsetü'l-kadâyâ'n-nahviyye fî Tefsîri'n-Neseî* [Yüksek Lisans Tezi]. Câmî'atü'l-Kur'ânî'l-Kerîm ve'l-'Ulûmî'l-İslâmiyye.
- Herevî, E. S. M. b. 'A. b. M. (1420). *İsfârü'l-fasîh* (1. bs, Vols. 1-2). 'Imâdetü'l-Bahsi'l-'İlmî.
- Hucr, E. V. İ. H. b. H. b. H. K. (2012). *Divânü İmruülKays* (5. bs). Dâru'l-Ma'rife.
- İbn Hişâm, C. E. M. 'A. b. Y. b. E. (1986). *Telhîsu's-şevâhid ve telhîsu'l-fevâid* (1. bs). Dâru'l-Kitâbî'l-

'Arabî.

İbn Kuteybe, E. M. 'Abdullâh b. M. (1982). *Eş-Şi'ru ve ş-şu'arâ'* (2. bs, Vols. 1-2). Dâru'l-Ma'ârif.

İbn Mu'tez, A. b. M. el-Abbâsî. (t.y.). *Tabakâtü's-şu'arâ'* (3. bs). Dâru Meârif.

Kadban, Abdulkadir. (2007). *Nesefî Tefsirinde Şiirle İstişâh*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kuraşî, M. E. M. A. b. M. b. M. b. N. b. S. b. E.-V. el-Kuraşî. (1993). *El-Cevâhirü'l-mudiyye fi tabakâti'l-Hanefiyye* (2. bs, Vols. 1-5). Daru Hicr.

Kurtubî, E. A. M. b. A. b. E. B. b. F. el-. (2006). *El-Câmi' li-ahkâmi'l-Kur'ân* (1. bs, Vols. 1-24). Müessesetü'r-Risâle.

Leknevî, E. H. M. 'A. b. M. 'A. b. M. E. (1324). *El-Fevâidü'l-behiyye fi terâcimi'l-Hanefiyye*. Dâru'l-Kitâbi'l-İslâmî.

Manzur, E.-F. M. b. M. b. 'A. el-E. İ. (2006). *Lisânü'l-'Arab* (1. bs, Vols. 1-15). Dâru Sadır.

Medenî, 'A. b. A. b. M. M. S. (1969). *Envâri'r-rebî' fi envâi'l-bedî'* (1. bs, Vols. 1-7). Matba'atu'n-Nu'mân.

Müsennâ, E. 'U. et-T. el-B. M. b. (1954). *Mecâzü'l-Kur'ân* (1. bs, Vols. 1-2). Muhammed Sâmi Emîn el-Hancî. (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi).

Nesefî, E.-B. H. 'A. b. A. b. M. (2018). *Medârikü't-tenzîl ve hakâiku't-te'vîl* (8. bs, Vols. 1-3). Daru İbn Kesîr. (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi).

Öğmüş, H. (2009). Tefsirde Şiirle İstişâh Açısından Hicrî 2. Asrın Önemi. İçinde *Tarihten Günümüze Kur'an İlimleri ve Tefsir Usûlü* (1. Baskı). İlim Yayma Vakfı, Kur'an ve Tefsir Akad.

Radvân, A. A. (2001). *Mevsû'atü şu'arâi'l-'asri'l-câhilî* (1. bs). Dâru Usâme.

Savran, A. (2000). İmruülkays b. Hucr. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 22, ss. 237-238). TDV Yayınları.

Sîbeveyhi, E. B. A. b. O. b. K. H. (1988). *Kitâbu Sîbeveyhi* (3. bs, Vols. 1-5). Mektebetü'l-Hanci.

Süyûtî, E.-F. C. A. b. E. B. b. M. (2006). *El-İktirâh* (Vol. 1-1). Daru'l-Ma'rife.

Şurrâb, M. b. M. H. (2007). *Şerhu's-şevâhidü's-şiriyeti fi emâti'l-kütübi'l-nahviyye* (1. bs, Vols. 1-3). Müessesetü'r-Risâle.

Tural, H. (1990). Arap Dilinde Şiir ve Hadisle İstişâh Meselesi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (9), 69-79.

Tehnevî, M. b. A. b. 'Alî el-Farûki el-Hanefî. (1996). *Mevsû'atu Keşşâfu istilâhati'l-fünûn ve'l-'ulûm*. (Vols. 1-2). Mektebetü Lübnân.

Tüccar, Z. (1993). Cerîr b. Atıyye. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 7, ss. 412-413). TDV Yayınları.

Tülücü, S. (1991). A'şâ, Meymûn b. Kays. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 544-545). TDV Yayınları.

Tülücü, S. (1999). İbnü'l-Ahnef. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 20, ss. 481-482). TDV Yayınları.

Tülücü, S. (2006). Nâbiga ez-Zübyânî. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 32, ss. 262-263). TDV Yayınları.

Tülücü, S. (2013). Züheyr b. Ebû Sülmâ. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 44, ss. 540-542). TDV Yayınları.

Yaiş, E.-B. M. Y. b. A. b. Y. b. M. el-Esedî el-Halebî. (ts.). *Şerhu'l-Mufassal*. (1. bs, Vols. 1-10). İdaretü't-Tibaati'l-Müniriyye.

Yıldız, M. (2013). Zürrumme. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 44, ss. 581-582). TDV Yayınları.

- Zebidî, M. M. H. (1994). *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs* (2. bs, Vols. 1-40). Matba'atu Hükümeti'l-Kûveyt.
- Zehebî, M. es-S. H. (1985). *Et-Tefsîr ve'l-müfessirûn* (1. bs, Vols. 1-3). Mektebetü Vehbe.
- Zemahşerî, E.-K. C. M. b. Ö. b. M. (1998). *El-Keşşâfu an hakâiki gavâmizi't-tenzîl ve uyûni'l-ekâvîl fi vucûhi't-te'vîl* (1. bs, Vols. 1-5). Mektebetü'l-'Ubeykan.

## 18. Ortaokul Öğrencilerinin Duygusal Okuryazarlıklarının Okul Türüne Göre İncelenmesi”<sup>1</sup>

Seda GÜNEŞ SEVİNÇ<sup>2</sup> & Mehtap ÖZDEN<sup>3</sup>

**APA:** Güneş Sevinç, S. & Özden, M. (2026). Ortaokul Öğrencilerinin Duygusal Okuryazarlıklarının Okul Türüne Göre İncelenmesi”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 293-305.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.20006153>

### Öz

Bu araştırmada ortaokul öğrencilerinin duygusal okuryazarlık beceri düzeylerinin okul türü değişkenine göre incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında 5, 6, 7 ve 8. sınıf öğrencilerinin duygusal okuryazarlık düzeyleri ile alt boyutları olan empati, öz farkındalık, toplumsal beceriler ve motivasyon becerileri; devlet, imam hatip ve özel okul türlerine göre karşılaştırılmıştır. Nicel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılan çalışmada, veriler Yazgılı (2019) tarafından geliştirilen “Duygusal Okuryazarlık Ölçeği – İlköğretim II. Kademe Seviyesi” aracılığıyla toplanmıştır. Araştırma, Adana ilinde öğrenim gören toplam 894 öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Verilerin analizinde SPSS programı kullanılmış, normal dağılım gösteren veriler için Bağımsız Örneklem t-testi ve ANOVA testlerinden yararlanılmıştır. Gruplar arasındaki farklılıkların yönünü belirlemek amacıyla örneklem büyüklükleri eşit olmadığı için Scheffe testi uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlar öğrencilerin duygusal okuryazarlık düzeylerinin okul türüne göre anlamlı farklılık gösterdiğini ortaya koymuştur. Özel okul öğrencilerinin duygusal okuryazarlık, empati, öz farkındalık ve motivasyon becerilerinde daha yüksek düzeyde oldukları; toplumsal beceriler alt boyutunda ise imam hatip ortaokulu öğrencilerinin öne çıktığı belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, duygusal okuryazarlığın okul türüyle ilişkili olduğu ve özel okullarda bu becerilerin daha gelişmiş düzeyde olduğu saptanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Duygusal okuryazarlık, duygusal zekâ, empati, öz farkındalık, okul türü

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale “İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Duygusal Okuryazarlıkları” isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Etik İzni:** Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 05/12/2024 tarihli, 17/52 sayılı kararla etik izni verilmiştir.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %15

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 24.10.2025- **Kabul Tarihi:** 28.04.2026- **Yayın Tarihi:** 29.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.20006153>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlme

<sup>2</sup> (%60) Bilim Uzmanı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Bilim Dalı / Researcher, Çanakkale Onsekiz Mart University, Graduate School of Education, Department of Turkish Language Education (Çanakkale, Türkiye), **e-posta:** [sedagsevinc@gmail.com](mailto:sedagsevinc@gmail.com) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0004-1159-4841> **ROR ID:** <https://ror.org/05rsv8p09> **ISNI:** 0000 0001 0680 7807 **Crossref Funder ID:** 100009055

<sup>3</sup> (%40) Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı, Türkçe Eğitimi / Assoc. Prof., Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Turkish Language Education (Çanakkale, Türkiye) **e-posta:** [mehtapgunes@comu.edu.tr](mailto:mehtapgunes@comu.edu.tr) **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-0385-5744> **ROR ID:** <https://ror.org/05rsv8p09> **ISNI:** 0000 0001 0680 7807 **Crossref Funder ID:** 100009055

## An Examination of Middle School Students' Emotional Literacy According to School Type<sup>4</sup>

### Abstract

This study aims to examine the emotional literacy skill levels of middle school students according to the school type variable. Within the scope of the research, the emotional literacy levels of 5th, 6th, 7th, and 8th grade students and their sub-dimensions, namely empathy, self-awareness, social skills, and motivation skills, were compared according to state, imam hatip, and private school types. Using the survey model, one of the quantitative research methods, data were collected using the "Emotional Literacy Scale – Secondary Level" developed by Yazgılı (2019). The research was conducted with a total of 894 students studying in Adana province. The SPSS program was used to analyze the data, and the Independent Samples t-test and ANOVA tests were used for data showing a normal distribution. The Scheffe test was applied to determine the direction of the differences between the groups because the sample sizes were not equal. The results obtained reveal that students' emotional literacy levels show significant differences according to school type. It has been determined that private school students have higher levels of emotional literacy, empathy, self-awareness, and motivation skills, while imam hatip middle school students stand out in the social skills sub-dimension. The research concluded that emotional literacy is related to school type and that these skills are more developed in private schools.

**Keywords:** Emotional literacy, emotional intelligence, empathy, self-awareness, school type

4

**Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article has been produced within the scope of the master's degree thesis titled "Emotional Literacy of Secondary School Student".

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Ethics Approval:** Ethical approval was granted by the Ethics Committee of Çanakkale Onsekiz Mart University pursuant to Decision No. 17/52 dated December 5, 2024.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: 15

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 24.10.2025-Acceptance Date: 28.04.2026-Publication Date: 29.04.2026; ; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20006153>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

İnsan doğumundan itibaren toplum içinde iletişim ve etkileşim halindedir. Bu nedenle çevresini anlama ve tanıma çabasıyla çeşitli davranışlarda bulunur. Davranışlar; insanın var oluşundan itibaren sözel, fiziksel veya sadece jest ve mimikler olarak gösterilmiş, gösterilmeye de devam edilmektedir. İnsanı davranışlara iten, davranışlarına yön veren ‘duygu’ olarak adlandırılan olgudur, denilebilir. Duygu, bir hissiyattır; bu hisse özgü belirli düşünceler, psikolojik ve biyolojik haller, bir dizi hareket eğilimidir (Elias vd., 1999).

İnsan, kendisinin veya karşısındaki kişinin duygularını tanımlayabilir, bu duygulara sebep olan etkenleri kavrayabilir. Duyguların olumlu veya olumsuz bir anlam taşıdığını ifade edebiliriz. Bu anlam aracılığıyla kişiler, düşüncelerine ve davranışlarına yön verir. Böylece hem bireysel hem de toplumsal rolleriyle toplumda yer alır. Bu sebeple duygularını tanımlayabilmesi kadar bunları düzenleyebilmesinin, anlamlandırmasının ve yönetmesinin önemli olduğu söylenebilir. Bunun için duygularını tanımlayabilme, ifade edebilme ve onları düzenleyebilme becerisine sahip olması gerekmektedir. Kısacası, kişinin duygusal yeterliliğinin olması gerekmektedir. Duygusal yeterliliğin en önemli ögesi olan duyguları düzenleyebilme becerisi, erken çocukluk döneminde akran ilişkileri ve zihinsel kilometre taşlarına erişme gibi diğer gelişimsel becerilerle etkileşim içerisinde olan önemli bir beceridir (Curby vd., 2015).

Hem bireyin hem de toplumsal ilişkilerin düzenli ve sağlıklı bir şekilde kurulduğu ve işlediği bir toplum için o toplumun zihinsel ve davranışsal olarak sağlıklı bireylerden oluşması gerekir. Bu gerekliliğin eğitim sisteminin hedefi haline getirilmesi ve hümanist felsefenin benimsenmesiyle mümkün olabilir. Bu da Maslow’a atfedilen kendini gerçekleştirme kavramının öne çıkarıldığı (Daniels, 1982) bireysel farklılıkların önemsendiği bir anlayışın kabul görmesiyle mümkündür. Bu nedenle eğitim ortamında, bilişsel becerinin kapsadığı akademik başarı kadar bireylerin yasadıkları topluma duyarlı, birbirini anlayabilen ve hislerinin farkında olmalarını sağlayan duyuşsal beceriler de önem kazanmaktadır (Balta, 2019). Demirel (2000), bireyin duyuşsal gelişiminin kişinin yaşamaya, yaptığı işe yönelik olan sevgi, korku, nefret, ilgi, tutum ve güdülenmişlik gibi özellikleri kapsadığını, duyuşsal alanın ise nefret, sevgi, ilgi, tutum, öfke gibi duygusal yönlerin kapsadığını ifade etmiştir.

Duyguların öğrenme ve toplumsal etkileşimdeki öneminin fark edilmesiyle, ‘duygusal okuryazarlık’ gibi yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Okuryazarlık ile ilgili en geleneksel kavram, harflere ilişkin bilgi sahibi olma; eğitilmiş, öğrenilmiş olma ya da abecesel bileşenlerle ilişkili dili kullanarak okuma ve yazmayı öğrenme sürecidir (Horoz, 2019).

Duygu, duygularla gelişen algılama, his ve belirli yaşantılar karşısında kişilerin iç dünyasında uyandırdığı izlenim olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011: 729). Zekâ ise insanın düşünme, akıl yürütme objektif gerçekleri algılama, yargılama ve sonuç çıkarma yeteneklerinin tamamı olarak tanımlanmıştır (TDK, 2011: 2649). Her iki tanıma baktığımızda her ne kadar birbirinin karşıtı iki kavram gibi gözükse de bu iki kavram arasındaki denge yakalandığı zaman derin bir etkileşim ve bütünlük taşıdığı görülmektedir (Ergun, 2021).

Bireyin kendi duygularının farkında olması, günlük yaşamda ve toplumda kendisinde var olan duygusal zekâyı geliştirmesi, doğru yönlendirmesi ve doğru alanlarda kullanabilmesi ruhsal açıdan önemlidir. Bunun için de birey sistemli bir eğitime ihtiyaç duymaktadır. Bu sistemli eğitim kavramının genel adına “duygusal okuryazarlık” diyebiliriz.

Yapılan araştırmalar; duygusal zekânın bireyin kişisel gelişimine, ilişkilerine ve yaşam doyumuna önemli katkılar sağladığını göstermektedir. Damasio'ya (1999) göre aklın ve duyguların bir arada dengeli şekilde olması, bireyin etkili kararlar almasına ve toplumsal uyumuna katkıda bulunmaktadır; bu dengeyi kurabilmenin temel koşulu, bireyin kendini tanıma ve duygularını yönetebilme becerisidir. Bu beceri, literatürde “duygusal okuryazarlık” kavramı ile ifade edilmektedir.

Weare (2004), duygusal okuryazarlığı bireyin kendisiyle ve çevresiyle kurduğu duygusal etkileşimleri düzenleyen sosyo-duygusal yeterlilikler bütünü olarak tanımlamaktadır. Bu yeterlilikler; öz anlayış (kendine karşı olumlu bakış, iyimserlik, yaşamda tutarlılık), duyguları anlama ve yönetme (duygusal farkındalık, öfke ve dürtü kontrolü, duygusal dayanıklılık) ve sosyal ilişkiler kurma (empati, etkili iletişim, özgüven) becerilerini kapsamaktadır.

Balta'ya (2019) göre duygusal okuryazarlık, zihinsel sağlık kadar duygusal sağlığın da önemli bir göstergesidir. Ayrıca doğuştan getirilen bir özellik değil; bireyin yaşantıları, farkındalığı ve deneyimleriyle geliştirilebilen dinamik bir süreçtir (Ripley & Simpson, 2007).

Steiner (2003), duygusal okuryazarlığın beş temel davranış üzerine kurulu olduğunu belirtmektedir: bireyin kendi duygularının farkında olması, başkalarının duygularını anlayabilmesi, duygularını yönetebilmesi, olumsuz duygusal durumları düzeltebilmesi ve bu becerileri bütüncül biçimde uygulayabilmesi.

Sonuç olarak duygusal okuryazarlık; bireyin kendini ve çevresini doğru tanıyarak duygularını etkili biçimde yönetmesini, sağlıklı ilişkiler kurmasını ve topluma duyarlı bir birey olarak gelişimini sürdürebilmesini sağlayan çok boyutlu bir beceri olarak tanımlanabilir.

Bu nedenle bireylerde duygusal okuryazarlığın nasıl kazandırılacağı ve geliştirileceği büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda duygusal okuryazarlığın, farklı davranış boyutlarını içeren bir yapıya sahip olduğundan bireylere kazandırılması sistematik ve eğitim temelli bir süreç gerektirebileceğini ifade edebiliriz.

Faupel ve Sharp'a (2003) göre okul ortamında duygusal okuryazarlık eğitimi; farkındalık geliştirme, duyguların yönetimi, özsaygı kazanımı, öfke kontrolü, etkili iletişim ve kişiler arası ilişkileri sağlıklı biçimde sürdürme gibi becerileri kapsamaktadır. Bu beceriler, bireyin hem kişisel hem de sosyal yönünü geliştirdiğinden eğitim ortamlarında bütüncül biçimde ele alınmalıdır.

Eğitim sürecinde öğretmen, öğrenci ve veli arasındaki etkileşim duygusal iklimin oluşumunda belirleyici rol oynar. Bu iklim; okulun sınıf, bahçe ve oyun alanlarına kadar yayılarak bireyin sosyal gelişimini destekler (Antidote, 2003). Duygusal okuryazarlık, bireylerin farkındalık, empati ve sorumluluk duygularını artırarak yaşam kalitesini yükseltir ve toplumsal bütünlüğü güçlendirir.

Steiner'e (2003) göre duygusal okuryazarlık, karmaşık bir beceri olarak sabır ve zaman gerektirir; bu nedenle çocukluk döneminde kazandırılması en uygun zamandır. Öğretmenlerin duygusal farkındalık düzeyi, öğrencilerin güven duygusunu ve sınıf atmosferini doğrudan etkiler. Öğretmenin duygusal okuryazarlık becerilerinin yüksek olması sınıf içi sosyal dinamikleri doğrudan etkiler. Bu da hem öğrencilerin okula aidiyeti hem de sosyal yaşam becerilerini ilgilendiren bir husus olarak ele alınabilir. Bir öğretmenin duygusal okuryazarlık becerisi kazandırabilmesinde kendi sahip olduğu beceriler kadar bunları öğrencilere kazandırma motivasyonu da önemlidir.

Öğretmenin önemseydiği ve sınıf içi dinamikleri buna göre kurguladığı duygusal okuryazarlık becerilerinin geliştirilmeye elverişli olduğu sınıf ortamında öğrenciler, duygularını tanıyıp yönetebilir. Böylece öğrenciler özdenetim kazanabilir, olumlu ilişkiler kurabilir ve akademik başarılarını artırabilirler. Böylece duyuşsal ve bilişsel süreçler uyum içinde işler; özgüveni yüksek, empatik, stresle başa çıkabilen ve öğrenmeye güdülenmiş bireylerin yetişmesi sağlanır.

Bu bağlamda araştırma sorusu "Ortaokul öğrencilerinin duygusal okuryazarlık düzeyi nedir ve bu duygusal okuryazarlık seviyesi okul türüne göre farklılık göstermekte midir?" olarak belirlenmiştir. Alt problemler olarak "Ortaokul öğrencilerinin duygusal okuryazarlık düzeyleri ortaokul, imam hatip ortaokulu ve özel ortaokul türüne göre farklılık göstermekte midir?" olarak belirlenmiştir.

## Yöntem

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın yürütüldüğü model, katılımcılara ilişkin bilgiler, veri toplama aracı gibi bilgilere yer verilmektedir.

## Araştırma Modeli

Bu araştırmada, ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin duygusal okuryazarlık düzeylerinin okul türüne göre incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma, nicel araştırma yaklaşımı temel alınarak yürütülmüş ve betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Betimsel tarama modeli, mevcut durumu olduğu şekliyle betimlemeyi ve değişkenler arasındaki mevcut farklılıkları ortaya koymayı amaçlayan bir araştırma desendir (Karasar, 2019). Bu kapsamda öğrencilerin duygusal okuryazarlık düzeyleri belirlenmiş ve okul türü değişkenine göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediği analiz edilmiştir.

## Araştırma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, 2024–2025 eğitim-öğretim yılında Adana ilinde öğrenim görmekte olan ilköğretim ikinci kademe öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırma; ortaokul, özel ortaokul ve imam hatip ortaokulu olmak üzere üç farklı okul türünden seçilen toplam 894 öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar, araştırmaya gönüllü olarak katılmayı kabul eden öğrenciler arasından kolayda örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Kolayda örnekleme yöntemi, ulaşılabilecek kolay ve gönüllü bireylerden veri toplanmasını esas alan, zaman ve maliyet açısından avantaj sağlayan bir örnekleme türüdür (Büyükoztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2018).

**Tablo 1.** Duygusal Okuryazarlık Becerisi Testi Katılımcılarının Okul Türlerine Göre Dağılımı

| Okul Türü                          | Toplam |
|------------------------------------|--------|
| Ortaokul Katılımcıları             | 337    |
| İmam Hatip Ortaokulu Katılımcıları | 341    |
| Özel Okul Katılımcıları            | 216    |
| Toplam                             | 894    |

Tablo 1’de katılımcıların sayısının okul türüne göre dağılımı görülmektedir. Bu çalışma için ortaokul türünden 337, imam hatip ortaokulu türünden 341, özel okul türünden ise 216 katılımcıdan değerlendirilebilecek nitelikte veri toplanmıştır. Böylece çalışmada 894 katılımcıdan toplanan veriler analize tâbi tutulmuştur.

## Veri Toplama Aracı

Veri toplama aracı olarak “Duygusal Okuryazarlık Ölçeği- İlköğretim II. Kademe Seviyesi” adlı ölçeğinin uygulanması uygun görülmüştür. Ölçek 10 değişken ve 13 madde ve dört alt boyuttan (empati, motivasyon, öz duygusal farkındalık, toplumsal beceriler) oluşmaktadır. Ölçeğin iç tutarlılık katsayısı (Cronbach’s  $\alpha$ ) 0,74 olarak rapor edilmiştir (Yazgılı, 2019). Büyüköztürk vd. (2018) bu değer 0,70’ten yüksek olmasının güvenilirlik için yeterli olduğunu ifade etmiştir. Ölçek kullanılmadan önce sorumlu araştırmacıdan gerekli izinler alınmıştır.

## Verilerin Toplanması

Veriler, 2024–2025 eğitim-öğretim yılı içerisinde Millî Eğitim Bakanlığında gerekli izinler alındıktan sonra Adana ilinde belirlenen üç okulda toplanmıştır. Uygulama öncesinde öğrencilere araştırmanın amacı hakkında bilgi verilmiş, kimlik bilgileri alınmamış ve gönüllülük esasına göre katılım sağlanmıştır. Uygulamadan önce veli onam formu ile veliler bilgilendirilmiş ve onayları alınmıştır. Ölçek uygulaması sınıf ortamında araştırmacı tarafından yapılmış ve ortalama yirmi dakika sürmüştür.

## Verilerin Analizi

Elde edilen veriler SPSS paket programı kullanılarak analiz edilmiştir. Öncelikle veri setine ait betimsel istatistikler (frekans, yüzde, aritmetik ortalama ve standart sapma) hesaplanmıştır. Verilerin normal dağılım gösterip göstermediği çarpıklık (skewness) ve basıklık (kurtosis) değerleri incelenerek değerlendirilmiştir. Verilerin normal dağılım varsayımını karşıladığı durumda bağımsız örneklemeler için t-testi ve tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Tüm analizlerde anlamlılık düzeyi 0,05 olarak kabul edilmiştir.

## Bulgular

Bu bölümde çalışmanın bulgularına yer verilmektedir. Öncelikle değerlerin normal dağılıp dağılmadığının anlaşılması üzerine uygulanacak testler belirlenmiştir. Daha sonra okul türlerine göre öğrencilerin betimsel istatistik değerlerine ve testin alt boyutlarına göre sonuçlarına yer verilmektedir. Anlamlı farklılık çıkması durumunda farklı testlerin sonuçlarına (örneğin, ANOVA) yer verilmiştir.

**Tablo 2.** Duygusal Okuryazarlık Testine İlişkin Basıklık ve Çarpıklık Değerleri

| Okul Türü            | Skewness (Çarpıklık) | Kurtosis (Basıklık) |
|----------------------|----------------------|---------------------|
| Ortaokul             | -0,519               | 0,044               |
| İmam Hatip Ortaokulu | -0,439               | 0,132               |
| Özel Okul            | -0,438               | -0,104              |
| Tüm Okullar Toplamı  | -0,495               | 0,212               |

Tablo 2’de duygusal okuryazarlık testi sonucunda katılımcıların verdiği cevapların normal dağılım gösterip göstermediğini anlamak üzere basıklık ve çarpıklık değerlerine bakılmıştır. Tüm okul türleri için bakıldığında literatürde bu değerlerin “+1 ve -1” değerleri aralığında olması gerekliliğine vurgu yapılır (Groeneveld & Meeden, 1984; Büyüköztürk, Çokluk ve Köklü 2011). Yine bu değerlerin “+1,50 ve -1,50” (Tabachnick & Fidell, 2013); “+2 ve -2” (George & Mallery, 2010) aralığının normal dağılımı gösterdiği kabul edilir. Bu veriler ışığında değerlerin normal dağılım gösterdiği söylenebilir.

**Tablo 3.** Okul Türüne Göre Öğrencilerin Duygusal Okuryazarlık Alt Becerilerine İlişkin Betimleyici İstatistikleri

| Boyutlar                | Okul Türü      | N   | $\bar{X}$ | Ss    |
|-------------------------|----------------|-----|-----------|-------|
| Empati                  | Ortaokul       | 337 | 11,90     | 2,688 |
|                         | İmam Hatip Oo. | 341 | 11,40     | 2,159 |
|                         | Özel Okul      | 216 | 12,84     | 2,016 |
| Öz Duygusal Farkındalık | Ortaokul       | 337 | 10,20     | 2,610 |
|                         | İmam Hatip Oo. | 341 | 9,80      | 2,345 |
|                         | Özel Okul      | 216 | 10,59     | 2,304 |
| Toplumsal Beceriler     | Ortaokul       | 337 | 12,66     | 3,319 |
|                         | İmam Hatip Oo. | 341 | 13,21     | 2,944 |
|                         | Özel Okul      | 216 | 12,99     | 2,870 |
| Motivasyon              | Ortaokul       | 337 | 10,32     | 3,955 |
|                         | İmam Hatip Oo. | 341 | 10,23     | 3,311 |
|                         | Özel Okul      | 216 | 11,25     | 3,190 |
| Ölçek Toplamı           | Ortaokul       | 337 | 45,10     | 8,625 |
|                         | İmam Hatip Oo. | 341 | 44,64     | 6,577 |
|                         | Özel Okul      | 216 | 47,68     | 6,826 |

Tablo 3'te empati, öz duygusal farkındalık, motivasyon puanlarında diğer iki okul türüne göre özel okul öğrencilerinin puanları yüksek iken toplumsal becerilerde imam hatip okullarının puanları yüksektir. Duygusal okuryazarlık ölçek toplam puanında da özel okul öğrencilerinin ( $\bar{X}=47,68$ ) puanlarının diğer iki okul türüne göre yüksek olduğu görülür. Üç okul türünün karşılaştırılmasına göre empati, öz duygusal farkındalık ve motivasyon boyutlarının puanı özel okul türü lehine yüksek iken toplumsal beceriler boyutunda imam hatip okul türüne mensup öğrencilere ait puanın yüksek olduğu tespit edilmiştir.

**Tablo 4.** Okul Türüne Göre Öğrencilerin Duygusal Okuryazarlık Alt Becerilerine İlişkin Anova Testi

| Boyutlar                | Varyansın Kaynağı | Kareler Toplamı | Sd  | Kareler Ortalaması | F     | P    | Scheffe           |
|-------------------------|-------------------|-----------------|-----|--------------------|-------|------|-------------------|
| Öz Duygusal Farkındalık | Gruplar arası     | 84,454          | 2   | 42,227             | 7,096 | ,001 | Ozel*> İmam Hatip |
|                         | Grup içi          | 5302,057        | 891 | 5,951              |       |      |                   |
|                         | Toplam            | 5386,510        | 893 |                    |       |      |                   |

Tablo 4'te gösterilen öz duygusal farkındalık boyutunun homojenlik katsayısı referans değeri sağladığından bu boyut için ANOVA testi uygulanmış ve anlamlı farklılık kontrolü yapılmıştır. Öz duygusal farkındalık boyutu için özel okul öğrencilerinin, imam hatip öğrencilerinden anlamlı olarak farklılaştığı tespit edilmiştir.

**Tablo 5.** Ortaokul Öğrencilerinin Duygusal Okuryazarlık Becerilerine İlişkin Betimsel İstatistikler

| Boyutlar                | N   | $\bar{X}$ | Sd      |
|-------------------------|-----|-----------|---------|
| Empati                  | 337 | 11,9050   | 2,68869 |
| Öz Duygusal Farkındalık | 337 | 10,2047   | 2,61000 |
| Toplumsal Beceriler     | 337 | 12,6617   | 3,31906 |

|               |     |         |         |
|---------------|-----|---------|---------|
| Motivasyon    | 337 | 10,3294 | 3,95527 |
| Ölçek Toplamı | 337 | 45,1009 | 8,62523 |

Tablo 5'te ortaokulda okuyan öğrencilerin ortalamaları ve standart sapmaları görülmektedir. Toplumsal beceri puanları diğer boyutlara göre öne çıkarken Duygusal Okuryazarlık Becerisi toplam puanı " $\bar{X}=45,1009$ "dur. Bu okul türünde öğrencilerin motivasyon puanlarının diğer boyutlara göre daha yüksek olduğu söylenebilir. Bunu toplumsal beceri boyutu takip ederken empati ve öz duygusal farkındalık şeklinde sıralanmıştır.

**Tablo 6.** İmam Hatip Ortaokulu Öğrencilerinin Duygusal Okuryazarlık Becerilerine İlişkin Betimsel İstatistikler

| Boyutlar                | N   | $\bar{X}$ | Sd      |
|-------------------------|-----|-----------|---------|
| Empati                  | 341 | 11,4018   | 2,15977 |
| Öz Duygusal Farkındalık | 341 | 9,8065    | 2,34598 |
| Toplumsal Beceriler     | 341 | 13,2141   | 2,94427 |
| Motivasyon              | 341 | 10,2346   | 3,31185 |
| Ölçek Toplamı           | 341 | 44,6422   | 6,57722 |

Tablo 6'da imam hatip ortaokulunda okuyan öğrencilerin ortalamaları ve standart sapmaları görülmektedir. Toplumsal beceri puanları diğer boyutlara göre öne çıkarken Duygusal Okuryazarlık Becerisi toplam puanı " $\bar{X}=44,6422$ "dur. Bu okul türünde de öğrencilerin motivasyon puanlarının diğer boyutlara göre yüksek olduğu söylenebilir. Bu okul türünde öğrencilerin empati puanı diğer boyutlara göre daha düşüktür.

**Tablo 7.** Özel Ortaokul Öğrencilerinin Duygusal Okuryazarlık Becerilerine İlişkin Betimsel İstatistikleri

| Boyutlar                | N   | $\bar{X}$ | Sd      |
|-------------------------|-----|-----------|---------|
| Empati                  | 216 | 12,8426   | 2,01696 |
| Öz Duygusal Farkındalık | 216 | 10,5972   | 2,30465 |
| Toplumsal Beceriler     | 216 | 12,9954   | 2,87005 |
| Motivasyon              | 216 | 11,2546   | 3,19083 |
| Ölçek Toplamı           | 216 | 47,6898   | 6,82615 |

Tablo 7'de özel okulda okuyan öğrencilerin ortalamaları ve standart sapmaları görülmektedir. Toplumsal beceri puanları diğer boyutlara göre öne çıkarken, duygusal okuryazarlık becerisi toplam puanı " $\bar{X}=47,6898$ "dur. Bu okul türünde de öğrencilerin motivasyon puanlarının diğer boyutlara göre yüksek olduğu söylenebilir. İmam hatip okul türünde olduğu gibi bu okul türünde de empati puanı diğer boyutlara göre daha düşüktür.

## Sonuç

Bu bölümde, ortaokul öğrencilerinin duygusal okuryazarlıkları okul türü değişkeni açısından belirlenerek elde edilen bulgular yorumlanmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Alt problem olarak ele alınan 'Ortaokul öğrencilerinin duygusal okuryazarlık beceri seviyeleri okul türü değişkenine göre anlamlı bir fark göstermekte midir?' sorusunun karşılığında okul türüne göre anlamlı farklar görülmüştür. Ortaokul, imam hatip ortaokulu ve özel ortaokul olmak üzere üç okul türünde

yapılan çalışmaya göre özel ortaokulda öğrenim gören öğrencilerin duygusal okuryazarlık becerilerinin, ortaokul ve imam hatip ortaokulunda öğrenim gören öğrencilere göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Empati, öz duygusal farkındalık ve motivasyon alt boyutlarına bakıldığında; bu becerilerin diğer iki okul türüne göre özel ortaokulda öğrenim gören öğrencilerde daha yüksek olduğu ortaya konmuştur. Bu becerilerin bu okul türünde okuyan öğrencilerde yüksek olmasının nedeni; gelişen teknoloji ile birlikte rehberlik servislerinin duygusal okuryazarlık becerilerine ağırlık vermesi, velilerinin sosyoekonomik seviyelerinin yüksek olması olarak gösterilebilir. Toplumsal beceriler de ise imam hatip ortaokulunda öğrenim gören öğrencilerin üstün olduğu sonucuna varılmıştır. Bu okul türünde yürütülen projelerin bu sonuçta katkısı olduğu düşünülebilir.

Yazgılı'nın (2019) tezinde, ortaokul öğrencilerinin duygusal okuryazarlık düzeylerinin okul türüne göre anlamlı fark göstermediği; empati, öz farkındalık, toplumsal beceriler ve motivasyon alt boyutlarında da benzer sonuçlar elde edildiği belirtilmiştir. Ancak çalışma, yalnızca ortaokul ve özel okul türüyle sınırlıdır. Bu çalışmada ise imam hatip ortaokulları da incelenmiş ve bu okul türünde toplumsal beceriler alt boyutunun diğer okul türlerine göre daha yüksek olduğu saptanmıştır.

Qualter vd.nin (2007) yapılandırılmış bir duygusal okuryazarlık müfredatının ergenlik dönemindeki katılımcıların duygusal zekâ puanları üzerindeki etkisi incelendiği çalışmada, öğrencilere eğitim öğretim yılı boyunca şu beş boyutu esas alan müfredat uygulanmıştır: öz farkındalık, öfke ve kaygı kontrolü, kendini motive etme, empati ve sosyal ilişkileri yönetme. Araştırmanın bulgularına bakıldığında; duygusal zekâ puanında anlamlı bir artış gözlenmiş, duygusal okuryazarlığın devamsızlığı azaltarak okula aidiyetle doğru orantı gösterdiği ortaya konmuş, kaygı ve öfke puanında olumlu yönde anlamlı farklılık saptanmıştır. Bu çalışmanın duygusal okuryazarlık becerilerinin müfredatla değişebileceğini göstermesi, okul türü ne olursa olsun eksiklere yönelik program tasarlandığında puanların olumluya döneceğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Dijitalleşmenin artmasının etkisiyle dikkat eksikliği gibi odaklanma problemleri taşıyan öğrencilerin sayısında artış gözlenmektedir. Özoğlu'nun (2016) tez çalışmasında ön test- son test kontrol gruplu yarı deneysel yöntemle dikkat eksikliği tanısı almış öğrencilere "Duygusal Okuryazarlık Psikoeğitim Programı" uygulanmıştır. Programın uygulandığı deney grubundaki öğrencilerin duygusal farkındalık, empati, duyguları yönetme becerilerinde kontrol grubuna kıyasla anlamlı ve olumlu yönde artış saptanmıştır. Bu çalışma alt boyutlar bazında incelendiğinde dezavantajlı sayılabilecek bazı öğrenci gruplarında da duygusal okuryazarlığın sistematik bir şekilde geliştirilebileceği, sınıf içinde bu tür tanısı olan öğrencilerin de sosyal olarak güçlenmesini sağlayabileceği anlaşılmaktadır.

Yılmaz ve Cinemre'nin (2024) çalışmasında ise ilişkisel tarama ve karşılaştırmalı analizle ortaokul ve lisede beden eğitimi dersi alan öğrencilerin duygusal okuryazarlık ve akademik başarı ilişkisi incelenmiştir. Beden eğitimi dersindeki başarıyla duygusal okuryazarlık arasında pozitif yönlü anlamlı ilişki saptanmıştır. Ayrıca duygusal zekâsı yüksek öğrencilerin duygusal okuryazarlıklarının da yüksek olduğu ölçülen çalışma göstermektedir ki öğrencilerin psikomotor becerileri, spor yapma alışkanlıkları, bedensel aktiviteleri duygusal zekâlarını ve duygusal okuryazarlık becerilerini empati, motivasyon, öz farkındalık gibi boyutlar çerçevesinde artırmaktadır. Duygusal okuryazarlık becerilerini kazandırmada öğrencilerin ruh ve beden sağlığı ile takım oyunları bazında sosyalleşmelerinin önemi ortaya çıkmaktadır. Bu da okul türlerine göre programlarda beden eğitimi gibi psikomotor ve sosyal davranışları güçlendirici derslerin ihmal edilmemesi gerektiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Cavioni vd.nin (2023) PROMEHS (Promoting Mental Health at Schools) kapsamında yürüttüğü projede

7-17 yaş arası 3166 öğrenciyle boylamsal deneysel bir çalışma yürütülmüştür. Okullarda ruh sağlığının gelişimini amaçlayan proje sonucunda sosyal-duygusal becerilerdeki artışın doğrudan akademik motivasyon, katılım ve performans üzerinde pozitif yönde anlamlı etkisi olduğu ve becerileri zayıflayan öğrencilerin ise akademik olarak gerilediği ispatlanmıştır. Çalışma göstermektedir ki akademik başarının artışı ruh sağlığının ve sosyal ilişkilerin dengeli oluşundan olumlu yönde etkilenmektedir. Çalışmanın boylamsal olması sosyal-duygusal becerilerdeki artışın zamanla akademik motivasyon, katılım isteği ve dolayısıyla aidiyet duygusunu, akademik performansı artırmaktadır. Okul türü ne olursa olsun duygusal okuryazarlık becerilerindeki kademeli artışın akademik performansı ve katılımı olumlu etkileyeceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Goleman'a göre (1995), duygusal okuryazarlık doğuştan getirilen sabit bir özellik değil; aksine öğrenme, deneyim ve sosyal etkileşim yoluyla geliştirilebilen dinamik bir süreçtir. Birey, duygusal farkındalık ve özdenetim becerilerini yaşamın farklı aşamalarında deneyimleyerek güçlendirir. Duygusal açıdan sağlıklı bireyler, hem kendi iç dünyalarında hem de toplumsal yaşamlarında daha üretken ve yapıcı bir tutum sergilerler. Bu durum, bireysel mutluluğun ve sosyal uyumun temelinde duygusal okuryazarlığın yer aldığını göstermektedir.

Steiner (2003), duygusal okuryazarlığın tıpkı diğer karmaşık beceriler gibi zaman, sabır ve uygun bir öğrenme ortamı gerektirdiğini belirtmiştir. Özellikle bu becerinin çocukluk döneminde sistematik bir eğitim programı içerisinde kazandırılması, becerinin kalıcılığını ve etkinliğini artırmaktadır. Sistematik eğitimin temeli olan okulların, bireylerin duygusal farkındalık ve empati düzeylerini geliştirebilecek en uygun öğrenme ortamları olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda okul öncesi, ilköğretim, ortaokul ve lise kademelerinde 'duygusal okuryazarlık' dersi zorunlu hale getirilerek bu becerinin kazandırılması ve geliştirilmesi için sistematik bir çalışma yürütülebilir. Ayrıca okulların rehberlik servisleri öğrencilerin 'duygusal okuryazarlıklarını' anketlerle, ölçeklerle belirlemeye çalışabilir, belirli aralıklarla yapılacak taramalarla öğrencilerin gelişimlerini izlenebilir hale getirebilir. Elde edilen verileri, okulun diğer öğretmenleri ve velileri ile paylaşabilmeli ve sonuçlar doğrultusunda iş birliğine gidebilmelidir, denilebilir. Bu iş birliğinin verimli şekilde sağlanabilmesi için eğitim öğretim sürecindeki tüm öğretmenlere de bu becerinin kazandırılmasının önemli olduğu düşünülebilir. Ayrıca anadilimiz olan Türkçenin tüm öğrenme alanlarındaki eğitim öğretim materyallerinde bu beceriye yönelik etkinliklere yer vermenin beceriyi kazandırmada ilk ve önemli bir basamak olduğu düşünülebilir ve bunun yanında sadece Türkçe dersinde değil, diğer branş alanlarında da bu tür etkinliklerin yer almasının becerinin pekiştirilmesinde ve yerleştirilmesinde etkili olabileceği ifade edilebilir.

Yapılan çalışmalar doğrultusunda duygusal okuryazarlığı; bireyin hem zihinsel hem de duygusal sağlığını bütüncül bir yaklaşımla ele alan, eğitim ve psikoloji alanlarında daha fazla önem kazanan, bireyin kendi duygularını fark edebilmesi, tanımlayabilmesi, uygun biçimde ifade edebilmesi, başkalarının duygularını anlayabilmesi ve bu duygulara uygun biçimde tepki verebilmesi gibi bir dizi beceriyi içine alan bir kavram olarak nitelendirebiliriz. Duygusal okuryazarlık, yalnızca bireyin içsel denge kurmasını değil; aynı zamanda sosyal ilişkilerinde daha bilinçli, duyarlı ve empatik bir yaklaşım sergilemesini de mümkün kılar. Bu nedenle duygusal okuryazarlık; bireyin yaşam kalitesini, sosyal ve ruhsal hâlini doğrudan etkileyen çok boyutlu bir beceri olarak değerlendirilebilir.

Araştırmalar, duygusal okuryazarlık becerilerinin yüksek olduğu okul ortamlarında öğrenim gören öğrencilerin daha sağlıklı, dengeli, empatik, stresle başa çıkmada daha başarılı, kişiler arası sorunları çözmede daha yetkin ve akademik açıdan daha yüksek performans gösterdiklerini ortaya koymaktadır (Alemdar, 2014). Bu bulgular, duygusal okuryazarlığın yalnızca bireysel değil, aynı zamanda kurumsal

ve toplumsal düzeyde de önemli sonuçlar doğurduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, duygusal okuryazarlık hem bireyin kişisel gelişiminde hem de toplumun sosyal bütünlüğünün sağlanmasında merkezi bir rol oynamaktadır. Bu nedenle, bireylerin duygusal okuryazarlık becerilerinin eğitim sistemleri içinde sistematik biçimde desteklenmesi, çağdaş toplumların sürdürülebilir gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır.

**Kaynakça**

- AŞICI, M. (2009). Kişisel ve sosyal bir değer olarak okuryazarlık. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 9-26.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (25. baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Cavioni, V., Grazzani, I., Ornaghi, V., Agliati, A., Pepe, A., Psalti, A., Martinsone, B., Šolić, K. ve Simões, C. (2023). Students' socio-emotional skills and academic outcomes after the PROMEHS program: A multi-national longitudinal evaluation. *Frontiers in Psychology*, 14, Makale 1111663. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1111663>
- Curby, W. T., Brown, A. C., Basset, H. H. ve Denham A. S. (2015). Associations between preschoolers' social-emotional competence and preliteracy skills. *Infant and Child Development*. <https://doi.org/10.1002/icd.1899>
- Damasio, A. R. (1999). *Descartes'in yanlıgısı: Duygu, akıl ve insan beyni* (B. Atlamaz, çev.). Varlık Yayınları.
- Daniels, M. (1982). The development of the concept of self-actualization in the writings of Abraham Maslow. *Current Psychological Reviews*, 2(1), 61-75.
- Demirel, Ö. (2000). *Kuramdan uygulamaya eğitimde program geliştirme*. Pegem Yayıncılık.
- Elias, M. J., Tobias, S. E. ve Friedlander, B. S. (1999). *Educar con inteligencia emocional*. Plaza & Janés. [https://d1wqxts1x7le7.cloudfront.net/67200785/Educar\\_con\\_inteligencia\\_emocional-libre.pdf](https://d1wqxts1x7le7.cloudfront.net/67200785/Educar_con_inteligencia_emocional-libre.pdf)
- Ergun, S. (2021). *Duygusal okuryazarlık eğitimlerinin sosyal zekâ gelişimine yansması: Arabulucular üzerine bir inceleme*. İKSAD Yayınevi.
- Faupel, A. (2003). *Emotional literacy assessment and intervention ages 11-16*. Nfer-Nelson Publishing.
- George, D. ve Mallery, P. (2010). *SPSS for Windows step by step: A simple guide and reference, 17.0 update*. Allyn & Bacon.
- Goleman, D. P. (1995). *Emotional intelligence: Why it can matter more than IQ for character, health and lifelong achievement*. Bantam Books.
- Groeneveld, R. A. ve Meeden, G. (1984). Measuring skewness and kurtosis. *Journal of the Royal Statistical Society Series D: The Statistician*, 33(4), 391-399.
- Güneş, F. (2019). Okuryazarlık yaklaşımları. *Sınırsız Eğitim ve Araştırma Dergisi*, 4(3), 224-246.
- Horoz, E. (2019). *Medya okuryazarlığı*. Bilginç Yayınevi.
- Kandemir, M. ve DüNDAR, H. (2008). Duygusal okuryazarlık ve duygusal okuryazar öğrenme ortamları. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16, 83.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Özden, M. (2021). Okuryazarlık kavramının değişimi ve okuryazarlık türleri. *Eğitim bilimlerinde yeni arayışlar ve çalışmalar içinde*. Gece Kitaplığı.
- Özoğlu, E. B. (2016). *DEHB tanısı almış 9-10 yaş grubu öğrencilerine uygulanan duygusal okuryazarlık psikoeğitim programının duygusal zekâ ve dikkat becerisi düzeyleri üzerindeki etkisi* [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Qualter, P., Whiteley, H. E., Hutchinson, J. M. ve Pope, D. J. (2007). Supporting the development of emotional intelligence competencies to ease the transition from primary to high school. *British Journal of Educational Psychology*, 77(1), 79-95. <https://doi.org/10.1348/000709906X111197>
- Ripley, K. ve Simpson, E. (2007). *First steps to emotional literacy: A programme for children in the Foundation Stage and Key Stage 1 and for older children who have language and/or social communication difficulties*. David Fulton.
- Sharp, P. (2000). Promoting emotional literacy: Emotional literacy improves and increases your life

- chances. *Pastoral Care in Education*, 18(3), 8-10.
- Steiner, C. (2003). *Emotional literacy: Intelligence with a heart*. Personhood Press.
- Tabachnick, B. G. ve Fidell, L. S. (2013). *Using multivariate statistics* (6. baskı). Pearson Education Inc.
- Türk Dil Kurumu. (2021). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Weare, K. (2004). *Developing the emotionally literate school*. Paul Chapman.
- Yazgılı, İ. (2019). *İlköğretim II. kademe öğrencilerinin duygusal okuryazarlık beceri seviyelerinin incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Yılmaz, N. E. ve Cinemre, S. (2024). Beden eğitimi dersi alan öğrencilerin duygusal okuryazarlık ve duygusal zekâ düzeylerinin incelenmesi. *Akdeniz Spor Bilimleri Dergisi*, 7(1), 183–199. <https://doi.org/10.38021/asbd.1411514>

## 19. Mamatkul Corayeff Tarafından Derlenen Özbek Efsanelerinde Ejderha Motifi ve Anlatıların İşlevsel Analizi <sup>1</sup>

Türkan ÇELİK <sup>2</sup>

**APA:** Çelik, T. (2026). Mamatkul Corayeff Tarafından Derlenen Özbek Efsanelerinde Ejderha Motifi ve Anlatıların İşlevsel Analizi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 306-326. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20007744>

### Öz

Türk halk anlatılarında ejderha; kahramanın erginlenme sürecinde aşması gereken zorlukları temsil ederken aynı zamanda Türk kozmolojik tasavvurunda kaostan kozmosa değin kâinatın döngüsel işleyişini ve zıtlıklar arasındaki hassas dengeyi yansıtan çok katmanlı, kadim bir motiftir. Ejderha motifi, jeopolitik ve kültürel açıdan Orta Asya'nın kavşak noktası sayılabilecek bir konumda yer alan Özbekistan'ın efsanelerinde de yer almaktadır. Çalışmanın amacı, Mamatkul Corayeff tarafından "İpek Yolu Efsaneleri" adıyla Özbek halkından derlenip yazıya geçirilen ve daha sonra "Turan'ın Alp Kızları – İpek Yolu Efsaneleri" adlı kitapta yeniden yayımlanan Özbek efsaneleri arasından ejderha motifini içeren anlatıları işlevleri bakımından incelemektir. Çalışma kapsamında efsane terimi, motif kavramı, ejderha motifi ve işlevsel kuram ele alınmış; ardından çalışmanın örneklemini oluşturan ejderha motifli efsaneler özetlenmiş ve nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniğiyle çözümlenmiştir. Çalışmanın örneklemini, Mamatkul Corayeff'in yapıtında yer alan Özbek efsaneleri arasından ejderha motifini içeren "Ceyhun", "Harezm ve Hürcehal", "Ejderhaya Dönüşen Çocuklar", "Ejderin Gözleri" ve "Asya Kalesi" adlı anlatılar oluşturmaktadır. İnceleme, William R. Bascom'un işlevsel kuramı esas alınarak gerçekleştirilmiştir. Söz konusu metinlerin incelenmesi sonucunda, Özbekistan efsanelerinin kültür aktarımı ve toplumun eğitimi başta olmak üzere pek çok alanda işlevsel olduğu; ayrıca kuramsal açıdan dört işlevin tümünü içerdiği tespit edilmiştir. Bu çerçevede incelenen anlatıların temel ortak paydasının, ejderhanın korkutma işleviyle öne çıkarılması olduğu saptanmıştır. Bazı anlatılarda, toplumun maruz kaldığı kaos ve baskı unsurları ejderha metaforu üzerinden somutlaştırılmakta; kahramanın müdahalesiyle bu baskının ortadan kaldırılması sonucunda kolektif bir sağaltım gerçekleştirilmektedir. Bazı anlatılarda ise sosyal normlar, ejderha motifinin toplum üzerindeki korkutma işlevinden yararlanılarak yeni kuşaklara aktarılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Özbek efsaneleri, ejderha motifi, işlevsel kuram, William R. Bascom

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / İthenticate / İntihal, Oran: %20

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 04.03.2026- **Kabul Tarihi:** 28.04.2026- **Yayın Tarihi:** 29.04.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20007744>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı ABD / Assist. Prof. Karabük University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Division of Turkish Folk Literature (Karabük, Türkiye) **e-posta:** [turkancelik@karabuk.edu.tr](mailto:turkancelik@karabuk.edu.tr), **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8220-6509> **ROR ID:** <https://ror.org/04wy7gp54> **ISNI:** 0000 0004 0384 3505 **Crossref Funder ID:** 501100010624

## The Dragon Motif and Functional Analysis of Narratives in Uzbek Legends Compiled by Mamatkul Corayeff<sup>3</sup>

### Abstract

In Turkish folk narratives, the dragon is a multilayered, ancient motif which, while representing the difficulties the hero must overcome in the process of initiation, also reflects in Turkish cosmological thought the cyclical functioning of the universe from chaos to cosmos and the delicate balance between opposites. The dragon motif holds an important place in the legends of Uzbekistan, which occupies a position that can be regarded as a crossroads of Central Asia in geopolitical and cultural terms. The aim of this study is to examine, in terms of their functions, the narratives containing the dragon motif among the Uzbek legends compiled from the Uzbek people and written down by Mamatkul Corayeff under the title “Legends of the Silk Road”, and later republished in the book “The Warrior Maidens of Turan – Legends of the Silk Road”. Within the scope of the study, the term legend, the concept of motif, the dragon motif and functional theory are discussed; then the dragon-motif legends that constitute the sample of the study are summarised and analysed using the document analysis technique, one of the qualitative research methods. The sample of the study consists of the narratives “Ceyhun”, “Khwarezm and Hurjemal”, “Children Who Turned into Dragons”, “The Dragon’s Eyes” and “The Fortress of Asia”, which contain the dragon motif and are found among the Uzbek legends in Mamatkul Corayeff’s work. The analysis was carried out on the basis of William R. Bascom’s functional theory. As a result of the examination of these texts, it has been determined that the legends of Uzbekistan are functional in many areas, particularly in the transmission of culture and the education of society, and that from a theoretical perspective they contain all four functions. Within this framework, it has been established that the fundamental common denominator of the narratives examined is the prominence of the dragon through its function of instilling fear. In some narratives, the elements of chaos and oppression to which society is exposed are concretised through the metaphor of the dragon; with the intervention of the hero, the removal of this oppression brings about a collective healing. In other narratives, social norms are transmitted to new generations by making use of the dragon motif’s function of instilling fear in society.

**Keywords:** Uzbek legends, dragon motif, functional theory, William R. Bascom

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: 20

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 04.03.2026-Acceptance Date: 28.04.2026-Publication Date: 29.04.2026; ; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20007744>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Efsaneler, kolektif belleğin muhafaza edildiği anlatılar olarak bünyelerinde barındırdıkları ejderha gibi mitolojik motifler vasıtasıyla halkın yaşayışını, inancını ve hayata bakış açısını yansıtan kültür kodlarıdır. Çalışmanın amacı, Mamatkul Corayeff'in derlediği ejderha motifli Özbek efsanelerinin işlevlerini belirlemektir. Çalışma kapsamında, Özbekistan coğrafyasından derlenip “*Turan'ın Alp Kızları-İpek Yolu Efsaneleri*” adlı kitapta yayımlanmış olan efsanelerden ejderha motifini içeren “Ceyhun”, “Harezm ve Hürcehal”, “Ejderhaya Dönüşen Çocuklar”, “Ejderin Gözleri” ve “Asya Kalesi” adlı metinler; William R. Bascom'un folklorun dört işlevi kuramı esas alınarak incelenmiştir. Eserin önsözü niteliğindeki “Hayal Çiçekleri” (Galima & Corayeff, 2001, s. 71-83) kısmında yer alan efsane parçaları hariç, toplam doksan altı efsane metni içerecek kadar kapsamlı bir kitap olması ve derleme yöntemine dayanması nedeniyle ejderha motifli Özbek efsanelerinin motif yapısını incelemek için bahsi geçen eser tercih edilmiştir. Bu eserin seçilmesinde, kitapta yer alan efsanelerin motif yapısı, temaları, işlevleri ve üslupları bakımından gösterdiği çeşitlilik de etkili olmuştur. Türk dünyası efsaneleri üzerine literatürde mevcut olan tüm kaynakların tek bir çalışma dairesinde ele alınmasının hedeflenen akademik hacmi aşacak bir yekûn tutacağı öngörülmüştür. Bu sebeple çalışma; verilerin derinlemesine ve nitelikli bir analizine imkân tanımak maksadıyla ejderha motifi bakımından karakteristik bir çeşitlilik sunan “*Turan'ın Alp Kızları-İpek Yolu Efsaneleri*” adlı eserle sınırlanmıştır. Özbek sözlü geleneğinin zengin örneklerinden olan bu metinlerin, ilk kez Bascom'un folklorun dört işlevi kuramı bağlamında bir çözümlemeye tabi tutulması çalışmayı özgün kılmaktadır. Alan yazında ejderha motifi genellikle betimsel veya karşılaştırmalı mitoloji bağlamında ele alınmıştır, bu çalışma ise söz konusu motifin tespitiyle sınırlı kalmayarak motifin işlevsel boyutunu da incelemektedir. Çalışma; ejderha motifinin Özbek toplumunun kolektif hafızasındaki yerini, toplumsal düzeni sağlama, kültürel değerleri aktarma, bireysel ve toplumsal çatışmaları sembolize etme gibi işlevsel rolleri üzerinden çözümlenerek Türk dünyası efsanelerinin günümüz toplumundaki fonksiyonel karşılıklarını anlamlandırmak adına yeni bakış açıları sunmakta ve bu alandaki araştırmalara katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Milletlerin anlatı geleneğinin önemli unsurlarından olan, geleneğin geleceğe nakledilmesinde büyük önem arz eden, sosyal hafızayı yansıtan, toplumun kültür haritasını gözler önüne seren efsanelerde ele alınan temlerin çeşitliliği, hem bu anlatı türü için ortak bir tanımda karar kılmayı zorlaştırmış hem de farklı disiplinlerin efsaneye ilgisini artırmıştır. Bu minvalde her disiplin, efsaneyi kendi bakış açısına göre tanımlamış; bunun neticesinde, efsane türü için çok sayıda tanım hasıl olmuştur. Efsane tanımlarının, ekseriyetle türün öne çıkan özelliklerinin sıralanması şeklinde olmasının ana nedeni de budur (Balaban, 2013, s. 1671). Kavramla ilgili öncül araştırmalardan biri Grimm Kardeşler'inkidir. Onlar, efsanenin gerçek veya düşsel nitelikte belirli bir tarihî olay, kişi ya da yerle ilgili olduğunu ifade edip şunları eklemiştir: “Efsane, her ne kadar doğüstü olaylarla bağlantılı olsa da icracıları tarafından gerçek kabul edilir” (Sakaoğlu, 1992, s. 9). Şükrü Elçin, efsanenin farklı coğrafya, çevre ve kavimlerde oluşup geliştiğini; inanç, anane ve törenlerin biçimlenmesinde önemli rol oynadığını ve sözlü geleneğin anonim bir türü olduğunu ifade etmiştir (1993, s. 314). Bilge Seyidoğlu, efsanelerin yaşanmış hadiselerin hikâyeleri olarak tarihî süreçler içinde meydana geldiklerini söyleyerek tarihî veya dinî bir şahsiyet ya da bir mekânla ilgili olabileceklerini dile getirmiştir (2005, s. 13). Efsanenin geniş konu yelpazesi nedeniyle diğer anlatı türlerinden kolayca ayırt edilemeyeceğini vurgulayan Linda Dégh ise efsaneyi; sanatsal olarak formüle edilmiş, küçük topluluklarda sözlü olarak ve rûberû aktarılan, geçmişte veya tarihsel süreç içinde kurulmuş geleneksel bir öykü veya anlatı olarak tanımlar. Efsanelerin aslında gerçekten yaşanmadığını; lakin icracı ve dinleyiciler tarafından hakikat kabul edildiğini ileri sürer (2005, s. 345). Bu değerlendirmeler, Grimm Kardeşler'den itibaren efsaneye dair yapılan çalışmaların, tanım oluşturmaktan ziyade türün özelliklerinin tespitine odaklandığını göstermektedir.

Efsanenin bir işleve yönelik meydana gelmesi, varlığını sürdürmesini sağlayan unsurlardandır. Efsane, işlevini gerçekleştirmez ya da oluşum amacı önemini yitirirse efsanenin anlatılması elzem olmaktan çıkar. İcracının ve dinleyenin anlatılan olayın gerçekliğine inanması efsanelerin yapıtırım gücünü artırmaktadır. Özellikle memorat ve menkıbelerde olayı yaşayan kişinin bilinmesi, dinleyenlerin anlatılanlardan azami düzeyde etkilenmesini ve anlatıyı içselleştirmesini sağlamaktadır. Bunun yanında efsanenin icracıda ve dinleyende oluşturduğu tesir, efsanenin işlevini ne ölçüde yerine getirdiğinin bir göstergesidir. Dinleyici bu anlatı karşısında ne kadar derin duygulara kapılırsa efsane, işlevini o derece gerçekleştirmiş olacaktır. Dolayısıyla icra bağlamı, efsanenin işlevselliği açısından çok önemli bir etkidir. Efsaneler; toplumun inanç sistemini ve zihniyetini yansıtmaya, kültürel mirası muhafaza etme ve toplumsal düzeni sağlayan etik kuralları kalıcı kılma işlevlerini üstlenerek hayatın her alanına nüfuz eder.

“İşlev” terimini folklorik unsurların içinde bulunduğu bağlamda varlık nedeni olarak tanımlayabiliriz (Solmaz, 2017, s. 60). İşlevsel Teori son yıllarda önemle ele alınan ve folklorik metinlerin incelenmesinde uygulanan halk bilimi yaklaşımları arasındadır. İşlevsel Kuram, folklor araştırmalarında ilk kez Franz Boas ve öğrencileri tarafından kullanılmıştır. Kuramın kurucuları B. Malinowski ve A. R. Radcliffe-Brown’dur. İşlevsel Kuram, halk bilimi çalışmalarında bağlam merkezli teorilerin de öncüsü olmuştur (Çobanoğlu, 2002, s. 236-238). William R. Bascom ise folklorun işlevsel analizinde temel bir dönüm noktası oluşturup halk bilimi ürünlerinin toplumsal değerleri pekiştirme ve kültürel sürekliliği sağlama biçimlerini sistemleştirmiştir (Vardı, 2022, s. 85). Bascom’a göre folklorun dört işlevi vardır. Bunların ilki “eğlenme, hoşça vakit geçirme”dir, çoğu gülme unsurunun altında derin anlamlar yatar. Benzer durum hayaller için de geçerlidir. Folklorun bir diğer işlevi, “toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme, onları onaylama”dır, halkın kültürünü metnin icrası sırasında halka aktararak sosyal değerlerin benimsetilmesine, güçlenip yaygınlaşmasına destek verilir. İşlevlerden biri de “kültür aktarımı ve eğitim”dir, toplumun ve bireylerin halk bilimi ürünleri vasıtasıyla eğitilmeleri ve böylece ataların emaneti olan kültürün kuşaklar arasında aktarılacak geleceğe taşınması sağlanır. Folklorun dördüncü işlevi ise “sosyal ve kişisel baskılardan kurtulma ve denetim”dir (2010, s. 78-83). Burada amaç, bireyin sosyal normlara uygun hareket etmesini sağlamaktır. Halk bilimi unsurları; halkın bir yandan güzel vakit geçirip günlük hayatın rutininden kaçmasını ve bir yandan da derin anlamlara vakıf olmasını sağlamak, kültürün onaylanması yoluyla ritüelleri ve kurumları doğrulamak, çocuklarla gençlere nasihatte bulunmak, gelenekleri ve etik kuralları öğretmek, yetişkin bireylere ise sosyal normlara uyduklarında ödüllendirileceklerini, onlardan saptıklarında tenkit edileceklerini, hatta dışlanabileceklerini göstermek ve böylece toplumun dirliğini, düzenini sürdürmek amacıyla kullanılır. Folklorik ürünler aracılığıyla kabul edilmiş davranış kalıplarını sürdürmeyenler eleştirilip alaya alınarak bireyin toplumla uyumlanması sağlanmış olur.

### **Motif Kavramı ve Türk Halk Anlatılarında Ejderha Motifi**

Folklorik ürünlerin tertibinde, konu bütünlüğünde ve düşünsel tutarlılığında önemli bir işlevi bulunan motif, anlatının en küçük yapı unsuru şeklinde değerlendirilebilir. Arthur Christensen, motifi “Canlılıklarıyla kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre, dinleyiciyi avuç içine alabilen ve iptidai fikir silsilelerinden yeni terkiplere girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlar” olarak tanımlamıştır (Christiansen, 1925, s. 5) akt.; (1980, s. 24). Vesselovski motifi, “hikâyenin parçalanmayan en küçük unsuru” şeklinde tanımlarken bu tanıma en büyük tenkit Vladimir Propp’tan gelmiştir. Motifin bölünebilme özelliğine dikkat çeken Propp, görüşlerini şöyle dile getirmiştir: “Ejderha kralın kızını kaçıran motifini aldığımızda, her biri diğerinden bağımsız olarak gelişmeye meyilli dört ayrı unsura bölündüğünü görürüz. Bu bakımdan Veselovski ne derse desin,

motifin bir bütün olmadığını ve her zaman bölünmesinin mümkün olduğunu görmek gerekir” (1987, s. 25). Motifin gelenekte sürekli bir varoluş gücüne sahip olduğunu ifade eden Thompson’a göre motif, görülmemiş ve çarpıcı bir özellik taşımalıdır. Hayatın sıradan olayları motif değildir (Thompson, 1946, s. 415-416) akt.; (Ekici, 1998, s. 30-31). Doğal özelliği dışında çarpıcı bir yönü bulunmayan, anlatıya etki etmeyen unsurlar, motif değil anlatının doğal ortamı kabul edilmelidir (Balaban, 2013, s. 1673). Motifler, çoğunlukla evrensel özellik taşısa da kullanılış nedeni ve biçimi itibarıyla ulusaldır. Motifin bir anlam ifade edebilmesi için yaygın olarak işlenmesi, etrafında ikincil motifler oluşabilmesi ve anlatılarında yer aldığı kültürün değerleri ve normlarıyla ilgili bir olguya bağlanabilmesi şarttır (Aslan, 2004, s. 37). Bir efsanede bir veya birkaç motif daha baskındır, bu motif ya da motifler anlatının ana hattını oluşturur.

Ejderha motifi; Türk folklorunda mit, destan, masal, efsane, boy, menkıbe, cenknâme, halk hikâyesi, türkü, mâni, deyim vb. ürünlerde, bilhassa halk anlatılarında sıkça karşılaşılan unsurlardandır. Bahaeddin Ögel’e göre ejderha için kullanılmış en eski Türkçe kelime “büke” (2014, s. 718) iken Jean Paul Roux’ya göre ejderhanın Türkçedeki en eski adı kabul edilen “lu” sözcüğü, Çince “lung”a dayanır. Kavramın kökeninin Uzak Doğu olduğu düşünülse de İran ve Yunan kültüründe de ejderha motifine rastlandığından burada Batı etkisi de söz konusu olabilir. Roux; Azerbaycan Türkleri, Türkmenler ve Özbekler gibi bazı Türk toplumlarında On İki Hayvanlı takvimde ejderhanın yerine timsah ve balığın geçtiğini belirtirken bu toplumlarda ejderhaya rastlanmadığını iddia eder (1994, s. 119, 120). Ancak incelediğimiz Özbek efsanelerinde ejderha motifinin bulunması hatta bazı efsanelerde çok önemli bir yere sahip olduğunun görülmesi bu fikri çürütmektedir. Eski Türkçe metinlerde ejderha sözcüğü yerine lu, luu, kök-luu, uluu, büke, yel büke, nek, nek yılan, nâg yılan, indel-ende abırğa, acırğa, acdaar, acidaar, aizdahar, aydakar yılan ve evren gibi adlar kullanılmıştır (Ögel, 2014, s. 718, 719), (Roux, 1994, s. 120), (Sarpkaya, 2014, s. 506), (Bayat, 2007, s. 75). Türk halk edebiyatı ürünlerinin yazıya geçirildiği en eski kaynaklardan biri olan Divanü Lûgati’t-Türk’te *ejderha nag yılan* şeklinde geçmektedir (Kaşgarlı, 2005, s. 349). Roux, On İki Hayvanlı Türk takviminin Bulgarca versiyonunda ve Kutadgu Bilig’de de kullanıldığı için “evren” sözcüğünün varlığının çok eskiye dayanması gerektiğini belirtip sözcüğün “dön-” anlamındaki “evir-” fiil kökünden geldiğini açıklar. Grafik çizimlerinde evrenin (ejderhanın) gövdesinin kendisi üzerinde uzun halkalar biçiminde döndüğünü, etrafında çöreklediğini, kuyruğunu ısırpı asıl kafasını kuyruktaki kafasına karşı kaldırdığını anlatır ve böylece tasvir edilen varlığın sürekli çevrilmesini, dönmesini ve saldırganlığını simgelediğini tespit eder (1994, s. 120). Bu çizim, ejderhanın evrendeki döngüyü/devinimi sembolize ettiğini açıkça göstermektedir. Ejder ve ejderha kelimelerine baktığımızda ise kökeni Farsça olan “azi-dşâka” kelimesinden türetilerek dilimize girdiğini görürüz (Boratav, 2012, s. 66). Eski Türklerde Altın/Demir Kazık etrafında döndüğü varsayılan gök kubbe ve bunun remizlerinden olan gök ejderi; Türkçe tabiriyle Kök-luu veya Evren, hem göksel mekânın hem de zamanın sembolü sayılıyordu. Köktürk Kitabelerinde “Üstte Gök Tanrısı Han ejder ylında...” ifadesi geçmektedir. Uygur kağanlarından birine sunulan Mani dinine ait bir metinde Gök kubbenin en alttaki katmanının (çığrının/feleğin) bir çift göksel ejder tarafından çevrildiğine dair ifadeler yer almaktadır. Aynı şekilde Yûsuf Has Hâcib de gök çığrısını bir evrenin (ejderhanın) “evirdiğini” dile getirmektedir (Esin, 2001, s. 41- 44). Ejder, kışın Yer-Suların derinliklerinde mukim olan, baharda ise kanatlanıp uçan esatirî bir ruh olarak telakki edilir. Divanü Lûgati’t-Türk’te “Yıl-büke” yedi başlı büyük bir yılan olarak tasvir edilmekte ve “Büke” isminin ongun vafındaki kahramanlara atfedildiği bildirilmektedir (Esin, 2001, s. 82). Tüm bu veriler, Türk düşünce sisteminin ve gök tasavvurunun ne kadar döngüsel ve hareket odaklı olduğunu gösteren birer kanıt niteliğindedir.

Türk halklarının mitolojik anlatılarında kaosun simgesi olan su unsuru, ondan neşet eden ve evreni simgeleyen ejderha motifi ile eşleşmiştir. Bu bağlamda ejderha ile özdeşleşen evren kavramı ve bir diğer

kudret sembolü olan öküz/boğa motifi, su kültürünün ayrılmaz birer parçası hâline gelmiştir. Ayrıca ejderhanın ağaç ve bitkiyle olan münasebeti, onun dolaylı yoldan su kültürüne bağlandığını ve neticede kaostan kozmosun doğuşunu temsil ettiğinin bir göstergesidir (Bayat, 2007, s. 248). Ejderhanın kökeninin Asya Hunlarına dayandığı kabul edilmektedir (Çoruhlu, 2010, s. 152). Hsiung-nulara (Asya Hunlarına) göre ejder, göğü ve yeri temsil eder; yaz gündönümü, ateş elementinin zirveye ulaştığı ve su unsurunun başlangıcı addedilen dönem olduğu için de ateş ve su saçan bir mahluk şeklinde tasavvur edilen ejderi çağrıştırır (Esin, 2001, s. 112). Bu motif; Türk kültür tarihinin erken evrelerinde yağmur yağdırma vasfı vasıtasıyla su, bolluk, bereket, refah ve yeniden doğuş gibi olumlu mefhumların simgesi olarak değerlendirilmiş; nitekim On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nde de bir yılın temsili olarak yer bulmuştur. Asya Hun hükümdarı Mete'nin ejder soyundan geldiğine dair rivayetlerin yanı sıra Uygur mitolojisinde yarı insan yarı ejder nitelikli hanlar ve gök çarkını çeviren bir çift ejderha tasavvuru karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2010, s. 152-153). Bu olağanüstü varlık, doğar doğmaz hızla büyüyen; ağzından ateş püskürterek her şeyi yakan yedi başlı, kanatlı, kuyruklu ve boynuzlu bir uçan yılan olarak tasvir edilir. Nitekim 13. Dede Korkut boyunda da Lala Kılbaş, Salur Kazan'a "Ejderha dediklerinin aslı bir yilandır." diye ifade etmektedir (Ekici, 2019, s. 202). Dede Korkut boylarında bu mitik daimî motif; ejdeha, ejderha, evren, kara evren, yedi yer evreni gibi isimlerle karşımıza çıkmaktadır (Ekici, 2019, s. 200), (Ergin, 2016, s. 103, 108), (Ögel, 2014, s. 719). Deli Dumrul hikâyesinde evren, kimi zaman "gökyüzünde bulunan bir varlık" gibi görünür kimi yerde ise benzetme unsuru olarak kullanılır. Mızrakların ve kişilerin evrene benzetilmesi söz konusudur; "Erenler evreni Kazan Beg" örneğinde olduğu gibi (Ögel, 2014, s. 719). Görüldüğü üzere örneklerde ejderha/evren motifi, kahramanların niteliklerini pekiştiren bir güç göstergesidir, kudretin ve yenilmezliğin sembolüdür.

Türklerin Ön Asya kültür daireleriyle temas kurmasıyla birlikte ejderhanın bu müspet manaları zayıflamış, figür zamanla daha çok kötülüğü temsil eden bir karaktere bürünmüştür (Çoruhlu, 2010, s. 153). Eski inanç sistemlerinde ejderhaya olumlu vasıflar atfedilirken, zamanla bu inanışların terk edilmesi neticesinde motifin kötü fikir ve anlayışların bir nevi timsaline dönüştüğü söylenebilir. Özellikle İslam kültür dairesi içerisinde bütünüyle demonik bir varlık hüviyetine bürünmüştür. Bu dönüşümde, İslamiyet'in tevhid inancı gereği başka herhangi bir tazim unsurunun bireyleri dinden uzaklaştırabileceği düşüncesinin payı olduğu ve bu yüzden ejderha gibi varlıkların menfi bir yansımaya sahip hâle geldikleri söylenebilir (Sarpkaya, 2014, s. 508-509). Masal ve efsane metinlerinde su iyisi (koruyucusu) vasfına haiz olan ejderha, suyu halka vermeyerek kutsiyetini yitirmiş ve menfi bir karaktere bürünmüştür. Bu yönüyle insanları susuz bırakarak onların hayatına kasteden ejderhanın, antik medeniyetlerin mitolojilerinde rastlanan ve Güneş'i yutarak kozmik düzeni bozan ejderha motifiyle işlevsel bakımdan eşdeğer olduğu değerlendirilmektedir (Türk & Bahadır, 2022, s. 71). Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde yer alan menkıbelerde erenlerin ejderha ile savaşıp onu öldürerek halkı kurtarması ve elindeki asa veya değneği ejderha yapıp düşmana korku salması gibi motiflere rastlanmaktadır (Atasever, 2017, s. 26). Hacı Bektaş Veli menkıbesinde (Boratav, 2012, s. 67), "Elif ile Mahmut" (Aydoğan, 2006, s. 75), "Zaloglu Rüstem" ve "Kirmenşah" (Aydoğan, 2006, s. 63) gibi halk hikâyelerinde ve benzeri anlatılarda sıklıkla karşımıza çıkan ejderhanın ekseriyetle çok başlı olarak betimlenmesi ve iki, üç, altı, yedi, dokuz veya on iki başa sahip olması rastlantısal olmayıp bu formel rakamların simgesel karşılıklarının temelini Türk mitolojisinden almaktadır. Türk kültürünün erken evrelerinde bereket, refah ve kudret timsali kabul edilen ejderhanın bu müspet nitelikleri zamanla aşınarak yerini şer odağı bir kimliğe bırakmış; nitekim Kazan-Tatar Türklerinin mitolojik anlatılarında da gözlemlendiği üzere ejderha kadim mitolojik sıfatlarını yitirerek sıradanlaşmış, diğer hayvanlarla benzer düzeye indirgenmiş ve neticede dev motifiyle iç içe geçen bir varlığa dönüşmüştür (Durbilmez & Tekin, 2020, s. 314-324). Bu ontolojik dönüşüm süreci, ejderha motifinin Türk kozmolojisindeki kutsal ve evrensel konumundan uzaklaşarak zamanla halk anlatılarında kahraman tarafından mağlup edilmesi

gereken somut bir canavara evrildiğini göstermektedir. Bu canavar, çoğu anlatıda kahramanın/bireyin ya da toplumun aşması gereken engelleri yahut baş etmesi elzem olan güçlükleri simgeler.

Efsanelerde ve epik metinlerde ejderhanın yaşadığı yerin mağara olduğu, cengâverler ile dinî/kutsal şahsiyetlerin bu mekânda ejderha tarafından ya Sarı Saltuk örneğinde olduğu gibi hapsedildiği ya da sepicilerin koruyucu piri Ahi Evren örneğindeki gibi himaye edildiği görülmektedir. Bazı anlatılarda ise ejderhanın, kendi türünden olan hasım ejderlerle mücadele edebilmek adına insanlarla iş birliğine girmesi dikkat çekici bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır (Boratav, 2012, s. 66). Çoğunlukla hazinelerin ya da bir su kaynağının bekçisi olan ejderhalar, anlatıda kahramana yardımcı oldukları sürece yaşar, engel olduklarında ise kahraman tarafından öldürülürler (Günay, 1992, s. 329). Oğuznâmelerde kuvvetin, mertliğin ve yenilmezliğin sembolü olan (Bahadır, 2015, s. 222) ejderha, Türk mitolojisinde genellikle Simurg'un yavrularını yerken görülür. Özbeklerde, Türkmenlerde ve Kazaklarda ejderhanın yeraltındaki bir mağarada yaşayıp oradaki hazineyi koruduğu düşünülür (Beydili, 2003, s. 191-194). Ejderhanın temel işlevi bekçiliktir, nadiren de olsa taşımacılık işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Masallarda olay örgüsünün düğüm noktasının doruğa ulaştığı safhada ejderhanın alt edilmesiyle çözüme ulaşılır. Bu bölümler, diğer Türk anlatılarında olduğu gibi Azerbaycan masallarında da kahramanın erginlenme sürecini tamamlaması, eski benliğini geride bırakarak öze ulaşması ve sonsuzluğun kudretini elde etmesi, bir başka deyişle yeniden doğuşunu gerçekleştirme bakımından hayati bir epizot olarak işlenmektedir (Bayrakdarlar, 2023, s. 53-54). Ejderhanın “yeni doğuş” simgesi olması üzerinde duran bir başka isim de J. P. Roux'dur. Ona göre 13. yüzyılda çoğunlukla çatallı bir dili, büyük açık ağzı içinde tehdit unsuru olan sivri dişleriyle tasvir edilen ve Yunus Emre'nin “insan yutucusu” şeklinde tanımladığı ejderha; ölüm ve diriliş bahislerinde kartal imgesine benzemektedir (Roux, 1994, s. 120). Böylelikle ejderha, sadece korkunç, kötücül bir varlık olmaktan çıkıp tıpkı zümrüdüanka ve tuğrul kuşu gibi yaşamın sonunu ve ardından gelen yeniden doğuşu simgeleyen kozmik bir döngünün parçası olarak kabul edilmiştir. Bu durum, anlatılarda kahramanın ejderha ile mücadelesinin aslında bir nevi ruhsal olgunlaşma, nefsi/benliği/egoyu terbiye etme, inisiyasyon/erginlenme ve yeniden var olma sınavı olarak okunmasına da imkân tanımaktadır.

Sarpkaya, Türkiye sahası efsanelerinde ejderhayı; ejder, evren, evran, evran yılanı ve yılan gibi adlarla anılan, boynuzlu, ateş saçan ve çok başlı olabilen korkutucu bir varlık olarak tanımlarken bu tasvirin kadim Türk mitik düşüncesiyle büyük oranda benzerlik taşıdığını vurgulamaktadır. Bu anlatılarda genellikle dağ, gök ve su ile ilişkilendirilen ejderha; su başlarını tutarak topluma zarar veren, canlılara saldıran veya hazine bekçiliği yapan menfi bir figür olmanın yanı sıra, İslamî dönemle birlikte kutsal şahsiyetleri koruma veya ilahî bir ceza unsuru olma gibi yeni işlevsel boyutlar da kazanmıştır (2014, s. 513-516). Bu verilerden yola çıkarak ejderha motifinin Türk anlatı dünyasında sadece bir korku unsuru olmadığını, aynı zamanda hayatın akışını ve toplumsal sınavları simgeleyen derin bir metafor olduğunu söyleyebiliriz. Su başlarını tutması ya da hazine beklemesi, aslında toplumun yaşam kaynakları üzerindeki denetimi, dolayısıyla hayatın zorluklarını ve ancak gerçek bir cesaretle aşılabilecek bariyerleri, sınırları temsil eder. Zamanla Türk coğrafyasının ve inanç dairesinin genişlemesiyle birlikte bu varlığın bir ceza aracına veya koruyucu bir muhafıza dönüşmesi, halkın zihnindeki ejderha algısının ne kadar değişken, esnek ve canlı olduğunu gösterir. Neticede ejderha, efsanelerimizde nizamın bozulduğu yerde kaosu, düzenin tesis edildiği yerde ise bu uğurda verilen zorlu mücadeleyi temsil etme işleviyle Türk halkının muhayyilesinde yaşamaya devam etmektedir.

## Özbekistan'da Efsane Anlatma Geleneği ve Mamatkul Corayeff'in Derlediği Ejderha Motifli Özbek Efsanelerinin İşlevsel Kurama Göre İncelenmesi

İpek Yolu'nun kültür ve medeniyet merkezlerinden biri olan Özbekistan'ın folklorunda efsaneler "rivayet" ve "efsane" olmak üzere iki başlık hâlinde değerlendirilmektedir. Özbek efsaneleri üzerine önemli çalışmalara imza atan Kâmilcan İmamov'a göre rivayet; "gerçek hayatta, tarihte meydana gelmiş olayları hikâyeye eder." Çok çeşitli temaları ele alabilen rivayetler; toplumsal olayları, tarihî gerçekleri, uydurmalar şeklinde hikâyeye eden bir halk nesri türüdür (Ergun, 1997, s. 1, 9). Başka bir rivayet tanımı da şöyledir: "Ağızdan ağıza aktarılarak nesilden nesle geçen hikâyeye, anlatma, efsane" (Ma'rufov, 1981, s. 624) akt.; (Direkci, 2009, s. 41). Özbek halk edebiyatında efsaneyi rivayetten ayrı bir tür olarak değerlendiren İmamov'a göre hayalî kahramanlar ve tarihî olaylar çevresinde gelişen kısa hikâyeler şeklinde nitelendirilebilecek efsaneler, halk nesrinin en eski türlerindedir ve kökeni insanlığın antik dönemlerine kadar uzanmaktadır (Ergun, 1997, s. 9). Özbekistan'da yapılmış farklı bir tanıma göre de "Efsane; nesilden nesile, ağızdan ağıza geçip gelen fantastik bazen dinî mazmundaki hikâyeye, rivayet, destandır" (Ma'rufov, 1981, s. 63) akt.; (Direkci, 2009, s. 41). Görüldüğü üzere Özbekistan'da efsane kavramının farklı anlatı türleri ile olan sınırı kesin olarak çizilmemiştir. Hatta "rivayet" kavramı ile olan benzerlik ve farkları da çok belirgin değildir. Ancak efsane kavramının diğer halk anlatılarından ayrı, müstakil bir tür kabul edilip tanımlanmasının diğerlerine nispetle yeni olması nedeniyle çoğu milletin folklorunda da efsane ile ilgili bazı karışıklık ve belirsizlikler devam etmektedir. Tetkikimiz neticesinde Mamatkul Corayeff'in halktan derlediği efsanelerin toplandığı "*Turan'ın Alp Kızları-İpek Yolu Efsaneleri*" adlı yapıtın "İpek Yolu Efsaneleri" bölümündeki (Galima & Corayeff, 2001, s. 71-261) metinlerin bazılarının masal, menkıbe gibi anlatı türleri ile benzerlikler gösterdiği; ancak çoğunun Türkiye Türkçesindeki karşılığıyla da "efsane" olarak nitelendirilebileceği tespit edilmiştir. Özbek sahasında ejderha için "ajdar", "ajdaho" ve "ajdarho" sözcükleri kullanılmaktadır (URL 1). Çalışma konusu olarak seçilen eserdeki isimleriyle ve eserde yer alış sırasına göre ejderha motifini içeren efsanelerin özetleri ve Bascom'un işlevsel kuramı doğrultusunda analizleri şu şekildedir:

### 1. Ceyhun

Eskiden çok güçlü, tecrübeli ve akıllı bir padişah vardır. Bir gün üç oğlunu denemek ister, ordusuyla birlikte yola çıkar. Henüz ismi konulmamış büyük bir nehrin kenarına gelirler. Padişah önce en küçük oğlunu bir fundalıkta durdurur. Oğluna, o bölgede tehlikeli bir ejderha olduğunu söyleyip kendisinin en kahramanları olduğunu belirterek ejderhayı etkisiz hale getirmesini ister. Sonra ortanca oğlunu kurak bir yerde durdurup ona da aynı şekilde ejderhayı öldürme görevi verir. Son olarak da büyük oğlunu ormanlık bir alana götürüp kardeşlerinin tecrübesiz olduğunu, ejderhayı bertaraf etme işinin kendisine düştüğünü belirterek onu da orada bırakır. Oğullar, ejderhayı beklerken boş durmazlar; askerleriyle beraber evler yapıp tarlaları ekerler, ağaçlar dikip kanallar açarlar.

Padişah, birkaç deve derisinden devasa bir ejderha kırbası (tulumu) yaptırır ve çocuklarını sınamak için işe koyulur. Büyük oğul, nehirde üzerine doğru gelen ejderhayı görünce korkudan her şeyi bırakıp kaçır. Padişah tulumdan çıkıp onu yakalar ve korkaklığı yüzünden ona çok kızdığını belirtir. "Sen ancak süllem (korkak) olabilirsin." diyerek oğlunu orada bırakıp gider. Ortanca oğul da babasının hazırladığı düzeneği görünce korkudan donakalır. Padişah ona da "Ankav" (korkak) lakabını verip yanından ayrılır. Ortanca oğulun yaşadığı yerin adı da sonradan "Hanka" olur. Padişah son olarak küçük oğlunun yanına gider. Bakar ki oğul harika bir kale yapmış, her yeri yeşillendirmiş; çok sevinir. Yine de oğlunu denemek için tulumun içine girip köpükler saçarak bölgeye saldırır. Ama padişahın küçük oğul, ejderha kaçsa bile öldürmeden dönmelerini emrederek askerleriyle birlikte hiç korkmadan onun üzerine atılır. Padişah

bu cesareti görünce oğluyla gurur duyar, tulumdan başını çıkarıp “Yaşa ceyhun oğlum!” diye bağırır. Baba oğul sarılıp şenlikler yaparlar. İşte o günden sonra o nehrin adı “Ceyhun” (deli), küçük oğlun bin atlısıyla yaşadığı yerin adı da “Hezaresp” (Bin Atlı) olur (Galima & Corayeff, 2001, s. 102-106).

William R. Bascom’un Folklorun Dört İşlevi kuramına göre, “Ceyhun” efsanesini şu şekilde irdeleyebiliriz: Bascom’a göre folklorun ilk işlevi “eğlenme, hoşça vakit geçirme”dir. İşlevsel Kurama göre folklor, günlük hayatın rutininden kaçış sağlar. Efsaneler icraları sırasında kullanılan taklitler, ses tonu değişiklikleri, jest ve mimiklerle de daha hoş bir etki bırakan ve eğlendirici hâle gelebilmektedir. Lakin efsaneler, insanları eğlendirirken bir yandan da düşündürmeyi, onlara ders vermeyi ve toplumsal konulara dikkat çekmeyi de amaçlar. Dolayısıyla efsanelerin birincil işlevi çoğunlukla eğlendirmek değildir. Ceyhun adlı efsanede padişahın oğullarını denemek için bir ejderha tulumu diktirip nehirde ejderha suretinde yüzmesi, efsaneye merak uyandırıcı bir hava katmıştır. Okuyucu veya dinleyici, padişahın bu kurnazlığının nasıl sonuçlanacağını merak ederek anlatıyı dikkatle takip edecektir. Bu bağlamda, söz konusu metnin sınırlı düzeyde de olsa eğlence işlevini yerine getirdiği söylenebilir. Bu efsanede masalsı özellikler tespit edilmiş olsa da yazarın genel eser adlandırması ve tasnifi esas alınarak metin, inceleme kapsamına dâhil edilmiştir. Her ne kadar söz konusu metindeki eğlendirme unsuru daha çok masalı andıran niteliklerden kaynaklansa da efsanelerde korkutucu bir imge olan ejderha motifi, dinleyiciyi heyecan ve merak içinde bırakan, kahramanın zaferiyle de bu gerilimi rahatlamaya dönüştüren bir etkiye sahiptir. Bu yönüyle ejderha motifli efsaneler, az ya da çok hoşça vakit geçirme işlevine sahiptir.

Kurama göre diğer bir işlev de “kültürel kurumlara ve törenlere destek verme, onları onaylama” olarak ifade edilebilir. Bu işlev, toplumdaki geleneklerin nedenlerini açıklar. Bu metinde padişahın büyük oğlunu tahtının varisi olarak görmesi, toplumdaki büyükten küçüğe geçen yönetim geleneğini, velayetlik sistemini ve hiyerarşiyi tasdik etme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların yanında yöneticilik vasfının yalnız atadan gelmesinin yetmeyeceği; tahtı, yetkiyi yahut herhangi bir yöneticiliği elde etmek isteyen kişinin cesaret ve akılla kendini kanıtlanması gerektiği, bunun için de bir çeşit sınavdan geçirilmesinin uygun olduğu düşüncesi efsanede vurgulananlar arasındadır.

Kuramın üçüncü işlevi “kültür aktarımı ve eğitim”dir. Esasen efsanelerdeki işlevler söz konusu olduğunda folklorun ikinci ve üçüncü işlevleri birbirini destekler, hatta birbirini tamamlar niteliktedir. Zira sıklıkla aynı efsane; sosyal kurumların, gelenek ve göreneklerin hem benimsetilmesinde hem de eğitim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmasında etkili olmaktadır. Efsanelerde, icracı ve dinleyicinin anlatılan olayın gerçekten yaşandığına dair inanma oranı yüksek olduğu için bu anlatılar, kültürel kodların taşınırlığını artırmakta ve yeni nesillere aktarılmasını kolaylaştırmaktadır. Ceyhun efsanesi, genç nesle toplumda makbul görülen çalışkanlık, cesaret gibi erdemleri öğretir niteliktedir. Ejderhanın gelişini bekleyen oğulların boş durmayıp tarımla uğraşmaları, kanal açmaları, ağaç dikip bölgeyi yeşillendirmeleri ideal insan modelini yansıtırken; ejderhadan korkup kaçan büyük kardeşlerin aşağılanıp savaşçı küçük kardeşin övülmesi ise gençlere cesur olmaları gerektiği konusunda öğüt vermektedir.

Bir diğer işlev “toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma ve denetim”dir. Bu işlev, toplumsal normlara uymayanları yererek ve ikaz ederek denetim altında tutmaya yöneliktir. Bu denetim, bireyde bir baskı oluşturur. Zamanla bu baskıya, kişinin içinde yetiştiği toplumun kurallarına uymamasından dolayı kendi kendine oluşturduğu huzursuzluk, tedirginlik ve vicdan muhasebesi neticesinde meydana gelen bireysel baskı da eklenecektir. Kişi ya bu baskı altında ezilecek ya da törelere uyup baskıdan korunmuş olacaktır. İşte efsaneler vb. folklor ürünleri dinleyicilere bu kaçıp kurtulmanın yollarını gösterme

araçlarındandır. Örnek metinde korkaklık gösteren oğullara “Süllem” ve “Ankav” isimlerinin verilmesi, sosyal bir ceza ve denetim mekanizmasıdır. Bu adlar üzerinden “korkaklık” toplumsal olarak reddedilirken “Ceyhun” (deli) ismi üzerinden cesaret ödüllendirilir. Zira buradaki “delilik” kavramı yüreklilik manasında bir mecazi kullanım olsa gerektir. Böylece sosyal denetim sağlanarak olumsuz davranışlar cezalandırılmış, olumlu davranışlar sergileyenlerin mekân adında yaşayacak şekilde ödüllendirilmiştir; zira her iki tarafın da yaptıkları dilden dile yayılacak, kuşaklar boyu anlatılacaktır. Esasen yer adlarıyla ilgili efsaneler kültürel mirasın aktarımı ve sosyal kurumları onaylama işlevine de hizmet etmektedir. Örneğin bu efsanede “Hezaresp Kalesi” ve “Ceyhun Nehri” gibi coğrafi adların kökeninin halkın başından geçen ya da geçtiği var sayılan birtakım olaylara dayandırılması o toplumun yaşadığı topraklara bir kimlik kazandırır ve toplumsal belleği canlı tutar.

## 2. Harezmi ve Hürcemal

Bir zamanlar Gazneli Mahmud’un yönettiği büyük bir şehirde kötü durumlar hasıl olur. Önce devasa bir fırtına çıkar, her yer kumla dolar; ardından da açgözlü bir ejderha peyda olur. Ejderha, her sabah surların dibine bir genç kız bırakılmasını ister. Şehirde feda edilecek kız kalmayınca kura çekilir ve sıra padişahın en küçük kızı Hürcemal’e gelir. Kızı ellerini ve ayaklarını bağlayıp sur dışındaki mezarlığa bırakırlar. Hürcemal orada ağlarken karşısına Harezmi ve Habeş adında iki delikanlı çıkar. Harezmi, kızın bağlarını çözüp ne olduğunu sorunca Hürcemal durumu anlatır, bunu yaparken korkunç ejderhayı da tasvir eder. Habeş korkudan beti benzi sapsarı kesilip hemen oradan kaçır; ama Harezmi kızı teselli eder ve gücü yeterse ejderhayı öldüreceğini, yetmezse de kızın yerine kendi canını feda edeceğini belirterek orada kalır. Hürcemal’le ejderhayı biraz bekledikten sonra yorgunluğuna yenik düşen Harezmi, ejderha gelmeden önce biraz dinlenmek için başını kızın dizine koyup uyur. Ejderha gürültüyle yaklaştığında kız, Harezmi’yi uyandırmak istese de delikanlının uykusunu bölmeye gönlü razı gelmez. Ejderha çok yaklaşıncaya da korkudan ağlamaya başlar, bu sırada bir damla gözyaşı Harezmi’nin yüzüne damlayınca delikanlı uyanır. Karşısında dumanlar çıkararak, alevler püskürterek gelen dev gibi canavarı görünce hemen sihirli kılıcını çekip ejderhanın kafasını uçurur. Daha sonra ölmeden önce ejderhanın bahsettiği ikinci canavarı da bulup öldüren Harezmi, büyük bir hazine ele geçirir. Padişah Gazneli Mahmud, kızının sağ döndüğünü ve ejderhaların öldüğünü görünce çok sevinir, kırk gün kırk gece düğün yaparak Hürcemal’i Harezmi ile evlendirir. Harezmi’nin ejderhayla savaştığı yere de bir şehir kurulur; kızın, delikanlının ve hazinenin (Farsça “genç”) hatırasıyla şehrin adı “Hürgenç” olur. Aradan yıllar geçtikten sonra şehrin ismi halk dilinde “Urgenç”e dönüşür (Galima & Corayeff, 2001, s. 118-122).

William R. Bascom’un Folklorun Dört İşlevi kuramı çerçevesinde “Harezmi ve Hürcemal” efsanesini şu şekilde inceleyebiliriz: Folklor, toplumun günlük sıkıntılarından kaçmasını sağlayarak merak ve heyecan uyandırır. Bu da “eğlenme ve hoşça vakit geçirme işlevi” olarak ifadesini bulmaktadır. Metinde Gazneli Mahmud’un şehri vuran büyük fırtına ve ardından ortaya çıkan devasa ejderha anlatımı, okuyucunun dikkatini çekmeye yönelik merak uyandırıcı bir giriş yapar. Harezmi’nin bin metre boyundaki sihirli kılıcıyla ejderhanın kafasını tek hamlede uçurması gibi fantastik unsurlar ise anlatının eğlence değerini artırmaktadır. Halk, ejderhanın korkunçluğunu dinlerken bir yandan ürperir, bir yandan da bu destansı mücadelenin sonucunu merak ederek keyiflice vakit geçirmesi sağlanmış olur. Efsanede anlatılan; lakin özetle yer vermediğimiz bir detay vardır: Harezmi ejderhayı öldürdükten sonra hayvanın derisinden kendisine bir tasma kesip beline bağlar. Tıpkı Dede Korkut’un on üçüncü boyunda Salur Kazan’ın ejderhayla mücadele edip onu yendikten sonra kıyafetlerini ve pusatını ejderha derisiyle donatması, adeta ejderha donuna girmesi ve onu bekleyenler tarafından da tamamen ejderhaya dönüştüğünün sanılması gibi (Ekici, 2019, s. 203, 204). Bu unsur, anlatının dinleyici üzerinde bıraktığı heyecan ve başarıyla gelen tatmin hislerini artırmaktadır. Kahramanın öldürdüğü devasa canavardan

bir ganimet alması, sıradan insanın günlük hayatında deneyimleyemeyeceği bir galibiyet anının simülasyonu gibidir. Dinleyici, başarıyı kendi yakalayamasa bile kahramanla özdeşleşerek onun bu başarısı sayesinde korku dolu bir psikolojiden, zaferin getirdiği rahatlama ve keyif aşamasına geçer. Bu ayrıntı, işlevi bakımından avcılarının avladıkları hayvanın başını ya da boynuzlarını duvarlara asmaları veya ataların totem hayvanına ait bir tüyü, dişi ya da onu hatırlatacak herhangi bir ögeyi uğur olarak yanlarında taşımalarıyla benzerlik göstermektedir; bu yönüyle anlatıda ikinci işleve de işaret etmektedir. Dolayısıyla geleneksel yapılarla toplumsal ritüellerin neden var olduğunu açıklamaya yönelik “kültürel kurumlara ve törenlere destek verme işlevi” de metinde karşımıza çıkmaktadır. Padişahın, kızını ejderhayı öldüren kahraman bir savaşçıyla evlendirmesi, kahramanlığın ödüllendirilmesine bir örnektir. Türk masallarında sıkça rastlanan ve “kırk” formel rakamının kullanımına da örnek oluşturan kırk gün kırk gece düğün merasimi, toplumda kabul gören ve sosyal dinamiği ayakta tutan önemli bir törene ve geçiş dönemi ritüeline işaret etmektedir. Olay örgüsündeki ejderha tehdidi şeklinde tezahür eden toplumsal krizde çözüm için vezire danışılması ve onun önerisiyle kura çekilmesi gibi ayrıntılar, kültürümüzdeki karar alırken konuyu atayla istişare etme, bir bilene danışma, divan kurulunda tartışma ya da ak sakallı bilge rehberden yardım alma gibi öteden beri süregelen problem çözme yöntemlerine, dolayısıyla toplumsal geleneklere destek verir niteliktedir.

Diğer bir işlev olan “eğitim ve kültür aktarımı” da örnek efsanede tespit edilmiştir. Harezmi’nin hiç tanımadığı bir kız için onun yerine canını feda edeceğini söylemesi ve sözünde durarak korkusuzca ejderhanın karşısına dikilmesi, bir yandan dinleyenlere yürekliliği ve fedakârlığı aşılarken bir yandan da sözünün eri olmanın önemini vurgulamaktadır. Böylece folklorun yeni nesle ideal insan davranışlarını ve ahlaki değerleri öğretme fonksiyonu yerine getirilmiş olur. Habeş karakterinin ejderhanın özelliklerini duyar duymaz arkasına bakmadan kaçması ve bunun küçümsenerek, yerilerek anlatılması ile de toplumda korkaklığın büyük bir zaaf olarak görüldüğü okura hissettirilmiş ve bu yolla ibretlik bir ders verilmiş olur. Metnin sonunda “Hürgenç” / “Urgenç” isminin nasıl ortaya çıktığının anlatılması, halkın yaşadığı coğrafyaya bir kimlik kazandırarak toplumsal hafızayı tazeler, sosyal aidiyeti perçinler niteliktedir.

Metinde folklorun “toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma, denetim işlevi” ele alındığında, bu işlevin şehrin üzerindeki doğal afet ve kaos baskısından kurtulma şeklinde tezahür ettiği görülür. Zira efsanenin başında betimlenen kum fırtınası, halkın doğa karşısındaki çaresizliğini temsil eder. Şehrin kumlar altında kalmasıyla halk, evlerine hapsolür. İşte dış dünya ile bağları kesilen halkın bu zor durumunda dehşetengiz bir ejderhanın ortaya çıkıp onları daha da zorlaması ve sonrasında ejderha baskısının bir kahraman aracılığıyla sona ermesi, sembolik olarak toplumsal sıkıntılardan kurtuluşu temsil eder. Anlatı, doğal hapis halinden kahramanın gelişi ve canavarı yok edişiyile zihinsel olarak özgürleşmeyi sağlar. Halk, gerçek hayatta durduramadığı fırtınanın yarattığı karamsarlıktan yahut ejderhayla temsil edilen yaşamın güçlüklerinden ve baskıdan efsanede gerçekleşen zafer yoluyla kurtulmuş olur. Ayrıca anlatıda halkın her sabah bir genç kıza ejderhaya kurban vermesi; gerçek hayatta savaşlar, kazalar, belalar gibi zor durumlar karşısında masum insanların heba olmasını sembolize etmektedir. Bu, toplumda sürekli bir yas hâline ve sıranın kime geleceği endişesine neden olur. Ejderha karşısında Padişah Gazneli Mahmud bile acizdir, o da kendi kızını feda etmek zorunda kalmıştır. Devletin, yöneticilerin kısacası toplumdaki en üst otoritenin bile çözüm üretemediği masumları ejderhaya/kötülöklere kurban verme zorunluluğu ve sıranın kendisine geleceği korkusu şeklinde tezahür eden travmatik durum, Harezmi’nin ejderhayı öldürmesi yoluyla giderilir. Sıradan insan; kuralların ve toplumsal düzenin yetersiz kaldığı anlarda psikolojik baskıdan anlatı yoluyla bir çıkış kapısı bulmuş ve mucizevi kurtuluş arzusunun tatmin etmiş olur. Bu bağlamda, efsanedeki Habeş adlı kişinin toplumdaki sıradan, korkan ve kaçan bireyi; Harezmi’nin ise idealize edilen üstün insan tipini

temsil ettiği ileri sürülebilir. Dinleyici, Habeş'in korkup kaçışında kendi insani zayıflıklarını görür; ancak Harezmi'nin zaferiyle bu zayıflıklardan, korkulardan ve dolayısıyla bireysel baskıdan kurtulur. Kahramanın kılıç darbesiyle bir katarsis yaşamış olur. Ejderhanın yenilmesi, bireyin iç dünyasındaki korkuların da sembolik olarak yok edilmesidir.

### 3. Ejderhaya Dönüşen Çocuklar

Harezmi yakınlarındaki Deşt-i Rabat vadisinde, halkın "Ejderha" adını verdiği eski bir su kanalı mevcuttur. Efsaneye göre, vaktiyle Horasan dağları eteklerinde Muğlar adı verilen ateşperest bir halk, su bolluğu içinde zengin bir şehirde yaşamaktadır. Bir gün bir köylü, tarlasını sürerken topraktan üzerinde "Kim bu bıçakla kavun keserse ejderhaya dönüşür." yazan tılsımlı ve paslı bir bıçak bulur. Bir mollanın tavsiyesi üzerine bu bıçağı evinin avlusundaki bir duvar yarığına saklayıp üzerini sıva ile kapatır.

Aradan yıllar geçer ve köylünün büyüyen oğlu ile kızı, oyun oynarken duvarın içindeki bu bıçağı bulurlar. Çocuklar, buldukları bıçakla bir kavun kesip yerler. Kısa süre sonra tılsımın etkisiyle çocukların dış görünüşleri değişmeye, çirkinleşmeye ve ejderhaya benzemeye başlar. Durumu fark eden baba, bıçağın üzerindeki kavun çekirdeklerini görünce çocuklarının felaketine sebep olduğunu anlayıp yas tutar. Ejderhaya dönüştükçe çocuklarının köylülere zarar vermemesi için anne ve baba, onları bir mağaraya bırakıp her gün oraya gizlice yiyecek taşırlar. Ancak ejderhalar büyüdükçe babalarının getirdiği azık yetmez olur, mağaradan çıkarak çobanları ve köylüleri yemeye başlarlar. Mağaraya sığmayacak kadar irileşince vadiye inip çevredeki köyleri harabeye çevirirler ve gittikleri yerlerde canlı bırakmazlar. Ejderhalar, dağı aşmak için bir geçit ararken karşlarına çıkan Bakırgansay nehrini geçmeye çalışırlar. Bu sırada meydana gelen heyelan sonucu kız ejderha taşlar altında kalarak ölür ve bedeni nehir sularıyla sürüklenmeye başlar. Hayatta kalan erkek ejderha yoluna devam eder. Onun geçtiği nehir yatağını andıran bu yola halk zamanla "Yılan Geçti" ismini verir. Sonunda Cizzah yakınlarındaki dağlara ulaşan ejderha, Semerkand yakınlarında açlık ve susuzluktan ölür. İnsanlar onun kalıntılarını toprağa gömerler. Olayın hatırasıyla günümüzde bu bölge, "Ejderha Mezarı" olarak anılmaktadır (Galima & Corayeff, 2001, s. 146-149).

Folklorun dört işlevi adlı kuram baz alınarak "Ejderhaya Dönüşen Çocuklar" efsanesi, şu şekilde çözümlenebilir: Anlatı, çocukların ejderhaya dönüşmesi motifi ile dinleyiciyi gündelik hayatın dışına çıkararak fantastik bir dünyaya davet etmektedir. Bu da anlatının folklorun "eğlenme ve hoşça vakit geçirme işlevi"ne örnek teşkil etmesini sağlamaktadır. Toprağın altından çıkan tılsımlı bıçak ve adım adım gerçekleşen ejderha dönüşümü unsurları, dinleyicide merak ve heyecan uyandırarak anlatının dikkatle takip edilmesini sağlamaktadır. "Kültürel kurumlara ve törenlere destek verme, onları onaylama işlevi"ne bakıldığında, metindeki bilgi ve feraset sahibi "molla" tipinin toplumsal bir danışma mercii olarak onaylandığı söylenebilir. Mollanın uyarısının gerçekleşmesi; dinin ve ilmin başka bir ifadeyle geleneksel bilginin toplum nezdindeki gücünü pekiştirirken folklorun toplumun inanç sistemini ve törelerini meşrulaştırma görevini de kanıtlamış olur. Söz konusu efsanede "eğitim ve kültür aktarımı işlevi" ise kurallara uymama ve merak duygularının ne kadar ağır bedelleri olabileceğine dair sert bir ders verecek biçimde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bıçak üzerindeki uyarıyla ilgili yeterince önlem almayan babanın ve çok da dikkatli davranmayan çocukların akıbeti, toplumsal normlara itaatin önemini vurgulayan eğitsel bir ibret dersi vermektedir. Böylece efsane, özellikle çocuklara ve genç kuşağa toplumun etik değerlerini, yapılması ya da yapılmaması gerekenleri öğretirken daima dikkatli olmak gerektiğini de vurgulamaktadır. Metindeki "Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma, denetim işlevi" ise anlatılan korkunç olayı coğrafyaya yansıtarak toplumsal hafızayı diri tutan "Ejderha

Mağarası”, “Yılan Geçidi” ve “Ejderha Mezarı” gibi yer adlarıyla ortaya çıkmaktadır. Bu isimler, o bölgede yaşayan insanlara sürekli olarak geçmişteki hatayı hatırlatır ve benzer yanlışlardan kaçınmaları için onların üzerinde bir denetim mekanizması kurar. Bu da bireylerin davranışlarını normlar çerçevesinde tutmak için bir baskı ve teftiş oluşturur.

#### 4. Ejderin Gözleri:

Zebak yakınlarındaki Bazgir köyünde bulunan bir gölde, vaktiyle yedi başlı bir ejderha yaşamaktadır. Bu ejderha, köye zarar vermeme karşılığında kendisine her sabah kahvaltı niyetine bir güzel kız, besili bir boğa ve kırk adet tandır ekmeği verilmesini şart koşar. Bir gün yolu oraya düşen Hz. Ali, göl kenarında ağlayan bir kıza rastlar. Genç kız; ejderhaya sunulmak üzere oraya bırakıldığını ve kimsesiz, yaşlı bir kadının kızı olduğunu anlatır. Kaçarsa ejderhanın tüm köyü yakıp yıkacağını belirtir. Bunun üzerine Hz. Ali, ejderhayla savaşıma karar verir; ancak beklerken yorulur ve başını kızın dizine koyarak uykuya dalar. Uyumadan önce de ejderha gelince kızın kendisini uyandırmasını tembihler. Ejderha görüldüğünde kız, Hz. Ali’yi uyandırmaya kıyamaz; fakat canavar yaklaştıkça paniklemeye, korkudan ağlamaya başlar. Kızın gözünden düşen bir damla yaş Hz. Ali’nin yüzüne damlayınca onu uyandırmış olur. Hz. Ali derhal uyanır uyanmaz ejderhayla cenge tutuşur. Mücadele sırasında ejderhanın kesilen her başının yerine yenisi çıkar. Hz. Ali altı kelleyi kesip yedincisine sıra geldiğinde, can havliyle göle dalan ejderha gözden kaybolur. Ejderhanın kanının döküldüğü yerde kalan gözleri ise koca taşlara dönüşür (Galima & Corayeff, 2001, s. 245-246).

Folklorun dört işlevi kuramı perspektifinden “Ejderin Gözleri” efsanesi şöyle incelenebilir: İlk olarak “eğlenme, hoşça vakit geçirme işlevi”ne baktığımızda yedi başlı bir ejderha ile mücadele, kesilen başların yerine yenilerinin çıkması ve tıpkı “Harezmi ve Hürrem” efsanesinde olduğu gibi devasa ejderhanın gürültülü bir şekilde gelişi ile değil de yüzüne düşen bir damla gözyaşı ile uyanış gibi olağanüstü yahut olağan dışı unsurlar, dinleyicinin ilgisini canlı tutarak anlatımın bir edebî beğeni oluşturmasını sağlar. Bu durum, bireyi gündelik hayatın tekdüzeliğinden kurtararak ona hayali bir dünya sunar.

Efsane analizinde “Kültürel Kurumlara ve Törenlere Destek Verme İşlevi” ile de karşılaşmıştır şöyle ki: Efsanede Hz. Ali’nin bir kurtarıcı kahraman olarak yer alışı, dinî bir şahsiyetin ve kültürel bir motifin halk nezdindeki önemini gözler önüne sermektedir. Kahramanın zor durumdaki birine yardım etmesi ve toplumun Nicedir kurtulmaya çalıştığı bir sorunu bertaraf etmesi, dinî kurumların ve toplumun adalet anlayışının halk nazarında onaylanmasını sağlar. Türkiye efsanelerinde ejderhalar alelade bir kişi tarafından öldürülebileceği gibi, Hz. Ali gibi dinî şahsiyetler, derviş veya ermişler tarafından yahut bir bey tarafından da öldürülebilmektedir (Sarpkaya, 2014, s. 514). İncelenen metinlerden yola çıkarak bu durumun Özbek efsanelerinde de geçerli olduğu söylenebilir. Örneğimizde halkı sıkıntıya sokan ejderhayı alt eden Hz. Ali iken “Harezmi ve Hürrem” efsanesinde yiğit bir delikanlıdır. Hz. Ali, Türk İslam coğrafyasında çok sevildiği için hakkında çokça efsaneye rastlanır, öyle ki Türkistan’da birkaç yerde makam mezarı bulunmaktadır (Baydemir, 2011, s. 299).

İnceleme neticesinde işlevsel kuramın “eğitim, kültür aktarımı işlevine” göre örnek efsanenin, toplumun değer yargılarını ve ahlaki prensiplerini gelecek nesillere aktaran bir okul görevi gördüğü tespit edilmiştir. Genç kızın, kendi canı pahasına köyün yakılmasını önlemek adına kaçmaması, sosyal fedakârlık ve sorumluluk bilincini aşılacaktır. Ayrıca, bu efsanede zorba bir güce boyun eğmek yerine, doğru zamanda doğru merciden yardım istemenin ve umutla mücadele etmenin gerekliliği öğretilmektedir.

“Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma, Denetim İşlevi” için denebilir ki halkın korkularını yönetmek ve bireysel davranışları belirli normlar içinde tutmak için efsaneler bir denetim mekanizması oluşturmaktadır. Örnek efsanenin sonunda yer alan, ejderhanın gözlerinin koca taşlara dönüşmesi sayesinde Bazgir köyü sakinleri için o taşlar, her zaman mücadelenin ve ilahi adaletin bir kanıtı olarak orada durmaktadır. Bu durum, bireylerin toplumsal kurallara uymasını ve zorbalığa karşı umudunu korumasını sağlayan bir denetim ve teselli mekanizması oluşturur.

Emel Esin'e göre Proto-Türk olan Çularda, gök ayininin ateş simgeleriyle kutlandığı daire biçimli kurban mahalli, “gök-göbeği” olarak ifade edilen bir göl yahut havuzda bulunmaktadır ve ayinde, ejderha şeklinde düşünülen su tanrılarına insan kurbanları verildiği anlaşılmaktadır (Esin, 2001, s. 110, 111). Ejderha, masal metinlerinde su kaynaklarının koruyucusu hüviyetindedir; halkın su ihtiyacı tamamen onun tasarrufundadır ve bu hayatî kaynağa erişebilmek için ejderhaya bir insanın -ekseriyetle bir bakirenin- kurban edilmesi zorunluluğu bulunmaktadır (Boratav, 2012, s. 66). Bu verilerden yola çıkarak gerek incelediğimiz metinlerde gerekse ejderhanın karşımıza çıktığı türlü anlatılarda ejderhanın genellikle su başlarında yer alması yahut suyun koruyucusu olması şeklindeki suyla yakın ilişkisi ve "Ejderin Gözleri" ile “Harezm ve Hürcehal” efsanelerinde, pek çok Türk masal, efsane ve halk hikâyesinde olduğu gibi genç kızların ejderhaya sunulması suretinde tezahür eden motifi, bu kadim inanca dayandırmak mümkündür. Aradan yüzyıllar geçse de törenlerin, inançların ve ritüellerin; kısacası kültürel öğelerin form değiştirerek de olsa kolektif hafızada yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Dolayısıyla bu iki efsanede de somutlaştığı üzere ejderhayı öldürmek -psikoanalitik bir yaklaşımla- artık vicdanlarda karşılığı kalmamış bir âdetin yanlışlığını vurgulamak adına girilmiş bir isyan ve değişim çabasıdır. Bu noktada folklorik işlev, yalnızca kültürü yaşatmak ve genç nesle aktarmak değil; aynı zamanda toplumsal baskı yaratan köhnemiş uygulamalara karşı bir duruş sergileyerek adaleti ve yeni düzeni kahramanın eliyle inşa etmeye çalışmaktır, denilebilir.

Bascom'un dört işlevi, daha çok folklorun düzeni korumaya ve toplumu dengelemeye yönelik çabasına odaklanır. Ancak İlhan Başgöz; folklorun bir protesto aracı olduğunu savunmuş, Bascom'un folkloru tutucu ve statükoyu koruyucu bir rol atfeden dördümlü işlev teorisine ek olarak beşinci bir işlev şeklinde “protesto işlevini” teklif etmiştir (1996, s. 1). Metin Ekici ise yazarın önerdiği bu işlevin, esasen Bascom'un teorisinde dördümlü madde olarak yer alan “sosyal ve şahsi baskılardan kurtulma, rahatlama işlevi” içinde ifade edildiğini savunmuştur (2013, s. 125). Esasen Bascom'un kuramsal çerçevesindeki dördümlü işlevin İlhan Başgöz tarafından müstakil bir beşinci işlev olarak önerilen protesto olgusunu kapsadığı aşıkârdır. Bu bağlamda incelenen efsanelerdeki ejderha öldürme motifi, toplumun maruz kaldığı arkaik ritüellerin yarattığı psikolojik yükten sıyrılmaya arzusunun ve bu yolla baskıdan kurtulmayı temsil etmektedir; bu kurtuluşun, eskimiş bir geleneğin reddiyle mümkün olması ise eylemi protesto niteliği gösteren bir zemine taşımaktadır. Sonuç olarak incelenen efsanelerdeki bu başkaldırı; baskıdan kurtulma işlevinin anlatı aracılığıyla karşı çıkılan ya da isyan edilen mevzuya yöneltilecek aktif bir itiraza dönüşmesidir, şeklinde değerlendirilebilir.

## 5. Asya Kalesi

Asya Kalesi, vaktinde özgürlüğüne düşkün, kimsenin boyunduruğu altına girmeyen insanların yaşadığı bir yerdir. Kalenin başında, dürüstlüğüyle bilinen ve sözünden asla dönmeyen Dönmes Dadhah isimli bir lider vardır. Ona bu süreçte hem akıllı bilgiler hem de keramet sahibi veli kişiler eşlik eder. Kalenin savunması sadece silahla değil, bu bilgelerin manevi gücüyle de sağlanır. Harezm Hanı kaleye saldırdığında, veli bir zatın üflediği bir dal parçası hanın gözünü kör eder ve ordu geri çekilmek zorunda kalır. Ardından gelen Buhara Hükümdarı kalenin suyunu kestiğinde ise Dönmes Dadhah asasıyla nehir

ile kale arasında mucizevi bir su yolu açar; böylece sorun ortadan kalkar. Düşman askerleri, kaledeki liderleri omuzlarında ejderha taşıyan heybetli varlıklar olarak görür ve bu durum onlarda ciddi bir psikolojik baskı yaratır.

Buhara Padişahı, kaleyi savaşıyla alamayacağını anlayınca hileye başvurur. Her kale sakininin bir yumurta getirip bir tepeye bırakmasını ister. Ancak daha sonra herkesin kendi yumurtasını geri almasını talep edince halk arasında büyük yumurta-küçük yumurta kavgası baş gösterir. Yıllarca sarsılmayan birlik, tamahkârlık nedeniyle darmadağın olur. Halkın birbirine düştüğü bu zayıf anı kollayan padişah, ani bir baskınla kaleyi ele geçirir. Dönmes Dadhah ve yardımcıları bu mücadelede hayatlarını kaybeder. Bugün bu liderlerin mezarları “Asya Evliyalari Mezarı” olarak kabul edilmektedir (Galima & Corayeff, 2001, s. 258-261).

Asya Kalesi efsanesinin işlevsel analizinde ilk olarak “eğlenme ve hoşça vakit geçirme işlevi” ele alınmıştır. Buna göre efsanede yer alan “üflemeyle uçan dal parçasının bir hükümdarı kör etmesi” veya “asayla yere çizgi çekilerek nehir suyunun kaleye taşınması” gibi olağan dışı öğeler, anlatıyı kuru bir tarih aktarımından ve nasihatname olmaktan çıkarıp ilgi çekici bir sunuma dönüştürür. Metin, dinleyenleri günlük stres ve baskılardan uzaklaştırarak onlara estetik haz ile hayal gücü odaklı bir macera sunmaktadır. Buhara hükümdarının veziri tarafından kurgulanan yumurta temalı zekâ oyunu ise okuyucu veya dinleyicide entelektüel bir merak uyandırır. Bu tür strateji içeren anlatılar, dinleyiciyi eğlendirirken aynı zamanda onlarda zihinsel bir meşguliyet de sağlar.

“Kültürel kurumlara ve törenlere destek verme işlevi” irdelendiğinde Dönmes Dadhah isminin, sözünden dönmemek erdemine açıklanarak liderlik makamının ahlaki bir temele dayandırıldığı tespit edilmiştir. Halkın ona duyduğu güven, insanlara karşı dürüst ve sadakatli oluşundan kaynaklanmaktadır, dolayısıyla bu meziyetlerin önemi de metinde işlenen yan fikirlere dendir. Kalede bilgili zatların ve iki velinin yaşaması, toplumun karar alma süreçlerinde sadece askerî güce değil, manevi ve ilmi danışmanlığa da değer verdiğini kanıtlar. “Ejderin Gözleri” efsanesindeki Hz. Ali kültüne ve “Harezm ve Hürcehal” efsanesindeki yol gösterici bilge/aksakal tipine benzer şekilde efsanede veli tipi ile karşılaşmaktadır. Bu velilerin keramet gösterip ejderha suretinde görünmeleri hatta belki “Harezm ile Hürcehal” efsanesindeki kahraman gibi ejderha donuna girmeleri, dinî-tasavvufi kurumların toplum nezdindeki saygınlığını artırmaktadır. Özetle metinde bu işlev, toplumun mevcut değerlerini, inançlarını ve sosyal hiyerarşiyi pekiştirme görevi görmektedir.

Bu efsanenin en güçlü “eğitim ve kültür aktarımı işlevi” yumurta kavgası sonucu beliren felaketle verilen birlik ve beraberliğin hayatiyetinin gösterilmesi dersidir. En büyük yumurtaya sahip olma yarışı, galibiyet hırsı vb. küçük, bireysel çıkarların; ulu, heybetli bir devletin veya görkemli bir kalenin yıkımına yol açabileceği, efsanede somut bir örnekle gösterilmiştir. Metinde ayrıca düşmanın sadece kaba kuvvetle değil, psikolojik savaşla veya hileyle de saldırabileceği anlatılarak toplumun hileye karşı uyanık olmak şeklinde ifade edilebilecek stratejik bir meziyet kazanması ve bilinçlenmesi hedeflenmektedir. Halkın birlik içindeyken -Dönmes Dadhah'nın da kerametleriyle- korunması ve yenilememesi; ancak Dönmes Dadhah'nın yardımcılarının uyarılarına rağmen halkın bir yumurta paylaşımı mevzusu nedeniyle birbirine diş bilemeye, birbirlerine girmeye başlamaları sonucu yok olmaları, dinleyenlere toplumsal normları hatırlatmakta, adeta bir sosyal hayatta yapılmaması gerekenler listesi yahut rehberi sunmaktadır. Zira efsaneler, bir toplumun tecrübelerini ve bu deneyimlerin doğrultusunda hayatta nasıl davranılması gerektiğini sonraki nesillere aktaran gayri resmî eğitim araçlarıdır.

Metin; kalenin ani bir baskınla elden çıkması ve bu sırada herkesin kılıçtan geçirilmesi sahnesiyle

toplumsal birliğin bozulmasının ağır bedelini ibret yoluyla göstererek folklorun “toplumsal denetim ve baskılardan kurtulma işlevi”ne örnek teşkil etmektedir. Bu trajik akıbet aşlında dinleyenleri ve dolaylı olarak toplumun tüm kademelerini kendi aranızda çekişirseniz sonunuz böyle olur, iletisiyle baskılar ve disipline eder. Bu sayede baskılardan kurtuluş ve toplumsal kontrol işlevi bireylerin davranışlarını teftiş edip toplumsal normların dışına çıkılmasını engellemiş olur. Kalenin yıkılmasına rağmen Dönmes Dadhah ve yardımcılarının mezarlarının evliya mezarı kabul edilmesi, yaşanan büyük acının manevi bir teselliye dönüşmesini sağlamıştır. Mekânın kutsallaştırılması, o bölgede yaşayanların kendilerini tarihî, coğrafi ve manevi bir birliğin parçası olarak hissetmelerini sağlayarak toplumsal aidiyet duygusunu denetim altında tutmaktadır.

Sonuç olarak örnekleme oluşturan metinlerin tamamında bahsi geçen teoride yer alan tüm başlıklarla karşılaşılmıştır. Analiz edilen örnekler aracılığıyla Özbekistan efsanelerinde, çok yoğun olmamakla birlikte folklorun hoşça zaman geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevine rastlanmıştır. Metinlerde bilhassa olağanüstülükler, heyecan ve merak unsurları ve alışılmadık bağdaştırmalarla dinleyicilere edebî haz duygusu kazandırılmış, estetik beğeni oluşturulmuş, sürükleyicilik sağlanmış ve böylece folklorun eğlence işlevi yerine getirilmiştir.

İncelenen efsanelerde halk biliminin değerlere, sosyal kurumlara destek verme ve onları onaylama işlevine dair somut bulgulara da rastlanmıştır. Bu anlatılar aracılığıyla iyilik yapma, birlik olma, kutsal mekânlara, vatana, dinî ve millî değerlere sahip çıkma, atalara saygı gibi töreler korunup desteklenmektedir. Özellikle tok gözlülük, her durumda dikkatli ve uyanık davranma, birlik ve beraberlik, dayanışma, kardeşlik, evliyalara ve ulu şahsiyetlere hürmet, bağımsızlığı koruma ve sosyal kurallara riayet gibi değerlerin sürekliliğinin sağlanmasına; böylelikle millî benliğin benimsetilmesine ve korunmasına çalışıldığı görülmektedir. Bu işlev aynı zamanda Türk yönetim veliahtlık sistemini ve hiyerarşik yapıyı tasdik eden bir mekanizma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte efsaneler, yöneticilik vasfının yalnızca soydan gelmesinin yeterli olmayacağını; tahtı yahut herhangi bir idari makamı elde etmek isteyen kişinin cesaret ve akıl ile kendini kanıtlaması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda aklını kullanma, yüreklilik, çalışkanlık, bilgelik gibi hasletlerin yanı sıra önemli konularda bilgili ve deneyim sahibi zatlara danışma ve onların sözünü dinleme gibi erdemler, toplumsal düzenin sağlanmasında ve bekasında önemli bir rol üstlenmektedir. Sonuç olarak efsaneler, idealize edilen bu nitelikleri onaylayıp destekleyerek bireyleri toplumsal yapıya uyumlu hale getirmekte ve kültürel sürekliliği teminat altına almaktadır.

Bahsi geçen anlatıların halk biliminin kültür aktarıcılığı ve eğitim işlevini de yerine getirdiği söylenebilir. Anlatıcılar bir yandan olayı aktarırken bir yandan da cesaret, mertlik, yiğitlik, fedakârlık gibi erdemleri konu ederek dolaylı yoldan onları övüp öğütlemekte; böylece gelenekler ve ritüeller genç kuşaklara aktarılmaktadır. Bu amaçla toplumsal normlara uymayan kahramanların cezalandırılması ya da örnek davranışta bulunanların ödüllendirilmesi yoluyla dinleyiciler toplumca tasvip edilen yöne sevk edilmektedir. Bazı efsanelerde de toplumsal düzenin bekasını sağlamak maksadıyla korkutma unsuru kullanılarak bireyler kötü özelliklerden alıkonulmaktadır. Özbekistan’da mekân adlarının tarihî serüvenlerinin öğretilmesinde ve bu tür ulusal konuların yeni kuşaklara aktarılacak unutulmasının önlenmesinde efsanelerin önemli bir rol oynadığı da tespitlerimiz arasındadır. Ejderha motifli efsanelerde Bascom’un teorisinde ikinci ve üçüncü sırada yer alan işlevlerin birbirini tamamladığı ve incelenen efsanelerin işlevsel açıdan odak noktasında oldukları çalışmanın bulguları arasındadır. Bu bulgu, efsanelerin sadece birer anlatı olmadığını, aynı zamanda o toplumun ahlaki ve kültürel yapısını koruyan ve sonraki kuşaklara ulaştıran bir mekanizma olduğunu göstermektedir.

Ejderha motifine yer verilen Özbekistan efsanelerinde, sosyal davranış kalıplarına göre hareket eden bireylerin topluma uyumlu kabul edilecekleri, bu kabul görme sayesinde de üzerlerindeki baskının kalkacağı ve rahat bir nefes alacakları yolunda bir mesaj verilmektedir. Bireyler hem psikolojik olarak kurula uymanın rahatlığını yaşamakta hem de baskıdan kurtulmaktadır. Bazı efsanelerde ise rahatlama; içinde bulunulan üzücü durumdan mucizevi ve gerçeküstü bir olay sayesinde kaçıp kurtulma şeklinde meydana gelmektedir.

Bascom'un teorisinde ifade edilen folklorun dört işlevine ek olarak, özellikle "Harezmi ve Hürcehal" ile "Ejderin Gözleri" efsanelerinde protesto işlevi ile de karşılaşmıştır. Bu anlatılarda ejderhanın öldürülmesi, yalnızca fiziksel bir canavarın tasfiye edilmesi değil; aynı zamanda kurban ritüelleri gibi kadim inanç kalıntılarına ve bu geleneksel zorunlulukların yarattığı toplumsal baskıya karşı sembolik bir başkaldırıdır. Kahraman eliyle gerçekleştirilen bu eylem, halkın artık kültürel düzlemde rasyonel bulmadığı arkaik bir uygulamayı protesto ederek, eski düzenin dayatmaları yerine daha adil ve insani bir toplumsal yapıyı inşa etme iradesinin folklorik bir dışavurumudur. Dolayısıyla Hazret-i Ali veya Harezmi'nin ejderhayı yok etmesi, folklorun zaman zaman yerleşik düzeni korumanın ötesine geçip onu dönüştüren ve adaletsizliğe başkaldıran beşinci işlevini temsil etmektedir.

Özbek anlatılarında genellikle dağ, gök ve su gibi temel kozmik unsurlarla ilişkilendirilen ejderha; canlılara saldırarak dehşet saçan menfi bir varlık olarak tasavvur edildiğinde toplumun maruz kaldığı kaosu somut bir göstergesi niteliğindedir. Bununla birlikte yenilmesi gereken bir rakip, kutsal şahsiyetler ya da yöneticiler tarafından kullanılan bir korkutma aracı veya ilahî bir ceza mahiyeti de kazanmıştır. Dolayısıyla Özbekistan'da ejderha motifi hem arkaik kökenleri hem de zamanla kazandığı dinî ve sosyo-kültürel işlevleriyle Türk anlatı geleneğinin ortak paydalarından biri olarak varlığını sürdürmektedir.

## Sonuç

Hakikat ile düş arasında bulunduğu için "gerçeğin giydiği misal elbisesi" teşbihiyle ifade edebileceğimiz efsane, toplumsal belleğin ürünü olan halk anlatılarından ve kültürün yeni nesillere ulaştırılmasında önemli bir işleve sahiptir.

Türk halk anlatılarında ejderha; hayatın zorluklarını, kahramanın aşması gereken nefsinin veya dış düşmanı temsil etmektedir. Yedi başlı olarak betimlenmesi kahramanın mücadele ettiği karmaşayı ve dahi kozmik düzenin zıddı olan kaosu, hazine koruyucusu olması kadim bilgeliği, su başını tutması ise bereketi ve yaşamın sürekliliğini temsil eder. Bu çok katmanlı sembol, kadim Türk anlatılarında varoluşun döngüsel doğasını yansıtan bir arketiptir. Efsanelerde ejderha; yalnızca evreni deveren ettiren, ay ve güneş tutulmalarına sebep olan kozmik bir güç değil, aynı zamanda Şahmeran motifine dönüşen yılanla olan mitolojik akrabalığı ile evlerin altındaki koruyucu eşik yılanına kadar uzanan, mikro ve makro âlemi birbirine bağlayan kutsal bir muhafızdır. Ejderha, kimi zaman kuraklık ve kıtlık gibi doğa olaylarını, kimi zaman ise kurban verme zorunluluğuyla ortaya çıkan toplumsal travmaları temsil eden yıkıcı bir güç işlevi görür. Ancak bu yıkım, aynı zamanda yeni bir düzenin, bir şehrin veya bir ismin doğuşu için gerekli olan eşikten geçiş ritüeli vazifesini görmektedir.

Özbek sahasındaki ejderha motifi ise hem kadim Türk mitolojisinin kalıntılarının hem de İslam sonrası kahramanlık anlatılarının harmanlandığı bir anlatı alanını temsil etmektedir. Örnek efsanelerdeki ejderha, neredeyse her zaman Amuderya gibi bir nehir, göl veya kuyu başında beklemekte, suyu kesmekte ve karşılığında haraç olarak kız, hayvan veya yiyecek talep etmektedir. Bu durum, bölgenin

kurak ikliminde suya hükmetme arzusunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Efsanelerin olay örgülerinde, ejderhanın genellikle Ceyhun nehri, Bakırgansay nehri veya Bazgir gölü gibi su kenarlarını ya da Asya Kalesi gibi stratejik mevkileri mesken tutması şeklinde cereyan eden benzerlikler, hayat kaynağı suyun iklim nedeniyle daha da önem kazandığı Orta Asya gibi coğrafyalarda ejderhanın kritik kaynaklar üzerindeki engelleyici rolünü perçinler. Yedi başlı ejderha metaforu ise kötülüğün yoğunluğunu ve gücünü simgelemektedir. Her baş kesildiğinde yenisinin çıkması, kötülüğün kökten kazanmasının zorluğunu ve bu süreçte sabır gerektiğini anlatmaktadır. Özbekistan sahasındaki bazı efsanelerde ejderha imgesi, yerleşim yerlerinin kuruluşuyla ve ad almasıyla ilgilidir; bir kahramanın ejderhayı öldürmesiyle o bölgeye bir ad verilir ve yerleşilir. Özbek sözlü geleneğindeki ejderha tasavvuru, toplumsal düzeni tehdit eden unsurların somutlaştırılmasına hizmet ederek; bu tehdidin ortadan kaldırılması yoluyla kültürel normların sürekliliğini teminat altına alan bir anlatı motifi olarak işlev görmektedir.

Kahramanlık, “Harezmi ve Hürceval” ile “Ejderin Gözleri” efsanelerinde dışarıdan gelen somut bir düşman olan ejderhayı yok etmek şeklinde ortaya çıkarken; tılsımlı bir bıçakla çocukların ejderhaya dönüşmesi biçiminde trajik bir metamorfoz örneği sergileyen “Ejderhaya Dönüşen Çocuklar” efsanesinde evlat acısına rağmen toplumu koruma zorunluluğu olarak vücut bulmaktadır. Kahramanlar bazen Harezmi gibi uzak diyarlardan gelen alp tipini bazen Hazret-i Ali gibi kült hâline gelmiş dinî-destansı bir şahsiyeti bazen de Ceyhun efsanesinde olduğu gibi hanedanın liyakatli küçük oğlunu temsil eder. Başka bir benzerlik de hem “Harezmi ve Hürceval” hem de “Ejderin Gözleri” efsanelerinde kahramanın, ejderha gelmeden önce kızın dizine yatıp uyuması ve bir gözyaşı damlasıyla uyanması motifidir ki bu unsur, anlatıların köken birliğini açıkça sergilemekte, ikisinin aynı metnin varyantları olabileceğini düşündürmektedir. Zorluğu alt eden güç bazen sihirli bir kılıç, bazen de Asya Kalesi’ndeki gibi ejderha suretine bürünen manevi bir himmettir. Elde edilen veriler ışığında, ejderhayı öldürmenin kendini kanıtlama, halkı koruma ve kurtarma vasıtası; dolayısıyla bir erk sembolü olarak değerlendirilebileceği tespitinde bulunulmuştur. Ejderhanın bir düşman olarak tasavvuru mecazen kimi zaman tuzakları, kimi zaman iktidarı kimi zaman da hayatta karşılaşılan zorlukları ifade etmektedir. Ejderha öldüren kişiler mert ve korkusuz kahramanlar olarak anlatılmakta; bu eylem bir sınav ve o sınavı geçiş ise bir erginlenme veya inisiyasyon olarak tezahür etmektedir. Kahraman, bir ejderhayı öldürmek suretiyle ferdi olduğu topluluğu bir sorundan kurtarmakta, böylece toplumsal nüfuzunu artırmaktadır. Başarının sonunda kahramanlar genellikle kurtardıkları genç kıza evlendirilerek ödüllendirilmektedir. Ejderhanın elinden kurtarılan müstakbel eş bazen de padişahın kızıdır. “Ceyhun” efsanesinde görüldüğü üzere, birini denemek yahut korkutmak için ejderha suretine girme motifi de ejderhanın halkın nezdinde ne denli korkunç bir varlık olarak algılandığını ispat etmektedir. Yoğun motif ağı ile bezenen “Ejderin Gözleri” efsanesinde metaforik anlatım, toplum düzenini bozan her türlü unsurun cesaretle kontrol altına alınması, yılanın başı yedi tane de olsa ezilmesi gerektiğini vurgular.

Bahsi geçen anlatılarda ejderha motifinin yer alması, olay örgüsünü daha ilgi çekici ve etkileyici hâle getirmektedir; zira bu denli güçlü bir rakibi, hele ki olağanüstü bir varlığı yenmek mühim bir kahramanlık göstergesidir. Analiz edilen örnekte ejderha, efsanenin başında kurban istemesi gibi durumlarla korku ve baskı unsuru olarak verilir; ancak kahraman ejderhayı yendiğinde dinleyici büyük bir duygusal ferahlama ve katarsis yaşar. Kötünün yenilmesi ve tehlikenin geçmesi dinleyiciye keyif verir; bu mutlu son, adeta toplumsal bir terapi ve eğlence biçimi işlevi görür.

İnceleme sonucunda “Harezmi ve Hürceval” ile “Ejderin Gözleri” efsanelerinin olay örgüsü ve motif yapısı bakımından birbirini andırması nedeniyle aynı metnin varyantları olabileceği tespitinde bulunulmuştur. Her iki anlatının da ejderhanın kurban istemesiyle başlaması, kahramanın mağdur kıza

rastlaması ve gözyaşı damlasıyla uyanması gibi motifler birebir örtüşmektedir. Birinci metinde kahramanlık Harezmi ismiyle yerleşip bir şehir kurma işlevine bürünürken, ikinci metinde Hazret-i Ali kültüyle kutsiyet kazanmış ve ejderha gözlerinin taşlaşması şeklinde bir yer adlandırması ile sonuçlanmıştır. Dolayısıyla coğrafi mekân adlarının etimolojisini ortaya koyan oluşum/dönüşüm efsaneleri sınıfına giren bu iki metin, Türk dünyası efsane sahasındaki motif göçünün ve tip değişiminin bir örneğidir.

Çalışma ile Özbek efsanelerinde ejderha motifinin önemli bir yere sahip olduğu ve bu motifin eski Türk inanışlarına dayandığı tespit edilmiştir. Türkler, farklı coğrafyalarda yaşayıp farklı dinlere bağlansalar da ortak geçmişlerini halk anlatılarında yaşatmışlardır. Her anlatı, içerdiği motiflerle geleneği besleyerek bugüne ulaşmış ve kültürel mirasın geleceğe taşınmasına katkıda bulunmuştur; zira bu metinlerin hepsi aynı kaynaktan beslenen nehirler gibidir. Atalardan gelen bu aktarımın millî kimliği inşa etmedeki yeri nedeniyle efsane anlatma geleneğinin yaşatılması, tıpkı sütün yoğurt mayasıyla diri tutulması gibi, kültürel özün korunması ve millî kimliğin mayasının diri kalması bakımından büyük bir öneme sahiptir.

**Kaynakça**

- Alptekin, Z. D. (2021). Özbek Masallarında Halk Hekimliği Uygulamaları. *Asia Minor Studies*, 9(2), s. 757-767.
- Aslan, N. (2004). Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine. *Millî Folklor*(64), s. 37-43.
- Atasever, M. (2017). Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Motifler. *Turkish Studies*, 12(5), s. 11-32.
- Aydoğan, E. (2006). Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Mitolojik Unsurlar. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Bahadır, H. (2015). Oğuznamelerde Hayvan Kültü. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.
- Balaban, T. (2013, 8/8 Yaz). Amasya Taş Kesilme Efsaneleri ve Motifleri. *Turkish Studies*, s. 1671-1686.
- Bascom, W. R. (2010). Folklorun Dört İşlevi. M. Ö. Oğuz, & S. Gürçayır içinde, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (F. Çalış, Çev., s. 71-86). Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Başgöz, İ. (1996). Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu). Ö. Ç.-M. Özarslan içinde, *Folkloristik. Umay Günay Armağanı* (s. 1-4). Ankara: Feryal Matbaası.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi* (Cilt 2.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baydemir, H. (2011). *Özbek Efsaneleri*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Bayraktarlar, T. (2023). Azerbaycan Masallarında Ejderha Motifi. *Gazi Türkiyat*(33), s. 37-59.
- Beydili, C. (2003). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Yayınları.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Christiansen, A. (1925). *Motif et Theme*. Helsinki.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dégh, L. (2005). Günümüz Bağlamında Efsane Üzerine Teorik Bir Düşünme ve Efsanenin Tanımı. M. Ö. Oğuz, & S. Gürçayır içinde, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Direkci, B. (2009). İpekyolu Efsanelerinin Tasnifi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(26), s. 39-56.
- Durbilmez, B., & Tekin, F. (2020). Kazan Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında Yılan, Ejderha ve Yuha. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 124(245), s. 307-326.
- Ekici, M. (1998). Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar İlişkisinin Önemi. *Millî Folklor*(39), s. 25-34.
- Ekici, M. (2013). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel.
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soyutlamalar ve 13 Boy Salur Kazanın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi Orijinal Metin Tipkibasım Transkripsiyon Aktarma*. İstanbul: Ötüken.
- Elçin, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (2016). *Dede Korkut Kitabı 1-2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi* (Cilt 1). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Galima, M., & Corayeff, M. (2001). *Turan'ın Alp Kızları-İpekyolu Efsaneleri*. (D. A. Batur, Çev.)

- İstanbul: Şa-to Türkiyat Yayınları.
- Gömeç, S. Y., & Fidan, A. (2022, Temmuz). Özbek Tarihi ve Kültürüne Genel Bir Bakış. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4(8), s. 749-776. doi:10.53718/gttad.1115025
- Günay, U. (1992). "Masal". *Türk Dünyası El Kitabı* (Cilt 3). içinde Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- İmami. (1969). Hannâme. *Necati Lugal Armağanı* (O. Ş. Gökyay, Çev., s. 275-329). içinde Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kaşgarlı Mahmud. (2005). *Divanü Lûgati't-Türk.* (S. T. Çev. Düz. Seçkin Erdi, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ma'rufov, Z. M. (1981). *Özbek Tilining İzahli Lugati* (Cilt 2). Moskova.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi* (Cilt 2). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Propp, V. (1987). *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*. (H. Gümüş, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (A. Kazancıgil, Çev.) İstanbul: İşaret Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1980). *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1992). *Efsane Araştırmaları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Sarpkaya, S. (2014). Türkiye Sahası Efsanelerinde Ejderha. E. G. Naskali içinde, *Yılan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Seyidoğlu, B. (2005). *Erzurum Efsaneleri*. Erzurum: Erzurum Kitaplığı.
- Solmaz, E. (2017). İşlevleri Bağlamında Özbek Afandi Fıkraları. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*(9), s. 60-79.
- Thompson, S. (1946). *The Folktale*. Los Angeles-London: University of California Press.
- Türk, H., & Bahadır, S. (2022). *Türk ve Dünya Mitolojisinde Ejderhayı Öldürme Motifi Ve Günümüze Yansımaları*. Ankara: Sonçağ Akademi.
- URL 1. <https://pauctle.com/uztr/index.php> (Erişim tarihi: 29.03.2026)
- Vardı, K. (2022). Cengiz Aytmatov'un "Beyaz Gemi" Romanındaki Sözlü Anlatıların ve Türkülerin W. Bascom'un Paradigmaları Bağlamında Değerlendirilmesi. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*(5/1), s. 82-95.
- Yiğit, N. H. (2018). Türk Dünyası Efsanelerinde Hayvanlarla İlgili Motifler. *Doktora Tezi*. Bartın: Bartın Üniversitesi.

## 20. Necip Fazıl Kısakürek'ten Taha Toros'a Gönderilen Mektup Üzerine Bir İnceleme <sup>1</sup>

İnanç DOĞRUOĞLU <sup>2</sup>

**APA:** Doğruoğlu, İ. (2026). Necip Fazıl Kısakürek'ten Taha Toros'a Gönderilen Mektup Üzerine Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 327-343. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.20012584>

### Öz

Bu çalışma, Necip Fazıl Kısakürek'in 1928'de Taha Toros'a gönderdiği mektuba odaklanmaktadır. Söz konusu metin, Latin harflerine bugüne dek aktarılmamış olması sebebiyle literatürde bir eksiklik olarak kalmıştır. Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınan bu belge, sadece iki önemli entelektüel şahsiyet arasındaki bireysel bir yazışma olmanın ötesinde, Türkiye'de Latin harflerine geçiş sürecinin kültürel, dilsel ve düşünsel boyutlarını yansıtan nadir metinlerden biridir. Harf Devrimi'nin hemen öncesinde kaleme alınmış olması, mektuba hem tarihsel hem de sembolik bir önem kazandırmaktadır. Söz konusu mektup, sadece iki entelektüel arasındaki yazışma değil, dönemin ruhunu, yazı devriminin yarattığı belirsizlikleri ve sanatçıların kimlik arayışlarını ortaya çıkaran nadir bir tanıklıktır. Çalışmada bahsi geçen mektup, kültürel ve tarihî bağlamı içinde değerlendirilmekte; Necip Fazıl'ın Harf İnkılabı karşısındaki tavrı, Servet-i Fünûn geleneğinden miras aldığı estetik anlayışla yaşadığı içsel gerilimler ve Taha Toros'un arşivci/belgeci kişiliği çerçevesinde ele alınmaktadır. Çalışmamız, Necip Fazıl'ın metin üzerinden ifade ettiği sanat, inanç ve kimlik arayışlarını dönemin edebî dönüşüm dinamikleriyle ilişkilendirirken, Taha Toros'un arşivcilik pratiğinin bu belgenin korunması ve bugüne ulaşmasındaki rolüne de odaklanmaktadır. Bu bağlamda mektup, sadece bireysel bir ifade biçimi olarak değerlendirilmemiş, aynı zamanda Cumhuriyet'in erken döneminde yaşanan kültürel dönüşümün edebî hafızada bıraktığı izlerin somut bir yansıması olarak ele alınmıştır. Özetle çalışmamız, bir taraftan Necip Fazıl'ın düşünsel evrimini erken bir döneme ait bir belge üzerinden yeniden okumayı hedefliyorken, öte yandan Taha Toros'un arşivci/belgeci kimliğinin modern Türk edebiyatı belleğinin oluşumundaki belirleyici etkisini vurgulamaktadır. Bu yönüyle söz konusu mektup, bireysel hatıranın ötesine geçerek, yazı devriminin kültürel hafızadaki izdüşümlerini anlamaya yönelik disiplinlerarası bir okuma imkânı sunmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Arşiv, Servet-i Fünûn, Mektup, Taha Toros, Necip Fazıl Kısakürek

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %7

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 17.02.2026- **Kabul Tarihi:** 28.04.2026- **Yayın Tarihi:** 29.04.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.20012584>

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Araç. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı / Research Assistant, Kocaeli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Modern Turkish Literature (Kocaeli, Türkiye) **e-posta:** [inanc.dogruoglu@kocaeli.edu.tr](mailto:inanc.dogruoglu@kocaeli.edu.tr), **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2496-6315> **ROR ID:** <https://ror.org/0411seq30> **ISNI:** 0000 0001 0691 9040 **Crossref Funder ID:** 501100004077

## An Analysis of the Letter Sent by Necip Fazıl Kısakürek to Taha Toros <sup>3</sup>

### Abstract

This study centers on a letter from Necip Fazıl Kısakürek to Taha Toros dated 1928. As it has not been previously transliterated into the Latin alphabet, this document represents a significant gap in the current scholarly literature. Written in Ottoman Turkish, this text goes beyond a private correspondence between two prominent intellectual figures and stands as a rare document reflecting the cultural, linguistic, and intellectual dimensions of the transition to the Latin alphabet in Turkey. Its composition on the eve of the Turkish Alphabet Reform grants it both historical and symbolic significance. The letter thus emerges not merely as an exchange between two intellectuals, but as a valuable testimony revealing the spirit of the period, the uncertainties brought about by the script reform, and the artists' search for identity. Within this study, the letter is examined in its cultural and historical context; particular attention is paid to Necip Fazıl's stance toward the Alphabet Reform, the inner tensions he experienced in relation to the aesthetic legacy of the Servet-i Fünûn tradition, and Taha Toros's role as an archivist and documentarian. The analysis also considers how Necip Fazıl's reflections on art, faith, and identity, as articulated in the letter, intersect with the broader dynamics of literary transformation in the period, while highlighting the crucial role of Taha Toros's archival practice in preserving and transmitting this document to the present day. In sum, this study seeks, on the one hand, to reassess Necip Fazıl's intellectual development through an early document, and, on the other, to underline the formative impact of Taha Toros's archival identity on the construction of modern Turkish literary memory. In this respect, the letter transcends the limits of personal recollection and offers an interdisciplinary perspective for understanding the cultural imprints of the script reform within collective memory.

**Keywords:** Archive, Servet-i Fünûn, Letter, Taha Toros, Necip Fazıl Kısakürek

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin /Ithenticatge, Rate: 7

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 17.02.2026-Acceptance Date: 28.04.2026-Publication Date: 29.04.2026; ; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20012584>

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Mektup türü Türk edebiyatında hem özel hem de kamusal söylemin taşındığı bir alan olarak görülmektedir. Necip Fazıl bu türü hem bireysel/kişisel/özel hitap (öğrencilerine, dostlarına, şeyh veya müşrit biçimindeki muhataplara yazılanlar) hem de kamusal ve siyasal sesleniş (politikacı, kamuoyuna yönelik mektuplar) olarak kullanmıştır. Fazıl'ın hem gerçek adreslilere yazdığı mektuplar hem de şiirsel/hatırlatıcı üslûpla kaleme alınan "mektup biçimli" şiirleri bulunmaktadır. Kısakürek'in 1940-1960'lı yıllarda politik aktörlere yazdığı mektuplar hem fikrîsel hem de kamusal etki yaratmaya yönelik olduğu için edebî birer metin olarak da değerlendirilebilmektedir. Örneğin, Adnan Menderes'e yazdığı mektuplar derlenmiş ve yayımlanmıştır.<sup>4</sup> Bu yazışmalar Necip Fazıl'ın siyasî-tarihsel konumunu, eleştirel/övgücü tutumlarını ve hitabet stratejilerini göstermesi bakımından önem taşır. Bu tür mektuplar, yazarın kamuoyunu etkileme çabasının açık örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Necip Fazıl'ın bazı ünlü şiirleri, doğrudan mektup biçimini taşıyan "mektup-mesaj" görünümündedir. *Zindandan Mehmed'e Mektup* gibi metinler hem şiirsel imgelem hem de doğrudan hitap ögesi sayesinde mektup özelliği taşır. Bu metinlerde prototipik mektup öğeleri (muhatapın adı, içten nasihat/öyküleme, duygusal çağrı) şiir diliyle iç içe geçirilir ve bunun sonucunda metin hem lirizm hem de söylemci tartışma barındırır.

"Türk edebiyatının önemli sanatçılarından olan Necip Fazıl Kısakürek, başta şiirleri olmak üzere bütün eserlerinde insanın varoluşsal, ontolojik, psikolojik, sosyolojik, tarihsel, siyasî, ekonomik, kültürel ve kimliksel yönlerini özel bir sezgi ve tavırla ele alır. Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde özne "ben" ve "öteki"nin zaman-mekânla münasebeti, mekânın zamanı, zamanın mekânı içermesiyle yeni ve sürekli diyalektik bir ilişki ağı oluşturur." (Şahin, 2024, s. 308)

Yine Taha Toros da (1912-2012), Türk kültür ve edebiyat tarihinin en önemli araştırmacı-yazar ve arşivcilerinden biridir. Onun adı, sadece telif eserleriyle değil, aynı zamanda 20. yüzyılın başından itibaren oluşturduğu kişisel arşivle de anılmaktadır. Bu arşiv, Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'in modernleşme yıllarına uzanan bir kültürel sürekliliği belgeleyen çok yönlü bir hafıza olması bakımından oldukça önemlidir. Toros, mektubu sadece bir haberleşme aracı olarak değil, "kültürel sürekliliği belgeleyen bir tür" olarak görmüştür. Taha Toros, edebî ve tarihî şahsiyetlerle yürüttüğü yazışmalarda, mektupların sadece birer iletişim aracı olarak değil, dönemin ruhunu yansıtan nitelikli birer "tanıklık vesikası" işlevi gördüğünü ısrarla vurgular. Özellikle *Edebiyatçılarımızdan Mektuplar*<sup>5</sup> başlıklı derlemesi ve çeşitli dergi yazılarında kaleme aldığı metinler, onun mektup türünü hem estetik bir zarafet düzlemi hem de tarihsel bir belge hüviyetiyle ele aldığını ortaya koymaktadır. Toros'un bu arşivci/belgeci perspektifi, söz konusu yazışmaları basit birer not olmaktan çıkarıp dönemin edebî iklimini ve entelektüel temaslarını belgeleyen birincil kaynaklar statüsüne taşımaktadır. Toros, mektup yazımındaki samimiyetin ve üslup çeşitliliğinin tarihî belgelerin soğuk diliyle birleştiğinde, "yaşayan tarih" in oluştuğunu savunur.

Edebiyat kuramı kapsamında, bir metin biçiminin "tür" olarak değerlendirilebilmesi için sadece yazılı biçimin varlığı yeterli değildir. Dil, üslûp, kompozisyon ve okur-yazar ilişkisinde belirli işlevlerin görülmesi gerekir. Bu bağlamda, "mektup" biçimi -yani bir kişiden başka bir kişiye yazılmış, imzalı, gönderilme niyeti taşıyan yazılı metin- Türk edebiyatında hem yazılı kültürün bir parçası olarak hem de edebî kurmaca sınırlarını zorlayan bir anlatım biçimi olarak önem kazanmıştır. 19. yüzyıl Tanzimat dönemi ve onu izleyen Meşrutiyet sürecinde Türk edebiyatında modernleşme ve iletişim altyapısının değişimiyle beraber mektup yazımı hem toplumsal hem edebî düzeyde yaygınlaşmıştır. Araştırmalar bu

<sup>4</sup> Karaca, Alaattin (der.). *Necip Fazıl'dan Menderes'e Mektuplar*. İstanbul: Kopernik Yayınları, 2018.

<sup>5</sup> Toros, Taha. *Edebiyatçılarımızdan Mektuplar*. (Yayımlanmamış derleme, Taha Toros Arşivi, Atatürk Kitaplığı, İstanbul).

dönemde mektup biçimli yazışmaların kitaplaştırılması ve kamuoyuna dönük edebî/fikrî metinlerin parçası haline gelmesiyle birlikte “mektup edebiyatı” olgusunun Türkçede oluştuğunu göstermektedir. Örneğin Şinasi'nin annesine yazdığı mektup, dilin sadeleşmesi ve özel/kamusal alan sınırlarının değişimini yansıtan bir örnek olarak anılmaktadır. Bu dönemde mektup türü şu işlevleri üstlenmiştir:

-Bilgi, duygu ve fikir aktarımında yazılı özel iletişim yerine yaygın bir edebî paylaşım biçimi.

-Gazete, dergi gibi kamusal yayın organlarıyla mektuplaşma metinlerinin iç içe geçmesi, mektup biçiminin sadece özel yazışma olmaktan çıkarak edebî/fikrî metin haline gelmesi.

-Mektup biçiminin roman, hikâye, deneme gibi türlerde anlatım tekniği olarak yer alması.

Modern Türk edebiyatında mektup türünün doğrudan form olarak yayımlandığı ya da kurmaca anlatı içinde kullanıldığı örnekler artmıştır. Araştırmalar bu durum ışığında şu tespiti yapmaktadır: “Hangi döneme ait olursa olsun, mektuplar üzerindeki popüler ve akademik araştırmalar okuyucunun bu türe olan ilgisini had safhaya ulaştırmıştır” (Donbay, 2011, s. 89). Ayrıca mektup biçiminin roman veya hikâye gibi türlerde anlatım tekniği olarak kullanımının Türk edebiyatında kayda değer olduğu da belirtilmektedir. Modern dönemde mektup türünün edebî değer kazanmasının başlıca yönleri şunlardır:

-Karakterin iç dünyasına doğrudan erişim fırsatı: Mektup biçimi “muhtaçlık”, “özgürlük”, “kamusal/özel çatışmaları” gibi temaları işlemek için uygun bir zemin sunmaktadır.

-Biçimsel olarak türler arası geçişin sağlanması: Mektup biçimi romanın, hikâyenin, şiirin içinde yer alabilir ve böylece türler arasındaki sınırlar esnemektedir.

-Toplumsal belleğin, özel yaşamın metne dönüşmesi: Mektuplar tarihî, kültürel, sosyolojik veriler sunan edebî işlev özelliği taşımaktadır.

Edebî mektuplar; üslup çeşitliliği, duygusal derinlik ve düşünsel katmanlarıyla diğer yazılı metin türlerinden ayrılır. Mektup türü, yazarların sadece yazınsal kişiliklerini değil, aynı zamanda entelektüel çevrelerini, dönemin edebiyat ortamını ve kişisel dönüşümlerini de görünür kılmaktadır. Bu nedenle edebî mektuplar, sadece edebiyat tarihi açısından değil, aynı zamanda sosyoloji, tarih ve psikoloji gibi disiplinler açısından da zengin birer araştırma nesnesi sayılırlar. Mektupların arşivsel düzlemdeki değeri, çoğunlukla yazının tarihsel bir kayıt teşkil etme vasfıyla ilintili sayılmaktadır. Özellikle kamuoyuna yansımamış ya da özel koleksiyonların mahremiyetinde muhafaza edilmiş mektuplar, entelektüel tarihimizin henüz keşfedilmemiş katmanlarına erişim sağlayan birer anahtar işlevi görmektedir. Bu tür birincil belgeler, yerleşik ve kanonik tarih anlatılarının gözden kaçırdığı ya da teğet geçtiği detayları gün yüzüne çıkararak, tarih yazım sürecini zenginleştiren özgün perspektifler ve yeni okuma imkânları sunmaktadır. Özellikle Taha Toros gibi şahıs/birey arşivciliği yapmış isimler sayesinde günümüze ulaşan yazışmalar hem edebiyat hem de kültürel hafıza araştırmaları açısından kıymetli kaynaklar haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında özellikle Namık Kemal, Tanzimat dönemi Türk edebiyatında sadece şiir, tiyatro ve makale türlerinde değil, mektup türünde de kayda değer bir birikim bırakmıştır. Onun mektupları hem kişisel birer belge hem de dönemin düşünsel atmosferini yansıtan edebî metinler olarak değerlidir. Bu mektuplar, sadece özel yazışmalar değil, aynı zamanda millî kimlik, vatan sevgisi, fikir özgürlüğü ve sanat anlayışı üzerine derin bir söylemin parçasıdır. Namık Kemal'in mektupları, özellikle Ziya Paşa, Ali Suavi, Ebüzziya Tefvik ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi çağdaşlarına hitaben yazdıklarıyla edebî nitelik kazanmaktadır. Bu mektuplarda Kemal, sadece dostane duygularını değil, dönemin entelektüel meselelerini de tartışmıştır. Örneğin Ziya Paşa'ya yazdığı bir

mektupta, edebiyatın toplumsal işlevine dair şu düşüncüyü dile getirir: “Edebiyatın gayesi sadece zevk değildir, milletin terakkisine hizmet etmektir” (Tansel, 1969, s. 42). Bu ifade, onun sanat ve fikir arasındaki ilişkiye bakışını yansıtmaktadır. Mektuplarındaki dil, resmî Osmanlı Türkçesiyle samimi hitabet üslubunun iç içe geçtiği bir görünümüdür. Bu özellik, Tanzimat sonrası Türkçenin sadeleşme sürecine dair önemli ipuçları sunmaktadır (Enginün, 2014, s. 87). Kenan Akyüz'ün belirttiği gibi, “Namık Kemal'in mektupları, bir sanatkârın değil, bir fikir adamının heyecanlı nefesidir; ama bu nefes, edebi bir form içinde atılmıştır” (Akyüz, 1990, s. 54). Buradan hareketle mektup, onun için sadece bir iletişim biçimi değil, düşüncüyü biçimlendiren bir yazı türüdür. Namık Kemal'in mektupları, Tanzimat döneminin edebi, dilsel ve ideolojik dönüşümünü belgeleyen bir ara tür olarak büyük önem taşımaktadır. Bu metinler hem bireysel hem de toplumsal bilinç arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Namık Kemal'in mektuplarındaki samimi ton, fikrî derinlik ve dönemin entelektüel çevrelerine hitap ederken benimsediği söylem biçimi, bu türü basit bir yazışma zemininden çıkarıp bilinçli bir entelektüel duruşa dönüştürmüştür. Bu perspektiften bakıldığında, Namık Kemal külliyyatı içindeki mektuplar, mektup türünün Türk edebiyatındaki modernleşme sürecinde ve düşünsel bir derinlik kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu tarihsel ve edebi çerçeveden hareketle, mektubun bir düşünce aktarım biçimi olarak Cumhuriyet dönemi yazarlarında da devam eden işlevine bakmak anlamlıdır. Taha Toros Arşivi üzerine yapılan çalışmalar (Semiz & Toplu vb.) incelenmiş, ancak bu spesifik mektubun daha önce bir yayına konu edilmediği tespit edilmiştir.<sup>6</sup>

### Mektup Türü ve Arşivsel Belgelerin Önemi

Tarih boyunca haberleşmenin en temel formu olan mektup, Necip Fazıl ve Taha Toros örneğinde olduğu gibi, bireysel bir nattan toplumsal hafızanın merkezine evrilen çok katmanlı bir metin türüdür. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin en temel araçlarından olan mektup, sadece gönderici ile alıcı arasında kurulan bir iletişim aracı olmanın ötesinde, döneminin dil özelliklerini, düşünsel yönelimlerini ve sosyal ilişkiler ağını da yansıtır. Bu yönüyle mektuplar, edebî tür olarak da incelenmiş, klasik metinlerden modern edebiyata kadar farklı biçim ve işlevlerde ortaya çıkmıştır.

Günümüze kadar mektup sözcüğünün yerine farklı adlandırmalara yer verilmiş, Cumhuriyet döneminden itibaren “mektup” sözcüğünün kullanımı yaygınlaşmıştır. Mektup türü başlarda insanlar arasındaki haberleşmeyi sağlama amacıyla kullanılmış olsa da zamanla bu amaç genişleyerek insanların kendilerini anlatma/ortaya koyma biçimi olarak kullanılmış, bilinmeyen birçok konu hakkındaki bilgilerin gün ışığına çıkmasını sağlayan önemli bir yazı türü olmuştur. Bu türün ortaya çıkışı, yazının kullanılmasına kadar uzanmaktadır denilebilir. Konuyla ilgili Bedreddin Tuncel'in görüşü şu şekildedir:

“En eski zamanlardan başlayarak, Orta Çağ'a gelinceye kadar, mektupların toplum yaşantısında önemli yeri olmuştur. Hatta denilebilir ki, mektubun ortaya çıkışı yazının başlangıçlarına kadar gider” (Tuncel, 1964, s. 386-387).

Nebi Bozkurt, İslam Ansiklopedisi'nde mektubun farklı bir yönü olarak; “Mukaddes kitabımız Kur'ân-ı

<sup>6</sup> Mevcut kaynaklar ve indekslere bakıldığında:

- M. Orhan Okay'ın *Necip Fazıl Kısakürek* adlı eseri, Necip Fazıl'ın edebiyat hayatına ilişkin kapsamlı bilgiler sunar; ancak burada Taha Toros'a yazılmış ya da ondan alınmış mektuplardan söz edilmemektedir (Okay, 2003).
  - İnci Enginün'ün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı kitabı, dönemin önemli şahsiyetlerinin ilişkilerine ışık tutar fakat Necip Fazıl ile Taha Toros arasındaki mektuplaşmaya dair kayıtlar içermemektedir (Enginün, 2016).
  - Taha Toros'un eserlerinde ve biyografilerinde, Necip Fazıl ile mektuplaşmaya dair doğrudan bir referans da bulunmamaktadır.
  - Ali Donbay'ın *Edebiyatımızda “Mektup” Türü ile İlgili Başlıca Çalışmalar* adlı makalesi incelendiğinde, Necip Fazıl Kısakürek'in *Tanrı Kulundan Dinlediklerim* (1968) dışında sanatçının mektupvari yazılarını içeren başka bir esere rastlanamamıştır.
- YÖK Tez Merkezi, TRDizin, İdealonline, Türkiye Makaleler Bibliyografyası, Dergipark ve Google Akademik gibi veri tabanlarında kapsamlı taramalar yapmamıza rağmen, Necip Fazıl Kısakürek ile Taha Toros ve eserleri hakkında yayınlanmış çok sayıda çalışmada, bahsi geçen mektupla ilgili -tespit edebildiğimiz kadarıyla- herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Kerîm'in Allah tarafından insanlığa gönderilen ilk mektup" olduğunu ifade etmektedir. Bozkurt ayrıca insanlara rehber olarak gönderilen peygamberlerin "İslâm'a dâvet" amacıyla yabancı devlet adamlarına mektuplar yazdığını belirtmektedir.<sup>7</sup>

Türk edebiyatında mektup türü, Tanzimat dönemiyle birlikte kazandığı yeni ivme sayesinde salt bir haberleşme vasıtası olmanın ötesine geçerek yazınsal bir hüviyet kazanmıştır. Özellikle Cumhuriyet döneminde, bireyin iç dünyasına dair katmanların, duygusal dışavurumların ve düşünsel derinliğin mektup formuna yansımalarıyla türün estetik sınırları genişlemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal'e hitaben kaleme aldığı mektuplar, bu formun sadece gündelik bir yazışma değil, aynı zamanda yüksek bir poetik ve düşünsel birikimi temsil eden metinler olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda edebiyat tarihçisi Fevziye Abdullah Tansel'in de dikkat çektiği üzere, mektup türü edebiyatımızın farklı dönemlerinde canlılığını koruyarak, düşünce dünyasının doğrudan ve dolaysız bir yansıması olarak varlığını sürdürmüştür. Türk edebiyatında kimi yazarlar, düşünce yazılarından eleştirilere, gezi notlarından kısa hikâye ve romanlara kadar pek çok metni mektup üslubuyla kaleme almışlardır. Bu bağlamda özellikle Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid, Muallim Nâci, Ahmet Hâşim gibi isimlerin yazılarında, özel mektup formunun estetik açıdan dikkate değer örnekleriyle karşılaşmak mümkündür (Tansel, 1964, s. 413). Tanzimat sonrasında Batı etkisiyle şekillenen Türk edebiyatında mektup türü, adeta en verimli dönemlerinden birini yaşar. Bu süreçte, bir yandan geleneksel edebî birikimden -divan, tasavvuf ve halk edebiyatı gibi kaynaklardan- beslenirken, diğer yandan Avrupa'dan yapılan çeviriler aracılığıyla yeni anlatım biçimleriyle tanışılmıştır. Aynı zamanda dönemin kültürel yapısını dönüştüren gazete ve dergiler, mektup biçiminde kaleme alınmış yazılar için güçlü bir yayın ortamı sunar. Özellikle makale ya da fıkra türünde, mektup üslubunu benimseyen pek çok metin bu süreli yayınlarda kendine yer bulmaktadır. 1840'lı yıllardan başlayarak özel/şahsi mektupların da bu yayınlarda artmaya başlaması bu noktada bir etken olarak görülebilir. Birbirine mesafe olarak uzakta yaşayan kişiler, aynı zamanda edebiyatçı ve fikir adamları yayın organları sayesinde daha kolay ve sık sık mektuplaşabilmişler, birbirlerinden haber alabilmişlerdir. "Dolayısıyla; "gazete ve dergiler", "mektuplaşmadaki kolaylık" ve "tercümeler", Yeni Türk edebiyatında mektubun gelişmesinde etkili olan en önemli unsurlar olarak kaydedilebilir" (Çakır, 2005, s. 581).

Yeni Türk edebiyatında yazmış oldukları mektupları kitap haline getirilen edebiyatçıların başlıcaları: Namık Kemal; *Namık Kemal'in Hususi Mektupları* ismiyle 3 cilt halinde, Abdülhak Hâmit; *Mektuplar* ismiyle 2 cilt halinde, Ahmet Mithat ve Muallim Naci; *Muhaberat ve Muhaverat* isimleriyle, Ziya Gökalp; *Limni ve Malta Mektupları* isimleriyle, Halikarnas Balıkcısı; *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı* ismiyle, Nazım Hikmet; *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Nazım ile Piraye, Bursa Cezaevi'nden Va-Nû'lara Mektuplar* isimleriyle, Ahmet Hamdi Tanpınar; *Mektuplar* ismiyle, Cahit Sıtkı Tarancı; *Ziya'ya Mektuplar* ismiyle yayınlanmıştır. (Cevdet Kudret, 2003, s. 323)

Özetleyecek olursak; mektup türü sadece bireysel iletişimi yansıtan özel bir yazışma biçimi değil, aynı zamanda kültürel belleği taşıyan bir metinsel formdur. Arşivlerde korunan bu tür belgeler, edebiyat tarihine yeni veriler kazandırmanın yanı sıra, geçmişin entelektüel iklimini çok katmanlı biçimde anlamamıza da olanak sağlamaktadır.

## 1928 Türkiye'si, Harf Devrimi ve Kültürel Kırılma

1 Kasım 1928 tarihinde yürürlüğe giren Harf İnkılabı, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme serüveninde salt bir dilsel revizyon değil, kültürel, ideolojik ve sosyolojik katmanları olan radikal bir

<sup>7</sup> Nebi Bozkurt. "Mektup". TDV İslam Ansiklopedisi, Mektup maddesi içinde; <https://islamansiklopedisi.org.tr/mektup>.

paradigma değişimidir. Arap alfabesinden Latin esaslı Türk harflerine geçiş, teknik bir tercihin ötesinde, erken Cumhuriyet rejiminin Osmanlı mirasıyla olan bağımlı yeniden tanımlama ve seküler bir ulusal kimlik/bilinç inşa etme arzusunun en keskin tezahürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yazı sistemleri, sadece seslerin grafiksel izdüşümleri değil, aynı zamanda kolektif belleği, dinî-edebeî birikimi ve tarihsel sürekliliği bünyesinde barındıran sembolik ekosistemlerdir. Bu açıdan söz konusu değişim, toplumsal hafızada köklü bir kırılmayı beraberinde getirmiştir. Cumhuriyet ideolojisi tarafından bir "medeniyet projesi" olarak kodlanan bu devrim, Atatürk'ün yaklaşımıyla Türk milletini uygar ve müreffeh bir toplum yapısına ulaştırma hedefinin temel enstrümanlarından biri şeklinde gerekçelendirilmiştir. Atatürk, yeni harflerin kabulünü şu şekilde bildirir: "Bizim asıl işimiz, Türk milletini uygar ve müreffeh bir toplum haline getirmektir. Bu yeni harfler de bu yolda bir araçtır".<sup>8</sup> Bu yapısal dönüşümün oldukça kısa bir zaman diliminde hayata geçirilmesi, eski yazıya dayalı devasa birikimin bir anda erişilemez kılındığı bir "kültürel kopuş" ortamı yaratır. Bu süreç, eğitimden bürokrasiye kadar her alanda hızla tesis edilse de uzun vadede kuşaklar arası bir okuryazarlık boşluğuna sebebiyet vermiş; 1928 öncesi metinlerin ancak uzmanlık gerektiren birer "belge" statüsüne gerilemesine yol açmıştır. Bu yönüyle Harf Devrimi, modernleşmenin simgesel bir eylemi olduğu kadar, zihniyet dünyasını ve kültürel aktarımı doğrudan biçimlendiren sistemik bir müdahaledir.

Dönemin genç entelektüellerinden Necip Fazıl Kısakürek'in bu sürece dair tutumu, söz konusu dönüşümün bireysel ve sanatsal düzeydeki sarsıntıları anlamak açısından kritiktir. Kısakürek, modernleşme adına atılan bu adımların, Batı'nın düşünsel derinliğini sorgulamayan, materyalist temelli bir taklitçilikten ibaret olduğunu savunmaktadır denilebilir. Ona göre, Harf Devrimi ile de perçinlenen bu süreç, Batı karşısında bir medeniyet alternatifi olan İslâm'ın devreden çıkarılmasıyla sonuçlanan ve Tanzimat'tan beri süregelen o derin manevi krizin bir parçasıdır (Kısakürek, 1948, s. 2). Batı'nın bilimsel birikimi Türk-İslam medeniyetine uyarlanabilir görülürse de onun felsefi temelleri Kısakürek açısından sadece çözüm üretmemekte, bilakis bir çöküşün habercisi olarak değerlendirilmektedir:

"Tanzimat hamlesi, Batının madde dünyası üzerindeki nakışlarını, buna kışları vücuda getiren ruhtan ve onun oluş seyrinden habersiz, sığların sığı bir hareketi ve dünyalar arası hiçbir muhasebe ve murakabeye girişmediği için ideal getirici olmak şöyle dursun, ideal götürücü mevcut ve pörsük ideali büsbütün kaybettirici oldu" (Kısakürek, 2009, s. 32).

## Mektubun İçeriği ve Bağlamsal Yorum

Necip Fazıl'ın 1928 tarihli mektubunda hissedilen o arayış içindeki tonu anlamlandırabilmek için, onun beslendiği edebî damarlar ile bu damarlardan koptuğu noktaları irdelemek elzemdir. Kısakürek, her ne kadar Cumhuriyet'in ilk kuşak şairlerinden biri olsa da şiirsel duyuş tarzı bakımından Servet-i Fünûn'un o meşhur "marazi içe kapanıklığını" ve estetik hassasiyetini tevarüs etmiştir. Ancak bu miras, onda pasif bir melankoli olarak kalmaz aksine ontolojik bir sarsıntıya ve aktif bir metafizik buhrana dönüşür. Mehmet Kaplan, Necip Fazıl'ı Cumhuriyet nesli şairleri arasında "en trajik ve patetik olanı" şeklinde tanımlarken, onun bu yönünü seleflerinden keskin bir çizgiyle ayırır. Kaplan'a göre, Servet-i Fünûn şairlerinde görülen ölüm ve yokluk temaları, genellikle agnostik bir şüphe ile sınırlıdır; oysa Necip Fazıl'ın ıstırapı doğrudan "mutlak hakikatin" peşinde koşan bir ruhun yaşadığı metafizik krizin sonucudur (Kaplan, 1990, s. 254-256). Ahmet Hamdi Tanpınar da Necip Fazıl'ın bu mistik duruşuna dikkat çekerek, onun şiiri "mutlak hakikati arama işi" olarak kodladığını vurgular (Tanpınar, 1977, s. 120-122). Bu noktada Necip Fazıl, Servet-i Fünûn'un "sanat için sanat" düsturunu, mutlak olanı telkin etme gayesine dönüştürerek türdeşlerinden ayrılmaktadır.

<sup>8</sup> Atatürk'ün *Söylev ve Demeçleri*, Cilt 2, Ankara: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1952, s. 74.

Necip Fazıl Kısakürek'in genç Taha Toros'a gönderdiği mektup, 1928 yılı civarında Türk edebiyatının ve basınının önemli kırılma noktalarından birine, yani Yeni Türk harflerinin kabulü ve Cumhuriyet dönemi basın yapılanmasının değişimine tanıklık eden bir metin niteliği taşımaktadır. Bu mektup, hem dönemin edebî çevresindeki usta-çırak ilişkisini, hem de geçiş dönemi Türkçesinin dil ve üslup özelliklerini göstermesi bakımından tarihsel değere sahip olarak görülmektedir. Necip Fazıl'ın mektubunun en dikkat çekici yönlerinden biri, Osmanlı Türkçesi ile Türkiye Türkçesi arasındaki geçiş dönemi dilini yansımasıdır. Metin, Arapça ve Farsça kökenli kelimelerle (ör. *mekatebe, tekâsül, bi't-tabî, herc ü merci, mütemadiyen, muannid, fûshat, teveccüh*) yoğun biçimde örülmüştür. Bununla birlikte, mektubun genel anlatımında Batılı anlamda bireysel duygulanım ve samimi hitap biçimi belirgindir. Bu durum, Tanzimat sonrası mektup üslubunun devamı niteliğindedir.

Üslup açısından mektup, Necip Fazıl'ın karakteristik "yüksek tonlu" söylemini barındırır. Didaktik, teşvik edici ve 'ağabeyane' bir dil vardır. Taha Toros'a hitap ederken kullandığı "Aziz kardeşim" ifadesi hem dönemin edebî teamülünü hem de samimi bir ustalık ilişkisini yansıtmaktadır. Mektubun son bölümünde yer alan "okumanız, mütemadiyen okumanız" gibi tekrarlı yapılar, Necip Fazıl'ın söyleysel bir üsluba sahip olduğunu; düşünceyi vurgulamak için retorik tekrar tekniğini bilinçli biçimde kullandığını göstermektedir.

Dilsel açıdan mektup, 1928 Harf İnkılabı öncesi Türkçenin yüksek Osmanlı Türkçesi ile sadeleşen yazı dili arasındaki gerilimini de taşır görünmektedir. "Cumhuriyet" ve "Vakit" gibi gazete adlarının parantez içinde belirtilmesi metnin yayın bağlamına dair bilgi verirken aynı zamanda Necip Fazıl'ın basın alanında etkin rolünü hatırlatmaktadır. Bu açıdan, mektup sadece özel bir yazışma değil, aynı zamanda basın-edebiyat ilişkisinin iç işleyişini belgeleyen/ortaya koyan bir kültürel doküman şeklini almaktadır. Ayrıca bahsi geçen mektup, dönemin yayın dünyasına dair içsel bir tanıklık da sergilemektedir. Necip Fazıl, bazı gazetelerle yaşadığı anlaşmazlık nedeniyle yazılarının yayımlanmadığını belirtmektedir. Bu açıklama, şairin erken döneminde yayıncı çevreleriyle yaşadığı gerilimlerin belgelenmesi açısından önemlidir. Mektubun yazıldığı dönem, Necip Fazıl'ın *Cumhuriyet*, ardından *Vakit* ve *Hayat* gibi mecmualarda yazdığı; edebiyat sahasında tanınmaya başladığı erken Cumhuriyet yıllarıdır. Bu yıllar hem Türk basın tarihinin hem de edebî ortamın dönüşüm içinde olduğu bir dönemdir. Harf Devrimi öncesinde basın ve edebiyat dünyasında Latin harflerine geçiş hazırlıkları başlamış, gazetelerde bu geçişin etkisi hissedilmiştir. Necip Fazıl mektubunda bu tarihî olayı doğrudan işaret eder:

"...hem yeni harflerin tatbikine başlanacağı günün yaklaşması hem de gazete sahipleriyle aramızda çıkan münakaşa yüzünden sahifeyi ansızın tatil edince bi't-tabîi neşretmek mümkün olmadı."

Bu ifade, Harf İnkılabının edebiyat üzerindeki doğrudan etkisini gözler önüne sermektedir. Mektup, bir yandan dönemin yayıncılık pratiklerini (örneğin "mürettiphane", "taahhütlü mektup" gibi ifadelerle teknik ayrıntıları) yansıtırken, diğer yandan sanatçı-gazete yönetimi çatışmasını da açıklamaktadır. Bu durum, Necip Fazıl'ın ileriki yıllarda geliştireceği "bağımsız sanatçı tavrının" erken bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Mektuptaki satırlar, Necip Fazıl'ın söz konusu reform karşısındaki duygusal ve estetik reaksiyonlarını işaret etmektedir. Şairin sadece siyasal ya da ideolojik değil, aynı zamanda içsel ve poetik düzlemde yaşadığı bu kırılma, onun erken dönem şiirlerinde derin izler bırakmıştır. Kısakürek, Arap harflerini sadece bir alfabe değil, aynı zamanda bir geleneğin, bir kültürün taşıyıcısı olarak da görür. Bu yüzden Harf Devrimi, onun dünyasında sadece harflerin değişimi değil, bir ruhun kesintiye uğraması anlamına gelmektedir denilebilir. Kısakürek'e göre medeniyetin ihtiyacı olan inkılâp, bizim köklerimizde aranmaktadır: "Doğu'nun Batı boyunduruğundan kurtarılacak yükselişe geçmesini sağlayacak ve bu inkılâbı mümkün kılacak şey Türk-İslam medeniyetinin köklerinde mevcuttur" (Kısakürek, 1993, s. 89) demektedir. Bu düşüncelerine rağmen yazar, resmi alfabeyle birlikte yazı

hayatını Latin harfleriyle sürdürmüştür. Onun bu süreci kabul ettiği, ancak manevi değerler ve kültürel süreklilik konusunda eleştirel bir duruş sergilediği pek çok kaynaktan anlaşılabilir.

Necip Fazıl'ın bu geçişi zorunlu bir mecburiyet olarak gördüğü ve bu mecburiyetin ardında bir kültür kopuşu riski taşıdığı belirtilmektedir. Necip Fazıl, yazı devriminin modernleşme adına yapıldığını kabul ederken bu dönüşümün toplumsal hafızada açtığı yaraları, eserlerinde dile getirmekten çekinmemiştir. Bu boşluk sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsaldır. Çünkü değişen alfabe, aynı zamanda yazıyla şekillenen bir kültürel sürekliliğin de kırılmasına yol açmıştır. Söz konusu mektubun ilgili kısmında Harf İnkılabı nedeniyle yazılarının yayımlanamamış olmasından şikâyet eden Necip Fazıl, sadece teknik bir engeli dile getirmemekte, aynı zamanda dönemin getirdiği zihinsel ve kültürel dönüşüm karşısında duyduğu kaygıyı da yansıtmaktadır: “Cumhuriyet mefhumunun bütün dünyaca kabul edilmiş idare şekil ve prensibine karşı hiçbir düşmanlığımız olmadığını kayıt ve sadece bu devre içindeki ruhi kıymetler paniğini kastederek belirtelim” (Kısakürek, 2014, s. 162) derken dönüşüm ismi altında, Doğu medeniyetinden oldukça farklı şekilde toplumsal ve siyasal yapının uyum sağlamasını Batı'daki inkılabın kaynağı şeklinde görmediğini belirtmektedir. Bu bağlamda mektup, bahsi geçen yönüyle sadece kişisel bir serzeniş değil, aynı zamanda estetik bir direnişin ve kültürel kaygının belgelenmiş biçimi olarak okunmalıdır. Bir başka deyişle Necip Fazıl Kısakürek, Latin harflerine geçiş sürecini tamamen reddetmemiş ancak bu değişimin kültürel ve manevi açıdan sancılı ve riskli olduğunu edebî ve düşünsel üretimlerinde dile getirmiştir denilebilir. Yazı hayatına yeni alfabeye devam etmiş fakat Osmanlı-Türk kültür mirasına duyduğu saygı ve bağlılık, onun eserlerine nüfuz etmiştir.

Mektubun ana eksenini, genç bir şair olan Taha Toros'un Cumhuriyet gazetesine gönderdiği şiirlerdir. Necip Fazıl, bu şiirleri yayımlatmadığını açıklamakla birlikte, Toros'u sanatına bağlı kalmaya, sükûnet ve azimle çalışmaya teşvik eder:

“Yolunuzda her engeli çiğneyerek sükûti ve mağrur adımlarla yürümeniz... mütemadiyen titiz ve muannid çalışmanız... gönlünüzü hiçbir füşhatin tatmin etmeyeceği bir sanat ihtirasına kaptırmanız...” mektuptan alınan söz konusu pasaj, Necip Fazıl'ın sanat anlayışının temel niteliklerini yansıtmaktadır. Burada sanat, bir “ihtiras”, “çile” ve “istikrar” meselesi olarak tanımlanmaktadır. Bu düşünce, daha sonra şairin *Çile* (1946) adlı eserinde olgunlaşacak olan sanat-iman-çile üçlemesinin erken biçimidir.

Mektubun içeriğinde ayrıca “gençlik” ve “değer bilinci” temaları öne çıkar. Necip Fazıl, “kıymetine bedbin bir nazarla baktığım memleket gençliği arasında sizin gibi saklı cevheriyetler bulmayı...” derken Cumhuriyet kuşağının edebî potansiyeline duyduğu kuşkuyla seçkin bir sanatçının umudunu bir arada dile getirmektedir. Bu tavır, erken Cumhuriyet aydınlarının kültürel süreklilik sorununa karşı duyduğu endişeyi de gözler önüne sermektedir.

Sonuç olarak söz konusu mektup hem belgesel nitelik hem de edebî değer taşıyan bir metin şeklindedir. Edebî değer açısından bakıldığında, dildeki yüksek retorik, duygusal yoğunluk ve estetik yapı, metni sıradan bir yazışma olmaktan çıkarmaktadır. Tür bakımından, kişisel mektubun içinde sanat, yayıncılık ve dönemin edebî ortamına ilişkin gözlemler yer almaktadır. Bu açıdan bu durum, mektubu “edebî mektup” kategorisine dahil eder. Yazar kimliği açısından ise Necip Fazıl'ın erken dönem poetikasının temel izleklerini (sanat tutkusu, bireysel çaba, içsel disiplin vb. gibi) bu özel metin aracılığıyla görmek mümkündür denilebilir. Dolayısıyla bu mektup, Türk edebiyatı tarihindeki edebî mektupların ustalık-çıraklık geleneği içinde kendine has, özgül bir yere sahiptir. Aynı zamanda 1920'ler Türkçesinin dilsel yapısını, basın-edebiyat etkileşimini ve kültürel geçişin izlerini belgeleyen bir tarihî kaynak niteliği taşımaktadır.

## Servet-i Fünûn ve Sanat Anlayışı Tartışmaları

Türk edebiyatında Batı etkisinin belirginleştiği en önemli dönemlerden biri, 1896-1901 yılları arasında etkin olan *Servet-i Fünûn* topluluğunun faaliyetleriyle şekillenmiştir. Bu dönem, sadece edebi türlerde biçimsel dönüşümlerle değil, aynı zamanda edebiyatın işlevine dair köklü anlayış farklılıklarıyla da dikkat çekmektedir. 1920'ler Türk edebiyatı hem siyasi hem toplumsal dönüşümlerin etkisiyle sanatın işlevi ve aynı zamanda estetik anlayışı bakımından farklı yaklaşımların karşılaştığı bir dönemdir. Bu dönemde özellikle Servet-i Fünûn çevresi ile genç kuşak şair ve yazarlar arasında sanatın amacı üzerine derin tartışmalar yaşanmıştır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Necip Fazıl Kısakürek, sanatın bireysel ve metafizik boyutlarını ön plana çıkaran anlayışıyla dönemin ağırlıklı edebi söylemiyle belirgin bir çatışma içine girmiştir. Servet-i Fünûn ve özellikle Cumhuriyet'in erken döneminde etkin olan isimler, sanatın toplumsal fayda amacı doğrultusunda şekillenmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Topluluk üyeleri, Tanzimat'tan devralınan "toplum için sanat" anlayışını reddederek "sanat için sanat" ilkesini benimsemişlerdir.<sup>9</sup> Estetik değerleri ve bireyin iç dünyasını önceleyen bu yeni edebi yönelim, *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında toplanan Tevfik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şehabettin gibi sanatçılar tarafından temsil edilmiştir.<sup>10</sup> Bu tutum, bir yandan modern edebiyat anlayışının önünü açarken, diğer yandan dönemin kimi çevreleri tarafından halktan ve gerçeklikten kopuk olmakla eleştirilmiştir.<sup>11</sup>

Servet-i Fünûn sanat anlayışına dair bu tartışmalar, dönemin sadece estetik değil, aynı zamanda ideolojik kırılmalarını da görünür kılmaktadır. Duruma Necip Fazıl açısından bakacak olursak; 1920'lerde henüz tam olarak olgunlaşmamış sanat görüşünde, bireyin iç dünyasına yaptığı metafizik vurguyla farklılaşmıştır. Ona göre, sanat salt toplumun faydasına indirgenemeyecek kadar derin ve kişisel bir olgudur. Bu yaklaşım, dönemin hâkim toplumsal realizm anlayışıyla çatışmış, eleştirilenler tarafından "romantik bireycilik" ve "mistisizm" olarak değerlendirilmektedir. Bu karşıt görüşler, sadece kamuya açık polemiklerde değil, aynı zamanda özel yazışmalarda da kendini göstermektedir (Kısakürek, 2014, s. 38-51).

1928 yılına ait bahsi geçen mektup üzerine yapılan araştırmalar, Necip Fazıl'ın edebiyat çevreleriyle yaşadığı gerilimleri ve sanat anlayışı eksenindeki tartışmaların derinliğini ortaya koymaktadır. Bu durum, Türk edebiyatının modernleşme sürecinde sanatın işlevi üzerine devam eden ideolojik ve estetik çatışmaların önemli bir örneğini teşkil etmektedir. Bu bağlamda Servet-i Fünûn çevresinin toplumsal faydayı merkeze alan sanat anlayışıyla Necip Fazıl'ın bireysel metafizik sanat algısı arasındaki söz konusu gerilim, Cumhuriyet'in kültürel kodlarının ve Türk edebiyatının dönüşümünün anlaşılmasında kritik bir dönemeç sayılabilir. Bu karşıtlık hem sanatın işlevine hem de edebiyat tarihinin kavramsal temellerine dair tartışmaların zenginleşmesini sağlamıştır.

Mektupta örtük biçimde referans verilen bir diğer bağlam, 1928 yılında Servet-i Fünûn çevresiyle yaşanan tartışmalardır. Necip Fazıl'ın bireysel ve metafizik içerikli sanat anlayışı, dönemin toplumsal fayda merkezli edebiyat anlayışıyla çatışmaktadır. Mektupta bahsi geçen münakaşa üzerine tarama yaptığımızda spesifik bir yanıt bulmamız mümkün olmamıştır. 1928 yılında Necip Fazıl'ın münakaşaları detaylı bir şekilde araştırıldığında kaynaklarda Servet-i Fünûn çevresiyle yaptığı bazı sanat anlayışı tartışmaları bulunmaktadır. Ayrıca yine mektupta geçen "... hem yeni harflerin tatbikine başlanacağı

<sup>9</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s. 345.

<sup>10</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990, s. 21-24.

<sup>11</sup> M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003, s. 267.

günün yaklaşması hem de gazete sahipleriyle aramızda çıkan bir münakaşa yüzünden sahifeyi ansızın tatil edince bi't-tabii neşretmek mümkün olmadı." ifadesindeki tartışma üzerine Cumhuriyet Gazetesi başyazarı Yunus Nadi ile aralarındaki münakaşalar araştırılmış fakat 1928'lerde bilinen herhangi bir tartışmaya rastlanamamıştır. Cumhuriyet Gazetesi ve Yunus Nadi ile ideolojik çatışmalar 1930'lar-40'lara tekabül etmektedir. Kaynaklar Necip Fazıl'ın özellikle 1930'lu ve 1940'lı yıllarda Cumhuriyet gazetesinin sahibi ve başyazarı Yunus Nadi ile sert ideolojik çatışmalar yaşadığını ortaya koymaktadır. Necip Fazıl, Cumhuriyet Gazetesi'ni Batı taklitçiliği ve manevi değerlerden uzaklaşmakla suçlamış, Yunus Nadi de Necip Fazıl'ı fikir değiştirmekle ve aşırı sağ çizgiyle ilişkilendirmekle eleştirmiştir. Özellikle 1939 sonunda Malatya Milletvekili Nasuhi Baydar, Pierre Louys'un *Afrodite* romanını Türkçeye çevirmesi ve kitabın içeriğinin "müstehcenlik" iddiasıyla eleştirilmesi sonrasında İstanbul savcılığı tarafından dava açılması üzerine Necip Fazıl ve Yunus Nadi arasında bilinen en ünlü tartışma "Afrodite Davası" yaşanmıştır (Semiz, & Toplu, 2022, s. 153). *Son Posta* gazetesinde yayınlanan "Rapor" başlıklı yazısında Necip Fazıl, dolaylı bir dille Yunus Nadi'nin tutumunu eleştirmiş, onun bu yazısı davanın basın boyutuna ciddi katkı sağlamıştır. Ne Yunus Nadi ne de Necip Fazıl mahkeme sürecinde suçlu bulunmayıp her ikisi de beraat etmiştir (Semiz, & Toplu, 2022, s. 133). Yine yazarın Zekeriya Sertel ve sol basınla mücadeleleri 1940'lara tekabül etmektedir. Necip Fazıl, Büyük Doğu hareketinin lideri olarak, özellikle Zekeriya ve Sabiha Sertel çiftine karşı sert polemikler yürütmüştür. Sol görüşlü bu yayıncıları "din düşmanı" ve "manevi yozlaştırıcılar" olarak hedef almıştır. Sertel çifti de Necip Fazıl'ı karalama ve iftirayla suçlamıştır (Sertel, 1977).

Necip Fazıl'ın *Bâbüâli* ve *O ve Ben* adlı eserlerinde, özellikle 1920'lerin sonu ve 1930'ların başındaki basın hayatına dair çizdiği portre, mektubundaki hayal kırıklığını besleyen bir arka plana sahiptir denilebilir. Şair, *Bâbüâli*'de dönemin gazete patronlarını ve edebiyat sayfalarının "inhisarcı" (tekelci) yapısını sık sık eleştirir. Bu durum mektubunda bahsettiği 'gazete sahipleriyle çıkan münakaşa'nın münferit bir olay olmadığını, aksine o dönemin basın hiyerarşisinde genç bir şairin maruz kaldığı yapısal bir dışlanma olduğunu düşündürmektedir (Kısakürek, 2017 ve Kısakürek, 2021).<sup>12</sup> Mektubundaki sitem, Kısakürek'in hatıratlarında sıklıkla vurguladığı 'anlaşılamama' ve 'sanatın ideolojik rüzgârlara kurban edilmesi' temalarıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla, mektupta yer alan sitem, şairin daha sonra *O ve Ben*'de 'büyük kırılma' olarak nitelendirdiği o dönüşüm sürecinin, edebî zemindeki ilk dışavurumlarından biri olarak okunabilir. Bu paralellik, mektubun sadece bir sitem değil, Kısakürek'in sanat anlayışı ile dönemin basın dünyası arasındaki uzlaşmazlığın kronolojik bir kanıtı olduğunu göstermektedir. Bahsi geçen bu mektup, söz konusu tartışmaların sadece kamuya açık polemiklerde değil, özel yazışmalarda da yankı bulduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

### Taha Toros'un Arşivcilik Rolü ve Mektubun Muhafazası

Taha Toros, 20. yüzyıl Türkiye'sinde biyografi, hatırat ve belge toplamaya dayalı bireysel arşivcilik geleneğini sürdüren öncü isimlerden biridir. Özellikle yazılı kültüre olan bağlılığı ve belgelerin gelecek kuşaklara aktarımına verdiği önem, onu sadece bir araştırmacı değil, aynı zamanda bir bellek muhafızı konumuna getirmiştir. Toros'un ömrü boyunca oluşturduğu ve 1999 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'na bağışladığı arşiv, yaklaşık 20.000 belge, mektup, fotoğraf ve not defterinden oluşmakta ve bu yönüyle Cumhuriyet dönemi kültür tarihine dair eşsiz bir kaynak niteliği taşımaktadır (Semiz, & Toplu, 2022, s. 151). Necip Fazıl Kısakürek'in 1928 yılına ait mektubu da bu arşivden çıkarılmıştır. Mektubun Taha Toros Arşivi'nde bugüne dek gün yüzüne çıkarılmadan muhafaza

<sup>12</sup> *Bâbüâli*'de yazarın, basın dünyasındaki tekelleşme ve gazete yönetimleriyle olan çatışmalarını anlattığı bölümler, mektubun tarihsel bağlamını destekleyen birincil kaynaktır. *O ve Ben*; şairin kendi içsel dönüşümünü ve 'yabancılaşma' hissiyatını irdelediği bu eser, 1928 yılındaki o 'sitemkâr' ruh halinin sonraki yıllardaki felsefi derinliğini anlamak için elzemdir.

edilmiş olması, Toros'un belgeyle kurduğu münasebetin salt epistemolojik bir ilgiyle sınırlı kalmadığını, aksine derin bir etik perspektifle şekillendiğini kanıtlamaktadır. Arşivsel pratik, belgenin fiziksel olarak korunmasının ötesinde, onun barındırdığı mahremiyete, anlam katmanlarına ve tarihsel bağlamına duyulan önemi de beraberinde getirmektedir. Bu durum, kişisel yazışmaların sadece barındırdıkları metinsel içerikle değil, aynı zamanda seçilme, saklanma ve kamuya sunulma süreçlerindeki tercihlerle de tarihsel bir değer kazandığını doğrular niteliktedir.

Arşivler, nesnel birer vesika yığını olmaktan ziyade, kurucusunun zihniyet dünyasının ve kültürel hiyerarşisinin somut bir izdüşümü niteliğindedir. Bu çerçevede, Toros'un Necip Fazıl'a ait söz konusu metni uzun yıllar boyunca kamusallaştırmaktan kaçınması, belgenin muhatabına ve içerdiği anlam derinliğine yönelik sergilenen arşivsel bir nezaketin ifadesi olarak okunmalıdır. Dolayısıyla, mektubun literatürden saklı kalmış olması bir noksanlık değil, aksine belgenin "doğru zaman" ve "doğru bağlam" ile buluşmasını önceleyen, bilinçli ve stratejik bir arşivleme politikasının neticesi şeklinde düşünülebilir.

Toros'un arşivcilik pratiği, bireysel hafızanın kamusal kültüre katkı sunacak biçimde nasıl düzenlenebileceğine dair örnek teşkil etmektedir. Bu açıdan, Necip Fazıl'ın mektubunun korunmuş olması sadece tarihî bir belgeyi günümüze taşımakla kalmaz, aynı zamanda bir arşivcinin etik sorumluluğu ve kültürel vizyonunu da görünür kılmaktadır.

## Sonuç

Bu inceleme, Necip Fazıl Kısakürek'in 1928 yılında Taha Toros için kaleme aldığı, literatürün henüz keşfetmediği bir mektup üzerinden hareket etmektedir. Temel amaç; bu kıymetli vesikanın satır aralarına gizlenmiş tarihsel ve kültürel katmanları deşifre etmektir. Söz konusu metin, iki entelektüel figür arasındaki hususi bir yazışma olmanın çok ötesinde; Türkiye'nin modernleşme serüveninde vuku bulan Harf İnkılabı'na, dönemin estetik çatışmalarına ve yayın dünyasındaki yapısal kırılmalara doğrudan tanıklık eden bir "bellek nesnesi" hüviyetiyle değerlendirilmelidir. Necip Fazıl'ın henüz yolun başındayken yaşadığı fikrî düğümleri ve dönemin edebiyat çevresiyle girdiği etkileşimi bu mektup aracılığıyla izlemek mümkündür. Yazar, Harf İnkılâbı'nı yalnızca teknik bir dönüşüm olarak değil, derinden hissedilen bir 'kültürel travma' olarak betimler. Şairin iç dünyasındaki bu ontolojik sarsıntı, satır aralarından taşarak dönemin edebi üretimlerine de karakteristik bir iz bırakmıştır.

Çalışmada irdelenen Servet-i Fünûn eksenli sanat polemikleri; Necip Fazıl'ın ferdiyetçi ve metafizik tınılı estetik tavrının, toplumsal faydayı merkeze alan edebiyat ekolleriyle nasıl bir zıtlık oluşturduğunu kanıtlar niteliktedir. Söz konusu fikir ayrılığı, yalnızca gazete sütunlarında kalmayarak mahrem mektupların satırlarına da sızmış, sanatın 'şahsi' mi yoksa 'içtimai' mi olması gerektiği sorunsalı etrafında temel bir kırılma noktası yaratmıştır. Kısakürek'in sanatı bir hakikat arayışı olarak niteleyen yaklaşımı, dönemin pozitivist ve ideolojik dayatmalarıyla sert bir çatışma alanına girmiştir.

Taha Toros'un arşivci kişiliği, söz konusu mektubu sıradan bir muhafaza nesnesi olmaktan çıkarıp tarihsel bir hafıza ve etik sorumluluk simgesine dönüştürmektedir. Onun şahsi birikimi, belgeye duyulan saygıyla birlikte o belgenin ne zaman paylaşılacağına dair kritik dengenin önemini hatırlatır. Necip Fazıl Kısakürek'in bu mektubu, dil ve bağlam derinliğiyle mektup türünün Türk edebiyatındaki kıymetini temsil eden başlı başına bir anıt niteliğindedir. 1920'li yılların dil dünyasını ve Harf İnkılâbı'nın yankılarını taşıyan metin, 'okumaya' yapılan sürekli vurguyla aslında bir sanat terbiyesini vazeder. Bu nedenle elimizdeki metin, kişisel bir mektubun sınırlarını aşarak erken Cumhuriyet devrinin estetik bilincini ve kültürel dönüşüm sürecini mühürleyen bir vesika değerindedir denilebilir.

Netice itibarıyla bu inceleme, edebî bir mektubun yalnızca yazınsal bir tür olmadığını; aksine kültürel, tarihsel ve sosyolojik veriler ışığında ne denli zengin bir okuma zeminine sahip olduğunu somut bir örnekle ortaya koymaktadır. Özel arşivlerde muhafaza edilen bu tür vesikalar, hem bir yazarın düşünsel gelişim evrelerini hem de o dönemin zihniyet kodlarını çözmek için hayati birer kaynak niteliğindedir. Necip Fazıl'ın Taha Toros'a yazdığı söz konusu satırlar; kültürel süreklilik, radikal inkılapların birey üzerindeki sarsıcı yankıları ve edebiyat-ideoloji arasındaki karmaşık bağların en berrak şahitlerinden biridir. Edebiyat tarihimizin henüz gün ışığına çıkmamış bu türden verilerle yeniden yorumlanması, akademik bir zorunluluğun ötesinde, kolektif belleğin yeniden inşası için de kaçınılmaz bir sorumluluktur.

**Kaynakça**

- Akyüz, K. (1990). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Atatürk Kitaplığı. (2007). *Taha Toros Arşivi Kataloğu*. İstanbul: İBB Kültür A.Ş.
- Atatürk'ün *Söylev ve Demeçleri*. (1952). (Cilt 2). Ankara: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Bozkurt, N. (2004). Mektup. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 29). Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mektup>
- Çakır, Ö. (2005). *Türk Edebiyatında Mektup* [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Ankara.
- Donbay, A. (2011). Edebiyatımızda "Mektup" Türü ile ilgili Başlıca Çalışmalar. *Erdem*, 61, 83-102.
- Enginün, İ. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, A. (der.) (2018). *Necip Fazıl'dan Menderes'e Mektuplar*. İstanbul: Kopernik Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1948, Şubat 27). İslam nasıl bozuldu? Tanzimat devrinde. *Büyük Doğu*, 4(82).
- Kısakürek, N. F. (1968). *Tanrı Kulundan Dinlediklerim*. İstanbul: Tokar Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1993). *Beklediğimiz*. (Rapor 4/6). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2009). *Türkiye'nin Manzarası*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2014). *İdeolocya Örgüsü*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2017). *Bâbîâli*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2021). *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2003). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kudret, C. (2003). *Örneklerle Edebiyat Bilgileri* (Cilt 2). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Moran, B. (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, M. O. (2003). *Necip Fazıl Kısakürek*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Semiz, Y., & Toplu, G. (2022). Afrodit davası: İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türk basınında sansür uygulamasına bir örnek. *Akademik Tarih ve Araştırmalar Dergisi*, 6(2022), 132-167.
- Şahin, V. (2024). Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Yol Kronotopunun İmge ve Görüngüleri, *Folklor/Edebiyat*, 30(2)-118. s.287-310.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (İ. Enginün, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tansel, F. A. (1964). Türk Edebiyatında Mektup. *Tercüme Dergisi-Mektup Özel Sayısı*, 16(77-80), 386-413.
- Tansel, F. A. (Haz.). (1969). *Namık Kemal'in Hususî Mektupları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Toros, T. *Edebiyatçılarımızdan Mektuplar*. (Yayımlanmamış derleme, Taha Toros Arşivi, Atatürk Kitaplığı, İstanbul).
- Tuncel, B. (1964). Türk Edebiyatında Mektup. *Tercüme Dergisi-Mektup Özel Sayısı*, 16(77-80), 386-387.
- Sertel, Z. (1977). *Hatırladıklarım*. İstanbul: Ant Yayınları.

EK

### A. Mektubun Latinize Metni

Aziz kardeşim,

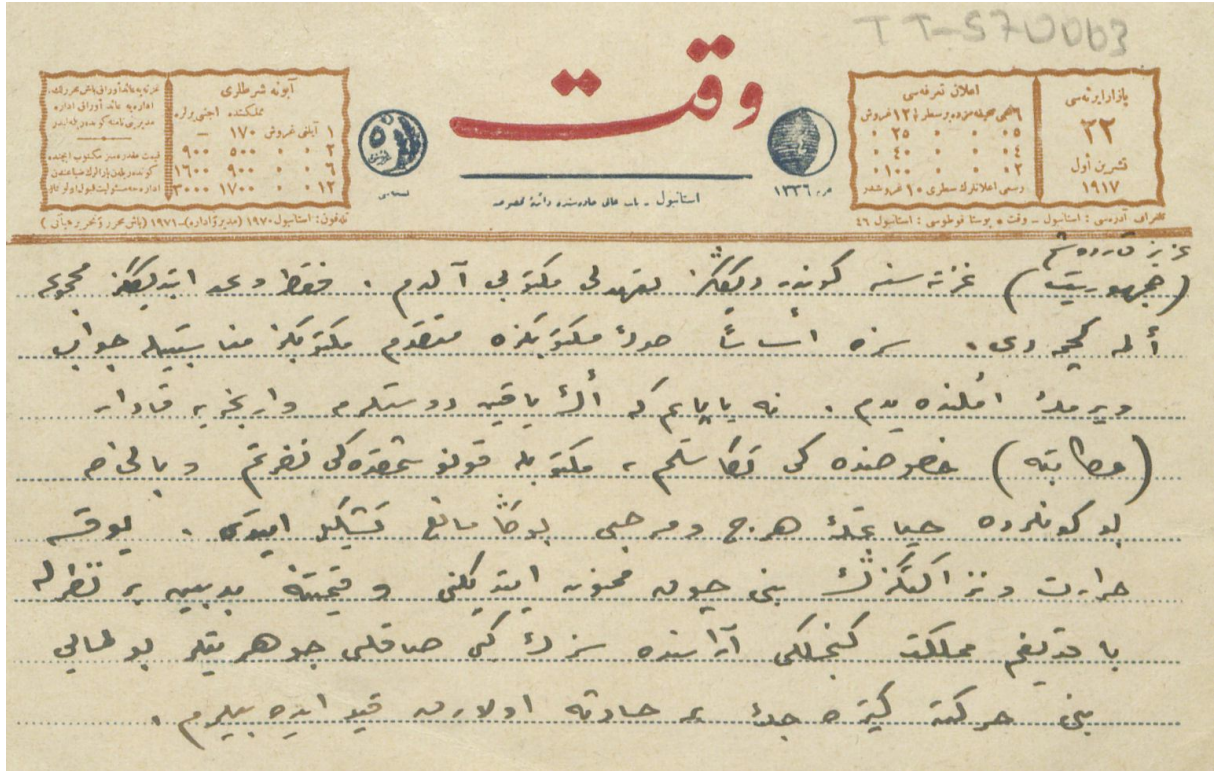
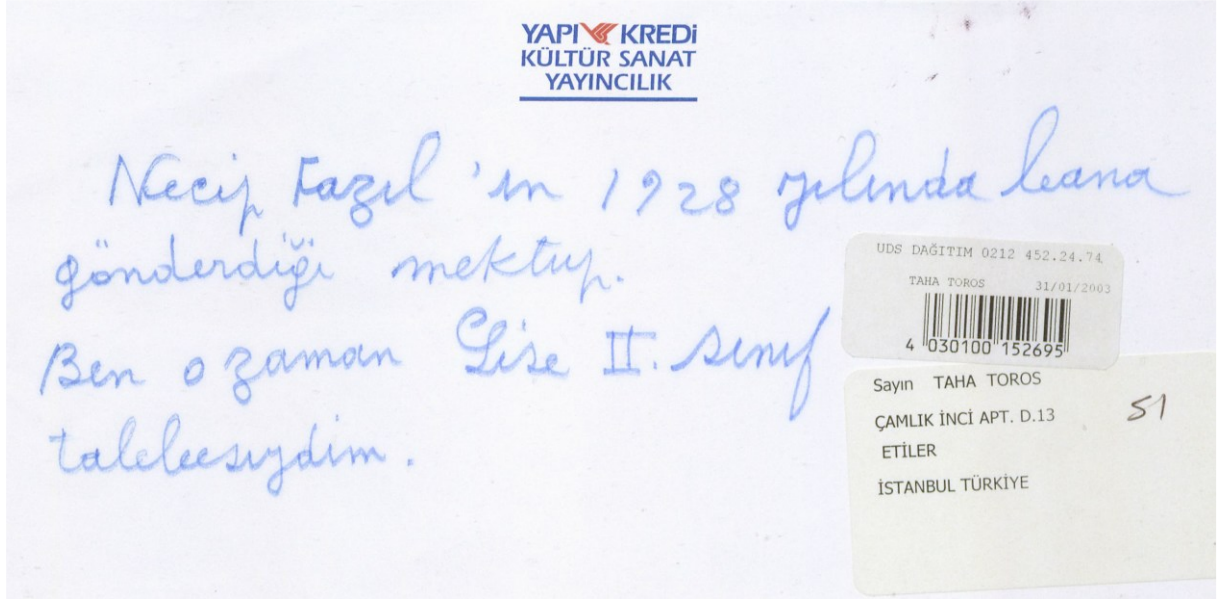
(Cumhuriyet) gazetesine gönderdiğiniz taahhütlü mektubu aldım. Fakat vaat ettiğiniz mecmua elime geçmedi. Size esasen son mektubunuza mütekaddim mektubunuz münasebetiyle cevap vermek emelindeydim. Ne yapayım ki en yakın dostlarıma varıncaya kadar (mekatebe) hususundaki tekâsülüm, mektupla konuşmaktaki nefretim ve bi'l-hassa bu günlerde hayatımın her ü merci buna mâni' teşkil etti. Yoksa hararet ve nezaketinizin beni çok memnun ettiğini ve kıymetine bedbin bir nazarla baktığım memleket gençliği arasında sizin gibi saklı cevheriyetler bulmayı beni harekete geçirecek bir hadise olarak kayıt edebilirim. İlk mektubunuzda bana ithaf ederek gönderdiğiniz şiirlere (Cumhuriyet) sahife-i edebiyesinin inhisarcı olmak kayıt ve şartına rağmen derhal aynı sayfaya derç edecektim. Ne yazık ki bu şiirler elimize edebi sahifenin tam son nüshasına tesadüf eden bir zamanda geçti. Buna rağmen ümit ediyorduk ki edebi sahifeye son bir veda sahifesi olarak bir nüsha daha devam edebilelim. Şiiriniz bu itibarla gazetenin mürettiphanesine verildiği halde hem yeni harflerin tatbikine başlanacağı günün yaklaşması hem de gazete sahipleriyle aramızda çıkan münakaşa yüzünden sahifeyi ansızın tatil edince bi't-tabîi neşretmek mümkün olmadı.

Sizi tebrik ederim. Yolunuzda her engeli çiğneyerek sükûtî ve mağrur adımlarla yürümeniz ve bi'l-hassa mütemadiyen okumanız, okumanız, mütemadiyen titiz ve muannid çalışmanız. Rü'yet-i ufkunuzu mütemadiyen açmanız, genişletmeniz ve gönlünüzü hiçbir füşhatin tatmin etmeyeceği bir sanat ihtirasına kaptırmanız teveccühlerini itimat edeceğiniz bir ağabey lisanından dinleyiniz aziz kardeşim.

Adresim: (Vakit) gazetesinde Necib Fazıl

İhtimamkâr olacağınız yazılarınızı bana gönderirseniz (Hayat) vesaire gibi mecmualara koyarım.

## B. Mektubun Özgün Nüshası



ایلاک مکتوبنیزه بها ایفایه کوهه دنگلا سوره  
 (جهادیت) صحیفه آریننده اخصاص اولمه یئو و رهنه  
 ریخی در حال جینی صحیفه دروغ ایله چلمم .  
 نیا ییوه که بو سوره اطرزه اربی صحیفه نده تام  
 صود نرسنه تصادف ایله به زمامده کدی .  
 بو قاشخی ایله ایله سوره که اربی صحیفه صوره دروغ  
 صحیفه اولاره بر نرسه دوام ایله بیلیم .  
 سوره بو اعبتله نرسه سرتیخانسه دیله لیکه حاله  
 هم یی طرفه طبیعه باشونا جه کونده یا قوشما  
 همده نرسه صاحبیلر آلمیزه جیغیه به مناقه  
 یوننده صحیفه آتیه ترضیل ایله بالیه تر اجد  
 مکتوب اولدی .  
 نسی تریله ایلم یوننده هر آنه جیغیه به  
 کدی و صوره آریدلم یوردو تر و بالجه می دیا  
 ادو سوره ، ادو سوره ، می دیا تینه و صوره  
 حالیه سوره ، دیت افندی می دیا آهیا تر  
 لیسله تر ، کو کلدری ییج به فحک و لیسله  
 ایتمه جی به صفت اهدا صنه قیدیر سوره  
 لور / سنی ایله ایله هکله بر آتی بد سوره  
 نرسه سوره ، نرسه سوره ، نرسه سوره  
 آدره سوره : (وقت) نرسه سوره ، نرسه سوره  
 ایتمه جی به صفت اهدا صنه قیدیر سوره  
 لور / سنی ایله ایله هکله بر آتی بد سوره  
 نرسه سوره ، نرسه سوره ، نرسه سوره

Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği  
Taha Toros Arşivi



\* 0 0 1 5 7 0 0 6 3 0 0 9 \*

