



Çağdaş Yaklaşımlar Odağında TOPLUM ve KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI-IV

EDİTÖRLER: Mustafa Aça - Mehmet Ali Yolcu



Çağdaş Yaklaşımlar Odağında
TOPLUM ve KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI- IV

Editörler

Mustafa Aça
Mehmet Ali Yolcu

Yazarlar

Aslı Büyükokutan Töret
Fatma Ateş
Gizem Altınkal
Gülüzar Demir
Hicret Dilan Daşdemir
Hüseyin Durgut
Naciye İnci
Saygın Kamil Celepoğlu
Selçuk Atay
Selenay Yıldırım
Sıdika Yamaç
Uğur Durmaz
Ümit İşlek
Yasemin Birtane
Yusuf Can Tıraş
Yusuf İslam Yılmaz
Yusuf Kılıç



Çağdaş Yaklaşımlar Odağında
TOPLUM ve KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI- IV

Editörler

Mustafa Aça
Mehmet Ali Yolcu

ISBN: 978-625-6714-07-6

PA Paradigma Akademi Yayınları

Sertifika No: 69606

PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım

Fetvane Sokak No: 29/A

ÇANAKKALE

e-mail: fahrigoker@gmail.com

Yayın Sorumlusu: Nevin SUR

Tasarım&Kapak: Himmet AKSOY

Matbaa

Meydan Baskı

Sertifika No: 70835

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bu Kitap T.C. Kültür Bakanlığından alınan bandrol ve
ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.



Aralık 2023



ORCID LİSTESİ

Ad Soyad	ORCID
Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET	0000-0001-8732-6043
Fatma ATEŞ	0000-0002-8885-0119
Gizem ALTINKAL	0000-0002-8913-3541
Gülüzar DEMİR	0000-0002-2904-0175
Hicran Dilan DAŞDEMİR	0000-0002-7773-776X
Hüseyin DURGUT	0000-0001-7237-3381
Naciye İNCİ	0000-0001-7184-7135
Saygın Kamil CELEPOĞLU	0000-0003-0619-5497
Selçuk ATAY	0000-0001-5328-2257
Selenay YILDIRIM	0000-0002-2022-1818
Sıdıka YAMAÇ	0009-0002-2822-800X
Uğur DURMAZ	0000-0003-0775-6962
Ümit İŞLEK	0009-0009-8850-6033
Yasemin BİRTANE	0000-0002-0655-3605
Yusuf Can TIRAŞ	0000-0001-7800-3007
Yusuf İslam YILMAZ	0000-0002-1628-5907
Yusuf KILIÇ	0009-0008-1322-1052

SUNUŞ

Sayın okurlar,

Sizi, zengin bir dūşünsel yolculuğa davet etmekten büyük bir memnuniyet duyuyoruz. “Çağdaş Yaklaşımlar Odağında Toplum ve Kūltür Araştırmaları-IV” adlı bu eser, çağımızın dinamik ve hızla evrilen toplumsal ve kültürel yapısını anlamak adına yeni perspektifler sunmayı amaçlayan bir derlemedir. Kitabımız, farklı disiplinlerden uzman yazarlar tarafından kaleme alınan makalelerden oluşmaktadır. Toplum ve kültür üzerine çeşitli bakış açıları, güncel konulara ve kapsamlı araştırmalara dayanarak ele alınmıştır. Her bir makale, okuyuculara derinlemesine düşündüren, sorgulatan ve mevcut bilgiye katkıda bulunan özgün bir perspektif sunma hedefine odaklanmıştır. Bu kitap, gelişen dünyamızda ortaya çıkan karmaşık sorunlara yönelik çözümler arayan araştırmacılar, akademisyenler ve ilgi duyan herkes için bir kaynak olma amacını taşımaktadır. Toplumun farklı katmanlarına odaklanan bu eser, kültürün ve toplumsal dinamiklerin içsel ve dışsal etmenleriyle derinlemesine bir şekilde anlaşılmasını hedeflemektedir. Yazarlarımızın özgün yaklaşımları ve derinlemesine analizleri, bu kitabın öne çıkmasını sağlamaktadır. Okuyucularımıza, kültürel çeşitlilik, toplumsal değişim ve kimlik gibi konularda geniş bir perspektif sunarak düşünme ve tartışma kapasitelerini geliştirme fırsatı tanıyoruz. Umarız bu kitap, toplum ve kültür araştırmalarında yeni ufuklar keşfetmenize ve bilgi dünyasına katkıda bulunmanıza olanak tanır.

Birbirinden değerli 17 sosyabilimcinin farklı çalışma alanları ile ilgili katkı sundukları elinizdeki bu kitapta dil-edebiyat, halk bilimi, sanat, kültür gibi geniş bir yelpazede keyifle okuyacağınızı düşündüğümüz toplam 15 bölüm yer almaktadır. Serimizin 4. kitabına değerli çalışmaları ile katkı sunan yazar kadrosuna; tüm meşguliyetleri içerisinde çalışmaları değerlendiren hakemlere ve Paradigma Akademi Yayınlarına teşekkür ediyoruz.

Aralık-2023

Doç. Dr. Mustafa AÇA

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Editörler

İÇİNDEKİLER

ORCID Listesi.....	ii
Sunuş	iv
<i>Mustafa Aça, Mehmet Ali Yolcu</i>	
Ebâ Müslimnâme Geleneğinin Yeni Bir Yazması Üzerine Değerlendirme	1
<i>Aslı Büyükokutan Töret</i>	
Türk Halk Hekimliği Âdet ve Uygulamalarında Eşarp/Yazma/Yağlık..	13
<i>Fatma Ateş</i>	
Kütahya’da Ölüme Dair Tabu ve Kaçınmalar	25
<i>Fatma Ateş</i>	
Aşıklık Geleneğinin Grupla İcrası Bağlamında Berrak Ozanlar Topluluğu	37
<i>Saygın Kamil Celepoğlu</i>	
Sembolik Değerlerin İzinde: Türk Kültüründe Evcil Hayvan İnanışları	59
<i>Ümit İşlek</i>	
Erken Dönem Kazak Türkçesine Ait Bir Metin: Kışsa-i Anhazerât-ı Resûlniñ Mi’râcğa Konaq Bolğanı	77
<i>Hüseyin Durgut, Gizem Altınkal</i>	
Karışık Dilli Bir Metin: “Badavam Kitabı”	101
<i>Gülüzar Demir</i>	
Kırım Harbi’nde Bir Rus Doktor ve “Sivastopol Mektupları” İsimli Eserinde Askeri Terminoloji	121
<i>Hicret Dilan Daşdemir, Yusuf İslam Yılmaz</i>	
Namık Kemal’in Fehîm-i Kadîm’e Nazireleri	145
<i>Yusuf Can Tıraş</i>	
Bir Sanatkârın Gözünden Sanatkârlar: Faruk Nafiz’in “Nasıl Tanıdım” Başlıklı Yazıları	183
<i>Selçuk Atay, Naciye İnci</i>	
The Reflections of the Refugee Identity in Warsan Shire’s Poems	199
<i>Selenay Yıldırım</i>	
Eklibris Sanatında “Harp” Örgeleri	213

Sıdıka Yamaç

21. Yüzyılda Türkiye Üniversitelerindeki Türkoloji Bölümlerinin
Bugünkü Durumu ve Geleceği Hakkında Tespitler, İncelemeler,
Öneriler 229

Uğur Durmaz

Tarihi Alan'da Gerçekleştirilen Törenler ve Etkinlikler Bağlamında Ulus
İnşası ve Toplumsal Bellek 247

Yasemin Birtane

Bir Alt Kültür Mizahı Olarak Yöresel Tekstil Baskıları..... 271

Yusuf Kılıç

EBÂ MÜSLİMNÂME GELENEĞİNİN YENİ BİR YAZMASI ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET*

Giriş

Ebâ Müslimnâmeler, halifeliğin Emevîlerden Abbâsîlere geçmesinde önemli rolü bulunan Ebâ Müslim Horasanî'nin etrafında gelişen olayları konu edinen dinî-kahramanlık destanlarıdır. Ebâ Müslim'in, çocukluk ve gençlik yıllarını, yaşadığı dönemdeki bazı olaylar karşısında takındığı tavır ve faaliyetlerini içeren söz konusu destanlar, tarihsel arka planın da etkisiyle ortaya çıktığı coğrafyada ve Müslüman toplumunda çok sevilmiştir. Bu durum onun farklı milletler tarafından sahiplenilmesine neden olmuştur. İlk örnekleri Arap ve Fars edebiyatlarında görülen Ebâ Müslimnâmeler, Türk toplumunda başta yeniçeriler olmak üzere fütüvvet ocakları, Alevi zümreler, Bektaşiler ve Ahiler arasında okuması gelenekleşen mensur bir destan hâline gelmiştir. Çoğunluğu 15. yüzyıl içerisinde tarihlendirilen Ebâ Müslimnâmeler, daha sonraki yüzyıllarda da sözlü ve yazılı gelenekte yerini korumuş ve halk arasında anlatılmıştır.¹

Yazılı kaynaklarda *Ebû Müslimnâme*, *Ebû Müslim Hikâyesi*, *Ebû Müslim Destanı* olarak kullanımları da yer almakla birlikte mevcut yazmada *Ebâ Müslimnâme* şeklinde yazıldığı için böyle tercih edilmiştir. Ebâ Müslimnâme, kısaca, Hz. Ali ile Muaviye taraftarları arasındaki mücadeleleri ve Ebâ Müslim Horasanî'nin desteğiyle Abbâsîler tarafından elde edilen zaferleri anlatmaktadır. Hz. Ali ve çocuklarının uğradığı haksızlık karşısında Kerbela'nın intikamcısı olarak görülen Ebâ Müslim'in ve Türk milletinin tavrı Ebâ Müslim'in dinî şahsiyetinde ve kahramanlığında vücut bulmuştur. Burada ilk olarak, Ebâ Müslim Horasanî ve Türk Edebiyatında Ebâ Müslimnâmeler'in yeri üzerinde kısaca durulacaktır. Ardından, *Ebâ Müslimnâme* ile ilgili (eser, yazar, nüsha tavsifi) bilgi verilerek, şekil ve üslup özellikleri, fikrî yapısı değerlendirilecektir.

1. Ebâ Müslim Horasanî

Doğum yılı hakkında yazılı kaynakların büyük oranda birleştiği ancak doğum yeri konusunda farklı bilgiler bulunan Ebâ Müslim'in 718-19 yılları arasında İsfahan'da doğduğu düşünülmektedir (Erdoğruca, 2001:

* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir-Türkiye. E-posta: abuyukokutan@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-8732-6043.

15). Bunun yanı sıra Merv, Horasan ya da Irak'ta doğduğuna dair farklı bilgiler de vardır (Karakuş, 2017: 29-31). Milliyeti ile ilgili Türk, Arap, Fars ya da Kürt olduğuna dair görüşler mevcuttur. Asıl ismi konusu da net olmayan Ebâ Müslim'in, kendi bastırıldığı sikkelerde adı Abdurrahman b. Müslim şeklinde yer almaktadır (Albayrak, 1994: 196). Ebâ Müslim, Abbâsi Devrimi'nde üstlendiği rol ile İslam dünyasının siyasi ve sosyal tarihindeki dönüm noktalarından birini temsil eden bir şahsiyettir (Erverdi vd., 1977b: 412). Hayatı hakkında yazılı kaynaklarda yer alan genel bilgileri şöyle özetlemek mümkündür:¹

Abbâsîlere (741-42) tarihinde katılan Ebâ Müslim, 743 yılında İmam İbrahim'e bağlanır. 745 yılında Horasan'a gönderilir. Burada Merv'e bağlı bir köye yerleşerek iki yıl boyunca ihtilal hareketinin hazırlıklarını yapar. 747'de Sifezenç'te ihtilali başlatır. 748 yılında Merv'i, ardından da Emevîlerin son Horasan valisi Nasr b. Seyyar'ın kaçmasıyla tüm Horasan'ı ele geçirir. İhtilal başarılı olunca halifelik Abbâsîlere geçer. Ebû Abbas es-Seffâh, Abbâsî halifesi olur. Ancak Ebâ Müslim'in elde ettiği başarılar ve verdiği mücadele Abbâsîleri endişelendirir. Halifenin kardeşi Ebû Cafer el-Mansur, Ebâ Müslim'in bertaraf edilmesini istese de halife bunu uygun görmez. Seffâh'ın ölümünden sonra halifelige geçen Mansur'a da özellikle isyanları bastırmada Ebâ Müslim'in büyük desteği olur. Öyle ki Ebâ Müslim'in gücünden korkan ve isyan edebileceği noktasında endişelenen Mansur, onu öldürmek amacıyla sarayına davet eder. Ebâ Müslim'e pusu kurarak 12 Şubat 755 tarihinde onu öldürtür. Kendisine olan itaatsizliği nedeniyle öldürtüldüğüne dair hutbe okutur ve cesedini Dicle'ye attırır. Ait olduğu coğrafya üzerinde ve Müslüman toplumlar arasında sevilen Ebâ Müslim'in ölümü, çeşitli fırkaların ortaya çıkmasına ve onun intikamını almak üzere ayaklanmalara neden olur.

2. Sözlü ve Yazılı Edebiyat Geleneğinde Ebâ Müslimnâmeler

Siyasi ve tarihî açıdan üstlendiği söz konusu rol nedeniyle Ebâ Müslim, sevilen ve kahramanlıkları halk arasında anlatılan bir tip hâline gelmiştir (Erverdi vd., 1977b: 412). Özbekistan, Türkmenistan, Dağıstan, İran ve Anadolu'da mübarek bir zat olarak görülmüştür (Albayrak, 1994: 195). Bu bağlamda, Ebâ Müslim'in hayatı, kahramanlıkları ve yaşadığı dönemdeki olaylara katkısı etrafında şekillenen çok sayıda anlatı ortaya çıkmış-

¹ Söz konusu bilgi ve değerlendirmeler hakkında bk. (Albayrak, 1994; Bilgiç, 1998; Erdoğruca, 2001; Karakuş, 2017).

tır. Bu anlatılar, yazıya aktarıldıktan sonra da çeşitli söylentilerle geliştirilmiş ve zamanla Ebâ Müslimnâmeler'in ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Nurettin Albayrak (1994: 196), Ebâ Müslim'in yaşadığı dönem içerisinde Türklerin İslâm edebiyatı ile henüz tanışmadıklarını belirtmekte ve Ebâ Müslimnâme'nin bazı Türkçe varyantlarının Farsça'dan tercüme edildiğini ifade etmektedir. Albayrak, bu veriler ışığında destanın ilk şeklinin Farslar tarafından yazıldığını düşünmektedir. Irene Melikoff (2012: 28), Ebâ Müslimnâmelerde ismi geçen Ebû Tâhir-i Tûsî'nin özellikle Gazneli Mahmud'un sarayında anlattığı hikâyeler arasında Ebâ Müslim hikâyelerinin de olduğunu, Ebâ Müslimnâmeler'in, İran edebiyatında doğduğunu ve daha sonradan Türkçeye aktarıldığını ifade etmektedir. Bu düşüncelere katılan çeşitli araştırmaların (Erverdi vd., 1977a: 412; Kocatürk, 1964: 291) yanında, Şükrü Elçin (1977: 7), Erman Artun (2011: 85) gibi araştırmacılar ise Ebâ Müslimnâmeler'in Arap kaynağından gelen eserler olduğu görüşündelerdir. Son olarak Ebâ Müslimnâmeler'in, Türk-İran kültürlerinin ortak eserleri olduğunu ifade eden araştırmacılar/çalışmalar da bulunmaktadır (Parmaksızoğlu, 1966: 275; Meydan-Larousse, 1971: 40; Gökdemir, 1985: 739).

Ebâ Müslimnâme'nin türüne ve kökenine dair farklı görüşlerin bulunması, onun hikâyesinin ve etkisinin çeşitli kültürler arasında yayıldığını göstermektedir. Ebâ Müslimnâme; Türk, Arap, İran gibi farklı milletlerin edebiyatında yer almış bir kültürel etkileşim ürünüdür. Ebâ Müslimnâmeler'in İran kaynaklı olduğu görüşüne yakın durmakla birlikte, burada asıl önemli olan unsur, söz konusu türün Türk sözlü ve yazılı geleneğinde gördüğü yoğun ilgidir. Kaldı ki bu edebî verimler, İran edebiyatının bir taklidi ya da adaptasyonu değil; destan çağında ortaya çıkan edebiyat ürünlerinin, İslam kültürü ve edebiyatının tesiri ile doğal bir gelişmesi, dönüşmesi ve güncellenmesidir. Arap ve Fars edebiyatında da örnekleri olan Ebâ Müslim el-Horasanî hikâyeleri özellikle Türk edebiyatında çok sevilmiş ve birçok Ebâ Müslimnâme kaleme alınmıştır. Türk halkının bu anlatılara kendi ifadelerini katarak çeşitli ortamlarda icra edilmesi ve Türk destan geleneği üslubuyla yazılmış olması onu Türk edebiyatının orijinal bir eseri yapmıştır.

Ebâ Müslimnâmeler hakkında yapılan çalışmaların birçoğunda, söz konusu türün konu ve yapı itibarıyla Hamzanâmeler'in bir devamı olduğu belirtilmektedir (Erverdi vd., 1977a: 412; Albayrak, 1994: 196). Ayrıca Ebâ Müslim'in, Emevîlere karşı yürütmüş olduğu savaş, Battalnâme,

Dânişmendnâme ve Saltuknâme'de de işlenmektedir (Banarlı, 1971: 300; Albayrak, 1994: 196; Ocak, 1997: 43; Artun, 2011: 85; Demir vd., 2007: 23; Melikoff, 2012: 61; İlhan, 2021: 4). Bu çalışmalara göre Ebâ Müslimnâmeler; destanının konusu, kuruluşu, kahraman özellikleri, destana ait geleneksel unsurlar ve daha birçok faktör sebebiyle İslami destanlardan Hamzanâme'ye bağlanmaktadır. Ayrıca Ebâ Müslimnâmeler, hemen arkalarından Battalnâme, Dânişmendnâme ve Saltuknâme gibi eserlerin geldiği bir silsilenin üyesi olarak kabul edilmektedir. Bu noktada, mensur bir Türk destan metni olan Müseyyebnâme² hakkında yakın zamanda yapılan bir çalışma, (Karataş, 2020a) söz konusu destan silsilesinin sıralamasında dikkate değer bir değişikliği gündeme getirmiştir. Çalışmada, Müseyyebnâme'nin bilinen beş nüshasında Ebâ Müslim'in isminin yer aldığı belirtilmektedir (Karataş, 2020b: 359). Destan metni, Ebâ Müslimnâme hakkında bilgi vermesi ve Kerbela olayından sonraki zaman dilimini aktarmasıyla silsile için önemli bir yerdedir (Karataş, 2020a: 6).

Tüm bu bilgiler ışığında Ebâ Müslimnâme'nin, Hamzanâmeler ve Hz. Ali cenkleri ile başlayan zincir içerisinde Müseyyebnâme'den sonra; Battalnâme'den önce geldiği söylenebilir. Ebâ Müslimnâme sadece Türk destanlarına esin kaynağı olmakla kalmamış aynı zamanda birçok destan kahramanı arasında akrabalık ilişkileri yaratılmasını da sağlamıştır (Melikoff, 2012: 63). Bu noktada Ebâ Müslimnâmeler, Türk edebiyatı geleneğinde öne çıkan önemli eserlerdendir. Ele alınacak yazmada da görüleceği üzere, anlatının odak noktası, Emevî Hanedanlığı'nın son bulup halifeliliğin Abbâsîlere geçmesinde etkili olan Ebâ Müslim'in kahramanlığıdır. Türk destan geleneği içerisinde idealize edilmiş bir şekilde aktarılmakta olan Ebâ Müslim; Emevîler ve kâfirlere karşı mücadelesi, bölge halkına özgürlüğü ve adaleti getirmesi ile yüceltilen bir tiptir.

3. Ebâ Müslimnâme ve Yazarı Hakkında

3.1. Eserin Muhtevası

Çalışmaya konu edilen eser, İslami Türk destanları zincirinin *Ebâ Müslimnâme* halkasına ait pek çok nüshadan biridir. Eserde, Ebâ Müslim'in, Hz. Ali ve çocuklarının uğradığı haksızlık nedeniyle Muaviye taraftarları ile mücadeleleri, Abbâsîlerin zaferinde üstlendiği önemli rol ve

² Müseyyeb-nâme, müellifi bilinmeyen mensur bir destan metnidir. Eserin konusunu, Kerbelâ Olayı'ndan sonra Hz. Ali taraftarı Müseyyeb adlı kahramanın Hâricîlerle Hz. Hasan ve Hüseyin'in intikamını almak için verdiği mücadeleler oluşturur. Destan hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. (Karataş, 2020a).

kahramanlıkları anlatılır. Hz. Peygamber'in vefatından sonra İslam dünyasında halifelik konusu sorun hâline gelir. Halifelik, Hz. Ali'den sonra Haricîlere geçer. Bu sırada Hz. Hasan, zehirlenerek öldürülürken, Hz. Hüseyin de Kerbelâ'da hazin bir şekilde şehit edilir. Eserde, Ebâ Müslim, Hz. Ali yolunda Haricîler ile savaşıır. Özellikle Nasr-ı Seyyar'a karşı önemli başarılar elde eder. Emevî halifesi Mervan'a karşı üstünlük kurarak, Haricîlerden atalarının intikamını alır.

Anlatı, büyük oranda, II. Mervan dönemi Emevî Devleti sınırları içinde geçmektedir. Emevî Devleti'nin başkentinin Şam/Dımyşk olması ve Mervan'ın burada bulunması nedeniyle Şam, sürekli mektup yazılarak durumun bildirildiği bir yerdir. İsfahan merkez olmak üzere doğuda Horasan, batıda Magrib, güneyde Mısır ve kuzeyde Harezm şeklinde metnin coğrafi sınırları çizilebilir.

3.2. Yazar

Eserin müellifi/müstensihi, eserde kendisini Kadioğlu olarak tanıtmaktadır. Yazar, Ebâ Müslimnâme metninin birinci sayfasının on ikinci ve on üçüncü beyitlerinde kendisinden şöyle bahseder:

“Râvisi Hoca Muhammed ya'ni Hüzendî durur
İdeyim kim ne buyurdu diñle ey kalb-i saķım

Yâ İlâhî işbu Kâdıoğlı mücrim kılını
‘Afv kıl cümle günâhın yâ Ra’uf u yâ Raķım” (1b).

Yapılan araştırmalar neticesinde, şiirlerinde “Kadı” ve “Kadioğlu” mahlasını kullanan Abdülvâsî Çelebi adında bir divan-tekke şairine rastlanmıştır. Şairin doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmemektedir. 14. yüzyılın son yarısı ile 15. yüzyılın ilk yarısında, Çelebi Sultan Mehmed zamanında (1413-1421) yaşamış olan müellif, dönemin vezirlerinden Bayezid Paşa tarafından himaye edilmiştir (Güldaş, 1996: 7-10). Atasının kadılık mesleğini sürdürdüğü ya da ulemadan olduğu düşünülmektedir (Kut, 1988: 283-284).

Tek eseri, manzum bir siyer niteliğindeki *Hâlıl-name* olan Abdülvâsî Çelebi'nin bu eserini tefsirlerden ve hadis rivayetlerinden derleyerek yazmış olması, eserdeki tasvirlerin canlılığı (Alpay, 1969: 210-226) ile Ebâ Müslim'in İslam dini ve Ehlibeyit hakkında gösterdiği yararlılıklar aktarılırken, konuyla ilgili araya serpiştirilen ayet ve hadis iktibasları birbirine benzemektedir. Bunun yanı sıra Hâlıl-name'nin “Mî'râçnâme” bölümünde Ebâ Müslim'den söz edilmesi ve kendisi için “şâh-ı âlem” (3051-

3052) tabirinin kullanılması eserler arasındaki benzerlik ihtimalini güçlendirmektedir. Bu bağlamda, eserin yazarının Abdülvâsî Çelebi olma ihtimali yüksektir.

3.3. Nüsha Tavsifi

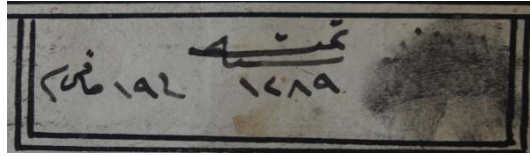
Yetmiş iki varaktan oluşan, el yazması, Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan eser, kütüphanemizde yer almaktadır. 17x24 (13x20) cm ebadında, nesih hattıyla yazılan eserin tamamında hareke kullanılmıştır. Yazı karakteri eser boyunca aynıdır. Anlatı bir bütünlük arz etmektedir.

Eser, siyah mürekkeple yazılmıştır. Yine siyah mürekkeple çerçeve içine alınmış iki sütun hâlinde yazılan sayfalarda 17 beyit bulunmaktadır. Eserin 20b varağına kadar siyah çerçevenin içi turuncu ile boyanmıştır. Diğer varaklardaki siyah çerçevelerin içi boştur.

Varak numaraları yazılı olmayan yazma tarafımızca numaralandırılmıştır. Varakların b kısmında sayfa altında müşirler verilmiştir. Müşirler takip edildiğinde varakların birbirini izlediği ve hikâyede kopukluk ya da değişiklik bulunmadığı görülmüştür.

Karton kaplı eserin dış kapağının yüzü kahverengi ve lacivert renk (ebruli kâğıt) geçişlidir. Cilt sırtı koyu kahverengi karton kaplı ve oldukça yıpranmıştır. Sayfalar aharlı olup nohudi renktedir ve sayfaların bazı kısımları nemlenmiştir. Yazmanın sırtı siyah bir bezden meydana gelmektedir. Eksik sayfa bulunmamakla birlikte silik olan ve okunmayan yerler vardır. Ancak bu kısımlar hikâyede oldukça azdır ve muhtevanın anlaşılmasında kopukluğa neden olmamaktadır.

Yazmanın son sayfasında, “Temmet Sene fi 19 Mayıs 1289” kaydı bulunmaktadır. 1872/1873 miladi yılını karşılayan bu tarih, eserin 19. yüzyılın ikinci yarısında yazıldığına ya da istinsah edildiğine işaret etmektedir.



Görsel 1. Ebâ Müslimnâme'nin Son Sayfası

4. Ebâ Müslimnâme'nin Şekil ve Üslup Özellikleri

4.1. Şekil Özellikleri

İncelenen Ebâ Müslimnâme metni manzum olarak kaleme alınmıştır. Toplam 2364 beyitten oluşmaktadır. Metin genel olarak mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Ancak metin içinde gazel ve kasideler de vardır. Duygu yoğunluğunun arttığı kısımlarda yer verilen bu şiirlerde, ağırlıklı

olarak, Hz. Muhammed'e, Hz. Ali'ye ve dört halifeye övgü vardır. Ayrıca Kербela olayı ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i konu edinen şiirler de bulunmaktadır. Metnin merkez kişisi Ebâ Müslim ve kahramanlıklarının dile getirildiği şiirlerin yanı sıra kahramanların ağzından söylenen aşk ve hasret konulu şiirler de yer almaktadır. Besmele, Resûl'e ve dört halifeye övgü, ele alınacak konu hakkında kısa bilgilendirmenin ardından, "Râvî nakl ider ..." (2 a) giriş kalıp ifadesi kullanılmaktadır. Ardından,

"... Tâ'if diyârında hemîn

Bir dilîr ü nev-civân var idi bir merd-ü güzîn" (2 a)

denilerek ayrıntılı olarak anlatıda yer alan kahramanların tanıtımına geçilmektedir.

Anlatının başında, Esed ile amcası Mahleb arasında geçen diyalogla, metnin yazılış amacı ortaya konularak anlatıya zemin hazırlanmaktadır. Öyle ki Esed, âşık olduğu kızın, amcasının kızı Halîme Bânû olduğunu öğrenir ve Mahleb'in huzuruna varır. Mahleb ise kızını ancak Mervan'a tabi olması şartıyla vereceğini söyler. Bunun üzerine Esed:

"Didi ey şâhım baña nice bu sözi söyledün

Nice bî'at idem aña çün odur kelb-i la'în" (2 b)

şeklinde cevap vererek Hz. Ali ve evlatlarına zulmeden Mervan'a biat etmeyeceğini belirtir. Halîme Bânû'yu alarak Mahleb'den kaçır.

Metin boyunca Haricîlere karşı birçok savaş açılır ve bunun sonucunda sırasıyla Yûsuf-ı Haccâc, Nasr-ı Seyyâr, Yezid ve son olarak da Mervan öldürülür. Bu kişiler, Ali isminin telaffuz edilmesini dahi istemeyen, Ebâ Müslim'e ve ordusuna karşı gelenlerdir. Anlatının sonuna geldiğinde, Ebâ Müslim ve ordusu yeryüzünde bulunan tüm Haricîlerden imamın intikamını alır. Bunun üzerine metnin merkez kişinin adını taşıyan "dir Ebâ Müslim" redifli, yedi beyitten oluşan bir kaside okunarak metne son verilir:

"Tamâm aldı imâmeyn intikâmın Hâricîlerden

Cihânda bir şehin-şâh-ı mu'azzamdır Ebâ Müslim" (72 a).

Anlatı boyunca eş zamanlı olarak farklı mekânlarda ve farklı kişiler arasında geçen olaylar anlatılmaktadır. Söz konusu olaylara geçilirken, "Biz gelelim şuña", "Biz gelelim kışşamuza" gibi geçiş ifadeleri kullanılmaktadır (5 a, 40 a). Aynı zamanda, "Râvî nakl ider", "Râvî eyder", "Râvîsi böyle rivâyet eyledi", "Râvîler öyle rivâyet eyledi", "Didi râvî" kalıp ifadeleri kullanılarak, anlatılan olaydan bağımsız olarak farklı kişiler arasında ve başka mekânlarda gerçekleşmiş olaylara yer verilmektedir (65 a).

Bu bağlamda, manzum olarak kaleme alınan eserde, konunun akısına paralel olarak özellikle duygu yoğunluğunun fazla olduğu zamanlarda hikâye kahramanlarının ağzından şiirler söylendiğini söylemek mümkündür. Eser içinde az yer kaplayan bu şiirler, metne hareket kazandırmanın yanı sıra kahramanın duygularını etkili bir şekilde yansıtılması ve anlatının üzerine kurulduğu ideolojinin vurgulanması açısından işlevseldir.

4.2. Dil ve Üslup Özellikleri

Ebâ Müslimnâme’de yer alan “Temmet Sene 1289” tarihi, 1872/1873 miladi yılını karşılamakla birlikte eserin dil ve yazım hususiyetleri göz önünde bulundurulduğunda, Eski Anadolu Türkçesi özellikleri taşıdığı görülmektedir. Bu durum eserin 19. yüzyılın ikinci yarısında istinsah edildiği ihtimalini ortaya koymaktadır.

Düz geniş e sesinin é ve i sesine dönüşmesi (2 b, 7 a), birden fazla heceli kelimelerin sonundaki g, ğ seslerinin düşmesi sonucunda bazı kelimelerin ünlülerinde meydana gelen yuvarlaklaşma (9 b), 3. şahıs bildirme çekiminde kullanılan tur- fiilinin geniş zamanda çekimlenmiş şekli olan “turur/durur” biçiminin kullanılması (12 a), -uban, -üben zarf-fiil eki (32 b) ve -duk, -dük sıfat-fiil eki gibi ünlüleri yuvarlak olan eklerin görülmesi (71 a), -ısar, -iser gelecek zaman kip eki gibi ünlüleri düz olan eklerin görülmesi (66 a) Eski Anadolu Türkçesinin karakteristik özelliklerindedir (Öztürk, 2017: 46- 61).

Türkçe kelimelerde iç ve son ses durumundaki k>ğ değişikliği ise Eski Anadolu Türkçesinde geniş ölçüde görülen bir değişiktir (Ergin, 1951: 287). Eski Türkçedeki kanı, kangı, kagan, kanda, kandan gibi kelimeler Eski Anadolu Türkçesinde de bu şekilde devam etmiş (4 a, 20 a, 23 b, 39 a) ancak kelime içi ve sonunda yaygın bir k>ğ değişikliği (39 b) ortaya çıkmıştır (Öztürk, 2017: 58). Ancak k>ğ değişikliği sonucunda iki sesin kullanımında düzensizlik ortaya çıkmıştır (8 a, 25 a, 32 b, 56 b). Eski Anadolu Türkçesi özelliklerini yansıtan kelimelerle birlikte arkaik kelimelere de rastlanmaktadır (1 b, 5 a, 6 b, 53 b, 17 a, 26 a, 30 b).

Metinde bazı kelimeler yanlış yazılmıştır. Müstensih hatası kabul edilen yanlış yazımların doğru biçimleri metnin ilgili sayfasında dipnot şeklinde belirtilmiştir. Yine bazı cümlelerin vezni aksattığı görülmektedir. Eserde, kelimelerin anlam açısından olması gerektiği doğru biçimi yerine vezin gereği yanlış biçiminin kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda metinde sıklıkla rastlanan dil özelliklerinden birisi de müellifin metni kaleme alırken bazı beyitlerin kafiyelenişini yanlış kurmasıdır.

Üslup özellikleri açısından bakıldığında, genel itibariyle metinde, hâkim bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Mesnevinin bazı yerlerinde müellif, “Biz gelelim kışşamuza ...” (40 a) şeklinde geçiş ifadeleri kullanılarak ben diliyle konuşmaktadır. Karakterlerin ağzından okunan şiirlerde, kimi zaman diyaloglara da yer verilmektedir. Bu noktada anlatıda, “Eyder”, “Didi” ifadelerinden yararlanılarak anlatım canlandırılmaktadır.

Başından sonuna kadar bir bütün olarak ele alınan metinde, başlıklandırmaya yer verilmemektedir. Ebâ Müslim, karşısına çıkan Haricîleri ilk olarak İslam’a davet etmekte, kendisine yüz çevirdikleri takdirde onlarla savaşa girmektedir. Ebâ Müslim’in sözünü dinleyerek istihareye yatan kimselerin rüyalarına Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile veli kimseler girerek, onlara doğru yolun Ebâ Müslim’in yolu olduğu söylemektedir.

Başlıklarla ayrılmayan metinde kullanılan, “Râvî eyder” (36 b) gibi kalıp sözler, bir olaydan başka bir olaya geçiş yapıldığının işaretçisidir. Anlatı boyunca, görülen geçmiş zaman eki kullanılan metinde, şiirlere yer verilen bölümlerde geniş zaman eki kullanılmaktadır. Ebâ Müslimnâme’de anlatımı güçlendiren edebî tasvirlerin yanı sıra kahramanların birbirlerine gönderdiği mektuplar da yer almaktadır. Bu şekilde, dinleyicinin/okuyucunun dikkati canlı tutulmaya çalışılmaktadır. Eserde, anlatımı güçlü kılmak adına ayet, hadis, zikir ve dualardan da yararlanılmaktadır.

Sonuç

Hz. Ali ile Muaviye taraftarları arasındaki mücadeleleri ve Ebâ Müslim Horasanî’nin müdahalesi sonucu Abbasîlerin zaferlerini anlatan Ebâ Müslimnâmeler’in ilk örnekleri Arap ve Fars edebiyatlarında ortaya çıkmış olsa da bu hikâyeler Türk sözlü ve yazılı edebiyat geleneğinde çok ilgi görmüştür. Kaynaklarda zikredilen en eski Türkçe Ebâ Müslimnâme metni Melikzâd bin Mahmud bin Hüseyin bin Kızılarşan Hakan adına, M. 1155 yılında yazılmıştır ancak söz konusu yazmaya bugün ulaşılamamaktadır.

Ebâ Müslim hikâyelerinin en eski tercümesinin Ebû Tâhir-i Tûsî’ye (Tarsûsî) ait olduğunu bildiren kaynaklar da olmakla birlikte Ebû Tahir-i Tusî’nin tercüme ya da telif Ebâ Müslimnâme kaleme aldığına dair yeterli bilgi yoktur. Tahir-i Tusî, Tahir-i Tartusî, Tahir-i Tarsusî, Tahir-i Karagözî gibi farklı şekillerde yazmalarda rastlanan bu isim bir hikâyeye anlatıcısı konumundadır. İncelenen metinde de Tâhir ismi geçmekle birlikte kendisinden, Ebâ Müslim’in düşmanı olan Nasr-ı Seyyâr’ın oğlu olarak söz

edilmektedir. Dolayısıyla Tâhir-i Tûsî eserde, mütercim ya da müellif değil olayların şekillenmesinde aktif rol oynayan tiplerden birinin oğludur.

Türk destan geleneği içerisinde Hamzanâmeler ve Hz. Ali cenkleri ile başlayan zincir halkasında Battalnâme'den önce, Müseyyebnâme'den sonra gelen Ebâ Müslimnâme'nin yurt içi ve yurt dışında bulunan kütüphanelerde çok sayıda Türkçe yazma nüshası bulunmaktadır. Bunlar arasında mensur olanlar sayıca fazla olmakla birlikte incelenen eserde de görüldüğü üzere manzum olarak kaleme alınanlar da vardır.

Ebâ Müslimnâmeler'in, Cumhuriyet döneminde tekrar ele alındığı ve modern yorumlamalarla canlandırıldığı görülmektedir. Bu türün günümüz yazarları tarafından işlenişi, Ebâ Müslim'in kahramanlık hikâyesinin yeni nesillere aktarılması ve onun yeniden keşfedilmesi anlamına gelmektedir. Ebâ Müslimnâmeler; içerisinde yer alan ifadeler, anlatılardaki olaylar ve metinde yer alan motifler sayesinde Türk kültürünün genç kuşaklara aktarılması açısından işlevseldir.

Toplam 2364 beyitten meydana gelen eser, tek ciltten oluşmaktadır. Eserde yer alan bir dizenin tamamı ve dört kelime silinmiş, okunamaz hâldedir. Bunun dışında metin; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip olması, eksik sayfalarının olmaması yönüyle dikkate değerdir. Bu açıdan bakıldığında, on dokuzuncu yüzyılda istinsah edildiği düşünülen yazmanın, hasar görmeden günümüze dek korunduğu görülmektedir.

Şekil açısından, manzum olarak kaleme alınan eser genel olarak mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Metin içinde gazel ve kaside nazım şekilleriyle yazılan şiirler de yer almaktadır. Bu şiirler çoğunlukla Hz. Muhammed'i, Hz. Ali'yi ve dört halifeyi över, Kerbela ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i konu edinir. Bunun yanı sıra Ebâ Müslim ve kahramanlıklarının dile getirildiği şiirler ile bizzat kahramanların ağzından söylenen aşk ve hasret konulu şiirler de yer almaktadır. Manzum olarak kaleme alınan eserdeki şiirler, metne hareket katarak kahramanların duygularını etkili bir şekilde ifade etmekte ve anlatının üzerine kurulduğu ideolojinin vurgulanmasını sağlamaktadır. Ebâ Müslimnâme'nin dil ve şekil hususiyetleri göz önünde bulundurulduğunda, metnin Eski Anadolu Türkçesi özellikleri taşıdığı görülmektedir. Deyimlere ve Anadolu ağızlarında kullanılan söyleyişlere yer verilen eserde, bazı beyitlerin kafiyelenişinin kusurlu olması ve vezni bozan cümlelerin kullanılması, müellifin aruz veznini kullanırken zaman zaman hata yaptığını göstermektedir.

Bu yazının kaynağı olan manzum Ebâ Müslimnâme hakkında bilgi verilip, şekil ve üslup özellikleri, fikrî yapısı, tipleri, belli başlı motifleri

üzerinde durularak Türkçe Ebâ Müslimnâme literatürünü genişletmeye yönelik bir adım atılmak istenmiştir. İslami tip ve motiflerle donatılan anlatının, günümüze yakın olan bir yüzyılda istinsah edilen bu yazmasının, çeşitli varyantlara sahip olmasını, Ebâ Müslimnâme geleneğinin bu coğrafyada yeniden şekillenerek oluşması şeklinde özetlemek mümkündür.

Kaynakça

- Albayrak, N. (1994). "Ebû Müslim Destanı". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 195-196.
- Alpay, G. (1969). "Abdülvâsi Çelebi'nin Eseri ve Nüshaları". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Bellekten*, 1: 210-226.
- Artun, E. (2011). *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri, Edebiyat Tarihi. Metinler*. Adana: Karahan Kitapevi.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi C. I*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Bilgiç, A. (1998). *Ebû Müslim Horasânî Hayatı ve Kişiliği*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, N., Erdem, M. D., Üst, S. (2007). *Ebâ Müslim-Nâme*. Ankara: Destan Yayınları.
- Elçin, Ş. (1977). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Dsi Basım ve Foto İşletme Müdürlüğü Matbaası.
- Erdoğan, N. (2001). *Ebû Müslim Horasani ve Müslimiyye Hareketi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erverdi, E., Kutlu, M. vd. (1977a). "Ebû Müslim Destanı". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, C. 2. İstanbul: Dergâh Yayınları, 411-412.
- Erverdi, E., Kutlu, M. vd. (1977b). "Ebû Müslim El-Horasânî". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, C. 2. İstanbul: Dergâh Yayınları, 412.
- Ergin, M. (1951). "Kadı Burhaneddin Divanı Üzerinde Bir Gramer Denemesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4 (3): 287- 327.
- Gökdemir, A. (1985). "Ebû Müslim El-Horasânî". *Yeni Türk Ansiklopedisi, C.II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Gültaş, A. (1996). *Halilnâme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- İlhan, M. (2021). *Hızır Şeyyâd'ın Ebû Müslimnâme'si (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Karataş, D. (2020a). *Müseyyeb-Nâme (1b-123a Varakları Arası) Dil İncelemesi-Metin-Dizin*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karataş, D. (2020b). "Müseyyeb-Nâme ve Yeni Nüshaları". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni ve Deli Dönmez'e Ad Verme Çalıştayı (Isparta, 11- 13 Haziran 2020)*. İstanbul: Kutlu Yayınevi, 357-365.
- Karakuş, N. (2017). *Bir İhtilalcinin Anatomisi Ebû Müslim Horasanî*. İstanbul: Neva Yayınları.
- Kocatürk, V. M. (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Kut, G. (1988). "Abdülvâsi Çelebi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 283-284.
- Melikoff, I. (2012). *Türk-İran Geleneği İçinde Horasan Teberdarı Ebû Müslim*. Çev. Armağan Sarı. Ankara: Elips Kitap.
- Meydan-Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi (1971). "Ebû Müslim El Horasanî", C. VI. İstanbul: Meydan Yayınevi, 40.
- Ocak, A. Y. (1997). *Türk Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmelere Metodolojik Bir Yaklaşım*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öztürk, E. (2017). *Eski Anadolu Türkçesi El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Parmaksızoğlu, İ. (1966). "Ebû Müslim El-Horasânî-Ebû Müslim Abdurrahman B. Müslim". *Türk Ansiklopedisi*, C. XIV. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi, 274 -275.

TÜRK HALK HEKİMLİĞİ ÂDET VE UYGULAMALARINDA EŞARP/YAZMA/YAĞLIK

*Fatma ATEŞ**

Giriş

Geçmişten günümüze birçok kültüre ev sahipliği yapan Anadolu, oldukça zengin ve renkli bir kültüre sahiptir. Bu kültür; uzun birikim, hayat tecrübesi ve gelenek göreneklerle beslenmiştir. Toplumları ayakta tutan bu dinamiklerin sürdürülebilir bir formatta aktarılması yine toplumların yaşayabilmesi için önem arz etmektedir. Bu kültürel temelin bir ayağı da geleneksel kıyafetler içerisinde yer alan başörtüsü/eşarp/yazmadır.

Bölgesel ve coğrafi olarak farklı isimlerle anılan yazma/eşarp/başörtüsü kaynaklarda birbirine yakın hatta aynı anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır. Eşarp, Fransızca kökenli bir kelime olup Türkçe Sözlükte “başörtüsü” (2005: 655) olarak yer almaktadır. Yazma kelimesi ise yine Türkçe Sözlük’te (2005: 2156), “Bohça, yemeni, başörtüsü, yorgan vb. şeyler yapmakta kullanılan, üstüne boya ve fırça ile veya tahta kalıplarla desen yapılmış bez” olarak geçerken başörtüsü ise aynı sözlükte “kadınların saçlarını örtmek için kullandıkları örtü, eşarp” (2005: 220) olarak yer almaktadır.

Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğünde mendil başlığı altında yer alan başörtüsü genel bir anlam ifade eden aynı zamanda birçok işlevde kullanılan maddi kültür unsurlarını baz almaktadır. Bunlar içerisinde yer alan çevre, çenber ve yağlık bölgelere göre değişiklik gösterse de genel olarak eşarp kelimesini karşılayan kavramlar olarak aşağıdaki şekilde karşımıza çıkmaktadır:

“Cepte yahut çantada taşınan kare şeklinde etrafı işlemeli beze verilen ad. Kullanıma göre çeşitli adlarla adlandırılmıştır.

Çenber: Boyun ve alına bağlanan mendil.

Çevre: Kenarı oyalarla süslenmiş mendil.

Destmal: Elbezi/peşkir olarak kullanılan mendil.

Makrama: Kenarı işlemeli havlu.

Mendil: Gözyaşı, yüz, el ve burun silmede kullanılan bez.

* Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, Kütahya-Türkiye. E-posta: fatma.degirmenci@dpu.edu.tr. ORCID: 0000-0002-8885-0119.

Yağlık: Yağlı elleri ve dudakları silmeye yarayan mendil.” (Kaya, 2007: 518).

Yazma, derleme Sözlüğünde Güdül, Ankara gibi yerlerde başörtüsü (2009: 4819) olarak yer alırken yağlık kelimesi de “çevre” (2009: 4810) anlamında Yalvaç, Acıpayam, Altıntaş, Gediz, Anamur, Nazilli gibi yerlerde yine başörtüsü işlevinde kullanılmaktadır. Yağlık Tarama Sözlüğü’ne ek olarak “*Kıpçak Türkçesi Grameri, Şiban Han Divan’ında, Bâbü’r Divan’ında, Kıssa-ı Yusuf’ta, Muhakemetü’l Lugateyn’de ve Mukaddimetü’l-Edeb* gibi kaynaklarda geçmekte olup genel olarak mendil ve peşkir gibi anlamlara gelecek şekilde geçmektedir.” (Paçacıoğlu, 2016: 725).

Ötüken Türkçe Sözlük’te (2007: 500), başörtüsü “Kadınların saçlarını örtmek için kullandıkları düz veya renkli bez; eşarp; bürgü; çarşaf; çatki; dastar; örtme; yaşmak; yazma; yemeni” şeklinde çok farklı kelimelerle anlatılır. Yukarıdaki kaynaklarda da görüldüğü üzere bölgelere göre değişiklik gösterse de işlevsel olarak hemen hemen aynı alanlarda kullanılan eşarp/yazma/başörtüsü farklı alanlarda da kültür taşıyıcısıdır. Başörtüsü geleneğini şamanistik dönemden beri devam ettire gelen ocak geleneği içerisinde de görmektediriz. Bu unsur ocaklığının tedavi esnasında kendisiyle bütünleşen şifa kaynağı olurken kimi zamanda tedaviye yardımcı olan araç fonksiyonundadır.

Türk Halk Hekimliği Geleneği

İnsanlar yüzyıllardır ruhlarını ve bedenlerini hasta eden şeylerden bir korunma mücadelesi vermektedir. Aynı zamanda sağlıklı ve uzun bir ömür sürmenin de yollarını aramaktadırlar. Bu bağlamda ilk müracaat ettikleri yer ise şifa ocakları olmuştur. Kamlık geleneğinin en önemli halkalarından biri olan ocaklar, gelen hiç kimseyi geri çevirmemiş hazırladıkları emlerle şifa dağıtmaya çalışmışlardır. Türk inanç sisteminin en eski izlerini sürdüren bu ocaklar zaman içerisinde yapılış gaye ve sebepleri unutulsa da birçok uygulama, aslını koruyarak günümüze kadar gelmiştir. “Ocak deyince akla, belirli bir hastalıkla uğraşan aile gelir. Bu ailenin tedavi ile uğraşan fertlerine ocaklı adı verilmektedir. Bu ocaklı, tedavi etmek kudretini ailesinden kan yoluyla alır. Bunun için bir öğrenim ve eğitim devresine ihtiyacı yoktur. Falan ocaklığının sulbünden gelmek yeterlidir.” (Acıpayamlı, 1968: 5). Kan ve soy bağıyla geçen bu yetenek ocaklıların hastayı tedavi etmesi esnasında kendini göstermektedir. Kendilerine soylarının Hz. Peygamberin kızı Hz. Fatma ile geçmesi durumunu dini bir misyon edinen ocaklılar bu durumu tedavi etme esnasında “benim elim değil Fatma Ananın eli” şeklinde cümleyi söyleyerek ifade

ederler. “Benim elim değil Fatma Ananın eli” ifadesinin Türkistan Türkleri arasında “Benim elim değil Umay Ana’nın eli” şeklinde yaşadığı da bilinmektedir.” (Beydili, 2004: 584-585; Tanyu, 1982: 147-156; Üçer, 1976: 147-156; Üçer, 1981: 113-120; Ersoy, 2007: 69). Fatma Ana elinin zaman içerisine Umay Ana’nın eline dönüşmesi Umay Ana’nın anne ve bebekleri koruyucu vasfı ile ortaya çıkmıştır. Çünkü “Bebeğin yeryüzüne inişinde ona eşlik eden ve anne rahminde onu kötü ruhlara karşı koruyan Umay’dır.” (Potapov, 2012: 54-64; Koç, 2016: 176).

Başörtüsünün Köstebek Ocağında Kullanılması

Erken dönem Türk inanç sisteminin izlerini taşıyan sağaltma ocakları ve bu ocaklara bağlı ocaklılara Anadolu’nun birçok bölgesinde rastlanılmaktadır. Bu ocaklardan biri de köstebek ocağıdır. Köstebek, yeraltında yaşayan, gözleri az gören bir hayvan olmasının yanı sıra toprak üstüne bıraktığı yumrulu toprakla bulunduğu yeri belli eden bir hayvandır. Halk hekimliği uygulamalarında adının sıkça duyulması bir hastalığa adının verilmesinden ileri gelmektedir. Anadolu’nun birçok bölgesinde vücutta yumrulu şişlikle ilgili ortaya çıkan bu hastalık da adını bu hayvandan almıştır.

Köstebek ocağında tedavi amaçlı birçok kül, toprak, bitkisel emler ve madeni malzemeler kullanılmaktadır. Bunlar içerisinde kullanılan başka bir tedavi unsuru da ocaklının yazması/başörtüsü olmuştur. Büyünün parça bütün ilişkisine dayanılarak yapılan bu uygulamada parça, yazma olurken bütün, ocaklının kendisi olmaktadır. Yazmanın tedavi unsuru olarak kullanılması Adana’da köstebek ocaklarında görülmektedir. Köstü veya bir diğer adıyla köstebek, hasta olan kişinin boğaz ve çene altındaki ağrılı şişliklere denmektedir. Nazardan dolayı çıktığına inanılan bu şişliklere kısmen köstebeğe kısmen de toprak üzerinde bıraktıkları yumrulu izlere benzetilmeleri ile bu isim verilmiştir. Diğer ocaklardan farklı bir şekilde el alan bu ocaklılarda ocaklı olma şartı bir köstebeği öldürmektir. Öldürme esnasında köstebeğin dişlerinin görülmesinin şart olduğu bu ritüelde ocaklı bu şekilde şifa dağıtma yetisini gerçekleştirebilmektedir. Adana’da yaşayan Fatma Güleç isimli ocaklı bir köstebek öldürdükten sonra ocaklı olmuştur. Fatma Güleç, köstü hastalığı ile gelen kişileri yazması ile tedavi etmektedir. Boğaz altındaki yumruk boyutundaki şişlikleri öncelikle zeytinyağı veya kantaronlu zeytinyağı ile sürüp yumuşatmayı amaçlayan ocaklı, yumrulu yeri bir kez yazması ile çekip bir kez de yazma ile başa dokunmaktadır. Bu işlemi üç defa tekrarladıktan sonra tedavi sona ermektedir (Ateş, 2015: 120).



Resim 1-2-3: Ocaklının yazma ile hastanın boynundan çekmesi. Ocaklının yazma ile hastanın başına dokunması. Ocaklının hastanın başına yazma ile çarpaz şekilde dokunması.

Başka bir ocaklı da tedavi için gelen hastanın boğaz bölgesindeki yumruya zeytinyağı sürüp yumuşattıktan sonra başındaki yazmayı çıkarıp yukarı doğru bir kez çeker. Bu çekme ile şişen bademciğin indirilmesi veya yerine getirilmesi hedeflenmektedir. Bu bağlamda tedaviyi sağlayan asıl unsur olarak karşımıza çıkan yazma bir yönüyle ocaklının tedavi aracıdır. Ocaklı, sağaltımın sonunda yazma ile başa üç defa dokunur. Bu dokunma ilk etapta düz iken ikinci ve üçüncü dokunmalar çarpı işaretini oluşturmaktadır. Şeklen ortaya çıkan çarpı işareti sembolik bir anlam taşımakta olup vücuda giren nazarın ve kötü ruhların yapılan bu işaretle vücuda girişi yasaklanmış olmaktadır. Kapalı olma girişin yasak olması ve yasak gibi anlamlarla kötü ruhlara verilen bu mesaj hastanın tamamıyla şifa bulmasını desteklemektedir.

Yetişkinler gibi çocuklarda da boğaz ile ilgili birçok hastalık görülmektedir. Bunlardan biri de yine üst solunum yolları ile ilgili bademcik hastalığıdır. Bu hastalığın tedavisi de yetişkinlerde olduğu gibi ocaklılar tarafından gerçekleştirilmektedir. Bademcik hastalığı, genelde çocukların soğuk alması, bunun neticesinde yutkunma ve yemek yemede güçlük çekmesi şeklinde ortaya çıkan ateşli bir hastalıktır. Bu hastalıkta tedavi yetişkinlerde yazma ile çekme sağaltımı bebek ve çocuklarda ocaklının elini bebeğin şişen bademciğini patlatması ile gerçekleştirilmektedir. Büyünün temas prensibi ile açıklanabilecek bu yöntemle göre ocaklıya ait yazmanın çocuğa sürülmesi uygulaması sonrasında hastalık kökten geçmektedir.

Yazma ocaklıdaki tedavi gücünü ortaya çıkarırken bir nevi sağaltıma da destek sağlamaktadır. Yazma çekme esnasında düşen bademciği ye-

rine getirirken bir taraftan da kutsal olan parça ile hasta tedavi edilmektedir. Başka bir köstü ocağı olan Arife Işık isimli kişi tedavi esnasında hem dua okumakta ardına da boğaz ağrısını geçiren bir nevi bir tılsım olan tekerleme söylemektedir. Bildiği duaları okuduktan sonra şu tekerlemeyi dile getirir:

Ay ile yıldız konuşmuş

Ayşe'nin boğazı düşmüş (Ateş, 2015: 108-109).

Görüldüğü üzere bir boğaz/bademcik hastalığı olarak bilinen bu hastalık Türk halk hekimliği geleneğinde köstebek veya bir diğer adıyla köstü ocağı olarak bilinmektedir. Köstebeğin yeryüzüne çıkmaya çalışması ya da yiyecek arayışı esnasında toprağı ittirmesi ile ortaya çıkan şeklin benzetim yöntemi ile aktarıldığı bu hastalık halk arasında bu isimle anılmıştır. Boğaz bölgesinde yumrulu bir şişlikle gelen hasta öncelikle parpılama ile tedavi edilmekte olup zeytinyağı karışımlarla yatıştırılmaktadır. Devamında ise ocaklı olan kişiyi temsil eden eşarpla bu şişlik indirilmeye çalışılmaktadır. Birçok ocakta sözsel tedavinin de devreye girmesiyle hasta olan kişinin hastalığı sağaltılmaktadır.

Başörtüsünün Sarılık Ocağında Kullanılması

Sarılık, halk arasında yaygın olan hastalıklardandır. Genellikle göz akının sarıya dönmesiyle belirgin hale gelen bu hastalıkta halk tıbbi tedaviye ek olarak geleneksel yöntemlere de başvurmaktadır. Bu geleneksel yöntemlerin başında ise ocaklar gelmektedir. Ocaklar bebeklerden yetişkinlere kadar her yaş grubunda görülen bu hastalığa farklı çözümler üretmektedir. Yüzün sarıya yatkın olma durumu ile bilinen bu hastalık tıp literatüründe şu şekilde ifade edilmektedir:

“Sarılık (ikter), safra pigmentlerinden bilirubinin kanda ve dokularda birikmesi nedeniyle deri, gözakı ve mukozaların sararmasıdır. En sık rastlanan sarılık sebepleri, karaciğerde yapılp salgılanan safranin vücuttan normal yollarla atılamayacak kadar fazla olması, bilirubinin vücuttan atılmasını azaltan doğuştan kusurlar, karaciğer hastalıkları ve safra yollarının tıkanmasıdır (Sever, 2001: 202). Halk arasında yer alan rivayetlere göre kötü varlıkların korkutması ile ya da gece rüyada korkma ile meydana geldiğine inanılan sarılık hem cildin hem de göz akının sararması yani sarı renge bürünmesi ile bu ismi almıştır. “Divân-ı Lugat-it Türk'te (Atalay, 1985: I/391) sarılık hastalığı, “sarık kezik, sarılık hastası “sarılığ” olarak isimlendirilmekte, kezik ise insanı titreten sıtma olarak tarif edilmektedir (Sever, 2001: 203).

Anadolu'da çok yaygın olan sarılık ocaklarına getirilen sarılık hastalığına yakalanmış bu kişiler el almış kişilerce tedavi edilir. Bu tedavide kan akıtmak ön plandadır. Genellikle hasta olan kişinin kaşının ortasından ya da kulak arkasından temiz bir jiletle kesik atılır. Bu bölgelerden kan akması sağlanır. İlk önce kan sarımsı bir renkte aktıktan sonra normal renge dönene kadar beklenir. Kan kırmızı rengine döndüğünde hastanın şifa bulacağına inanılır.

Halk tıbbında hastalık, hastalığın belirtilerine, vücutta yaptığı değişikliğe göre değerlendirilmektedir. Yani, hastalığın belirtisi ne ise, halk tarafından ona göre bir isim bulunur. Sarılık hastalığı da böyledir. Derinin sararması, gözakının sararması, kısacası "sarı olma" dolayısıyla hastalığın sarılık olarak isimlendirilmesine sebep olmuştur (Sever, 2001: 203).

Bu hastalığın tedavisinde ilgili sarılık ocaklarında tedavi esnasında sarı ip, sarı yazma, sarı taş, altın gibi sarı renkte olan nesnelere kullanılmaktadır. Tabiatteki eşya ile evren arasında gizli bir sempatik bağın var olduğu düşünüldüğünde bir şeyin anlamını araştırmak, anlamak, onun neye benzediğini tespit etmekle mümkün olmaktadır. Bu bakış açısına göre tedavi sanatında "Similia, similibus curantur" (bir şey benzeriyle tedavi edilir) prensibi ortaya atılmış ve birçok hastalık, insan vücudunun belirli bölgelerine ve hastalıkların deri belirtilerine benzeyen canlı cansız maddelerle tedavi edilmeye başlanmıştır. Mesela vücudun derisini sarı renge boyadığından dolayı sarılıkta, tabiatla sarı renk süt veren kırlangıç otu (*Chelidonium türleri*), leblebi, limon gibi bitkiler, altın gibi madenler, haraza, idrar gibi hayvanî ürünler kullanılmıştır (Bayat, 1987: 60; Ateş, 2015: 127-128). Bir başka deyişle tabiat, Tanrının her şeyi kendi iç özelliklerini yansıtacak şekilde biçimlendirmesi ile bünyesinde birçok gizem barındırmaktadır. Bu gizemin başında hastalıkların iyileşmesinde bitki, maden ya da diğer unsurların hastalığın iyileşmesindeki şifa beklentisi gelmektedir.

Sarı rengin, sarılık tedavisinde kullanılmasında hem eski Türk inançlarında hem de Türk mitolojisinde önemli bir yeri vardır. Bu uygulamalarda sarı rengin tercih edilmesinde eski Türk inanışındaki ak iyelerden yardım istemenin etkisi görülmektedir. "Bu uygulama belki de Kara iyelerin şerrinden, bu yolla Sarı Albis'a sığınmanın; ondan yardım istemenin, günümüzde görünümüdür (Sever, 2001: 207). Türk mitolojisinde sarı rengin dünyanın merkezinin sembolü olduğu (Genç, 1999: 36; Ateş, 2015: 130) bilinir.

Gerek mitolojide gerekse Türk kültüründe sarı olumlu ve iyileştirebilen bir renktir, bu nedenle de sarılık hastalığında tedavi edici bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Başörtüsünün Baş Ağrısında Kullanımı

Anadolu, zengin bir kültürel birikime sahiptir. Bu zenginlik yüzyıllardır halkı, başka bir diyara göndermeden hem mutluluğu hem de şifayı bulması açısından cezbetmiştir. Anadolu halkı, çok farklı bitkisel ve maddesel emler kadar halk hekimliği geleneği ile de uzun yaşamak, hastalığı tedavi etmek gibi olanakları yine kendi içerisinde çözmüştür. Anadolu'nun kadim hastalık sağaltıcıları olan ocaklar her türlü hastalığı aldıkları el aracılığı ile tedavi etmişlerdir. Birçok hastalık gibi gün içerisinde herkesin rahatsız olduğu baş ağrısının bile yine ocaklılar aracılığı ile tedavi etmişlerdir. Gelen kişileri boş çevirmeyen baş ağrısı ocağı Kütahya'da bulunmaktadır. Bu ocaklı, hastayı şu şekilde tedavi eder: "Ocaklı, hastanın başının sağ ve sol tarafını ip ile kaşlarının ortasından ölçer. Hangi tarafın ipi daha uzun çıkarsa o tarafa bir bez ya da başörtüsü dolayarak oklava ile sıkar. Yani baş bölgesinin ağrıyan tarafı iyice sıkılır. Ocaklı bir taraftan tedavisini uygularken diğer taraftan da üçer kez İhlâs, Tebbet ve tersine Tebbet surelerini okur. "Sebebi bizden şifa Allah'tan" diyerek uygulamasını sonlandırır (Baysan, 2016: 146-147). Görüldüğü üzere birçok ocakta olduğu gibi baş ağrısı ocağında da tedavi ocaklarının başörtüsü ile gerçekleştirilmektedir. Başörtüsü bu tedavi esnasında baştaki ağrının baskı ile giderilmesini sağlayan tedavinin asıl unsuru olurken; o esnada okunan dualar da tedaviyi destekleyen yardımcı unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Başörtüsünün Kısırlıkta Kullanılması

Halk arasında erkek veya kadının çocuklarının olmaması olarak tanımlanan kısırlık, tıp dilinde "sterilite" kavramı ile ifade edilmektedir. Bu hastalıkta en çok başvurulan tedavi yöntemi, tıbbi tedaviye ek olarak yatır veya türbe gibi yerleri ziyaret ederek yapılan tedavi yöntemidir. Anadolu'nun birçok bölgesinde manevi olarak huzur bulunan türbeler mevcuttur. İnsanların yalnız ve korunmasız hissettiklerinde başvurdukları bu yerler, psişik tedaviyi destekleyen yerlerden olmaları yönüyle önem arz etmektedir. Bu tedavi yönteminin görüldüğü yerlerden biri Adana'nın İmamoğlu ilçesine bağlı Çörten köyüdür. Bu köyde bulunan "Kaplan Dede" türbesi ve yine bu köye 20 dakika uzaklıktaki "Koyun Dede" ziyaretleri bu bölgede kısırlığın tedavisini arayanların sıkça ziyaret

ettikleri yerlerdir. Ne zaman yaşadığı bilinmeyen bu zatların mezarının üzerine bırakılan, gelen kişiye ait bez parçaları mezarın üzerindeki ağaca bağlanır. “Ziyarete gelenler, hastalıklarına çare bulmak amacıyla bu zatların kabri başında dua ettikten sonra ya başlarındaki yazmayı ya da yanlarında getirdikleri bir şeyi dilek diledikten sonra oradaki ağaca bağlarlar. Sonra arkalarına bakmadan oradan ayrılırlar. Bu şekilde dualarının ya da isteklerinin kabul olacağına inanırlar (Değirmenci, 2009: 83-84).

Halk hekimliği geleneğinde önemli yerleri olan türbe ve yatır ziyaretleri tedavinin farklı bir ayağını temsil etmektedir. Ocaklar gibi tedavi gücü olan bu yerler, kişiyi temas veya parpılama gibi yöntemler olmadan tedavi eden yerlerdir. Dini duyguları ön plana çıkaran ve gittiği yerdeki zatın manevi ruh iklimine bırakılan ruhlar psişik duyguların ön plana çıkarılması ile huzur ve şifa bulmaktadır. Burada dikkati çeken şey ise hasta olan kişinin yanında getirdiği kendisine ait bir yazmayı burada bırakmasıdır. Tedavinin tamamlanmasının umulduğu bu inançta büyüünün parça bütün ilişkisi ile türbeye bırakılan yazma ile şifa aktarımı bütün olan hasta olan kişiye aktarılmaktadır. Genelde çocuğu olmayan kadınların geldiği bu yerlerde tedavi, yazma bırakma eylemi ile ve inanan bir kalp ile niyetin alınmasının ardından arkaya bakılmaksızın ayrılma ile tamamlanır.

Türbe yatır ziyaretlerine rağbetin çok olduğu bir diğer yer ise Afyonkarahisar’dır. İhsaniye ilçesinde bulunan bu türbe Anadolu’nun birçok bölgesinden en çok da kadınlar tarafından ziyaret edilmektedir. “Hayran Veli yatırına ayrıca çocuğu olmayanlar gelir. Bu kişilerin türbeyi ziyaretleri ve adak adamaları ‘türbeye satılmak’ olarak adlandırılır. Çocuğu olmayana ocaklı tarafından bir yazma takılır, yatırın etrafında üç defa döndürülür. Sonra çocuğu olmayan kişi, yatırın karşısına durup dileğini diler, yatırın üzerine de bir yazma atar. Eğer çocuğu olursa buraya gelip kurban keser. Türbeye satılanların çocukları oğlan olursa adı Veli, kız olursa adı Sultan olur. Ocağa herhangi bir dilekte bulunmak için de gelir. Eğer dilek gerçekleşirse, bunun karşılığında ne adanmışsa o yerine getirilir.” (Kumartaşlıoğlu, 2012: 222-223). Görüldüğü üzere yazma tedaviyi sağlayan asıl unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk etapta türbede bulunan ocaklı kişi tarafından gelen kişiye yazma verilirken gelen kişi de gitmeden evvel bir yazmayı türbeye bırakmaktadır. Temas prensibinin ön plana çıktığı bu yerde yazmalardan biri tedavi gücünü kadına göçürürken kadından gelen kısırılık da türbeye bırakılan yazma ile tedavi edilmektedir. “Hastalık sağaltma ocağı olarak gidilen yatırlarda bulunan baston, terlik, tesbih, pabuç, geyik boynuzu gibi yatırda yatan zata ait olan

eşyalar da yatırlarda görevli ocaklılar tarafından hastaları iyileştirmek için kullanılmaktadır. Kutsal şahsiyetlere ait olan bu nesnelere kullanılmamasının sebebi, kutsiyetlerinin hastalığın şifasında etkili olacağı inancı olsa gerektir.” (Kumartaşlıoğlu, 2012: 235-236).

Türbe yatır ziyaretlerinin gerçekleştirildiği bir diğer yer ise Diyarbakır’da bulunan Sarı Saltuk türbesidir. Önceleri daha fazla ziyaretçi alan bu yer genel olarak sarılık hastalarının geldikleri yerlerden biri olmuştur. Yine yazmanın ön plana çıktığı bu ziyarette vücuttaki kanın çıkarılması da tedaviyi sağlayan bir diğer yöntemdir. “Eskiden, sarılık olanlardan bazıları şifa bulmak için bu yatıra giderlerdi. Burada bulunan bir kişi, hastanın kulağının arkasını çizip kan çıkarır. İyileşenler türbe üzerine yeşil kumaş veya yazma atarlardı. Günümüzde bu amaçla Sarı Saltuk’a gidis terk edilmiştir (Uman, 2023: 100).

Sonuç

Erken dönem Türk inanç sisteminde yer bulan ve yüzyıllar içerisinde günümüze taşınan birçok inanç ve pratiğin nesiller yoluyla hala devam ettiğini görmek mümkündür. Bu pratik ve uygulamaların biri de çeşitli hastalıklara şifa olan el almış kişilerce devam ettirilen ocaklardır. Bir diğer şifa kaynağı ise dinî ve psikik açıdan insanların dua ve isteklerinin gerçekleşip şifa buldukları türbe ve yatır ziyaretleridir. Birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış kadim Anadolu topraklarında bu şifa merkezleri kimi zaman kan bağıyla kimi zaman el alıp/verme ile birçok çaresiz insana çare olmuştur. Bu yerler gelen kişileri bazen kendi ocak külleri ile bazen madden kökenli, bitki kökenli emlerle kimi zamanda sadece dua temelli bir takım pratiklerle tedavi etmişlerdir. Ancak bu tedavi unsurları içerisinde dini bir kimliği olan yazma/eşarp da kendine yer bulmuş önemli bir maddi kültür unsuru olmuştur. Ocaklının kendisine ait olan bu yazma köstebek hastalığında hastanın düşen bademciklerinin yerine getirilmesinde tedavinin asıl kısmı haline gelirken sarılık hastalığında sarı rengiyle yine tedavi gücünü üzerinde toplamıştır. Çocuğu olmayan kadınların başvurdukları türbe ve yatırlardan alınan yazmalar türbede yatan kişinin gücünü vücudunda toplayarak tedavi sürecini gerçekleştirmektedir. Neticе olarak hastalık her ne olursa olsun birçok malzeme gibi eşarp/ yazma/ başörtüsü de halk hekimliği geleneğinde önemli bir tedavi aracı vazifesi görmüştür.

Kaynakça

- Acıpayamlı, O. (1968). "Türkiye Folklorunda Halk Hekimliği ve Özellikleri". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXVI (1-2): 1-9.
- Atalay, B. (1985). *Divânü Lügati't- Türk Tercümesi I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ateş, F. (2015). "Adana Halk Hekimliği Uygulamalarında Demir". *Journal of Turkish Studies*, 10 (12): 69-84.
- Bayat, A. H. (1987). "Halk Tıbbında Özellikle Anadolu'da Sarılık Hastalığı ve Tedavisi". *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 61-82.
- Baysan, M. (2016). *Kütahya ve Çevresinde Halk Hekimliği ile Ocak Kültü*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Değirmenci, F. (2009). *İmamoğlu Monografisi*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Derleme Sözlüğü* (2009) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ersoy, R. (2007). "Kadın Kamlar'dan Göçerevli Türkmenler'de 'Ebelik' Kurumu'na Dönüşüm". *Türk Bilig: Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, S. 13, 60-71.
- Genç, R. (1999). *Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Koç, A. (2016). "Şifa Ocaklarında Kozmogoninin Kültürel Sürekliliği", *Millî Folklor*, S. 109, 173-186.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2012). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Paçacıoğlu, B. (2016). *VIII-XVI Yüzyılları Arasında Sözcük Dağarcığı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Potapov, L. P. (2012). *Altay Şamanizmi*. Çev. Metin Ergun. Konya: Kömen Yayınları.

- Sever, M. (2001). *Mersin ve Yakın Çevresi Halk İnançları ve Halk Hekimliği*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanyu, H. (1982). "Fatma Anamız ve El ile İlgili İnançlar Üzerine Kısa Bir Araştırma". *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Cilt IV*. Ankara.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uman, T. (2023). *Diyarbakır Merkez ve Çevresi (İlçeleri) Halk Hekimliği*. Yüksek Lisans Tezi. Batman: Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Üçer, M. (1976). "Anadolu Folklorunda Fadime Ana". *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı, 1975*, Ankara.
- Üçer, M. (1981). "Anadolu Folklorunda Fadime Ana I". *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı, 1981/1*, Haziran.

KÜTAHYA'DA ÖLÜME DAİR TABU VE KAÇINMALAR

*Fatma ATEŞ**

Giriş

İnsan hayatının önemli üç geçiş aşaması vardır: Doğum, evlenme ve ölüm. Bu geçiş dönemleri ritüellerin yoğun olarak görüldüğü aynı zamanda toplumsal yaşamın kültürel olarak devamı açısından da önem arz etmektedir. Bu önem toplumların kültürel bellek ve kollektif hafızasını oluştururken bu süreçlerde birçok büyü, sihir, ritüel, inanç, tabu ve kaçınmalar meydana gelmiştir.

Tabu, kelime olarak dilimize Polenezceden girmiştir. İki kelime olarak "ta" "işaretlemek, nişan koymak" ve "pu" "olağanüstü, insanı şaşır-tan dikkat çeken" kelimelerinin birleşimiyle meydana gelmiştir (Güngör, 2006: 70). Tabu, Freud'un tanımına göre "insanlığın yazılı olmayan en eski kuralı olarak yasaklamalarla ortaya çıkan, yasakların ihlali ile ceza sistemlerini doğuran, yasağın çiğnenmesi sonucu ortaya çıkan kutsallığı ya da kirliliği anlatır" (Freud, 2002: 36). Freud (2002: 36), burada kelimeye karşılık gelen tanımı bu şekilde açarken başka bir yerde tabunun davranışsal bir durum, bir eylem olduğunu "bilinçdışında güçlü bir yönelme isteğinin bulunduğu yasaklanmış bir eylem" olduğunu dile getirir. Tabular toplumları etkileyen önemli bir dogmatik unsur olmasının yanında korku ve saygı duyulan bir faktör olarak da karşımıza çıkmaktadır. "Bir tabunun yetkesi, başka hiçbir yasaklamamanın yetkesine benzemez. Bu konuda düşünülmez, akıl yürütülmez, tartışma yapılmaz. Tabu demek, düpedüz varlığı kabul edilen, kendisinden korkulan bir tehlikenin gölgesi altında bir 'yapacaksın' buyruğudur. Yasaklanmaya uymama hareketinin istemeden ya da iyi niyetle yapılmış olmasının hiçbir anlamı yoktur, tabuya karşı gelenin övgüye değer amaçları ya da bilgisizliği sonucu değiştirmez" (Reed, 2004: 42).

Tabu her ne kadar kişiler tarafından ortaya konmuş olsa da tabu olan eylemi meydana getiren nesne ve durumlar da insan zihninde soru işaretidir.¹ Maria Leach tabuya sebep olan durum ve olguları şu şekilde sınıflandırmıştır: "Dinî ve sosyal bir yasaklamalar sistemi olan tabuların bir

* Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, Kütahya-Türkiye. E-posta: fatma.degirmenci@dpu.edu.tr. ORCID: 0000-0002-8885-0119.

¹ Tabu hakkında geniş bilgi için bk. (Yolcu, 2014a; Yolcu, 2014b).

kişi, nesne, yer olabileceğini söyler. Devamında bu kavramları altı başlık altında toplar: “1. Kutsallık, 2. Bazı insanların sahip olduğu gizemli güç, 3. Doğaüstülük (rahipler, krallar, şefler, yabancılar, hamileler, kadınlar vs.), 4. Kirlilik (belirli yiyecekleri hasta kişiler, suçlular, cesetler vs.), 5. Tehlike (cesetler, ölümlerin adları, evliliğe müdahale gibi), 6. Koruma sağlamak (işlenmiş tarlalar, kişisel eşyalar vs.) (1972: 1098) şeklinde maddelerle sınıflandırır.

Tabunun kapsamı her ne kadar yukarıda başlıklandırılan maddeler olsa da aslında tabu insanları korumaya çalışan bir durumdur. “Tabuların temel amacı insanın geçiş dönemlerindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak aynı zamanda kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan zararlı etkilerden ve tehlikelerden korumaktır.” (Arik ve Eroğlu, 2019: 219).

Tabunun tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmese de genel olarak kaynaklar ilkel toplulukları işaret etmektedir. Bu topluluklarda dini bir inanç gibi benimsenen tabular inanışa göre temas ile geçebilmektedir. Kutsal veya tehlikeli olan tabular temas ile bir başkasına da aktarılmaktadır. Temas bu nedenle tabu ile birlikte ele alınmıştır. Ancak tabular sadece somut konulardan oluşmamaktadır. Soyut olarak ele alınan ruhlar, saygı duyulan kelime ve iyeler de tabu olarak kabul edilirler. Bu çalışmada geçiş dönemlerinden üçüncüsünü kapsayan ölüme dair tabu ve yasaklar Kütahya ili üzerinden incelenecektir. Ölümle ilişkili olan tabular ölüm öncesi, ölüm esnası ve ölüm sonrası olarak üç başlıkla ele alınacaktır.

Ölüme Bağlı Tabular

Tüm insanlık için evrensel ve kaçınılmaz bir son olarak kabul edilen ölüm, her toplumda zihinleri meşgul eden bir olgudur. Ölen kişinin yaşayacağı süreci tanımlayamama, bu sürecin yaşayanlara aktarılamaması gibi nedenlerden dolayı ölüm merak edilen bir süreç olagelmiştir. Bu süreç, toplumun inanç dünyasında derin izler bırakmış ve bu bağlamda birçok ritüel meydana gelmiştir.

Ölüm, her ne kadar yeni bir dünya, yeni bir kapı olarak belirtilse de insanlar, ölüme olan bakışlarını olumluya çevirememiştir. Yaşanılan dünyadan ve sevilen insanlardan ayrılmak, bu ayrılık neticesinde nasıl bir dünyaya uyanacağını bilememek gibi soru işaretleri neticesinde insanlar ölüm ile aralarına mesafe koymaya çalışmışlardır. İlkel insandan günümüz modern insanına kadar her insan, kaçınılmaz son olan ölümden uzaklaşmaya veya ölümü unutmaya yönelik inançlar geliştirmişlerdir. “Geleneksel toplumlarda, ölüme ilişkin boşluğun doldurulması ve acıların paylaşılarak toplumsal sürekliliğin sağlanması noktasında belirli bir

amaç taşıyan tören ve inanışlar, özellikle ölümün bilinmezliğine dayalı korkuların kaldırılmasına dönük “rahatlatma işlevi” ile gündemde yer almaktadır.” (Sağır, 2017: 27). Bu rahatlama yönü de ancak tabulara sığınarak gerçekleşmektedir. Diğer türlü ölüm hissi, korkusu insan hisleri içerisinde baskın bir duygudur. “Gerek hemen hemen her insanda varlığını hissettirmesi gerekse şiddet ve tesiri dikkate alındığında ölüm korkusu, diğer korkulardan farklılık arz eder.” (Hökelekli, 1991: 156). Bu korku ilkel insanla başlayıp günümüz insanına kadar aktarılmış olup aynı korku varlığını devam ettirmektedir. Bu duygunun hâkim oluşundaki temel kaygı ise kendini güvende hissetmeme, kaygı ve huzursuzluk gibi temel hisleri içerisinde barındırmaktadır. “Ölüm kaygısının insanda yarattığı rahatsızlık hissi, yaşanan dünyanın sınırlarını aşar ve onun, ölüm sonrasında yolculuk edeceğine inandığı dünyaya taşınır.” (Göde ve Tatlıcan, 2019: 114). Bir kalkan olarak düşünülen tabular, ölüm öncesi oluşan hastalık, yaşlanma, ölüm anının yaklaştığını belirten duygu ve durumlar gibi durumlarda insanları bir nebze de olsa rahatlatmaktadır. Tabular bu bağlamda sadece bu dünyayı değil öldükten sonra gidilen dünyayı da kapsamaktadır. “Farklı bir dünyaya ait olduğuna ve bu dünya ile bağını kopardığına inanılan kişinin geri dönüşüne tanık olmak ister istemez dehşet duygusu uyandırır. Bu duygunun ortaya çıkışı ölüyü, yeni dünyasında yaşamaya ve orada mutlu kılmaya yönelik tören ve uygulamaların yerine getirilmesi ile engellenebilir.” (Göde ve Tatlıcan, 2019: 114). Bu durumda toplumda ölüme bağlı korku ve bu korkudan dolayı oluşan kaygı ve dehşet durumu, ölüme dair bir takım tabu ve tabulara bağlı kaçınmaları oluşturur. Ölüme bağlı bu tabu ve kaçınmalara uymak, insan yaşamında herhangi bir tehlike ve kötü sona maruz kalmadan yaşamaya devam edilmesini sağlar. Ayrıca farklı bir dünyaya göç etmiş olan ölünün ruhunun artık yeni dünyasına ait olduğunu, geri dönmesinin mümkün olamayacağını belirterek artık yeni dünyasında yaşamasına ikna etme çabası da tabularla ilgilidir.

Ölüm Öncesinde Tabulara Dayalı Uygulamalar

Ötelere açılan kapı olarak nitelendirilen ölüm, kelime anlamından öte anlamlar taşımaktadır. İnsan dünyada iken yaşamını sürekli ölümün kısıyında sürdürür. Yaşamı, dünyayı seven kişi için ölüm, bir tehdit unsuru olarak yer alır. Bu bağlamda ölümsüzlük bugün olduğu gibi en eski ilkellerde de heyecan verici bir konu olarak algılanmış, insanlar bir yandan ölümsüzlüğe ulaşmanın çarelerini araştırırken diğer yandan da ölüm ne-

ticesinde duydukları korkulardan ve ölen kişinin geri gelmesinden çekinmelerinden dolayı çeşitli pratikler geliştirmişlerdir. “Bedenden (cesetten) bir an önce kurtulma ve onu yok etme isteği, bedenle kırılğan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğinin, şiddetli bir biçimde altüst olmasıyla açıklanabilir. Ceset, ölüm ile hayat arasındaki sınırı çizirken, iğrenç bir atık/kir olarak da tasavvur edilmekte ve bu noktada, yaşayan insanları adeta kendisine yaklaşmamaları noktasında uyarmaktadır.” (Kristeva, 2014: 16).

Ceset her ne kadar kirli kabul edilse de kişi, henüz ölmemişse kişiye gerekli ihtimam gösterilir. Çünkü henüz ölüm olayı gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla ölüme bağlı tabuların henüz uygulanmasını gerektirecek bir sebep yoktur. Ancak ölüm hadisesi gerçekleştiğinde cesede yönelik tabu uygulamalar özenle tatbik edilir. Bu ihtimamda gerek İslamî değerlerin etkisi gerekse de mitolojik kökenli atalar kültürünün etkisini görmek mümkündür. “Ata ruhlarının yaşadıkları ve gömüldükleri yerlerin eski Türklerde kutsal sayılmasına ilişkin kabul, İslamiyet’in kabulünden sonra da Türk topluluklarında velilerin, şehitlerin, kahraman ataların mezar ve türbelerinin ziyaret edilerek dua edilmesi, adak ve dilekte bulunulması şeklinde yansımaları bulmuştur.” (Dıykanbayeva, 2016: 189).

Ölüm öncesi aşamada insanlar çeşitli durumlardan yorum yapma yoluna gitmektedir. Bu aşama adeta bir ölüme hazırlık merasimi hüviyeti taşımaktadır. Ölüm öncesi hastalık, halsizlik dalgın olma durumu yöre halkı tarafından kişinin ötelere gideceğine yorulurken kimi zaman başkaları tarafından görülen rüyalar da bu bağlamda ölüme yorulur. Kütahya Şeyhler beldesinde bir kişinin ölüm hadisesinin gerçekleşeceği görülen rüyaya bağlanarak şu şekilde yorumlanır: “Kardeşim askerde iken rüyamda Haksız Hasan Dede’nin türbesinin yanında bir mezar gördüm. Mezarın başında kardeşimin adı yazıyordu. Bir hafta sonra kardeşimin ölüm haberi geldi.” (Çanlı, 2007: 148). Yine yörede rüyada dişlerin dökülmesi, baykuşun görülmesi, ahirete giden kişilerin sıkça rüyada görülmesi gibi durumlar da ölüme yorulur.

İnsanların günlük yaşamlarında gerçekleştirdikleri bazı davranışlar ve pratikler de ölüme ilişkilendirilebilmektedir. Bu bağlamda Allıören Köyü’nde ölümü çağrıştıran ya da ölümün gerçekleşeceğine dair inançlar şu şekildedir: “Yörede Otlukçu adı verilen ağaçlık bölgeyi “rahatsız etmek” ve buraya saygısızlık etmek ölüme sebep olabilir. Bu sebeple Otlukçu’daki ağaçlar kesilmez ve o bölgeden herhangi bir odun, taş, kozak vb. oraya ait olan hiçbir nesne oradan çıkarılmaz. Yörede, uğursuzluk ve

ölüm getireceğine inanılan bir başka durum da düşen camın kırılmamasıdır. Düşen bir cam (bardak, kavanoz, tabak vb.) kırılmazsa mutlaka tekrar atılmak suretiyle kırılır. Bu şekilde “felaket defedilir.” Sol gözün seğirmesi de hastalığa ve ölüme işaret eder. Bunun için gözün üzerine bir saman çöpü konur. Çöp konulduktan sonra “Ya Allah ya Muhammet ya Ali” denir ve On İki İmamın isimleri sayılır. Böylece bela veya felaket defedilir. Yörede, rüyada sarı renk görmek de hastalığa veya ölüme işarettir.” (Şahin, 2008: 81). Bu pratiklerde ağaç, odun, taş, kozak, cam gibi nesnelere tabu özelliği kazanmıştır ve artık bu nesnelere günlük yaşamdaki kullanımlarından sıyrılarak özel bir ihtimam gösteren varlıklar haline gelmiştir.

Bu belirtilerin ortadan kaldırılması için mücadele edilmesine rağmen yine de gelen ölümü işaret eden inançlar ortaya çıkmaktadır. Altıntaş ilçesinde de bu işaretler şu şekildedir: “Köpeklerin çok ulumaları, bir evin bacasına baykuş konması, horozların sabah ezanında çok ötmesi, yıldız kaydığıнын görülmesi, Ay veya Güneş tutulması, rüyada dişlerin döküldüğünün görülmesi, tespihin koparak tanelerinin sağa sola dağılması, hastanın sürekli hayâllenmesi, eskileri hatırlaması, hastanın daha önce ölmüş kişilerle konuşması, hastanın gözlerinin bulanıklaşması, bakışlarının donuklaşması, gözünü belerterek bir yere dikmesi, hastanın inlemesi, zor nefes alıp vermeye başlaması” (Dinç, 2014: 49) gibi inançlar ölümün uğrayacağına dair ön belirtilerdir. Sayılan bu inançlar da yine günlük rutin anlamlarından sıyrılarak ölümle ilişkilendirilmiştir. Böylece bu inançlarla ilgili sayılan varlıklar ve hadiseler birer tabu özelliği taşıyor hale gelmiştir.

Ölüm Esnasında Tabulara Dayalı Uygulamalar

Ölüm esnası dünyadan kopup başka bir kapıya gitme anıdır. Bu anda bir yandan saygı ve titizlikle ihtimam gösterilirken bir yandan da korku ve ürperti ile süreç izlenir. Bu esnada çoğunla dini inanç ve pratikler uygulanır. Tabu olarak kabul edilen ölmekte olan kişinin son demlerinde belirli görevler üstlenen akraba ve yakınlar bazı ritüelleri gerçekleştirirler.

Ölüm sonrası cesedin tehlike arz eden boyutu, dokunamaması kirletmesi sebebiyle cesedi tabu haline getirmiştir. Kirli ve tehlikeli olan cesetle teması geçen her türlü nesne ve insan da kirli hale geleceği için temas halinde olan her şey de tabu haline gelir. Freud (2015: 83), bu durumu şu şekilde dile getirir: “Bir ölüye dokunarak kirlenen bir kişi, onları da kirletmeden bir eve giremez, bir insana ya da bir nesneye dokunamaz. Hatta yiyecek maddelerine de el süremez; çünkü elleri kirli olduğundan onlar da kirlenir ve yenmez olur. Yiyecekleri onun önüne yere koyarlar ve bu

kişi, elleri arkasından kavuşturulmuş olarak, becerebildiği kadar, dudakları ve dişleriyle bu yiyecekleri yer.” Görüldüğü üzere tabu olarak kabul edilen cesede dokunulduğunda insanlar üzerindeki kirletici etki ortaya çıkmaktadır. Ancak bu kirlilik kişinin ruhunu teslim etmeden öncesine kadar geçerli değildir. Ölüm öncesinde yapılan, gerçekleştirilen bir takım inanç ve uygulamalar Kütahya Şeyhler Beldesinde şu şekildedir:

“Öleceği düşünülen hastanın yanında sürekli olarak biri durmalıdır. Hastanın yanına gelenler hastadan helallik ister. Hasta yanında bulunanların Kelime-i şahadet getirmesi ile hastayı zorlamadan, rahatsız etmeden şahadet getirmesi sağlanır. Öleceği düşünülen hastanın başında Kuran okumaya “yenilenme” denir. Okunan Kuran ile kişinin ölümünün ağrısız, çabuk olacağı düşünülür. Okunan Kuran’ın ardından öleceği düşünülen hasta için “duası çekilir”. Hasta yanındakiler “bir kaşık suyum bulunsun” düşüncesi ile hastaya birer kaşık su verirler. Bu suyun zemzem suyu olması tercih edilir. Kimi zaman su verme işi kişi bilincini kaybetmişse su isteyemeyeceği düşüncesiyle verilir.” (Çanlı, 2007: 148). Su her ne kadar bilinci açma düşüncesi olsa da kimi yörelerde ölecek kişiye son anlarında su verme eylemi bir inanç neticesinde yapılmaktadır. Bu inanç şeytanın gelip hasta olan kişiyi bir yudum su karşılığında imanını alma isteği olarak yorumlanır. O nedenle ölecek kişilere pamukla su verme dudakların kuru kalmasını önleme bu amaçla gerçekleştirilmektedir.

Ölüm Sonrası Tabuya Dair Uygulamalar

Dokunulduğunda kirletici bir hale gelen ceset, artık insanların bir an önce ortadan kaldırmak istedikleri bir nesne haline gelmiştir. Cesedin bir an önce ortadan kaldırılması ile ruh ile dünya arasına da bir sınır çizilmesi istenir. Bu şekilde cesedin diğer insanlara zarar vermesi ya da kirletme tabusu da ortadan kaldırılır. Kütahya Şeyhler beldesinde cenazeye dair yapılan uygulama cansız beden tabu olduğu göstermektedir.

“Öleni yıkadıktan sonra kalan su ile öleni yıkayan kişi abdest alır. Öleni yıkayan kişinin abdest almasının ardından hâlâ su kalmışsa su ayak altı olan yere dökülmez. Yörede ölüm olunca sela verildikten sonra evdeki sular dökülür. Ölünün yıkama suyu dökülürken çevre evlerde bulunan kaplardaki su da dökülür. Ölen kişi yıkandıktan sonra ardı gelmesin diye kazan ters çevrilir. Bir gün boyunca kazan bu şekilde kalır (Çanlı, 2007: 152). Bu uygulamada amaç, cesetle temas eden ve cesedin metafizik etkisinden etkilenen suların bir an önce tamamen ortadan kaldırılmasıdır. Bu sayede bir tabu haline gelmiş olan su, ölünün bu dünyayla bağlantısını sağlayan bir unsur olarak düşünülür. Bu suyun dökülmesi, kazanın ters

çevrilerek tamamen kurumasının sağlanması, çevre evdeki suların dahi dökülmesi bu tabu inancını destekleyen pratikler olarak görülmektedir. Kazanın ve bazı eşyaların ters çevrilmesi olayı ise L. Rasonyi'ye göre ters motif ve davranışların ölümden sonraki yaşamın, yaşanmakta olan hayatın tersi olduğuna dair inancı yansıttığını öne sürse de bu motif ve davranışların temelinde ölümden kaçınma arzusunun yattığı iddia edilebilir." (Kalafat, 2015: 346). Bu davranışlar aracılığı ile ölen kişinin artık bu dünyadan bağlantısının koptuğu ve bu dünyaya geri dönüşü olmadığını mesajı verilmektedir. Ölüye ait olan ayakkabıların ters çevrilmesi veya ölünün yıkıldığı kazanın ters çevrilmesi ile ruhlar dünyasına verilen mesajla da bir süreliğine ölüme koyulan sınır bu nesnelere verilir. Bu uygulamaların gerçekleştirilmemesi durumunda tabu olarak kabul edilen ölen kişinin temas ettiği eşyalar aracılığıyla zor durumlarla yüz yüze gelebilir. Bu konu ile ilgili Özkul Çobanoğlu şu olayı aktarır: "Kırşehir'in Kaman ilçesinde biri öldüğü zaman ayakkabılar kapının önüne çıkarılır ve ters çevrilir. Orada dolaşan ruhlar da o ayakkabıları alır, götürürler. Böylece ölen kişinin ruhu oralarda dolaşmaz. İnsanları rahatsız etmezler. Bu bir kere benim başıma gelmişti. Çok yakın tanıdığım bir akrabamız ölmüştü ben de bu inancın boş olduğunu düşünerek bunu uygulamamıştım. Gece de onlarda kaldım ve gece kâbuslar görmeye başladım. Ertesi gün ben de aynı şekilde yaparak bu kâbuslardan kurtuldum." (Çobanoğlu, 2003: 217).

"Sibirya halklarının inançlarında cenazenin taşındığı kızak, tekne veya yük arabaları, mezarın kazıldığı kürekler, mezarlıkta pişirilen yemegin tenceresi gibi uğursuzluk getirebilecek ne varsa hepsi korkulan nesnelere olarak kabul edilmekte ve Yakutlar bu eşyaları parçalayıp mezara bırakırlar." (Harva, 2014: 236). Ölen kişinin mülkiyetine ait eşya ve aletler defin öncesi, esnası ve sonrasında ölü ile temas ettirilmesi sebebiyle kişiye ait kabul edilmektedir. Bu temas neticesinde ölen kişinin mülkiyetine ait olan bu unsurlar tabulaşmaktadır. Ölüm vakasının gerçekleşmesi ile de ne kadar eşya varsa dağıtılmaktadır. İlk üç gün içerisinde hatta ilk gün özellikle erkek ise ayakkabısının kapıya ters çevrilmesi, kıyafetlerinin fakir fukaraya verilmesi bu sebeptendir. "Bu uygulamanın ardında ölü ile temas eden dolayısıyla ölümün belki de bizzat kendisi olarak algılanan eşyayı mümkün olduğunca uzaklaştırmak yatmaktadır." (Göde ve Tatlıcan, 2019: 120).

Bir başka uygulama ise özellikle kadın cenazelerin cesetlerinin üzerine çörekotu, kına, gül gibi nesnelere atılmasıdır. "Ölen kişi kadın ise,

çörek otu ile birlikte toz kına da serpilir. Ölen bir genç kız ise, gül yaprakları ile yüzü süslenir ve yüzüne duvak örtülür. Cenazenin üzerinde “günlük” adı verilen güzel ve keskin kokulu bir tütsü yakılır.” (Akçal, 2006: 138; Erbay, 2007: 119). Burada ölen kişinin gitmekte olduğu yeni dünyasına en güzel şekilde gönderilmesi, bu sebeple ölen kişinin ruhunun yeniden dünyamıza gelmesine engel olunması amacı sezilmektedir.

Ruhun ceset ile bağı koparması ancak toprakla birleşmesi ile gerçekleşebilmektedir. Yıkayıp kefenlenip tabuta konan ceset, cenaze arabası ile götürülmesi esnasında ruh cesedin yanında olarak yalnız bırakılmaktadır. Bu bağlamda cesedi taşıyan aracın gidişini zorlaştırmaktadır. Anadolu'nun birçok bölgesinde cenaze arabasının çok aşırı ağır bir malzeme taşıyor gibi gitmemesi bu duruma yorulur. Bu sebeple cenaze sahipleri arabaya, siyah saplı bıçak, altın, ekmek gibi nesnelere koymaktadırlar. Burada dikkat çeken konu ise ağırlıkta metal bir nesnenin tercih edilmesidir. Demir Türk kültüründe olduğu gibi dünya üzerindeki birçok kültürde de kült aynı zamanda tabu olarak kabul edilmiştir. Polonya'da buna benzer bir inanç şu şekildedir: “Bu metale duyulan antipati, gerektiğinde ruhlara karşı kullanılacak bir silah haline dönüşür. Demirden o kadar nefret ederler ki bu iğrenç metal tarafından korunan kişi ve şeylere yaklaşamazlar, bu yüzden de tehlikeli ruhları uzak tutmak için bir tılsım olarak kullanılabilir demir.” (Frazer, 2022: 53). Ayrıca Kütahya ve çevresinde demirin tabu olması ölüm olayından sonra da devam etmektedir. Vefat eden kişinin cesedinin şişmesini ve cesede kötü ruhların yaklaşmasını önlemek amacıyla cesedin üzerine demir eşyaların konulması pratiğine de rastlanılmaktadır. Bölcek, Dumlupınar ve Kirazpınar köylerinde ceset “kıbleye doğru yatırılarak, üzerine bıçak, maşa gibi demir bir alet konulur. Cenaze asla yalnız bırakılmaz.” (Akçal, 2006: 138; Çanlı, 2007: 119).

Yörede kedi ile ilgili de bir tabu uygulaması tespit edilmiştir. Buna göre cenaze evine kedinin girmesine engel olunmaktadır. Buradaki düşünce ise ölen kişinin ruhunun kediyeye geçmesi düşüncesidir. Ayrıca yörede cenaze evinde özellikle ilk gün evin silinip süpürülmesi kesinlikle yasaktır. İnanca göre evin süpürülmesi ile ölüm vakasının evin diğer bireylerine de geçeceği söz konusudur (Çanlı, 2007: 149). Yörede tespit edilen bir diğer uygulama ise cenazenin defni esnasında görülmüştür. Bu uygulamaya göre cenaze defnedilirken kürekle toprak atanlar arasındaki küreğin bir başkasına verilmesi esnasında kesinlikle elden ele kürek verilmemektedir. Bunun yerine toprak atan kişi küreği yere bırakmakta, bir

sonraki kişi ise küreği yerden alarak mezara toprak atmaktadır (Çanlı, 2007: 149). Bu uygulamadaki inanç ise ölen kişinin mezara toprak atanları gördüğü ve arkasından diğer insanların da ruhunu götürme isteğine da-irdir.

Sonuç

Hayatın her merhalesinde görülen tabular, geçiş dönemlerinden biri olan ölüm döneminde de yoğun bir şekilde varlığını göstermektedir. Bu uygulamaların birçoğunda eski Türk inanç sistemlerinin izleri görülmekle birlikte en ilkel toplumlarda da benzer uygulamaların yapıldığı tespit edilmiştir. Ölüm zaten hayatın en ürpertici ve sarsıcı dönemi olarak etrafında tabu oluşan dönemlerin içinde en etkililerinden biridir. Ölüm etrafındaki tabu ve kaçınmalar gerek halk anlatılarında gerekse halkın günlük yaşantısında geniş bir şekilde varlığını hissettirmektedir. Bu uygulamalar da nesilden nesile aktarılmakta ve halk tarafından büyük bir titizlikle uyulması gereken kurallar haline gelmektedir. Tabu hâlihazırda uyulması zorunlu olan, uyulmadığı takdirde ise kişinin muhakkak bir şekilde cezalandırılacağına inanılan kurallardır. Araştırma sahasında da insanlar, ölüm etrafında şekillenmiş olan tabulara mutlak surette uymaya çalışmaktadırlar. Ölüm etrafında oluşan ve nesilden nesile aktarılan tabular insanların ölüme karşı tavırlarını göstermesi yönünden de kıymetlidir. Çalışmada üç bölüm halinde verilen bu tabular ve kaçınmalar, bireylerin her şeyden önce kendi can güvenliklerini sağlamak, kendilerine gelecek zararlardan korunmak düşüncesiyle pratikleştirilmiş uygulamalar olarak görülmektedir. Bu uygulamalar ölüm öncesinden, esnasına ve doğal olarak ölüm sonrasına değin uzanan bir süreç içinde oluşan pratiklerdir. Tespit edilen tabular aslında halkın ölüm karşısında bir bocalama sürecinde olduğunun da göstergesidir. İnsanlar hem ölen yakınlarının ardından derin bir üzüntüye düşmekte ve onları özlemekte hem de ölen kişinin ruhunun ötelere gitmemesi ve kendilerine musallat olması karşısında derin korku hissetmektedirler. Bu korku da ölüm karşısındaki tabuları meydana getirmektedir. Türkiye'nin birçok yerinde görüldüğü gibi Kütahya'da da ölüm karşısındaki tabular ve kaçınmalar çok canlı bir şekilde kendini göstermekte ve insanların mutlak uyması gereken kurallar olarak halk kültüründe yerini almaktadır.

Kaynakça

- Akçal, Ş. (2006). *Kütahya Merkez İlçesi (Bölücek, Dumlupınar ve Kirazpınar Köyleri) Folkloru*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arık, D., Eroğlu, A. H. (2019). *Halk İnanışları*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Çanlı, Z. (2007). *Kütahya- Şeyhler Beldesi Folklor Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnanışları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dıykanbayeva, M. (2016). *Kırgızlarda Atalar Kültü*. Konya: Kömen Yayınları.
- Dinç, M. (2014). *Kütahya Altıntaş Folkloru*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erbay, N. (2007). *Kütahya Merkez İlçesi Çamlıca (Okçu-Güveççi) Köyü Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Frazer, J. G. (2022). *Tabu*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Freud, S. (2002). *Totem ve Tabu*. (Çev. K. Sahir Sel), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Göde, H. A., Tatlıcan, N. (2019). "Türk Halk Anlatılarında Ölümüne İlişkin Tabu ve Kaçınmalar". *Selçuk Üniversitesi Dergisi* (Prof. Dr. Fuat Sezgin Özel Sayısı), 113-127.
- Güngör, O. C. (2016). *Türkçede Çocukla İlgili Söz Varlığı*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Harva, U. (2022). *Altay Panteonu*. (Çev. Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Hökelekli, H. (1991). "Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (3): 151-165.
- Kalafat, Y. (2015). "Ölüm ile İlgili İnanışlar". *Aile Yazıları/8*, (ed. Saim Sakaoğlu-Mehmet Aça-Pervin Ergun), Ankara, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayınları, 333-354.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri*, (Çev. Nilgün Tural), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Leach, M. (Ed.). (1972). *Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. New York: FunkandWagnalls.

- Reed, E. (1994). *Kadının Evrimi I.* (Çev. Şemsa Yeğın), 2. Basım, İstanbul: Payel Yayınları.
- Sağır, A. (2017). *Ölüm Sosyolojisi*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Şahin, F. (2008). *Kütahya-Allıören Köyü Folklor Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, H. İ. (2006). "Balıkesir Çepnilerinde Defin ve Defin Sonrası Bazı İnanış ve Uygulamalar". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 39, 63-78.
- Yolcu, M. A. (2014a). *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*. Konya: Kömen Yayınları.
- Yolcu, M. A. (2014b). "Avanos Yöresinde Ölümle İlgili Tabusal Kaçınmalar". *Avanos Sempozyumu Bildirileri (Nevşehir, 23-25 Ekim 2014)*. Ankara: Grafiker, 501-510.

ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN GRUPLA İCRASI BAĞLAMINDA BERRAK OZANLAR TOPLULUĞU

*Saygın Kamil CELEPOĞLU**

Giriş

Tüm uluslarda olduğu gibi Türklerde de kültürel gelişimin ilk aşamasını sözlü kültür oluşturmaktadır. Söz konusu kültürün yazının yaygınlaşması ile birlikte zaman içerisinde yalın olarak veya çeşitli medeniyetlerin etkisi ile gelişme gösterdiği bilinmektedir. Kökenlerini sözlü dönem yaratıcıları ve icracıları olan ozanlardan alan âşıklar, 15. yüzyıldan itibaren ozanlık geleneğinin mirasını üstlenerek ortaya çıkmıştır (Yolcu, 2018: 5). Söz konusu yüzyıldan itibaren önce inançsal formda varlık gösteren bu gelenek zaman içerisinde değişime uğrayarak geleneksel anlamda âşıklara ardından da modern çağın gereksinimleri doğrultusunda günümüz âşıklarına dönüşmüştür. Günümüz âşıkları geleneksel dönemde olduğu gibi pir elinden bade içme, rüya ya da el alma yoluyla âşıklığa dâhil olmasa da bu geleneği sürdürme çabasındadır.

Âşıklık geleneğinde gerek sözlü gerek de yazılı kültür dâhilinde zaman içerisinde bütün tür ve dallarıyla birlikte ideal Anadolu âşık modeli oluşmaya başlamış ve belirleyici özellikleri tespit edilmiştir. Bu gelişim sürecinde âşıklık öncelikle tekil icraya dayandırılmıştır. Ancak hem geleneğin bazı dallarının icrasının yaşatıldığı hem de âşıkların meslekî dayanışmasının sanata etkileri yönüyle önemli olan ikili, üçlü veya daha fazla sayıda icracının dâhil olduğu çoklu yapı da yer yer görülmüştür. Bu çoklu yapının üzerinde fazla durulmamış veya bu çoklu yapı, sadece atışma ve hikâye dallarında, rekabet ve başarı merkezli olarak “hangi âşığın daha iyi atıştığı” eksenine sıkıştırılmıştır (Taşlıova, 2017: 9). Ancak, bireysel olarak geleneğin içerisinde varlıklarını sürdürmekle birlikte farklı motivasyonlarla bir araya gelerek icra ya da üretim aşamalarında birlikte hareket eden âşıklar da bulunmaktadır.

Âşıklar Grubu Olarak Berrak Ozanlar

Gelenek içerisinde varlıklarını sürdürmenin yanında bireysel ürünlerini grup icrası bağlamında Trakya'nın çeşitli yerlerinde sergileyen ozanlarımızdan ilki olan Âşık Berrâki, her ne kadar kendisi kabul etmese de yaşı itibarı ile söz konusu grubun saygı duyulan, sözüne değer verilen

* Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı, Tekirdağ-Türkiye. E-posta: saygincelepoglu@yahoo.com. ORCID: 0000-0003-0619-5497.

öncüsü gibidir. Gruba ismini veren kişi de odur. Grubun diğer üyesi Âşık Tekfûri ise geleneği hem saz hem de söz açısından yaşatan Trakya'nın önemli âşıklarından birisidir. Grup oluşumundan önce grubun tüm üyelerini tanıyan ve onların bir araya gelmesinde aracı olan kişidir. Durâni mahlaslı söz üstadı Durâni Kocaga ise "Trakya'da üç beş kişiyiz neden bir araya gelmiyoruz." diyerek grubun oluşumu aşamasında öncülük yapmış ve birlikte yapılan etkinliklerde öncü rolünü üstlenmiştir. Grubun diğer üyesi olan Mustafa Ozan, Kelâmi mahlasının aksine bir söz üstâdı değil bir saz üstâdıdır ve grup üyelerinin eserlerini besteleyen, derlemeler yapan üretken bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Grup üyeleri ile yaptığımız görüşmelerde âşıklığın bireysel bir olgu olarak kabul görmesine ek olarak söz konusu ünvanın kişinin tek başına gösterdiği bir çaba ile oluşmasının mümkün olmadığı fikri ile karşılaşılmıştır. Beytullah Arabacı'nın ifade ettiği üzere: "Mahzuni tek başına Mahzuni olmadı. Gülâbi tek başına Gülâbi olmadı. Onların sahip olduğu irfanda çok sayıda ozanın, olayın payı vardır. Bu yüzden iyi bir âşık olabilmek için kişilerin birbirinden ilham alması ve birbirlerine bir şeyler öğretmesi kaçınılmazdır." Bu düşünce, grubun bir araya gelmesindeki en temel motivasyondur. Grubun üyelerinin bir araya gelmelerindeki diğer bir etmen aynı dünya görüşüne sahip, aynı şeylerden hoşlanan ve birlikte olmaktan keyif alan insanların birlikte üretme motivasyonudur (KK-2). Grubun oluşum amaçlarından birisinin de seslerini daha fazla kişiye duyurma çabası olduğu sezilmektedir. Tekfuri'nin "Daha önce bir biliniyorduk artık dört biliniyoruz. Bu zamana kadar altı yerde konser verdik ama zaman geçtikçe Trakya genelindeki etkinliklerde daha fazla yer bulmaya başlıyoruz." ifadesi bu ifadeyi somut olarak desteklemektedir. Berrak Ozanlar Topluluğu kurulduğu 2021 yılından günümüze değin İstanbul Çatalca, Tekirdağ Ergene, Süleymanpaşa ve Çorlu'da toplam altı konser vermiştir (KK-1).

Bireysel olarak âşıklık geleneğinin sürdürme çabasının yanında grup dinamiği ile de geleneğe dâhil olan Berrak Ozanlar Topluluğu üyelerinin hayatları ve şiirlerinden örnekler aşağıda alfabetik olarak sıralanmıştır.

Beytullah Arabacı (Âşık Tekfûri)

Tekfûri mahlasıyla eserlerini kaleme alan Beytullah Arabacı, günümüzde Trakya'da âşıklık geleneğini hem saz hem de söz olarak sürdüren önemli isimlerden birisidir. Tekfûri mahlaslı Beytullah Arabacı Tekirdağ ili Malkara ilçesi Balabancık köyünde nüfus cüzdanına göre 1962, kendi-

sine göre de 1958 yılında dünyaya gelmiştir. Âşığın büyük dedesi, Balabancık köyüne 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı sırasında Bulgaristan'dan göç etmiştir. İlköğrenimini Tekirdağ ili Malkara ilçesi Balabancık köyünde tamamlayan Arabacı, ortaokul ve lise öğrenimini Malkara'da yatılı olarak sürdürmüştür. Babasının Libya'ya çalışmaya gitmesi sebebiyle köydeki işleri yapma yükümlülüğü tek erkek çocuk olarak kendisine düşmüş, lise öğrenimine birinci sınıftan sonra üç yıl ara vermiştir. Babası döndükten sonra lise öğrenimine kaldığı yerden devam etmiştir. Ardından Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Fransızca Öğretmenliği Bölümünü kazanmış ancak son sınıfta, 1985'te, okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Çıkan afa 1987'de tekrar okula dönen Arabacı, mezun olmuş fakat liselerden Fransızca dersi kaldırılmasından ötürü istihdam edilememiş ve asıl merakı olan müziğe yönelmiştir.

Âşıklığa başlamasını on iki yaşında aldığı bağlama ile olduğunu belirten Tekfurî, bu durumu şöyle anlatmaktadır: "Bağlamayı ilk 1970 yılında aldım. Elimde bağlama gören babamın dedesi Mustafa Arabacı, bana 'Sen de babam gibi meydanda saz mı çalacaksın?' dedi ve gözleri dolu dolu oldu. Ben o günlerde bu durumu pek anlamlandıramamıştım. Meydan ile kastedilenin aslında köy meydanı olmadığını, cem yapılan yer olduğunu çok sonra anlayabildim." (Celepoğlu, 2021: 166-167). Şiir yazdığı ilk dönemlerde mahlas kullanmayan âşık, mahlasının Âşık Zülfikar Divanı tarafından verildiğini belirtmektedir. Zülfikar Divanî ile çalıp söylerken mahlasının olmadığını öğrendikten sonra kendisine Tekfurî mahlasını verdiğini, söz konusu mahlası hemen benimseyemese de yaklaşık iki yıl sonra şiirlerinde kullanmaya başladığını ifade etmektedir (KK-1).

Tekfurî'ye göre âşık; sosyal sorumlulukları ön planda olması gereken, çevresinde olup bitenler hakkında fikir yürütebilen bir aydın olmalıdır. Halk şairinin toplumun öncüsü olması gerektiğini ve bu durumun âşığa donanımlı ve eğitilmiş olmak gibi bir sorumluluk yüklediğini vurgulamaktadır. Ama bu eğitimin okul eğitiminden ziyade usta çırak eğitimi olduğunun altını çizmektedir.

Eserlerini halk şiiri geleneğine özgü türler içerisinde kaleme alan âşık; 500 civarında şiiri ve çok sayıda söz ve müziği kendisine ait olan bestesi bulunduğunu ifade etmektedir. Çoğunlukla koşma ve destan nazım biçimlerini tercih eden âşık şiirlerinde, hece ölçüsünü kullanmakta ve genellikle 8'li ve 11'li kalıpları tercih etmektedir.

Bahar oldum yeşillere büründüm

Çiçek çiçek açamadan soldum ben
Hilal oldum takvimlerde göründüm
Yaprak yaprak kendi kendim yoldum ben

Denizlerde balık oldum tutuldum
Meze oldum sarhoşlarca yutuldu
Değer buldum, haraç mezat satıldım
Yükseklere erişilen yoldum ben

Tekfûri'yim özüm belli ararsan
Dürüstlüktür düsturumu sorarsan
Neden niçin buna kafa yorarsan
Erenlerin sofrasında kuldum ben

Tekfurî'ye göre âşık, şiirinde toplumsal düzenin eleştirisini barındırmalıdır. Saz şairleri toplumun sözcüleridir ve bu görevlerinden ötürü şiirlerinde toplumun aksayan yönlerini eleştirel bir bakış ile dile getirmelidir. Âşıklara yüklediği bu eleştiri misyonu Tekfûri'nin şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu eleştirileri yer yer de doğup büyüdüğü yörenin ağız özellikleri ile yapmıştır. Yöresel ağız özellikleri ile kaleme aldığı ve toplumsal sıkıntıları dile getirdiği "Yeter Lan Artık" şiiri bu örnek olarak gösterilebilir.

Ekini biçiyüz etmiyü para
Vatandaş bi türlü geçmiyü kâra
Buydaylar cılızdır çekmiyü dara
Düzdükçe düzüynüz yeter lan artık

Camiye giderdik namaz kılardık
Dereler derindi dalar, yılardık
Çeküydük şarabı zevke dalardık
Üzdükçe üzüynüz yeter lan artık

Tekfûri şiveyi bilir de yapmaz
Tırakya özünden ölse de kopmaz
Haramsa billahi lokmayı kapmaz
Azdıkça azıynuz yeter lan artık

Toplumsal olumsuzlukları eleştirirken bu olumsuzları da kendisinin fark ettiğın ancak âşıklığın temel unsurlarından olan alçak gönüllüğü gereği bu kusurları söylemeyeceğini “Demem Ben” adlı şiirinde ifade etmektedir.

Bana sakın safsın deme efendi
Bilirim de, bildiğimi demem ben
Bir cümlelik lafsın deme efendi
Gülerim de, güldüğümü demem ben
(...)
Üst perdeden ahkâm kesip durursun
Fukarayı can evinden vurursun
Diyorsun ki, ben olmazsam kurursun
Solarım da solduğumu demem ben

Bizim millet sabırlıdır bilesin
Sen gibinin çok çekmiştir çilesin
Çok beklersin senden aman dilesin
Ölürüm de, öldüğümü demem ben

Gücü olan güçsüzleri eziyor
Ezilenler yaşamından beziyor
Bak Tekfûri saz sırtında geziyor
Çalarım da, çaldığımı demem ben

Her fırsatta Atatürk ve Atatürk sevgisini dile getiren Tekfûri Atatürk'ü sevmediğini düşündüğü kimseleri de eleştirmiştir.

(...)
Hakkı ve hukuku unuttuk çoktan
Bu yüzden burnumuz çıkmıyor boktan
Atam ki bu yurdu var etti yoktan
Onun da başına kaktık da ondan

Dinsizmiş ayyaşmış, bunları duyduk
Kurduğu düzenin altını oyduk
Yerine onlarca çapsızı koyduk
Olana bitene sustuk da ondan

Tekfûri susmadı susan utansın
Ata'ma kinini kusan utansın

Gencecik canları asan utansın
Tarihe uzaktan baktık da ondan.

Âşığın deyimiyle “dindar görünen ama dinle alakası olmayan kişiler” de onun eleştirilerinden payını almıştır.

Her herzeyi yiyorsun, besmelende yok kusur
Günah sevap dengende, eksilerde çok küsur
Asıl mizan ötede, bu dünyada ben esir
Efendisin sonuçta, sen müslimsin ben kâfir

Türlü dümen kurarsın, şaşaalı yaşarsın
Ele ahkâm kesersin, kârhaneye koşarsın
Gözün gönlün doyumsuz, her gün avrat boşarsın
Ben anlamam bunlardan, bu işlerde sen mahir

(...)

Tekfûri'yi ezerek susar diye sevinme
Şu üç günlük dünyada, kibrin ile övünme
Kurulunca Hakk mizan, bu ne diye dövünme
Sen ağasın paşasın, ben gariban bir zâkir
Efendisin sonuçta, sen müslimsin ben kâfir

Tekfûri, “Pozlar Veriyor” adlı şiiri ile günümüzde çok sık karşılaştığını ifade ettiği herhangi bir yetkinliği olmayan, buna rağmen kendisini üstün gören kişileri de eleştirmiştir.

Alt alta diziyor birkaç nesiri
Anlatır aklınca pula esiri
Kendinden başkaya yoktur tesiri
Şairim deyip de pozlar veriyor

Herkesi kötüler kendisi asil
Şairmiş dededen bilmem kaç nesil
Yazarım diyor ben, hem modern usûl
Farkında olmadan kozlar veriyor

(...)

Tekfûri takmışsın anladık yeter
Sanma ki gün olur tükenir biter
Kuşağı Ze desen, ondan da beter
Medrese tarikat, yozlar veriyor
Mezunu face'de pozlar veriyor.

Şiirlerinde eleştiri unsurlarına sıklıkla yer veren âşğın eleştirdiği olumsuz durumlara rağmen umudunu yitirmediğini de “Soracak Elbet” adlı eserinden anlayabiliyoruz.

Gün gelip karalar aka dönüşüp
Düşler de gerçeğe varacak elbet
Mazlumlar birleşip çoka dönüşüp
O oklar hedefi vuracak elbet

Yeter ki sönmesin, umut dediğin
Açılsın, kapanır, fitne gediğin
Ümüğu sıkılır, elbet hödüğün
Giderken epeyce, yoracak elbet
(...)

Tekfûri üzülmeye, gençler geliyor
Eğriyi doğruyu onlar biliyor
Sanma ki olanlar boşa oluyor
Gün gelip hesabı, soracak elbet

Eleştiri şiirlerinin yanında Tekfûri’nin aşk, özlem gibi temalara da değindiği görölmektedir. “Buldu Ben” adlı şiiri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Gençliğimde hayallerim çok oldu
Karamsardım, dileklerim yok oldu
Sonucunu görenlerim şok oldu
Bir zamanlar doru attı naldım ben

Parça pinçik bedenimi oydular
Gün oldu ki, üryan edip soydular
Kefenleyip mezarıma koydular
Herkes gitti bir başıma kaldım ben

Basanlarım çokça oldu üstüme
Tükürenler öyle boldu büstüme
Güzellikler azca doldu destime
Dostluklara zor uzanan daldım ben
Huzur ile marifeti buldum ben

İnanç olarak Bektaşiliğe bağlı olan Tekfuri’nin şiirlerinde tasavvuf temaları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

(...)

Haramı helâli, kalpten bildiren
Gönlünün kirini, kökten sildiren
Dünyevi hayatı tümünden öldüren
Soframız açıktır gelip otursun

Düşmüşe el verip, yerden kaldıran
Yetimi okşayıp, yüzün güldüren
Derdini yalnızca, Hakk'a bildiren
Soframız açıktır, gelip otursun

Rabbine çeviren, nurlu yüzünü
Fitneden fücurdan, korur sözünü
İlimle, irfanla, besler özünü
Soframız açıktır, gelip otursun

Tekfûri derdinle, dertlenen canlar
Onlara gerekmez, saraylar hanlar
Var ise eserler, var ise şanlar
Soframız açıktır, gelip otursun
Derdine dermanı, bulup otursun

Durâni Kocaga (Dost Durâni)

Dost Durâni, Can Durâni, Durâni ve Kocaga mahlaslarıyla şiirlerini kaleme alan Durâni Kocaga, 1962 yılında Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesinde dünyaya gelmiştir. İlk ve ortaöğretimini Afşin'de tamamladıktan sonra Afşin Lisesinde devam ettiği eğitimini Hatay Samandağ Lisesinde ardından Anadolu Üniversitesi Kamu Yönetimi bölümünde tamamlamıştır. 2000 yılına kadar ticaretle uğraşan Kocaga, 2000 yılında Tekirdağ ili Çorlu ilçesi Misinli Belediyesinde başladığı kamu görevine sırasıyla Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı, Fen İşleri Daire Başkanlığı ve İtfaiye Daire Başkanlığında devam etmiştir. Evli ve 4 çocuk babası olan Kocaga, halen Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Daire Başkanlığındaki görevine devam etmektedir (KK-2).

Şiir yazmaya 1980'li yıllarda başladığını ifade eden Kocaga, 2010 yılında Malik Ejder İnal'ın yönlendirmesiyle hece ölçüsüyle şiirler kaleme almaya başlamıştır. 2010-2012 yılları arasındaki şiirlerini başlangıç dönemi olduğunu ifade eden âşık, hece ile şiir yazmaya başladığı dönemin 2012 olduğunu belirtmektedir. Âşıklık geleneğine başlamasında pir elinden bade içmek ya da rüya ile bu geleneğe dâhil olmak gibi geleneksel

unsurların bulunmadığını ifade eden âşığa mahlası Kadir Kılıç tarafından verilmiştir.

Başgöz'e (2013: 27) göre, âşıklık için genel kural kâğıt kalem olmadan zihindeki yaratma çabası ile şekillenir, ezberlenir ve onun deyişiyle el içine çıkacak hale gelir. Yeni dönem âşıklarının, kâğıt kalem alarak yazan şairlerin, bu çabalarının elinde kalem, yaz-bozla çektiği çileden farkı yoktur. Ancak Başgöz'ün genel bir kural olarak nitelendirdiği bu durumun aksine Kocaga'ya göre iyi şiir, çalışarak ve üzerinde düşünerek yazılır. Âşıklık, aklına geldiği gibi söz kalabalığı sayılacak şiirleri söyleyerek sahip olunacak bir ünvan değildir. Kocaga, toplum içerisinde âşık olmanın kişilere bazı yükümlülükler getirdiğini de vurgulamaktadır. Kocaga'ya göre iyi bir âşık öncelikle her tür güç karşıtı olmalı, haksızlıkları ve çarpıklıkları çekinmeden dile getirmelidir. Bu yüzden âşığın herhangi bir siyasi ya da ideolojik oluşumun sözcüsü olmaması gerektiğinin altını çizmektedir. Kocaga, bu özelliklerin yanında iyi bir âşığın dili çok iyi bilmesi ve çok iyi kullanması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü Kocaga'ya göre etkili bir söylem üretmek, genelin derdini anlayıp bu sorunları doğru ifade etmek için sıradan bir sözcük hazinesi ya da ezberlenmiş birkaç kalıp cümle yeterli olamayacaktır. Âşıklık sadece eğitim ya da duygusallıkla açıklanamayacak kadar geniş bir kavramdır. Kocaga'ya göre âşık, söz konusu geleneğin kurallarını bilmeli ona göre eserlerini kaleme almalıdır. Sadece hece sayısını tutturarak iyi şiir yazılamaz. Şiir yazan kişi uyak, durak ve redifleri bilmeli; şiir içinde konu bütünlüğünü bozmadan eserini kaleme almalıdır. Aynı zamanda âşık tüm bunların yanında Yunus Emre'den Karacaoğlan'a; Âşık Veysel'den Âşık Mahzuni'ye; Ozan Maksudi'den Derviş Kemal ve Zülfikar Divani'ye kadar âşıkların şiirlerini okumalı, bol bol türkü dinlemeli ve söz konusu geleneğin geçmişinden haberdar olup geleceğine yön verme çabasında olmalıdır.

Kültür Bakanlığı kayıtlarında YB2013.0621 arşiv kayıt numarası ile Tekirdağ yöresi halk şairi olarak kabul edilen Kocaga'nın kendi ifadesine göre yaklaşık 3.000 adet şiiri bulunmaktadır. Yayına hazır dosyaları bulunan âşığın henüz basılmış bir eseri bulunmamaktadır. Ancak çeşitli yerel yayın organlarında, bazı internet sitelerinde şiiri, şiirleri yayınlanmıştır. Günümüzde kaleme aldığı eserleri okuyucu ve dinleyicilerine sosyal medya aracılığıyla ulaştırmaktadır. Bunların yanında sözü kendisine, bestesi de Berrak Ozanlar Topluluğunun üyeleri olan Âşık Tekfûri'ye ait Yürek İster, Başımda, Gelmişiz, Sana Senden Gelir Ancak, Yar İçinde adlı şiirleri; sözü kendisine bestesi ise yine grup üyelerinden Ozan Kelâmi'ye

ait Dostun Eli ve Taşa Söz Söyleme, Boşu Boşuna adlı bestelenmiş şiirleri bulunmaktadır. Ayrıca, Âşık İkrari, Ozan Ramazan Efe, Ozan Ahmet Bozdoğan, Ozan Mehmet Dağal ve Vildan Alanat tarafından bestelenen çok sayıda eseri mevcuttur.

Âşıklar, düz konuşmayla şiir söylemeyi "dilden söylemek", saz eşliğinde şiir söylemeyi de "telden söylemek" şeklinde ifade etmişlerdir (Artun, 2001: 65). Durâni, dilden söyleyen bir âşıktır. Eserlerini kaleme alırken halk şiirinin şekil özelliklerine ve türlerine sıkı bir bağlılık gösterir. Genellikle hecenin 8'li ve 11'li kalıplarını kullanmaktadır. Halk şiirinin geleneksel kuralları ve türleri hakkında da bilgi sahibi olan âşık mani, türkü, ağıt, koşma, destan türlerinde 7'li 8'li 11'li ve 14'lü hece kalıplarıyla şiirlerini söylediğini ifade etmektedir.

O'nun şiirlerini incelediğimizde şiirlerinde durakları kullanmaya özen gösterdiği ve eserlerinin büyük kısmının 8'li ve 11'li hece ile duraklı olarak söylendiği görülmektedir.

Yar diyerek sana geldim
Erkin bakış açımdadır
Sar yaralı bağrım deldim
Bütün evren içimdedir
(...)
Dost Durâni ham yiyene
Saf ipekten don giyene
Güven yoktur zor diyene
Can özüne hiçim dedir

Poyraz vurdu dalım lodoslar eğdi
Gafil aklım başa gelene kadar
Kaç bulut dolandı kaç yağmur yağdı
Ummanı katrede bulana kadar
(...)
Dost Durâni geldin dünyama sırsın
Sırrın sinemde bir saltanat sürsün
Göster gördüklerin şu âlem görsün
İnsanlık yolunda çile ne kadar

Bozuk düzene, yoksulluğa, devlet adamlarının zulmüne, cahilliğe, bencilliğe kısaca insanın ya da toplumun aksayan yönlerine ilişkin karşı duruş; âşık şiirinde taşlamalarla dile getirilmektedir (Bekki, 2008: 267). Durâni'ye göre de âşıklığın bireye verdiği sorumlulukların başında her

tür güce karşı olmak, haksızlıkları ve yolsuzlukları çekinmeden dile getirmek vardır. Bu yüzden Durâni'nin şiirlerinde toplumsal ve bireysel eleştiri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. 40 dörtlükten oluşan "İnleyeni Görmedim" adlı şiiri eleştiri temalı şiirlerine bir örnektir.

(...)

Gam dolu gönüllere taşır onca tasayı
Hırsız yine aleni omuzlamış kasayı
Oyun eski oyundur hâkim bozar yasayı
Mazlumun ahı ile inleyeni görmedin

(...)

Matem siner yüreğe matem karayı sever
Söylemedi demeyin sinek yarayı sever
Sen kenara yaz dostum zorba sarayı sever
Dilinde tüy bitti de dinleyeni görmedin

(...)

Dost Durâni kalmasın bir cefayla arada
Yüzün asma ne olur gül arada sırada
Kaç savaş söylemiyle ömrün geçti burada
Barış diye silahı kınlayanı görmedin

Atatürk'ü ve onun ilke ve devrimlerini içselleştirmeyen kişiler de Durâni'nin eleştirilerinden nasibini almaktadır. Onun şiirlerinde Atatürk sevgisi ve ona özlem belirgin bir tema olarak görülmektedir.

Keseyi doldurdu cümle ayıklar
Dertlerin bağrıma sıralandı gel
Bayrağı dikilmiş özgür ufuklar
Mavi gözlerinden aralandı gel

Boyadılar her an başka yüz ile
Mazlumun içinde bitmiyor çile
Kimliği silinmiş gözlerde hile
Yapılan devrimin karalandı gel

(...)

Durâni sonbahar şerden eridi
Yokluğa bulanana dertli çürüdü
Garibin gönlüne hüznün yürüdü
Ulusun yürekten yaralandı gel

Âşıklar, şiirlerinde yaşadığı dönemlerin siyasi ve sosyal olaylarını ele alır ve onlardan etkilenirler. Çalışmamızın sürdüğü dönemlerde Cumhuriyetimizin 100. Yılı'na dair 14'lü hece ölçüsü ile yazdığı "Cumhuriyet" adlı şiiri bu durumun somut bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Bir canım var arada bedel isteme benden
Ermediğin ne kadar lafazan gitti önden
Kimse masal dinlemez ne gaipten ne senden
Aydınlığa son adım eşiktir Cumhuriyet

Tüm insanlık biliyor bu gün değilse yarın
Aklını kullanacak hikmetidir o Var'ın
Buyruğunu dinlemez ne Hünkârın ne Çar'ın
Demokrasi ağına keşiktir Cumhuriyet

Ölüp öldürmeye bir değer ölçüsü değmez
İktidar yarışı bu kardeş kardeşi boğmaz
Kader denen baskıya millet boynunu eğmez
Bilimsel düşünceye âşıktır Cumhuriyet

Öyle kürek çekse de pişkin pişkin sırtaran
Yılacak mı dışından tırnağından artıran
Sömürgeye son verip kul olmaktan kurtaran
Uygarlığa en rahat beşiktir Cumhuriyet

Der Durani geçmişin hatırlıyor hür doğan
Gençliğe bırakmıştır emaneti son Kağan
Senden himmet istemez o en büyük armağan
Yaşlılara gençlere ışıktır Cumhuriyet

Durânî'nin şiirlerinde işlediği temalardan birisi de aşktır. O, aşkı hem ilahi hem de beşerî aşk olarak ele alıp eserlerinde ortaya koymaktadır. Beşerî aşk temalı şiirlerine örnek olarak "Yar Dağların Düzü Müsün" adlı eseri örnek olarak gösterilebilir.

Gurbet elde görülmeyen hale bak
Yar bağrımı vura vura delmedim
Gece gündüz durulmuyor sele bak
O sellerin gözü müsün bilmedim

Nasıl kandım nasıl sevda sözüne
Yar diyerek dönüp durdum izine
Özlem düşer gözlerimden gözüne
O sevdanın özü müsün bilmedim
(...)

Dost Durâni yara bağlar bağrına
İlaç yoktur geçmez olan ağrına
Yar gelmezse gelen olmaz çağrına
Bir vefasız sözü müsün bilmedim

Köken olarak Alevi olan Durâni, yetiştiği kültürün ve inanç sisteminin bir yansıması olarak “İlahi Aşk” temasını sıklıkla işlemektedir. Kırk dörtlükten oluşan ve tasavvufi olay ve kişileri telmih sanatı ile andığı “Gelmişiz” adlı şiiri bu tarz şiirlerine örnek olarak gösterilebilir.

Kusursuz nimeti nerede gördün
Anlat ki bilinsin şarapla derdin
Öldürmek için mi Hayyam'a verdin
Diyetin kalmadı kar'a gelmişiz
(...)

Akıldır bu her an gerçeği ansır
Bin yıl geçse yine ışığın yansır
Mevlaya ulaştık Hallac-ı Mansur
Biz arşı aladan bura gelmişiz

Melanet bitmedi dert katar katar
Yarden ayrılması ölümden beter
Enel Hak gücümüz dünyaya yeter
Seyyid Nesimi'den beri gelmişiz
(...)

Dost Durâni sevdan sineye dardır
Dargın yaşaması en büyük ardır
Gönülden ayrı bir cennet mi vardır
Cennet bildiğimiz yere gelmişiz.

Durani'ye göre her şiir kendi kültürünü besler. Şiirin tanımını değiştirerek, ölçüsü ve ahengi olmayan metinlerden türkü olmaz, tüm bunlar anlamdan yoksun söz kalabalığıdır. Binlerce yıl kulaktan kulağa yaşatılan halk şiiri geleneği toplum geleceğini şekillendirme çalışmalarında büyük bir paya sahiptir. Bu pay içerisinde âşıkların sözlerinin rolü büyüktür.

Âşığın “Ozan Dili Çelikten” adlı şiirinde âşığa biçilen bu misyon net olarak görülmektedir.

Hak için çal çalacaksan sazını
Unutma yok öldürseler özünü
Hakça söyle geveleme sözünü
Sert olmalı Ozan dili çelikten

Yaba mısın tanelerim savurma
Dansöz gibi sağa sola kıvrırma
Söz ağzına sığmıyorsa çevirme
Sert olmalı Ozan dili çelikten
(...)

Dost Durani yaralarım deşersin
Çiğ deseler nar içinde pişersin
Bu kafayla olmaz derde düşersin
Sert olmalı Ozan dili çelikten

Hasan Öztürk (Berrâki)

Hem yaratıcı hem ulaştırıcı olarak çifte bir görev yüklenmiş bulunan âşıkların, dinleyicilerine sundukları yapıt, birbirinden ayrılmaz iki öğenin meydana getirdiği bir bileşimdir; bu iki öge, musiki ile şiirdir (Boratav,1968:344). Berrâki; grup içerisinde, Tekfûri ile birlikte hem musikide hem de şiirde eser veren önemli bir isim olarak dikkat çekmektedir. Berrâki mahlasıyla şiirlerini söyleyen Hasan Öztürk, 1956 yılında Kırklareli Kofçaz ilçesi Terzidere köyünde dünyaya gelmiştir. Terzidere köyünde başladığı eğitim hayatını Kepirtepe İlköğretmen Okulunda ardından da İstanbul-Çapa İlköğretmen Okulu Müzik Semineri bölümünde tamamlamıştır. 1976’da başladığı öğretmenlik görevini 1984 yılına kadar yurdun çeşitli yerlerinde, 1984-2002 yılları arasında İstanbul’da sürdürmüştü; 2002 yılında da emekli olmuştur. Emekliliğinden sonra hayatına İstanbul’da devam eden âşık, 2020 yılının mart ayında İstanbul’u geride bırakıp kendi deyimiyle “baba ocağı” olan Kırklareli’ye yerleşmiştir. Halen orada yaşamaktadır.

Şiir yazmaya ve bağlama çalmaya genç yaşlarda başlayan âşık köyünün Bektaşî babası, ilkokul öğretmeni ve aile büyüklerinin katkılarıyla on yaşından beri bağlama çaldığını ifade etmektedir. Bağlamanın yanında telli, üfleli, klavyeli ve vürmalı sazlardan pek çoğunu da çalabilmektedir (KK-3).

Şiir yazmaya başladığı ilk dönemlerde belirgin bir mahlası olmayan âşık, mahlas alışının arkadaşları aracılığıyla olduğunu belirtmektedir. Mahlas alış hikâyesini şu şekilde aktarmaktadır: “2001 yılı şubatında bir şair arkadaşımın ile sohbet ederken bana: Hocam, şairlerinde mahlas kullanıyor musunuz? diye sordu. Ben de sürekli kullandığım bir mahlasımın olmadığını belirttim. Ardından bana, siz içi dışı bir, çok düzgün bir insan-sınız o yüzden size Berrâki mahlasını uygun olacağını düşünüyorum, dedi. İlk anda bana çok iddialı geldi çünkü insana büyük bir sorumluluk yükleyen bu mahlasın altından kalkabilir miyim diye düşündüm. Aynı akşam Uzunköprü’den Âşık Derviş Kemal’i arayıp konuyu ona aktardım. O da mahlası uygun buldu ve böylece ben de Berrâki mahlasını almış oldum.” (KK-3).

Şiir yazmaya başladığı dönemden günümüze değin çok sayıda eser kaleme alan Berrâki’yi sadece âşık olarak nitelendirmek yetersiz kalacaktır. Trakya’da 150’ye yakın Bektaşî nefesi derlemiş, sivil toplum kuruluşlarında yöneticiliği ve televizyon programı yapımcılığı yapmış, farklı türlerde eserler yayımlamıştır. 1996 yılında Berrâki’nin ilk basılı eseri “Manolya” adlı şiir kitabı, ardından 1997’de ilk romanı “Umut Boyu” yayımlanmıştır. Sonraki yıllarda sırasıyla 1999’da “Bakışın Yeter-Çingenem” adlı kaseti, 2002’de de “Şairane Ezgiler” isimli kaseti, 2004’te “Yaralı Kaldı” adlı romanı, 2006’da “Trakya-Geleneksel Oyun Türküleri, adlı kaseti, 2007’de “Suya Sabuna” isimli şiir kitabı, 2010’da “Rumeli Nefesleri” isimli müzik albümü, 2013’te “Tam Efe” isimli öykü kitabı, 2014’te “Yazmak Sessiz Konuşmaktır” isimli deneme kitabı ve 2014 yılında “Rumeli Nefesleri-2” adlı müzik albümlerini okuyucu ve dinleyicileri ile buluşmuştur. Ayrıca 2017 yılında araştırma inceleme türünde “Köyler Biterken”, “Eğitim - Öğretim Tükenirken” adlı iki eseri de kaleme almıştır. Bu çalışmalarının yanında HALKODER genel başkanlığı yapmıştır. 2008’in Mart ayında Kırklareli’de Kırklareli Hareketi Türk Halk Müziği Korosu’nu, aynı dönemde Topçu Baba Canları Semah Ekibi kurmuştur. Rumeli TV’de “Hasan Öztürk’le Berrak Türküler” adlı programı yapmıştır. 2010 yılında Gaziosmanpaşa’da “Berrak Türküler THM Korosu”, 2016 yılı Ekim ayında Şişli’de “BT Şişli Sevgi Korosu”nu kurmuştur. 2017’de Kırklareli’deki “Kırklareli Hareketi THM Korosu”nu, Gaziosmanpaşa ÇYDD’nin “Çocuk Korosu”nu, İstanbul Öğretmen Okulu THM Korosu’nu, “İstanbul Öğretmen Okulu Çok Sesli Korosu”nu çalıştırmıştır. 2018-2019 döneminde Eyüp Musiki Vakfı THM Korosu’nu kurarak çalıştırmıştır. Son olarak 2019’da Şişli Belediyesi THM Korosunu kuran

Berrâki 2020 yılında tüm bu faaliyetleri bırakarak Kırklareli'ye yerleşmiştir.

Berrâki mahlasıyla söylediği şiirlerinde doğaçlama unsurları kullanmayan âşık, bu geleneğin Trakya'da çok yaygın olmadığını belirtmektedir. O da grubun diğer üyeleri gibi şiirlerini özenle, çalışarak ve üzerinde düşünerek kaleme almaktadır. Şiirlerinde halk şiirinin geleneksel şekil özelliklerini kullanan âşığın şiirlerini, birkaç istisnası olsa da, genel olarak hecenin 8 ve 11'li kalıplarıyla söylediği göze çarpmaktadır. Aynı zamanda şiirlerinde uyak unsurlarına da dikkat etmekte ve koşma tipi uyağı, tam ve zengin kafiyeyi sıklıkla kullandığı görülmektedir.

Şiirlerinde genel olarak sevgi, aşk, ayrılık gibi temaları öne çıkaran âşığın hecenin 11'li kalıbıyla koşma türüne uygun olarak yazdığı "Çeşme Başı" adlı şiiri onun şiirlerinde sıklıkla kullandığı ölçü ve nazım biçimine örnek olarak gösterilebilir.

Çeşmenin başında suna geziyor
Bastığı yerlerin tozu olayım
Hem geziyor hem de yâri gözlüyor
Körpe yüreğinin nazı olayım

Kırmızılar giymiş ne de yakışır
Yeşili pembesi ala karışır
Elbet bir gün muradına erişir
Sevdalı yürekte sızı olayım

Berrâki'ye bir tanesin bir tane
Gülüşlerin eder beni divane
Salına salına yürü gel bana
Boralı gönlünün yazı olayım

Berraki, hecenin 11'li kalıbının yanında 8'li kalıbıyla da şiir yazmaktadır. Hayata tutunmayı ele aldığı "Elden Bıraktım" adlı şiiri farklı ölçüde yazılmış şiire örnek olarak gösterilebilir.

Mutlu duyguya ererek
Yaşanası günler gerek
Radikal karar vererek
Elemi elden bıraktım

Vedalaşarak öcümle
Kararlıyım tüm gücümle

Listeleyip cem-i cümle
Çilemi elden bıraktım

Ozan Berrâkiyim bıktım
Artık zıvanadan çıktım
Baktım şiir zehir zıkkım
Kalemi elden bıraktım

Âşıkların uğraşları gereği dürüst olmaları ve yazdıkları ile yaptıklarının uyumlu olması gerektiğini, topluma olumlu ve iyi örnek oluşturmak zorunda olduklarını belirten Berrâki; âşıklık geleneğinin özünde özü sözü bir olmanın bulunduğunu belirtmektedir. Bunun yanında toplumda gördüğü aksaklıkları ve yanlışları dile getirmenin de âşığın görevi olduğunu ifade eden Berrâki'nin şiirlerinde bozuk düzene ya da güç sahiplerine eleştiri temasına da yer yer değindiği görülmektedir.

Felek bir düzene koyup taşlamaz
Buz dondurmaz olur ateş haşlamaz
Gece bastırmaya başlar başlamaz
Burda her yüreğe bir acı düşer
(...)
Berrâki kedere boyandı mıydı?
Çıraya ne düşer su yandı mıydı?
İş buraya gelip dayandı mıydı?
Ulu yasalar da yalancı düşer.

Trakya'da yaşayan âşıkların hemen tümünün ele aldığı belirgin temalardan birisi de Atatürk sevgisidir. Berrâki'nin "Ebedi Cumhuriyet" adlı eserinde Atatürk ve Cumhuriyet sevgisi ve övgüsü net olarak karşımıza çıkmaktadır.

Atatürk'ün en büyük en önemli mirası
Onur okyanusunda tükenmeyen bereket
Onunla temizlendi bahtımızın karası
Doyulmayan emelsin Ebedî Cumhuriyet

Hep ileri hep öne en yüceye çikalım
Medeniyet çağdaşlık en olumlu hareket
Uygarlığın yolunda engelleri yikalım
Azmimizle yükselsin Ebedî Cumhuriyet

Hadi kalk yürüyelim durmak uymuyor bize

Yüreklerde dinginlik azmimizde cesaret
Vatan aşkı çalalım bu tükenmez denize
Ufkumuzda yücelsin Ebedî Cumhuriyet

Dinmeyecek bir nebze ulusumun hevesi
Berrakî evrenimde doyulmayan saadet
Göklerde şimşek şimşek çınlıyor Türk'ün sesi
Sen her şeyden güzelsin Ebedî Cumhuriyet

Aşk, Berrâki'nin şiirlerin en sık karışımına çıkan temadır. Berrâki söz konusu temayı halk şiirinin geleneksel yapısına uygun olarak işlediği şiirlerinin yanına yer yer bu yapıyı bozarak da işlediği görülmektedir. İlk şiir kitabına ismini verdiği "Manolya" adlı şiiri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Bir tutam sevginin bedeli nedir
El dokunur yakar zulüm tenedir
Sinem örselendi bunca senedir
Ferhat sustu dağlar andı manolya

Sızılı bir histir aşkın bedeli
Yusuf'u kul etti Mecnunu deli
Kerem küle dönüp gitti gideli
Utancından sular yandı manolya

Aşk dediğin bin cefayla dolmak mı
Aşk dediğin sevip mutsuz olmak mı
Yaprağına hüznün serip solmak mı
Çağlamaktan sel usandı manolya

Gün içinde güne keser gözlerin
Güz dönümü bahar eser sözlerin
Bir gönül ki bir sevda ki bir derin
Söylemeye dil utandı manolya

Çiçeklerin en nazlısı manolya
Sevgilerin en gizlisi manolya
Ben seni el sürmeden gözümle de severim
Sen üzülme sakın solma mahzun olma manolya

Çiçeklerin en tatlısı manolya
Sevgilerin kanatlısı manolya
Ben seni el sürmeden gözümle de severim
Sen üzülme sakın solma mahzun olma manolya

Bağlama çalmaya başladığı 10 yaşından günümüze değin birçok alanda sürekli bir üretim içerisinde olan âşığın günümüzde Trakya'da âşıklık geleneğinin öncü isimlerinden birisi olduğu bir gerçektir. Hem gelenek içerisinde yaptığı çalışmalar ile hem de farklı alanlardaki ürünleri ile çok yönlü bir kişi olan Hasan Öztürk, Berrak Ozanlar Topluluğu'nun öncü ismi olarak karşımıza çıkmakta ve grubun tüm üyelerince bu öncülük hali kabul görmektedir.

Mustafa Ozan (Kelâmi)

Berrak Ozanlar topluluğunu her ne kadar günümüz âşıklarının bir araya gelerek oluşturduğu bir topluluk olarak nitelendirsek de genel olarak icraya dayalı bir grup özelliği göstermektedir. Bu sebeple topluluğun söz ustalarının yanında saz ustaları da bulunmaktadır. Grubun hem derlemeleri hem besteleri hem de sazı ile öne çıkan ismi Mustafa Ozan'dır. Mustafa Ozan, 1961 yılında Tekirdağ'ın Muratlı ilçesinde doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Muratlı'da, liseyi Edirne Erkek Öğretmen Lisesinde tamamlamıştır. 1979-1988 yılları arasında ODTÜ Kimya mühendisliği, 1988-1992 yıllarında İTÜ Kimya Müh. bölümünde öğrenim görmüştür. Anadolu Üniversitesi Tarih bölümü mezunudur. Türk Halk Müziği ve âşıklık geleneği ile tanışması öğrencisi iken üyesi olduğu ODTÜ Türk Halk Bilimleri topluluğunda olmuştur. Bir yıl Mehmet Özbek, iki yıl İhsan Öztürk ile çalışma imkânı bulmuştur. 1990 yılında İstanbul'da dört kişiden oluşan Grup Ceren'i kurmuş, yurt içinde ve yurt dışında çeşitli konserler veren Grup, İsviçre konserinden sonra 1992 yılında dağılmıştır (KK-4). Mustafa Ozan, 1993'ten beri Tekirdağ'da yaşamaktadır. Çeşitli korolarda şef olarak çok sayıda konser gerçekleştirmiştir. Tekirdağ'da 2017 yılında Yarenler Türk Halk Müziği korosunu kurmuş ve koro ile birlikte İtalya ve İspanya'da yapılan Müzik Festivallerine katılmıştır. Kuruçusu olduğu Yarenler Türk Halk Müziği Korosunu çalıştırmasının yanı sıra derleme ve beste çalışmalarını da sürdüren Mustafa Ozan evli ve iki çocuk babasıdır.

Sonuç

Türk sözlü kültürünün önemli unsurlarından birisi olan âşıklık geleneği, temel unsurları ile tekil icraya dayandırılmış ve söz konusu gelene-

ğın çoklu icra biçimi genel olarak âşık atışmalarında karşımıza çıkan geçici birliktelikler olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu geleneği bireysel olarak sürdüren kişilerin bir araya gelerek oluşturdukları grup ile gelenek içerisinde varlık gösterdikleri durumlar da yer yer karşımıza çıkmaktadır. Birlikte üretmek, daha çok kişiye ulaşmak, birlikte zaman geçirmekten mutlu olmak, aynı coğrafyada yaşamak, daha çok kişiye ulaşmak gibi motivasyonlar ile bir araya gelen âşıklarımız, âşıklık kimliklerinin yanına üst kimlik olarak benimsedikleri Berrak Ozanlar Topluluğunun bir üyesi olarak söz konusu geleneğine hizmet etmektedirler. Âşıklık geleneğinin grupla icrasının hem geleneğe hem de söz konusu geleneğin temsilcilerine dinamizm kazandırdığı bir gerçektir. Bu durum, âşıklık geleneğini usta çırak ilişkisinin katı rollerinden çıkararak geleneğe bütüncül bir form kazandırmakta aynı zamanda kişilere grup içerisinde farklı roller yükleyebilmektedir. Bu anlamda Berrak Ozanlar Topluluğu'nun ustası hem sazı hem de sözü ile Berrâki olarak görülse de, Tekfûri de hem sazı hem de sözü ile grubun önemli isimlerinden birisidir. Âşıklık geleneğinin özünde hem saz hem de söz ustalığı birlikte yer almaktadır. Ancak bu genel kabulün aksine sadece söz ile bu kadim geleneğin içerisinde yer almış isimlere rastlamak mümkündür. Durâni de bu isimlerden birisidir ve âşık tarzında yazdığı şiirler ile grubun ve geleneğin içerisinde yer almaktadır. Berrak Ozanlar Topluluğu grup olarak henüz sadece icra alanında varlık göstermektedir. Bu alanda ise Kelamî'nin gruba büyük katkısının olduğu bir gerçektir. Âşıklık geleneğinde bir okul olarak değerlendirilebilecek olan usta-çırak ilişkisi günümüzde bu rolünü âşık grupları ile paylaşmaktadır. Bu durum âşık gruplarının geleneğin devamında pay sahibi olması gibi bir misyonu ortaya çıkarmaktadır. Berrak Ozanlar Topluluğu da söz konusu bağlamda Trakya'da varlığını sürdüren önemli oluşumlardan birisi olarak dikkat çekmektedir.

Kaynakça

- Artun, E. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- Başgöz, İ. (2013). *İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Pan.
- Bekki, S. (2008). "Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine (1960-1980)". *Folklor/Edebiyat*, 14(55): 267-286.
- Boratav, P. N. (1968). "Âşık Edebiyatı". *Türk Dili*, 19(207): 340-357.
- Celepoglu, S. K. (2021). "Günümüz Âşıklık Geleneğinin Tekirdağ'da Bir Temsilcisi: Âşık Tekfûri". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 10: 161-180.

Taşlıova, M. M. (2017). "Âşıklık Geleneğinde Grup İcrası". *Milli Folklor*, 113: 5-16.

Yolcu, Mehmet Ali (2018). *Âşık Kul Kalender (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Sözlü Kaynaklar

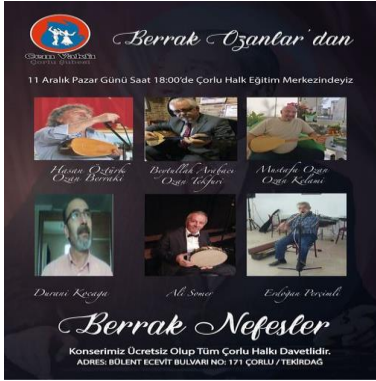
KK-1: Beytullah ARABACI, 1962 doğumlu, üniversite mezunu, emekli, Tekirdağ. (Görüşme Tarihi: 27.08.2023)

KK-2: Durani KOCAGA, 1962 doğumlu, üniversite mezunu, memur, Tekirdağ. (Görüşme Tarihi: 31.08.2023)

KK-3: Hasan ÖZTÜRK, 1956 doğumlu, üniversite mezunu, emekli, Kırklareli. (Görüşme Tarihi: 03.09.2023)

KK-4: Mustafa OZAN, 1961 doğumlu, üniversite mezunu, emekli, Tekirdağ. (Görüşme Tarihi: 13.09.2023)

Ekler



1-2. Çorlu Konseri Tanıtım Afişi. Konser Öncesi Berrak Ozanlar Topluluğu.



3-4. Durani Kocaga Açış Konuşmasını Yaparken. Rumeli'den Nefesler Programı Yapımcısı Hasan Öztürk



5-6. Mustafa Ozan'ın Konuk Olduğu Rumeliden Nefesler Adlı Programdan. Beytullah Arabacı'nın Konuk Olduğu Rumeliden Nefesler Adlı Programdan.

SEMBOLİK DEĞERLERİN İZİNDE: TÜRK KÜLTÜRÜNDE EVCİL HAYVAN İNANIŞLARI

Ümit İŞLEK*

Giriş

Evcil hayvanlar insanlara dostluk, rehberlik, koruyuculuk, hazırda duran yiyecek ve içecek yani doyurucu bir güç gibi değerlerle bağdaştırılır. Besin sağlayan, bakımları yapıldığında üreyip büyük sürüler şeklinde çoğalan ya da diğer vahşi hayvanlara karşı fedakârca koruyuculuk yapan hayvanlar, bir süre sonra toplum tarafından saygı duyulan varlıklar durumuna gelmişlerdir. Mısır mitolojisinde kediler, kutsal varlıklar olarak görülmekteydi ve kedilerin fareleri avlayarak ev halkını koruduklarına inanılırdı. Bu sebeple kediler Mısır toplumunda koruyucu sembol olarak kabul edilmekteydi. Diğer taraftan Hint mitolojisinde inekler kutsal kabul edilir ve hayatın sembolü düşüncesiyle saygı görürler. Evcil hayvanların bazı kültürlerde mistik güçlerle bağlantılı olduğuna inanılır. Halk edebiyatı ve mitoloji metinleri içerisinde halk hikâyesi, destan, mit, efsane, türkü gibi metinlerde birçok hayvan ve evcil hayvan anlatıları bulunmaktadır ki bunların bir kısmı da dinî hassasiyetlerle oluşmuşlardır. Bu hikâyelerde evcil hayvanlar, insanlara yardımcı olan veya sıra dışı güçlere sahip olan varlıklar olarak tasvir edilmektedirler.

Kültürel Faktörlerin Etkisi

Evcil hayvan inanışları, kültürün coğrafi, tarihî veya dinî faktörlerine bağlı olarak şekillenebilir. Örneğin köpekler bazı toplumlarda kötülük sembolü olarak görülürken diğer toplumlarda sadakat ve koruyuculuk sembolü olarak kabul edilir. Aynı ülkede yaşayan, dini aynı fakat mezhebi farklı olan iki komşudan biri köpeği saf ve dostane duygularla sevebilirken bir diğerinin köpeğe dokunması bile dinen sakıncalıdır. Burada Türkiye’de yaşayan Kürtler ve Türkmenler karşılaştırılabilir. Türkmenlerin geçmişten gelen sosyal hayatları içerisinde çoban köpekleri ile olan bağları çok sıkıdır ve gözlemlendiği kadarıyla neredeyse evin bir ferdi olarak görülmektedirler. Kürtler ise mezhepleri olan Şafiilikten dolayı köpeği necis olarak görmektedirler. Dolayısıyla köpeğe dokunmak bir yana köpeğin özellikle ağzıyla dokunduğu eşya da kirli sayılmaktadır. Çok dar

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: umit.islek.2117@gmail.com. ORCID: 0009-0009-8850-6033.

sahalarda bu denli farklar gözlemlenebiliyorken birbirinde uzak hatta kimi noktalarda izole toplumlarda da farklar ya da aynılıklar görülebilmektedir.

Antik Mısır'da kedi ve köpeklerin tanrılaştırmaya varacak dereceye yükseltildiği bilinmektedir. Temel ekonomik gelirlerden olan tahıl ambarlarını farelere karşı koruyan kedilere dokunulmamış, zamanla ev kedilerine kutsallık atfedilmiş ve sonunda Tanrıça Bastet şahsında tanrısallaştırılmışlardır. Keza evcil hayvanlar arasında yer alan koçun bereket, tarım ve doğurganlık sembolü olarak görüldüğü Antik Roma'da bu hayvan tanrıça Ceres ile ilişkilendirilmiştir. Pers mitolojisinde de köpek iyileştirici ve iyi olarak görülmüş, Ahuramazda ile ilişkilendirilmiştir (Şahin, 2017: 79). Diğer taraftan tavus kuşunun kutsallığı bilinmektedir ki bu kuş bereketi, iyiyi, güzelliği ve cenneti temsil etmektedir. Antik Hint'te tarım tanrıçası Lakshmi'yi temsil eden inek de kutsaldır. Ayrıca Hint mitolojisinde fare ve maymun da kutsal hayvanlardandır. İnka kültüründe önemli bir hayvan olan lama inanç sistemi içerisinde bereket, dayanıklılık ve sıcaklık ile ilgilidir. Lamanın yük taşıma gücünden ve yününden istifade eden İnkaların gözünde bu hayvan zaman içerisinde kutsal sayılmış olmalıdır. Azteklerde ve İnkalarda çocuk kurban etme geleneğinden sonra çocuk yerine lama kurban edildiği de bilinmektedir (Narçın, 2011: 196). Endonezya'nın Bali adasında da tavuk bereket ve sağlık sembolü olarak görülmekte, çeşitli dinî ve kültürel törenlerde kullanılmaktadırlar. Yine Endonezya'nın Java bölgesinde ortaya çıkan ve daha sonra dünyaya yayılan Ayam Cemani cinsi siyah tavuk da kutsal sayılmaktadır.

Hayvanlarla ilgili inanışlar ve onlar etrafında oluşan sembolik değerler çoğunlukla insanlığın mitik dönemlerine değin uzanmaktadır. Evcil hayvan özelinde yapılacak değerlendirmeler ise evcilleştirmenin tarihi göz önüne alındığında daha yakın dönemlere tekabül etmektedir. Dolayısıyla onlarla ilgili inanışlar da bu bağlam dahilindedir. On binlerce yıldan beri devam edip günümüze değin süren bu olgunun çeşitlilik göstermesi kaçınılmazdır. Bu çeşitlilik ayrımının bariz bir şekilde tarımcı ve hayvancı toplumların iç dinamiklerinde görüldüğü söylenebilir. Tarımla çok geç ilgilenmeye başlayan Türklerin hayvan ve evcil hayvan inanışları da görece fazladır. Bunların tamamının bu çalışma içerisinde incelenmesi mümkün değilse de belirgin kimi evcil hayvanları ele alıp bir bakıma bir giriş yapmak yerinde olacaktır.

Boğa

Yazılı insanlık tarihinde insan ve boğa ilişkisi bir arada olmuştur. Boğaların cesur, iri yapılı, atik, güçlü ve erkek oluşu kendisi etrafında gelişen kültürel sembollere de yansımıştır. İnsanlar boğaların et, dışkı, deri, kemik ve boynuzlarından fayda sağlamışlardır yani işlevsel anlamda da göz ardı edilemeyecek etkileri söz konusudur. Antik Mezopotamya dönemine ait kil tabletlerde boğa güreşlerinden bahsedilmekte ve güreşlerin dinî ritüellerde kullanıldığına dair kanıtlar bulunmakla birlikte (Aliyeva, 2013: 9) özellikle Hititlerde boğaya tapıldığı, etinin yendiği ve kanının ise tanrılara sunulduğu aktarılmaktadır. Dünyanın boğanın boynuzları üzerinde durduğu düşüncesi MÖ 3 binlerden beri süre gelmektedir. Dinsel sembol olarak görülen, evlerin duvarlarına başları asılan boğalar aynı zamanda boynuzları üzerinde dünyayı taşıyan tanrısal denge koruyucusu olarak da görülmüşlerdir. Öyle ki Hitit güneş kursunda evren bir boğanın boynuzları üzerine yerleştirilmiştir (Ersoy, 2000: 418). Boğanın güçlü oluşu burada en belirgin arka plandır fakat boğanın gücünün gösterildiği alanlar farklı olabilmektedir.

İspanya kökenli boğa güreşlerinde insanları eğlendirme ve boğaları barıştırıp tanıştırma şeklinde iki amaç vardır (Canca, 2015: 26-27). Türkiye'nin Karadeniz bölgesinde popüler olan boğa güreşleri geleneksel etkinlikler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Türk kültüründe boğa güç, erkeklik, cesaret ve dayanıklılık kavramlarını temsil etmektedir. Yaz aylarında hasat sonrası yapılan güreşler tarımsal ritüellerle ilgilidir. Özellikle Muğla'da yapılan boğa güreşleri birçok bakımdan köy seyirlik oyunları içerisinde yer almaktadır. Doğu Karadeniz'deki boğa güreşleri üzerine yapılan araştırmalarda seyirci ve boğacıların ortak motivasyon denilebilecek kodları gelenek, sosyalleşme, tutku, eğlenme, barıştırma ve ata mesleği veya geleneğini icra etme şeklindedir (Canca, 2015: 51). Yine aynı çalışmada (2015: 78) boğa ve insan gözlemleri sonucunda elde edilen doğal yaşam içerisinde lider seçiminin olduğu ve bu güreşlerde boğaların liderlik yarışında olduğu dolayısıyla kültürel unsurlarla iç içe olduğu düşüncesi dikkat çekicidir.

Türk yaşayışında doğanın vazgeçilmez bir unsur olduğu ve doğada siyasî idarenin her dönem var olduğu düşünüldüğünde boğanın Türk ile ne denli özdeşleştiği görülebilmektedir. Ancak sembolik açıdan en öncelikli işaret güçtür. Savaşçı bir geçmişe sahip olan Türklerde güç ve cesaret gerekli temel özelliklerdendir. Eski Türklerin MÖ. bin yıllarını kapsayan yaşayışında av hayvanı, sonraki süreçte totem hayvanı olan boğa, sosyal

ve dinî alandan sonra heykelcilik yoluyla sanata girmiştir. Nitekim bu etki MS 9-11. yüzyıl Selçuklu sikkelerinde yer alan boğa figürlerinde görülebilmektedir (Esin, 1978). Uygur dönemi resim sanatında da boğa görülmektedir. Koço mezarlarında yer alan betimlemelerde bir tanrıça, boğa üzerine oturmuş şekildedir (Le Coq, 1913: 17). Diğer taraftan edebî ürünlerden anlaşıldığı kadarıyla üstün güce sahip kişiler boğa ile güreştirilmiştir. Bu durumda boğanın tanrısal düzeni sağlamada önemli bir etken olduğu, dünyanın bir boğa üzerinde durduğu inanışıyla bağdaşık, somut gücü aşip soyut gücü bünyesinde barındıran bir unsur olduğu düşünülebilir. Fakat Türklerin somutu merkeze alan fikir dünyası edebî eserlerde bu iki unsuru karşı karşıya getirmekten kaçınmamıştır. Öyle ki Dede Korkut'ta Boğaç ve boğa karşılaştırılmış ve sonuç olarak Boğaç galip gelmiştir. Tanrısal boyuttaki gücü ve erkekliği sembolize eden boğa, Türklerin günlük hayatında bugün de bu bağlamda temsil edilmektedir.

Koyun ve Koç

Tüm dünyada koyunun en belirgin işlevsel özelliği et, süt, yün ve derisinden elde edilen ürünlerdir. Birçok açıdan getirisi olan bu hayvan doğal olarak halk kültürü içerisinde yer almıştır. Yunan mitolojisinde koç tıpkı İslam dininde olduğu gibi kurban için özel gönderilmiş bir hayvandır. Orta Afrikalı Madi kabilesinde günah keçisi olarak koyun kurbanı ve kurban geleneğinin etrafında çeşitli ritüeller yaşatılmış (Frazer, 1992: 187), Antik Mısır'da koç tanrılaştırılmış ve Ammon adını almıştır (Frazer, 1992: 66).

Türk mitolojisinde koç, koyun ve keçi bereket, bolluk ve zenginlik sembolleridir. Ayrıca Türk kültürüne özgü bazı dinî ve ritüel uygulamalarda da önemli bir yer tutarlar. Örneğin, Kurban Bayramı'nda koç, koyun veya keçi kesimi geleneksel olarak gerçekleştirilir ve bu et ritüel amaçlarla paylaşılır. Kalmuklarda "cennet koçu" denilen beyaz renkli koçun kurban olarak seçildiği ve yünlerinin bile kırılmadığı, yaşlandığı zaman özel dönemlerde yine yaşlı ve özel kişilerin katılımıyla kurban edildiği bilinmektedir (Frazer, 1992: 131). Uygur harfli Oğuz Kağan destanında Oğuz yaşlandıktan sonra bir kurultay toplar ve yurdu oğulları arasında paylaşmak ister. Destanda sağ ve sol yana diktirdiği direklerin altına ak ve kara koyunlar koydurur (Bang ve Rahmeti, 1936: 31-33). Sağ tarafa koyulan ak koyun iktidarın ve soyun devam edeceği Bozokların olduğu tarafa gelmesi tesadüf değil ve sembolik bir bilinç ile yapılmıştır. Radloff'un aktardığı nadide anlatıların arasında koyunun haber verme ve çoban ile anlaşılma özelliği dikkat çekicidir. Ögel'in aktardığına göre koyunlar sürü

sahibine çobanlarının öldüğünü haber vermişlerdir (Ögel, 1995: 544). Kalmuklarda koç kurbanının öneminden söz ettikten sonra bu geleneğin Osmanlı'da da olduğunu belirtmek gerekmektedir. Öyle ki Osmanlı'da savaş başlangıcında tuğ çekilirken 12 koçun kurban edilmesi önemli bir ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 2000: 187).

Bu durumda koyunun saflığı, iç içe ve sürü hâlinde yaşamı, haberleşmeyi, ak renklisinin asil ve iyi olanı, bereket ve bolluğu sembolize ettiği ortaya çıkmaktadır. Paralel olarak koç da gücü, yiğitliği, yetişkinliği (Öger, 2013: 72), erkekliği, asil kurbanı temsil etmektedir. Dede Korkut'ta seçkin atların koça benzetilmesi ayrıca dikkat çekicidir. Bunun sebebi atın da koçun da kutsal sayılmasıdır. Günümüzde bile koçun kutsal görüldüğü aktarılmaktadır. Diğer taraftan tıpkı at nalı gibi koç boynuzu veya kafatası da nazara karşı gelebilmektedir.

At

Atın temel fonksiyonu taşımacılıktaki üstün maharetleridir. Günlük ihtiyaçlar çerçevesindeki taşımacılıkta, ticaretle, savaşlarda, ritüellerde, beslenme ve barınma gibi birçok alanda kullanılmış olan atın sosyal hayattaki önemi de doğal olarak çok geniş boyutlara erişmiştir. Hayatın birçok alanında kilit rol oynayan bu evcil hayvanın etrafında şekillenen sembolik ve kültürel unsurlar hayli fazladır. Mezopotamya'da başlayıp yayılan insan ve at karışımı varlık, at ve kuş karışımı varlık gibi hayali tasvirler insan ve atın özdeşleştirildiği düşüncesini doğrulamaktadır. Asurlardan beri görülen kanatlı at ve insan karışımı olan Sentör'ün diğer halkların mitolojilerine taşınmaları da bu özdeşleştirmenin, ortak his ve düşüncelerin sonucudur (Gezgin, 2019: 35). Orta Doğu'da atın tarihî değeri, çeşitli kültürlerin yazılı kaynaklarında görülebilir. Arap kültüründe at biniciliği ve at yetiştiriciliği önemli bir geleneğe sahiptir ve tarihî kaynaklar, Arapların atları savaş alanında, avcılıkta ve seyahatlerinde nasıl kullandıklarını göstermektedir. Örneğin, Emevî ve Abbasî dönemlerindeki Araplar, ordularında atları savaşta kullanmış ve at biniciliğini prestij simgesi olarak benimsemiştir. Atın kutsal olarak değerlendirildiği toplumlardan biri de Türklerdir. Tarihî ve edebî birçok metinde at gizli haberleri bilen, binicisinin his ve düşüncelerini sezebilen bir hayvandır. Yas ve savaş durumlarında atın kuyruğunun kesilmesi ve bağlanması da inanç pratiklerinde atın önemli bir faktör olduğu göstermektedir. Türklerde at güç ve hızı, kutsallığı, yoldaşlığı, özgürlüğü temsil etmektedir. Türk tarihi boyunca en değerli evcil hayvan belki de at olmuştur.

At, Türk kültüründe gücün, hızın, özgürlüğün, uğurun ve kahramanlığın sembolüdür. Türk mitolojisinde yer alan destanlarda, atlar önemli bir rol oynamaktadır. Köroğlu anlatılarında yer alan atlar ve özellikle Köroğlu'nun atı olan Kırat öne çıkan en önemli karakterlerdendir. Yukarıda sözü edilen atın insan ile özdeşleştirilmesi konusu bu anlatılarda ağır bir şekilde kendisini göstermektedir. Atın konuşması, duyması, sezgi gücüne sahip olması, yoldaşlık bilinci gibi özelliklere sahip olması öne çıkan temel özelliklerdendir. İnsani bilince sahip atlar, binicileri ölünce kendilerini toplumdan soyutlarlar. Bu durum, sahibi ölen atların öldürülerek sahipleriyle gömülmesi geleneğinin bir yansıması olmalıdır. Diğer taraftan günümüzde bile devam eden, atların uğur getirdiğine dair inançlarda atın nalının kapı girişlerine asılması söz konusu gömülme ritüeline dahil edilebilir. At, beraberinde gömülen kişiye taşıt olmanın yanı sıra uğur getirecek bir unsur olarak görülmektedir. Şaman davullarında yer alan at figürleri ve bu davullara "şaman atı" denmesi de bu sebeptendir.

Türk kültüründe atın önemi o kadar büyüktür ki at biniciliği Türk geleneklerinin ve sporlarının temelini oluşturur. Eberhard'ın aktardıklarına göre MS 3. yüzyılda Türkler at koşuları ve yarışları düzenlemişlerdir (1996: 76-86). Orman kültürüne bağlı olan bu ritüeller yılın belli dönemlerinde yapılmakta ve gelenek hâlinde sürdürülmekteydiler. Atın kutsallığı tarihin çok eski dönemlerinde olduğu gibi yakın dönemlerinde de korunmuştur. Günümüzde atların kişiye talih getireceği inancı yaygındır. Özellikle yaşlı atın öldürülmesi günah olarak kabul edilmektedir (Mollaibrahimoğlu, 2008: 128). Anadolu'da küheylan atın bulunduğu eve şeytan girmeyeceğine ve atın kişneyerek geçtiği ekinin bereketleneceğine inanılmaktadır (Yalgın, 1959: 92-93). Mitik bir varlık olan atın zamanla ritüellerin gerçekleştirildiği bir unsur olarak halk inanışlarında varlığını devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Fakat yine de görüldüğü üzere gerek işlevsel boyutuyla gerek soyutla ilişkisi bakımından her zaman somut bir dünya içerisinde tasavvur edilmiştir.

Horoz

Horoz, sabahın erken saatlerinde güneşin doğuşunu haber verir ve yeni bir güne başlama sembolü olarak kabul edilir. Horoz, sabahları erken kalkmak, çalışmalara erken başlamak ve verimlilikle ilişkilendirilir. Erken uyanmanın zıttı olarak erken uyumak da horozun karşı cinsi olan tavukla ilişkilendirilmektedir. Görüldüğü kadarıyla anlatılarda horozun en belir-

gin özelliği erken uyanmak ile ilgilidir. İnanç açısından ise bekçi rolü dikkat çekmektedir. İbibiği nüfuz, ayaklarındaki mahmuza benzer yapı asker, dövüşteki cesareti savaşçı karakter ile birlikte anılmaktadır (Ersoy, 2000: 461).

Klasik Yunan ikonografisinde horoz Hades, Helis ve Asklepeion ile bağlantılıdır (Cömert, 2010). Aphrodite ve Ares'in yaşadıkları yasak aşkta sabah gün doğmadan âşıkları uyarması gereken Alektryon görevini ihmal edince horoza dönüştürülmüş ve uyandırma işi ebeden horoza verilmiştir. Özellikle Hades gibi güçlü bir tanrının da içinde yer aldığı bu tanrılarla ilişkilendirilen horoz hakkında anlatılara klasik Yunan mitolojisinden önceki mitlerde rastlamamak şaşırtıcıdır. Fakat horozun böylesine güçlü bir şekilde görünmesi, kendisinin Yakındoğu mitlerinde mutlaka yer aldığı varsayımını güçlendirmektedir. Öyle ki Yunan anlatılarından hemen sonra İncil'de (Matta; 26-27: 56-57), İsa ile Petrus arasındaki iddiada da yer almaktadır. Ayrıca horozun kötü ruhlardan koruduğu, sesiyle şeytanı uzaklaştırdığı için mezar stellerine işlendiği ve kilise çanlarında betimlendiği bilinmektedir (Ersoy, 2000: 462).

Horoz, Hıristiyanlık dışındaki diğer dinlerde de olumlu sembollerden sayılmaktadır. Zerdüştlükte horoz, özellikle korunması ve şefkatle yaklaşılması gereken hayvanlardandır (Yıldırım, 2012: 184). Schimmel'in aktardıklarına göre (2004: 53) İslam'da da horoz olumlu sembolleri ifade etmekte, beyaz horozun Âdem'e namaz kılmayı öğrettiğine inanılmakta ve literatürde 'Horoza lanet etmeyin çünkü o sizi namaza kaldırıyor.' şeklinde bir hadis yer almaktadır. Horozun müezzin olarak görülmesi, horozun ötmesini *ezan okuması* şeklinde ifade eden Kürtlerde de mevcuttur. Yakındoğu'da özellikle de İslam'da horozun iyiyi sembolize etmesi günün başlangıcı ile ilgilidir fakat Çin'de daha çok yılın başlangıcı ile öne çıkmaktadır. Eski Çin inanışlarında üç yaşındaki horozun ibibiğinin kanı ölümsüzlük içeren yang özüne sahiptir. Ayrıca yılbaşında içilen tavuk yurmurtası tüm yıla yetecek kadar enerji sağlamaktadır (Eliade, 2002: 17).

Horozun Türk inanışlarındaki yeri çoğunlukla 12 Hayvanlı Türk Takvimi'ne bağlanmaktadır. Kızılbaşların horoza Cebrail dediği, horozun eski Türklerde totem olduğu, Ayin-i Cem'de koyun veya ineğe gücü yetmeyen beyaz renkli ve kırmızı ibibikli horoz kestirdiği aktarılmaktadır (Atabeyli, 1940: 211). Horozun kurban hayvanları arasında yer alması ve kesilmesi eski Türklerden beri var olan şamanistik bir ritüeldir.

Nitekim Türk sanatında horoz, Hun döneminden beri işlenmektedir. Horozla ilgili inançlar ve ritüeller en eskileriyle kıyaslandığında birbirini tamamlar şekilde yansımalara bürünmüş durumdadırlar.

Diğer kültürler ile ilgili inanışlar çok eski kültür öğeleri ve kültür daireleri içerisinde yer alan Çin gibi farklı milletlerin kültür öğeleriyle harmanlanmış görünmektedir. Schimmel'in zikredilen eserinde aktardığı üzere Mevlâna horoza *angelos* demiştir. Eski Yunan dilinde *angelos* haberci demektir ve günümüz Batı dillerinde yer alıp melek anlamına gelen *angel* de bu kelimenin aynısıdır. Kızılbaşlar horozu meleklerin en sevileni olan Cebrail olarak görmektedirler ve onu birçok ritüelde kurban olarak sunmaktadırlar. Bu durumda günümüze yaklaşıldıkça horozun melek ile ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Buna karşın Oğuz Kağan Destanı'nda dünyalar arası geçişi sağlayan göksel direklere yerleştirilen tavuğun da işlevsel anlamda melek olarak görüldüğünü iddia etmek zordur fakat yine de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Sonuç olarak horoz ile ilgili inanışların çok daha çeşitli olduğu ve diğer kültürlerin inanışları ile birleştiği anlaşılmaktadır.

Ayrıca Türk mitolojisinde horoz, bekçi ve koruyucu rolüne sahip bir varlık olarak görülür. Define avcılarının tılsımlı defineleri horoz kurban ederek açması günümüz Türkiye'sinde uygulanan bir ritüeldir ki dikkat edilirse bu uygulamada bile horoz, kişi ile kendisinden üstün olan varlık arasında aracı yani melek olarak görülmektedir. Günümüzde yaygın olan bir diğer uygulama da horoz dövüşleridir. Çin'de MÖ 475-221 yılları arasında horoz dövüşü yapıldığı kaydının (Akkurt, 2020: 55) bulunması Asya'da bu geleneğin menşei ve tarihi hakkında kimi ipuçları verebilir. Türkler, komutanlarında bulunması gereken on hayvanî özellikten birinin horozun cesareti olması gerektiğini düşünmüşlerdir (Roux, 2005: 228). Horozun cesaretli ve dövüşçü olması ve dövüşürmenin eskiliği günümüzde bu tür uygulamaları yaygınlaştırmaktadır.

Kedi

Kediler çeşitli kültürlerin inanç perspektiflerinde farklı görünümlere sahiptirler. Kıbrıs'ta keşfedilen Neolitik Dönem'den kalma bir mezarda insan mezarının bitişiğinde kedi mezarı, kedilerin insanlar için ne zamandan beri değer kazandığı hakkında bilgi verebilir. Sahibiyle birlikte gömülen hayvanlar öte dünyada kişiye hizmet etmesi için gerekliydi fakat kedilerin bilinen en eski işlevleri yani insanlara hizmeti, fareleri avlayarak tahılların bozulmadan korunabilmesine yardımcı olmaktı. Bu fikrin

en çok kullanıldığı yer Mısır'dır ki burada kediler tanrısal varlıklara bağlanmıştır. Artı üründen elde edilen maddi manevi kazanımların elde tutulabilmesi için tahılların da iyi saklanabilmesi gerekmektedir. Hayati öneme sahip tahılları koruyan kediye bu denli değer verilmesi ile birlikte Bastet ve İsis adlı tanrıçalara zamanla yeni özellikler eklenmiştir. Kedilerin kutsal sayılması, Bastet'in kedi şeklinde tasvir edilmesi, zamanla öldürülmelerinin yasaklanması, öldüklerinde ise mumyalanmaları bu ekler arasında yer almaktadır (Kaya Hasdemir, 2019: 137). Herodotos ünlü eserinde (1973: 127) Mısırlıların çıkan herhangi bir yangında yangını unutup öncelikle kedilerini kurtarmaya çalıştıklarını, ev kedileri doğal yollarla ölünce bir yas alameti olarak kaşlarını kazıttıklarını kaydetmektedir. Bu şekilde kesin ve sert kurullarla korunan kediler ve onlara bağlı inançlar yer ve coğrafya bağlamında değişikliklere uğramıştır.

Kediler hakkındaki bu sıkı inançların antik Yunan'da çokça yer alması beklenebilirdi fakat ilginçtir, kediler burada yok denecek kadar azdır. Yunan mitolojisinde av tanrıçası olan Artemis ender bazı durumlarda kediye dönüşmektedir. Mısır'da kediye verilen asıl değerinin sebebi olan avcılık özelliği Yunan'da yaşatılmıştır. Bu denli bir değer düşüşünden sonra Orta Çağ Avrupa'sında kedinin şeytanlaştırılarak görüldüğü yerde öldürülmesi farelerin çoğalmasına ve bunun da veba salgınına neden olduğu bilinmektedir. İslam coğrafyasında kedilerin günlük hayattaki konumu biraz daha olumludur çünkü Arapların İslam öncesinden gelen kedi sevgileri mevcuttur. Peygamberin, hırkasının üzerinde uyuyan kediyi uyandırmak istemeyip hırkayı keserek alması hadisesi ve kedinin sırtını sıvazlaması söz konusu iyi etkilerin İslam'dan sonra da devam etmesini sağlamıştır. Dolayısıyla kedilerin sosyal hayat içerisinde yer alması ve zarar görmemesi Müslümanlarca dikkat edilen bir durumdur.

Müslüman Türklerin de bu durumu özümsemiği bir gerçektir. Ancak İslam öncesi Türklerde kedilerin özellikle anlatılarda neredeyse hiç yer almadığı görülmektedir (Ögel, 1992: 543-544). Kedinin göçebe insanlarla yaşaması birçok açıdan zordur. Diğer hayvanlar gibi işlevsel olmadığı için göçerlerin de ayrıca zaman ve ilgi ayırması mümkün değildir. İşlevsel olmadıkları hâlde inançlar içerisinde yer alan vahşi hayvanlar da tabii olarak vahşi özelliklerinden dolayı inanç ve anlatılarda yer edinebilmişlerdir. Fakat kedinin fark edilmiş gizemli veya vahşi bir özelliğinin bulunmayışı gibi etkenler kendilerinin inançlarda sınırlı miktarda yer almalarına sebebiyet vermiştir. Bu durum sadece inanışlarda değil diğer bütün alanlarda da yokluğunu göstermektedir.

Kültürü oluşturan temel unsurlardan biri olan dil aracılığıyla incelendiğinde Türklerde kedi sözcüğüne tekabül eden “çetük” kelimesi bile 11. yüzyıl gibi çok geç bir dönemde Kaşgarlı Mahmut (Ercilasun ve Akkoyunlu: 2018: 167) ile tespit edilmeye başlanmıştır. 13. yüzyıl ve öncesinin ünlü etimoloji sözlüğünü hazırlayan Clauson’a göre de Türkler muhtemelen kedilerle, onlar için kendi sözcüklerine sahip olacak kadar erken tanışmadılar (1972: 402). Bu durumda Türklerin kedilerle tanışmasının İslam’dan sonra olduğu ortaya çıkmaktadır ve dolayısıyla kedilerle ilgili inançların da İslamî olması doğal karşılanabilir. Özelde kediler, genelde ise herhangi bir işlevi olmayan tüm hayvanlar ‘Allah rızası için’ beslenmekte veya tabir-i caizse hoş karşılanmaktadır. Farklı dönemlerde Osmanlı’yı yazan gezginler, hayvanlara nasıl bakıldığını aktarmışlardır ki bu davranışlar çoğunlukla hoşgörü temellidir. Örneğin Moltke 1837’de Üsküdar’da bir kedi hastanesi bile olduğunu kaydetmektedir (1969: 81).

Günümüz inançlarında kediler çoğunlukla nankör olarak görülmektedirler. Bu bağlamda kedinin sahibini öldürmeyi tasarladığı, sahibi iyi davranırsa bile ahirette kendisini kötüleyeceği ile ilgili inançları olsa bile buna karşılık öldürülmemesi yönünde telkinlerde bulunulduğu, öldüren kişinin ancak yedi adet cami yaparak bu günahı örtebileceği ile ilgili inançlar da yaşamaktadır (Mollaibrahimoğlu, 2008: 129). Dolayısıyla kedinin İslam’dan sonra görüldüğünün bir kanıtı da kedilerle ilgili inançların mutlak suretle İslam çerçevesi içerisinde yer aldığıdır. Din büyükleri olan Muhammed ve bazen Ali’nin kedinin sırtını okşadığı, bu yüzden sırtının yere gelmediği ile ilgili telkin edici anlatıların varlığı bu düşüncüyü güçlendirmektedir. Buna rağmen siyah rengin olumsuz olanı yansıttığı anımsandığında kara kedi ile ilgili olumsuz inançların en azından renk boyutuyla İslam öncesine dayandığı düşünülebilmektedir.

Köpek

Köpek, insanlık tarihi boyunca birçok kültürde önemli bir yere sahip olmuştur. Binlerce yıldır insanlarla birlikte yaşayan bu evcil hayvanlar av partneri, koruyucu veya arkadaş olarak hizmet etmişlerdir. Yakın döneme kadar tamamen maddi ihtiyaçlar çerçevesinde ve işlevsel doğrultuda kullanılmışlardır. Köpeklerin insanlık tarihindeki başat işlevsel özellikleri önce avcılık, ardından çobanlık yapılarıdır. Koku almadaki başarısı, hızı, sadakati yanı sıra en az bir av aleti kadar işe yarar olması insanı da çok iyi bir avcı yapmış ve bu sayede artı zaman elde edilmiştir (Şenel, 1982: 132). İnsanın yaşamak için temel ihtiyaçlarından biri olan

beslenmeyi kısmen üstlenmiş olan köpeğin Afrika ve Asya'daki kültür varlığı bu sebeple şaşırtıcı olmamalıdır.

Neredeyse bütün kültürlerde yer alacak kadar yayılan köpeğin sembolize ettiği değerler çeşitlidir. Köpek tahıl ruhu olarak görülen, özelliklerini edinmek için eti yenilen, yeniden dirilişi sembolize eden, totem sayılan, günah keçisi olarak kurban edilen bir hayvandır (Frazer, 1992). Tahıllarla ilişkili ritüeller daha çok Avrupa'da görülmektedir. Bunun sebebi Mısır'dan Yunan'a ve Roma'ya, Roma'dan Avrupa'ya geçen ve neredeyse her zaman görülen bir kültür aktarımı durumudur. Çünkü Antik Mısır'da Osiris gibi tarım, Neper, Nepit ve Heneb gibi tahıl tanrıları vardı ve bunların kimileri Yunan, Roma ve Avrupa anlatılarına geçmiştir. Bin yıllar önce var olan bu inanışların köpekle temsil edilmesi ile köpeğin günlük hayatın bir parçası hâline gelmesi arasında elbette derin izler vardır. Bu durum birçok halkta olduğu gibi Türklerde de söz konusudur.

Tarımsal ekonomi bağlamında gelişen inanışlar dikkate alındığında Asya ile Avrupa'nın belirgin farklı inanışları dikkat çekmektedir. Avrupa ve Afrika'da görülen ritüellerde tahıl ruhu ile ilintili ipuçlarına sık sık tesadüf edilmektedir (Frazer, 2019) fakat Asya'da tahıl ruhunu temsil eden köpek inancı tespit etmek çok zordur. Çoğunlukla kötü ve kirli bir hayvan olarak görülen köpeğin Asya'daki kaderi günah keçisi olmaktır. Hint felsefesinde kötülüklerle yaşayan kişi, köpek olarak doğacaktır (Kaya, 2016: 141) fakat çok öncesinde Hint-Avrupalılık oluşurken İran'da köpeğin kutsal sayıldığı kaynaklarda aktarılmaktadır (Hacaloğlu, 1995: 11). Avesta'da köpekler ile ilgili oldukça değerli bilgiler vardır. Burada (Dermesteter, 2017: 111-119) köpekler din adamı derecesinde değerli, öldürülmeleri ve acı çektirilmeleri kesinlikle yasaklanan hayvanlar olarak kaydedilmektedir. Köpekler hakkındaki bu inanışların Sasaniler'de dahî sürdürüldüğü, o dönemde yazılan dinî eserlerde görülmektedir (Ardâvîrâf, 2011). Orta ve kuzey Hindistan'ın tarım yapılan bölgelerinde Şiva, saygı gösterilen siyah bir köpek şeklinde tasavvur ediliyorsa da (Kaya, 1998: 46) Hint mitolojisindeki köpekler genellikle bekçilik görevleri ile karşımıza çıkmaktadırlar (Gezgin, 2019: 138). Mackenzie'ye göre Japon mitolojisinde köpek bir hazine arayıcısı ve vericisi iken (1996: 147) bir Hint efsanesinde Hayat Suyu'ndan içip sahibisiyle birlikte göğe yükselen hayvanlardandır (1996: 252). Yine Çin'de MÖ 1100'den sonra uygulanan ritüellerde yer, gök ve atalara sunulan kurbanlar arasında köpekler de mevcuttur (Esin, 2001: 94). Koruyucu, avcı, yoldaş ve adeta alarm sistemi olarak kullanılan köpeğin öte dünyaya götürülmesi yine işlevleri dolayısıyladır.

Görüldüğü kadarıyla Asya'nın önemli kültür sahalarında köpekler kutsal sayılmakta ve bunun arka planında halkların çoban kültürüne dayanan ekonomileri yatmaktadır. Yukarıda sıralanan örneklerin çevrelediği Türklerde de aynı durum söz konusudur.

Kazaklarda köpeğin günah keçisi olarak görülmesi (Radloff, 1956: 67), MÖ binli yıllarda Altay'da bir levhanın üzerine avcı ile iki köpeğin resmedilmesi (Radloff, 1956: 99) eski Türklerde köpeğin hem ekonomik hem dinî hayatta önemli bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Köpeğin sosyal hayatta koruyucu oluşu gerçek dünya ile sınırlı değildir. Koruyucu ruhlar arasında yer alan köpekler, şamanların öte dünyaya geçişlerinde ve oradaki maceralarında da karşımıza çıkmaktadırlar ki burada Erlik Han'ın kapı muhafızı gibi yardımcı roller üstlenirler (Eliade, 1999: 234). Bilindiği gibi Altay Yaratılış Destanı'nda da köpek cennette meyve ağacını koruyan iki hayvandan biridir. Özetle Türk mitolojisinde köpeğin bekçi işleviyle kullanıldığı ancak iyi görülmediği söylenebilir. Nitekim destan ve halk hikâyesi arasında bir geçiş eseri sayılan Dede Korkut'ta köpek itilip kakılan bir hayvandır (Ergin, 1964: 18). Bundan dolayı Türkler, husumetli oldukları kavimlere hakaret amacıyla, örneğin *İt-Barak*, *İt-Beçene* gibi isimler vermişlerdir (Ögel, 2003: 194). Yine Kırgız efsanelerinde köpeklerden oluşan bir topluluk ve bu topluluğun hükümdarı olan Sırttan isimli bir köpeğin olması ile Kırgızların kırmızı renkli bir köpek ve bir Tatar prensinden türemiş olması (Uraz, 1994: 152) Türklerde köpek ile ilgili inançların tek yönlü olmadığını göstermektedir.

Anadolu'da köpeklerin konumu bir bakıma, en azında sadık olması hasebiyle iyi olsa da çoğunlukla kötüdür. Çoban köpekleri dışındaki köpekler, Dede Korkut hikâyelerinde olduğu gibi hor görülen, itilip kakılan, öldürülen hayvanlardır. İnsanlarla ilgili olumsuz betimlemelerde, küfür ve hakaretlerde bir metafor olarak kullanılmaktadır. Şeytan cinsinden sayılan köpeğin (Bayat, 2007: 308, 332) Anadolu efsanelerindeki karşılığı yol gösterici, efsanenin don değiştiren yardımcı motifidir (Sakaoğlu, 1976). Bölge ağızlarında yer alan köpekle ilgili atasözleri ve deyimler de iki yönlüdür. Köpeğin sadakati, çoban köpeği olarak sunduğu yardımı, ev önlerindeki koruyuculuğu övülmektedir ancak buna rağmen kirlilik, hakirlik, iş bilmezlik, leş yiyicilik gibi birçok konuda aşağılanmaktadır (Aksoy, 2004). Buna rağmen sayılan olumsuz özelliklerin çoğunun insanda görülmesi ile söz konusu kalıplar meydana gelmektedir. Olumsuz insani özelliğin köpeğe aktarımı da doğal olarak köpeğin olumsuz birçok özelliği barındırdığı anlayışını doğurmaktadır.

Sonuç

Türkler, tarımcı toplumların oluşup gelişmesinden çok sonraki dönemlere dek göçebe hayat tarzını sürdürmüşlerdir. Göçebe toplumların temel geçim kaynağı olan hayvanlar birçok işlevle kullanılmışlardır. Taşımacılık, savaşçılık, besinlik, giysilik, kurbanlık gibi işlevler bunların başında gelir. Türkler hayvanlarla bu denli iç içe yaşamış ve onları birçok alanda kullanmışken onların etrafında çok çeşitli kültürel ürünler de ortaya konulmuştur. Süren hayat içerisinde hayvanlarla ilgili inançlar da bu bağlamda değerlendirilmelidir. İşlevsellikleri dışında kimi hayvanlar işlev dışı olsalar dahî sosyoekonomik hayatın çetin koşulları Türkleri güçlü ve sert yapılı hayvanlara yönlendirmiştir. Bu sebeple evcil hayvanların dışında evcilleştirilmeyen ancak doğada görülen yahut hayali kimi hayvanlar Türklerin inanışlarında yer edinmiş ve karakter özellikleriyle sembollere bürünmüşlerdir.

Türk kültüründe evcil hayvanların kendileri hakkında gelişen inanışların bir kısmı İslami iken bir kısmı İslam öncesi din ve inançlardan olan Şamanizm, Hinduizm, Çin halk inançları, Hıristiyanlık veya bir genelleme ile Orta Doğu kökenli dinlerdendir. Ayrıca hem Türk inanışlarında hem dünya inanışlarında irdelenmeye çalışılan söz konusu evcil hayvan inanışları tarih, coğrafya ve din gözetmeksizin değişiklikler göstermektedir. Türk dünyası gibi geniş bir sahada veya Türkiye gibi görece dar bir sahada bile bir hayvan ile ilgili inanışlar zıtlıklar arz etmektedir. Bunun sebebi dinden ziyade ekonomik olarak görülmektedir. Diğer taraftan evcil hayvanların fiziksel özellikleri ve cinsiyetleri önemli ipuçları sağlamaktadır.

Erkek cinsinden olan evcil hayvanlar çoğu zaman fiziksel veya cinsel güç, erkeklik, bereket, savaşçılık, koruyuculuk gibi özellikleriyle sembol hâline gelmişlerdir. Boğa, koç ve horoz erkek olmaları sebebiyle ön plana çıkmış ve güç sembolü hâline gelmişlerdir. Özellikle boğa ise Orta Doğu'da milattan önceki bin yıllardan itibaren cinselliğin sembolü olarak görülmüştür. Ancak Türklerin tarihte boğayı cinsel bir sembol olarak gördüğüne dair bilgi bulunmamaktadır. O daha çok fiziksel güç ve tanrısal düzenin koruyucusu olarak görülmüşse de günümüzde cinsel gücün sembolü hâline gelmiş durumdadır. Cinsiyet bakımından karşı konumda yer alan inek, koyun ve tavuk ise süt, peynir, yoğurt, yumurta besinlerin karşılayıcıları olarak beslenmiş ve daha çok durağanlığın, saflığın, çoklu-

ğün sembolleri şeklinde düşünölmüşlerdir. Kaldı ki bu hayvanlar günö-
müz Türkiye'sinde de en çok beslenen hayvanlar arasında yer alırlar ve
bunlarla ilgili inanışların bol olması kaçınılmazdır.

Modern Türkiye'de en çok beslenen hayvanlar arasında kedi ve kö-
pek ilk sıralarda yer almaktadır. Fakat kedinin eski Türk tarihinde nere-
deyse hiç yer almadığı bilinmektedir. Buna rağmen Osmanlı'da kedilerin
varlığı ve korunması tarihi belge niteliği taşıyan eserlerde görölmektedir.
Türkiye'de özellikle tahıl ürünlerinde kedi ve köpek hakkının olduğu, bu
yiyeceklerden kendilerine de verilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Do-
layısıyla beslenmeleri, korunmaları teşvik edilmiştir. Eski Türk yaşayı-
şıyla günümüz karşılaştırılınca kedi ve köpek sevgisi ile ilgili aradaki
uçurumun ne yolla ortaya çıktığına dair birtakım anlamlar görölüyor olsa
da bunun kesin sebebi saptanamamaktadır.

Diğer taraftan belirtmekte fayda var ki özellikle kedi ve köpeğin gü-
nümüz kent toplumundaki işlevi duygusal gereksinimdir. Köy hayatında
köpek koruyucu, alarm verici, çoban vd. gibi işlevleriyle, kedi ise fare av-
lama işleviyle korunup beslenmektedir. Köy hayatındaki kedi ve köpek
daha çok eski Türk yaşayışındaki konumlarıyla yer almaktadırlar. Oysaki
kentte yaşayan bireylerin benzer ihtiyaçları yoktur. Kentte yalnızlaşan bi-
rey için kedi ve köpek sosyalleşme aracı, duygusal bağların korunması,
yalnızlığın giderilmesi gibi işlevlere sahiptir. Yine de hem kentte hem
köyde kedi nankör oluşuyla, köpek sadık oluşuyla sembolleşmiştir.

Köpeğin havlaması ve uluması çoğu zaman tehlikeyi haber verdiği
için uğursuzluk getireceğine inanılan bir durumdur. Hem kedide hem kö-
pekte siyah rengin olumsuzu çağrıştırdığı bilinmektedir. Köpek kafatası
nasıl ki nazara karşı koruyucu bir sembol ise kedi kemiği de aynı işlevde
kullanılmaktadır. Anadolu'da sıklıkla görölen nazara karşı koruyucu et-
kisine inanılan nesnelere biri de at nalıdır. Bu durumun da doğrudan
atın uğur getirici bir evcil hayvan oluşuyla ilgili olduğu yadsınamaz. Ay-
rıca atın uğurun yanı sıra hızı, asalet ve güzelliği, uysallığı, bereketi sem-
bolize ettiğini belirtmek gerekmektedir.

Kaynakça

Akkurt, M. (2020). *Antik Çağ Uygarlıklarında Sporun Görünümü, Uygulama
Nedenleri ve Fonksiyonları*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Kütahya
Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Aksoy, Ö. A. (2004). *Atasözleri ve Deyimler: Bölge Ağızlarında*. Ankara: TDK.
- Aliyeva, A. (2013). XVIII. Yüzyılda Boğa Güreşleri İmgesinin Edebiyata Yansıması. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ardâvîrâf (2011). *Ardâvîrâfnâme*. Çev. Nimet Yıldırım. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Atabeyli, N. K. (1940). "Antalya Tahtacılarına Dair Notlar". *Türk Arkeoloji Dergisi*, (4): 203-212.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Canca, M. A. (2015). *Doğu Karadeniz Bölgesindeki Hayvan Motifli Geleneksel Rekreatif Etkinliklerin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Le Coq, A. V. (1913). *Chotscho*. Berlin: General Vertaltung der Königlichen Museen.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Dermesteter, J. (2017). *Avesta Zerdüştlerin Kutsal Metinleri*. Çev. Fahriye Adsay ve İbrahim Bingöl. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Eberhard, W. (1996). *Çin'in Şimal Komşuları*. Çev. Nimet Uluğtuğ. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2002). *Asya Simyası*. Çev. Lale Arslan. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Ercilasun, A, B.ve Akkoyunlu, Z. (2018). *Divânû Lugâti't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Esin, E. (1978). *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târîhi ve İslâma Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Frazer, J. G. (1992). *Altın Dal II Dinin ve Folklorun Kökleri*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları.

- Frazer, J. G. (2019). *Günah Keçisi*. Çev. İsmail Hakkı Yılmaz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Herodotos. (1973). *Herodot Tarihi*. Çev. Müntekim Ökmen. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hacaloğlu, H. (1995). *Zerdüş "Ahura Mazda"*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- İncil. (2012). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Kaya, K. (1998). *Hintlilerde Tanrı*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kaya, K. (2016). *Hint Felsefesinin Temelleri*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kaya Hasdemir, H. (2019). "Antik Mısır Toplumunda Kedinin Kutsallığı". *Sosyoloji Divanı*, (14): 131-138.
- Mackenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi*. Çev. Koray Akten. Ankara: İmge Kitabevi.
- Mollaibrahimoğlu, Ç. (2008). *Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve Pratikler*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Moltke, H. (1969). *Moltke'nin Türkiye Mektupları*. Çev. Hayrullah Örs. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Narçın, A. (2011). *A'dan Z'ye İnka*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Öger, A. (2013). *Uygur Türklerinde Törenler ve Bayramlar*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (2003). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Radloff, W. (1956). *Sibirya'dan 1.2*. Çev. Ahmet Temir. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. Çev. Aykut Kazancıgil – Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (1976). *101 Anadolu Efsanesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri, İslama Görüngübilimsel Yaklaşım*. Çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şahin, D. (2017). *Roma Mitolojisi*. İstanbul: SD Yayınevi.

- Şenel, A. (1982). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*. Ankara: A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Şeşen, R. (2019). *İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Uraz, M. (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Yalgın, A. R. (1959). "Hayvancılık". *Türk Etnografya Dergisi*, 3: 87-106.
- Yıldırım, N. (2012). *İran Mitolojisi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

ERKEN DÖNEM KAZAK TÜRKÇESİNE AİT BİR METİN: KİŞŞA-İ ANHAZERĀT-I RESŪLNIŅ MĪ'RĀCĜA KONAĜ BOLĜANI

Hüseyin DURGUT* - Gizem ALTINKAL**

Giriş

Kazak Türkçesi, Türk dili lehçelerinin tasnifinde coğrafî olarak Kuzey-Batı lehçeleri içinde değerlendirilir ve genel özellikleri itibarıyla tam bir Kıpçak lehçesidir. A. N. Samoyloviç'in Petrograd'da 1922 yılında yayımlanmış olduğu *Nekotoriye dopolneniya k klassifikatsi turetskih yazıkov* isimli çalışmasına göre Türk dilinin Kıpçak kolunun içerisinde yer alan Kazak Türkçesi, Türkçenin z kolunun y bölümünün *taw, bol-, kalğan* grubunda yer almaktadır. Kazak Türkçesinde, Eski Türkçe döneminde kullanılan *azak/adak* yerine *ayaĝ, tag* yerine *taw, ol-* yerine *bol-, kalan* yerine *kalğan* kullanılmaktadır (Tekin, 1989: 148). Kazak Türkçesinde söz başında bulunan /y/'nin /j/'ye değişmesi, söz içi ve söz sonunda bulunan /ş/'nin /s/'ye değişmesi, söz başında, söz içinde ve söz sonunda bulunan /ç/'nin /ş/'ye değişmesi, /g/ ve /ğ/ seslerinin söz başı, ortası ve sonunda sızıcılaşarak /v/'ye değişmesi bu yazı dilinin en önemli ve karakteristik özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bugün Kazakistan, Özbekistan, Rusya, Afganistan, Moğolistan, Türkmenistan, Kırgızistan gibi ülkelerde geniş bir coğrafyada konuşur kitlesine sahip olan Kazak Türkçesi, 19. yüzyılda yazı dili olma yoluna girmiştir. Bu döneme kadar Türkistan sınırları içerisinde yaşayan Türk halklarının ortak yazı ve edebiyat dili Çağatay Türkçesi olmuştur. Fakat 19. yüzyılda bölge halkları, ortak yazı dili ile edebî ürünler kaleme alırken aynı zamanda kendi diyalekt özelliklerini de kullanmaya başlamışlardır. Dolayısıyla bu bölgede yaşayan halkların diyalektleri, yazı dili olma yoluna girmiştir. Kazak Türkçesi de bu dönemde yazı dili olmaya başlamıştır.

Kazak hanlıkları döneminden kalma, Kazaklara ait az sayıdaki eser ve yazılı vesikaların dili önce Çağatayca, daha sonra ise Tatarca olarak görülmektedir. Doğu ve Kıpçak Türkleri arasında Osmanlıca tesiri veya

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale-Türkiye. E-posta: hdurgut@comu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7237-3381.

** Doktora Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: gizemaltinkal@gmail.com. ORCID: 0000-0002-8913-3541.

üslubu da Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren var olmuş; hatta Kıpçak ve Doğu Türkçesi ile Osmanlı Türkçesi rekabet etmiş, Osmanlıca ve Çağatayca coğrafî, kültürel ve politik meselelerden dolayı Türk dünyasının iki edebî yazı dili olarak 20. yüzyılın başına kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir (Kutalmış, 2004: 4).

19. yüzyılda yazı dili olma yoluna giren Kazak Türkçesi, yüzyıllar boyu Kıpçak ağzı olarak yaşamıştır. Kazak Türkçesini, ilk kez 19. yüzyılın ikinci yarısında, İlminskiy; Kiril alfabesini kullanarak yazıya geçirmiştir. Kazakçanın gerçek manasıyla yazı dili olmaya başlaması, ünlü Kazak yazar Baytursınu'lu'nun Kazak - Arap alfabesi hakkındaki araştırmalarının başladığı vakitlerdir (Özdemir, 2018: 1133).

Kazak yazarlar, yazılı edebiyatta yeni kullanılmaya başlanan Kazak Türkçesini, İslamiyet'in yayılmasına ve Kazaklarda yaşayan millî Türk ananelerinin muhafazasına hizmet etmek için kullanmışlardır. Kazak yazılı edebiyatı, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın başlarında yetişen okur yazar halk şairlerinin Şark klasiklerinden birçok eseri Kazak Türkçesiyle yeniden yazması ve matbaa imkânına sahip olan Kazan, Taşkent, Petersburg, Astrahan, Orenburg, Troitske, Omsk şehirlerinde bastırmasıyla ilk ürünlerini vermeye başlamıştır. Bu sürecin ilk ürünü 1807 yılında Kazan'da basılan Seyfulmalik'tir (Cicioğlu, 2016: 331).

1850-1860 yıllarında Arap harfli Kazak Türkçesi ile Kazan'da birkaç kitap yayımlanmıştır ve bu kitaplar yerli halk okulları için çıkarılmıştır. Bu kitapların yazarı, Orenburg sınır komisyonunda tercüman olarak çalışan N. İ. İlminskiy'dir. İlminskiy, Kazak Türklerinin "Er Targın" isimli kahramanlık destanını da bastırmış ve bu eser 1871, 1876, 1879, 1883 yıllarında yayımlanmıştır. İlminskiy öldükten sonra da bu eseri, Şemseddin Hüseyinof ve vârisleri 1895, 1898, 1909, 1913 yıllarında tekrar yayımlamıştır. Tatar nâşirlerin siparişi ile Kazak Türkçesiyle Kazan'da ilk defa basılan eser ise "Kıssa-i Temurdar" isimli eserdir ve bu eser devrime kadar altı kez yayımlanmıştır. 1878 yılında Kazak Türklerinin destanı olan "Kıssa-i Kozi-Körpeş" devrime kadar altı kez, "Kıssa-i Tahir" beş kez, "Kıssa-i Zarkum" on iki kez "Kıssa-i Seyyidbattal" beş kez yayımlanmıştır (Kerimullin, 2005: 376).

Kıssa-i Anhazerât-ı Resûlnüñ Mi'râcğa Konak Bolğanı isimli eser de Kazak yazı dili ile matbu olarak basılmış eserlerden biridir. Bu eser, Arap harfleriyle Kazan'da Şemseddin Hüseyinof'un vârisleri tarafından 1907 yılında neşredilmiştir. *Kıssa-i Anhazerât-ı Resûlnüñ Mi'râcğa Konak Bolğanı*, yirmi altı sayfadan oluşan bir eserin içinde bulunmakta ve on dört sayfa

uzunluğundadır. Manzum ve mensur karışık bir özellik gösteren metin toplamda üç yüz otuz bir satırdan ibarettir. Eserin 1896, 1907, 1910, 1913, 1917 yıllarına ait beş farklı baskısı bulunmaktadır. Fakat bu baskılar arasında ses bilgisel ve biçim bilgisel herhangi bir farklılık yoktur. Eserin konusu, Hz. Muhammed'in Miraç'a çıkmasıdır. Eserde Kazak Türkçesine ait ses bilgisel ve biçim bilgisel özellikler görülmekle beraber farklı kullanımlar da karşımıza çıkmaktadır. Bu bildiride, metin içerisinde yer alan ikili kullanımlar üzerinde durulacaktır.

Yöntem

Kazak yazı dilinin ilk dönemlerine ait bir eser olan *Qışsa-i Anhażerāt-ı Resūlnıñ Mi'rācğa Qonaq Bolğanı* isimli metinde tespit edilen ikili kullanımlar *yazım, ses bilgisi, biçim bilgisi ve söz varlığı* olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir. Tespit edilen örnekler ve bu örneklerin yer aldığı sayfa numaraları ile satır numaraları, ilgili başlıklar altında tablo hâlinde gösterilmiştir. Örneklerin yanında yer alan ilk sayı sayfa numarasını, ikinci sayı ise satır numarasını işaret etmektedir.

Qışsa-i Anhażerāt-ı Resūlnıñ Mi'rācğa Qonaq Bolğanı'nda İkili Kullanımlar

1. Yazım

Arap harfleriyle Kazan'da basılmış olan *Qışsa-i Anhażerāt-ı Resūlnıñ Mi'rācğa Qonaq Bolğanı*'nda aynı kelimenin yazımında farklı harfler kullanılmıştır. Bu kullanımlar ile ilgili örnekler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

'li kullanım	ǰ'li kullanım
ħabībim dēp aṭ koydı <i>avzıma</i> candı qaratıp (11/12)	ayday nūri açılıb <i>awzıman</i> dūrler qaşı- lup (5/18)
ıntıq söziñni <i>körüwge</i> ıntıq yüziñni (5/25)	'arşı kürsi <i>körüwge</i> ıntıq boldı (4/22)
<i>birevi</i> oruñ sütten (6/17)	<i>birewi</i> ankabınday bilünedi (6/16)
س'li kullanım	ص'li kullanım
kün <i>sayım</i> yahşılığın asıra kör (10/29)	cürgen <i>şayım</i> oraldı nūrdan nūrğa (7/20)
tıñlasañ kulaq <i>salıp</i> musılmanlar (2/6)	tıñlañız kulaq <i>şalıp</i> dīn-i musılman (2/2)
<i>qarasa</i> her düzāħğa qan kıluptur (10/19)	bendeniñ kelbetine <i>qarasa</i> öne boya nūr édi (5/15)

künāhım hāddin aşkan yoğtur <i>sarı</i> (12/28)	<i>şansız</i> firak hürmetlep (5/22)
yaşıl aq kızıl <i>sarı</i> her bir türlü (6/20)	kızıl tonmen <i>şarı</i> tonğa qaramadı (6/23)
ēsikte ādāp <i>saqlap</i> firak turdı (4/12)	īmandılar ādāp <i>saqlap</i> (2/7)
<i>suraydı</i> dostım mağan ne ap keldiñ dep (9/14)	payğambar cebrā'ilden <i>şuraydı</i> endi (6/25)
<i>kaşına</i> resülullah caqın bardı (5/1)	muşafanıñ <i>kaşında</i> imam bolmaq (7/14)
tuñlasañ <i>osı</i> sözniñ şevābı köp (9/13)	<i>oşınday</i> emr kıldı hūdāvende (10/13)
ت'li kullanım	ط'mlı kullanım
qarasam eki cihān nūrğa <i>toldı</i> (3/16)	boya balqıp denesi nūrğa <i>toıdı</i> (9/12)
dostısın özge cānnan artıq <i>kıptı</i> (2/9)	yağyā 'isā ekawi köris <i>kıptı</i> (9/30)
aldınan ādem <i>ata</i> yūsuf bilen (8/4)	musa aytdı yā taqşir ādem <i>ata</i> (7/11)
çehāriyār yā allah dep <i>atqa</i> mindi (12/9)	āsmanğa çıqdım dēdi <i>atqa</i> minüp (11/28)
sizge imam bolmaqğa bolar <i>hatā</i> (7/12)	<i>hatā</i> bolsa oqıñlar öziñ tüzep (13/9)
ع'lı kullanım	ġ'lı kullanım
'ālemnen on segiz miñ artıq süydi (4/11)	<i>ğālemnen</i> on segiz miñ asırıp tur (2/16)

2. Ses Bilgisi Yönünden İkili Kullanımlar

2.1. Ünlüler

/ü/ ~ /i/: *Kıssa-i Anhażerāt-ı Resülñiñ Mi'rācğa Konaq Bolğanı* isimli metinde bazı kelimelerin yazımında hem /ü/'lü hem de /i/'li biçimler karşımıza çıkmaktadır. Bu ikili kullanımlara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

/ü/'lü kullanım	/i/'li kullanım
<i>körüsti</i> feriştelər şol āsmānda (8/11)	<i>köristi</i> feriştelər kezek kezek (7/24)
künāhın <i>keçüre</i> kör bendeleriniñ (13/1)	ümmetimniñ künāsın <i>keçirgil</i> (9/27)
közinen tıylmaydı <i>tökülgen</i> caş (3/6)	taqşirmiñ nūr <i>tökildi</i> qoyınan (4/29)

/u/ ~ /ı/: Metin içerisinde bazı sözcüklerin yazımında hem /u/'nun hem de /ı/'nın kullanıldığı görülmektedir. Bu ikili kullanımın örneklerine aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

/u/'lu kullanım	/ı/'lı kullanım
allahniñ <i>buyruğma</i> moyın burdı (4/27)	allahniñ <i>buyrığma</i> moyun şındı (7/1)

allahnũn buyrığına <i>moyun</i> şundi (7/1)	allahnũn buyruğına <i>moyın</i> burdı (4/27)
fıraķnı <i>alup</i> cürdi carķıldatıp (4/8)	fıraķnı <i>alıp</i> cürdi minedi dēp (4/7)
tört şarap birevi <i>oruñ</i> sütten (6/17)	munan arı <i>orm</i> çoğ mağan körer (9/3)

/è/ ~ /e/: Türklerin, Arap alfabesiyle edebî eserler vermesiyle kapalı e sesini karşılayan harf, genellikle *ɷ* olarak işaretlenmektedir. *Kışsa-i Anhazerât-ı Resûlnũn Mi'râcğa Konađ Bolđanı*'nda da bir kelimenin hem /e/'li hem de /è/'li yazımıyla karşılaşılmaktadır. Bu ikili kullanıma ait örnekler, aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

/è/'li kullanım	/e/'li kullanım
canuvârından büyütüp zârlar <i>étđi</i> (3/7)	tınç cürdi onan keyin ümîť <i>etmey</i> (12/15)
ķasına cebrâ'il cetüp <i>keldi</i> (3/7)	âdem aytdı ey musa <i>keleyim</i> dēdi (7/13)
cürsin yahşı ķılup unatdı <i>endi</i> (6/6)	kõñlimdegi çol <i>endi</i> (5/28)
ķorkadı payđambarnũn <i>esi</i> kitüp (10/18)	eşitdim bir yahşı <i>esim</i> ündi (3/15)

/-p/ Zarf-Fiil Ekinin Yardımcı Sesi: Kazak Türkçesinde *-p* zarf-fiil ekinin ünlüsünün her daim yuvarlak biçimde kullanıldığı bilinmektedir. Çağatay Türkçesinde bu ek ünlüyle biten fiillere çoğu seferinde yardımcı ses almadan eklenmekte, ünsüzle biten fiillere ise *-Ip* ve *-Up* biçiminde eklenmektedir. Dolayısıyla bu ek, Çağatay Türkçesi döneminde ünlü uyumunu bozmamaktadır (Argunşah, 2014: 161). Osmanlı Türkçesinde bu zarf-fiil ekinin düz ünlünlü biçimi çok nadirdir. 16 ve 17. yüzyıllardaki metinlerde daima yuvarlak ünlünlü olan ek, 18. yüzyılın başında dudak uyumuna bağlanmıştır (Kartallıoğlı, 2008: 471). Metin, *-p* zarf-fiilinin yardımcı sesi yönünden incelendiğinde ekin ünlüsünün düzlük ve yuvarlaklık uyumunu bozduğu ve bozmadığu ikili kullanımlar görölmektedir. Bunun sebebi, Kazak yazı geleneğinin henüz sağlamlaşmamış olmasıyla ilişkilendirilebilir. Bu ekin ikili kullanımına dair örnekler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Uyumun korunduğu durumlar	Uyumun bozulduğu durumlar
ferište cebrâ'il kēlip <i>körüüp</i> (3/2)	payđambar bunu <i>körip</i> hayrân ķaldı (8/17)
ħađ resûl bu ħabârni <i>eşitip</i> uķtı (7/29)	cebrâ'il bu emrđi <i>eşitüp</i> bildi (2/23)
siyüner kün bar mēken şoğan <i>cetip</i> (3/22)	çalkıdı miñ cılsılık cerge <i>cetüp</i> (10/17)

ceti türlü 'âlemnen <i>ötüp</i> edi (6/9)	segiz kat kökden arı <i>ötüp</i> (11/13)
payğambar selâm <i>bêrip</i> köris kıldı (7/5)	đin-i islâmğa hüdâyım kuvvet <i>bêrip</i> (12/13)
niçe miñ meretebe zâr <i>etip</i> (11/14)	ferişteler hizmetin <i>etip</i> edi (6/9)

2.2. Ünsüzler

/y-/ ~ /c-/: Eski Türkçede söz başında bulunan */y/* ünsüzü, modern Kazakçada sızıcılaşarak */j/* ünsüzüne değişmektedir. Diyalektlerde ve konuşma dilinde */c/* varyantı daha sıklıkla görülen bu ünsüzün Rus imlâsının etkisiyle */c/ > /j/* değişimi göstermiş olması mümkündür (Eker, 1998: 285). *Kıssa-i Anhâzerât-ı Resûlniñ Mi'râcğa Qonaq Bolğanı*'nda bazı kelimelerin hem */y/*'li hem de */c/*'li biçimleri karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

<i>/y/</i> 'li kullanım	<i>/c/</i> 'li kullanım
éritdep kızıl <i>yakut</i> aparamın (3/28)	fırağğa er eritdey kızıl <i>cakut</i> (4/9)
<i>yarasa</i> her ne kılsañ kıl emânet (7/10)	köñline eki şarap <i>caramadı</i> (6/18)
<i>yaşıl</i> aq kızıl sarı her bir türlü (6/20)	<i>caşıl</i> tonmen aq tonnu alıp kiydi (6/23)
<i>yeti</i> türlü düzâhdan azât kılup (8/2)	<i>ceti</i> türlü 'âlemnen <i>ötüp</i> edi (6/9)
her kimge 'ibret üçün <i>yazdum</i> munı (13/4)	köñlime <i>cazdum</i> hüdâ salğanını (13/8)
beş yüz <i>yıllık</i> yol atlar (5/10)	kırk miñday mağan <i>cıl</i> boldı (3/15)
künâhım haddin aşkan <i>yoktur</i> sanı (12/28)	köwdesinde bası <i>coq</i> feriştelere (8/10)
baskan sayın cürisi yüz yıllık <i>yol</i> (6/6)	mi'râcğa qonaqlıqğa barğan <i>colı</i> (2/12)
yüz yigirmi dört miñ payğambarlar (7/7)	otlap cür reyhande <i>cüz</i> miñ fırağ (3/2)

/ş/ ~ /s/: Kazakçanın en önemli ses olaylarından biri, diş-damak ünsüzü olan */ş/* ünsüzünün, diş ünsüzü olan */s/*'ye değişmesidir. Metin içerisinde bazı kelimelerin hem */s/*'li hem de */ş/*'li kullanımları ile karşılaşılacaktır. Bu ikili kullanımlar, aşağıdaki tabloda örneklendirilmiştir.

<i>/ş/</i> 'li kullanım	<i>/s/</i> 'li kullanım
mescid-i harâm yanına kâlip <i>tüşti</i> (11/6)	ol cerge nür fırağ kâlip <i>tüsti</i> (9/5)
yâ taqşir burulmadıñ <i>yaşşı</i> kıldıñ (6/27)	qaldırma <i>yaşsılardan</i> cabbâr ğani (12/28)

üç yüz <i>altmış</i> tamırın carıp turdı (8/20)	üç yüz <i>altmış</i> cazuptı hem kıanatın (8/27)
--	---

/b-/ ~ /p-/: Metin boyunca yalnızca bir sözcükte söz başında /b/ ~ /p/ ikili kullanımı ile karşılaşılmıştır. Bu ikili kullanım, aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

/b/'li kullanım	/p/'li kullanım
künāhın keçüre kör <i>bendeleriniñ</i> (13/1)	söz aytup min <i>pendeniñ</i> calbarğanı (12/29)

/ç/ ~ /ş/: Kazakçanın belirleyici ses olaylarından biri de ön seste bulunan /ç/ ünsüzünün sızıcılaşarak /ş/ ünsüzüne değişmesidir. Metin içerisinde bazı kelimelerin yazımında /ç/'li ve /ş/'li biçimler birlikte yer almaktadır. Bu kelimeler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

/ç/'li kullanım	/ş/'li kullanım
oñdı şoldı <i>çakırğan</i> kim edi dep (6/25)	<i>şakırğan</i> şol çağıñnan cühüd edi (6/29)
<i>çımimen</i> nana miken osıganda (12/1)	buğanda el <i>şımimen</i> cürme senüp (11/28)

/n/ ~ /ñ/: *Kıssa-i Anhazerāt-ı Resūlnıñ Mi'rācğa Konaq Bolğanı* içerisinde yalnızca bir sözcüğün hem /n/'li hem de /ñ/'li yazımı ile karşılaşılmıştır.

/n/'li kullanım	/ñ/'li kullanım
allah te'ālā dīdārın körsetken <i>şon</i> (9/12)	ķudretnen ħabardı eşitgen <i>şonı</i> (8/22)

/t/ ~ /d/: Söz başında bulunan /t/ ünsüzünün, metin boyu yalnızca bir örnekte ötümlüleşerek /d/ ünsüzüne dönüştüğü görülmektedir.

/t/'li kullanım	/d/'li kullanım
aç <i>tēdi</i> segiz behiş nūr sarāydan (11/18)	ħabībim seyran kılip körsün <i>dēdi</i> (4/18)

2.2.1. Hece Düşmesi

/-l/ > Ø: Kazak Türkçesinde /l/ akıcı ünsüzü ile biten fiillerin üzerine -p zarf-fiil eki geldiğinde söz içinde bulunan /l/ ünsüzü düşer ve kendi önünde bulunan ünlüyü de düşürür. Metin içerisinde bu kurala uyan kullanımlar bulunmakla birlikte bu /l/ ünsüzü ve yanındaki ünlü sesin korunduğu kullanımlar da vardır.

hece düşmesinin olduğu durumlar	hece düşmesinin olmadığı durumlar
tamaşa <i>ķıp</i> 'arşka kıaraydı endi (8/15)	ħabībim seyran <i>ķılıp</i> körsün dēdi (4/18)

barı namāz oqıvğa cama'at <i>bop</i> (7/8)	siz oqıñız bu namāzdı imam <i>bolıp</i> (7/12)
suraydı dostım mağan ne <i>ap</i> keldiñ dép (9/14)	hürmetlep payğambarı <i>alıp</i> cürdi (6/14)

/-t/ > Ø

Kazak Türkçesinde Farsçadan alınan bazı kelimelerin sonunda bulunan /t/ ünsüzü düşer. Metin içerisinde *dost* kelimesinin kullanımında, kelimenin sonunda bulunan /t/ ünsüzünün düştüğü üç örnek vardır. Geri kalan durumlarda /t/ ünsüzü korunmaktadır.

/t/ ünsüzünün korunduğu örnekler	/t/ ünsüzünün düştüğü örnekler
<i>dostına</i> köp aytuptı ümmet nāzın (2/12)	<i>dos</i> kılğan allah te'ālā muḥammedi (2/17)
<i>dostıñız</i> selām dedi ey muḥtafa (4/15)	dostı <i>dosıñ</i> dīdārın köredi dép (2/24)
hūdāyım <i>dostım</i> degen ḥaḳ muḥammed (12/26)	dostı <i>doska</i> kēlgende qırı kēlmes (9/14)

/-h/ > Ø: Kazak Türkçesinde Arapça ve Farsçadan alınan bazı kelimelerin sonunda bulunan /h/ ünsüzü düşmektedir. Metin içerisinde bu ses olayın görüldüğü durumlarla karşılaşılmakla birlikte, yine bu ses olayının gerçekleşmediği örnekler de bulunmaktadır.

/h/ sesinin düştüğü örnekler	/h/ sesinin korunduğu örnekler
köp ümmetim <i>künāsın</i> (9/22)	ümmetniñ tilegeni <i>künāhları</i> (3/29)
<i>bismilla</i> dép ḥaḳ resül tısqa çıkup (7/30)	<i>allahnıñ</i> dostı ḥaḳ resül (5/21)

3. Biçim Bilgisi Yönünden İkili Kullanımlar

3.1. İlgi Hâli

Kazakçada ilgi hâli, *+nİñ*, *+dİñ*, *+tİñ* biçiminde görülmektedir. Ek, ünlülerden sonra *+nİñ*; diğer ötümlü ünsüzlerden sonra *+dİñ*; ötümsüzlerden sonra *+tİñ* biçimindedir (Biray vd., 2018: 81-82). *Kıssa-i Anḥazerāt-ı Resūlnıñ Mi'rācğa Qonaq Bolğanı'*nda ise ilgi hâli eki birkaç örnek haricinde *+nİñ* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bir örnekte bu ek *+in*, birkaç örnekte ise *+iñ* şeklinde kullanılmıştır.

/+niñ/'li kullanım	/+in/'li kullanım
körem dép <i>muḥammedniñ</i> saltanatın (2/14)	dīdārın körsetmedin <i>muḥammedin</i> (2/22)
/+diñ/'li kullanım	/+iñ/'li kullanım

<i>taqşirdiñ</i> afzallığın aytuv kerek (7/23)	ķutlı bolsun mi'rāci bu <i>dewletiñ</i> (8/8)
--	---

3.2. Belirtme Hâli

Kazakçada belirtme hâli eki *+nI*, *+dI*, *+tI* biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Ek, ünlülerden ve /m, n, ñ/ ünsüzlerinden sonra *+nI*; diğer ötümlü ünsüzlerden sonra *+dI*; ötümsüzlerden sonra *+tI* biçimindedir. Üçüncü teklik şahıs iyelik ekinde sonra *+n* kullanılmaktadır (Biray vd., 2018: 82). *Ķıssa-i Anhāzerāt-ı Resūlnuñ Mi'rācğa Konaķ Bolğanı* isimli metinde aynı kelime üzerine hem *+dI* ekinin hem de *+nI* ekinin eklendiği görülmektedir.

/+nI/'lı kullanım	/+dI/'lı kullanım
ħaķ resūl bu <i>ħabarnı</i> eşitip uķtı (7/29)	ķudretnen <i>ħabardı</i> eşitgen soñ (8/22)
körmege <i>muħammedni</i> idris kelipti (8/4)	dos kılğan allah te'ālā <i>muħammeddi</i> (2/17)
<i>resūlnı</i> miħmān kılğan allahğa 'ayān (11/18)	üstüme bir mindirsem ħaķ <i>resūldi</i> (3/20)
ni <i>tilegiñni</i> ayap em burun senen (10/1)	börüpti <i>tilegiñdi</i> seniñ ħadīr āķ (3/27)

sıfat kelimesine ise üçüncü tekil kişi iyelik ekinde sonra gelen belirtme hâli ekinin, bir kez *+nu*, bir kez de *+n* biçiminde eklendiği tespit edilmiştir.

/+nu/'lı kullanım	/+n/'li kullanım
firaķnuñ <i>şıfatını</i> körgennen soñ (5/2)	'arş-ı ā'lānñ <i>şıfatın</i> körgennen soñ (7/26)

3.3. Yönelme Hâli

Kazak Türkçesinde yönelme hâli, ünlüyle veya ötümlü ünsüzle biten isimlerden sonra *+GA*, ötümsüz ünsüzle biten isimlerden sonra *+KA*; iyelik eki almış isimlerden sonra ise *+A* şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Biray vd., 2018: 83).

Ķıssa-i Anhāzerāt-ı Resūlnuñ Mi'rācğa Konaķ Bolğanı isimli metinde yönelme hâli ekinin ünsüz uyumuna uyduğu ve bu uyumu bozduğu durumlar görülmektedir. Bu duruma ait örnekler, aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Uyumun korunduğu durumlar	Uyumun bozulduğu durumlar
armansız barar edim 'arasatķa (3/20)	ķarasa her <i>düzāħğa</i> ħan kılıptur (10/19)
boya balķıp 'arşķa ħarap tursa (8/18)	<i>firaķğa</i> caķın keledi (5/19)

ebū cehil aytadı barça <i>cānğa</i> (12/2)	<i>ķızıķğa</i> batdı cüregim (9/24)
đin-i <i>islāmğa</i> ħudāyım kuvvet bērup (12/13)	ħudāyım <i>muħammedke</i> 'āşık ķıldı (3/19)
çakır dēp <i>cebrā'ilge</i> emr ķıldı (2/22)	
ferişte <i>cebrā'il üyge</i> kirdi (4/12)	
'arāsetde <i>minbekke vā'</i> de ķılup (5/30)	
onan şoñ evvelinçi <i>kökke</i> çıķtı (7/21)	

Metin içerisinde iyelik ekinin eklendiği isimlerden sonra yönelme hâli ekinin bazı kelimelere +A biçiminde eklendiği, bazı kelimelere ise +GA'lı biçimiyle eklendiği görülmektedir. Buna dair örnekler, aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

/+GA'lı kullanım	/+A'lı kullanım
munan arı men barsam <i>dergāhığa</i> (9/4)	bir nerse <i>awızına</i> kēlip tamdı (8/18)
<i>şfatığa</i> karañlar (5/4)	mi'rācın <i>curtına</i> ķıldı beyān (11/19)
<i>dergāhımğa</i> kōnakğa çakırğan şoñ (10/12)	ħale tonun <i>üstine</i> kiysün dēdi (4/17)
	'āşıklık <i>cüregime</i> kētti ötip (3/21)

3.4. Ayrılma Hâli

Kazak Türkçesinde ayrılma hâli eki ünlüyle veya ötümlü ünsüzle biten kelimelerden sonra +*dAn*, ötümsüz ünsüzle biten kelimelerden sonra +*tAn*, *m*, *n*, *ñ* ile biten ve birinci ve ikinci kişi iyelik eki almış kelimelerden sonra +*nAn* şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Biray vd., 2018: 84). Metin boyunca yalnızca bir kez /n/ ünsüzüyle biten bir kelimedenden sonra ayrılma hâl eki, /d/'li biçimiyle karşımıza çıkmaktadır.

/n/'li kullanım	/d/'li kullanım
şom <i>altunnan</i> süyeñi (5/5)	<i>canuvarından</i> büyütüp zārlar ētdi (3/7)

Metin boyunca yalnızca tek bir kelimedede, ayrılma hâli eki +*dın* biçiminde kullanılmıştır. Bu da metnin basıldığı dönemde Çağatay Türkçesi geleneğinin az da olsa devam ettiğini göstermektedir. Metin boyunca bu örnek dışında ayrılma hâli eki +*dAn*, +*nAn* biçiminde kullanılmıştır.

/+dın/'lı kullanım	/+nan/'lı kullanım
bes <i>andın</i> sonra zātıyla tecelli eyledi al-lah (6/13)	onan şoñ evvelinçi <i>kökke</i> çıķtı (7/21)

3.5. Emir Çekimi

Kazak Türkçesinde teklik birinci şahıs eki, emir çekiminde *-AyIn* biçiminde görülmektedir. Fakat metin içerisinde bir örnekte bu ekin *-yim* biçiminde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Teklik birinci şahıs emir eki Göktürk ve Uygur dönemlerinde *-AyIn'*dir. Harezmi Türkçesinde de yaygın olarak bu biçim kullanılmakta fakat bu ekin yanında ünlülerden sonra *-GAyIn* biçimi de sık görülmektedir. Bu eklerin yanı sıra bu dönemde *-AyIm* ve *-GAyIm* biçimlerine de rastlanılmaktadır. Kıpçak Türkçesinde ek, ünsüzlerden sonra *-AyIm*, ünlülerden sonra *-GAyIm* biçimindedir. Eski Oğuz Türkçesinde teklik birinci şahıs emir eki *-AyIn* veya *-AyIm* 'dır ve n'li biçimlerle daha sık karşılaşılmaktadır. 16. yüzyıl Osmanlı Türkçesinde de *-AyIn* biçimi hâkimdir ve m'li biçim az görülmektedir. Çağatay Türkçesinde bu ek, *-Ay*, *-AyIn* ve *-AyIm* 'dır. Türkmen, Kırgız, Karakalpak ve Kazak Türkçeleri dışında bütün Kıpçak ve Oğuz lehçelerine ek bugün de m'lidir. *-(A)yIn* biçimini kullanan dört lehçe ise Harezmi-Çağatay geleneğini ve etkisini sürdürmektedir (Ercilasun vd., 2019: 770-773).

/+AyIn/'lı kullanım	/-AyIm/'lı kullanım
sizge <i>aytayın</i> isimni (5/22)	âdem aytdı ey musa <i>keleyim</i> dâdi (7/13)

Kazak Türkçesinde ikinci teklik şahsın emir çekimi ya eksiz olarak kullanılmaktadır ya da fiil üzerine getirilen *-(I)ñdAr* eki ile yapılmaktadır. Metin içerisinde ikinci teklik şahsın emir çekiminin eksiz kullanımı mevcuttur fakat bu kullanımın yanısıra *-GIl* eki ile yapılan emir çekimiyle de karşılaşılmaktadır.

/-GIl/ ekli örnekler	Eksiz örnekler
'afv <i>kılğıl</i> penâhım (9/26)	yarasa her ne kılsañ <i>kıl</i> emânet (7/10)
düzâhdan ümmetimni <i>kılğıl</i> aman (10/6)	şefâ'at <i>kıl</i> künâhkar şermendemin (12/27)

3.6. Olumsuzluk Eki

Kazak Türkçesinde olumsuzluk eki, ünlülerden ve /r, w, y/ ünsüzlerinden sonra *-mA*, /l, m, n, ñ, z, j/ ünsüzlerinden sonra *-bA*, ötümsüz ünsüzlerden sonra ise *-pA* biçiminde görülmektedir (Biray vd., 2018: 77).

Kıssa-i Anhâzerât-ı Resûlnüñ Mi'râcğa Qonaq Bolğanı isimli metinde olumsuzluk eki *-mA* olarak karşımıza çıkmaktadır. Tek bir örnekte ötümsüz ünsüzden sonra hem *-pe* hem de *-me* ekinin kullanımı görülmektedir.

/-pe/'li kullanım	/-me/'li kullanım
<i>ēñiretpey</i> çıkarıp kit bizni otdan (10/25)	tınç cürdi onan keyin ümīt <i>etmey</i> (12/15)

4. Söz Varlığı

menen, men, benen, ben, penen, pen ~ bilen: Kazak Türkçesinde vasıta ve beraberlik ifade etmek için *menen, benen, penen* edatları ile bunların ekleşmiş biçimleri olan *men, ben, pen* edatları kullanılmaktadır. Metin içerisinde *menen* ve *men* edatlarının sıklıkla rastlanılmasının yanında bu edatlarla birlikte *bilen* edatı da iki kez kullanılmıştır. *bilen* edatı Eski Türkçe döneminde az kullanılmış; Çağatay Türkçesi ve Kıpçak Türkçesinde yaygın olarak kullanılmıştır (Hacıeminoğlu, 2015: 21).

<i>Bilen</i>	<i>menen ve men</i>
aldınan ādem ata yūsuf <i>bilen</i> (8/4)	körüwge intıx boldı cer <i>menen</i> kök (4/22)
hūdadan fermān <i>bilen</i> āyat kēldi (12/5)	nūrı artıx muḥammedniñ künmen ay- dan (2/13)

Sonuç

Çalışmada, Kazak yazı dilinin erken dönemlerine ait olan ve Arap harfleriyle Kazan'da basılan *Qışsa-i Anḥazerāt-ı Resūlnıñ Mi'rācğa Qonaq Bolğanı* isimli eserde karşılaşılan ikili kullanımlar üzerinde durulmuştur. Metinde görülen ikili kullanımlar *yazım, ses bilgisi* ve *biçim bilgisi* olmak üzere üç ana başlık altında incelenmiştir. *Yazım* başlığı altında, aynı kelimelerin yazımında farklı harflerin kullanılması üzerinde durulmuştur. *Ses Bilgisi* başlığı altında /ü/ ~ /i/, /u/ ~ /ı/, /è/ ~ /e/, /-p/ zarf-fiil ekinin yardımcı sesi, /y-/ ~ /c-/, /ş/ ~ /s/, b/ ~ /p/, /ç/ ~ /ş/, /n/ ~ /ñ/, /t/ ~ /d/ seslerinin aynı kelimelerde farklı kullanımları verilmiştir. *Biçim Bilgisi* başlığı altında ise ilgi çekimi, belirtme hâli, yönelme hâli, ayrılma hâli ve olumsuzluk ekinin ikili kullanımları değerlendirilmiştir. Metin içerisindeki ikili kullanımlar göz önünde bulundurulduğunda şu değerlendirmeler yapılabilir: 1. *Qışsa-i Anḥazerāt-ı Resūlnıñ Mi'rācğa Qonaq Bolğanı* isimli eserde aynı kelimelerin farklı harflerle yazımından hareketle, bu metnin herhangi bir imla kuralına bağlı kalarak yazılmadığı söylenebilir. 2. Söz başında /y/ > /c/ değişimi, söz ortasında bulunan ş > s değişimi, söz başında bulunan ç > ş değişimi, /l/ ile biten fiilere /-p/ zarf-fiilinin eklenmesi sonucu *kıp, bop* gibi kelimelerde görülen hece düşmesi, *dos* kelimesinde olduğu gibi Farsça'dan alınan bazı kelimelerin sonunda bulunan /t/ ünsüzünün düşmesi, *küna, bismilla* gibi kelimelerde görüldüğü gibi Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin sonundaki /h/'nin düşmesi de Kazakça'nın

en önemli ses hadiseleridir. Dolayısıyla Kazakçaya ait önemli fonetik özellikler metinde ön plana çıkmaktadır. 3. Metin içerisinde +*dIn* ayrılma ekinin kullanılması, kimi yerlerde zamir *n*'sinin kullanılmaması, nadiren -*Gll* emir ekinin kullanılması da Çağatay Türkçesi özellikleri olarak işaretlenebilir. 4. *menen*, *men*, *benen*, *ben*, *penen*, *pen* edatları yerine *bilen* edatının kullanılması yine Çağatay yazı dili geleneğinin etkisi olarak değerlendirilebilir. *Kışsa-i Anhazerât-ı Resûlnüñ Mi'râcğa Konak Bolğanı* isimli eserin dil özellikleri incelendiğinde metin içerisinde Çağatay Türkçesine ait izler bulunmakla birlikte Kazakçaya ait önemli ses ve şekil özellikleri de göze çarpmaktadır. Dolayısıyla bu metni bir geçiş dönemi eseri olarak değerlendirmek mümkündür.

Kaynakça

- Argunşah, M. (2014). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Biray, N., Ayan, E., Kurmangaliyeva Ercilasun, G. (2018). *Çağdaş Kazak Türkçesi Ses-Şekil- Cümle Bilgisi-Metinler*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Cicioğlu, M. N. (2016). "Kazak Yazılı Edebiyatının Teşekkülü Sürecinde Osmanlı Matbuatının Tesiri". *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 8 (1): 327-344.
- Eker, S. (1998). *Kıpçak Grubu Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Ses Bilgisi*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ercilasun, A. B. (ed.) (2019). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Grameri I -Fiiil-Basit Çekim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Haceminoğlu, N. (2015). *Türk Dilinde Edatlar*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Kartallıoğlu, Y. (2008). "Osmanlı Türkçesindeki Ekler Dudak Uyumuna Göre Nasıl Okunmalıdır?". *Turkish Studies*, 3 (6): 458-481.
- Kerimullin, E. (2005). "Kazak Türkçesinde Yayınlar". (çev. Bülent Bayram). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 5 (2): 375-389.
- Kutalmış, M. (2004). "Tarihte ve Günümüzde Kazakistanın Alfabe Meselesi". *Bilig*, 31: 1-21.
- Özdemir, C. (2018). "Kazak Türkleri'nin ve Kazak Dilinin Tarihi Gelişimi". *Atlas International Refereed Journal on Social Sciences*, 4 (13): 1123-1138.
- Tekin, T. (1989). "Türk Dili Diyalektlerinin Yeni Bir Tasnifi". *Erdem*, 5 (13): 141-168.

Ek: Transkripsiyonlu Metin

- [2] ¹ bismilla söz başlayman yā raḥman // nūr bolıp ay mēnen kün toluksıǵan
² aytayın bir kışşaǵa artıq sözden // tıñlañız qulaq şalıp dīn-i musılman
³ kışşanıñ söz aytayın sırasınan // muḥammed eki dūniye fenāsınan
⁴ yazayın mi'rācını kışşa kılup // mewlid men baqırǵannıñ arasınan
⁵ bismilla tamām sözniñ bası dēdi // bu sözim şeri'atnıñ qası dēdi
⁶ tıñlasañ qulaq salıp musılmanlar // mi'rācı anḥazerātıñ osı dēdi
⁷ cüredi ĩmandılar ādap şaqlap // ĩmandını ferişte tura maqtap
⁸ bu kışşanı çıqardım ğıbrat üçün // mewlidmen baqırǵannan munı bapta
⁹ dostısın özge cānnan artıq kıptı // tapşurǵan şefā'atqa köp ümmetdi
¹⁰ çakırıp ḥabībisin mi'rācına // ḥudāyım körsetemin nūrım dēpdi
¹¹ tıñlañız resūlnıñ mi'rācın // behişden kiygen éken lawlık tācın
¹² mi'rācǵa qonaqlıǵa barǵan colı // dostına köp aytıptı ümmet nāzın
¹³ ferişte ḥabar alǵan bir ḥudāydan // nūrı artıq muḥammedniñ künmen aydan
¹⁴ körem dēp muḥammedniñ salṭanatın // cıyıldı feriştelere alda qaydan
¹⁵ dīn-i islām muḥammedke bas urup tur // bī-namāzdan dīdārın casırıp tur
¹⁶ muḥammed muştafanıñ şerāfetin // ğālemnen on segiz miñ asırıp tur
¹⁷ dos kılǵan allah te'ālā muḥammeddi // tilepti kışpak colda köp ümmetdi
¹⁸ bir küni öz üyinde resūlullāh // dūsenbe kéçesinde uyıqtap catdı
¹⁹ her cerde ümmetlerin ayap édi // köz casın ümmet üçün boyap édi
²⁰ nūr tösekde catqanda çınaçaqdap // közi uyquda kökiregi oyaw édi
²¹ köriñler bir allahnıñ qudretin // qondırdı muştafaǵa nūr newbetin
²² çakır dēp cebrā'ilge emr kıldı // dīdārın körsetmedin muḥammedin
²³ cebrā'il bu emrdi eşitüp bildi // eşitüp qol quşurıp turakēldi
²⁴ dostı dosınıñ dīdārın köredi dēp // reyḥānda rızvānga ḥabar bērdi
- [3] ¹ resūlullāh 'āleme gewher çeraq // osı söz özge sözden artıǵraq
² ferişte cebrā'il kēlip körüp // otlap cür reyḥānda cüz miñ firaq
³ bir firaq arasında zārılar qatdı // özi ādem körkli nūr şıyafatlı
⁴ özge firaq otlasa otlamaydı // basın cerge salmasdan zār cılapdı
⁵ közinen aqǵan cası bir tıyılmas // çöbine reyḥānnıñ közin salmas
⁶ bitdey taqat kıla almay zār eñireydi // közinen tıyılmaydı tókülgen caş
⁷ canuvārından büyütip zārılar étıdi // qasına cebrā'il cetüp kēldi
⁸ ne sebepten canuvār kaygırdıñ dēp // firaqdan cebrā'il suraydı éndi
⁹ içiñdi qayǵı otımen candırasıñ // nēlikden cüregiñdi qan kılasıñ
¹⁰ kıyasıñdaǵı coldasıñ barı otlap cür // ne sebepten çöp cemey zār kılasıñ

11 şol firaq cebrā'ilge bérđi cevap // eñkeyip başkan izin kıldı tavap
12 muñımdı men aytayın ey ferişte // kılıñız çamañ kelse mağan şevāp
13 içinde ferişteniñ muqarrapsız // sözime kulağıñ sal bir qarap siz
14 kırk miñ cıday hudāyğa 'arz kıldım // bu kün sizni hudāyım keltürdey kéz
15 kırk miñday mağan cıl boldı // eşitdim bir yağışı esim ündi
16 muhammed dep çakırđı ayğay salıp // qarasam eki cihān nūrğa toldı
17 eşitdim şol davısını kulaq salıp // boyım balkıp köp turdım esim tanıp
18 hudāyım 'aşıq kıldı şol davısğa // küni tüni yığlaymın köp zārlanıp
19 hudāyım muhammedke 'aşıq kıldı // ötkerdim cılawmēnen talay cıldı
20 armansız barar edim 'arasātğa // üstüme bir mindirsem haq resüldi
21 'aşıklık cüregime ketti ötip // 'arşda yene kördim atı bitik
22 cabbār igem qabül kıp közim casın // siyüner kün bar meken şoğan cetüp
23 cılaymın bir allahğa şonan beri // haq resül eki cihān kemeñgeri
24 kayta kayta söylesem ey ferişte // muñımnıñ osı tamām bolğan ceri
25 cebrā'il aytdı şonda ey nūr firaq // kayğıñdı içiñdegi bildim dedi
26 tilegiñ bérđi bu kün allah te'ālā // kırk miñ cıday behişde cürsiñ cılap
27 bérüpti tilegiñdi seniñ qağır aq // tarqaydı mēn söylesem işiñden derit
28 eritdep kızıl yaqut aparamın // üstüñe minbek boldı nūr-ı muhammed
29 ümmetniñ tilegeni künāhları // cılaydı şefā'atğa cānnıñ barı
30 üstüñe bu künni kün minbek boldı // on segiz miñ 'ālemniñ haq serüwāri
[4] ¹ köñiliñniñ tarqar endi köp hafası // her kimniñ rahat bolsun köp cafası
² üstüñe bü kün tünde minbek boldı // on segiz miñ 'ālemniñ fādişası
³ firaqñıñ qabül boldı tilegi endi // kırk miñ cıday taqşirni tiledi endi
⁴ şol firaq muştafağa şunça zārlap // taqşirniñ afzallığın bileği endi
⁵ cihānda muştafanıñ artıq sanı // eki dūniye çerāğı ol sultānı
⁶ behişde firaq 'aşıq muhammedke // qalayça cıdar buğan ümmet cānı
⁷ firaqñı alıp cürdi minedi dep // tac lawlık alıp cürdi kiyedi dep
⁸ firaqñı alıp cürdi carqılatıp // bularnı kiyüp minüp kēledi dep
⁹ firaqğa er eritdey kızıl caqut // tizgini zebecetden cügeni 'aşıq
¹⁰ ferişte cebrā'il alıp cürdi // cetelep ap kēledi carqılatıp
¹¹ bar hudāy muhammedke nūrın qoydı // 'ālemnēn on segiz miñ artıq süydi
¹² esikde ādap saqlap firaq turdı // ferişte cebrā'il üyge kirdi
¹³ toluqşup firaq turdı nūrğa batıp // gewherdey tizgen calın cawdıratıp
¹⁴ cebrā'il ferişte üyge kirip // söyleydi muştafanı endi oyatıp
¹⁵ dostıñız selām dedi ey muştafa // eki dūniye çerāğı ey nūr-ı safā

16 dostıñız onağa bu kün kelsün dedi // on segiz miñ 'alemğa ey bā-safā
 17 dostıñız onağa bu kün kelsün dedi // hale onun üstine kiysün dedi
 18 levhü'l-maħfuz sidretü'l-müntehānı // ħabībim seyrān ılıp körsün dedi
 19 dostıñız onağa bu kün kelsün dedi // nūr-ı firanı astna minsün dedi
 20 'arş kürsi lewhü'l-kelāmnı tamaşa ıp // ħabībim dīdārımnı körsün dedi
 21 carlımın feristeler cıyuldı köp // dīdārın muştafanıñ köremin dep
 22 levhü'l-alem sidretü'l-müntehā 'arşı kürsi//körüwge ıntı boldı cer menen kök
 23 bar ħudāy ħabībiniñ süyer özin // süyükle ılğan curta aytan sözün
 24 segiz behiş eşiğün açıp oydı // ħizmetkārge ığarıp ħornıñ kızın
 25 oşınday emr ıldı ħudāvende // behişden fira alıp keldim munda
 26 cürüñüz fira minüp dostıñızğa // sizge dīdar körsetür osı tünde
 27 Anħazerāt eşitüp bildi bu emrdi // allahnıñ buyruğına moyın burdı
 28 allahdan emr bolsa barayın dep // tösekden resülullāħ turakeldi
 29 ħa resül turakeldi ornınan // tasirnıñ nūr tökildi oynınan
 30 bismilla dep ħa resül tışa ıkup // firanıñ kün tūsüp tur moynınan
 [5] 1 firanıñ notasına közin şaldı // asına resülullah aın bardı
 2 firanıñ şıfatını körgennen soñ // ħudānıñ udretine ħayrān aldı
 3 ey musulman yarānlar // alıp kелgen firanıñ // endi cayın aytayın
 4 şıfatığa arañlar // erni kızıl gewherden // nürdan bitken iyeñi
 5 şom altunnan süyeñi // cewherden bitken ayağı // altunnan bitken tuyacağı
 6 ucmaħdan keldi caralıp // dünüyede bolmas turağı // zağferānnay etti bar
 7 anı nürdan oħşaşı // kızıl küreñ şıfatı // nūr zağferānnan caralğan
 8 muım süyek müçesi // caralğan emçi 'anberden // körgen adam tañ alğan
 9 anħazerāt resülüm // onı körip añarğan // reyħānnan caralğan
 10 uyruğımen calıbar // şonday şuluv canuvār // beş yüz yıllı yol atlar
 11 ayağıñıñ alıbar // şonday edi çürüsü // copardan edi esi
 12 öne boya barı afzal // barı nürnıñ kerisi // atdan edi zorıra
 13 her nersesi molura // eki közin arasañ // nürdan canğan amçıra
 14 tolusıdı mol fira // tüyeden edi alaşa // öne boya tamaşa
 15 közi toymas bendeniñ // kelbetine arasa // öne boya nūr edi
 16 ādap şalap turaydı // payğambarnı körgen soñ // algi fira yarānlar
 17 eñilip selām bereği // selāmın aldı muħammed // firanı yaħşı köredı
 18 ayday nūrı açılıb // awzınan dürler aşılıp // ħudā dostı payğambar
 19 firağa aın keledi // atı fira eğünüp // cebrā'il urustı zekirip
 20 fira zārlap cılaydı // tilegim bar dep bas urup // resül aytdı ey fira

21 ayt dēdi arzın hūb şorab // allahnıñ dostı haq resul // bu kün kördim tūsünı
 22 sizge aytayın isimni // şansız firaq hürmetlep // barı sizge qaraydı
 23 ucmañnıñ turur içinde // nürdan kecim cabilup // zebercet tizgin tağınup
 24 barı sizge qaraydı // 'arāşat kaçan bolur dēp // minerge sizni sağınup
 25 eşitüvge ıntıq söziñni // körüvge ıntıq yüziñni // şol firaqñıñ barınan
 26 burun kördim öziñni // sizge aytayın muñımdı // bu kün meni minseñiz
 27 'arāsetniñ küninde // tağı meni miniñiz
 28 sizge aytқан 'arızım // köñlimdegi çol endi
 29 muhammed endi keldi qasına endi // köziniñ raħım qılup casına endi
 30 'arāsetde minbekke vā'de qılup // firaqñıñ bilek şaldı basına endi
 [6] 1 bar hūdāy artıq qıldı muhammeddi // taqşırğa feriştelər hizmet etdi
 2 firaq minüp dostına cürmek boldı // ferişte cebrā'il tizgin tutdı
 3 cebrā'il tizgin tutup hizmet qıldı // mikā'il üzeñgüsin basıp turdı
 4 'azrā'il qoltuğınan muħkem uçlap // 'isrāfil ayağınan atlandırdı
 5 haq resul minüp aldı firaqñı endi // firaqñıñ her tulğasın sınaptı endi
 6 başqan sayın cürisi yüz yıllıq yol // cürsin yaħşı qılup unatdı endi
 7 haq resul endi kökke örley cürdi // feriştelər hizmetin qılaberdi
 8 oñ qağınan ün keldi toqta dēgen // payğambar burulmadı cürebərdi
 9 ceti türlü 'ālemnən ötüp edi // feriştelər hizmetin etüp edi
 10 şol qağınan ün keldi toqta dēgen // payğambar burulmadı kitebərdi
 11 cebrā'il cürgen eken oñ qağınan // mikā'il cürgen eken şol qağınan
 12 aldında 'isrāfil başlap otur // 'azrā'il hizmet qıldı art qağınan
 13 enevvel şıfatıyla tecellī eyledi allah // bes andın şonra zātıyla tecellī eyledi allah
 14 tört muqarrap ferişte hizmet qıldı // hürmetlep payğambarı alıp cürdi
 15 çol sa'atda muştafa çöldep edi // tört qadaħmen tört türlü şarap keldi
 16 şarapñıñ biri ħamır körünedi // birewi ankabınday bilünedi
 17 tört şarap birevi ürün sütden // birevi şehid şeker körünedi
 18 haq resul dört şarapñı araladı // köñline eki şarap caramadı
 19 süti mēnen şekerni alıp içipdi // ħamırmən ankabinge qaramadı
 20 şol vaqıt dört ÷on kördi haq resulı // yaşıl aq kızıl sarı her bir türlü
 21 hūdāyım dört türlü ÷on ciberipti // 'ālemnən feşenesi artıq türlü
 22 bar hūdāy muhammedke nürın quydı // 'ālemnən on segiz miñ artıq süydi
 23 kızıl ÷onmen şarı ÷onga qaramadı // çasıl ÷onmen aq ÷onnu alıp kiydi
 24 şol ÷onnuñ öne boya nürdan edi // // ħabībī haq resulı nürdan boldı
 25 oñdı şoldı çakırğan kim edi dēp // payğambar cebrā'ilden şuraydı endi

26 sizlerni toktatayın munda dēdi // ūmmetiñ düzāḥ körsün tañla dēdi
 27 yā taqşir burulmadıñ yaḥşı kıldıñ // şakırğan oñ cağıñnan dñniye ēdi
 28 bu mel'ūn aldayın dēp otur ēdi // aldıña yaş ḥatun bop kēldi ēdi
 29 yā taqşir burulmadıñ yaḥşı kıldıñ // şakırğan şol cağıñnan cühūd ēdi
 [7] ¹ muḥammed eşitübildi bu emrdi // allahnuñ buyırığına moyun şundi
 2 resūlullāḥ firaḡnu minüp alıp // munda mescid-i aqşāḡa barıp kirdi
 3 şonda mescid-i aqşāḡa barıp kirdi // cıyulğan payḡambarnuñ barın kördi
 4 barına payḡambarnuñ resūlullāḥ // ēgilip ta'zīm birle selām bērdi
 5 payḡambar selām bērip köris kıldı // cıyulğan payḡambarnu közi kördi
 6 barına tuvğan ayday ḥaḡ payḡambar // içinde onuñ nūrday carıp turdı
 7 yüz yigirmi tōrt miñ payḡambarlar //ḥāzır boldı şoñḡı bargan ewliyālar
 8 barı namāz oḡuvḡa cama'at bop // ḥürmetlep payḡambardan ruḡşat tiler
 9 cebrā'il aytdı şonda yā muḥammed // çü sensiñ ḥāmid ve maḥmūd ve aḡmed
 10 sizden özge hiç kimge lāyık ēmes // yarasa her ne kılsañ kılmānet
 11 musa aytdı yā taqşir ādem aḡa // oşunçanıñ barı da sizge boḡa
 12 siz oḡuñız bu namāzı imam bolıp // sizge imam bolmaḡḡa bolar ḥatā
 13 ādem aytdı ey musa keleyim dēdi // köñlime bir isiv kēldi menim dēdi
 14 muştafanıñ ḡaşında imam bolmaḡ // bizge lāyık ēmes ḡoy cānım dēdi
 15 muştafa imām bolıp azān aytar // şaf turdı feriştelere ḡatar ḡatar
 16 ēki rek'at namāzḡa imām bolıp // du'āḡa ḡol köterdi ḡaḡ payḡambar
 17 ḡaḡ resūl uzın kıldı nūr sarāydu // nūrına 'āşık kıldı kün men aydu
 18 ḡaḡ resūl du'āḡa ḡol köterdi // āmin dēp külli cihān ḡolun caydu
 19 nūr-ı firaḡ kēlip turdı ḡasına ēndi // payḡambar taḡı mindi üstine ēndi
 20 cürḡen şayın oraldı nūrdan nūrḡa // köñli deryādayın tasıdu ēndi
 21 onan şoñ evvelinçı kökke çıḡtı // bir kidirmey cüredi firaḡ tıptı
 22 cemālin ḡaḡ resūlnuñ köremiz dēp // col ḡosup feriştelere körüsüpti
 23 bolıp tura ēr kēp nūrdan ötkirerek // taqşirdiñ afzallıḡın aytuv kerek
 24 ēkinçı āsmaḡa çıḡup ēdi // köristi feriştelere kezek kezek
 25 üçinçı ḡat āsmaḡa çıḡup barıp // ḡaraydu can caḡına közin şalıp
 26 'arş-ı ā'lānuñ şıfatın körgennen şoñ // şuraydu cebrā'ilden munı tanıp
 27 ferişte aytdı bu turğan 'arş dēdi // munıman caña boldum tanıdēdi
 28 ḡudānuñ ḡudiretimen munda turğan // turadı vā'deli her is dēdi
 29 ḡaḡ resūl bu ḡabarnı eşitip uḡtı // tōrtinçı ḡat āsmaḡa barıp çıḡtı
 30 tōrtinçı ḡat āsmaḡa çıḡup ēdi // yaḡyā 'isā ēkewi köris kıptı
 [8] ¹ 'isā aytdı muḥammed aynalayın // suray kördostıñızdan ūmmet cayın

2 yeti türlü düzâhdan âzat kılup // behiş körsetiñiz keñ sarâyın
 3 bularmen amândasıp ayrılıptı // beşinçi kat âsmanğa barıp çıqtı
 4 aldınan âdem ata yūsuf bilen // körmege muḥammedni idris kélipti
 5 yaḥşı söz özge sözden osı kışşa // taḫsirniñ şevâp bolar sözün oḫsa
 6 altınçı kat âsmanğa çıḡup édi // körüsti selâm bérüp ḥazret-i musa
 7 musa aytdı muḥammed ey ferzendim // düzâhdan emîn bolsun köp ümmetiñ
 8 on segiz miñ 'âlemniñ fâdişâhı // ḫutlı bolsun mi'râcı bu dewletniñ
 9 ayırıldı amândasıp éki nūr zât // âsmanğa çıḡup turdı altınçı kat
 10 köwdesinde bası çok feriştelere // körgeñ şoñ ḥayrân ḫaldı nūr-ı muḥammed
 11 yetinçi kökke çıqtı nūr âsmanğa // körüsti feriştelere şol âsmanda
 12 barı da namâz oḫup secdede tur // bosanbay tur cönlerin surasḫanğa
 13 bir keresi namâzda tur ḫatar ḫatar // caratḫan niçe türlü cân ḫudret cabar
 14 bir kere tize basıp rükü'da tur // barı da tesbîḫ birle zıkr aytar
 15 payḡambar buḡan ḥayrân ḫaldı dédi // tamaşa ḫıp 'arşka ḫaraydı éndi
 16 cetinçi kat âsmanğa tamaşa ḫıp // boya balkıp kızığına toymaydı éndi
 17 payḡambar bunı körüp ḥayrân ḫaldı // nūrına ḥayrân ḫıldı tamâm candı
 18 boya balkıp 'arşka ḫarap tursa // bir nerse awızına kélipti tamdı
 19 ol nerse kélipti tamḡan şerâfetli // ḫardan şuvıḫ sütten aḫ baldan tatlı
 20 üç yüz altmış tamırın carıp turdı // çıḫḡan cerin şurasañ nūr şıfatlı
 21 caratḫan bir allahdan emr kıldı // 'arşka cıldam cür dép emr kıldı
 22 ḫudretnen ḫabardı éşitgen şoñ // köñli ḫuvançdan şükr kıldı
 23 muştafa bu emrdi éşitüp bildi // 'acâip ḡarâipniñ barın kördi
 24 sidretü'l-müntehâdan arı ötip // âfaḫ degen ornḡa barıp kirdi
 25 müntehâdan körüpti ol âfaḫnı // rafraf aḫzar tösep aḫâta étdi
 26 ayaḡınıñ astına Anḫazerâtniñ // altun tösep bir allah ḫürmet étdi
 27 cebrâ'il caydı şonda çin şıfatın // üç yüz altmış cazuptı hem ḫanatın
 28 bu şıfatın payḡambar éki kördi // âdem bolıp kélüvçidi zâhir bâḫın
 29 ḫudânıñ dostına ḫılḡan sanı // bu colda bérdi artıḫ bes nerseni
 30 biri firaḫ biri mi'râc biri rafraf // yene hem minüp bardı ferişteni
 [9] 1 sidretü'l-müntehâdan arı ötdi // âfaḫ degen ornḡa barıp cétidi
 2 munan arı baratun buyruḫ çok dép // cebrâ'il şol arada turup ḫaptı
 3 bul âfaḫ meniñ ornım özim kirer // munan arı orın çok maḡan körer
 4 munan arı mên barsam dergâhıḡa // yâ resül ḫanatım uşı küyer
 5 ol cerge nūr firaḫ kélipti tüsti // anḫazerât oḡan minüp taḡı da uçtı
 6 'arş-ı â'lâ üstine çıḡıp turıp // ḫab ḫavsayn avadnıḡa barıp tüşti

7 cebrā'il keyin turup kıldı işāret // dostıña selām bėrgin yā muḥammed
8 payğambar bir allahğa selām berdi // anıñ üçün selām bizge boldı sünnet
9 köriñler bir allahnıñ қudretin // қondırdı muştafağa nūr newbetin
10 ettehiyātu lillāhi ve's-şalevātu ve't-ṭeyyibātu dēdi resūl // şol cerde қonaқ kıldı
muḥammedin
11 selāmın dostısınıñ 'aleyk aldı // haқ resūl қol қuvşurup şükr kıldı
12 dostı dosқа kėlgende қurı kėlmes // suraydı dostım mağan ne ap kėldiñ dēp
13 allah te'ālā dīdārın körsetken şon // boya balқıp denesi nūrğa tıldı
14 ne қılsa cabbar allah қudreti köp // tıñlasañ osı sözniñ şevābı köp
15 anḥazerāt bu ḥabārni eşitüp bildi // dostına secde қıluv 'arз kıldı
16 tört nerseni ap kėldim dergāhıña // rūze namāz biri ḥac zekāt dēdi
17 körsetdi dostısına haқ dīdārın // şonday қılsa körmeyme cannıñ barın
18 dīdārın körsetkeni resūline // kör қurānda tanzıyle āyatların
19 қudiretiñnen ey allah // mēn cılaymın zār қıluv // on segiz miñ 'ālemniñ
20 fādişası sēn ēdiñ // öz nūrıñnan caratқан // yalgız dostıñ men ēdim
21 dergāhıña zār қıluv // mēn cılaymın ey allah // mī'rācnıñ tüninde
22 bir tilekni tiledüm // sözimni қabūl қılsañız // köp ümmetim künāsın
23 ēndi mağan bėrseñiz // fazlıñ birle yā allah // köp ümmetim künāsın
24 kēçire kör ilehim // nūrğa batdı süyegim // kızıқğa batdı cüregim
25 oñ қolımda niyāzım // sol қolımda tilegim // köp ümmetim künāhın 'afv
26 қılgıl penāhum // köp ümmetim tilermen // carlıқа dēp cılarman // dergāhıña
27 zārланup // közimniñ casın bularman // ümmetimniñ künāsın keçürgil
28 dep sorarman
29 tiley bėr tilegiñdi yā resūlim // tileytuğın vā'deli küniñ seniñ
30 on segiz miñ 'ālemniñ fādişāhı // ne tileseñ tilegiñ қabūl kıldım
[10] ¹ caratdım dostı қılıp özi nūrımnan // ni tilegiñni ayap em burun sēnen
² künāhkār ümmetleriñ yā muḥammed // düzāḥnıñ otınan bolsun amān
³ caratқан ferverdīgār ey ḥudāyım // künāhın ümmetimniñ min surayın
⁴ künāhın ümmetimniñ bağışlasañ // özge nerse tilep mēn ne қılayın
⁵ bezgenmēn ümmet üçün ata anadan // köp bolar ümmetimde cāhil nādan
⁶ tilegim yā ilāhı zu'l-celālim // düzāḥdan ümmetimni қılgıl aman
⁷ haқ resūl bir allahğa köp zārlandı // aytadı köñlinde bar armāndı
⁸ basın қoyup secdede catup aldı // ümmetsiz ne қılam dēp bu calğandı
⁹ ḥudānıñ dergāhınan vahiy kėldi // ḥudānıñ dostısına mihrı kėldi
¹⁰ ümmetiñniñ künāhın bağışladım // ḥabībim ēndi basın köter dēdi

11 künāhun bağışladum ümmetiñniñ // tilegiñdi bère tün küni meniñ
12 dergāhımğa qonaqğa çağırğan soñ // hürmetiñe ümmetiñ bérdim seniñ
13 oşunday emr kıldı hüdāvende // beş namāz dīn-i islāmğa bérdi şonda
14 segiz behiş kıızıgın körer dèdi // beş namāz қаза қılmay келген бende
15 muḥammed raḥat tācin kiyünüpti // basına levlik tācin orunuptı
16 ey ḥabībim şol qağıña қара дèp // yeti tamuğ barçası көрünüpti
17 қараса ot canadı дүр дүр èтүp // қалқıdı miñ cışılıқ cerge cetүp
18 otı caynap tütünü bıқıp catır // қorқadı payğambarıñ èsi kitүp
19 қараса her düzāhğa қan қıluptur // otdan gürzi қolға alıp candırıp tur
20 bīçāre künāhu көp bendelerni // көrmegen 'azāplarға köndirip tur
21 bir түrli adamlarnı mel'un desip // èñireтүp 'azāp қıp tur èrniñ tèsүp
22 key cānnıñ celkesinen tilin tartıp // key cāndı şıñgırtıp tur otқа basıp
23 ĩmandı musılmanlar allah dèdi // ĩmansıznuñ қasına barma dèdi
24 bir düzāhda ata men anası tur // tanıған şon balasın zār èñireydi
25 ey ferzendim ata anañ munda catқан // èñireтpey қıқарıp kit bizni otdan
26 ata anasın ḥaq resül körgennen şon // көñli şādılıқdan rencүv tarıtқан
27 caratdıм өз nūrımnan muḥammedim // anañnan üç күnnen şon қaldıñ cetim
28 èki tilek sıymaydı bir көñilge // ḥaq dostım bir tilekmen bolgın dèdim
29 hüdāya көp ümmetim tilegin bèr // күn sayın yaḥşılıgın asıra көr
30 ata anamnıñ künāsın tilemeymun // көp ümmetim künāsın kiçüre көr
[11] ¹ cılañız osı sözge көñil buzup // buruldı oñ qağına moyın sozup
² segiz ucmaḥ sarāya көрünüpti // көz ayırмай turğanday barı қızık
³ кèledi resülullah nūrı tasıp // şāf turdı ḥor қızları èsik ақıp
⁴ қатар қатар кèledi ḥor қızlay // basına дүрr ü mercān yinçü қаşıp
⁵ hüdāyım firaқnı қılған күçti // anḥazerāt oğan minүp tağı da uçtı
⁶ төрт muқarrab ferişte hürmet қıluр // mescid-i ḥarām yanına кèlip түşti
⁷ atıñ yaḥşı muḥammed // aynalayın atıñnan // nürdan bolған zātıñnan
⁸ 'arāşatnıñ күninde // ümmetiñ èrür artıñnan // қıyāmet күn болғанда
⁹ cān cıyulıp tolgанда // şıraтқа aydap bargанда // көp ümmetiñ ne bolar
¹⁰ ferіşteler èrgende // key adamlar ötedi // key adamlar kitedi
¹¹ künāhu avır bendeler // қıyāmetde nitedi // өз nūrınan caratıp
¹² ḥabībim dèp at қoydı // avzına candı қaratıp // ol muḥammed muştafa
¹³ қонақ болған dostına // segiz қат көкден arı өtip // dostısınan tilepti
¹⁴ көp ümmetniñ күnāsın // niçe miñ mertebe zār ètip // ata menen anasın
¹⁵ tilemedi balasın // кèçe көr dèp tilepti // көp ümmetniñ күnāsın

16 nitek kim qaranda buyurdi kula te'ālā subhānellezī esrā bi'abdihi leylen
17 min el-mescidi'l-ħarām ile'l-mescidi'l-aqşa
18 resūlnı miħmān kılğan allahğa 'ayān // aç tēdi segiz behiş nūr sarāydan
19 tañ atup bā-müddet namāz oquğan şon // mi'rācın curtına kıldı beyān
20 karatdı temāşāğa dīn-i sabāzın // okup bolğannan şoñ tañ namāzın
21 ebū cehilge aytuptı elden burun // anħazerāt resūlullah mi'rācın
22 tıñladı kulaq şalıp ebū cehil // ol özi kāfir ēdi dīnnen gāfil
23 ey muħammed tek otr köp söylemey // munça ötürük aytkanıñ emes ma'kūl
24 köriñler ey yarānlar muħammeddi // aytama uyalmayaq nasīħatdı
25 ötürükçi munday cān bolar ma dēp // ayğaylap tıska çıkup küldi kattu
26 yarānlar muħammedniñ tıñla sözün // payğambarmen dēp cūr goy elge özin
27 sıyırışı yalğançını el buzğızbay // onan da çoğalıtsaşı munıñ közin
28 āsmanğa çıkdım dēdi atka minüp // buğanda el şınımen cürme senüp
29 'arş-ı kürsi barınan kabat ötüp // mi'rācğa kēldim dēdi konaq bolıp
[12] ¹ musılman mine kaçıp casığan ba // çınımēn nana miken osıganda
2 osuğa ērgen adam oñbaysıñ dēp // ebū cehil aytadı barça cānğa
3 musılmanlık dinleri carık boldı // resūlnıñ mi'rācına nānğan adam
4 key fāsık ebū cehil tiline ērdi // ħağ resūl musılmanğa öğüt bērdi
5 köp adamnıñ köñli aynuğan şon // ħudādan fermān bilen āyat kēldi
6 ebū bekr aytadı ey yarānlar // beker turğan āsmanğa bir karamlar
7 mu'allak bu āsmandı kılğan ħudā // olay bolsa hiç nerse oylamañlar
8 payğambar çehāriyārniñ kēldi kahrı // oypañ toypañ bolğan şon cānnıñ barı
9 çehāriyār yā allah dēp atka mindi // ħudāniñ kēlgennen şon āyatları
10 tört cār şahābeler atka mindi // kıramız dēp nānbağan adamlarnı
11 allahniñ öz ħudreti aytқанnan soñ // kümen kılmay musılman barı nāndı
12 musılmandı ħudāyım carılkadı // kümen kılğan bir adam hiç kalmadı
13 dīn-i islāmğa ħudāyım ħuvvet bērüp // sözi ötmey ebū cehil nāzalandı
14 ħor boldı ebū cehil sözi ötmey // hiç kimni caratқан çok muħammeddey
15 musılmandı azğıram dēgen kāfir // tıñ cürdi onan keyin ümīt etmey
16 ħor boldı kāfir bolıp külgen adam // resūlge ümmet boldı bilgen adam
17 cema'at kol köterip bir du'ā kıl // bu kışsa osılayça boldı tamām
18 bende çok bu dūniyede mēndey bolğan // yaħşıdan camān tıvıp awıre bolğan
19 gākıldan boş şeytanğa dostı bolıp // ħesāpsız künāh kılup gariپ bolğan
20 bir kün 'arāşat dēp car çakırsa // adamnan tıvğan cānnıñ barı barsa
21 yaħşı yaman barçadan cevāp alıp // künāhkar qaydasıñ dēp meni afarsa

22  or amun k zimmen  an a a ma d p // cılaymın calbarınup y  allah d p
23 ra met d rıy n c tedi bu ' lem a //  m dim bir tam ası tam ama d p
24 mu ammed ta rı dostu ha  mu tafa // ta la  ef 'at kılasi n  mmeti ne
25 c n bitkenni n i inde min k n hk r // cılatup  onda meni  ur tastam 
26  ud yım dostım d gen ha  mu ammed // colı na aruva ı na mi n  alavat
27  ef 'at kıl k n hk r  ermendemin //  alavat  ayta  ayta be  y z  abat
28  aldırma ya şılardan cabb r  ani // k n hım  addin a kan yo tur sanı
29 ma  er  alkı aldında r s v  kılma // s z aytup min pende ni n calbar anı
30 y  allah  ab l eyle bu  ac tim // cetedı bu ' lem a ra man a ı n
[13] 1 y  ra ımı ma  erde ra ım kılup // k n hın ke ure k r bendelerni n
2 ' mrim  tdi bilmedim  ermende bop // k nlimni  ar b  ıldım nefsi merd t
3 kıl anıma  arasam v yım k p // fazlı na  arasam  m dim k p
4 her kimge 'ibret   n yazdum munı // cayımız  anday bolar ma  er k ni
5 y  allah ra meti n k p yarıl a ıl // 'afv  ıp men 'a ini n k n hını
6 munı yaz an  orasan   ce z tım // ya şılar 'ayb etme yaz an  atım
7 akem a ı  ey ulisl m   cez de // y suf b k munı yaz an meni n a ım
8 k nlime cazdum  ud  sal anı // a ın   ce dew idi her kim meni
9  a a bolsa o ı lar  zi n t zep // 'alat bop 'ayb kılma  al anı

KARIŞIK DİLLİ BİR METİN: "BADAVAM KİTABI"

Gülizar DEMİR*

Giriş

Toplulukların bir arada yaşama sürecinin bir sonucu olarak diller birbirleriyle ilişki ve etkileşim içerisinde olmuştur. Toplulukların bir arada yaşama sürecinde dil, sadece iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda kültürler arası etkileşimi ve ilişkiyi şekillendiren bir unsurdur. Bu durum sadece farklı diller arasında değil bir dilin kolları arasında da mümkündür. Türk dili de bugün farklı coğrafyalarda çeşitli lehçelerle varlığını sürdürmektedir. XIII. yüzyıla kadar tek bir yazı dili olarak gelen Türkçe, bu yüzyıldan sonra Kuzeydoğu ve Batı (Güneybatı) Türkçesi şeklinde adlandırılan iki kola ayrılmıştır. XV. yüzyıldan itibaren de Türk yazı dili, Kuzey (Kıpçak), Doğu (Çağatay) ve Batı (Osmanlı) şeklinde adlandırılan üç kol haline gelmiş ve XX. yüzyıla kadar bu şekilde gelişmiştir. Coğrafi farklılıklar, boy özellikleri, göçler, savaşlar, komşuluk ilişkileri, edinilen yeni inanç sistemleri ve dinler, girilen farklı kültür çevreleri gibi birçok etkenle birlikte zaman ve mekân farklılıkları lehçeleşmede etkili olmuştur (Alkaya, 2008: 75).

Bazı küçük seslik ve biçimlik değişiklikler dışında XIII. yüzyıla kadar tek bir yazı diline sahip olan Türkçe, bu yüzyıldan sonra farklı dil özellikleri ve bu özellikler etrafında şekillenmiş yazı dilleri ile aynı coğrafyalarda çeşitli değişimler geçirmiştir. 1220 yılındaki Moğol istilasının bir sonucu olarak Oğuzlar ve Kıpçakların yanı sıra Kalaçlar, Kimekler, Bayavutlar, Kangılar ve diğer bazı göçebe Türk boyları arasındaki yer değişiklikleri ve bu Türk boylarının birbirine karışması Harezm bölgesinde yeni bir yazı dilinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Karahanlı yazı dili ile bağlantılı olarak Oğuz, Kıpçak, Kanglı ve diğer boyların lehçelerinin karışımı ile oluşmuş Harezm Türkçesi, Türk dili tarihî açısından bir geçiş dönemi olarak kabul edilmektedir (Nalbant, 2014: 6'dan aktaran Türk, 2020: 9).

Türk dilinin X. yüzyılda lehçelere ayrılmasından sonra, Karadeniz'in kuzeyindeki Deşt-i Kıpçak denilen Kıpçak bozkırları, Kırım, Tuna hav-

* Doktora Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: gulizardemiir@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2904-0175.

zası, Balkanlar ve Mısır'da Kıpçakların lehçesiyle yazılan eserleri kapsayan Kıpçak Türkçesi (Akar, 2016, s. 218) Harezm Türkçesinin ve Çağatay Türkçesinin dil özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bunun yanında kendine has özelliklerin görüldüğü bir edebi dil olma yolunda gelişmeye başlamıştır. XVIII. yüzyıldan sonra Oğuz Türkçesinin de bölgede etkili olması, eserlerde Oğuz Türkçesine ait unsurların girmesine sebep olmuştur. Ve sonuç itibarıyla eserlerinin bir kısmında birbirinden farklı Türk boylarının dil özelliklerinin yansımaları görmek mümkündür (Nalbant, 2009: 1901-1902'den akt. Türk, 2020: 9).

Türklük bilimi çalışmalarında birbirinden farklı Türk boylarının dil özelliklerini bünyesinde barındırma durumu karışık dillilik, iki dillilik, karışık lehçelilik veya çok lehçelilik gibi çeşitli adlandırmalar ile ifade edilmektedir (Türk, 2020: 9). Özetten, karışık dil terimini ayrı etnik kökenlere ve ayrı ana dillere sahip topluluk ya da bireylerin daha çok iki dilli veya çok dilli coğrafyalarda birlikte yaşamalarıyla, çoğunlukla sözlü dilde ortaya çıkan ve sözlük alışverişleriyle sınırlı olmayan bir durum olarak aktarmaktadır. İki lehçelilik ya da çok lehçelilik yalnızca Eski Anadolu Türkçesinde değil, Köktürkçeden itibaren neredeyse bütün tarihî Türk yazı dillerinin ses ve biçim yapıları ile söz varlıklarında görülmektedir (Öztekten: 2018: 359).

Çalışmamıza konu olan *Badavam Kitabı* eski medreselerde ders için kullanılan dini bir kitap olmakla birlikte karışık dilli metin özelliği de göstermektedir. Dini bir metin olan bu eser, özellikle Çağatay Türkçesi temelinde Kıpçak Türkçesi ve Oğuz Türkçesi özellikleri ile kaleme alınmıştır. Kıpçakların bir dönem Çağatay Türkçesini yazı dili olarak kullanmasından dolayı metinde karşımıza Kıpçak Türkçesine ait dil öğeleri de çıkmaktadır. XVIII. yüzyıl sonrasında Oğuz Türkçesinin etkisinin başlaması ile metinde yer yer Oğuz Türkçesine ait unsurlar da yer almaktadır.

XIX. yüzyılda Kıpçaklarda Çağatay Türkçesinden ve hatta Oğuz Türkçesinden alınan dini metinler yaygınlaşmıştır. Kıpçaklar, Çağatay yazı dili ile ancak yer yer de Kıpçak ağız özelliklerini kullanarak bu dini metinleri Çağatay Türkçesinden Kıpçak Türkçesine geçirmişlerdir. Tatar Türkçesinin de erken dönem dil özellikleri metinlere yansımış ve karışık bir dil olarak nitelendirilebileceğimiz bu metin ortaya çıkmıştır.

XVIII., XIX. ve XX. yüzyıllardaki Çağatay Türkçesinden alınmış dini metinlerde Osmanlı Türkçesinin yanında yeni kazanılmış olan Tatar kimliğinin öğeleri de görülmektedir. Bu durum aslında bölgenin ortak yazı dilinin Çağatay Türkçesi olduğunu ama aynı zamanda metinlerde tespit

edilen *böyle, baña, maña* vb. gibi özellikler dolayısıyla Osmanlı Türkçesinin de etkilerinin görülmeye başlandığını göstermektedir.

Badavam Kitabı

Çalışmamızın konusu, 1914 yılında Kazan'da basılan ve Arap harfli bir metin olan *Badavam Kitabı* adlı eserdir. Karışık dilli metin özelliği gösteren bu dini eser 16 sayfadan oluşmaktadır. İlk sayfası kapak şeklinde olup; başlık, içerik ve künye bilgilerini içermektedir. Eser; iman, zekat, namaz, hac, kabir, cennet ve cehennem gibi dini konular hakkında bilgi vermektedir. Eserin içindekiler kısmı aşağıdaki başlıklardan oluşmaktadır:

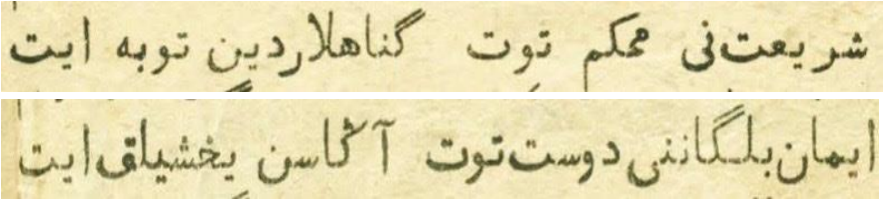
- İman Beyanı "İman Beyanı"
- İmansızlar Beyanı "İmansızların Beyanı"
- İman Bëlmegen Hatun Beyanı "İman Bilmeyen Hatun Beyanı"
- Kafirlikke Tüşere Turğan Eşler "Kafirliğe Düşüren İşler"
- Namaz, Ruze hem Hac Beyanı "Namaz, Oruç ve Hac Beyanı"
- Namazsızlar Beyanı "Namaz Kılmayanların Beyanı"
- Zekat Öşür Birmegen Këşë Beyanı "Zekat Vermeyen Kişi Beyanı"
- İsertkeç Eçken Këşëler Beyanı "İçki İçen Kişilerin Beyanı"
- Dünya Sevmek Beyanı "Dünyayı Sevme Beyanı"
- Ölüv Beyanı "Ölmek Beyanı"
- Tenbiye
- Kabir Halleri ve Kabir Su'alleri "Kabir Halleri ve Kabir Sualleri"
- İzgü Bende Bolsa "İyi İşleri Yaparsan"
- Günahlı Bende Bolsa "Kötü İşleri Yaparsan"
- Fitne-i Ahir Zaman "Ahir Zaman Fitnesi"
- Kıyamet 'Alameti "Kıyamet Alameti"
- İsrafil Evvelki Şurın Örmeki "İsrafil'in İlk Sırı Çalması"
- İkinci Şurın Örmeki "İkinci Sırı Çalması"
- Cehennem Beyanı
- Ucmağ ve Ucmağ Ehli
- Şıfat-ı Cennet
- Münacat

Eserin özellikle Çağatay Türkçesi temelinde Kıpçak Türkçesine ve Oğuz Türkçesine ait öğelerle kaleme alındığı gözlenmiştir. Metindeki karışık kullanımlar yazım, ses ve biçim bilgisi, söz varlığı yönüyle değerlendirilmiştir. Bu karışık kullanımların neden ve nasıl var olduğu, bu metinde hangi Türk yazı dillerinin nasıl bir etkisi olduğu, metinden hareketle ortaya konulmaya çalışıldı.

1. Yazım Özelliği

1.1. Eklerin Yazımı

Metinde +nI belirtme durumu ekinin hem ayrı hem de bitişik yazılışına rastlanmıştır. Bu Çağatay yazı dili geleneğine ait bir özelliktir. Uygur Türkçesinden beri özellikle çekim ekleri ayrı yazılmaktadır ve bu yazı geleneğini Çağatay Türkçesi devam ettirmiştir. İncelenen metinde belirtme durum ekinin hem bitişik hem ayrı yazılması karışık dillilik özelliği olarak değerlendirilmiştir:

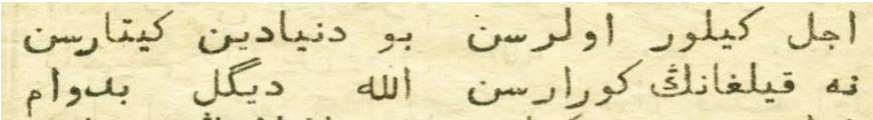


Şeri'atını muhkem tut, günahlardın tevbe et (08/16)

İman bēlgenni dost tut, aña sen yaşşılık it (01/15)

1.2. Geniş Zaman Ekinin Çoklu Kullanımı

Çağatay Türkçesinde geniş zamanı ifade etmek için ünsüzle biten fiillere -Ur ve -Ar; ünlü ile biten fiillere -r ekleri kullanılır. Metin içerisinde de bu kurala uyan kullanımlara rastlanmaktadır. Fakat bu kullanımların dışında geniş zaman ekinin ünlüsünün dar ünlülü kullanımına da rastlanmıştır. İşte bu kullanım, Tatar Türkçesinin önemli özelliklerinden biridir. Geniş zaman ekinin ünlüsünün yuvarlak ünlülü kullanılması Çağatay ve Oğuz Türkçesi özelliği olarak işaretlenirken ekin ünlüsünün dar kullanımı erken dönem Tatar Türkçesine ait bir özellik olarak ifade edilebilir:



Ecel kilür ölersen, bu dünyadın kittersin (07/11)

اجل كيلور اولهرسن آخرت كه بارورسن
هرنه قيلساك كوررسن الله ديگل بدوام

Ecel kilür ölersin, aḫiretke barursın (08/02)

2. Ses Bilgisi Yönünden İkili Kullanımlar

2.1. III. Tekil Kişi İyelik Ekinin Durumu

Genel Türkçede III. tekil kişi iyelik ekinin, eklendiği kelimeye ünlü uyumuna uyarak eklendiği görülmektedir. Fakat metin içerisinde bu ekin ünlü uyumuna uyduğu ve ünlü uyumunu bozduğu örnekler karşımıza çıkmaktadır:

Uyumun Korunmadığı Durum:

بارون قويوب كيتارسز الله ديگل بدوام

Dünyanı siz kōvarsız, küp mallarını ciyarsız

Barun koyup kotersöz, Allah digil badavam (07/05)

Uyumun Korunduğu Durum:

كيتارسن قويوب بارين الله ديگل بدوام

Ni kadar bolsa malıñ, daḫı tērlēk ṭavarıñ

Kitersēn koyup barın, Allah digil badavam (07/20)

2.2. {-p} Zarf-Fiilin Yardımcı Sesinin Durumu

{-p} zarf-fiil ekinin hem {-p} biçiminde hem de Oğuz Türkçesinde olduğu gibi bu ekin yardımcı sesinin ekleşerek {-Xp} biçiminde kullanıldığı, metin içerisinde tespit edilen karışık dil özelliklerinden biridir. Yardımcı sesin ekleşmesi, Oğuz Türkçesi grubunda meydana gelen bir gramer olaydır (Türk, 2020: 50).

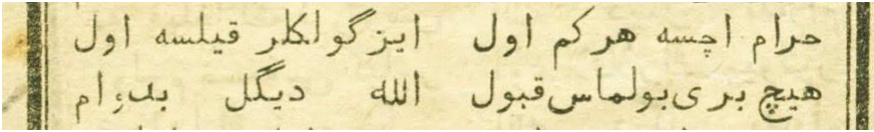
اولگيدن اولگانلر چروب توفراق بولغانلار
آه واه ديوب يغلاغاي الله ديگل بدوام

Evvelkidin ölgenler çürü-p tofrac bolğanlar (12/19)

Ah vah di-y-üp yığlağay Allah digil badavam (09/18)

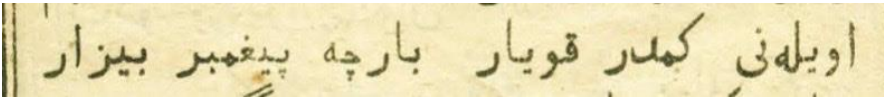
2.3. /è/ ~/e/ Seslerinin Durumu

Tatar Türkçesinin dil özelliklerinden biri tarihî Türk yazı dillerindeki /i/ sesinin daha açık hale gelmesidir. Dilcilik literatüründe "kapalı e" olarak bilinen ses, Tatar Türkçesinde /ı/ ünlüsünün ince sıradaki dengidir. Tatar Türkçesinde bu sesin değişim süreci /i/ > /ě/ şeklinde bir gelişme gösterdiği için "açık i" diye tanımlamak ve adlandırmak daha uygundur (Öner, 2007: 688). Elimizdeki metinde /i/ sesinin yazımında söz başında elif ye (ي) ve söz içi ile sonunda (ي) kullanılmıştır. Tatar Türkçesindeki düzenli ses olaylarından /i/ > /ě/ değişiminin olduğu örneklerde /ě/ sesi işaretlenmemiş olsa da metinde bu sesin izlerine rastlanmaktadır.

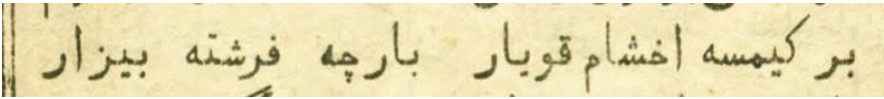


Hıram *ëçse* her kim ol, izgülikler kılsa ol (06/13)

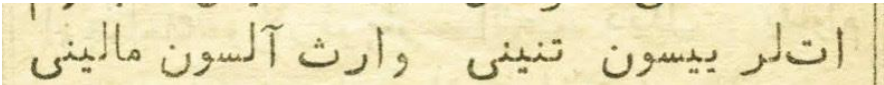
Hiç *bërë* bolmas kabul, Allah *digil* badavam (06/14)



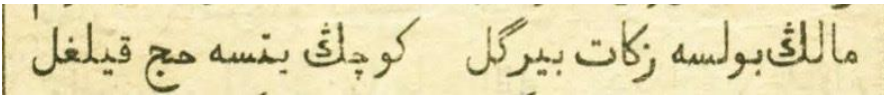
Öyleni *këmdir* koyar, barça peygamber bizar (04/15)



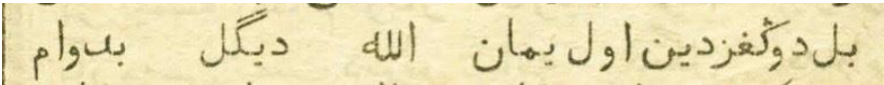
Bir *kimse* aḥşam koyar, barça ferëšte bizar (04/19)



Ėtler *yisün* tenini, varaş alsun malını (05/11)



Malıñ bolsa zekat *birgil*, küçiñ yetse hac kılğıl (04/08)



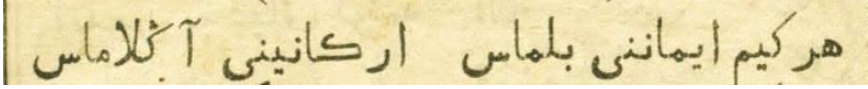
Bël doḡuzdın ol yaman, Allah *digil* badavam (05/14)

2.4. Zamir n'si Kullanımı

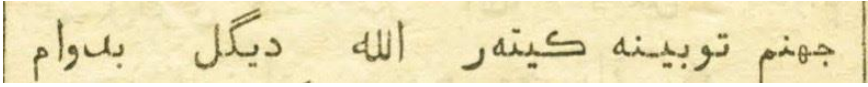
Çağatay Türkçesi ve bu tarihî yazı dilinin devamı niteliğinde gelişen Özbek ve Yeni Uygur Türkçeleri dışındaki çoğu tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde iyelik ekleri ve hal durum ekleri arasında zamir n'si kullanılır.

maktadır. Elimizdeki metinde zamir n'sinin genel olarak kullanıldığı görülmektedir. Metin boyunca yalnız üç yerde zamir n'si kullanılmamıştır. Tespit edilen örnekler aşağıda verilmiştir:

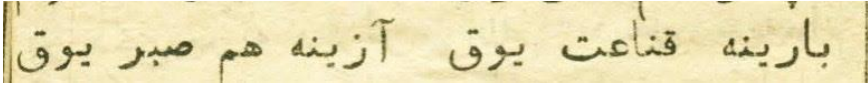
Zamir n'sinin kullanıldığı örnekler:



Her kēm imannı bēlmes *erkan.1.n.1* añlamas (02/02)

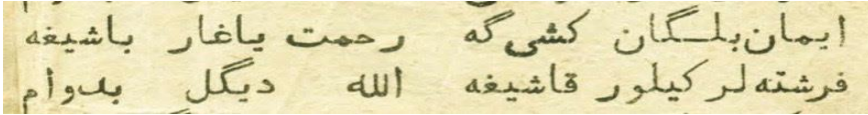


Cehennem *tüb.i.n.e* kiter Allah digil badavam (05/04)



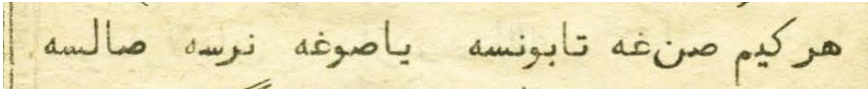
Bar.1.n.a kana'at yok *az.1.n.a* hem şabır yok (11/11)

Zamir n'sinin kullanılmadığı örnekler:



İman bēlgen kēşēge rahmet yağar *baş.1.ğa* (01/11)

Ferēşteler kilür *kaş.1.ğa* Allah digil badavam (01/12)



Her kēm şınğa tepünse *yaş.u.ğa* nerse şalsa (03/10)

3. Biçim Bilgisi Yönünden İkili Kullanımlar

3.1. Belirtme Durumu Ekinin Kullanımı

Belirtme durumu eki, Çağatay Türkçesinde yalın kelimelerden sonra +nI biçiminde kullanılmaktadır. Elimizdeki metinde yaygın olarak kullanılan belirtme durumu eki de +nI biçimindedir. Yine Çağatay Türkçesinde III. tekil kişi iyelik ekinden sonra belirtme durumu eki +n şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Metin içerisinde III. tekil kişi iyelik ekinden sonra gelen belirtme durumu eki hem +n biçiminde hem de +I biçiminde kelimeye eklenmektedir. III. tekil kişi iyelik ekinden sonra +I biçiminde görülen belirtme durumu eki Oğuz Türkçesine ait bir özelliktir. Bu ikili kullanım bize metnin karışık dilli olduğunu göstermektedir:

+n'li kullanım:

İman Allahnı bër bēlmeκ İslam *din.i.n* haκ bēlmeκ (01/03)

İmanını yaşı bēlēñ hak *buyurıǵ.1.n* tutuñ (01/07)
Namaz okıǵan uçar kevser *şarab.1.n* eşer (04/10)
Yası *namaz.1.n* koyǵan bolur Teñrige düşman (05/01)
Cevab.1.n bire almaǵan iman.1.n yaşı bēlmegeñ (10/16)
+I'lı kullanım:

Her kēm imanını bēlmes *erkan.1.n.1* añlamas (02/02)
Ėtler yisün *ten.i.n.i* varaş alsun *mal.1.n.1* (05/11)
Cehennemge *can.1.n.1* Allah digil badavam (05/12)
Zekat oşür birmegen *mal.1.n.1* pak kılmaǵan (05/18)

3.2. Ayrılma Durumu Ekinin Kullanımı

Çaǵatay Türkçesinde +dIn şeklinde kullanılan ayrılma durumu eki, Oǵuz Türkçesinde ve Kıpçak Türkçesinde +dAn olarak kullanılmaktadır. Elimizdeki metinde yaygın olarak kullanılan ayrılma durumu eki +dIn'dır. +dAn ayrılma durumu eki, metin içerisinde tek bir örnekte kullanılmıştır. Ekin hem +dIn hem de +dAn biçimindeki kullanımı, karışık dil özelliklerindedir.

+dIn'lı kullanım:

Bu *dönya.dın* kittersiz Allah digil badavam (09/03)
Şeri'atni tonmaǵan *gönah.dın* tevbe itmegen (15/01)
+dAn'lı kullanım:

Toǵrı *yol.dan* toǵrı kit Allah digil badavam (08/17)

3.3. Yönelme Durumu Ekinin Kullanımı

Metin içerisinde III. tekil kişi iyelik ekinin eklendiği isimlerden sonra yönelme durumu ekinin bazı kelimelere +A biçiminde eklendiği bazı kelimelere ise +GA'lı biçimiyle eklendiği görülmektedir.

+A'lı kullanım:

Bar.1.n.a kana'at yok *az.1.n.a* hem şabır yok (11/11)
Kömme mü'min *qabr.i.n.e* kömgël kafir *qabr.i.n.e* (02/18)
İr.i.n.e haram anlar Allah digil badavam (03/06)
Lehid eş. *ě.n.e* koyarlar tofrağ bilen kömerler (09/15)
+GA'lı kullanım:

İman bēlgen kēşēge rahmet yaǵar *baş.1.ğa* (01/11)
Ferēşteler kilür *qaş.1.ğa* Allah digil badavam (01/12)

Her k m Őnġa tep nse *yaş.u.ġa* nerse Şalsa (03/10)

3.4. Emir Kipinin Teklik II. Őahsı

Emir kipinin II. teklik kiŐisinde ekli ve eksiz olmak  zere ikili kullanımlar s z konusudur.

- 'lı kullanım:

Şeri'atde Őabit *kıl* tevfiġ birle yoldaş *kıl* (15/12)

İman bile baġı *kıl* Allah digil badavam (15/13)

İman b lgenni dost *tut* aÇa sen yaşŞılık *it* (01/15)

K m-me m 'min ġabrine k m-ġ l kafir ġabrine (02/18)

İmansızġa *bir-me* selam ġoŐma-ġıl yaşŞı kelam (03/02)

İrte namazın ġoyġan *b l* bizar andın iman (04/13)

-GII'lı kullanım:

İmansızġa birme selam *ġoŐma-ġıl* yaşŞı kelam (03/02)

Evvel iman.nı *b l-g l* beş vakit namaz *kıl-ġıl* (04/06)

Namazsıznı *sevme-g l*  l r bolsa *yuma-ġıl* (05/09)

Uġmahda orun *al-ġıl* Allah digil badavam (09/01)

Ramazanda ruze *tut-kıl* Allah digil badavam (04/07)

MaliŐ bolsa zekat *bir-g l* k ġiŐ yetse hac *kıl-ġıl* (04/08)

Bularnı farŐ *b l-g l* Allah digil badavam (04/09)

3.5. İsim-Fiil Eki

Elimizdeki metinde -mAk isim-fiil ekine sıklıkla rastlanmaktadır. Yazı ve konuşma dili esas alındıġında Oġuz grubu lehġelerinde -mAk; Kıpġak grubu lehġelerinde ise -(X)v yahut bundan gelişen biġimlerin daha işlek olduġu g r lmektedir. Elimizdeki metinde bir  rnekte -(X)v isim-fiil ekinin kullanıldıġı tespit edilmiştir:

İman Allahnı b r *b l-mek* İŐlam dinin haġ *b l-mek* (01/03)

AŐnı *yu-mak* reva yok, kefen *Çar-maġ* aÇa yok, (02/16)

Cenaze *oġı-maġ* aÇa yok, Allah digil badavam (02/17)

 l- v Beyanı (07/10)

4. S z Varlıġı

4.1. B yle

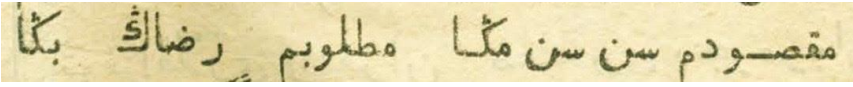
"B yle" kelimesi genellikle Oġuz T rkġesi metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Elimizdeki metinde bu kelimenin kullanıldıġı tek bir  rnek

vardır. Klasik Çağatay ve Kıpçak Türkçesinde "bulay" ifadesi ile karşılanan bu yapı metinde "böyle" yapısı ile karşılanmıştır. Bu da bize metindeki Oğuz Türkçesi etkisini göstermektedir:

Peygamber *böyle* didi kafirdir anlar didi (03/14)

4.2. Baña

Genellikle nazal seslerin komşuluğunda /b-/ > /m-/ biçiminde gelişen ünsüz değişimleri Çağatay ve Kıpçak Türkçesi için düzenli bir ses değişimidir. Metin içinde yine nazal ses komşuluğunda gerçekleşen bu değişim karşımıza çıkmakta, bunun yanında nazallaşmanın olmadığı ve söz başında bulunan /b-/ ünsüzünün korunduğu bir örnek de görülmektedir. Bu Oğuz Türkçesinin özelliğidir.



Makşudım sensin *maña* maṭlubım rızan *baña* (15/14)

4.3. Olumsuzluk Edatı

Elimizdeki metin Çağatay Türkçesinden aktarılmış bir metin olduğu için olumsuzluk edatı olarak metin içerisinde "imes" edatıyla sıklıkla karşılaşmayı beklerken daha arkaik bir öge olan "irmes" tek bir örnekte kullanılmıştır. Ancak metnin tamamı göz önünde bulundurulduğunda "tüğel" olumsuzluk edatının iki kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Ve bu yapı erken dönem Tatar Türkçesine ait bir yapı olarak işaretlenmektedir. İsim cümlesinin olumsuzluğu yapılırken ikili öge kullanılmıştır. Tarihî Türk yazı dillerinde *er-* fiilinin *-mAs* çekimi ile beraber "irmes" şeklinde bir edat meydana getirilirken Tatar Türkçesinde "tüğel" edatı kullanılmıştır. Elimizdeki metinde hem Çağatay hem de Tatar Türkçesine ait edatların bir arada kullanımı metnin karışık dilli bir metin olduğunu ispatlar niteliktedir.

Alim *tüğel* şeytandır nadanlardın yamandır (11/17)

İsirtkeç eçken insan adem *tüğel* ol hayvan (07/01)

Ol kēşē mü'min *ir-mes* Allah di-gil badavam (02/03)

Sonuç

Sonuç olarak dil özellikleri bakımından incelenen *Badavam Kitabı* Çağatay Türkçesi temelinde kaleme alınmış bir eserdir. Ancak Kıpçak Türkçesi ve yer yer de Oğuz Türkçesine ait unsurlara da rastlanmıştır. Eser bu yönü ile karışık dilliliğe ait ögelere sahiptir. Metindeki kullanımlar yazım, ses bilgisi, biçim bilgisi ve söz varlığı yönüyle ele alınmıştır. Ses bilgisinde

ikili kullanımlar III. tekil kişi iyelik ekinde, zamir n'sinin kullanımında, {-p} zarf-fiilinin yardımcı sesinde ve kapalı e sesinde görülür. Biçim bilgisinde ikili kullanımlar belirtme durumu ekinde, ayrılma durumu ekinde, yönelme durumu ekinde, geniş zaman ekinde ve isim-fiil ekinde görülür. Yazımda görülen ikili kullanımlar; belirtme durum ekinin yazımında, geniş zaman ekinin çoklu kullanımında tespit edilmiştir. Söz varlığı açısından tespit edilen ikili kullanımlar ise böyle, baña yapılarında ve olumsuzluk edatındadır.

Yukarıda bahsedilen yapıların ikili kullanımlarını şu sebeplerle açıklamak mümkündür: Çağatay Türkçesi, İdil-Ural bölgesinde uzun bir süre yazı dili olarak kullanılmıştır. Bu dönem boyunca, İdil-Ural Türkleri Osmanlı Devleti ile ticaret, siyaset, din, kültür ve eğitim gibi birçok alanda yakın ilişkiler kurmuştur. Bu etkileşimler sonucunda Çağatay Türkçesi, bazen Kıpçak Türkçesi özellikleriyle bazen de Osmanlı Türkçesi özellikleriyle birleşmiştir. Metin, Türk yazı dili geleneğini devam ettirirken dil açısından çeşitli özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. İdil-Ural bölgesinde basılan bir metin olarak öne çıkan ve Çağatay Türkçesi ile yazılan "Badavam Kitabı"nda zaman zaman Kıpçak Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi özelliklerine de rastlanmaktadır. Sonuç olarak metin, Çağatay Türkçesi ile yazılmış olsa da İdil-Ural Türklerinin Osmanlı Türkçesi ve Kıpçak Türkçesi gibi dillerle olan etkileşimleri sonucunda bu dillerin özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Bu nedenle metin, Türk yazı dili geleneğinin çeşitli unsurlarını bir araya getiren bir dil yapısına sahiptir.

Kaynakça

- Alkaya, E. (2008). "Türk Lehçeleri Arasında Sözcük Alışverişi ve Söz Varlığı Değişimleri: Osmaniye Tatar Ağzı Örneği". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/3 Spring, 77-101.
- Öner, M. (2007). "Tatar Türkçesi". *Türk Lehçeleri Grameri* (ed. Ahmet B. Ercilasun), Ankara: Akçağ Yayınları, 681-748.
- Öztekten, Ö. (2018). "Türk Dünyasında Karışık Dillilik ve Ortak Dil". *Türk Dili Özel Sayısı III*, Yeni Türkiye, s. 357-364.
- Türk, A. T. (2020). *Erken Dönem Tatar Türkçesine Ait Çok Lehçeli Bir Metin Tefsir-i No'mani*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Ek: Transkripsiyonlu Metin

(01/01) Bismillahirrahmanirrahim

(01/02) İman Beyanı

- (01/03) İman Allahnı bër bëlme, İslam dinin haq bëlme
(01/04) Peygambeni rast bëlme, Allah digil badavam
(01/05) Bëlëñëz Allah bërlëgin İslam dini haqlıgın
(01/06) Ahmed peygamberligin, Allah digil badavam
(01/07) İmanrı yaşı bëlëñ, haq buyurıgın tutuñ
(01/08) Resul fi'lin kılıñ, Allah digil badavam
(01/09) İmanrı bëlgen kişi, tüzüktür barça eşë
(01/10) Qabuldür izgü eşë, Allah digil badavam
(01/11) İman bilgen kësëge, rahmet yağar başığa
(01/12) Ferësteler kilür qaşığa, Allah digil badavam
(01/13) Her këm bilse imanrı, dost tutar Teñri anı
(01/14) Uçmağda ağır orrı, Allah digil badavam
(01/15) İman bëlgenrı dost tut, aña sen yaşıklık it
(01/16) Allahnıñ rahmetin köt, Allah digil badavam

(02/01) İmansızlar Beyanı

- (02/02) Her kim imanrı bëlmes, erkanrı añlamas
(02/03) Ol kësë mü'min irmes, Allah digil badavam
(02/04) İmanrı yaşı bëlmeseñ, haq buyurıgın tutmasañ
(02/05) Adem tügël sen şeytan, Allah digil badavam
(02/06) İman bëlmes kafirdir, fasıqdır hem facirdir
(02/07) Hem murdardır melundur, Allah digil badavam
(02/08) İman bëlmegen kësë, haraptır barça eşë
(02/09) Kabul bolmas hiç eşë, Allah digil badavam
(02/10) İman bëlmegen ğordur, Teñridin aña la'netdir
(02/11) Boğazlağarı murdardır, Allah digil badavam
(02/12) İmanrı yaşı bëlmegen, haq buyurıgın tutmağarı
(02/13) Ol dur rahmet tapmağarı, Allah digil badavam
(02/14) İman bëlmegen ölü, şöyle imansız kiter
(02/15) Tamuğda ornun kürer, Allah digil badavam
(02/16) Anı yumak reva yok, kefen şarmak aña yok
(02/17) Cenaze okımaq aña yok, Allah digil badavam
(02/18) Kömme mü'min qabrine, kömgil kafir qabrine
(02/19) Kitsün tamuğ túbine, Allah digil badavam
(02/20) İmansızrı dost tutma, aña yaşıklık itme

- (03/01) Andın yahşılık kötme, Allah digil badavam
(03/02) İmansızğa birme selam, koşmağıl yahşı kelam
(03/03) Ol dur ademi şeytan, Allah digil badavam
(03/04) **İman Bëlmegen Hıatun Beyanı**
(03/05) İman bëlmes hatunlar, irge barsalar anlar
(03/06) İrine haram anlar, Allah digil badavam
(03/07) Nikahı bozuk bolur, iri yok zina kıılır
(03/08) Oğlanları haram bolur, Allah digil badavam
(03/09) **Kafirlikke Tüşere Turğan Eşler**
(03/10) Her kim şınğa tepünse, yaşuğa nerse şalsa
(03/11) Ya ağaçka nerse çalsa, Allah digil badavam
(03/12) Ya zınarnı bağlasa, ya ol kelev küterse
(03/13) Haramnı helal bëlse, Allah digil badavam
(03/14) Peyğamber böyle didi, kafirdir anlar didi
(03/15) Tamuğlık anlar didi, Allah digil badavam
(03/16) Ya bër 'alemni sökse, ya estazan horlama
(03/17) Ya mümin ağızın sökse Allah digil badavam
(03/18) Yaki eşlepe kise, ya şerni horlasa
(03/19) Ya Qur'annı tapıasa, Allah digil badavam
(04/01) Bu eşlerni koymağan, kaytup tevbe kıılmağan
(04/02) Kafir me'lundur heman, Allah digil badavam
(04/03) Hıatunları haramdır, boğazlağanı murdardır
(04/04) 'Amelleri zayı'dır, Allah digil badavam
(04/05) **Namaz, Ruze hem Hac Beyanı**
(04/06) Evvel imannı bëlgël, beş vakit namaz kıılğıl
(04/07) Ramazanda ruze tutkıl, Allah digil badavam
(04/08) Malıñ bolsa zekat birgil, küçiñ yetse hac kıılğıl
(04/09) Bularnı farz bilgil, Allah digil badavam
(04/10) Namaz okığan uçar, kevser şarabın eçer
(04/11) Uçmağda horlar kuçar, Allah digil badavam
(04/12) **Namazsızlar Beyanı**
(04/13) İrte namazın koyğan, bël bizar andın iman
(04/14) Ni bolğay mundın yaman, Allah digil badavam
(04/15) Öyleni këmdir koyar, barça peyğamber bizar
(04/16) Kıyamet kön bolur hor, Allah digil badavam

- (04/17) İkinci namazın koyğan, bël bizar andın Qur'an
(04/18) Yoldaşı bolur şeytan, Allah digil badavam
(04/19) Bër kimse aḡşam koyar, barça ferişte bizar
(04/20) Barçası la'net dirler, Allah digil badavam
(05/01) Yası namazın koyğan, bolur Teñrige düşman
(05/02) Bolur la'nette heman, Allah digil badavam
(05/03) Namazsız dinsiz öter, ah ol qabirde niter
(05/04) Cehennem tübine kiter, Allah digil badavam
(05/05) Namazsıznıñ tök kanın, ëtlerge birgil aşın
(05/06) Körmegil anıñ yüzün, Allah digil badavam
(05/07) Namazsız serhav bolsa, hali ölümge yitse
(05/08) Halin şoray sen barma, Allah digil badavam
(05/09) Namazsıznı sevmegël, ölür bolsa yumağıl
(05/10) Aña kefen şarmağıl, Allah digil badavam
(05/11) Ėtler yisün tenini, varaş alsun malını
(05/12) Cehennemge canını, Allah digil badavam
(05/13) Namaznı këmdër koyğan, adem tügël ol şeytan
(05/14) Bël doñguzdın ol yaman, Allah digil badavam
(05/15) **Zekat Öşür Birmegen Këşë Beyanı**
(05/16) Her këmniñ malı bolsa, zekatın ol birmese
(05/17) Me'lundur ol këmse, Allah digil badavam
(05/18) Zekat öşür birmegen, malını pak kılmağan
(05/19) Bël doñguzdın ol yaman, Allah digil badavam
(05/20) Her këm birmese zekat, malında bolmas berekat
(06/01) Aḡırı bolur ol ḡarap, Allah digil badavam
(06/02) Zekatsız mal haramdır, doñguzdın hem yamandır
(06/03) Zekat birmes qarundur, Allah digil badavam
(06/04) Qarun zekat birmedi, aḡır anı yer yutdı
(06/05) Cehennem tübine kitdi, Allah digil badavam
(06/06) Her këm yise haramnı, kılsa izgü 'amelni
(06/07) Qabul bolmas kılğanı, Allah digil badavam
(06/08) **İsirtkeç İçken Këşëler Beyanı**
(06/09) Her këm isirtkeç ëçer, bël iman andın kaçır
(06/10) Şeytan bilen cima iter, Allah digil badavam
(06/11) İsirtkeçni bël haram, necis murdardır heman

- (06/12) Tamçısı kãandın yaman, Allah digil badavam
(06/13) Hıram içse her kêm ol, izgülikler kılsa ol
(06/14) Hiç bërë bolmas kãbul, Allah digil badavam
(06/15) Her kêm eşse haramnı, yese ol bër ta'amnı
(06/16) Murdar bolur kãlğanı, Allah digil badavam
(06/17) İsrikke selam birme, ol birse de sen alma
(06/18) Kılınıñnı aña sunma, Allah digil badavam
(06/19) İsrık Teñri düşmanı, düşman bëlğël sen anı
(06/20) Dostu anıñ şeytanı, Allah digil badavam
(07/01) İsertkeç eşken insan, adem tügël ol hayvan
(07/02) Bël hayvandın ol yaman, Allah digil badavam
(07/03) **Dünya Sevmek Beyanı**
(07/04) Dünyanı sëz kãovarsız, küp mallarnı ciyarsız
(07/05) Barun koyup kittersiz, Allah digil badavam
(07/06) Dünya kãovğãn mihnette, hem meşakkat zahmette
(07/07) Türlü türlü azapta, Allah digil badavam
(07/08) Bu dünyanı sevmeñëz, ğaflet eşre kãalmañız
(07/09) Namaznı hem kãoymañız, Allah digil badavam
(07/10) **Ölöv Beyanı**
(07/11) Ecel kilür ölürsün, bu dünyadın kittersin
(07/12) Ne kılğanıñ körersin, Allah digil badavam
(07/13) Ölüm ğastesi kilür, oğlanlarıñ cıyılur
(07/14) Kãardaşlarıñ küre kilür, Allah digil badavam
(07/15) Kãardaşlarıñ çoğlaşur, ğatunlarıñ iñreşür
(07/16) Oğlanlarıñ yığlaşur, Allah digil badavam
(07/17) Hiç bërë yardım kılmas, eceldin alup kãalmas
(07/18) Hiç kêm din derman bolmas, Allah digil badavam
(07/19) Ni kãadar bolsa malıñ, dağı tãrlëk tavarıñ
(07/20) Kittersin kãoyup barın, Allah digil badavam
(08/01) Ecel kilür ölersën, ağıretke barursın
(08/02) Her ne kılsañ kürersin, Allah digil badavam
(08/03) **Tenbiye**
(08/04) Ey mü'min ğafil bolma, bu dünyãğa aldanma
(08/05) Ahiretde ğor bolma, Allah digil badavam
(08/06) Bu dünyãğa kãonakmız, 'amel üçün kilüpimiz

- (08/07) Kıyametke barurımız, Allah digil badavam
(08/08) 'Ömrümüz tön kön üter, azığımız kön tön bëter
(08/09) Ecel yaqamıznu tutar, Allah digil badavam
(08/10) Kön tön cehd kılğanıñ, dünya kovup yürgeniñ
(08/11) Qanı amel kılğanıñ, Allah digil badavam
(08/12) Ötken 'ömrüñ hiç qaytmas, malıñ hiç fayda kılmas
(08/13) Ölgem soñ tevbe bolmas, Allah digil badavam
(08/14) 'Ömrüñ ötdi yok haşıl, neçe yörirsen gafil
(08/15) Eger irsen bol hazır, Allah digil badavam
(08/16) Şeri'atnu muhkem tut, günahlardıñ tevbe et
(08/17) Toğrı yoldan toğrı kit, Allah digil badavam
(08/18) Ölmes tik bolup yördiñ, yaşsı 'amel kılmađıñ
(08/19) Tevbeñni hem kılmađıñ, Allah digil badavam
(08/20) Yamanlıq fikrin qoyğıl, günahdıñ tevbe kılğıl
(09/01) Uçmahda orun alğıl, Allah digil badavam
(09/02) Ey mü'minler gafilisiz, ölümni hiç bëlmessiz
(09/03) Bu dünyadıñ kittersiz, Allah digil badavam
(09/04) Malıñ dayim şanarsın, günahıñnu bëlmessin
(09/05) 'Ömrüñ uzun şayarsın, Allah digil badavam
(09/06) Dünyanıñ yok vefası, rahatnuñ yok beqası
(09/07) Hiç tökenmes cefası, Allah digil badavam
(09/08) **Qabir Halleri ve Qabir Su'alleri**
(09/09) Hiç bër këm ölmey qalmas, yene tërëlmey qalmas
(09/10) Hiç bërisi qutulmas, Allah digil badavam
(09/11) 'Azra'il canıñ alur, varışler malıñ alur
(09/12) Saña vebali qalur, Allah digil badavam
(09/13) Öldi diyüp yuvarlar, saña kefen şarurlar
(09/14) İltüp gurge koyarlar, Allah digil badavam
(09/15) Lehid eşene koyarlar, tofrağ bilen kömerler
(09/16) Qırk adım kitse anlar, Allah digil badavam
(09/17) Çıkğan can tenge kirgey, özin qabirde körgey
(09/18) Ah vah diyüb yığlağay, Allah digil badavam
(09/19) 'Aqlını cem' kılğay, körirmin diyüp torğay
(09/20) İki ferëşte kilgey, Allah digil badavam
(09/21) Teñriñ këmdër dirler, diniñ ne din dirler

- (10/01) Peyğamberiñ këm dirler, Allah digil badavam
- (10/02) **İzgü Bende Bolsa**
- (10/03) Her këm cevabın birgey, ucmağda ornun körgey
- (10/04) Kābir eçē nur tolgay, Allah digil badavam
- (10/05) Ferēsteler kilürler, alup altun ṭabaklar
- (10/06) Eçē ṭolu yemişler, Allah digil badavam
- (10/07) Kēmē aṭası bolur, kēmē anası bolur
- (10/08) Kēmē oğlanı bolur, Allah digil badavam
- (10/09) Hoş kildiñ munda dirler, kaygu yok saña dirler
- (10/10) Bēz daḥı bērge dirler, Allah digil badavam
- (10/11) Anı körüp sevingey, canı raḥatda bolgay
- (10/12) Dünyanı ol onutqay, Allah digil badavam
- (10/13) Bēraz otur sen dirler, bēz daḥı bērge dirler
- (10/14) Kıyamet keçe dirler, Allah digil badavam
- (10/15) **Günahlı Bende Bolsa**
- (10/16) Cevabın bire almağan, imanun yaḥşı bēlmegen
- (10/17) İzgülikni kılmağan, Allah digil badavam
- (10/18) Gürzi bile ururlar, kafir mel'un sen dirler
- (10/19) Tamuğlıksın sen dirler, Allah digil badavam
- (10/20) Anı lehid hem kışar, qaburğaları çıkar
- (11/01) Yılanlar kilüp ṭolar, Allah digil badavam
- (11/02) Tamuğda ornun körgey, ne kılasın bēlmegey
- (11/03) İšek tik hem bakırğan, Allah digil badavam
- (11/04) **Fitne-i Aḥir Zaman**
- (11/05) Aḥir zaman yaqın boldı, dünyāğa fitne ṭoldı
- (11/06) Küp alemler zalim boldı, Allah digil badavam
- (11/07) Küp alemler ṭami' boldı, küp mü'minler zalim boldı
- (11/08) Küp şufiler şeytan boldı, Allah digil badavam
- (11/09) Yemektir himmetleri, ḥatundur kıbleleri
- (11/10) Akçadır hem dinleri, Allah digil badavam
- (11/11) Barına qana'at yok, azına hem şabır yok
- (11/12) Kübine hem şükür yok, Allah digil badavam
- (11/13) 'Alemlerñ yamanı, şeytandır anıñ canı
- (11/14) Cehennemdir mekanı, Allah digil badavam
- (11/15) Alem toğrı itmese, özi ilmin tutmasa

- (11/16) Kêşê köñlin şaklaşa, Allah digil badavam
(11/17) Alim tügël şeytandır, nadanlardın yamandır
(11/18) Bêl hayvandin azgundur, Allah digil badavam
(11/19) Şeytannıñ dostu ol, Allahnıñ dösmanı ol
(11/20) Tamuğğa yolbaşçı ol, Allah digil badavam
(11/21) Kıyamet kön bolğanda, tamuğğa yolbaşlar anda
(12/01) Yoldaşları artında, Allah digil badavam
(12/02) Alar aytur ya alim, sen azdırdıñ ya zalim
(12/03) Toğrı itmediñ alim, Allah digil badavam
(12/04) Haq yatur ya zalimler, yokmıydı bes alimler
(12/05) Dimedimi bes anlar, Allah digil badavam
(12/06) **Kıyamet 'Alameti**
(12/07) Zamane aħiri boldı, kıyamet yakın indi
(12/08) Çıkar Deccal hem Mehdi, Allah digil badavam
(12/09) Ye'cüc ve Me'cüc çıkar, dünyaga cümle tolar
(12/10) Barça nerseni yıyar, Allah digil badavam
(12/11) **İsrafil Evvelki Şurın Örmeki**
(12/12) İsrafil şurın örer, heybetindin yer kök titrer
(12/13) Barça canlılar öler, Allah digil badavam
(12/14) Têrêk kêmse hiç qalmas, tibrenür nerse bolmas
(12/15) Barı ölmeyin qalmas, Allah digil badavam
(12/16) **İkinçi Şurın Örmeki**
(12/17) Kökdin bir boluñ çıkar, şehvet tik yağmur yağar
(12/18) Yeryözi diñiz tolar, Allah digil badavam
(12/19) Evvelkidin ölgenler, çürüp tofrağ bolğanlar
(12/20) Barçası ten bolurlar, Allah digil badavam
(12/21) Yaratulğan azalar, tofrağ bolğan süñekler
(13/01) Evvelki tik bolurlar, Allah digil badavam
(13/02) Kirekse suğa başsun, kirekse oñka yansun
(13/03) Kirekse balıq yutsun, Allah digil badavam
(13/04) İsrafil şurın örgey, can bilen yer kök tolgay
(13/05) Barça can tenge kergey, Allah digil badavam
(13/06) Ademler yerdin çıkğay, qabir üstinde oñurğay
(13/07) Yetmiş yıl hayran bolğay, Allah digil badavam
(13/08) Kök kızıl qan tik bolğay, yulduzlar yerge töşkey

- (13/09) Tağlar havağa uçqay, Allah digil badavam
(13/10) Ni kadar yıllar kiçkey, yedi kat kök yarılğay
(13/11) Ferēsteler yerge tōşkey, Allah digil badavam
(13/12) **Cehennem Beyanı**
(13/13) Yedi kat yer astındın, çıkar cehennem andın
(13/14) Hava tolar tütündin, Allah digil badavam
(13/15) Kara tağ tik uçkunlar, tamuğ eçēndēn saçrarlar
(13/16) İmansızlarğa tōşerler, Allah digil badavam
(13/17) Na-gah ejdeha çıkar, namazsızlarını yutar
(13/18) Tamuğ eçēne koyar, Allah digil badavam
(13/19) Tamuğ eçre kirgenler, aluğ bilen çıyanlar
(13/20) 'Azab kılurlar anlar, Allah digil badavam
(13/21) Teniniñ tışı yangay, eçēndēn yaş it öskey
(14/01) Canı hergiz çıkmāğay, Allah digil badavam
(14/02) **Ucmağ ve Ucmağ Ehli**
(14/03) Yamannı yahşı bēlgenler, beş namaznı kılğanlar
(14/04) Ucmağka barur anlar, Allah digil badavam
(14/05) Haramdın şaklanğanlar, Allah buyurıñın tutқанlar
(14/06) Ucmağka kiter anlar, Allah digil badavam
(14/07) Ucmağ ehli kartaymas, dañı hiç haste bolmas
(14/08) Ucmağka kērgen ölmes, Allah digil badavam
(14/09) Hale tonlar kiyerler, buraklarğa minerler
(14/10) Hur kızların çoçarlar, Allah digil badavam
(14/11) Tōrlü meclis kılurlar, envai sema eylerler
(14/12) Dayim işret kılurlar, Allah digil badavam
(14/13) **Şıfat-ı Cennet**
(14/14) Tofrakları za'feran, taşları yēnçü mercan
(14/15) Ni'metleri elvan elvan, Allah digil badavam
(14/16) Caferdin bolur tağlar, sütdin bolur çeşmeler
(14/17) Tōrlü tōrlü yemişler, Allah digil badavam
(14/18) Tōrlü tōrlü şaraplar, altun kümüş tabaklar
(14/19) Kitürüben şunarlar, Allah digil badavam
(15/01) Şeri'atni tonmağan, günahdın tevbe itmegen
(15/02) Ornu tamuğdır heman, Allah digil badavam
(15/03) Her kēm şeri'at tutar, günahdın tevbe iter

- (15/04) Ucmahka toğrı kiter, Allah digil badavam
(15/05) Şeri'atni tutkanlar, ucmahka k erer anlar
(15/06) Meng  rahmetde anlar, Allah digil badavam
(15/07) **M nacet**
(15/08) İlahi perverdigar asan saņa m Őkiller
(15/09) Sen Őah b z miskinler, Allah digil badavam
(15/10) B z miskin bendelerini, aŐi Őermendelerini
(15/11) Yarlıkağıl ya ğani, Allah digil badavam
(15/12) Şeri'atde Őabit kıl, tevfik birle yoldaş kıl
(15/13) İman bile bağı kıl, Allah digil badavam
(15/14) Mağsudım sensin maņa, mağlubım rızan baņa
(15/15) M Őtakım didarıņa, Allah digil badavam

KIRIM HARBİ'NDE BİR RUS DOKTOR VE "SİVASTOPOL MEKTUPLARI" İSİMLİ ESERİNDE ASKERİ TERMİNOLOJİ

Hicret Dilan DAŞDEMİR - Yusuf İslam YILMAZ***

Giriş

Rusya Akdeniz'e inme politikaları kapsamında Balkanlar ve Kafkasya üzerinde Osmanlı Devleti ile defalarca karşı karşıya gelmişti. Bu savaşların en büyüklerinden birisi de 1853-1856 tarihlerinde gerçekleşen Kırım Harbi idi. 1853 yılında bugünkü Romanya ve Moldova'yı kapsayan Eflak ve Boğdan'ın işgal edilmesi ve sonrasında Sinop'ta Osmanlı donanmasının Rusya tarafından imha edilmesi Rusya'nın bölgeye tek başına hâkim olması ihtimalini doğurmuştu. Bu da başka İngiltere ve Fransa'yı müdahaleye yönlendirmiş, 12 Mart 1854'te Osmanlı devletine yardım etmek üzere bir ittifak anlaşması imzalanmıştı (Karayaman, 2008: 60).

Savaşın doğal sonuçlarından birisi de ölümdür. Kırım Harbi gibi büyük çaplı bir savaş da sonuç olarak çok sayıda ölüme ve yaralanmaya sebep olacaktı. Bu sebeple savaşın başından itibaren iki tarafta da sağlık hizmetleriyle alakalı birtakım hazırlıklar yapılmış, sahra hastaneleri kurulmuş, sağlık görevlileri ve tıbbi araç gerek temin edilmişti. Müttefik devletler Çanakkale, İstanbul, İzmir, Varna gibi farklı şehirlerde ve hastane binalarının yetersiz kaldığı durumlarda çeşitli sahra hastaneleri ve gemileri hastane olarak kullanmıştır. Çeşitli tedbirler alınmasına rağmen cephe savaşarak ölen asker sayısının üç-dört katı daha fazla asker salgın hastalıklar, yetersiz beslenme, iklim koşulları gibi çeşitli sebeplerle hayatını kaybetmiştir (Karayaman, 2008: 59-75).

Çalışmamızın odak noktası Kırım Harbi'nde Rusya tarafında görev yapan askeri hekim olan Nikolay Pirogov'un biyografisi, yayınlamış olduğu "Sivastopol Mektupları" isimli eserinde bir meslektaşına gönderdiği mektupta yer alan savaş ile alakalı gözlemleri ve bu eserde yer alan askeri terminolojinin değerlendirmesidir.

* Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, DİLMER, Ankara-Türkiye. E-posta: hicret-dasdemir@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7773-776X.

** Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Sivas-Türkiye. E-posta: yusufiy88@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1628-5907.

1. Nikolay İvanoviç Pirogov

Nikolay İvanoviç Pirogov, İvan İvanoviç ve Elizaveta İvanovna çiftinin on üç çocuklu bir ailenin en küçük çocuğu olarak Kasım 1810 tarihinde Moskova'da dünyaya geldi. Serf köylüsü kökeninden gelen dedesi İvan Miheiç, uzun süre orduda görev yaptıktan sonra Moskova'da ticaretle uğraşmış, oğlu İvan İvanoviç de babasının izinden giderek önce orduda görev yapıp sonradan memuriyette bulunan birisiydi. Çevresindekiler tarafından saygı görev ve sevilen bir karakter olan İvan İvanoviç bu itibarı sebebiyle Moskova'nın önemli simalarını evinde misafir etmişti. Toplumda saygın kişilerle erken yaşta tanışması Nikolay Pirogov'un düşünce dünyasını olumlu etkilemiş, okuyan-araştıran, bilinçli büyüyen bir çocuk olmasını sağlamıştı (Krasilnikova ve Şulyakovskaya, 2018: 29). Babasının ölmesi sonrası bir aile dostları olan Profesör Efrem Mukhin'in² de çabasıyla aynı yıl (1824) yaşını iki yaş büyük göstererek Moskova Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne girdi.³ 1828'de dereceyle mezun olduktan sonra günümüzde Estonya'da bulunan Tartu şehrinde bulunan döneminin Rusya'daki en iyi tıp eğitimi veren kurumlarının başında gelen Tartu Üniversitesi'ne giden Pirogov burada 5 yıl boyunca cerrahi kliğinde çalıştı ve Aşil tendonu ile alakalı doktora tezini⁴ savunduktan sonra 26 yaşında cerrahi profesörü seçildi. Üniversite hayatında ve uzmanlığı esnasında M.Y. Mudrov (Moskova Üniversitesi), I.F. Moyer (Tartu) gibi 1812 Rus-Fransız Savaşı'nda bulunarak Pirogov'a rol modeli olan isimlerin dışında Tartu'da eğitimine devam ederken Almanya'ya çeşitli akademik temaslar kurmak amacıyla ziyaretlerde bulundu (Samohvalov, 2020: 21).

1841'de Petersburg İmparatorluk Tıp ve Cerrahi Akademisi, Cerrahi Bölümü'ne hastane cerrahisi ve uygulamalı anatomi profesörü olarak atandı ve emekli olana kadar yaklaşık 15 yıl boyunca çalıştığı hastanenin

² 1766-1850 yılları arasında yaşayan Doktor, Rus aristokratlarından Kont Golitsyn'in kurulmasına öncülük ettiği en eski Moskova kliniklerinden birisi olan Golitsynsky Hastanesi'nin ilk uzman doktoru olarak görev yapmış ve hastanenin gelişmesinde önemli katkıları olmuştur.

³ "Dnevnik Starogo Vrača (Yaşlı bir doktorun günlüğü)" isimli otobiyografisinde "Bana 13 Kasım 1810'da doğduğumu söylediler. Maalesef bunu ben hatırlamıyorum" yazmış olan Pirogov'un resmi evrakta doğum tarihi üniversiteye girebilmesi için 1808 olarak değiştirilmiştir (Levitskiy, 1903: 2/261; Obçinnikova, 2018: 694; Çernih vd., 2023: 181).

⁴ Hirurğičeskuyu Anatomiyu Arterialnıh Stvolov i Fastsiy (Arteriyel damarların ve bağların cerrahi anatomisi). Bu çalışması Pirogov'a 4 defa daha kazanacağı Rus Bilimler Akademisi tarafından verilecek olan Demidov Ödülü'nü kazandırmıştır (Thagansova, 2021: 47).

cerrahi bölümünün başkanlığını yaptı. Petersburg'da görev yaptığı dönemde askeri tıpla daha fazla ilgilenmeye başlayan Pirogov, Rus ve yabancı bilim insanlarının kaynak eserlerine ulaşarak teorik bilgisini ilerleterek savaş esnasında yaralılara nasıl tedavi uygulanması gerektiği hakkında yeni fikirler üretmeye başladı (Samohvalov, 2020: 21).

Pirogov dört savaşa katıldı: Kafkasya Savaşı (8 Temmuz 1847'de Kafkasya'ya gitti), Kırım Savaşı (29 Ekim 1854'ten 3 Aralık 1855'e kadar Sivastopol savunması için Kırım'da kaldı), 1870'te Kızıl Haç'ın daveti üzerine Fransa-Prusya Savaşında hastaneleri incelemeye gitti ve 1877'de aynı amaçla danışman sıfatıyla gönüllü olarak 93 Harbi'nde savaş sahasında bulundu (Thagansova, 2021: 47; Çernih vd., 2023: 181).

Araştırma konuları çeşitlilik gösteren Pirogov, 1835 yılında plastik cerrahi üzerine çalışmasını yayınlayarak plastik müdahalelerin olasılığını ve dünyada kemik dokusunun yeniden yapılandırılmasını ilan eden ilk bilim insanlarından oldu. Diş tedavisi ve çekimi için araştırmalara da zaman ayıran doktor, tedavi edici ve cerrahi diş hekimliği üzerine yazılar yazdı ve dersler verdi. Diş cerrahisinde kullanılan aletlerini içeren özel cerrahi alet setleri tasarladı. Tıp kariyerinin başlarından itibaren sürekli olarak cesetleri inceleyerek cerrahlar için anatomik kılavuzlar oluşturmaya çalışıyordu. 1837'de "Arteriyel Damarların ve Bağların Cerrahi Anatomisi" adlı çalışması ortaya çıktı. O günlerde, barış zamanında bile nadiren kullanılan cerrahi müdahaleler için ciddi bir anestezi sorunu vardı. Bu, askeri koşullarda ağrı şokunun önlenmesi ve kontrolü için hayati önem taşıyordu. N. I. Pirogov'un eterin vücut üzerindeki anestezik etkisini keşfetmesi (1847) ve inhalasyon ve inhalasyon dışı (parantral, rektal) uygulama yöntemlerinin özelliklerinin kapsamlı bir şekilde incelenmesi, bilim insanını anesteziyoloji alanında öncü yapar. Eter anestezisinin askeri tıpta kullanılması, cerrahiye yaralılara yönelik tıbbi bakımda niteliksel olarak yeni bir düzeye yükseltmiştir.

Ayrıca Kafkas Savaşı (1847) sırasında yaralı vücut parçalarını hareketsiz hale getirmek için bandajları nişasta çözeltisiyle ıslatmayı önermiş ve daha sonra Kırım Savaşı (1850) sırasında bu amaçla alçıtaşı kullanmaya başlamıştır. Ve bugün dahi kırıkları tedavi etmenin en güvenilir ve yaygın yolu alçı atel veya alçı bandajdır (Çernih vd., 2023: 182-184).

16 Ekim 1846'da dünya büyük önem taşıyan bir keşiften haberdar oldu. Amerikalı diş hekimi ve cerrah William Morton, Boston'dan Dr. Warron tarafından ameliyat edilen bir hastaya eter anestezisinin başarılı bir şekilde uygulandığını ilk kez gösterdi. Bu keşif cerrahi tarihinde yeni

bir ıgır açmıştı. Yeni keşfi grenen N. I. Pirogov, hemen laboratuvarda hayvanlar üzerinde eteri incelemeye başladı. Etkinliğine ikna olduktan sonra, önce kendisi, asistanları ve nihayet gönüllüler üzerinde kullandı ve başarılı sonuçlar elde ettikten sonra aktif olarak tanıtıma başladı. Akademi'deki bir konferansta “*Eter buhari, bazı açılardan cerrahiye yeni bir yön verebilecek harika bir araçtır*” diyerek bu yeni keşfin önemini vurgulamıştı. 7 Haziran 1847'de İmparator I. Nikolay'ın emriyle Kafkasya'daki doktorlara cerrahi operasyonlarda eter uygulama yöntemlerini gretmek üzere görevlendirildi. Buna ek olarak, Kafkasya'daki hastanelerin teftişi, sahra tıbbi biriminin çalışmalarını iyileştirmek için deneyim alışverişi ile ilgili bir dizi görevi vardı (Samohvalov, 2020: 25).

Pirogov anesteziyi test etmek için aktif çatışmaların yaşandığı Dağıstan'ın Salta bölgesine gitti. Oraya giden yol Stavropol, Mozdok, Kizlyar ve Pyatigorsk'tan geçiyordu; burada hastaneleri denetledi ve anestezi kullanarak ameliyatlar geekleştirdi (Thagansova, 2021: 47).

Pirogov Kırım Savaşı'nda (Kasım 1854-Aralık 1855) cerrah olarak görev yaptı, ancak 1856'da İmparatorluk Tıp ve Cerrahi Akademisi'nden henz 45 yaşında iken görevden ihraç edildi. 1858-1861 yılları arasında atandığı Kiev bölgesi eğitim mtevelliisi görevini yürüttü. Bunun zerine Pirogov Vişnya köyüne taşındı. Burada hem yayın çalışmalarına devam etti. Satın aldığı arazisinde tıbbi araştırmalarına ve “Yaşlı Bir Doktorun Günlüğü” adını verdiği hatıratlarını yazmaya devam etti. 1881 yılında öldüğünde cesedi kendi geliştirdiği tekniklere göre mumyalandı ve Vişnya köyündeki mülkünde sonradan onun anısına inşa edilen kilisede saklandı (Abdulhabirov, 2021: 130; Fomin, 2010: 55-56).

Çalışmamız Pirogov'un Kırım Harbi esnasında görev yaptığı Sivastopol'da K.K. Zeydlitz'e⁵ gönderdiği ve “Sivastopol Mektupları” (Pirogov, 1907: 174-196) ismiyle yayınlanan kitabındaki mektup üzerinde yapılan incelemede doktorun gözünden savaş, düşman, tıbbi düşünceler, sağlık görevlileri, salgın hastalık gibi gözlemlerinden kesitlere yer verecektir.

⁵ Carl Johann von Seidlitz veya Rusça Karl Karlovi Zeydlits 1798-1885 yılları arasında yaşamış bir doktordur. Estonya'da yaşayan Zeydlits, Pirogov'un yakın arkadaşıydı. Pirogov'un bazı cerrahi fikirlerini eleştirmekten ve bunu Russkaya Starina'da “Profesör N.İ. Pirogov'a Açık Mektup” başlığıyla yayınlamaktan da geri durmamıştır (Zeydlits, 1885: 461-466).

2. "Sivastopol Mektupları" - K.K. Zeydlitz'e Mektup

Pirogov, Kırım Harbi'ne Çar'ın emriyle katıldığını, savaş sırasında ölüm riskini şu cümlelerle açıklıyor.

"Burada, [İmparator'un] en yüksek emri gereği, bir yıllık hizmet için bir ayı saymamız boşuna değil. Sıradan hayatta, bir gün boyunca bir kişi her dakika, yani 1440 kez sakın bir şekilde ölebiliyorsa, o zaman burada ölme olasılığı günde en az 36.400 defaya (düşman atışlarının sayısı) yükseliyor."

"Her hastalıkta ve her önemli cerrahi operasyonda belirli, kaçınılmaz bir ölüm oranına dair inancım o kadar derinlere kök salmıştır ki, bir arkadaşım-dan da gelse hiçbir eleştiri bu inancımı sarsamaz. İddia ediyorum ki, aralıklı ateş dışında hiçbir hastalıkta, eğer salgın boyutlarına ulaşmış ve epidemik olarak hâkim olmuşsa, herhangi bir tedavi -hatta saray atomistik bile olsa-ölüm yüzdesini önemli ölçüde değiştiremez. Kolera, tifüs, zatürre, salgın iskorbüt, kanlı ishal bunu açıkça doğrulamaktadır. Savaş zamanlarında olduğu gibi kitleler halinde veya salgın olarak tekrarlanan her önemli, tehlikeli operasyonda aynı şeyi gözlemledim. Sivastopol'da kaldığım süre bu kanaatimi daha da pekiştirdi. 15 yıldır St. Petersburg hastanelerinde gözlemlediğim şey, aynı şey ama daha büyük bir ölçekte burada da tekrarlanıyor."

"Her gün içinde döndüğüm kan, kir ve irin beni etkilemeyi çoktan bıraktı; ama beni üzen şu ki, tüm çabalarım ve özverilerime rağmen benden daha cesaretsiz genç bilim yoldaşlarıma sürekli neşeli olmalarını ve daha güzel günler ve sonuçlar için umutlu olmalarını söylememe rağmen, teselli edici bir sonuç göremiyorum. İçlerinden biri, becerikli, dürüst ve açık sözlü bir genç adam, amputasyon kutusunu kapatıp körfeze atmak üzereydi. Sabırlı ol sevgili dostum daha iyi olacak dedim."

Pirogov, sağlık görevlilerini anlatırken, doktorların ve diğer sağlık personellerinin çalışma usullerini, özverilerini, savaşın onlar üzerindeki etkilerini, hemşirelerin ilk defa Rus ordusunda görev yapmasını anlatırken şu ifadeleri kullanıyor:

"Benim gözümün önünde burada 13-14 doktor çalışıyor, ben hariç; hepsi iyi çalışıyor, ampüteler için 5 farklı hastanede kullanıldı ve her doktorun kendi takdirine bağlı olarak, eğer uygun görünüyorsa, art arda tedavi uygulamasına izin verdim: evet, çoğunu kendim de kullandım ve yine de sonuçlar hala aynı; Aynı şey Simferopol (Akmescit), Karasubazar ve diğer hastanelerde de yaşandı."

"Tifüs hem burada hem de Simferopol'de zaten çok yaygınlaştı. Prens Gorçakov'un karargahından bir doktor bana "Gerçek değil" dedi. "Ama gerçek

olmasa da ölüyorlar ” diye cevap verdim ona ve hastanedeki hastaların yanı sıra çoğunlukla doktorlar ve hemşirelerdi ölenler. Simferopol’deki 20 hemşireden 6’sı öldü. Doktorlar sürekli hastalanıp ölüyorlar; Sivastopol’da benim yönetimimde çalışan 16 kişiden 7’si tifüse yakalandı ve buradaki 18 hemşireden 7’si hastalandı ve 2’si ise çoktan öldü.”

“...Ama ne yazık ki her şey aynı kaldı ve tifüs engellenemez bir şekilde yayıldı; kısa bir süre sonra 18 hemşire, hastaneler baş amiri Baron Kister, bekçi, komutan, 2 başhekim, birkaç sağlık görevlisi, asistanlar ve hastane görevlileri hastalandı; kısacası, hastanelerle ilgisi olan her şey tifüse yakalandı.”

“Büyük Düşes Elena Pavlovna’nın hemşirelerinin (Kutsal Dullar) o zamanki çok hayırlı faaliyetlerinden artık sorumlu olamayacağım için de çok üzgünüm. Bu yeni kurum hakkında birkaç söz söylemek istiyorum. Bu kurumu askeri hastanelerimize kazandırma onuru Büyük Düşes’e aittir. Kutsal Haç’ın ilk hemşireleri, korkunç Kırım seferinin ateşine doğrudan girmek zorunda kaldılar. Eski düzenin insanları bundan hoşlanmadılar; hastane yönetiminin doymak bilmez açgözlülüğünün bu sayede baltalanabileceğini öngördüler. Grandüşes’in projesi hakkında ne düşündüğünü sorduğumda, bu yönetimdeki yüksek rütbeli bir kişi, “Bunu burada uygulayamayız,” dedi. “Neden?” diye sorduğumda, “Çünkü bunu burada uygulamak istemeyen bir general, İmparator’a bu konuda şöyle dedi: “Yapamayız majesteleri, sadece boşveriniz!” Bu onların tek ve güçlü argümanıydı. Yaşlı Menşikov da hemşirelerin Simferopol’e gelişini kendisine haber verdiğimde bana şöyle dedi: “Bu enstitünün frengililerimizin sayısını artırmasından korkuyorum.” Bu yaşlı günahkâr kadını sadece “usque ad portionem vaginalem”⁶ olarak görüyordu.

Hemşirelerin Kırım hastanelerindeki özverili faaliyetleri hakkında bana değil -çünkü bu konuda tarafsız değilim; onların kutsal faaliyetlerine öncülük etmekten gurur duyuyorum- ama onların bakımından yararlanan hastaların kendilerine sorulmalıdır. İleri görüşlü Komiserlik “veto” etmezse, bu genç kurumun diğer askeri hastanelerimizde de sonsuza dek uygulanacağını umuyorum. Reçetelerinin sağlık görevlisinin kaba eli tarafından uygulanmamasını isteyen her iyi niyetli doktor, hemşirelerin gelişmesini hastalara içtenlikle bakılması için dilemelidir.”

⁶ Nikolay Pirogov mektup metni içerisinde sıklıkla Latince ifadeler kullanmaktadır. Bunlardan birisi de kadınları yalnızca cinsel manada kullanılan araç olarak görev Menşikov’un ifadesini “usque ad portionem vaginalem” ifadesiyle not düşmüştür. Usque ab – den dolayı; portionem – yeteneğinin elverdiği oranda; vaginalem – kadınlık organı

Pirogov, mektubunu kaleme alırken yer yer savaşın anlık gidişatına dair bilgilere de yer vermektedir:

“Ama durun, şimdi ağır bombardımana başladılar ve hastalarımızın yattığı evlerden birinin bombadan alev aldığı haykırmaya başladılar! Gece oldu. Şimdi saat 9. Bugün için 3 sorti planlandı ve yine bize birkaç yüz yaralı getirecekler. Güle güle. Yarın sabaha kadar!”

“Gece bombardımanı sırasında düşman şehre birkaç bin top mermisi attı. Bunlardan birkaç yüz tanesi gözlerimizin önünde körfeze düştü. Yakınımızdaki bir ev ateş aldı, ben de eşyalarımı çoktan toplayıp Nikolayev bataryasına taşınmıştım. Burada bizim için küçük bir kazamat hazırlanmıştı. Bu arada bombalar tek bir yangın dışında bize herhangi bir zarar vermedi. Birçoğu körfezde veya havada patladı. Genel olarak bombalar bana çok yanlış bir imha aracı gibi geliyor. Birkaç gün önce müttefik ordusu 4 veya 5 tabyaya yaklaşık 2000 bomba attı ve bu 2000 top mermisi yalnızca 60 kişiyi yaraladı ve yaklaşık 20 kişiyi öldürdü. Bizim barışçıl anlayışımıza göre insan hayatı paha biçilemez olmasına rağmen, burada hala bir önemsiz eylemin emek ve masrafa değmeyeceği düşünülüyor. Bütün bu gece gürültüsü dikkat dağıtmak içindi. Malakhov Kurgan’ın yakınındaki bir düşman bataryasını tehdit eden bir tabya inşa ettik. Müttefikler bu tabyayı ne pahasına olursa olsun yok etmek istiyor ve bu gece oraya saldırmak istiyorlardı. Bizimkiler de aynı gece tabyamızın hemen önünde bulunan düşman siperlerine girerek onları yok etmek istiyorlardı. Müttefikler dikkati dağıtmak için yoğun bir bombardıman düzenlerken, bizimkiler de bir sorti yaptılar. Bunun sonucu olarak da üç düşman siperi imha edildi ve tabya elimizde kaldı. Tabyanın tüm çevresi ölülerin cesetleriyle doluydu. 400 ölü ve 1800 yaralımız vardı. Tüm bu yaralı kitlesi aynı gece ve ertesi gün şehirdeki çeşitli seyyar alay hastanelerine yerleştirildi. Neredeyse herkese gerekli yardımı ulaştırmaya kadar 2 gün boyunca çalıştık, ancak şimdi bile -savaştan 6 gün sonra- gerekli cerrahi bakımı almaya zamanı olmayan yaralıları buluyoruz.”

“Kışın, Sivastopol’dan Bahçesaray’a kadar olan 60 verst boyunca, kimsenin gömmediği yüzlerce çürümüş at ve öküz leşinin yanı sıra tıbbi ve polis kontrolünün olmaması, kaya zemininin sert olması sebebiyle ancak yüzeysel gömülebilmemiş birçok insan cesedi vardı.”

Sağlık koşullarını, hastanelerin ve tıbbi araç gerecin durumunu anlatırken şu ifadeleri kullanıyor;

“İyi hava, temizlik, besleyici gıda etkisi elbette operasyonun başarısını etkiler; ancak temiz hava her yerde aynı değildir. Uzun zamandır sözünü ettiğim, temiz havaya erişimle, hastaların uygun şekilde dağıtılmasıyla veya iyi

beslenmeyle düzeltilemeyen; nedeni muhtemelen hastanenin inşa edildiği toprakta ya da duvarlarında, nihayetinde neresinde olduğunu bilmediğim zararlı bir hastane yapısı var. Bazı hastalar vardır ki, bunların sayısı oldukça fazladır ve temiz havanın üzerlerinde zararlı bir etkisi olduğu görülmektedir. Burada yüzlerce kez, havanın baş dönmesine neden olacak kadar kötü buharlarla kirlendiği kangrenli bir koğuştan ameliyatlı veya yaralı bir kişi, yarası tamamen temizlendikten ve iyi bir görünüm aldıktan sonra temiz bir koğuşa nakledildiğinde, birkaç gün içinde yaranın temizlenmiş yüzeyinin tekrar kötü bir görünüm aldığı ve hastaların kendilerinin de kangrenli koğuşa geri dönmeyi ısrarla istedikleri görülmüştür.”

“...hastanelerimizin hepsi aşırı kalabalık ve havayı temizlemenin çok zor olduğu eski, harap veya kazamat barakada bulunuyor. Tüm bunlarla birlikte, yaklaşan sıcaklığın etkisiyle kötü huylu bir salgının gelişmesinden korkmak için yeterli neden var... Tüm bunlara rağmen hastanelerimiz geçen yılın kasım ayına göre çok daha iyi durumda. Ekim'den Aralık'a kadar hasta ve yaralılarımızın içinde bulunduğu pisliği, perişan durumu kendi gözleriyle görmemiş birinin hayal etmesi imkansızdır.”

“Nikolaev, Herson ve Perekop'taki hastaneler zaten doluydu ve Ekaterinoslav ya da Melitopol'e yeni bir yöne nakillerin düzenlenmesi gerekiyordu, ancak yeterli ulaşım aracı yoktu. Aralık 1854'te, şiddetli don ve en kötü hava koşullarında, hasta ve yaralılar Tatar arblarıyla, üstleri örtülmeden, palto-ları olmadan, açık havada uyuyarak Simferopol ve Perekop'a taşındı. Bu nakil 10 ila 12 gün sürmüştür.”

“Aralık ayında Simferopol'de bulunduğum sırada Kont Adler-Berg'e şehirde tifüsün gelişeceğini tahmin ettiğim bir rapor sundum. Tahminim ne yazık ki gerçekleşti. Hekimlerim, hemşirelerim ve kutsal dullar (rahibeler) çoktan tifüsten öldüler; başka türlü de olamazdı. Bu sırada, askeri hastaneleri saymazsak, şehirdeki 45 evde yaklaşık 6.000 bulaşıcı hasta vardı. Bütün günümü hastaları ayıklamak, kangrenli yaraları, tifoyu, kolera ishalini ayırmak ve bu tür hastaları yarası temizlerden ve yeni yaralılarından ayırmakla geçirdim. Her şey boşunaydı. Tam da şimdi, bulaşıcı, kirli ve kangren olan tüm hastaları ayırıp özel evlere yerleştirdikten sonra mükemmel bir düzen kurmayı umuyordum ki, garip bir tesadüf eseri kangrenli hastalar Akmes-cit'in ana pastanesine yerleştirildi, çünkü gece aniden Sivastopol ve Bahçe-saray'dan yeni bir nakliye aracı geldi ve yine tüm “pêle-mêle”⁷ farklı bölümlere yığıldı. Bunun nedeni, yeni gelen hastalar için herhangi bir depolama

⁷ Tam bir düzensizlik, karmaşa hali.

alanı ayarlanmamış olmasıydı; hastanelerimizin aşırı kalabalık olması nedeniyle kabul odaları diye bir şey söz konusu değildi. Şehirde, hastaların ölümlerle birlikte çamur içinde domuz gibi debelendiği büyük ahırlar vardı. Bu mahzenin uygun bir depoya dönüştürülmesi için ısrar ettim ve bunun için uygun olduğu kanıtlandı. Her yeni nakilden sonra hastalar önce buraya yığılıyor, burada nöbetçi doktor tarafından tasnif ediliyor ve farklı koşullara dağıtılıyordu. Ancak sayıları 400'ü bulan hastaların bu korkunç gecekondulu mahallesinden nakledilebileceği uygun bir yer bulunamadı. Yarıya iyi bir hastane için kullanılabilecek çok büyük bir odayı işgal eden valiye haber vermekten çok utanıyorduk. Böylece zaman müzakereler ve vaatlerle geçti. Simferopol'de daha fazla kalamazdım; yaralılar için en gerekli cerrahi bakımı ayarladıktan ve doktorlardan en azından ameliyat edilenleri kangrenli ve bulaşıcı hastalarla karıştırmayacaklarına dair şeref sözü aldıktan sonra oradan ayrıldım. Ayrıca alışılmadık derecede soğuk havanın başlaması ve kısa süre sonra bazı hastaların Perekop ve Kherson'a nakledilmesiyle şehrin bir miktar boşaltılması da bir şanstı. Şimdi yine durgunluk başladı. Simferopol'de yine 5.000 kadar hasta birikmiş, 45 enfeksiyon yuvasına yığılmış ve hala uygun bir tahliye organize edilmemişti. Şimdi, ordudaki komuta değişikliğiyle birlikte, tüm yönetimde bir durgunluk var; bu arada Sivastopol'daki sortiler ve ayrı çatışmalardan sonra hasta ve yaralıların sayısı sürekli artıyor. Hasta kalabalığı öyle bir boyuta ulaştı ki, Sivastopol'da yedi bina işgal ediyorlar; bunlardan sadece Nikolayev Bataryası güvenli ve korunaklı; diğerlerinin hepsi bombardıman nedeniyle tehlikeye maruz kalabilir. Bu batarya, kolayca tahmin edebileceğiniz gibi, sıhhi açıdan tesislerin en kötüsüdür. Şu anda 400'den fazla hasta ve yaralıyı barındırıyor ve bir o kadarına da yer var. Yaralılar topların arasında ranzalarda yatıyor; buradaki yaralar kolayca Anton ateşiyle (kangren), hastalar ise tifüsle vuruluyor. Bu yedi binada şu anda 3.000'den fazla hasta bir arada bulunuyor. Sivastopol'un kuzey tarafında, körfezin kentten ayırdığı eski, rutubetli barakalarda 3.000 hasta ve yaralı daha istiflenmiş durumda; ayrıca bazı odalarda yaklaşık 1.500 hasta denizci bulunuyor. Yaralı sayısı her geçen gün artmaktadır. Büyük bir olay olursa yaralılarla ne yapacağımızı bilmiyoruz. Doktor sayısı da yetersiz. Her bir doktora 100 yaralı düşüyor; yüz tane ağır yaralıyı tek bir sağlık görevlisinin yardımıyla pansuman yapmak kolay bir iş değil; üstelik doktorlar ve sağlık görevlileri hâlâ her gün hastalanıyor.

“Ölü bedenlerin ve yere düşmüş atların zararlı dumanları bulaşıcı hastalıkların gelişmesine özellikle elverişlidir. Sonbahar ve kış aylarında yollarda ve sokaklarda yatan yüzlerce ölü at ve öküz vardı; ancak son zamanlarda onları

gömmeye başladılar ama sadece yüzeysel olarak. Aynı şey insan cesetleri için de söylenmelidir.”

“Daha ocak ayının sonlarında buradaki yaralarda kirlenme eğilimi gözlemlendi. Bu nedenle Soylular Meclisi binasındaki 1. pansuman istasyonunun temizlenmesini emrettim. Hastaları başka evlere naklettim ve kirli yaralar için iki yeni oda ayarladım (kangren bölümü), Meclisin güzel binasının havalandırılmasını emrettim ve beş haftadan fazla bir süre pencereleri açık bir şekilde boş durduktan sonra, yaralı sayısının artmasıyla bu odayı pansuman istasyonu olarak ayarladım. Ancak o zamandan beri sadece yeni ameliyat edilenleri barındırmasına rağmen, daha az temiz odalarda olduğu gibi buradaki yaralar da kangrenleşme eğilimi gösterdi ve özellikle ağır yaralar veya büyük ameliyatlardan sonra kirli hale geldi. Aynı zamanda hafif yaralılar arasında tifüs ve irinli diyatez de görülmeye başladı.”

Pirogov tıbbın gelişimine dair yaptığı yorum dikkat çekicidir;

“Zamanla her şey daha iyiye gidebilir. Yaratıcı şansın gücü büyüktür; belki modern zamanlarda, 24 saat içinde ilk çekişte ampütelerin yaralarını iyileştirecek bir buhar makinesi icat edilecektir; belki modern zamanlar ampütasyonların yerini daha makul bir şeyle değiştirecek; belki gelecekte doktorlara hiç ihtiyaçları olmayacak, o zaman muhtemelen ölüm oranı değişecek; belki de sonunda -ki bu daha da iyi olurdu- hiç ölüm olmayacak, doğal olarak ölümlerin oranı sıfıra düşecektir. Muhtemelen bu muhteşem geleceği görece kadar yaşamayacağız.”

Pirogov görev yaptığı esnada sağlık işlerinin daha etkin olabilmesi için bazı uygulamalar üzerine çalışmış ve emrinde görev yapan diğer sağlıkçıların bu yöntemlere uymaları için çaba göstermiştir. Burada gelen yaralıların nasıl karşılandığını, ilk teşhis esnasında yaralıları aciliyetlerine göre sıraladığını ve ameliyatlar sırasında diğer çalışanların sorumluluklarının nasıl dağıtıldığını anlatıyor;

“600 yaralıdan sorumluyum. Benzer vakalarda defalarca denediğim kendime özgü bir yöntem sayesinde, temel cerrahi müdahalelerin üstesinden yarım günde gelmeyi başardım. Bu yöntem aşağıdaki gibidir; Emrimde 10 doktor var ve onları despotça ama sanırım adil bir şekilde yönetiyorum. Bu doktorların görevlerini öyle bir şekilde paylaşıyorum ki, diğerleriyle birlikte sırayla iki veya üç kişi yeni gelen yaralıları ayırmak zorunda kalıyor. Bunun için bir yere (ahır, çadır, bazen de sokak) ihtiyaç vardır. Burada ilk olarak, kolaylıkla teşhis edilebilen çaresiz ve ümitsiz vakalar (beynin kaybedildiği kafa yaraları, bağırsak veya diğer karın iç organlarında yaralandığı karın yaraları) seçilir; bu yaralılar diğerlerinden ayrılır, acılarını azaltmak için

onlara narkotik ilaçlar verilir ve hemen tedavi umudu olan yaralılara geçilerek tüm dikkat bunlar üzerinde yoğunlaştırılır. Çoğunlukla yaraya uygulanan sargı ve bandajdan oluşan orijinal sargıya dokunulmadan teşhis edilirler, böylece zaman kaybedilmez; bileşik kırıklar basit yaralardan tekrar ayrılır. Daha sonra kompleks kemik kırığı olan yaralılar, doktor sayısına göre üç veya dört kişi olmak üzere, yattıkları yerden ameliyathaneye veya acil servise nakledilir ve orada ilk yardım yapılır. Diğerleri ise bir veya iki doktorun yönlendirmesi altında bir sağlık görevlisi tarafından hafifçe bandajlanır. Mermi çıkarma, yara genişletme ilk başta yapılmaz. Bu, birçok deneyimsiz cerrahın çok fazla zaman harcadığı boşa giden bir iştir. Gerçekten de derinin altından bir mermi çıkarılması yaralıya hiçbir şey kazandırmaz. Aksine, sırf kibrini tatmin etmek ve "şu kadar mermi çıkardım" diye övünmek isteyen cerrah kalın ya da gergin kas tabakalarının altına, hatta kemiğe saplanmış bir mermiyi aramak için aceleyle bir parmak ya da sonda kullanarak yaraya zarar verebilir. Yalnızca cahil halk buna aldanır ve bir cerrah yaradan bir mermi ya da saçma çıkardığında kendini beğenmiş bir şekilde gülümser. Bu tür bir yardım telaşsız, zaman içinde ve daha fazla boş vakitle çok daha kolay ve hastaya daha az zarar vererek gerçekleştirilir. Tam tersine karmaşık kırıkları olan yaralılar derhal ve çok dikkatli bir şekilde muayene edilir. İlk tanı deneyimli bir hekim için zor değildir. Krepitasyon ve anormal hareketlilik en kesin iki belirtiyi oluşturur. Bu tür yaralılar hemen ameliyathaneye alınır, bir masa veya bank üzerine yerleştirilir, önce kloroform verilir, ardından bandajlar çıkarılır ve yaralı uzvun kurtarılıp kurtarılamayacağına veya amputasyon veya rezeksiyonun gerekli olup olmadığına karar verilir.

Çok sayıda yaralı getirildiğinde 3-4 masada aynı anda operasyon yaparız. Burada da zaman kazanmak için belli bir düzene ihtiyaç vardır. Doktorlarımı öyle dağıttım ki, ameliyat edilen her yaralının yanında 4 veya 5 doktor çalışıyor. Elimdeki doktor grubuyla, ki çoğu zaman dışarıdan birkaç doktor daha katılıyor, bir seferde en fazla iki ya da üç yaralıyı ameliyat edebiliyorum. Operasyonlar sırasında üç doktor ve birkaç asker aktif rol alır. Biri kloroformasyon sırasında nabızı izler, diğeri atardamarı klemples, üçüncüsü ameliyatı yapar; 2 ya da 3 asker ise hastayı tutar. Amputasyon bittiğinde ve ana arterler bağlandığında, ameliyat edilen adam masadan yatağa nakledildikten sonra diğer yardımcıları art arda gelen kanamayı durdurmakla meşgul olur ve ilk üç doktor başka bir yaralıyı ameliyat etmeye devam eder. Ameliyat edilenleri ve yaralıları taşımak için dört görevli atanır. Ameliyat edilen adamı masadan yatağa taşımak ve yeni yaralıyı ameliyat masasına getirmek için elleri tetikte hazır beklerler. Bu şekilde her şey her zamanki gibi sorun-

suz devam ediyor ve elimde bir saatle, çok deneyimli olmayan ellerin yardımıyla bile 10 büyük amputasyonu 1 saat 45 dakikada tamamlamanın mümkün olduğuna ikna oldum. Aynı anda 3 masada ve 15 doktorla ameliyat yaparsanız, 6 saat 15 dakikada 90 amputasyon ve dolayısıyla 7 saatlik bir sürede 100 amputasyon yapabilirsiniz. Bu hesaplama benim için çok önemli.

Kasım 1854'te, İnkerman muharebesinden yaklaşık 20 gün sonra Sivastopol'a vardığımda, o muharebede yaralanan, henüz hiçbir ameliyat geçirmemiş, bileşik kırıkları olan yüzden fazla yaralıyı en korkunç durumda buldum. Birçoğu parçalanmış uzuvlarının alınması için gözyaşları içinde yalvardı; ama sıra gelmediği için ameliyat edilmediler. Doktorlar zaman yetersizliğinden dolayı özür diledi. Orada on iki cerrah vardı. Daha gayretli ve daha düzenli olsalardı zamanları olurdu. İlk pansumanı tüm yaralılara ilk yardım yapıldıktan 5 ya da 7 saat sonra uyguluyorum; bundan önce yaralar sargı ve kompreslerle hafifçe örtülüyor ve birbirini izleyen kanamalar bekleniyor. Son vakada, bu yöntemle, tarif edildiği gibi, 8 ya da 10 doktorla, 6 saat boyunca önce bir, sonra iki masada aynı anda ameliyat ederek 55 amputasyon yaptık; bu doktorlardan bazıları ek olarak önceki yaralıları da sardı ve iki doktor gece çalışmasından sonra yarım gün dinlendi."

"İyi eğitilmiş ve alışkın 20 doktorla bu şekilde çok şey yapılabilir. Bir savaştan sonraki ilk 2 gün boyunca koşarsanız, herkesin başını döndürecek bir karmaşa yaratırsınız."

Savaş koşullarında daha iyi hizmet verilebilmesi ve savaş yaralılarıyla salgın hastalıktan etkilenenlerin tedavisinde alınması gereken tedbirleri bir rapor olarak Prens Gorçakov'a ve oluşturulan bir komisyona bildirdiğini ifade eden Pirogov bunu şöyle anlatıyor;

"...Prens Gorçakov buraya geldiğinde, ona bizi tehdit eden tehlikeyi özetlediğim, sefeli döneminde, 24 Ekim 1854'te, İnkerman savaşından sonra olduğu gibi, şimdi de çok sayıda yaralıyı kabul etmeye ve onlara bakmaya hazır olmadığımızı kanıtladığım ve böyle bir kargaşayı önlemek için iki temel ve bence tek önlem önerdiğim bir not sunmayı görev bildim:

- 1) Şehir hastanelerinin kesintisiz ulaşım yoluyla kusursuz bir şekilde tahliye edilmesi.
- 2) Kuzey yakasında güvenli bir yere hastane çadırlarının kurulması.

Şehirdeki tek güvenli yer olan, kazamatlı ve zırhlı, 800 hastayı barındırabilen Nikolaev bataryasının, yalnızca yaralılara ilk yardım sağlamak için tahsis edilmesini ve ardından derhal sedyelerle ve gemilerle Kuzey tarafına gönderilmelerini ve orada hastane çadırlarına yerleştirilmelerini tavsiye ettim.

Sayısı 400 civarında olan ve her birinde 20 yatak bulunan hastane çadırları 2.000'den fazla hastayı barındırmamalı, geri kalanların da ihtiyaç halinde boş bırakılması gerekiyor. Hasta sayısı 2000'i aştığı anda fazlalık derhal kalıcı sabit nakil yoluyla uzaklaştırılmalıdır. Şarap ve kinin yeterli miktarda olmalıdır vs. Ancak, ne yazık ki, tüm bunlar henüz sadece kâğıt üzerinde. Sivastopol'de 7.000, Simferopol'de 5.500, bazı ikincil hastanelerde (Bahçesaray, Karasubazar'da) birkaç bin hasta bulunmaktadır. Bu durumda düzgün bir ulaşım yok ve şu anda yaklaşık 4 haftadır süren ve her geçen gün artan tam bir durgunluk oluştu, özellikle de stratejik açıdan çok önemli olabilecek Malakhov Kurgan'a o lanet bataryayı diktiklerinden beri. Kinin kabuğumuz yok, çok az kinin ve şarabımız var, sadece bu amaçla bağış parasıyla aldığım şarap var. Genelkurmay Başkanı Doktor Schreiber, saçları çoktan ağarmış olmasına rağmen her şeyi toz pembe görüyor; yeni ordu komutanı meşguliyetlerle dolu ve bu nedenle her şeyi düşünmüyor; ulaşım araçları henüz gelmedi, hastane çadırları, teklifim kabul edilse bile, henüz yapıp teslim edilmedi. Kusurlu bir kataloğa göre kinin ve kinin talebi aralık ayında Herson'a gönderildi ve hala yanıt yok! Büyük Düşes Helena Pavlovna'nın lütfuyla aldığım ilaçlar ve para her geçen gün daha da azalıyor. Yakında büyük bir savaşın çıkması muhtemel; kirli kangrenli yaralar, tifolu hastalar her geçen gün artıyor - şu anda Sivastopol'daki tıbbi durumumuz bu. Dr. Schreiber'in de bizi temin ettiği gibi, gelecekte her şeyin daha iyi olacağını ummaktan başka bir şey yapamıyoruz."

"Ocak ayında, en yüksek komutanlık tarafından, orduda ve ülkede bulaşıcı hastalıkların yayılmasına karşı tıbbi ve polisiye önlemler almak için burada bir komisyon kuruldu. Ben de bu komisyonun bir üyesi olmaya davet edildim ve tıp bölümünde kâğıt üzerinde hazırlanan bulaşıcı hastalıkların kimyasal süreçleri ve nedenleri hakkındaki önerileri ve akıl yürütmeleri itaatkâr bir şekilde dinledim. Genel kurmay doktoru bu bilimsel mesajdan çok memnun oldu ve her cesedin gömülmesinde klorürlü kireç kullanılmasını isteyerek, hastanenin eski eczacısına kireci toplu halde hazırlaması talimatını verdi. Bu yaşlı düzenbaz elbette bundan çok memnun oldu, hemen bu amaç için ihtiyaç duyduğu kimyasal malzemelerin ve aparatların uzun bir listesini yaptı ve kesin bir kâr sayarak kendini beğenmiş bir şekilde gülümsedi. Bu arada kirli yaraları sarmak için klor kireç çözeltisi yerine basit kireç suyu dağıttı. Kafkas ordusunun bir başka başhekimi, şu anda Kerç'te bulunan Popov, Kafkasya'da uyguladığı seyyar ya da ayaktan karantinayı önerdi ve bir salgın durumunda müttefik ordusundan herhangi bir esirin böyle bir karantinaya tabi tutulmasını talep etti. Tüm bunları tartıştıktan sonra komisyon, tutanaklarını hala bulunabilecekleri tıbbi departmana gönderdi. Sonra her şey

eskisi gibi kaldı; fark ettiğim tek değişiklik, daha önce kabul merkezimize çok özenli bir şekilde katılan karantina doktorunun aniden ortadan kaybolması ve muhtemelen bir yerlerde seyyar bir karantina kurmakla meşgul olmasıydı. Kireç klorürünün fabrikada hazırlanması henüz gerçekleşmedi...”

Savaşın gidişatı hakkında ise Pirogov’un yorumu şöyledir;

“Bana göre, Müttefiklerin eylemleri artık mantıksız ve hatta çocukça. Sivastopol’u ısrarla kuşatarak ne elde etmeye çalışıyorlar? Sivastopol’u ele geçirmenin yalnızca üç yolu vardır: bombardımanın bir saldırıyla birlikte tekrarlanması; ikincisi, Sivastopol baskınının devamı olan kuzey körfezinin uzun süreli bombardımanı ile şehrin anakaraya iletişiminin kesilmesi ve üçüncüsü şehrin ve posta yolunun kara yoluyla kuşatılması ve kuzey surlarının kuşatılması.

Kuşatma sırasında inşa edilen bataryalarımızı ve tabyalarımızı, toplarımızın sayısını, yaklaşık 50.000 kişiden oluşan güçlü garnizonumuzun cesaretini ve kararlılığını kim bilebilir? Müttefiklerin son iki ayda neredeyse hiç ilerleme kaydetmediklerini ve bataryalarımıza şimdiye kadar ne kadar az zarar verdiklerini bilen herkes, düşmanın artık sadece çaresizlik ya da düşüncesizliğin onu harekete geçirebileceği bir saldırı yapmaya cesaret edemeyeceği yönündeki yaygın görüşe kolayca katılacaktır.

Müttefikler sadece bombardımandan daha az fayda bekleyebilirler, çünkü hem biz hem de onlar bombalarının şimdiye kadar bize ne kadar az zarar verdiğini çok iyi biliyoruz. Körfezi bombalayarak Sivastopol ile iletişimi kesmek için, düşmanın güçlü bir batarya inşa etmesi gerekir ki, tüm çabalara rağmen şimdiye kadar bunu başaramadılar, çünkü bu nokta 1, Malakhov ve Kamçatsky tabyalarımız tarafından savunuluyor. Son olarak, Sivastopol’ü kara yolundan kuşatmak için 80 ya da 100.000 kişilik bir orduya daha ihtiyaçları olacaktı ve bu kesinlikle bir Türk-Sardunya ya da Napoli ordusu değil, Girardin’e göre 300.000 kişilik bir ordu ancak bunu başarabilirdi. O zaman Tuna ordusundan gelenler her gün bize yaklaşırken biz takıyeesiz ve ihtiyatsız kalabilirdik. Sivastopol’u teslim olmaya zorlamanın bu son yöntemi bana en olası gibi görünüyor -düşmanın aklında da bu var- anlamadığım tek bir şey var; neden hızlı bir saldırıya hazırlanıyorlarmış gibi yorulmadan çalışıyorlar ve ateş ediyorlar? Bu onlara çok adama mal oluyor. İngilizler o kadar çok adam kaybettiler ki, tabyalarını çoktan terk ettiler ve şimdi Sivastopol ile Balaklava arasında bir tür ihtiyat oluşturuyorlar. Eğer Müttefikler gerçekten bizi o tarafta yenecek ya da engelleyecek hatırı sayılır bir ordu oluşturabilirlerse, büyük bir çabaya ve saldırı hazırlıklarına ihtiyaçları

yoktur, çünkü o zaman Sivastopol'u ele geçirmek kolay olacaktır. Ama sadece Sardunyalılardan ve Napolililerden değil Papa bizzat Roma'dan bir ordu gönderse bile, küçük bir orduyla hiçbir şey yapamazlar. Saldırı olmadan yalnızca bombardımanla, yedi gün yedi gece sürse bile Sivastopol'u ele geçiremezler. Şehri ve donanmamızı yok edebilirler, ama istihkâmlarımıza ya da garnizonumuza zarar veremezler.”

3. Pirogov'un Mektubunda Yer Alan Askeri Terminolojinin Değerlendirmesi

3.1. Askeri Terminoloji -Savaş ve Savaş Alanları

Karargâh: Arapça qarâr + Farsça -gâh.

Bir birlik veya kurumun, kumandan ile yardımcı şube ve bölümlerinden oluşan kuruluş.

Ordunun uzun bir süre veya geçici olarak konakladığı yer şeklinde tanımlanır.

Sözcük Azerbaycan Türkçesi'nde “Qərargah” şeklinde karşımıza çıkar (Orucov vd., 2006: 118). Türkmen Türkçesi'nde ise Rusça kökenli “Ştab-Kvartira” biçimindedir (Tekin, 1995: 610). Sözcüğün Rusçası metinde “Штаб (Ştab)” (Kamaletdinova vd., 2008: 932) şeklindedir.

Kazamat: Fransızca “casemate” kelimesinden türetilerek dilimize geçen bu sözcük barınmak, topları mermilerden korumak ve cephaneyi depo etmek maksadıyla kullanılan gömme siper, küçük tahkimli tesis, istihkâm anlamındadır (*Kubbealtı Lugatı*, “Kazamat”).

Sözcüğün Azerbaycan Türkçesi'ndeki biçimi “Qazamat” şeklindedir. (Orucov vd., 2006: 86) Türkmen Türkçesi'nde ise “Garym” şeklindedir (Tekin, 1995: 232). Sözcük Türkmen Türkçesi'nde Eski Türkçe biçimi devam ettirmiştir. Rusçada ise “Каземат” şeklindedir (Kamaletdinova vd., 2008: 289).

Kamp: Batı dillerinden dilimize geçen sözcüğü sözlükler “Sürgün veya esirlerin toplu olarak konuldukları yer” biçiminde tanımlar (*Kubbealtı Lugatı*, “Kamp”). Azerbaycan Türkçesi'nde “Düşərg” (Orucov vd., 2006: 722) biçiminde karşımıza çıkan terim Türkmen Türkçesi'nde “Lager” (Tekin, 1995: 433) şeklinde karşımıza çıkar. Rusçada ise “Лагерь” (Kamaletdinova vd., 2008: 335) biçimindedir. Türkmen Türkçesi sözcüğü Rusçadan almıştır. Azerbaycan Türkçesi ise Eski Türkçe biçimi devam ettirmektedir.

Batarya: Batı dillerinden dilimize geçen bir sözcüktür. Topçu sınıfında bir subayın kumandasındaki ağır silâhlardan, tüfek, motorlu vâsita,

hayvan ve insanlardan meydana gelen ateş birliği. Savaş gemilerinin güvertelerindeki iki sıra top. Gemilerin güverte toplarının raptedildiği yer anlamlarına gelir (Kubbealtı Lugatı, “Batarya”). Terim her üç lehçede de aynı biçimdedir. Azerbaycan Türkçesi’nde “Batareya” (Orucov vd., 2006: 245) şeklinde karşımıza çıkarken Türkmen Türkçesi’nde “Batareýa” (Tekin, 1995: 53) biçimindedir. Rusçada ise “Батарейя” (Kamaletdinova vd., 2008: 34) biçimindedir.

Kışla: Eski Türkçe “kışlag” biçiminden devam eden sözcüğü TDK, askerlerin toplu olarak barındıkları yapılar bütünü biçiminde tanımlar (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, “Kışla”). Azerbaycan Türkçesi’nde “kazarma” şeklinde geçen sözcük Türkmen Türkçesi’nde de aynıdır (Orucov vd., 2006: 651; Tekin, 1995: 396). Aynı biçim Rusçada da “Казарма” (Kamaletdinova vd., 2008: 288) şekliyle karşımıza çıkar. Türkiye Türkçesinin ardına her iki Oğuz lehçesi de terimi Rusçadan almıştır.

Tabya: Arapçadan dilimize geçen bu terimi sözlükler bir istihkâmın siperlerinden dışarıya taşacak şekilde ve tek olarak yapılmış top yeri, küçük ve tek istihkâm: tabya şeklinde tanımlanır. Diğer Türk lehçelerinde rastlanmamıştır. Rusçada ise “Редут” (Kamaletdinova vd., 2008: 1726) şeklindedir.

Muharebe: Savaş karşılığı verilen bu askeri terim için sözcüklerin açıklaması iki devlet veya devletler arasında yapılan savaş, harp şeklindedir. Bir savaş boyunca farklı yer ve zamanlarda yapılan çarpışmalardan her biri, çarpışma, müsâdeme biçiminde tanımlanmıştır (Kubbealtı Lugatı, “Muharebe”). Sözcük, “harp” sözcüğünden mufail kalıbı ile türetilmiştir. Azerbaycan Türkçesi’nde sözcük Türkiye Türkçesi’yle aynı biçimde “Müharibə”dir (Orucov vd., 2006: 412). Türkmen Türkçesi’nde ise “Çaknışık” (Tekin, 1995: 108) kelimesi karşımıza çıkmaktadır. Sözcüğün Rusçası ise “Сражения”dır (Kamaletdinova vd., 2008: 799).

Koşum takımı, araba: Askeri teçizatın taşınması için kullanıldığı için burada askeri terim içerisinde alınmasına gerek duyulan sözcük için TDK “koşum” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, “Koşum”) sözcüğüne yönlendirir ve araba hayvanının kayış takımı; koşum takımı şeklinde bir tanımlama yapar. Sözcük çiftlemek anlamına gelen koş- eyleminden türemiştir. Azerbaycan Türkçesi’nde “Komanda” (Orucov vd., 2006: 724) şeklinde karşımıza çıkan sözcük Türkmen Türkçesi’nde ise “Yük Maşını” olarak karşımıza çıkar (Tekin, 1995: 712). Sözcüğün Rusçası ise “Татарская арба” (Kamaletdinova vd., 2008: 25) şeklindedir.

Garnizon: Fransızcadan dilimize geçmiş olan bu terim için sözlüklerin tanımı; bir şehir veya müstahkem mevkiye bulunan askerî kuvvetlerin bütünü şeklindedir. Askerî birlik veya askerî kurumların bulunduğu yerdir. Azerbaycan Türkçesi'nde "qarnizon", (Orucov vd., 2006: 65) Türkmen Türkçesi'nde ise "garnizon" (Tekin, 1995: 234) biçiminde karşılır. Tahminimizce bu lehçelere bu terim Rusça "Гарнизон" (Kamaletdinova vd., 2008: 142) şeklinden geçmiştir.

Kuşatma: Türkçe kökenli olarak karşımıza çıkan bu askeri terim için sözlüklerin tanımı düşmanın çekilme yollarını keserek bulunduğu yerde imhasını sağlayacak veya teslimi zorlayacak şekilde etrafını sarma, muhasara şeklindedir. Sözcüğün Oğuz lehçelerindeki durumu birbirinden farklıdır.

Azerbaycan Türkçesi, terimin Arapça karşılığı olan muhasara sözcüğünü kendi ses yapısına uydurarak "Mühasirə" (Orucov vd., 2006: 412) biçimine dönüştürmüştür. Türkmen Türkçesi'nde ise "gabaw" (Tekin, 1995: 234) sözcüğü karşımıza çıkar. Rusçada ise "Осада" dır (Kamaletdinova vd., 2008: 498).

İstihkam: Arapçadan dilimize geçen bu terim için sözlükler;

Düşmana karşı savunmak için yapılan yer, savunma amacıyla arazi üzerinde yapılan her türlü inşaat ve siper tanımını verir. Azerbaycan Türkçesi'nde sözcük Türkiye Türkçesi ile aynı biçimdedir. Türkmen Türkçesi'nde sözcüğe rastlanmaz. Sözcüğün Rusçası "Укрепление" dir (Kamaletdinova vd., 2008: 873).

Filo: İtalyanca "filo" biçiminden dilimize geçen bu terim bir kumanda altında toplu olarak aynı hizmetle görevlendirilmiş savaş gemi ve uçaklarının meydana getirdiği grup (eğitim filosu, mayın arama tarama filosu gibi) şeklinde tanımlanır (Kubbealtı Lugatı, "Filo"). Azerbaycan Türkçesi'nde bu sözcüğe rastlanmazken Türkmen Türkçesi'nde hem "flot" hem de "eskadra" (Tekin, 1995: 205, 212) biçimleri vardır. Sözcüğün Rusçası ise "Флот" dur. (Kamaletdinova vd., 2008: 896)

Seyyar alay hastanesi: Sözlüklerde tanımlanamayan bu sözcük öbeği için alayın tedavisinin yapıldığı taşınabilir hastane denilebilir. Azerbaycan Türkçesi'nde sözcüğe rastlamadık. Türkmen Türkçesi'nde ise sahra/cephe gerisi hastanesi manasında "Meydan Gospitalı" kelimesiyle karşılaşıldı (Tekin, 1995: 282). Rusçada ise "амбуланс" (Slovari İ Entsiklopedii Na Akademike, "амбуланс") şeklinde geçer.

3.2. Savaş Araçları

Bomba: İtalyancadan dilimize geçen bu savaş aracının tanımı bir hedefe zarar vermek veya yok etmek maksadıyla atılan veya konan, içi yanıcı, tahrip edici maddelerle doldurulmuş patlayıcı savaş silâhı şeklinde verilir. (Kubbealtı Lugatı, "Bomba") Azerbaycan Türkçesi'nde sözcüğe rastlanmazken Türkmen Türkçesi'nde Türkiye Türkçesi ile aynı biçimde tanıklanır (Tekin, 1995: 164).

Sorti: Yabancı kökenli olduğunu bildiğimiz bir başka askeri terim de sortidir. Sözlükte sorti belirli amaçlarla yapılan askerî uçuşlardan her biri şeklinde tanımlanır. Bu sözcüğe Azerbaycan Türkçesi'nde rastlanmaz. Türkmen Türkçesi'nde ise Türkiye Türkçesi'nden farklı olarak söz sonuna _e sesi türetilerek tanıklanır (Tekin, 1995: 582). Rusçada ise "Сортировать" (Kamaletdinova vd., 2008: 788) biçiminde tanıklanmıştır.

Top mermisi: Türkçe top ve Arapça mermi sözcüklerinden oluşan bu savaş aracı için sözlükler top ile atılan sivri uçlu, silindir biçiminde mermi tanımını verir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, "Top Mermisi"). Sözcüğe Azerbaycan Türkçesi'nde "Top gülləsi" (Orucov vd., 2006: 357) biçiminde rastlanırken Türkmen Türkçesi'nde sözcük "Yadro" (gülle atmak) (Tekin, 1995: 669) ve "Gurşun" (Tekin, 1995: 311) olarak kullanılır. Rusçada ise "Снаряд" (Kamaletdinova vd., 2008: 775) biçimindedir.

Siper: Arapçadan dilimize geçen bu savaş yeri için sözlüklerde kalkan şeklinde tanımlar. (Kubbealtı Lugatı, "Siper") Sözcük Azerbaycan Türkçesi'nde "Xəndək" (Orucov vd., 2006: 447) biçiminde karşımıza çıkarken Türkmen Türkçesi'nde "Nağım" (Tekin, 1995: 469) biçiminde tanıklanmıştır. Rusçada ise "Позиция" dir (Kamaletdinova vd., 2008: 591).

Mermi: Arapçadan dilimize geçen bu savaş aracını sözlükler ateşli silâhlardan biriyle atılan delici veya patlayıcı madde, kurşun, gülle vb. biçiminde tanımlar. Sözcüğe Azerbaycan Türkçesi'nde aynı biçimde "Mərmi" (Orucov vd., 2006: 348) biçiminde rastlanır. Ayrıca top mermisi maddesindeki gibi "gülle" biçiminin bulunmaması son derece dikkat çekicidir. Türkmen Türkçesi'nde ise sözcük Eski Türkçedeki biçimini korumuştur. Eski Türkçede yine bir savaş aleti olarak kullanılan "ok", Türkmen Türkçesi'nde anlam genişlemesine uğrayarak "mermi, kurşun" anlamında kullanılmıştır. (Tekin, 1995: 484) Sözcüğün Rusçası ise "Пуля" dır (Kamaletdinova vd., 2008: 684).

Tüfek sıkısı/saçma: Sözlüklerde herhangi bir tanıma rastlamadığımız bu savaş çeşidine Türk lehçelerinde de rastlamamaktayız. Sözcüğün Rusçası ise "Пыж" dır (Slovari İ Entsiklopedii Na Akademike, "Пыж").

Mayın: İngilizceden dilimize geçen bu terim için TDK toprak altına, üstüne veya suyun içine yerleştirilen, doğrudan doğruya çarpma veya basınç etkisiyle patlayarak zarara yol açan patlayıcı madde tanımını vermiştir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, "Mayın"). Türk lehçelerinde sözcüğe rastlanmaz. Sözcüğün Rusçası ise "Мина" dır (Kamaletdinova vd., 2008: 371).

Pervaneli gemi: Sözlüklerde tanımı verilmeyen ve Türk lehçelerinde rastlamadığımız bu sözcüğün Rusçası "Винтовое судно" dir (Kamaletdinova vd., 2008: 87).

Zırhlı Gemi: Bu haliyle sözcüklerde tanımlanmaz ancak sözcük bir ad aktarmasıyla "zırhlı" şeklinde tanımlanır. Türk lehçelerinde sözcüğe rastlanmazken Rusçada sözcük "Линейный корабль" (Kamaletdinova vd., 2008: 334) şeklinde geçer.

Buharlı gemi: buhar gücüyle çalışan gemi biçiminde tanımı verilen sözcüğe Azerbaycan Türkçesi'nde "Paroxod", (Orucov vd., 2006: 578) Türkmen Türkçesi'nde "kömür bilen işleyän parohod" (Tekin, 1995: 421) şeklinde karşılıyoruz. Rusçada ise "Пароход" (Kamaletdinova vd., 2008: 535) biçiminde geçer.

3.3. Askerle İlişkili Terimler

Ordu: sözlüklerde "1. isim Bir devletin silahlı kuvvetlerinin tümü; askeriye, leşker biçiminde tanımlanan bu askeri terimin durumu diğer Oğuz Lehçelerinde farklılık göstermektedir. Azerbaycan Türkçesi'nde Türkiye Türkçesi ile aynı biçim korunurken Türkmen Türkçesi'nde "goşun" (Tekin, 1995: 283) şeklinde tanımlanmıştır. Sözcüğün Rusçası ise "Армия" (Kamaletdinova vd., 2008: 26) biçimindedir.

Komutan: sözlüklerde askerî bir birliğin başı, kumandan biçiminde verilen sözcüğün durumu diğer Oğuz lehçelerinde farklıdır. Azerbaycan Türkçesi Rusçadan alınan "Komandır" (Orucov vd., 2006: 725) sözcüğünü işletirken Türkmen Türkçesi Farsça "Serkerde" (Tekin, 1995: 261) sözcüğünü kullanmıştır. Rusçada ise "Командир" (Kamaletdinova vd., 2008: 309) biçiminde geçer.

Subay: Bir askeri terim olarak sadece Türkiye Türkçesi'nde tanımlanan sözcük için sözlükler Eski Türkçede sü "asker" ve bay ile sü bay, ses uyumuyla subay), silahlı kuvvetlerin üst sınıfını meydana getiren ve asteğmenden maresale kadar çeşitli rütbelerde kumandan mevkiinde bulunan askerlerden her biri, zabıt tanımını verir.

Oğuz Lehçeleri, bu terimi kullanırken farklı sözcüklere başvurmuşlardır. Azerbaycan Türkçesi'nde Arapça "zabit" (Orucov vd., 2006: 637) biçiminde tanımlanan bu sözcük Türkmen Türkçesi'nde "ofitser" (Tekin, 1995: 483) biçiminde geçer. Rusça'da ise "Офицер" kelimesi kullanılır (Kamaletdinova vd., 2008: 1701).

Emireri/emir subayı: aynı işi yapan bu iki askeri görevli ile ilgili bilgileri aynı madde başında toplamak doğru olacaktır. Teğmen ve yukarısı üst düzey subayların işlerini yapan er, emir eri olarak tanımlanır. Emir subayı ise bu işi yapan subay rütbesindeki kişilerdir ve yüksek rütbeli subayların hizmetini yapar. Azerbaycan Türkçesi'nde bu söz için "Əmir" (Orucov vd., 2006: 113) sözü kullanılırken Türkmen Türkçesi'nde bu sözcüğe rastlanmaz. Rusça'da ise "Адъютант" ve "Ординарец" kelimeleri kullanılır. (Kamaletdinova vd., 2008: 18, 497).

3.4. Birlik ve Rütbe İsimleri

Alay: kökeni tartışmalı olan bu askeri terim sözlüklerde orduda iki veya daha fazla taburun birleşmesiyle meydana gelen birlik biçiminde tanımlanır. Azerbaycan Türkçesi'nde Türkiye Türkçesi ile aynı biçimde tanımlanırken Türkmen Türkçesi'nde Rusça "polk" (Tekin, 1995: 534) sözü kullanılır. Sözcüğün Rusçası ise "Полк" dur (Kamaletdinova vd., 2008: 597).

General: Ferik karşılığında batı dillerinden Türkçeye kazandırılan bir askeri terimdir (Eker, 2007). Sözlüklerde orduda albayla mareşal arasındaki yüksek rütbeli subaylara verilen ortak ad biçiminde tanımlanır. (Kubbealtı Lugatı, "General") Hem Azerbaycan hem de Türkmen Türkçesi'nde "general" (Orucov vd., 2006: 218) biçiminde korunmuştur. Rusçası ise "Генерал" (Kamaletdinova vd., 2008: 143) biçimindedir.

Amiral: Deniz kuvvetlerinde general karşılığıdır (Eker, 2007). Sözlüklerde deniz kuvvetlerine ve donanmaya kumanda eden ve albaydan sonra gelen yüksek rütbeli deniz subaylarına verilen unvan biçiminde tanımlanır. Azerbaycan ve Türkmen Türkçelerinde "admiral" (Orucov vd., 2006: 49; (Tekin, 1995: 22) biçiminde karşımıza çıkar. Rusçası "Адмирал" dir (Kamaletdinova vd., 2008: 17).

Aşağıdaki tabloda askeri terimler ve diğer dil/lehçelerdeki karşılıkları toplu halde verilmiştir:

<i>Türkçe</i>	<i>Azerbaycan</i>	<i>Türkmen</i>	<i>Rusça</i>
SAVAŞ VE SAVAŞ ALANI			
Karargâh	Qərargah	Ştab	Штаб
Kazamat	Qazamat	Garym	Каземат
Kamp	Düşərgə	Lager	Лагеря
Batarya	Batareya	Batareýa	Батарея
Kışla	Kazarma	Kazarma	Казарма
Tabya			Редут
Muharebe	Müharibə		Сражения
Koşum Takımı	Komanda	Yük Maşını	Татарская арба
Garnizon	Qarnizon	Garnizon	Гарнизон
Kuşatma	Mühasirə	Gabav	Осада
İstihkâm	İstehkam		Укрепление
Filo	Flot	Flot	Флот
Seyyar alay hastanesi		Meydan gospitalı	амбуланс
SAVAŞ ARAÇLARI			
Bomba		Bomba	Бомба
Sorti		Sortie	Сортировать
Top mermisi	Top gülləsi	Gurşun/Yadro	Снаряд
Siper	Xəndək	Garım	Позиция
Mermi	Mərmi	Ok	Пуля
Tüfek Sıkısı/Saçma			Пыж
Mayın			Мина
Pervaneli gemi			Винтовое судно
Zırhlı Gemi			Линейный корабль
Buharlı gemi		Kömür bilen işleyän parohod	Пароход
ASKERLE İLİŞKİLİ			

Ordu	Ordu	Goşun	Армия
Komutan	Komandır	Serkerde	Командир
Subay		Ofitser	Офицер
Emir subayı/ Emireri	Əmir	Adýutant	Адъютант/Орди нарец
BİRLİK VE RÜTBƏ İSİMLERİ			
Alay	Alay	Polk	Полк
General	General	General	Генерал
Amiral	Admiral	Admiral	Адмирал

Kaynakça

- Abdulhabirov, M. A. (2021). "İdeal Jensini Po Pirogovu (Çitaya Pisma N.İ. Pirogova)". *Praktičeskaya Meditsina*, (9/3): 129-139.
- Çernih, Y. V. vd. (2023). "Aktualnost İzobreteniy N.İ. Pirogova". *Nauka Preobrajaet Realnost*, 181-183.
- Eker, S. (2007). *Türk Dil Dilimi Bakımından Tarihî Askerî Terminoloji: Modern Dönemde Rütbe ve Birlik Adları*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Fomin, N. F. (2010). "Curriculum vitae N. İ. Pirogova". *Vestnik Rossiyskoy Voenno-Meditsinskoy Akademii*, 55-56.
- Jerihina, E. İ. (2009). "Serdobolnie Vdovi". *Trudi Sank-Peterburgskogo Gosudarstvennogo İnstituta Kulturi*, (184): 375-378.
- Kamaletdinova, G. vd. (2008). *Fono Rusça Büyük Sözlük*. İstanbul: Fono Yayınları.
- Karayaman, M. (2008). "Kırım Harbinde Sağlık Hizmetleri (1853-1855)". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (1/2): 59-75.
- Krasilnikova, İ. V., Şulyakovskaya, A. S. (2018). "Semya i Detstvo N.İ. Pirogova". *Vestnik Soveta Molodih Uçenih İ Spetsialistov Çelyabinskoy Oblasti*, (4/3): 29-32.
- Levitskiy, G. V. (1903). *Biyografiçeskiy Slovar Professorov i Prepodavateley İmperatorskogo Yurevskogo, Broşego Derptskogo Universiteta za Sto Let Ego Suşestvovaniya (1802-1902)*. Tartu: Tipografiya K. Mattisena.
- Obçinnikova, V. G. (2018). "Geniy Russkogo Hirurga İ Uçehono-Anatoma N.İ. Pirogova". *Teoriya i Praktika Sovremennoy Nauki*, (4/34): 693-697.
- Orucov, Əliheydər vd. (2006) *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti*. Bakı: Şərq-Qərb.

Samohvalov, İ. M. (2020) "Voенно-Polevoy Hirurg N.İ. Pirogov Yubiley-nıy Vıpusk". *Vestnik Natsionalnogo Mediko-Hirurgiçeskogo Tsentra im. N.İ. Pirogova*, (15/3): 21-26.

Tekin, T. vd. (1995). *Türkmençe Türkçe Sözlük*. Ankara: Simurg.

Thagansova, G. G. (2021). "Vliyanie Meditsini Kavkazskih Gortsev Na Vzgladı Pirogova". *Vestnik Maykopskogo Gosudarstvennogo Tehnologičeskogo Universiteta*, (4): 45-51.

URL-1: "Kubbealtı Lugati". <http://lugatim.com> (Erişim 01.11.2023.)

URL-2: "Slovari İ Entsiklopedii Na Akademike". <https://academic.ru/> (Erişim 11.11.2023).

Zeydlits, K. K. (1885). "Otkritoe Pismo Doktora Zeydlitsa Prof. N.İ. Pirogovu". *Russkaya Starina*, (47-9): 461-466.

NAMIK KEMAL'İN FEHÎM-İ KADÎM'E NAZİRELERİ

Yusuf Can TIRAŞ*

Giriş

“Nazara” kökünden türeyen “nazire”, terim olarak “bir şairin bir şiirini takliden söylenen şiir” (Şemseddin Sami, 2019: 917), “Eş, misl, mânend (...) Müennesi olan ‘nazire’ ekseriya ‘bir şairin şiirine mânend olmak üzere aynı vezin ve kafiye de söylenen şiir’ manasında müstamel-dir” (İbrahim Cûdî Efendi, 2006: 412), “Bir şairin şiirine müşabih olmak üzere o vezin ve kafiye de söylenen manzume” (Muallim Nâcî, 2009: 540), “Bir şairin şiirine aynı vezin ve kafiye de yazılmış olan benzer şiirdir” (Saraç, 2019: 279), “Bir şairin şiirine başka bir şairce aynı ölçü, uyak ve redifte yazılan benzerine denir” (Dilçin, 2009: 269) anlamlarına gelmektedir. Dikkat edileceği üzere, nazirede vezin, kafiye ve redifin benzer olmasının gerektiği görülmektedir. Öte yandan, Şeyh Ahmed El-Bardahî'nin *Kitâbu Câmi'î'l-envâ'i'l-edebi'l-Fârisî* eserinde, Sürûrî'nin *Bahru'l-maârif* eserinde ve Müstakim-zâde'de anlamın da uyumlu olması gerektiği belirtilmektedir (Köksal, 2006: 14). Nazire kavramı yerine “cevap”, “tettebbu” ve “istikbal” kelimeleri de kullanılmıştır (Köksal, 2006: 16-18).

Klasik Türk şiirinde bir şairin şiirini tanzir etmek, ona karşı duyulan saygıyı ve edebî kişiliğinin takdir edildiğini göstermektedir (Dilçin, 2009:269). Bu açıdan bakıldığında Klasik Türk şiirinde nazirelerin önemli bir payı bulunmaktadır. Bu sebeple “nazire mecmuaları” meydana getirilmiştir (Dilçin, 2009:269). “Nazirenin, asıl şiirin bir taklidi olmaması ve en az onun kadar güzel olması gerekmektedir (Dilçin, 2009: 269). Klasik Türk şiirinde mesnevilere ve diğer nazım şekillerine nazireler kaleme alınmıştır (Köksal, 2006:22). Köksal, nazirede üç ortak özelliğin bulunduğunu belirtmekle birlikte bunların “a. Örnek alınan şiirle, yani zemin şiirle veya model şiirle vezin birliği, b. Zemin/model şiirle kafiye, varsa redif birliği, c. Zemin/model şiirle söyleyiş (edâ), anlam ve hayâl benzerliği” olduğunu ifade etmektedir (2006: 31).

Klasik Türk şiirinin hâkim olduğu dönemlerde nazirelerin sıklığı göze çarpmakla beraber, Yenileşme Dönemi Türk şairlerinde de Klasik

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Konya-Türkiye. E-posta: yusufcantiras@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7800-3007.

Türk şairlerinin şiirlerine nazireler yazıldığı görülmektedir. Özellikle Encümen-i Şuarâ şairleri başta olmak üzere bu dönemde yaşayan şairler klasik Türk şairlerinin birçoğuna nazire kaleme almıştır. Nazire yazılan şairlerin genellikle Nef'î, Nâilî-i Kadîm, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî ve Şeyh Galib olduğu ve büyük bir kısmının Sebk-i Hindî şairi olduğu göze çarpmaktadır (Özgül, 2012: 212-235). Bu dönem şairlerinden Namık Kemal de adı geçen şairlere nazireler yazmıştır. Namık Kemal'in azımsanmayacak sayıda gazeli de Fehîm-i Kadîm'e nazire olarak yazılmıştır. Bu çalışmada, Namık Kemal'in Fehîm-i Kadîm'e yazmış olduğu nazireler biçim (vezin, kafiye ve redif) ve içerik açısından incelenecektir.¹

1. Namık Kemal'in Fehîm-i Kadîm Hakkında Görüşleri

Namık Kemal'in Fehîm-i Kadîm'e olan ilgisi onun çeşitli yazılarında görülebilmektedir. Fehîm'in adının geçtiği ilk yazısı "Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi" dir. Bu yazıda, örnek verilen şairler arasında Fehîm de bulunmaktadır:

Sinân Paşa'nın, Fuzûlî'nin, Veysî'nin, Nâimâ'nın, Âsım'ın, Âkif Paşa'nın, daha o kadar da birçok üdebânın âsârı; Bâkî'nin Fuzûlî'nin, Rûhî'nin, Nef'î'nin, Sabrî-i Şâkir'in, Fehîm'in, Nâilî'nin, Nâbî'nin, Nedîm'in, Sâmî'nin, Râgıb'ın ve daha onlara yakın birçok büleganın –hayâlât-ı vehmiyye ve gulüv-i mutlak ve bâziçe-i elfâzdan âri olan – eş'ârı ellerde tedâvül edip dururken Türkçe şi'r ü inşâyı kendi ihtira'ımız addetmek nezd-i üdebâ bi-hakkın câlib-i nefret olacak bir küstahlıktır (Yetiş, 1996: 100).

Namık Kemal'in Fehîm'i önemsemesini gösteren belki de en kuvvetli delil, "Tahrib-i Harabat"ta bulunmaktadır. Ziya Paşa'ya "Harabat" eserindeki eksiklikleri söyleyen Namık Kemal, Ziya Paşa'nın antolojiye Riyâzî'yi bile alıp Fehîm'i almamasını şiddetle eleştirmektedir. Ayrıca, Nazîm ve Şeyh Gâlib'in Fehîm'in "rûz u şeb" redifli kasidesine yazdıkları nazireleri başarısız olarak görür:

Acîbdir ki Murâd-ı Râbi' şu'arâsından Riyâzî intihâb-ı devletlerine mazhar olmuş da Fehîm unutulmuş! Bendeniz mevmua-i devletlerinde birkaç

¹ İncelemede M. Fatih Köksal'ın (2006) "Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire" çalışmasındaki kriterler esas alınmıştır. Fehîm-i Kadîm Divanı'ndan alınan şiirler Tahir Üzgör'ün (1991) "Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi" çalışmasından aktarılmıştır. Namık Kemal'in bütün şiirleri üzerine Sadeddin Nüzhet Ergun'un 1941'de yapmış olduğu çalışma ve Önder Göçgün'ün (1999) "Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri" çalışması bulunmaktadır. İncelememizde Namık Kemal'in şiirleri bu iki kaynaktan yararlanılarak aktarılmıştır.

kasîdesi olan Fehîm'in perestîşkârâne mukallidi bulunan Hakkı Beyefendi'nin yerinde olsaydım Fehîm'in:

'Mihri döndürdün yolundan mâhı ettin sîne-çâk

Mu'cizâtın söylenir kişver-be-kişver rûz u şeb'

Beytini hâvî olan na'tını nazar-ı tedkîk-i meziyyât-âşinâyîlerine arz eder ve hatta

Üstâdları unutma öyle

Bir beytine gel nazîre söyle

Teklîf-i küstâhânesine dahi cesâret eylerdim. Ve kâffe-i ashâb-ı temyiz elbette bendenizi haklı bulurdu. Çünkü Harâbât'a tevkirât ve tekrîmât-ı azîme ile kabul buyrulan Nazîm ile Şeyh Gâlib bâlâda bahsettiğim 'rûz u şeb' kasîdesini dikkatler, itînâlarla tanzîre çalıştıkları hâlde bir mısra'ına yetişmemişlerdir. Nazîm ile Şeyh Gâlib'in dîvânları matbû' ve Fehîm'in âsârı ise her kütübhânedede ve ekser şâirde mevcûd olduğundan, irâde buyurulur ise kasîdeleri birbirine tatbîk edersiniz (Yetiş, 1996: 142).

"Ta'kîb" yazısında da antolojiye Fehîm'in alınmasının gerekçesini sorgulamaya devam eder:

Fuzûlî'nin, Bâkî'nin, Fehîm'in, Nâilî'nin, Sâmî'nin, Nedîm'in, Kelîm'in o kadar güzel terci'leri, müseddesleri, muhammesleri acaba bu eserden de mi aşağı idi ki nazar-ı âlîlerinde mecmûa-i intihâba girmek meziyyetinden mahrûm göründüler (Yetiş, 1996: 181).

Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik'in "Numûne-i Edebiyat" eserine Fehîm'den örneklerin de alınmasını tavsiye etmektedir: "Nef'î devrinde zuhûr eden şâirlerden Nâilî'nin, Fehîm'in, Cevrî'nin, Âlî'nin, Neşâtî'nin, Mezâkî'nin dîvânlarına mürâcaat edebilirsin (...)" (Yetiş, 1996: 283). "Fikirde Sadelik" yazısında da Fehîm'in dört beytini örnek vermektedir:

Nef'î'den sonra gelen şâirlerimiz de sâde sözler söylemişlerdir. Meselâ Fehîm?

'Sebeb-i rif'at olur gam yeme üftâde isen

Bir binâ tâ ki harâb olmaya ma'mûr olmaz'

Yâhud:

'Bâdeden neşve ile sanma sürûr ister dil

Kendüden hükm-i kazâ havfını dûr ister dil'

Yâhud:

"Şarâb iç tâze dilber sev cihânda herçî-bâd-âbâd

Fehîm-i sâf bestir bes yiter el çek şikâyetten'

Yâhud:

'Söyle kurbânın olam şimdi nedir oldu sebeb

Âşinâ-yı ezeliye bu tecâhül bu gazab'

Beyitlerini söylemiş. Hepsi lâfızca bir dereceye kadar çapraşık ise de fikren sâdedir (Yetiş, 1996: 310-311).

"İncelik" başlıklı yazısında da Fehîm'in bir beytine yer vermektedir: "*Fehîm: Bakmaz ruh-ı âyîneye ifrat-ı ziyâdan / Uşşâktaki hayret-i dîdârı ne bil-sin*" (Yetiş, 1996: 337).

2. Namık Kemal'in Fehîm-i Kadîm'e Yazmış Olduğu Nazirelerin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi

Namık Kemal'in 354 gazelinin 23'ü (%7) Fehîm-i Kadîm'e nazire olarak yazılmıştır. Bu nazireler, Sadettin Nüzhet Ergun'un (2008) "Namık Kemal'in Hayatı ve Şiirleri" çalışmasından tespit edilmiştir. Öte yandan, Önder Göçgün (1999) ve Tahir Üzgör (1991)'ün çalışmalarında da nazire olan şiirlere yer verilmiştir. Fakat bu şiirlerin ayrıntılı olarak incelemesi yapılmamıştır. Ayrıca, Ahmet Uslu (2019) da Namık Kemal'in nazirelerini incelemiştir. İncelenilen nazirelerde şiirlerin tamamına makale sınırlarının aşılması için yer verilmemiş, şiirlerde sadece ortak ifadelerin geçtiği beyitler gösterilmiştir. İncelenilen şiirlerin öncelikle vezin, beyit sayıları, kafiye ve redif benzerliği gösterilmiş; ardından şiirlerde yer alan aynı söz kalıplarının hangi anlamlarda kullanıldığı açıklanmıştır.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemal
Ey vücûdun pertevindendir 'adîm olmak bana	İstinâd-ı kudretindedir kadîm olmak bana
Vâcib oldu sâye-i mihr-i kadîm olmak bana	Yoksa vâcibdir hudûsumdan adîm olmak bana
Cevher-i zâtunla kâim bir 'arazdur lâ-mekân Mümteni' dür hayyiz-i 'ilmün 'alîm olmak bana	Müttehiddir ilm-i zâtunla yakîn-i ârifân
'Akıl-ı kül virdün beni Cibrîl-i ma'nî eyledün	Çok değil esmâ vü ef'âlin alîm olmak bana
Bezm-i kurb-i akdesi lâyık nedîm olmak bana (Üzgör, 1991: 310).	Na't-gûy-ı Hazret-i Mahbûb-ı Hallâkım Kemâl
	Kurb-ı ev ednâda şâyândır nedîm olmak bana
	(Göçgün, 1999: 55-56; Ergun, 2018: 258).

Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -îm; Redif: olmak bana	Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -îm; Redif: olmak bana

“Adîm olmak” ve “kadîm olmak” ifadeleri her iki şairin ilk beyitlerinde yer almaktadır. İki beyitte de dinî-tasavvûfî bir içerik yer almaktadır. İlk beyitlerde geçen ortak ifadelerden biri, “adîm olmak”tır. “Adîm”, “yok, olmayan (şey)” anlamındadır (Tulum, 2023, c.1: 20). Fehîm’e göre “adîm olmak”, Allah’ın varlığının nuru sebebiyle meydana gelmektedir. Namık Kemal’e göre, sonradan olduğu (hudus) için yok olmasının gerekli olduğu anlamında kullanılmaktadır. Namık Kemal’in beytinde yer alan “hudûs”, “Varlığın meydana çıkması... Arapça *sonradan meydana gelme* demektir. Tasavvuf anlayışına göre evren *hâdis* (sonradan meydana gelmiş), Tanrı *kadîm* (ilksizlikten beri varolan)’dır” (Hançerlioğlu, 2006:167). Dolayısıyla, her iki beyitte de Allah’ın yarattığı varlıkları yine yok edeceği ifade edilmektedir. Namık Kemal’de “adîm olmak”, sonradan meydana gelen her şeyin doğal olarak yok olacağı/öleceği anlayışı vardır. Bir diğer ifade, “kadîm olmak”, “eski, ezelî olmak” anlamındadır (Tulum, 2023, c.1: 342). Bu ifadenin kullanımına baktığımızda Fehîm’de “eski güneşin gölgesi” anlamına gelen “sâye-i mihr-i kadîm” ifadesinde kullanıldığı görülmektedir. Namık Kemal’de ise “kadîm olmak”, kuvvetin dayanağındandır. Her iki şairin ikinci beytinde de “alîm olmak” ifadesi görülmektedir. “Alîm”, “1. Çok bilen. 2. Bilgisi ezelî ve ebedî sonsuz olan anlamında, Allah’ın sıfatlarından biri; her şeyi en iyi şekilde bilen; Allah” (Çağbayır, 2017: 72). Fehîm’e baktığımızda her şey, Allah’ın sayesinde meydana gelmektedir. Bu sebeple, Allah’ın ilminin kudretine ulaşmak mümkün değildir. Namık Kemal’de ise Allah’ın isimlerini ve fiillerini bilmek, âriflerin bilgisi sayesinde mümkün olmaktadır. “Alîm”, Allah’ın sıfatlarından biridir ve daha çok Allah için kullanılmaktadır. Fehîm, “alîm olma”nın mümkün olmadığını dile getirirken Namık Kemal, “alîm olmak” ifadesiyle “bir konu hakkında bilgisi olmak” anlamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla, her iki şairde “alîm” sözcüğünün kullanımı insana özgü bir duruma işaret etmemekte, Allah’ı ifade etmektedir. Bir diğer ortak ifade “nedîm olmak”, Fehîm’de üçüncü beyitte, Namık Kemal’de ise yedinci beyitte yer almaktadır. Bu durum, nazirelerde örnek alınan şiirdeki ifadelerin farklı beyitlerde yer alabileceğini göstermektedir. Öte yandan, “nedîm”, “dost, yoldaş, yârân” (Tulum, 2011: 1370) ve “nedîm olmak”, “dost olmak” anlamındadır. Beyitlerin daha iyi anlaşılması için bazı ifadeleri açıklamak gerekmektedir. Öncelikle Fehîm’de yer alan “akl-ı küll”,

“Allah’ın kudretinden ilk evvel ortaya çıkan akıl. Arş-ı a’zam, Cebrail, Hazret-i Muhammed’in (sas.) nuru” (Cebecioğlu, 2020: 40); “Cibrîl” ise “Allah’ın kulu. Cibril, mukarreb ve mürsel meleklerden biridir. Allah ile peygamberleri arasındaki haberleşme görevini ifade eder. Tasavvuf istilâhı olarak ‘akıl’, ‘akl-ı Muhammedî” anlamlarına gelmektedir (Cebecioğlu, 2020: 102). Namık Kemal’in beytinde yer alan “ev ednâ”, Kur’ân-ı Kerîm’de Necm Suresi’nde geçen bir ifadedir. Bu ayet, “*fe-kâne kâbe kavseyni ev ednâ*”dır. Meali, “O kadar ki (birleştirilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu” (Necm Suresi, 9. Ayet)dur. Allah, Fehîm’e her şeyi kavrayabilen bir akıl bahşetmiştir ve bunun sonucunda mukaddes meclise girmenin kendisine layık olduğunu düşünmektedir. Öte yandan, Namık Kemal de peygamberimizi öven bir naat yazması sebebiyle Allah’ın huzuruna ulaşmayı hak ettiğini ifade etmektedir. Her iki şair de Allah’ın meclisine yapmış oldukları eylemlerle girmeyi ummaktadır. Fehîm’in beytinde yer alan “bezm-i kurb-ı akdes” ifadesindeki meclisin neresi olduğu Namık Kemal’in beytinde geçen “ev ednâ” ifadesiyle anlam bulmaktadır. Bu meclis, Allah’ın huzurudur. Namık Kemal, Fehîm’in ifadesini net bir biçimde ifade etmiş, deyim yerindeyse, “muamma çözücülüğü”nü konuşturmuştur.²

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Bir hayât için kazâ bilmem ne nâz eyler bana	Tîg-i istignâ çeküp gamzen ne nâz eyler bana
Ben şehîd-i gamzeyem ‘Îsî niyâz eyler bana	Âfet-i aşkım kazâ arz-ı niyâz eyler bana
Bî-tekellûf mahrem-i halvet-sarây-ı gamzeyem	Zilletim San’ân’a âfet izzetim Cibrîl’e neng
Çeşm-i şûh-ı dilberân ifşâ-yı râz eyler bana	Aşk her hâletle arz-ı imtiyâz eyler bana
Seng-i mi’yâr-ı cünûnam ben ki sarrâf-ı hîred	Derd-mend-i aşkıyım makbûl-i cânânım Hudâ
Feyz-i temyîzümlle ‘arz-ı imtiyâz eyler bana	Hem rekabet hem de vaz’-ı dil-nüvâz eyler bana
Şâh-ı istignâ-sipâham ben Fehîmâ çarh-ı dûn	Mahrem-i nâz ü niyâz-ı bezm-i mi’râcım Kemâl
Havf ile bin dürlü vaz’-ı dil-nüvâz eyler bana (Üzgör, 1991: 312).	Hayret-i mahzım sükût ifşâ-yı râz eyler bana

² Namık Kemal’in muamma çözmesi ile ilgili bir anekdot için bk. Ali Ekrem (1992). *Namık Kemal*. İstanbul: MEB Yayınları. s. 27-28.

	(Göçgün, 1999: 52; Ergun, 2018: 258).
Vezein: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âz; Redif: eyler bana	Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âz; Redif: eyler bana

Ortak ifadelerden “ne nâz eyler bana” ve “niyâz eyler bana” her iki şairin ilk beytlerinde yer almaktadır. Fehîm’in beytinde nazlanan “kazâ” iken Namık Kemal’de “gamze”dir. Fehîm’de “niyâz eyle”yen Hz. İsa iken Namık Kemal’de “kazâ”dır. Fehîm, sevgilinin yan bakışı ile şehit olmuştur. Namık Kemal ise aşkın felaketine uğramıştır ama hayattadır. İkinci ortak ifade “ifşâ-yı râz eyler bana”, Fehîm’de ikinci, Namık Kemal’de beşinci beyitte yer almaktadır. Fehîm, güzellerin gözlerinin hareketlerini anlayarak onlarla yakınlık kurmuştur. Namık Kemal ise Miraç mucizesine telmihte bulunarak bu mucizeye şahit oluşunu ve hayretinden suskunluk meydana geldiğini ifade etmektedir. Her iki beyitte de “mahrem” olmak ortaktır. Üçüncü ortak ifade “arz-ı imtiyâz eyler bana (ayrıcalık gösterir)”, Fehîm’de dördüncü, Namık Kemal’de ikinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte de ayrıcalık gösterilen kişiler şair/âşıktır. Fehîm, deliliği ölçebilmesi sebebiyle akıl sarrafı tarafından önemli biri hâline gelmiştir. Namık Kemal de aşk için düştüğü her durumda üstün konumdadır. Bu sebeple aşk, kendisine saygı duymaktadır. Namık Kemal’in beytinde yer alan “San’an”, dört yüz müridiyle Hicaz’dan Kayseri’ye gelen ve bir kâfir kızına âşık olup aşkı için kızın domuzlarına çobanlık eden bir şeyhtir (Onay, 2009: 444). Fehîm’in beytinde “cünûn-hıred”, Namık Kemal’in beytinde ise “zillet-izzet” tezatı bulunmaktadır. Dördüncü ortak ifade ise “vaz’-ı dil-nüvâz eyler bana (gönül okşayıcılığı göstermek)”, Fehîm’de beşinci, Namık Kemal’de üçüncü beyitte yer almaktadır. Fehîm’de dünyaya karşı bir kayıtsızlık söz konusudur. Bu yüzden felek, ona karşı hem iyi hem de kötü davranmaktadır. Fehîm’de “çarh-ı dîn”a hitap vardır. Namık Kemal’de ise sevgili söz konusudur. Bu sevgili, âşığa hem iyi hem de kötü davranmaktadır. Âşık olmasına karşın sevgilinin kabulü olmuştur. Namık Kemal de “Hudâ”ya seslenmektedir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemal
Olmuş ey gamze-i gammâzı zebân-dân-ı kazâ	Gamzeden nâleger oldukça şehîdân-ı kazâ
Çeşm-i mestünde ‘ayân nükte-i pinhân-ı kazâ	Sarsılır sadme-i feryâd ile dîvân-ı kazâ

<p>Mevc-i tûfân-ı belâ ebrû vü hatt-ı la'îlün</p> <p>Çeşm-i hûnî-nigehün nergis-i bûstân-ı kazâ</p> <p>Eyleyen gamzeni âbisten-i âşûb itmiş</p> <p>Hük-m-i çeşm-i siyehün tev'em-i fermân-ı kazâ</p> <p>(Üzgör, 1991: 318-320).</p>	<p>Yem-i hûn-âb-ı şehidânına bir katre değil</p> <p>Mevc-i tûfân-ı kader kulzüm-i 'ummân-ı kazâ</p> <p>Hased ol küşte-i şemşîrine kim haşre kadar</p> <p>Olmaya havf ile dil-beste-i fermân-ı kazâ</p> <p>Çeşmi bir mest-i tegâfûl nigeh-i nahvet iken</p> <p>Gamzesinden bilinir nükte-i pinhân-ı kazâ</p> <p>(Göçgün, 1999: 85-86; Ergun, 2018: 276).</p>
<p>Vezi: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün</p>	
<p>Beyit sayısı: yedi; kâfiye: -ân; Redif: kazâ</p>	<p>Beyit sayısı: on; Kâfiye: -ân; Redif: kazâ</p>

İlk ortak ifade olan ve “yan bakış (gamze)” her iki gazelde de ilk beyitte yer almaktadır. İki beyitte de ortak nokta, sevgilinin yan bakışının acı vermesidir. Fehîm’in ilk beytinde yer alan “nükte-i pinhân-ı kazâ” ifadesi, Namık Kemal’in gazelinde sekizinci beyitte yer almaktadır. Buna göre, hem Fehîm’de hem de Namık Kemal’de göz sarhoş, baygın olarak ele alınmaktadır. Fehîm, kaderin gizli inceliğini sevgilinin baygın bakışlı gözlerinden; Namık Kemal ise yan bakışından öğrenmektedir. Dolayısıyla, ikisi de gözün hareketi ile ilgilidir. İki beyitte de “gamze” yer almaktadır. Bu sebeple, bu beyitlerde anlam birliği söz konusudur. Bu gazellerde geçen ikinci ortak ifade “mevc-i tûfân (çok şiddetli yağmur dalgası)”, Fehîm’de ikinci, Namık Kemal’de üçüncü beyitte yer almaktadır. Sevgilinin baygın bakışı, divan şiirinde nergis çiçeğine benzetilmektedir. Âşığın gözyaşları ise tufanlar meydana getirecek kadar fazladır. Buna göre, her iki beyitte de yer alan “mevc-i tûfân” ifadesi Fehîm’de “belâ”, Namık Kemal’de ise “kader” ile ilişkilendirilmektedir. Şaire/âşığa kade-rin mutsuzluk vereceği düşünüldüğünde iki beyitte de ortak bir temanın olduğu ortaya çıkmaktadır. Her iki beyitte de “hûn”(kan) ifadesi yer almakla birlikte, Fehîm’de sevgilinin bakışı, Namık Kemal’de ise âşığın gözyaşıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Gazellerde yer alan son ortak

ifade “kaderin buyruğu (fermân-ı kazâ)”, Fehîm’de altıncı, Namık Kemal’de yedinci beyitte yer almaktadır. Fehîm’de “fermân-ı kazâ”, “tev’em”; Namık Kemal’de ise “dil-beste” ile ilişkilendirilmektedir. İki beyitte de ortak tema, kargaşadır. Fehîm’de ve Namık Kemal’de kargaşayı ortaya çıkaran sevgilinin bakışıdır.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Tâ çeşmün itdi ol ruhi mâhumdan âfitâb Oldı çekîde tâb-ı nigâhumdan âfitâb Ser-germ-i seyr-i gülşen-i hüsn-i dilem k’olur Bir berg-i zerd mihr-i giyâhumdan âfitâb Ta’lim iderdi zulmeti leyle ideydi ger Bir nokta meşk rûz-ı siyâhumdan âfitâb (Üzgör, 1991:322-324).	Pertev-gedâdır ol yüzü mâhumdan âftâb Olsun hakîr baht-ı siyâhumdan âftâb Sûziş o rütbe dilde ki baktıkça âb olur Te’sîr-i tâb-ı nûr-ı nigâhumdan âftâb Mihrinle hâk olursa ten-i şu‘le-güsterim Eyler zuhûr berg-i giyâhumdan âftâb (Göçgün, 1999: 87; Ergun, 2018: 280).
Vezin: mef’ûlü fâ’ilâtü mefâ’ilü fâ’ilün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âhumdan; Redif: âfitâb	Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âhumdan; Redif: âftâb

Her iki gazelin ilk beytinde “mâhumdan âfitâb” ifadesi geçmektedir. İki beyitte de divan şiirinde sıklıkla işlenen, sevgilinin yüzünün aya benzetilmesi durumu söz konusudur. Fehîm’de sevgilinin yanağı, Namık Kemal’de ise yüzü aya benzetilmektedir. Öte yandan, sevgilinin karşısında âciz konumda olan her iki beyitte de güneştir. Fehîm’de güneş, damla damla erirken Namık Kemal’de kara talihten daha kötü bir vaziyete düşmektedir. Gazellerdeki ikinci ortak ifade “nigâhumdan âfitâb”, Fehîm’in ilk beytinde, Namık Kemal’in ikinci beytinde yer almaktadır. Burada Fehîm ve Namık Kemal’in duygu ortaklığı görülmektedir. Çünkü her iki beyitte de güneş, erimekte ve damla damla olmaktadır. Bunun sebebi hem Fehîm’de hem de Namık Kemal’de âşîğın bakışının sıcaklığıdır. Üçüncü ortak ifade “giyâhumdan âfitâb”, her iki gazelde de üçüncü beyitte yer almaktadır. “Giyâh”, “ot, saman” anlamlarına gelmektedir. Fehîm’de güneş, sararmış bir yaprağa benzetilmektedir. Namık Kemal’de ise âşîğın bedeni, sevgilinin sıcaklığıyla sararmış ve güneşe benzemiştir.

Her iki beyitte de “sararmak” ortak bir unsurdur fakat sararanlar farklıdır. Dördüncü ortak ifade ise “siyâhumdan âfitâb”, Fehîm’de altıncı beyitte, Namık Kemal’de ilk beyitte yer almaktadır. Fehîm’de “siyâh” ifadesi, “rûz”(gün); Namık Kemal’de “baht” ile ilişkilendirilmiştir. İki şairde de günün/talihin kötülüğü ortaktır. Fehîm, güneşe ders vermeyi, Namık Kemal de güneşin daha kötü olmasını arzu etmektedir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Rûh-ı ‘uşşâk olmada pervâneâsâ muztarib Oldı gûyâ şu ‘le-i şem ‘-i tecellâ muztarib Çîn-i ebrû gösterür gördükçe cûş-ı eşkümi Mevc olur peydâ belî oldukça deryâ muztarib Pây-tâ-ser âteşem ammâ ki zîbak-tînetem Âfitâbâsâ n’ola olsam ser-â-pâ muztarib (Üzgör, 1991: 330-332).	Âh-ı dilden pertev-i hüsn-i dilârâ muztarib Cünbiş-i pervânedan şem ‘-i tecellâ muztarib Ol mücessem renciş-i hirmân-ı aşkım kim olur Lerzişimden hâne-i dûzah ser-â-pâ muztarib Mevc-i eşk-i ıztırâbımdan zemîn sîm-âb-reng Bâd-ı âh-ı hasretimden heft-deryâ muztarib (Göçgün, 1999: 91-92; Ergun, 2018: 282).
Vezin: fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün	
Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -â; Redif: muztarib	Beyit sayısı: on; Kâfiye: -â; Redif: muztarib

İlk ortak ifade “şem’-i tecellâ muztarib”, Fehîm’in ilk, Namık Kemal’in ikinci beytinde yer almaktadır. Her iki gazelde yer alan “tecellâ, şem’, pervâne” sözcüklerine baktığımızda beyitlerin anlaşılması daha iyi olacaktır. Tecellâ, “apaçık görünme, ortaya çıkma, belirme” (Tulum, 2023, c.1: 726) anlamındadır. Bu sözcük, şiirlerde Allah ile Hz. Musa arasında Tur Dağı’nda gerçekleşen olaya göndermede bulunmaktadır. Hz. Musa, karısıyla Mısır’a döndüğünde Eymen-Tuva vadisine gelir. Burada karısının ağrısı tutar. Hava soğuk olduğundan ateşe ihtiyaç vardır. Hz. Musa, ateş aramak için Tur Dağı etrafına bakınca, Tur Dağı’nda bir ateş görür. Bu ateşe doğru ilerler. Aslında, bu ateş tecellî nurudur. Allah, Hz. Musa’ya “Ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım” hitabında bulunur. Hz. Musa, secdeye varır. Daha sonra Hz. Musa, Allah’ın zatını görmek ister. Allah, “Sen beni göremezsın” hitabında bulunur ve dağa bakmasını ister.

Dağ, Allah'ın tecellisine dayanamaz (Onay, 2009: 336). Pervâne, kelebektir. Geceleyin şem'(mum) etrafında dolanır. Bu yüzden şairler, pervâne'nin şem'e âşık olduğunu düşünür ve şiirlerinde bu hayali işlerler. Her iki gazelde de şem'in hareketlenmesi (muztarib) ortaktır. Fehîm'in beytinde acı çeken (muztarib) âşıklar iken Namık Kemal'in beytinde sevgili (dilârâ)dır. İkinci ortak ifade "deryâ muztarib", Fehîm'in gazelinde dördüncü, Namık Kemal'in gazelinde ise altıncı beyitte yer almaktadır. Her iki beyitte de ortak olan unsur, âşığın gözyaşının coşması, sürekli ağlamasıdır. Bu durum, Fehîm'in beytinde sevgiliyi öfkelenmektedir. Fehîm, bu durumu denizin hareketlendikçe dalgaların oluşmasına benzetmektedir. Burada deryânın muztarib olması âşığın gözyaşlarının akmasına, dalganın oluşması ise sevgilinin azarlamasına, kaşlarını çatmasına benzetilmektedir. Nitekim, sevgilinin kaşlarını hareketlendirmesi, denizin dalgaları gibidir. Bu beyitte âşık etkileyen, sevgili etkilenen unsurdur. Namık Kemal'in beytine baktığımızda, âşığın gözyaşlarından etkilenen sevgili değil yeryüzüdür. Namık Kemal, bu beytinde ikinci bir unsur olarak "âh-ı hasret"i kullanmaktadır. Bu feryat sonucu oluşan rüzgar da denizleri dalgalandırmaktadır. Üçüncü ortak ifade "ser-â-pâ muztarib", Fehîm'in gazelinde altıncı, Namık Kemal'in gazelinin dördüncü beyitte yer almaktadır. Fehîm'de yer alan "zîbâk-tînet" ve Namık Kemal'de geçen "lerziş" ortak bir unsur olarak yer almaktadır. Cıva, bilindiği üzere, sıvı ile katı arasında bir maddedir. Cıvanın sürekli titreşim bir vaziyette olduğu görülür. Güneş de çıplak gözle bakıldığında sürekli bir hareketlenme hâlinde olduğu varsayılır. Dolayısıyla iki beyitte de titreşim, sürekli hareketli olma durumu söz konusudur. Farklı olan durum, Fehîm'de âşık bu sebeple acı çekerken, Namık Kemal'de bu sebep, cehennemin daha da hareketlenmesine yol açmaktadır.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Dilde bir deryâ yatar bî-ka' r u sâhil nâ-bedîd	Sînede envâr-ı hüsnün müncelî dil nâ-bedîd
Bü'l- 'acebdür olmuş anda hem yine dil nâ-bedîd	Pertev-i hurşîd rûşen zıll-i zâ'il nâ- bedîd
'Aşk bir sahrâda güm-râh eylemiş- dür cânı kim	Özge râh-ı gayb-ı mutlakdır şehâdet- gâh-ı aşk
Hızr nâ-peydâ o reh nâ-bûd u men- zil nâ-bedîd	Hûn-ı tûfân-cûş tutmuş dehri bismil nâ-bedîd
Dil o vâdi-i fenânun Kays-ı zârîdur k'olur	Iztrâbın gör yine kurbângeh-i hicrânunun

Rîginün her zerresinde nice mahmil nâ-bedîd Bü'l-‘aceb hengâmedür âşûbgâh-ı çeşm-i dost Halkı pey-der-pey şehîd olmakda kâtil nâ-bedîd Dilde kurbângâh-ı şeh-r-i ‘aşkı seyrân eyledüm Ferşi hûn-ı germ ile âğuşte bismil nâ- bedîd (Üzgör, 1991: 356-358).	Bir ramak kalmış şehîdânında katil nâ-bedîd Dil o bahr-ı bî-kerânın gavta-hârıdır k’olur Mevcinin her halkasında nice sâhil nâ-bedîd Bir kazâ-yı Kerbelâ âsârı devr eyler ki cân Mevc-i hûnâbında olmuş râh u men- zil nâ-bedîd Kaldı Nâmık aşk ile tenhâ-rev-i deşt- i taleb Ka‘be-i maksûd nâ-peydâ vü mah- mil nâ-bedîd (Göçgün, 1999: 99- 100;Ergun, 2018: 288).
Vezin: fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün	
Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -il; Redif: nâ-bedîd	Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -il; Redif: nâ-bedîd

Gazellerde yer alan ortak ifadelerden ilki “sâhil”, Fehîm’in ilk, Namık Kemal’in beşinci beytinde yer almaktadır. Her iki beyitte de gönlün, sahilless ve derin bir denize benzetildiği görülmektedir. İkinci ortak ifade “dil”, Fehîm’in ve Namık Kemal’in ilk beyitlerinde yer almaktadır. Her iki beyitte de gönlün kaybolması ortaktır. Üçüncü ortak ifade “menzil”, Fehîm’in gazelinde ikinci, Namık Kemal’in gazelinde altıncı beyitte yer almaktadır. Her iki beyitte de ortak unsur âşığın bir çölde dolaşması, herhangi bir yere ulaşamaması ve yolun olmamasıdır. Fehîm, Hızır’a; Namık Kemal, Kerbela hadisesine telmihte bulunmuştur. Fehîm’de mesnevi kahramanı Mecnûn’un yaşadıklarına gönderme ile soyutluk varken Namık Kemal, bu yolun tehlikeli ve acılarıyla dolu olduğunu Kerbelâ hadisesi ile somutlaştırmıştır. Dördüncü ortak ifade olan “mahmil”, “1. Deve üzerine oturtulan, iki taraflı, tepesi sivri, daha çok yük taşımak için yapılmış bir tür sepet, 2. Deve üzerinde taşınan yük, 3. Halife ve beyler tarafından her yıl hac mevsiminde kafiyle gönderilen hediyeler” (Tulum, 2023, c.1: 396) anlamındadır. Bu ifade Fehîm’in gazelinde üçüncü, Namık Kemal’in gazelinde yedinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte de mekan çöldür. Bu çölde, yüklü deve kervanları kaybolmuştur. Bunun sebebi ise aşktır.

Fehîm’de “vâdî” yer almasına karşın, Kays’ın beyitte verilmesi bu mekânın çöl olduğunu göstermektedir. Her iki beyitte de “kaybolma” ortak histir. Beşinci ortak ifade “kâtil”, her iki gazelin dördüncü beytinde yer almaktadır. İki beyitte de sevgilinin, âşıkların öldürmesi fakat kimsenin açık bir şekilde bu işin fâilini, sevgiliyi söylememesi söz konusudur. Fehîm’de, bir savaş meydanı vardır. Bu meydanda, âşıklar sevgilinin gözlerinin hareketleriyle canlarını vermiş, şehit olmuştur. Fehîm, burada “halk” sözcüğünü kullanarak, herkesin sevgili uğruna can verdiğini ifade etmektedir. Bir genelleme söz konusudur. Namık Kemal ise, âşıkların sayısını sınırlandırmıştır. Altıncı ortak ifade “bismil”, “kesilmiş, boğazlanmış (hayvan)”dır (Tulum, 2023, c.1: 91). Bu ifade Fehîm’in gazelinde beşinci, Namık Kemal’in gazelinde ikinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte de ortak unsur, her yerin kana bulanması fakat ölenlerin bulunmamasıdır.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Yâ Rab dil-i pür-süzüm idüp mâye-i dûzah İt berg-i gül-i dâgumu pîrâye-i dûzah Her dâgum idüp hem-ser-i hurşîd-i kıyâmet Kıl sîne-i pür-tâbumu hem-sâye-i dûzah Dâg-ı dilüm âteşle ki leb-rîz ola gâhî Her mûyum olur rütbede hem-pâye-i dûzah Bâzâr-ı behişt içre ben ol şu ‘le-metâ ‘am Kim rûy-ı dükkândur bana sermâye-i dûzah Sînende nihân etme Fehîm âteş-i ‘aşkı Hurşîdi gör ey mâye-dih-i vâye-i dûzah (Üzgör, 1991: 350).	Yâ Rab şerer-i şevkım edüp vâye-i dûzah Kıl âh-ı cihân-süzümü sermâye-i dûzah Her dâğımı kıl maşrik-i sad-mihr-i kıyâmet Her zerresin et şu ‘lede hem-pâye-i dûzah Mahşerde ki âteşzen olur mihr-i celâlin Ervâhı eder mu’tekif-i sâye-i dûzah Eyler eser-i şa ‘şa ‘-i nâm-ı melâmet Ser-defter-i a ‘mâlimi pîrâye-i dûzah (Göçgün, 1999: 135; Ergun, 2018: 307).
Vezin: mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âye; Redif: dûzah	Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âye; Redif: dûzah

İlk ortak ifade, “pîrâye-i dûzah (cehennemin süsü)”, Fehîm’in gazelinde birinci, Namık Kemal’de ise dördüncü beyitte yer almaktadır. Ortak ifadelerin kullanımı her iki beyitte de farklıdır. Fehîm, aşk ateşiyle yangın yeri hâline gelen kalbini cehennemin ateşinin kaynağı, göğsündeki yaraları da cehennemin süsü hâline getirmek istemektedir. Namık Kemal ise “melâmet” açısından işlemiştir. İkinci ortak ifade, “sâye-i dûzah”, Fehîm’de ikinci, Namık Kemal’de ise üçüncü beyitte yer almaktadır. İki beyitte, cehennemin sıcaklığını artıran farklı unsurlardır. Fehîm’de âşiğin gönül yangını, Namık Kemal’de ise sevgilinin sıcaklığı/şefkati cehennem sıcaklığını artırmaktadır. Fehîm’de “sâye” ifadesi “hem” ile birlikte ve bu “eşit, denk” anlamına gelmektedir. Namık Kemal ise “sâye”yi “gölge, serinlik yer” anlamında kullanmıştır. Cehennemin sıcağı arttıkça, cehennemdekiler gölgelik yer aramaya başlamışlardır. Üçüncü ortak ifade, “hem-pâye-i dûzah”, her iki şairde de aşktan dolayı yaralı gönlün ateşinin cehennemin ateşiyle eşit olacağı düşüncesi aynıdır. Dördüncü ortak ifade, “sermâye-i dûzah”, Fehîm’de dördüncü, Namık Kemal’de ilk beyitte yer almaktadır. Fehîm, bir önceki beytinde cehennem ateşini artırmaktayken bu beytinde cehennemdeki ateşi cennette satmak istemektedir. Onun en iyi malzemesi cehennem ateşidir. Çünkü, cennettekiler, cehennemin nasıl bir yer olduğunu o ateşle kavrayacaktır. Namık Kemal’de ise Fehîm’deki gibi “cennet-cehennem” tezatı bulunmamaktadır. Onda, âşiğin feryatları, cehennemin sermayesi hâline gelmektedir. Beşinci ortak ifade “vâye-i dûzah”, Fehîm’de beşinci, Namık Kemal’de ilk beyitte yer almaktadır. Fehîm, bu beytinde güneşe bakıp, güneşin sıcaklığını nasıl yayıyorsa aşk ateşini de o şekilde cehenneme yaymayı istemektedir. Namık Kemal’de de aşk kıvılcımları cehenneme doğru uzanmaktadır. İki beyitte de âşiğin gönlündeki ateş söz konusudur.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Hatt-ı la‘lün ki odur hüccet-i i‘zâz-ı Mesîh	Reşk eder la‘line cân vermede i‘câz-ı Mesîh
Bârekallâh zihî nusha-i i‘câz-ı Mesîh	Ey dem-i feyz-eseri mâye-i i‘zâz-ı Mesîh
Cûşîş-i şûr-ı lebün itdi tenûr-ı dilden	Cân-fedâyım dem-i şemşîrine kim küştesinin
Eşk-i tûfân-eserüm hâne-ber-endâz-ı Mesîh	Vâ-pesîn âh-ı dilinden bilinir râz-ı Mesîh
Gül gibi feyz-i nesîm-i dem-i la‘lün açdı	Görünen tâk-ı nigûn-geşte-i eflâk değil
Gerçi bir gonca-i ser-beste idi râz-ı Mesîh	

Küşte-i çeşmün olan dil olur ihyâ- düşmen	Oldu âşûb-ı gamın hâne-ber-endâz-ı Mesîh
Ne belâdur ebediyyü'l-'ademe nâz-ı Mesîh	Mâye-i feyz-i hayât-ı ebedîdir zah- mın
Her kaçan vâsf-ı lebün yazsam olur mîm-i Fehîm	Küşte-i tîgina eyler mi eser nâz-ı Mesîh
Reşk-i mîm-i dehen-i mu'cize- perdâz-ı Mesîh (Üzgör, 1991: 348).	Nâmık olmaz yine dil neş'e-pezîr-i sıhhat Olsa ger câmu fem-i mu'cize-perdâz-ı Mesîh (Göçgün, 1999: 131; Ergun, 2018:307).
Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âz; Redif: Mesîh	Beyit sayısı: altı; Kâfiye: -âz; Redif: Mesîh

İlk ortak ifade, “i'câz (çaresiz bırakma, etkileyici olma)”, hem Fehîm'de hem de Namık Kemal'de ilk beyitte yer almaktadır. İki beyitte de sevgilinin dudağı, Hz. İsa'nın ölümlere can verme mucizesini kıskandırmaktadır. Bilindiği üzere, Hz. İsa, nefesiyle ölümleri diriltmede ve hastaları iyileştirmektedir. Bu sebeple kendisine Mesîh denilmektedir. Divan şiiri geleneğinde de sevgilinin dudağı, âşığa can vermektedir. İki beyitte de bu durum söz konusudur. İkinci ortak ifade, “hâne-ber-endâz-ı Mesîh (Hz. İsa'nın evini yıkan)”, Fehîm'in ikinci, Namık Kemal'in üçüncü beytinde geçmektedir. Her iki beyitte de âşığın, aşk derdinden dolayı kederlenmesi ve bu kederlerin Hz. İsa'nın evini yıkması söz konusudur. Üçüncü ortak ifade, “râz-ı Mesîh (Hz. İsa'nın sırrı)”, Fehîm'in üçüncü, Namık Kemal'in ikinci beytinde yer almaktadır. İki beyitte de Hz. İsa'nın sırrı açıklanmaktadır. Bu da nefestir. Dördüncü ortak ifade, “nâz-ı Mesîh”, Fehîm'in ve Namık Kemal'in dördüncü beyitlerinde yer almaktadır. İki beyitte de sevgilinin, âşığı etkilemesi söz konusudur. Bu, Fehîm'de ölüm; Namık Kemal'de ise yaradır. Fehîm'de, sevgilinin gözüyle öldürdüğü âşık, tekrar dirilmek istememektedir. Çünkü amacına ulaşmıştır. Namık Kemal'de ise durum tam tersidir. Sevgilinin yaraladığı bir âşık vardır ve bu durum âşığa uzun bir hayatı sağlamaktadır. Beşinci ortak ifade, “mu'cize-perdâz-ı Mesîh (Hz. İsa'nın mucizesini düzenleyen)”, Fehîm'in beşinci, Namık Kemal'in altıncı beytinde yer almaktadır. Her iki beyitte ortak olan unsur, Hz. İsa'nın ağzının mucizesidir. Bilindiği üzere, divan şiirinde sevgilinin ağzı yok denecek kadar küçüktür. Bu nedenle “mîm” harfine ben-

zetilir. Fehîm, bu durumu ele almış ve mahlasındaki “mîm” harfi ile sevgilinin dudağını ilişkilendirmiştir. Sevgilinin dudağının övgüsü, Hz. İsa’yı dahi kıskandıracak duruma getirmiştir. Namık Kemal’de ise kadeh, Hz. İsa’nın dudağı olsa bile mutluluk ve sağlık vermeyecektir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Nedür bu kâviş-i nîş-i ‘itâb-ı gamze-i şûh Cihân cihân dili itdün harâb-ı gamze-i şûh Helâkünem senün ey kâfir-i vefâ-düşmen Nedür bu denlü cefâya şitâb-ı gamze-i şûh Yeter su’âl-i şehîdân-ı çeşmüne ferdâ Kazâ-yı haşrda kemter cevâb-ı gamze-i şûh Cihâna gevher-i şemşîr-i nâzun eyledi fâş Kirişme-i nîgeh ü ıztırâb-ı gamze-i şûh Eser ider mi füsûn-kâri-i fesâne Fehîm Olur mı ol müjeler câna hâb-ı gamze-i şûh (Üzgör, 1991: 352)	Kazâya ra‘şe verir ıztırâb-ı gamze-i şûh Bakılsa nazına yok cevre tâb-ı gamze-i şûh Zuhûr-ı arbede-i haşre hâhişindendir Cihânı böyle helâke şitâb-ı gamze-i şûh Keş-â-keş-i leb-i şemşîr-i âbdâr iledir Şehîd-i aşkına kat ‘î cevâb-ı gamze-i şûh Uyandırır fiten-i mahşeri nezârelerin O ebrüvân ki olur câme-hâb-ı gamze-i şûh Yeter dü-âlemi âşûbun eyledi vîrân Revâk-ı çeşmini kılma harâb-ı gamze-i şûh (Göçgün, 1999: 134-135; Ergun, 2018: 309).
Vezin: mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âb; Redif: gamze-i şûh.	Beyit sayısı: altı; Kâfiye: -âb; Redif: gamze-i şûh.

İlk ortak ifade “harâb-ı gamze-i şûh”, Fehîm’in ilk, Namık Kemal’in beşinci beytinde yer almaktadır. İki beyitte de ortak olan duygu, sevgilinin göz hareketlerinin âşığı azarlamasıdır. Farklı olan ise, Fehîm’de sevgilinin bakışı âşığı; Namık Kemal’de ise dünyayı harap etmesidir. İkinci ortak ifade “şitâb-ı gamze-i şûh (çoşkun yan bakışın çevikliği)”, Fehîm’in ve Namık Kemal’in gazellerinin ikinci beytinde yer almaktadır. Sevgilinin yan bakışı, her iki beyitte de acelecidir ve zarar vermektedir. Fakat, zarar verdiği unsurlar farklıdır. Fehîm’de sevgilinin yan bakışının aceleciliği âşığa, Namık Kemal’de herkese eziyet etmektedir. Üçüncü ortak ifade “cevâb-ı gamze-i şûh”, Fehîm’in ve Namık Kemal’in üçüncü beytinde yer

almaktadır. İki beyitte ortak unsur, ahiret ve sevgili uğruna can verenlerdir. Sevgilinin gözlerinin hareketi, âşıkların merakını dindirmektedir. Namık Kemal, sevgilinin gözünün üstündeki kaşları keskin kılıca benzetmekte, kaşların ucu (leb) da âşıklara cevap verilmesini sağlamaktadır. Dördüncü ortak ifade “ıztırâb-ı gamze-i şûh (çoşkun yan bakışın acı veriş)”, Fehîm’in dördüncü, Namık Kemal’in ilk beytinde yer almaktadır. İki beyitte de sevgilinin yan bakışı korku vermektedir. Fehîm’de korkan unsur dünyadır, Namık Kemal’de ise kaderdir. İki beyitte de yan bakışın nazlı olması da benzerdir. Beşinci ortak ifade “hâb-ı gamze-i şûh (Çoşkun yan bakışın uykusu)”, Fehîm’de beşinci, Namık Kemal’de ise “câme-hâb (yatak)” terkihiyle dördüncü beyitte yer almaktadır. Sevgilinin yan bakışı, kargaşalık ortaya çıkarmaktadır. O yüzden gözlerin kapanması, uyku hâlinde olması gerekmektedir. Fehîm, sevgiliye masal anlatarak uyutmak istemektedir. Namık Kemal’de sevgili kendi iradesiyle uyuyacak, sevgilinin gözlerine kaşlar yatak olacaktır. Bu iki beyitin ortak düşüncesi, Hz. Muhammed’in “*el-fitnetü nâ’imetün la’ana’l-lâhu men eykazahâ* (Fitne uykudadır, onu uyandırana Allah lanet etsin)” hadisidir (Yılmaz, 2013: 188).

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Gerçi yokdur âsumânda zerre denlû kevkebüm	Hecr ile mâh-ı muharremdir felekte kevkevim
Nûr-bahş-ı neyyir-i a‘zamdur ammâ her şebüm	Kisve-i mâtem çeker dût-ı cihâna her şebim
Tab‘-ı ‘âlf-himmetüm itmez tenezzül himmete	Nâ-murâd etsin Hudâ cânım, gam-ı cânândan
Bî-murâd u matlab olmakdur murâd u matlabum	Var ise cânâna cân vermektir özge matlabım
Gâh mest-i câm-ı ‘aşkam gâh rind-i bâde-nûş	Ebr-i berk-efrûz-ı hicrânım bahâr-ı aşkta
Bü’l-‘aceb dîvâneym kim kimse bil- mez meşrebüm	Girye vü âhum ser-â-pâ gerçi handândır levim
Hacletinden âb olur agzında lafz-ı yâ sanem	Mergi tesmîm eyler ednâ neş‘esi peymânemin
Berhemen gûş itse ger gülbank-i yâ Rab yâ Rab‘um	Rind-i aşkım turfa-âyîn-i belâdır meşrebim
Lâle-i deşt-i cünûn-ı za‘ferân-hâsiy- yetüm	Her sanemden sûret-i Rahman eder arz-ı cemâl

Dâğ ile pürdür derûnum gerçi handândur lebüm (Üzgör, 1991: 592).	Deyre varsa aşk ile âvâz-ı yâ Rab yâ Rab'im (Göçgün, 1999: 169; Ergun, 2018: 329- 330).
Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	
Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -Ab; Redif: -Um	Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -Ab; Redif: -Um

İlk ortak ifade, “her şebüm”, iki gazelde de ilk beyitte yer almaktadır. Her iki beyitte de şairlerin talihlerinden yakındıkları görülmektedir. Farklı olan, üzüntünün durumudur. Fehîm’de geceleyin âşığın feryatlarının kıvılcımlarının güneşe kadar ulaştığı ve ona ışık sağladığı görülmektedir. Namık Kemal de üzüntü durumunu Hz. Hüseyin’in şehit edildiği Kerbelâ hadisesine telmihte bulunarak, üzüntüsünün fazla olduğunu göstermektedir. İkinci ortak ifade, “matlabum (isteyişim)”, her iki gazelin ikinci beytinde yer almaktadır. Her iki beyitte de ortak düşünce bir isteğin, dileğin olmasıdır. Fakat bu istekler her iki şairde de farklıdır. Fehîm, dünyaya ilgisiz olmayı; Namık Kemal de sevgili için can vermeyi istemektedir. Üçüncü ortak ifade, “meşrebüm (yaratılış, huy, yaşam tarzı)”, Fehîm’de üçüncü, Namık Kemal’de dördüncü beyitte bulunmaktadır. Beyitlerdeki ortak konular, rintlik ve alışılmamış davranışlara sahip olmasıdır. İki beyitte de şairler, bu tipin ne zaman ne yapacağını belli olmadığına işaret etmekte ve bu tipler kendilerini özdeşleştirmektedirler. Dördüncü ortak ifade, “yâ Rab’um yâ Rab’um (Ey Allah’ım, ey Allah’ım!)”, Fehîm’de dördüncü, Namık Kemal’de altıncı beyitte yer almaktadır. İki beyitte de Allah’a niyaz etmenin, Allah’a seslenmenin, Müslüman olmayanları da etkileyeceğinden bahsedilmektedir. Beşinci ortak ifade, “handândur lebüm (dudağım gülümser)”, Fehîm’de beşinci, Namık Kemal’de üçüncü beyitte yer almaktadır. İki beyitte de âşıkların içi yanarken dışarıya gülümsedikleri görülmektedir. Fehîm’de yeryüzü (çöl), Namık Kemal’de gökyüzü(şimşek) unsurları kullanılmaktadır. Öte yandan, Fehîm’in beytinde geçen “zaferân” a bakarsak, Fehîm’in beyti daha anlaşılır olacaktır. Zaferan, sarı renkli bir bitkidir ve sınırları bozup ferahlık verici, güldürücü, neşelendirici bir özelliği vardır (Onay, 2009: 497).

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
‘Akluma itdi şebîhûn yine sevdâ-yı cünûn	Mekr-i zülfün ki olur mâye-i sevdâ- yı cünûn

<p>Tutdı mülk-i hıredi şûriş-i gavgâ-yı cünûn</p> <p>Geleyim mahşere Leylâ diyerek der-zencîr</p> <p>Eyleyim Kays-ı dil-âşüfteyi rüsvâ-yı cünûn</p> <p>İtme pâ-mâl ki Kays'un dil-i pür-dâğıdur</p> <p>Gonce-i lâle-i pejmürde-i sahrâ-yı cünûn</p> <p>Bîd-i Mecnûn'dan idün tahta-i tâbûtumu kim</p> <p>Beni öldürdi gam-ı zülf ü temennâ-yı cünûn</p> <p>Oldı dil cünbiş-i mâh-ı nev-i ebrûnı görüp</p> <p>Sipeh-endâz-ı hıred ma' reke-ârâ-yı cünûn</p> <p>Gördi kim silsile zâd-ı harem-i tur-randur</p> <p>Oldı bin cân ile dil 'âşık-ı şeydâ-yı cünûn</p> <p>(Üzgör, 1991: 622-624).</p>	<p>Nice uşşâkı/san'ânı eder küfr ile rüsvâ-yı cünûn</p> <p>Mürg-i kudsî siyeri lâne-i ârâm eyler Sidre'dir Kays-ı dile gûşe-i sahrâ-yı cünûn</p> <p>Bağlayıp gerdenine devr-i teselsül zencîr</p> <p>Akl-ı evvel görünür aşk ile şeydâ-yı cünûn</p> <p>Eser-i şûriş-i sevdâ-yı hırâmınla ukûl Âlem-i kudsü eder mahşer-i gavgâ-yı cünûn</p> <p>Olsa her mûy-ı tenim derd ile bir bend-i belâ</p> <p>Yine mahvolmaya gönlümde temennâ-yı cünûn</p> <p>Yed-i te'yîd-i kazâ silsile-cünbânım olur</p> <p>Nâmık etmiş beni Hak velvele-ârâ-yı cünûn</p> <p>(Göçgün, 1999: 207-208; Ergun, 2018: 395).</p>
<p>Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün</p>	
<p>Beyit sayısı: dokuz; Kâfiye: -â; Redif:cünûn³</p>	<p>Beyit sayısı: on üç; Kâfiye: -â; Redif: cünûn</p>

İlk ortak ifade, “sevdâ-yı cünûn (delilik arzusu)”, Fehîm'in ve Namık Kemal'in gazellerinin ilk beytinde yer almaktadır. İki beyitte de deliliğin istenmeden meydana geldiği görülmektedir. Fehîm'de gece vakti, delilik durumu ansızın meydana gelmiştir. Namık Kemal'de ise sevgilinin saçları deliliğin meydana gelmesinde etkili olmuştur. Namık Kemal'in bu beytinin ikinci mısrası, Göçgün(1999)'de “San'ân”, Ergun (2018)'da

³ Fehîm'in ve Namık Kemal'in bu gazellerinin Nâ'ilî-i Kadîm'in “Olalı zülfüne hem-silsile sevdâ-yı cünûn / Oldı reşg-âver-i zencîr-i hıred pây-ı cünûn” (İpekten, 1970: 381) matlalı gazeline de nazire olması muhtemeldir. Konumuz gereği, sadece Fehîm ile Namık Kemal'in gazelleri karşılaştırılmıştır.

“uşşâk” şeklindedir. Beyitte yer alan “zülf, küfr” ifadeleri bu beytin ikinci mısrasının “San’ân” olacağını göstermektedir. İkinci ortak ifade, “gavgâyı cünûn (delilik kavgası)”, Fehîm’in birinci, Namık Kemal’in sekizinci beytinde geçmektedir. Fehîm’in ve Namık Kemal’in beyitlerinde ortak tema, sevgilinin aşkının akılları ele geçirmesidir. Bu sebeple, akıl sahipleri, aşk yüzünden büyük kavgalara tutuşmaktadır. Üçüncü ortak ifade, “rûsvâyı cünûn (delilik rezilliği)”, Fehîm’de ikinci, Namık Kemal’de birinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte de deliren ya da başkalarına tuhaf gelen davranışlara sahip olan iki önemli kişi üzerinden rezillik durumu söz konusu edilmektedir. Bunlar, Fehîm’de Kays/Mecnûn; Namık Kemal’de ise Şeyh San’ân’dır. Fehîm’de âşık, Kays’ı rezil ederken Namık Kemal’de sevgilinin saçları San’ân’ın aklını başından almaktadır. Dördüncü ortak ifade, “sahrâyı cünûn (delilik çölü)”, Fehîm’de ve Namık Kemal’de üçüncü beyittir. İki beyitte de delilik çölü ifadesinin yanı sıra “Kays/Mecnûn” ve “gönül” ortak unsurdur. Fehîm’de, Kays’ın gönlü söz konusu iken, Namık Kemal’de Kays, gönüle benzetilmektedir. Beşinci ortak ifade, “temennâyı cünûn (delilik arzusu)” dur. Bu ifade Fehîm’de dördüncü, Namık Kemal’de on birinci beyitte bulunmaktadır. Fehîm’de “zülf”, Namık Kemal’de “mûy” ile karşılanmıştır. Fehîm’de delilik isteğinin son bulması beklenirken Namık Kemal’de hiç bitmemesi arzu edilmektedir. Altıncı ortak ifade, “-ârâyı cünûn (deliliğin ... süsleyeni)”, Fehîm’de beşinci, Namık Kemal’de on üçüncü beyitte geçmektedir. “-ârâ” ifadesi Fehîm’de “ma’reke”, Namık Kemal’de “velvele” ile ilişkilendirilmiştir. İki beyitte de bir kargaşa, savaş hâli hâkimdir. Yedinci ortak ifade, “şeydâyı cünûn (delilik çılgınlığı)”, Fehîm’de sekizinci, Namık Kemal’de beşinci beyitte yer almaktadır. Fehîm’de sevgilinin saçlarının her kılı bir çocuğa benzetilmiştir. Bunların çokluğu da âşığın delirmesine yol açmıştır. Namık Kemal’de ise, aşkı önemsemeyen ve akıllı geçinen kimselerin sevgiliyi gördükten sonra aşk zincirini boyunlarına geçirdikleri görülmektedir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Geldi mest ü tîg der-kef sîne-i çâkânün yine Tâ-be-dâmân-ı kefin çâk-ı girîbânın görün (Üzgör, 1991: 548).	Bir gül-i sad-berge dûş olmuş dil-i Nâmık yine Hâr hâr-ı hecr ile çâk-ı girîbânın görün (Göçgün, 1999: 213; Ergun, 2018: 363-364).

Vezi: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	
Beyit sayısı: dokuz; Kâfiye: -ân; Redif: -ın görün ⁴	Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -ân; Redif: -ın görün

Gazelerde tek ortak ifade olan “çâk-ı girîbânın görün (yakanın yırtığını seyredin), Fehîm'in gazelinde beşinci, Namık Kemal'in gazelinde yedinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte kullanılan ortak ifade dışında Fehîm'de görülecek unsur sevgili, Namık Kemal'de ise âşığın kendisidir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Ol ki nezzâre-kün-i çâk-ı girîbânun olur	Korkarım hûn-ı serim lekke-i dâmânun olur
Şevk ile bûse-dih-i gûşe-i dâmânun olur	Yoksa bin cân ile dil küşte-i müjgânun olur
Kimse baş kurtaramaz gamze-i hûnrîzünden	Teşnedir âb-ı dem-i tîgına ferzend-i Halîl
‘İşve de zahm-hor-ı nâvek-i müjgânun olur	Sad hased sad hased ol cânâ ki kurbânın olur
Şafak hûnun ider tıfl-ı felek zîb-i cebîn	Gerdeninden görünür subh-ı tecellâyı cemâl
Fitne bismilgeh-i çeşmünde ki kurbânun olur (Üzgör, 1991: 416-418).	Cevher-i mihr-i Hudâ gûy-ı girîbânın olur (Göçgün, 1999: 232-233; Ergun, 2018: 398).
Vezi: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	
Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -ân; Redif: -un olur	Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -ân; Redif: -un olur

İlk ortak ifade, “girîbânun olur (elbise yakası olur)”, Fehîm'de ilk, Namık Kemal'de dördüncü beyitte yer almaktadır. İki beyitte de “girîbân” farklı kelimelerle tamlama oluşturmaktadır. Fehîm'de “çâk”, Namık Kemal'de “gûy” ile tamlama oluşturmuştur. Fehîm'de sevgili “sultan” konumundadır. Âşıklar, sevgiliyi görünce gözlerini kaçırlar ve onun eteğini öperek saygılarını sunarlar. Namık Kemal'de ise sevgili, “gökyüzü” gibidir. Gökyüzünün sabah aydınlığı, sevgilinin boynuna

⁴ Fehîm'in ve Namık Kemal'in bu gazellerinin Nâ'il-i Kadîm'in “Bülbül aglar goncenün çâk-ı girîbânın görün / Gül şükufte bülbülün bîhûde efgânın görün” (İpekten, 1970: 349) matlalı gazeline de nazire olması muhtemeldir. Konumuz gereği, sadece Fehîm ile Namık Kemal'in gazelleri karşılaştırılmıştır. Bu gazel sekiz beyitten oluşmaktadır.

benzetilmektedir. Sevgili, güneşi kendi boynuna bir kolye yapmıştır. İki beyitte de ortak konu, sevgilinin üstün konumda olmasıdır. İkinci ortak ifade, “dâmânun olur (eteğin olur)”, Fehîm’in ve Namık Kemal’in ilk beytinde yer almaktadır. İki beyitte etek farklı bir şekilde kullanılmaktadır. Dâmen, yine saygı duyulan bir unsurdur ama Fehîm’de âşıkların öptüğü bir nesnedir. Namık Kemal’de ise kirlenmesinden korkulmaktadır. Üçüncü ortak ifade, “müjgânun olur (kirpiklerin olur)”, Fehîm’in beşinci, Namık Kemal’in ilk beytinde yer almaktadır. İki beyitte de ortak unsur, sevgilinin âşıklarını öldürmesidir. Bu işin fâili de sevgilinin kirpikleridir. Fehîm, sevgilinin yan bakışıyla âşıkları öldürdüğünü, kirpiklerin de âşıklar öldükten sonra kan emici hâle geldiğini ifade ederek gulûv derecesinde mübalağa yapmıştır. Dördüncü ortak ifade, “kurbânun olur”, Fehîm’de altıncı, Namık Kemal’de ikinci beyitte yer almaktadır. Her iki beyitte de sevgilinin, âşıklarını kurban etmesi söz konusudur. İki beyitte de telmih bulunmaktadır. Fakat, bu telmihler farklıdır. Fehîm, kurbanın kesildikten sonra akan kanının çocukların alınına sürülmesi geleneğini söylemektedir. Namık Kemal de kurbanla ilgili olarak Hz. İbrahim’in oğlunu Allah yoluna kurban etmesine göndermede bulunmaktadır ve “keşke kurban ben olsaydım” demektedir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Şâhbâz-ı çeşm-i dilber kim dile me'nûs olur	Zahm-ı şemşîr-i nigâhından ki dil me'yûs olur
Murg-ı âhum ülfet-i pervâzdan me'yûs olur	Her mesâm-ı ten dehân-ı nâle-i efsûs olur
Şehr-i dilde râz-ı çeşmin fâş ider bir 'aks-i âh	Hacle zîb-i bezm-i ismetsin ki rûy-ı nâzına
Gamze-i merdüm-firîbi bü'l- 'aceb câsûs olur	Şehper-i nâmûs-ı ekber perde-i nâmûs olur
Çâk ü rüsvâ dil ki bir şûh-ı girîbân-zâddur	Fâş eder râz-ı kazâyı her nigâh-ı nahveti
Havfum oldur cilvegâhu perde-i nâmûs olur	Bezmgâh-ı kurba kim ol gamzeler câsûs olur
Şi' rûme eyler Fehîm ol meh nigâhun âşinâ	Sanma kim bîhûde eyler hâkdâna ser-fürû
Şâhid-i sihrüm görüp i' câz-ı dâmân-bûs olur (Üzgör, 1991:422).	Devlet-i hüsnün görüp eflâk dâmenbûs olur
	Nâmık oldukça dehen-bâz-ı makâl-i vasf-ı yâr

	Feyz-i ilhâm-ı Hudâ endîşeme me'nûs olur (Göçgün, 1999: 233; Ergun, 2018: 279-280).
Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	
Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -ûs; Redif: - olur	Beyit sayısı: sekiz; Kâfiye: -ân; Redif: -un olur

İlk ortak ifade, “me'nûs (alışılmış, beğenilmiş)”, Fehîm'de ilk, Namık Kemal'de sekizinci beyitte bulunmaktadır. Fehîm'de sevgilinin gözü doğana benzetilmektedir. Âşığın gönlü ile tanışık olması sebebiyle âşığın feryat kuşları göğe yükselememektedir. Çünkü, feryat kuşları, sevgilinin doğana benzer gözü karşısında acizdir. Fehîm'de bu ortak ifade, olumsuz anlamda yer almaktadır. Namık Kemal'de ise tam tersinedir. Çünkü ilhamın düşünceye dostluğu sayesinde sevgilinin özelliklerini daha da çok anlatacaktır. İkinci ortak ifade “me'yûs (üzgün)”, Fehîm'in ve Namık Kemal'in ilk beytinde yer almaktadır. İki beyitte geçen “çeşm-nigâh” ve “efsûs-âh” arasında bir yakınlık söz konusudur. İki beyitte de sevgilinin bakışı sebebiyle feryat etme bulunmaktadır. Üçüncü ortak ifade “câsûs”, Fehîm'in ikinci, Namık Kemal'in üçüncü beytinde yer almaktadır. Casus, bir ortamda söylenen sözleri gizlice dinleyerek başkalarına haber veren kimsedir. Burada casus olan, her iki beyitte de sevgilinin yan bakışıdır. Dördüncü ortak ifade “perde-i nâmûs (şeref, itibar)”, Fehîm'in altıncı, Namık Kemal'in ikinci beytinde yer almaktadır. İki beyitte de mekan “gelin odası”dır⁵. Beşinci ortak ifade, “dâmân-bûs olur (etek öper)”, Fehîm'de ve Namık Kemal'de yedinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte de saygı gösterme konusunda etek öpme söz konusudur. Fakat etek öpen her iki beyitte de farklıdır. Fehîm'de sevgili, şairin şiirlerini görmüş, şaşırmış ve hayran olmuştur. Namık Kemal'de ise sevgilinin güzelliğini gören felekler, yeryüzüne başlarını koymuş, sevgilinin eteğini öpmüşlerdir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Ey turraları sünbül-i sahrâ-yı kıyâmet Hattunda 'ayân sırr-ı temâşâ-yı kıyâmet Hattun ki ola zülfüne mahşergeh-i âşûb	Ferdâ gibi yek-lahza kalır nisbet olunsa Ferdâ-yı mevâ'idine ferdâ-yı kıyâmet

⁵ Cilvegâh'ın “gelin odası” anlamı için bk. (Steingass 2005: 369).

Dünyâyı tutar şûriş-i gavgâ-yı kıyâmet Cevr eylesün kâfir-i zülün o kim ‘Îsî tuta dâmânını ferdâ-yı kıyâmet Nergislerün it zîb-dih-i gülşen-i fitne Ey cilve-i serv-i çemen-ârâ-yı kıyâmet (Üzgör, 1991: 332).	Bir tünd nigâh etdi o çeşm-i gazab-âlûd Teng oldu şehîdânına sahrâ-yı kıyâmet Mestân-ı temâşâ-yı kad-i şûhûna bir-dir Gülbang-i mey-i nâb ile gavgâ-yı kıyâmet Öldürdü beni fitne vü âşûb-ı hurâmın Ey şîveleri velvele-ârâ-yı kıyâmet Bir âfete ol cân ile pâ-mâl-i sitem kim Dest ermeye dâmânına ferdâ-yı kıyâmet (Göçgün, 1999: 282-283; Ergun, 2018: 410).
Vezin: mef’ûlü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ûlün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -â; Redif: kıyâmet	Beyit sayısı: dokuz; Kâfiye: -â; Redif: kıyâmet

İlk ortak ifade, “sahrâ-yı kıyâmet (kıyamet çölü)”, Fehîm’de ilk, Namık Kemal’de beşinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte de yer alan “sahrâ-yı kıyâmet” ifadesi, Fehîm’de sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirilmiş, Namık Kemal’de ise aşk uğruna can verenlerin bulunduğu bir mekan olarak verilmiştir. İkinci ortak ifade, “gavgâ-yı kıyamet (kıyamet kavgası)”, Fehîm’de ikinci, Namık Kemal’de altıncı beyitte yer almaktadır. İki beyitte anlam yönünden bir ortaklık bulunmamaktadır. Üçüncü ortak ifade, “ferdâ-yı kıyâmet (kıyamet sonrası)”, Fehîm’de üçüncü, Namık Kemal’de hem üçüncü hem de dokuzuncu beyitte yer almaktadır. Namık Kemal’in dokuzuncu beytinde yer alan “dâmân” sözcüğü, Fehîm’in beytinde de yer aldığı için karşılaştırmaya esas olarak bu beyti almak daha uygundur. İki beyitte de kıyamet sonrası, sevgiliye ulaşamama söz konusudur. Fehîm, bu beytinde Hz. İsa’nın eteğe ulaşamayacağını ifade ederken Namık Kemal, âşığın sevgilinin eteğine erişemeyeceğini ifade etmektedir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Bâde-i ‘aşkuz dil-i Mecnûn’dur peymânemüz	Mest-i aşkız meşhed-i âşûbdur meyhânemiz

<p>‘Akl-ı küll olsa revâdur sâki-i meyhânemüz Özge hurşîdüz ziyâmuz ‘âlemi târîk ider Turfa şem‘üz şu‘lemüzdür hem yine pervânemüz ‘Âlem-i ‘aşkuz ki feyz alsa havâmuz- dan bizüm Sad-hezârân ‘akl-ı Eflâtûn olur dîvânemüz Haşra dek pür-hâb olurdu çeşm-i bîdârı Fehîm Bir gice gûş eylese şahs-ı ecel efsânemüz (Üzgör, 1991: 470).</p>	<p>Vâ-pesîn âh-ı eceldir na‘re-i mestânemiz Telh-kâm-ı hâlet-i ye’s ü cünûnuz şöyle kim Zehr eder âb-ı hayâtı neşve-i peymânemiz Ol garîbân-ı şeb-i aşkız ki eyler bî- fürûg Şem‘imiz hurşîd ise bâd-ı per-i pervânemiz Hûn-ı dil bulmazsa eyler meyle ikmâl-i vuzû‘ Yâra ettikçe perestiş hâtır-ı dîvâne- miz Tâ ebed olmazdı bî-dâr erse Nâmık gûşuna Fitne vü âşûb-ı haşrın bir gece efsânemiz (Göçgün, 1999: 298; Ergun, 2018: 308).</p>
<p>Vezin: fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün</p>	
<p>Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âne; Redif: - müz</p>	<p>Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -âne; Redif: -müz</p>

İlk ortak ifade, “peymânemüz (kadehimiz)”, Fehîm’in ilk, Namık Kemal’in ikinci beytinde yer almaktadır. İki beyitte ortak ifadenin dışında “Mecnûn-cünûn” benzerliği bulunmaktadır. Öte yandan, Fehîm’de şarap, Namık Kemal’de “âb-ı hayât” söz konusudur. Fehîm’de kadeh, Mecnûn’un gönlüyen, dolayısıyla aşkı temsil ederken; Namık Kemal’de kadeh, mutluluk (neşve) ile ele alınmıştır. İkinci ortak ifade, “meyhanemüz”, Fehîm’de birinci, Namık Kemal’de ilk beyitte yer almaktadır. İki beyitte de mekan “meyhane”dir. İki şair de meyhanenin unsurları olan “bâde, mestâne, mest, saki” gibi ifadeleri kullanmaktadır. Fehîm’in beytinde meyhanede sakinlik hakimken, Namık Kemal’de âşıkların, kendinden geçmişlerin gürültüsü vardır ve bir toplantı söz konusudur. Üçüncü ortak ifade, “pervânemüz (kelebek)”, Fehîm’in ikinci, Namık Kemal’in dördüncü beytinde yer almaktadır. İki şairin beytinde görülen ortak konu, âşığın farklı davranışlarıdır. Ayrıca, iki beyitte de şem ile pervâne

arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Fehîm’de mum, hem ışık vermekte hem de alevi kelebek gibi hareket etmektedir. Burada âşık ile sevgilinin tek vücut olması anlatılmaktadır. Bilindiği üzere, geceleyin mumun ışığına gelen kelebeklerin kanatlarını mumun alevine kaptırmaları sonucunda can vermeleri şairler için bir esin kaynağı olmuştur. Burada mum, sevgiliyi; kelebek ise sevgiliye şartsız bir şekilde canını veren âşığı temsil etmektedir. Namık Kemal, bu duruma farklı bir açıdan yaklaşmakta, zavalıların mumunun zayıf olduğunu ve bir kelebeğin kanadının esintisinin onu söndüreceğini ifade etmektedir. Dördüncü ortak ifade, “dîvânemüz (delimiz)”, Fehîm’de dördüncü; Namık Kemal’de altıncı beyitte yer almaktadır. İki beyitte de düşünce yönünden ortaklık söz konusudur. Bu düşünce, âşık olma durumunda aklî hükümlerin önemsizleşmesidir. Fehîm, aşk konusunda kendisine güvenmekte, aşkın kendisi olduğunu iddia etmektedir. Böylece, divan şiirinde aklın sembolü olan Platon’u örnek vererek Platon kadar akla sahip olsalar da yüzbinlerce kişinin aşk sayesinde aklını kaybedeceklerini ifade etmektedir. Namık Kemal’de de âşıklık sebebiyle yapılan davranışlarda aklın çok fazla önemli olmadığını ima etmektedir. Beşinci ortak ifade, “efsânemüz”, Fehîm’in beşinci; Namık Kemal’in yedinci beytinde yer almaktadır. Efsâne, “kıssa, nakl, rivâyet, hikâyet...” anlamlarındadır (Tulum, 2011: 645). İki beyit de anlam yönünden birbirlerine tamamen uymaktadır.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
‘Aks-i hüsn-i yâr ile pürdür derûn-ı sînemüz	Zerre-bahş-ı dâg-ı gamdır ıztırâb-ı sînemiz
Nûr-bahş-ı dîdeyüz hurşiddür âyînemüz	Âftâb-ı mahşeri raksân eder âyînemiz
Nev-be-nev leb-rîz-i şevkuz lîk sad-efsûs kim	Dâg-ı âteş-tâb-ı sevdâdan tehî kalmaz gönül
Yine her şâdîde müdgamdur gam-ı dîrînemüz	Cevher-i hurşîd ile leb-rîzdur gencînemiz
Olalı gencûr-ı kân-ı gevher-i tab ‘-ı Fehîm	Biz giriftâr-ı belâ-yı aşk-ı yârız Nâmık’â
Cevher-i iksîr ile pürdür bizüm gencînemüz	Tâ dem-i Kâlubelâ’dandır gam-ı dîrînemiz
(Üzgör, 1991: 470).	(Göçgün, 1999: 300; Ergun, 2018: 417-418).

Veze: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -îne; Redif: -müz	Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -îne; Redif: -müz

İlk ortak ifade, “sînemiz” ve ikinci ortak ifade olan “âyînemüz (aynımız)”, her iki gazelde de ilk beyitte yer almaktadır. İki beyitte de ortak ifadelerin dışındaki unsur “güneş” tir. İki beyitte de güneşin ışığının kaynağı ve güneşin zerrelere oluşumu gibi özellikleri âşığın sevgiliye olan aşkıdan kaynaklanmaktadır. Üçüncü ortak ifade “gam-ı dîrînemüz (eski kederimiz)”, Fehîm’in ikinci, Namık Kemal’in beşinci beytinde geçmektedir. Beyitlerin açıklamasına geçmeden önce Fehîm’de geçen “müdgam” ve Namık Kemal’de yer alan “kâlubelâ” ifadelerinin anlamlarına bakarsak beyitler daha anlaşılır olacaktır. “Müdgam”, “(Arapça’da)yan yana bulunup da biri diğerrinin içine katılmış aynı cins harflerden birincisi” dir (Tulum, 2023, c.1: 497). “Kâlubelâ”, Kur’ân-ı Kerîm’de Araf Suresi 172. Ayette yer alan ve divan şiirinde sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Ayet-i kerîme şu şekildedir: “Kıyamet gününde, biz bundan habersizdik demeyesiniz diye Rabbin Âdem oğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini çıkardı, onları kendilerine şahit tuttu ve dedi ki: Ben sizin Rabbiniz değil miyim (elestü bi-Rabbiküm) (Onlar da), Evet (*belâ*), (buna) şahit olduk, dediler (*kâlû*)”. Şairlerce bu durum “elest meclisi, bezm-i elest” adlarıyla da anılmaktadır. İki beyitte de sevincin her zaman kederle beraber gittiği konusunda benzerlik söz konusudur. Dördüncü ortak ifade, “gencînemüz (hazinemiz)”, Fehîm’de beşinci, Namık Kemal’de üçüncü beyitte yer almaktadır. İki beyitte de gönül ve yaratılış kaynağının bir hazine olduğu ifade edilmektedir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Bâg-ı hüsnüz sûde-i hurşiddendür hâkümüz	Gülşen-i aşkız zemîn-i Tûr’dandır hâkimiz
Hep şu ‘â‘-ı çeşm-i hasretdür has u hâşâkümüz	Gonca-i bâg-ı tecellâdır dil-i sad- çâkimiz
Gamzeyüz ammâ ki Mirrîh-i cihân-ı fitneyüz	Ol riyâz-ı hasretiz kim dâğ dâğ-ı sîneden
Perde-i çeşm-i bütân-ı şûhdur eflâkümüz	Gösterir sad lâle-i hûn her has u hâşâkimiz
Külhan-ı dûzah gibi deryâyı ahker- zâd ider	Şu ‘le-i seyyâle eyler mevc-i âb-ı kev- seri

<p>Düşse kemter katre-i hûn-ı dil-âteşnâkümüz</p> <p>Oldı devr-i devlet-i sâhib-kırân-ı ‘aşkda</p> <p>Pehlevân-ı pâytaht-ı gam dil-i bî-bâkümüz</p> <p>Eylemiş pervîzen-i hurşîd ü mehden bîhte</p> <p>Dest-i kudret cevher-i âyîne-i idrâkimüz</p> <p>Mevc-hîz eyler dem-i Rûhü’l-kuds her dem Fehîm</p> <p>Sihri-i ‘câz-ı Mesîhâ’dur kelâm-ı pâkümüz (Üzgör, 1991: 474).</p>	<p>Esse cennetten nesîm-i âh-ı âteşnâkimiz</p> <p>Âlem-i aşkız yem-i eşk ü gubâr-ı tab’ile</p> <p>Dâğ-ı derd ü dûd-ı serdir encüm ü eflâkimiz</p> <p>Müncelî oldukça aks-endâz olur râz-ı Mesîh</p> <p>Cevher-i hurşîddir âyîne-i idrâkimiz</p> <p>Zahm-ı hasret n’iydüğün ervâha i’lân etmeye</p> <p>Haşra yüz bin yâre arz etsin dil-i bî-bâkimiz</p> <p>Hasmımız Fir’avn ise inkâra yok Nâmık mecâl</p> <p>Biz Kelîm’iz feyz-i Bârî’dir kelâm-ı pâkimiz (Göçgün, 1999: 297-298; Ergun, 2018:418-419).</p>
<p>Vezein: fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün</p>	
<p>Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -âk; Redif: -ümüz</p>	<p>Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -âk; Redif: -ümüz</p>

İlk ortak ifade, “hâkümüz(toprağımız)”, her iki gazelde de ilk beyitte yer almaktadır. İki beyitte de bir bahçe tasviri yapılmıştır. Bu bahçenin toprağının maddesi iki beyitte de farklıdır. Fehîm’de güneş ezilmiş ve bahçenin toprağını oluşturmuştur. Namık Kemal’de ise bahçenin toprağı, Hz. Musa’nın Allah’ın tecellisine mazhar olduğu Tur Dağı’dır. İkinci ortak ifade, “has u hâşâkümüz (çalı çırpımız)”, Fehîm’in ilk, Namık Kemal’in ikinci beytinde yer almaktadır. İki beyitte de “hasret” söz konusudur. Bahçe tasviri bu beyitte de devam etmektedir. Fehîm’de bahçenin otları “özlem gözünün ışığı”ndan, Namık Kemal’de “göğüsteki kanlı yaralar”dan meydana gelmiştir. Fehîm’in beytinde “sarı” (hurşid, şua), Namık Kemal’in beytinde “kırmızı”(lâle, dâğ) rengin hâkim olduğu bir bahçe zemini bulunmaktadır. Ayrıca, her iki beyitte de çokluk söz konusudur. Şu’a, güneş ışınlarıdır ve güneşten yeryüzüne yansıya ışınların sa-

yısı belirsizdir. Namık Kemal’de yer alan “sad” (yüzlerce) ifadesi de göğüsteki kanlı yaraların fazla olduğunu belirtmektedir. Üçüncü ortak ifade, “eflâkümüz (feleklerimiz)”, Fehîm’de ikinci, Namık Kemal’de dördüncü beyitte yer almaktadır. Beyitlerin anlamları arasında bir tezatlık vardır. Fehîm’de “büyüklenme”, Namık Kemal’de “üzülme” söz konusudur. Fehîm’in beytinde geçen “Mirrîh”, savaş tanrısıdır. Bu felek, savaş, öfke, kahramanlık, kuvvet, cinayet, azap etme gibi özelliklere sahiptir. Bu feleğin etkisinde olanlar her zaman mücadeleci bir hâlde olur (Onay, 2009: 329). Namık Kemal’de “dâg-ı derd (keder yarası, aşk yarası)” encüm(yıldızlar); “dûd-ı ser (baş dumanı, öfkelenme)” eflâke benzetilmektedir. Dördüncü ortak ifade, “âteşnâkümüz (...ateşlimiz)”, Fehîm’de ve Namık Kemal’de üçüncü beyitte yer almaktadır. “Âteşnâk” olan unsur Fehîm’de “dil (gönül)”, Namık Kemal’de “âh (feryat)” ile ilişkilendirilmiştir. Bu farklılığa karşın ateşli gönül ve ateşli feryat, olumlu kavramları (deryâ – âb-ı kevser) harap edecek durumdadır. Fehîm’de, deniz; Namık Kemal’de Kevser suyu ateşli bir hâle gelmektedir. Bu noktalarda beyitler arasında anlam uyumu söz konusudur. Beşinci ortak ifade, “dil-i bî-bâkümüz (korkusuz gönlümüz)”, Fehîm’de dördüncü, Namık Kemal’de altıncı beyitte bulunmaktadır. İki beyitte de aşk sebebiyle oluşan üzüntünün gönlü korkusuz hâle getirdiği görülmektedir. Fehîm’in beytinde geçen “sahib-kıran”, iki uğurlu felek olan Zühre ve Müşterî yıldızlarının, bir burçta, bir derece ve bir dakikada birleşmesi zamanında dünyaya gelen uğurlu kimseye denilmektedir. Daha çok hükümdarlar için kullanılır (Onay, 2009: 403). Dolayısıyla, Fehîm’in korkusuz gönlü böyle uğurlu bir zamanda doğmuş ve keder ülkesinin başkentine padişah olmuştur. Namık Kemal’de ise özlem sonucu vücutta oluşan yaralarla gönül, mahşerde ruhlara özlem yarasının ne olduğunu göstermektedir. Altıncı ortak ifade, “âyîne-i idrâkümüz (anlayış aynamız)”, Fehîm’de altıncı, Namık Kemal’de beşinci beyitte bulunmaktadır. Her iki beyitte de anlam “güneş” üzerinden sağlanmaktadır. Yedinci ortak ifade, “kelâm-ı pâkümüz (temiz sözümüz)”, her iki gazelin son beyitlerinde yer almaktadır. Namık Kemal, İki beyitte de telmih sanatı kullanılmıştır. Fehîm, Hz. İsa’yı, Namık Kemal de Hz. Musa ve düşmanı olan Firavun’u telmih unsuru olarak kullanmaktadır. Her iki beyitte de şairlerin, sözleriyle övündükleri görülmektedir. Bu yüzden, iki beyit de fahriye örneğidir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Geh mevcveş müsâfir-i ‘ummân-ı gurbetüz	Deşt-i kazâda dâmen-i ümmîd çâk çâk

Geh gird-bâd-ı bâdiye-gerdân-ı gur- betüz Yûsufveş itdi baht bizi Mısır'da esîr Hayrân-nişîn-i gûşe-i zindân-ı gur- betüz (Üzgör, 1991: 478- 480).	Yûsuf gibi fütâde-i zindân-ı gurbetiz Mahrûm olup mülâtafat-ı rûzgârdan Keşî-şikest-i lücce-i ummân-ı gurbe- tiz (Göçgün, 1999: 309-310; Ergun, 2018: 421-422).
Vezin: mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	
Beyit sayısı: dokuz; Kâfiye: -ân; Re- dif: gurbetüz	Beyit sayısı: sekiz; Kâfiye: -ân; Redif: gurbetüz

İlk ortak ifade, “ummân-ı gurbetüz (gurbetin okyanusu)”, Fehîm'in ilk, Namık Kemal'in altıncı beytinde bulunmaktadır. Her iki beyitte de hâkim duygu, isteklerin gerçekleşmemesi sonucunda sert davranışlar gerçekleştirmektir. İkinci ortak ifade, “zindân-ı gurbet (gurbet zindanı)”, Fehîm'de dördüncü, Namık Kemal'de ikinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte de bir tutsaklık söz konusudur. Ümitsizlik hâkimdir. İki beyitte de şairler kendilerini kardeşleri tarafından kuyuya atılan, daha sonra suçsuz yere Mısır'da zindanda hapsedilen Hz. Yusuf ile özdeşleştirmektedirler. Fehîm'in bu gazelinde gerçek bir duruma işaret etmektedir. O da Fehîm'in İstanbul'dan Mısır'a gitmesi ve burada umduğunu bulamamasıdır. Muhtemelen bu gazel, Mısır'da bulunduğu zamanda kaleme alınmıştır. Şair, ruhsal olarak rahat olmadığını, zindanda sürekli düşünen bir kişi olarak anlatmaktadır.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Gerçi hat geldi müje bâ'is-i sad-şûr henûz	Cân fenâ buldu dil âteş-zede-i nûr henûz
Oldı ma'zûl o şeh leşkeri magrûr henûz	Yandı Mûsâ şerer-efzâ görünür Tûr henûz
Gamzesi hûn-ı dil şîre-i cân itmede nûş	Nigehin olmuş idi neşve-dih-i bezm- i Elest
Çeşm-i hûn-hâr-ı siyeh-mest ise mahmûr henûz	Etmeden câm-ı kazâ çeşmini mahmûr henûz
Kemterîn beyzası mihr idi hümâ-yı hüsnün	Şerha-i tîgün idi sînede ser-satr-ı cünûn
Olmadın ser-zede tohm-ı şecer-i Tûr henûz	Kılmadan levh-i kalem nâmımı mestûr henûz
Kâlebüm meh gibi hurşîdden oldı terkîb	Çerh ile pençe-zen-i cevri ü belâdır Nâmık

Cevherüm rûh-ı mücessem gibi mestûr henûz (Üzgör, 1991: 464-466)	İltifât-ı nîgeh-i nâzına magrûr henûz (Göçgün, 1999. 303-304; Ergun, 2018: 428).
Vezin: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	
Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -ûr; Redif: henûz	Beyit sayısı: on bir; Kâfiye: -ûr; Redif: henûz

İlk ortak ifade, “magrûr henûz”, Fehîm’de ilk, Namık Kemal’de on birinci beyitte yer almaktadır. Fehîm’in beytinde tahtından indirilen bir sultan (şeh) ve hâlen indirilen sultanı destekleyen askerler (leşker) bulunmaktadır. Sevgilinin ayva tüyleri çıkınca kirpiklerin egemenliği sona ermiştir. Yeni ve eski sultanın taht mücadelesi söz konusudur. Namık Kemal’in beytinde âşık/şair felek ile düşmandır. Âşık, hâlen sevgilinin kendisine bakışını unutmakta ve bundan gururlanmaktadır. İki beyitte de göz (müje, nîgeh) ile ilgili unsurlar ortaktr. İkinci ortak ifade, “mahmûr henûz”, Fehîm’de ikinci, Namık Kemal’de dördüncü beyitte yer almaktadır. Sevgilinin gözleri, divan şiirinde, baygın bakar ve âşıklarının kanını içmekten kıpkırmızı olmuştur. Fehîm’de gözleri baygın bakan bir sevgili söz konusu iken Namık Kemal’in beytinde sevgili uyanıktır ve âşıklara Elest meclisinde sevinç vermektedir. Üçüncü ortak ifade “Tûr henûz”, Fehîm’de dördüncü, Namık Kemal’de ilk beyitte yer almaktadır. İki beyitte de Hz. Musa’nın Tur Dağı’nda Allah ile yaşamış olduğu hadiseye telmih vardır. Tur Dağı’nda Allah, ağaca tecelli edince ağaç yanmış ve Hz. Musa bu olay karşısında dehşete kapılmıştır. Bu ağacın yanması iki beytin de ortak noktasıdır. Fehîm’e göre bu olaydan sonra güneşin güzelliğinin etkisi kalmamıştır. Namık Kemal’de ise âşığın bu ateşin vurgunu olduğunu bildirmektedir. Dördüncü ortak ifade, “mestûr henûz”, Fehîm’de altıncı, Namık Kemal’de beşinci beyitte yer almaktadır. Fehîm, bedeninin sarılaşmasının nedenini güneşten meydana geldiğini söylemektedir. Fakat, özünün kaynağını bilmemektedir. Namık Kemal’de ise âşığın bedninde sevgilinin açtığı yaraların ölene dek duracağı belirtilmektedir. Bu beyitte, sevgili eziyet göstererek âşığa ilgisini göstermiştir. Bu durum da âşığın aklını yitirmesine ve deliler arasında ilk sırada bulunmasına yol açmıştır. İki beyitte konu benzerliği bulunmamaktadır.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
Bir hayât için kazâ bilmem ne nâz eyler bana	Za’fima magrûr olup gerdûn ne nâz eyler bana

Ben şehîd-i gamzeyen 'Îsî niyâz eyler bana	Çeşm-i yârim ben kazâ arz-ı niyâz eyler bana
Bî-tekellûf mahrem-i halvet-sarây-ı gamzeyem	Sırr-ı 'aşka mahremim feyz-i dehân-ı yâr ile
Çeşm-i şûh-ı dilberân ifşâ-yı râz eyler bana	Tercemân-ı bezm-i gayb ifşâ-yı râz eyler bana
Seng-i mi'yâr-ı cünûnam ben ki sarrâf-ı hîred	Merd-i meydân-ı cünûnum ben mükâfât-ı kazâ
Feyz-i temyîzümle 'arz-ı imtiyâz eyler bana	Dilde her dâğın nişân-ı imtiyâz eyler bana
Şâh-ı istignâ-sipâham ben Fehîmâ çarh-ı dûn	Zahmına bin cân ile müştâk iken Nâmık dirîg
Havf ile bin dürlü vaz'-ı dil-nevâz eyler bana (Üzgör, 1991: 312).	Şefkatinden gamze vaz'-ı dil-nevâz eyler bana (Göçgün, 1999: 64-65; Ergun, 2018: 432).
Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	
Beyit sayısı: beş; Kâfiye: -âz; Redif: eyler bana	Beyit sayısı: altı; Kâfiye: -âz; Redif: eyler bana

Namık Kemal, Fehîm'in "eyler bana" redifli gazeline iki kez nazire yazmıştır. İlk ortak ifade "ne nâz eyler bana" ve ikinci ortak ifade "niyâz eyler bana", ilk beyitlerde yer almaktadır. İki beyitte de kader farklı bir şekilde ele alınmaktadır. Fehîm, kaderin kendisine nazlandığını, zaten sevgilinin bakışıyla can verdiğini ifade etmektedir. Namık Kemal'de ise âşık, sevgilinin gözü hâline gelince kaderin güçsüzleştiğini, kendisine yalvardığını ifade etmektedir. Fehîm'de nazlanan Hz. İsa iken, Namık Kemal'de felektir. Üçüncü ortak ifade "ifşâ-yı râz eyler bana", Fehîm'de ikinci, Namık Kemal'de üçüncü beyitte yer almaktadır. İki beyitte de bir topluluğa giriş ve burada bulunanlardan sırları öğrenme söz konusudur. Fehîm, sevgilinin yan bakışına sırdaşken, Namık Kemal, sevgilinin ağzının bereketi sayesinde aşka sırdaş olmuştur. İki beyitte de bir topluluk söz konusudur. Bu topluluk, Fehîm'de "halvet-sarây-ı gamze", Namık Kemal'de ise "bezm-i gayb"tır. Dördüncü ortak ifade "imtiyâz eyler bana", Fehîm'de dördüncü, Namık Kemal'de beşinci beyitte yer almaktadır. İmtiyâz sözcüğü, Fehîm'de "arz", Namık Kemal'de nişân ile ilişkilendirilmektedir. İki beyitte de farklı bir özellik sebebiyle ayrıcalık tanıma

söz konusudur. Fehîm, deliliği ölçmekte, bu yüzden akıl sarrafı tarafından önemli birisi hâline gelmektedir. Namık Kemal’de de delilik meydana gelenin yiğidi olan âşık aldığı yaralar sayesinde madalya almaya hak kazanmıştır. Beşinci ortak ifade “vaz’-ı dil-nevâz eyler bana”, Fehîm’de beşinci, Namık Kemal’de altıncı beyitte yer almaktadır. Fehîm’in artık her şeyden ilgisini kestiği görülmektedir. Bu yüzden felek, kendisinin dünya ile ilgisini kesmesinden çekinmekte ve ona karşı korkuyla sevecen bir şekilde yaklaşmaktadır. Öte yandan, Namık Kemal’in beytinde ise âşığın sevgilinin açtığı yaraları çok arzu etmesine karşın sevgilinin bakışlarının ona acıdığı görülmektedir.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
‘Azmüm ol şûre-zemîndür ki serâbı cümle	Etme ızhar-ı vefâ cevre peşîmân olarak
Şu‘le olmuş tef-i hurşîd ile sûzân olarak	Garazın lutf ise öldür beni ihsân olarak
Deştde itmedeyem hükm-i hevâ ile semâ‘	Ten ki şevkinle yanar şu‘le-i cevval-misâl
Gird-bâd oldu tenüm bâdiye-gerdân olarak	Bir avuç hâkim uçar göklere gerdân olarak
Her bün-i mûyumı bir gülbün-i âl eyledi hûn	Beni eylerse felek deşt-i firâkında şehîd
Dem-be-dem oldu tenüm bâdiye-gerdân olarak	Haşre dek hûnum akar kûyine pûyân olarak
Hayf kim irmedi ser-menzil-i maksûdına hayf	Şöyle kıl sînemi pür-sûz-ı derûn kim yâ Rab
Kaldı güm-râh gönül teb-zede pûyân olarak	Çıkayım mahşere bin dâğ ile sûzân olarak
Nîm-i rehden olalum ‘âzim-i kûy-ı cânân	(Göçgün, 1999: 155; Ergun, 2018, s. 433-434).
Dönelüm Ka‘be-i aslîye peşîmân olarak (Üzgör, 1991: 194-196).	
Vezin: fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün	
Beyit sayısı: on yedi; Kâfiye: -ân; Redif: olarak	Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -ân; Redif: olarak

Yukarıda yer alan şiirlerden Fehîm-i Kadîm’e ait olanı kaside türünde iken Namık Kemal’e ait olan şiir ise gazeldir. Bu durum, kasidelere

de nazire yazıldığını ve nazirenin türünün farklı olabileceğini göstermektedir. İlk ortak ifade, “sûzân olarak (yanarak)”, Fehîm’de ikinci, Namık Kemal’de beşinci beyitte yer almaktadır. İki beyitte de kullanılan “sûzân olarak” ifadesi farklı durumlar için kullanılmaktadır. Fehîm’de, yanan unsur, çorak zemin(şûre-zemîn) iken Namık Kemal’de âşîğın kalbidir. İkinci ortak ifade, “gerdân olarak”, Fehîm’de onuncu, Namık Kemal’de üçüncü beyitte yer almaktadır. Her iki beyitte de aşk sebebiyle âşîğın varlığının yok olduğu görülmektedir. Üçüncü ortak ifade, “pûyân olarak (koşarak)”, Fehîm’de on ikinci, Namık Kemal’de dördüncü beyitte yer almaktadır. İki beyitte de âşîğın isteğine ulaşamaması söz konusudur. Dördüncü ortak ifade, “peşîmân olarak”, Fehîm’de on üçüncü, Namık Kemal’de ilk beyitte yer almaktadır. İki beyitte pişman olan unsurlar farklıdır. Fehîm’de âşîk, sevgiliden uzak bir yola girdiği için, Namık Kemal’de sevgili, âşîğa eziyet ettiği için pişmandır.

Fehîm-i Kadîm	Namık Kemâl
<p>Ser-kâfile-i ‘âlem-i ‘ulvî dilümüzdür Hâkister-i eflâke eser menzilümüzdür Bahr u ber-i ‘âlem yed-i bennâ-yı kâderde Pes-mânde olan fazla-i âb u gilmüzdür Kays ile refîkuz harem-i ‘aşka revânuz Şîrân-ı beyâbân-ı şütür mahmilimizdür Biz sâde-dil ol pîr-i debistân-ı kemâlüz Kim tfl-ı dü-rûze bizüm en kâmilümüzdür (Üzgör, 1991: 450-452).</p>	<p>Deryâ-yı füyûzât-ı ilâhî dilimizdir Kim cevher-i eşyâ hazef-i sâhilimizdir Âlem ki durur gûy-sıfat cevvi-hevâda Bâzîçe-i tfl-ı dil-i nâ-kâbilimizdir Bir bâdiye-gerd-i taleb-i Tûr-ı visâliz Envâr-ı Hudâ bedreka-i menzilimizdir Bir hâdi-i râh-ı taleb-i vahdet-i aşkız Kevneyn iki cemmâzeli bir mahmilimizdir Bir turfa vücûduz bu fenâ hânede Nâmık Emvâc-ı serâb-ı âdem âb ü gilizdir (Göçgün, 1999: 266-267; Ergun, 2018: 440).</p>
<p>Vezin: mef’ûlü mefâ’lü mefâ’lü fe’ûlün</p>	
<p>Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -il; Redif: -müzdür</p>	<p>Beyit sayısı: yedi; Kâfiye: -il; Redif: -müzdür</p>

İlk ortak ifade, “dilimizdür”, Fehîm’de ve Namık Kemal’de ilk beyitte yer almaktadır. Fehîm’in beytinde “gökyüzü-yeryüzü”; Namık Kemal’de ise “deniz-sahil” tezatı yer almaktadır. İki beyitte de gönül, farklı unsurlarla anlam kazanmaktadır. İkinci ortak ifade “menzilümüzdür”, Fehîm’de ilk ve Namık Kemal’de beşinci beyitte yer almaktadır. İki beyit arasında ortak bir anlam yoktur. Üçüncü ortak ifade, “âb u gîlümüzdür”; Fehîm’in üçüncü, Namık Kemal’in yedinci beytinde yer almaktadır. İki beyitte olan ortak düşünce, şairin/âşığın varlığının dünyanın varlığına sebep olmasıdır. Dördüncü ortak ifade, “mahmilimizdür”; Fehîm’in dördüncü, Namık Kemal’in beşinci beytinde yer almaktadır. İki beyitte de aşka ulaşmak isteyen âşıklar bulunmaktadır. Ayrıca bu âşıklar, güçlü unsurları kendilerine devenin binilecek yeri hâline getirmişlerdir. Beşinci ortak ifade “tıfl”, Fehîm’de altıncı, Namık Kemal’de üçüncü beyitte yer almaktadır. İki beyitte de çocuk, üstün durumda kullanılmaktadır.

Sonuç

Nazire, edebiyatımızda şiirin öğrenilmesi, geliştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması için kullanılan en önemli araçlardan birisidir. Nazireler, şairler arası rekabete yol açtığı gibi, usta şairlere olan saygının da bir ifadesi olarak görülmektedir. Özellikle, bir şair kendinden çok önce yaşamış bir şaire nazire yazıyorsa bu durum onun o şairden etkilendiğini göstermektedir. Dolayısıyla bir şairin yazmış olduğu nazirelerine bakarak edebî anlayışı hakkında bilgi edinmek mümkündür. Yenileşme Dönemi Türk edebiyatının önemli şairlerinden olan Namık Kemal, gençlik dönemlerinde klasik Türk edebiyatına ilgi duymuştur. Klasik Türk edebiyatına dairengin bir bilgiye sahip olan Namık Kemal, “Encümen-i Dâniş”te bu anlayışla şiirler kaleme almış, klasik Türk edebiyatı şairlerine nazireler yazmıştır. Bunlardan biri de 17. yüzyıl şairi Fehîm-i Kadîm’dir. Yapmış olduğumuz çalışmada, Namık Kemal’in Fehîm-i Kadîm’e yazmış olduğu 23 nazire incelenmiştir. Bu 23 şiirden 22’si gazel ve 1’i kasidedir. Namık Kemal, Fehîm’in bir kasidesine gazel şeklinde nazire yazmıştır. İncelememizde, Namık Kemal’in Fehîm’i Kadîm’e yazmış olduğu nazirelerdeki ortak ifadeler belirlenmiştir. Bunun yanı sıra, biçim özellikleri verilmiş ve ortak ifadelerin yer aldığı beyitler açıklanmıştır. Namık Kemal, Fehîm’e yazmış olduğu nazirelerde kimi yönlerden farklı bir üslup ve anlam kullansa da Fehîm’i önemli bir şair olarak gördüğü söylenebilir.

Kaynakça

Ali Ekrem (1992). *Namık Kemal*. İstanbul: MEB Yayınları.

- Cebecioğlu, E. (2020). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, S. N. (2018). *Namık Kemal'in Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Historia Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1999). *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2006). *İslâm İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İbrahim Cûdî Efendi (2006). *Lügat-ı Cûdî*. Haz. İsmail Parlatır; Belgin Tezcân Aksu; Nicolai Tufar. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İpekten, H. (1970). *Nâ'ilî-i Kadîm Divânı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karaman, H. vd. (2014). *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Köksal, M. F. (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Nâcî (2009). *Lügat-i Nâcî*. Haz: Ahmet Kartal. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Haz.: Cemal Kurnaz. İstanbul: H Yayınları.
- Özgül, M. K. (2012). XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Saraç, M. A. Y. (2019). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat ve Biçim-Ölçü-Kafiye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Steingass, F. (2005). *A Comprehensive Persian – English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şemseddin Sami (2019). *Kamus-ı Türkî*. Haz. Paşa Yavuzarslan. Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tulum, M. (2023). *Arapça ve Farsça'dan Osmanlı Türkçesi'ne Alıntılar Sözlüğü 2 c*. İstanbul: Ketebe.
- Uslu, A. (2019). "Namık Kemal'in Nazireleri Üzerine Bir Araştırma". *Turkish Studies – Language and Literature*. 14(4). 2137-2218.

- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: Alfa Basın Yayım Dağıtım.
- Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

BİR SANATKÂRIN GÖZÜNDEN SANATKÂRLAR: FARUK NAFİZİN “NASIL TANIDIM” BAŞLIKLİ YAZILARI

Selçuk ATAY- Naciye İNCİ***

Giriş

Faruk Nafiz Çamlıbel, yetmiş beş yıllık yaşamında sanat hayatına, edebiyat tarihinde sosyal ve siyasi buhranının yoğun olduğu bir zamanda başlamıştır. Orhan Okay'ın ifadesinde tekrar edilecek olursa “asrın kapısında doğan” şairler içinde yer alan Çamlıbel, Osmanlı Devleti'nin yıkılışına ve büyük bir coğrafyanın günbegün daralmasını görmüş, savaş ve mütareke dönemlerine şahitlik etmiş ve yeni bir devletin kuruluş sancılarını oldukça yakından hissetmiş bir sanatkârdır. Yine doğduğu tarih itibariyle devrinin edebî cereyanlarını da sanatkârlarını da yakından görüp tanıma imkânı bulmuştur.

Sanatkâr, Fikret Adil'e verdiği bir mülakatta, şiire erken yaşta başlamasına dair düşüncesini şöyle ifade etmektedir: “Edebiyata başlamış bir çocuk kadar marazî bir hassasiyet taşıyan kim vardır? Oynayacak yaşta düşünen, okuyacak yaşta yazan bir çocuk.” (Öztürk, 2017: 85). Sanatkârın çocuklukla sanat hayatını birleştiren bu ifadesi, oyun yerine marazi ruh hâlini ne şartlarda edinmiş olduğunu gösteren bir diğer cephelyi gösterir. Yaşadığı coğrafyanın içinde bulunduğu şartların yanı sıra bireysel hassasiyetlerine dair bu cümleler sanatkârlığının önemli bir cephesini oluşturur.

Sanat hayatının ilk devrelerinde döneminin pek çok edebî muhitini yakından tanıma fırsatı bulan sanatkârın, bu muhitlerin onun sanatını hayatını önemli ölçüde etkilediği söylenebilir. Aşk ve beşerî ilişkileri konu edindiği ilk şiirlerinde Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati dönemlerinin izleri görülür. İlk dönem eserlerinde dönemin sosyal meseleleri üzerine yoğunlaşmayı; hayale düşkünlük, tabiat manzaralarının ve hüznü aşk temalarının yoğun olduğu ferdî romantizm hissedilir. Bu noktada ilk dönem şiirlerinde sembolizm akımının etkilerinin görülme nedeni de Ahmet Haşim ve Cenap Şehabettin tesiri altında olduğu tahmin edilebilir.

* Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karabük-Türkiye. E-posta: selcukatay@karabuk.edu.tr. ORCID: 0000-0001-5328-2257.

** Yüksek lisans öğrencisi, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Karabük-Türkiye. E-posta: naciye.incii@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7184-7135.

Faruk Nafiz'in şiire başladığı Mütareke döneminde bir tarafta Millî Edebiyat cereyanının öncüleri Ziya Gökalp, Mehmet Emin ve Ömer Seyfettin'in ile hız kazanan Türk dilinin sadeleşme hareketi ile diğer tarafta divan şiirini yeni şiir ile birleştiren Yahya Kemal Beyathı'nın şairler üzerinde yoğun bir etki alanı bulunmaktadır. Sanat hayatının ilk dönemlerindeki edebî hareketlilik geniş bir beslenme sahasını oluştursa da sanatına yön vermesinde en etkili isim Yahya Kemal ve Cenap Şehabettin olmuştur. Ferdî şiir anlayışını Ziya Gökalp ile tanışmasına kadar devam ettiren şair, *Büyük Mecmua*'da yazmaya başlamasıyla birlikte Memleket Edebiyatı izinde ve sanatındaki değişimi gösteren ilk ürünlerini vermeye başlamıştır.

Edebiyat tarihi çalışmalarında sanatkârın biyografisine, devrin sosyal ve siyasi şartlarına dair bilgileri öğrenmek açısından süreli yayınlar önemli bir kaynak özelliği taşımaktadır. Edebiyat tarihi, "Bir milletin fikri ve hissî hayatını gösteriyorsa" (Köprülü, 1999: 4) süreli yayınlar da bir milletin sanat, edebiyat, kültür ve toplum hayatındaki değişimleri açıklığa kavuşturur. Aynı zamanda süreli yayınlardaki yazıların takibi ile devrin sosyal-siyasi etkilerle sanatkârın fikir dünyasındaki değişim ve gelişimleri de görme olanağı sağlar. Ülkü Tamer'in de ifadesiyle "Edebiyatta süreli yayınları (dergileri), bir bakıma edebiyatın atardamarıdır. Tartışmalar onlarla sürdürülür, akımlar onlarla belirir, onlarla gelişir ve gündeme gelir." (Kalkan, 1982). Bu bakımdan süreli yayınlar, bir eserin ortaya çıktığı şartları, dönemin sanat ve edebiyat hareketliliklerini değerlendirme ve yorumlama da yardımcı olurlar.

Süreli yayınlarda -ki edebiyat tarihimiz içinde bu süreli yayınlar ifadesi sadece dergileri değil günlük gazeteleri de içine alır- yer alan yazı türleri sanatkârın biyografisine, devrin sosyolojik ve felsefi alt yapısına dair ipuçlarının yansıtıldığı tür hatırat niteliği arz eder. Sanatkârların türlü hatıralarının yer aldığı otobiyografik bellek, insan yaşamındaki belirli olaylarla ilgili anılar ve kişisel geçmişin kavramsal ve şematik bilgilerinden oluşmaktadır. Bir hatırlama eyleminde bu ikisi birleştirilir ve kişinin yaşamından özel bir anı hatırlanır (Boyer ve Wertsch, 2021: 43). Hatırat ise en yalın ifadeyle, bir kişinin yaşanmış olay ve olgularını deneyimleri ile birlikte aktarmasıdır. Emin Özdemir (1972: 398), bu konuda şunları söyler: "Anılar; yaşanan olguların, olayların insan belleğinde bıraktığı izlerdir. Anı yazarı da bu izleri canlandırarak geçmiş dilde sergiler."

Türk edebiyatında hatırat türü, Tanzimat döneminden sonra yaygın hâle gelmiştir. Bu dönem öncesinde bir tür olarak olmasa da hatırat özelliği gösteren eserler elbette mevcuttur. Ancak Tanzimat'tan sonra giren birçok kavram ve türler gibi hatıra da yeni girmiş bir tür olarak kabul edilmektedir. Orhan Okay'a (2016: 221) göre hatırat; "Batı edebiyatlarında XVI. yüzyılda özel bir tür hâlinde ilk örnekleri görülür. Doğu milletlerinde başlı başına bir tür değil, genellikle tarih, seyahat, tezkire, me-nakıp gibi daha yaygın diğer türlerde yazılmış eserlerin içinde nazı bahisler olarak yer almaktaydı. Nitekim Arap literatüründe rihlât, vefeyât, havadis; Farsçada sefernâme, tezkire nevilerindeki kitaplarda yer yer dikkati çeken hatıra notlarına rastlanır. Türkçede de vekayi, sergüzeşt, seyahatname, sefaretname, gibi metinler arasında hatıraların yer aldığı görülmektedir." Türk edebiyatında edebî hatırat yazma geleneğinin amacı ise; yaşanan edebî anıların, sanatçı dostlara dair hatıraların, devrin edebiyat ortamı ile ilgili duygu ve düşüncelerin unutmaya karşılık kayıt altına alınmasını sağlamaktır. Edebî hatıratlar, sanatkârın yakından tanınmasında biyografisine katkı sunarken döneminin edebiyat ve sanat ortamını da ilk elden kaynaklarla aydınlatır. Sanatkârların kendi bireysel hatıraları dışında diğer sanatkâr dostlarıyla ilgili anılarının da aktarılması hem kendileri dışındaki sanatkârların tanınmasını hem de onların farklı sanat anlayışlarını nasıl ve ne şekilde yansıtabildiğini ortaya çıkarmada önemli bir malzeme oluşunu ifade eder. Öte yandan hatırat, sanatkârın etrafındaki dış dünyayı nasıl anlamlandırdığını veya kavradığını ortaya çıkarmada önemli kaynaklardan biri olarak alımlanabilir.

Faruk Nafiz, altmışlık sanat hayatında zengin denilebilecek edebî ortamlara şahitlik etmiş ve şahitlik ettiği bu dönemlerde -Servet-i Fünûn, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemleri- öteden beri kitapları ile tanıdığı simalar ile edebî sohbetlerde, konferanslarda, musiki davetlerinde, sanatçı dostların vesilesi ile tanıştığı isimlere dair anılarını *Yedigün* dergisinde "Nasıl Tanıdım?" başlığını taşıyan yazı serisinde kaleme almıştır.

Yedigün dergisinin 16 Haziran 1941 tarihli nüshasında "Geçen hafta, şair Ahmet Haşim'in ölüm yıl dönümü idi. Bu münasebetle yine şairin ismi dillerimizde dolaştı, şiirleri zikredildi, hayatına dair fıkralar anlatıldı. Fakat onu hiçbir kalem, değerli şair Faruk Nafiz kadar kuvvetle ve derin görüşle anlatamaz. Bu itibarla Faruk Nafiz'in *Yedigün* için hazırladığı "Nasıl Tanıdım?" başlıklı yazı serisine bu hafta Ahmet Haşim hakkındaki makalesi ile başlıyoruz." notuyla okuyucuya duyurulan bu yazı

serisi 16 Haziran 1941 ile 1 Birinci Kanun 1941 tarihleri arasında 8 bölüm olarak yayımlanır. Şair uzun bir süre sonra *Yedigün* dergisindeki bu hatıra dizisine ek olarak 1948 yılında *Hürriyet* gazetesinde “Cenap Şahabettin’i Nasıl Tanıdım?” başlıklı yazısını da ekler.¹ *Yedigün* dergisinde yer verdiği 8 sanatkâr sırasıyla; Ahmet Haşım, Süleyman Nazif, Abdülhak Hamid Tarhan, Mehmet Âkif Ersoy, Ömer Seyfettin, Mithat Cemal Kuntay, Celal Sahir, Yahya Kemal Beyatlı’dır. *Hürriyet* gazetesinde yer verdiği isim ise Cenap Şahabettin’dir. Bu sanatkârlarla nerede nasıl tanıştığı, ilk izlenimlerine dair düşüncelerini ve anılarını oluşturan bu yazılar anılan isimlere dair bilgiler içermesinin yanı sıra Faruk Nafiz Çamlıbel’in söz konusu sanatkârlara bakış açısını ve onları sanatkâr zihninde nasıl anlamlandırdığını da göstermesi bakımından da önemli bir yazı dizisi niteliğindedir.

“Ruhun Rahatsız” Bir Şair: Ahmet Haşım²

Yedigün dergisinde Ahmet Haşım’ın 8. ölüm yıl dönümü vesilesi ile derginin 432. sayısında kaleme alınan “Nasıl Tanıdım?” üst başlıklı hatıra serisinin ilk ismidir. Faruk Nafiz’in anlattığına göre, Ahmet Haşım ile ilk karşılaşması “Yahya Kemal’in delaleti” ile gerçekleşmiştir. Sanatkârın edebî tesir noktasında iki önemli isim olması, bu isimlerden birinin diğerinin karşısına çıkarmış olması tesirin doğrudanlığını göstermesi bakımından önemlidir. İki büyük üstadın karşısında “konuşma fırsatı” bulmadan onları dinlemesi, “biri devrini kapayan, öteki yeni bir devir açan iki üstattır” ifadelerinde anlam bulan; maddeten tanışmadan evvel sanatkârın ruhundaki nüfuzun büyük bir yer kaplamış olduğunu gösterir.

Faruk Nafiz, sanatıyla, şiirleriyle devrinin büyük ediplerinden biri olarak gördüğü ve tanıdığı Haşım’i ilk gördüğünde dikkatini çeken fiziki yapısıdır. “Karşıdan, zayıf bir vücudun üstüne konmuş, tepesi açık ve yuvarlak, çenesi kuvvetli, ‘müteheyyiç, mütekallis bir baş’ belirdi.”

Ahmet Haşım’ın konuşmasını büyük bir dikkatle dinleyen şaire göre, Haşım’ın sözleri ile beden dilinin hareketleri aynı anda iştirak ediyordu. Haşım’ın sözleri ve beden dili hareketlerinin aynı tutum içerisinde olmasına dair düşüncelerini şöyle ifade eder: “Söz, samimi ve hakiki ise ve söz sahibi, söylediğine önceden kendi inanmışsa lüzumsuz teminata ne hacet

¹ Faruk Nafiz Çamlıbel ile ilgili yapılan çalışmalarda “Nasıl Tanıdım?” makalesine yer veren Halil Hadi Bulut’un *Faruk Nafiz Çamlıbel’in Hayatı ve Eserleri* başlıklı doktora tezi ve Yakup Öztürk’ün *Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat Faruk Nafiz Çamlıbel* adlı kitabında *Yedigün* dergisindeki sekiz isme yer verilmiş olup, *Hürriyet* gazetesinde yer alan Cenap Şahabettin’e dair olan yazısı gözden kaçırılmıştır.

² Çamlıbel, F. N., (1941, Haziran). “Nasıl Tanıdım?” *Yedigün*, (432): 9.

var? Bunlar, fikirlerinde şüphesi olanların müracaat ettiği vasıtalarıdır.” Ahmet Haşim’in şiirinin üzerine konuştuğu esnada asabi ve endişeli olduğunu keşfeden Faruk Nafiz, kendisini can kulağıyla dinleyen kişiler olmasına rağmen dâhi bir vehim içerisinde görüldüğünden bahseder. Bu durum şairin izlenime şu ifadelerle yansımıştır: “Onun her bakıştan, her nefesten nem kapan yaratılışı, daha ilk anda, insanının teessüsüne çarpıyordu. Belli ki, ruhen rahatsız bir şairdi.” Faruk Nafiz’in Ahmet Haşim ile ilgili ilk izlenimleri fiziki görüntüsü ile ruhsal yapısının örtüştüğü kanaatinde. Ve bunların şairin sanat dünyasına da yansıdığını, sanatı ile benliği arasında bir tezatlık olmadığı görüşündedir.

İlk karşılaşmasında konuşma fırsatı yakalamayan Çamlıbel, bir gün Halit Fahri Ozansoy ile birlikte Kadıköy vapurunda karşılaşırlar. Üstat olarak gördükleri şair ile sohbet etme fırsatını değerlendirmek isterler. Haşim’in keyifli bir anına denk gelen genç şairleri evinde çay içmeye davet eder. Devrin mülakat ve anketleri ile tanınan Ruşen Eşref’in de bahsettiği o çaydan tatma fırsatını reddetmezler ve Haydarpaşa’daki pansiyon odasına giderler. Faruk Nafiz yazısının devamında Ahmet Haşim’in bekarlığından ve hep onu yalnız kişiliği ile tanındığına değinir. Faruk Nafiz’in gözünden Ahmet Haşim ile tanışmadan önceki düşüncelerinin tanıştıktan sonra değişmediği konuşmasıyla, mizacıyla ve yaşamıyla hayret uyandırmayan bir şairdir.

“Bir iki defa evlen”en, “bir iki defa da nişanlan”an Ahmet Haşim’in “yalnız” oluşunu vurguyla tanımlayan Faruk Nafiz, aynı düşünce yapısını kendisinin en çok hangi şairi beğendiğine dair soruya verilen cevapta da bulacaktır. Zira onların beklediği Yahya Kemal, Abdülhak Hamit gibi pek çok isim yerine “dikkat çekmeyen” bir meslektaşının ismini vermesini Faruk Nafiz aynı şüpheye bağlar. Haşim, kendi şiirinin gölgelenmesini istemektedir.

Kürsüdeki Samimi Muteriz: Süleyman Nazif³

Faruk Nafiz Çamlıbel, haziran ayında başladığı “Nasıl Tanıdım?” başlıklı yazı serisinin ikincisine 15 Eylül 445. sayıda Süleyman Nazif ile devam eder. Süleyman Nazif ile de tanıştığı dönem Umumi Harbin son yıllarına denk gelmektedir. Bu tanıma, bir “delalet” ile değil, bir merakla ilgilidir: *Sabah* gazetesinde “Süleyman Nazif Bey tarafından İran Edebiyatının Türk Edebiyatına tesiri” hakkında konferans ilanı görür. Darülfü-

³ Çamlıbel, F. N. (1941, Eylül). “Nasıl Tanıdım?” *Yedigün*, (445): 14.

nun konferans salonunda verilecek olan konferansa belirtilen saatte dinleyici olarak katılır. Sanatkârın asıl amacının malumat vermekten ziyade dinleyicileri sınırlendirmek olduğunu keşfeden Faruk Nafiz, şüphesinde haklı çıkmıştır. Bu konferansta gördüğü Süleyman Nazif'e ait izlenimlerini Faruk Nafiz şöyle ifade eder: "Süleyman Nazif'in yüzünde, yazılarındaki tezatlığı cümlelerinde gösteriyordu. Belli ki bu konferansı her nedense, hoşlanmadığı insanlar için hazırlamıştı." Dinleyicilerin hoşnutsuzluğu ile Süleyman Nazif bir nevi amacına ulaşmış, hoşlanmadığı insanların hepsi sinirli ve hoşnutsuz olmuştur.

Süleyman Nazif'le ikinci tesadüfü Birinci Dünya Savaşının bitmiş ancak İstanbul'un işgal altında olduğu 23 Ocak 1920'de ilk karşılaştığı konferans salonunda olur. Zorlu bir Mütareke dönemi olan ve Türk milletinin İstanbul'un işgalinden nasıl kurtulacağına dair çaresizlik içinde kaldığı ancak bir ümit bekleyen millette ansızın bir "ateşböceği" parladı: Pierre Loti⁴. İşgaller karşısında Türk toplumunu savunan bu yazar adına tertiplenmiş konferansta, onun hakkında hitabeler okunacak ve yaptıkları için teşekkürler sunulacaktır. Süleyman Nazif'in Mütareke döneminde kaleme aldığı Türk milleti ile ilgili yazıları ve konferansta sunduğu *Hitabe*'siyle devrin fikir hayatında önemli bir tesir bırakmıştır. Süleyman Nazif'in *Hitabe*'sinden önce Abdülhak Hamit Tarhan'ın kaleme aldığı hitabeyi Ahmet İhsan okuduktan sonra sıra Süleyman Nazif'e gelmiştir.

Süleyman Nazif, bir yıl önceki aynı kürsü de aynı kıyafetle, elindeki kâğıtlarla hiçbir değişiklik göstermeksizin kürsüde konuşmasına başlamıştır. Faruk Nafiz'e göre bu ikinci tesadüfteki konuşmasında Süleyman Nazif şaheserini yaratmıştır. Pierre Loti yalnızca Süleyman Nazif'in içindeki isyan bayrağını dalgalandırma görevi görmüştür. Süleyman Nazif'in işgal kuvvetlerine karşı sert, Türk milletine umut sözleriyle beklenen ses olmuştur. Faruk Nafiz yaşadığı bu ana dair düşüncesini "sözün müthiş kudretini orada gördüm" diyerek belirtir. Sanatkârın Süleyman Nazif'e dair verdiği iki hüküm böylece tamamlanmış olmaktadır: muteriz ve hatip. Süleyman Nazif'in bu iki hususiyetini birbirine bağlayan asıl unsur ise düşüncelerinde ve hislerindeki samimiyettir. Süleyman Nazif'in konuşmasından dinleyenler gibi etkilenen Çamlıbel, aynı kürsüde iki kez dinlediği şahsiyet için hangisi Süleyman Nazif'i anlatıyor diye sorarsanız

⁴ 1876'da Selanik'te gezdiği Türk mahalleler sayesinde ilk kez Türk toplumunu tanıyan yazar, İstiklâl savaşlarının yaşandığı yıllarda Türk milletini ve Türkiye hakkında kaleme aldığı yazılarında hem övgüyle bahsetmesi hem de Türk toplumunun hakkını savunmasıyla büyük bir dostluğu kazanmış olur.

“Şüphesiz en samimi olanı!” cevabını verir. Bu ifade bir şair olarak Faruk Nafiz’in sanatında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla karşısındaki sanatkârı bu cepheden değerlendirmesi ve hüküm vermesi onun bir sanatkârda aradığı vasıfları göstermesi bakımından önem arz eder.⁵

Geçmişten Gelen Hayali Bir Portrenin Hatırası: Abdülhak Hamit⁶

Serinin üçüncü sanatkârı Abdülhak Hamit Tarhan’dır. Bu yazıda bir sanatkârın adını duymakla, eserlerinden onu tanımaya çalışarak hafızaya kazınan hayalî bir portre hatırası olduğunu söylemek gerekir. Onlarla tanışma imkânı bulunduğu anda ise o hayali portreyi kaldırır, yerine hakiki portre konulur. Faruk Nafiz’in Abdülhak Hamit’i ilk tanması çocukluğunda okuduğu *Makber*, *Tezer* gibi şiirleriyle olmuştur fakat bu tanışma şiire meraklı bir gencin, “azimü’ş-şan, dahi-i azam” gibi sıfatlarla tanınan bir sanatkârın zihinde oluşturduğu intibaldan ibarettir. Üstelik büyükelçilik yapmış ve önemli devlet görevlerinde bulunmuş bir kişinin şahsi imgesi bu intibaların belirsiz bir büyüklükte olmasına neden olmaktadır.

Faruk Nafiz, Anadolu’dan İstanbul’a yaptığı seyahatten sonra İstanbul’da Mithat Cemal Kuntay’ı ziyaret eder. O dönem de Mehmet Âkif Ersoy *Safahat’ın* 6. Cildi *Asım’ı* çıkmıştır ve onun şerefine bir davet düzenleyen Mithat Cemal⁷, Faruk Nafiz’in de perşembe günü davete gelmesini ister. Davetliler arasında devrin önemli isimleri yer almaktadır: Abdülhak Hamit, Mehmet Âkif, Samipaşazade Sezai, Süleyman Nazif ve Cenap Şehabettin. Belirlenen günde Mithat Cemal’in evinin salonundaki masanın baş köşesinde Abdülhak Hamit vardır. Faruk Nafiz, -daha sonradan çoğu yerde tekrar edilecek hükümlerle- orada bulunanlar arasında *Safahat’ın* 6. cildi *Asım’ı* okuyanların sadece Mithat Cemal ve Süleyman Nazif olduğunu, fakat herkesin orada *Asım’dan* övgüyle bahsettiklerini söylemesi dikkat çekici bir unsurdur. Katılanların arasında en genç isim olarak böylesi bir dikkat, şairin sanatkârane duyarlılığının ne ölçüde olduğunu da görülmesine imkân verir.

Hamit’in *Asım’dan* bir parça okunmasını istemesi üzerine Hamit’in okunan parçayı dinleyişine dair şunları eklemektedir: “Onun hâlinde *Asım’ı* daha evvel okumuş bir adamın alakasındaki aşinalık yoktu, fakat çok güzel dinliyordum. İçimden diyordum ki: Hamit, şu dakikada aklından

⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel’in sanatındaki kilit unsurları belirleyen Vasfi Mahir, onun sanatında samimiyetin merkezî bir yer taşıdığını örnekleriyle ifade eder: (Kocatürk, 1929).

⁶ Çamlıbel, F. N. (1941, Ekim). “Nasıl Tanıdım?” *Yedigün*, (448): 9.

⁷ Mithat Cemal’in bu davetini ayrıntılı bir şekilde anlatan eser için bk. (Ayvazoğlu, 2006).

şöyle bir cümle geçiriyor: Şiirler bitse de ben hiçbir eserimde böyle bir muvaffakiyet göstermediğimi söylesem!" Faruk Nafiz, Hamit hakkında duyduklarından dolayı böyle bir düşünceye kapılmıştır. Ancak diğer yandan şiir üzerine açılan bahislerde ve oradaki şairlerin şiirlerini dinledikçe gösterdiği tevazu işin başka bir boyutunu oluşturur: "Benim eserlerimde bu muvaffakiyet ne gezer!" iltifatı ile herkesi kendine hayran bırakır. Faruk Nafiz ise Hamit'in bu tavrını kendisi şöyle yorumlar:

"Şöhretine ve muvaffakiyetine emin olan bir üstadın, kendisinden sonra gelenlere yüksek bir feragatle şan ve şeref dağıtmak da değildi. O, ya okunan parçalara gerçekten hayran oluyor yahut hayranlığını izhar ederek görünerek etrafındakilere kendisi hakkında tezahürat imkânını temin ediyordu. Zira Hamid'in eserlerindeki muhtelif tesirler ve müessirler, bütün emsali gibi onun da edebî âleme karşı kayıtsız olmadığının birer delili idi".

Bahsedilen imkânı bütünleyen unsur burada yine "samimiyet" olarak karşımıza çıkar. Kendisinin, şairliğinden şüphe etmediği, ancak tanımaya çalıştığı kişilerde öncelikle tavırlarına bakan, ardından bu tavırlardaki samimiyete dikkat kesilen sanatkârın insana bakışı göstermesi bakımından mühimdir.

İlk Tanışmada En Az Anlaşılan Adamlardan: Mehmet Âkif Ersoy⁸

"İnsanları anlamak hususunda ilk tanışmanın tesiri muhakkaktır." diyen ve hatıralarında bunu daima önceleyen Faruk Nafiz Çamlıbel, sanatkârlarla ilk nerede nasıl tanıştığını anlattığı yazı serisinin dördüncü ismi Mehmet Âkif Ersoy'dur. Faruk Nafiz, Âkif ile ilk nerede tanıştığını hatırlayamadığını söyleyerek yazısına başlar. Ancak verdiği bilgiye göre Cumhuriyet ilan edilmiş ancak fesin baştan atılmadığı⁹ zamanlarına denk gelmiştir, bu durumda 1923 yılına dayanan bir tanışıklığı vardır denilebilir.

Daha sonra, Âkif'e dair ilk izlenimlerinin oluştuğu, yakinen gördüğü zamanın bir yaz günü Kadıköy'de Hale sineması üstünde bulunan Şark Musiki Cemiyeti'nde Ali Rifat¹⁰ tarafından Âkif'in *Bülbül* şiiri ve Süleyman Nazif'in *Daüssıla* şiirini bestelemiş ve provasına katıldığı zaman görmüştür. Provaya Mısırlı Prens¹¹ ve Süleyman Nazif ile katılan Âkif, sohbet

⁸ Çamlıbel, F. N. (1941, Ekim). "Nasıl Tanıdım?". *Yedigün*, (450): 9.

⁹ TBMM 25 Kasım 1925'te Şapka Kanunu'nu çıkarmıştır.

¹⁰ O dönem Musiki cemiyeti başkanıdır.

¹¹ Mehmet Âkif'in 11 yıl Mısır'da yaşadığı zaman diliminde yakın dostu olan ve vefat ettiği apartmanın sahibi olan Abbas Halim Paşa'dır.

ederken samimi fakat, ilk tanışmada en az anlaşılın nadir adamlardan biridir. Faruk Nafiz'e göre Âkif, bir anda karşısındakine bütün esrarını bağışlayacak kadar cömert birisi değildir. O, ruhunun derinliklerini zaman ilerledikçe kendini açan bir şahsiyetti. İlk görüştüğü kişiye zerre bir şey vermeyen insan, son konuşmasında hepsini götür diyecek kadar cömert ve civanmert bir adamdır. Burada kendi eserinin bestesini dinledikten sonra görüşlerini söylemekten imtina eden bir şair, Faruk Nafiz'in dikkat ettiği bir husus olarak karşımıza çıkar:

"Belli ki beğendiğini de beğenmediğini de söylemekten çekiniyordu. Beğendiğini söylese bestelerin içinde kendi şiiri de vardı, beğenmiyorum dese başkalarını kırmış olacaktı. İyisi mi bahsi değiştirmeliydi!"

Kendisine dair başlayacak bir sohbeti açmayan Âkif, sosyal hayatı ait bir mesele de ise farklı bir kişiliğe bürünmektedir. Süleyman Nazif ve İskilipli Atıf Hoca o dönemlerde gazete başlıklarında gündem olan "Şapka giymeli miyiz? Giymemeli miyiz?" tartışmasını hatırlayarak, bu konuda Âkif'in fikrini merak eder ve sorar: Siz ne düşünüyorsunuz? Faruk Nafiz, Mehmet Âkif'in bu konuya cevap vermekte hiç tereddüt etmediğini belirtir. Âkif'e göre ise, serpuş değiştirmek mühim bir mesele değildir, ikisi de birbirine denktir... Ancak asıl olan önce kafaların değiştirmesidir.... "Bunu yapabiliyor muyuz? Mesele burada!" cevabını verir. Faruk Nafiz'in andığı bu anekdot, şairin şapka giymemek için Mısır'a kaçtığına dair tartışmaları da bitiren bir açıklama olmalıyken, bu tartışmanın aynı argümanla yıllarca devam ettiğini söylemek mümkündür.¹² Ancak bir şairin şiiri hakkında sessiz, fakat sosyal bir mevzuda -hele ki toplumun ayrışmaya başladığı bir mevzuda- fikrini çekinmeden söylüyor oluşuna gösterilen dikkat Faruk Nafiz'in sanatkârlığında da önemli bir yer teşkil eder.

Türk Hikâyeciliğinin İnkılabını Yapan İsim: Ömer Seyfettin¹³

Ömer Seyfettin'e dair hatıralarının anlatıldığı satırların diğerlerinden ayrılan en mühim yönü hüküm vermede Faruk Nafiz'in epey cömert oluşudur. 1900'lerdeki hikâyeye dili ile 1910'dan sonraki hikâyeye dilinin karşı-

¹² Bu konuda *Yeni Adam* dergisinin Mart-Haziran 1937 tarihlerinde yayımladığı anket örnek olarak gösterilebilir. Ankete katılan pek çok isim Âkif'in şapka giymemek için Mısır'a gittiği noktasında hemfikirdirler. Yalnız aralarındaki tek ayrılık bunun sanat açısından bir kıymetinin olup olmadığına dairdir.

¹³ Çamlıbel, F. N., (1941, Ekim). "Nasıl Tanıdım?" *Yedigün*, (451): 9.

laştıran şair aradan geçen on yıl zarfında son nesrin dilini geride bırakacak hamlenin mimarı olarak Ömer Seyfettin'i gösterir. "O, insanları sahnedeymiş gibi, bize hâdiselerle takdim eden hikâyecimizdir." Ancak onun yılda yaptığını ardından gelen neslin çok daha uzun sürede yapamamış olduğunu söylemesi Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğini inceleyenlerin ona niçin hayran olduklarını ispatlamaya kâfi bir sebeptir. Buradaki istisna eski zevkin etkisinde kalan edebiyatçılar ise kayıtsız kalmayı tercih etmiş olmalarıdır.

Ömer Seyfettin'e dair diğer bir önemli dikkat şu satırlarda kendisini gösterir: "Ömer Seyfettin, ölümünden evvel keyfiyet bakımından bütün hünerlerini göstermişti; yaşasaydı, edebiyatımıza, ancak kemiyet bakımından hizmetler edecekti." Faruk Nafiz'in, sanatkârın hikâyelerindeki hangi unsurlara istinaden böyle bir hüküm verdiğini söylemek zor, fakat onun sanatını bütünlüğünü kazanmış bir yapı olarak görüşü, Ömer Seyfettin'in eserlerindeki mefkûrenin unsurlarını bir araya getirmiş olduğunu düşüncüsü bu hükmün verilisinde etkilidir. Belagatten değil içimizde yaşayan insanlardan oluşan kişileri, "mülayim" ve "ana şefkatine" sahip bir sanatkârın kalbinden çıkan kişiler olarak ayrıca dikkat çeker.

Faruk Nafiz, Ömer Seyfettin ile tanıştığı güne dair en canlı hatıra sahnesi, kendisine birkaç mısraını Ömer Seyfettin'in ezberden okumuş olmasıdır. Bu durum karşısında Faruk Nafiz, hikâyelerinden bir iki cümle bir şey okuyamadığı için kendisini mahcup hissetmiş ve bunu unutamamıştır. Ömer Seyfettin'in bu tavrı zamanının genç neslinin edebiyat için yaptıklarını takip ettiğini göstermektedir.

Hem Âlim Hem Sanatkâr: Mithat Cemal Kuntay¹⁴

Faruk Nafiz'in Mithat Cemal'le tanışmadan önceki intibaları sanatkârın kendi şiirlerindeki muhteva değerlerine ve kıymetli şairlerin ona ithaf ettiği şiirlerin "ağırbaşlı"lığında kendisini gösterir. Bunu "Belliydi ki şair kendi nesli içinden büyük çizgilerle ayrılıyordu." diye özetleyen Faruk Nafiz, sanatkârın yazdığı "enfüsi" [şahsi, öznel] şiirlerde bizzat müşahede etmiştir. Enfüsi oluşla "nefsani" oluşun devrin diğer sanatkârlarınca ayırt edilemediği bir devirde Mithat Cemal'in nasıl farklı bir duruş sergilediğini şu sözlerle vurgulamaktadır: "Mithat Cemal ya büyük hadiselerin yahut bu hadiseleri vücuda getiren büyük şiirlerin şiirini yazıyordu."

¹⁴ Çamlıbel, F. N., (1941, İkinci teşrin). "Nasıl Tanıdım?". *Yedigün*, (452): 9.

İki şairin tanışmadan evvel Çamlıbel'in bu intibaları, tanışmalarından sonra da bir değişikliğe uğramayacaktır. Yetkin bir eleştirmen titizliğiyle şiirine dair verilen hüküm şairin görünüşünde de aynı hükmün tekrarlanmasına neden olur: "Şairi tanıdığım gün hiç yabancı bulmamıştım: Mevzuları kadar vakur bir vücut, üslubu kadar muntazam bir yüz... Şiirindeki heyecanla sesinin ahengi, iki damla su kadar birbirine yakındı. Şiirle şair arasındaki bu asil benzerliğe nadir tesadüf olunur..." Doğrudan şairin karakterindeki ve sanatkârlığındaki "samimiyet"e yapılan bu vurgu, Faruk Nafiz'in bir sanatkârda dikkat ettiği en mühim hususiyetlerden biri olarak burada da dikkati çekmektedir.

Öte yandan Mithat Cemal Bey'de dikkat çekilen diğer bir hususiyet aklı ve kalbi "selim" bir insan olarak tarafsızlığını koruyan bir "münekkit" olmasıdır. Hatıralarına dair yazılarında dahi olsa bu yolu takip etmeye çalışan Faruk Nafiz, kendisiyle benzeşen bu özelliği Mithat Cemal Bey'de görür:

"Onun ne o gün ne de ondan sonra haksız bir sözünü işitmedim. Onun şimdiye kadar hiçbir meseleyi şahsiyata döktüğünü gören olmadı. Bizde, mükemmel bir münekkit için lüzumlu olan bütün vasıflara sahip, yegâne adam onu bilirim. Esaslı bir bilgi, kuvvetli bir muhakeme, kati bitarafılık ve zeki bir üslup."

Alıntılanan satırların şimdiye kadarki yazılarda olmadığı nispetle sübjektif bir bakış açısını içerdiği, derhâl görülecektir. Ancak bu satırlar mütevazı olmaya çalıştığı ölçüde kendinden bir şey kaybetmeyen sanatkâra hakkını teslim etmek olarak düşünülmelidir.

Mükemmeliyete Âşık Bir Adam: Celal Sahir¹⁵

Faruk Nafiz, Servet-i Fünûn döneminin son yıllarına genç bir şair olarak katılan ve birçok farklı edebî döneme şahitlik etmiş olan Celal Sahir ile ilgili hatıralarını ve onunla ilgili düşüncelerine derginin 454. sayısında yer verir. Celal Sahir'le Umumi Harp yıllarının sonunda bir dergi idaresinde tanıyan Faruk Nafiz'in tanımadan önceki intibası dağınıklıktan ibarettir. Bu dağınıklığın iki yönü bulunur. İlki çok genç yaşta sanat hayatına atılan Celal Sahir Bey'in hemen her sanat hareketi içinde bulunmuş olmasıdır. İkincisi ise "kadın şairi" olarak bilinen sanatkârın "esmer, sarışın, kumral" kadınlar arasında giden şahsi hayatıdır. Faruk Nafiz'de bu Celal Sahir'in "fıkrî ve hissî" faaliyetlerindeki bu değişkenlikler sanatkârla tanıştıktan sonra aynen muhafaza edilmiştir. Nafiz'e göre insanların Celal

¹⁵ Çamlıbel, F. N., (1941, İkinci teşrin). "Nasıl Tanıdım?" *Yedigün* (454). s.7.

Sahir'e dair bu düşünceleri görünüşte doğrudur, ancak işin iç yüzü şöyledir:

“Fakat Celal Sahir'den ilk günü bende şu kanaat kaldı: Şair fikirden fikre, histen hisse değil; bir basamaktan bir basamağa çıkar gibi, kemalden kemale atlıyordu. O, mükemmeliyete ermek için bütün benliği ile arayıcı bir faaliyet gösterirken yanlış telakkide bulunanlar vardı. Sahir'i tanımayanlar böyle düşünsünler diyelim, fakat onunla dost olanlar arasında böyle düşünenlerin bulunmasına hayret edilmez mi? Celal Sahir, maddi ve manevi mükemmeliyete âşık bir adamdı.”

Faruk Nafiz'in söz konusu dikkati; düşünen, klişelere veya sloganlara bağlanmayan özgür bir bilince sahip sanatkârın bilinç yapısına dair oldukça önemli dikkatleri içermektedir. Bağlı bulunduğu veya beğendiği bir cereyana taassup derecesinde bağlanmadığını söyleyen ve bunu “terakki” ile izah eden Faruk Nafiz'in kararsız, yerinde duramayan, şipsevdi vb. gibi sıfatlara başvurmadan meseleyi yapıcı yönüyle izah etmeye çalıştığı görülmektedir. Şüphesiz bu tavır sebepsiz değildir:

“Celal Sahir'in son şiirlerindeki yükseliş de anlatıyor ki, o, daima, kemal yolunda ilerleyen bir sanat âşığıdır.

Fikir adamı Celal Sahir, his adamı Celal Sahir ayrı ayrı birer kıymettir; vefalı dost, iyi insan Celal Sahir ise yalnız bunlara değil, sayısız isimleri kavrayacak bir azamettedir. Onunla ilk görüşen adam zannedirdi ki dostluğunun son mertebesine ermiştir; halbuki son karşılaştığı zaman ise onu henüz anlıyorum sanırdı.”

Bir Muallimin Karşısında: Yahya Kemal Beyatlı¹⁶

Faruk Nafiz'in *Yedigün* dergisinde kaleme aldığı “Nasıl Tanıdım?” başlıklı yazısının son ismi Yahya Kemal Beyatlı'dır. Sanatkârın, Yahya Kemal'e dair intibaları diğer yazılarından epey farklı bir bakış açısının ürünüdür. Önceki yazılarda samimiyet, şiir dilinin günümüz söyleyişine yaklaştırılması, fizikî birtakım hususiyetler, tanışmadan önceki intibalar ile tanıştıktan sonra hissedilenler kıyaslanması gibi kanaatler söz konusu iken Yahya Kemal'e ilişkin satırlar doğrudan bir usta çırak diyalogunun yazıya geçirilmiş şekli gibidir.

Yahya Kemal'in “şiirsiz şair” olarak bilinmesi, “muhteşem” şiirlerini bir türlü kitap hâline getiremeyeşine ilişkin herkese dair malumat, Faruk

¹⁶ Çamlıbel, F. N., (1941, Birinci kanun). “Nasıl Tanıdım?” *Yedigün* (456). s.7.

Nafiz'in de zihnindedir. Ancak bu durum aynı zamanda büyük bir "merak" unsuru olmaktadır. Şiiri yayımlanmamasına rağmen dudaktan du-dağa "sirayet" etmenin nasıl bir şey olduğunu çözümlmek, şiire yeni başlayan bir şair için epey cezbedici bir arzu hâline gelir. Bu amaçla yanına gittiğinde ortaya çıkan görüntü, bir ilişkinin de mahiyetini belirlemektedir: "Biraz sonra, talebe ile muallim gibi karşılıklı oturmuştuk."

Faruk Nafiz Çamlıbel'in kendisini bir talebeye benzetmesi şüphesiz boşuna değildir. Yahya Kemal'in anlattıkları onu derinden etkilemektedir. Ancak devrin diğer sanatkârlarından ayrılan bir dikkatin burada altını çizmek gerekmektedir. Eski şiire ilişkin tenkitlerinde devam etmesi hâlinde "dinlemekten ileri geçme"yecek bir sohbet olacakken, yeni şairlerin de bu eleştiride "hırpalan"maya başlaması Faruk Nafiz'i derinden etkiler. Sohbetin ilerleyen kısımlarında hocalığını kabul ettirmiş bir Yahya Kemal ile, sözleri genç şair tarafından teslimiyetle kabul edilmiş bir Faruk Nafiz vardır:

"Onların kıymeti bir iki cümle ile yüzden doksan dokuz eksilirken, ben nasıl olur da kendimde bir cevher iddia edebilirdim?.. Onunla konuştukça, edebiyatın tanınmış yıldızları birer birer dumanlanmaya başladı, bir kısmını hemen hemen görmez oldum. Beni asıl düşündüren nokta, bu karanlığın maziden atıye sirayet etmesiydi... Yahya Kemal geçilmiş yol gibi geçilecek yolları da simsiyah gösteriyordu."

Faruk Nafiz'in böyle bir ortamda kendisine bir yol açmak için çabalaması başka bir "etkilenme"ye de zemin hazırlar. Onun, *Makber* şiiri ve şairine ilişkin sorusunu da olumsuz bir şekilde yanıtlayan Yahya Kemal, genç şairlerden kimisinin şiirini okuyarak yeni şiirde aradığı, beğendiği, görmeyi istediği yolu da işaret eder. Bu yol gösteriş, Faruk Nafiz'in şiir anlayışında da bir değişim ve dönüşümün ("tahavvül") başlangıcı olmuştur. Söz konusu satırlarda samimiyet, dilin sadeliği vs. gibi hiçbir unsuru yazmayan Faruk Nafiz, Türk edebiyatında bir değişimin içinde olduğunu bizzat müşahade etmiştir. Ancak buradaki tehlikeli bir noktanın da farkında olduğunu şu satırlarda görmemek mümkün değildir:

"Öyle sanıyorum ki Yahya Kemal daha ilk şiirini tamamlamadan onun zevkini benimseyenler, son şiirlerini vermişlerdi!

Bundan olacak ki, bugün, Yahya Kemal konuşurken onlara dinlemek düşüyor."

Olgun Bir Bakış Etrafında: Cenap Şahabettin¹⁷

Faruk Nafiz'in *Yedigün* dergisinde 1941 yılında yayınlanan "Nasıl Tanıdım?" üst başlıklı yazısında şair ve yazarlarla ilk nasıl tanıştığını anlattığı hatıralarına, 1948 yılında *Hürriyet* gazetesinde "Cenap Şahabettin'i Nasıl Tanıdım?" başlıklı yazısını ekler. Tüm yazılarında "Umumi Harp" yıllarının öncesi veya sonrasını arayan Faruk Nafiz, aradan geçen yedi yıllık süreye rağmen aynı başlangıcı yapmakta, aynı üslup özelliklerini devam ettirmektedir. Bu durum, son yazının *Yedigün* dergisinde yayımlanma imkânı bulamadığını ve sonradan değerlendirildiğini gösterebilir. Ayrıca şiire başladığı tarihlerde genç bir şairin devrin önemli isimlerinin hemen hepsini tanıma imkânını göstermesi bakımından, Türk edebiyatının müstesna bir zaman dilimine olan şahitliği de önemlidir.

Faruk Nafiz'in Cenap Şahabettin ile tanışması Ruşen Eşref'in yaptığı bir mülakattan¹⁸ az bir zaman sonra Kadıköy'de Mühürdar'a giden cadde de yer alan evinde olur. Faruk Nafiz'e ilk sorusu Tevfik Fikret ile tanışıp tanışmadığı olmuştur. Fikret ile tanışmadığını belirten Faruk Nafiz'e Fikret'i anlatmaya başlar ve sohbetin konusu tamamıyla Tevfik Fikret üzerine devam eder. Sohbet esnasında konudan konuya hızla geçen Cenap Şahabettin, Fikret'in şiirindeki kuvvetten hemen sonra bedenindeki kuvvete ve oradan da Rıza Tevfik ile Tevfik Fikret münakaşasına geçer. Faruk Nafiz'in Cenap Şahabettin'den bahsettiği yazısında Cenap Şahabettin'in de kendisinden hiç bahsetmeyip doğrudan doğruya Tevfik Fikret'i anlatması hayli ilginçtir. Ancak diğer taraftan bu hususa Faruk Nafiz'in ne bir eleştirisi ne de bir yorumu dâhil olur. Aradan geçen yedi yıl zarfında yazı serisindeki en mühim değişiklik de budur. İlk yazılarında hüküm vermeye çalışan, fizikî hususiyetlere değinirken sanatkârlığından bahseden Faruk Nafiz son yazısında doğrudan doğruya o anın tanıklığını açıklamış, konuyu bu zaviyenin dışına çıkarmamıştır.

Sonuç

Birçok edebî devrin içinde yetişmiş olan Faruk Nafiz, yaşadığı dönem itibariyle devrinde yakından tanıma imkânı bulduğu dokuz sanatkâr ile ilgili nerede ve nasıl tanıştığını, onlara dair ilk izlenimlerini ve düşüncelerini anlatırken onları nasıl tanımaya çalıştığını, fizikî hususiyetlerine ve sanatkârlıklarına değinmiştir. Yalnızca Cenap Şahabettin'i anlattığı yazısı dışında yer verdiği isimlere dair sadece anın tanıklığını anlatmamış,

¹⁷ Çamlıbel, F. N., (1948, Mayıs). "Nasıl Tanıdım?" *Hürriyet*. s.7.

¹⁸ Ruşen Eşref'in 1917-1918 yılında 18 edebiyatçı ile gerçekleştirdiği *Diyorlar Ki* adlı röportajdır: ([Ünaydın], Ruşen Eşref, 1918).

o anın tanıklığındaki düşüncelerine de yer vererek değerlendirmeler yapmıştır. Öte yandan Faruk Nafiz'in hatıralarını kaleme alırken yaptığı değerlendirmeler ve yorumlarda sanatkârda dikkat çektiği hususlardan birisinin "samimiyet" olması insana bakış açısını göstermektedir. Sanatkârlara dair intibalarında dikkat çeken bir diğer husus ise, tanışmalarından sonra da zihnindeki portrelerde bir değişikliğe uğramayıp tam tersi gördüğü tavırlar ve sergiledikleri duruşları ile daha canlı bir portre çizmeleridir.

Hatıralarında tanıştığı kişilerin ilk başta fizikî görüntüsünü anlatması onun zihninde canlandırdığı portreleri daha canlı kılmak ve eserleri arasındaki bağlantıları gösterebilmek içindir. Devrin edebî ve sosyal ortamlarına da değinen sanatkâr, böylece hatıralarının yaşandığı dönemler ile ilgili bilgi verirken dönemin şartlarının edebiyata nasıl yansıdığını da göstermesi açısından önemli bilgiler sunar. Geçmişte yaşanan olay ve hatıralar, anılırken zamanın sürekliliğinden de etkilenirler. Faruk Nafiz de hatıralarını kaleme alırken olaylara dair bakış açısını yazma işlevinde yeniden anlamlandırır ve bunları olay yaşanırken kendi içinden düşünüyormuş gibi aksettirir.

Yedigün dergisinde başlayıp daha sonra *Hürriyet* gazetesinde son bir ek daha eklenerek tamamlanan yazı serisi, bir sanatkârın hatıralarından devrinin diğer sanatkârlarını zihninde nasıl anlamlandırdığını, onların eserleri, fizikî görünüşleri ve konuşmalarıyla çizdiği portrelerin hatıralarıyla yeniden canlılık kazanır.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, B. (2006). *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Boyer, P., Wertsch, J. (2021). *Zihinde ve Kültürde Bellek*. (Çev.: Yonca Aşçı Dalar), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çamlıbel, F. N. (1941, Ekim). "Nasıl Tandım?". *Yedigün*, (450): 9.
- Çamlıbel, F. N. (1941, ikinciteşrin). "Nasıl Tandım?". *Yedigün*, (452): 9.
- Çamlıbel, F. N. (1941, İkinciteşrin). "Nasıl Tanıdım?". *Yedigün*, (454): 7.
- Çamlıbel, F. N. (1941, Eylül). "Nasıl Tanıdım?". *Yedigün*, (445): 14.
- Çamlıbel, F. N. (1941, Haziran). "Nasıl Tanıdım?". *Yedigün*, (432): 6.
- Çamlıbel, F. N. (1941, Ekim). "Nasıl Tanıdım?". *Yedigün*, (448): 9.
- Çamlıbel, F. N. (1941, Ekim). "Nasıl Tanıdım?". *Yedigün*, (451): 9.

- Çamlıbel, F. N. (1941, Birincikanun). "Nasıl Tanıdım?". *Yedigün*, (456): 7.
- Çamlıbel, F. N. (1948, Mayıs). "Nasıl Tanıdım?". *Hürriyet*, 2.
- Kalkan, Ş. (1982). Dergilerimizin Edebiyatımıza Katkısı. *Varlık*, (895): 33-36.
- Kocatürk, V. M. (1929). "Faruk Nafiz ve Sanatı". *Hayat*, C. 6, S. 134, 71-74.
- Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Okay, M. O. (2016). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Özdemir, E. (1972). Anı ve Anı Dilimiz Üzerine. *Türk Dili*, (246): 398-402.
- Öztürk, Y. (2017). *Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat Faruk Nafiz Çamlıbel*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- [Ünaydın], Ruşen Eşref (1918). *Diyorlar ki*. Dersaadet: Kanaat Matbaası.

THE REFLECTIONS OF THE REFUGEE IDENTITY IN WARSAN SHIRE'S POEMS

*Selenay YILDIRIM**

Warsan Shire is an award-winning British poet born to Somali parents in Kenya in 1988. As a refugee in Britain, she is preoccupied with the immigrant identity in her poems not only through the autobiographical details but also representation of the struggles of the asylum seekers/refugees at the refugee camps. Her works are based on the 'voiceless' and 'otherized' subjects of the society, especially immigrants, refugees, women, racial, ethnic, religious minorities. The paper aims to analyse three poems by Shire, "Home", "Trying to Swim with God" and "Conversations About Home (at the Deportation Centre)" to explore the meanings of 'home' and 'journey' through the narrations of the varied experiences and harassment of the asylum seeker/refugee and to articulate the tropes of refugee narratives such as the right to life, danger at 'home,' pre- and post- migration conditions, xenophobia, marginalisation, and 'dehumanisation.' The poems also literalise the attempt of the refugee to create empathy, recognition, and acceptance within the host country while questioning his/her identity and trying to overcome the ambivalence. Regarding the conditions at 'home', during the 'journey', and in the host country, this paper explores how the concept of 'home' is dismantled and questions the contrast between the privileged mobility and the 'journey' of the refugee by referring to the danger, physical/sexual abuse, torture, and the marginalisation not only in the birthplace but also throughout the journey and in the host country. In the poem "Home" (2015), the depiction of home is reversed through the representation of 'home' as full of threats and abuse that lead to the 'journey', and the poem "Trying to Swim with God" (2011) reveals the story of a woman character, Kadija, who fails to flee from 'home' and commits suicide to end her pains. The last poem written in a sequence "Conversations About Home (at the Deportation Centre)" (2011) intertwines the arguments of the first two poems foregrounding diverse aspects of 'being a refugee'. This study argues that the circumstances at 'home' that force the asylum seeker/refugee to take the 'journey' for safety and protection which could also consist physical and

* Department of English Language and Literature, Faculty of Science and Letters, Çanak-kale Onsekiz Mart University, Çanakkale-Turkiye. E-mail: slny_yldrm_21@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-2022-1818.

psychological obstacles, and xenophobia, disrespect, and prejudice toward the refugee in the host country are reflected in the poems "Home", "Trying to Swim with God" and "Conversations about Home (at the Deportation Centre)".

The concept of 'home' has embracing, inclusive and hospitable aspects, where people feel safe and free to be who they are. Disregarding the social, political, religious, or racial constructs in a particular state, 'home' grants a space, shelter, protection, and peace. Aviezer Tucker (1994: 184) writes that 'home' is "the reflection of our subjectivity in the world. Home is the environment that allows us to fulfil our unique selves through interaction with the world ... allows us to be ourselves, allows us to be homely". It can be claimed that the person and 'home' are mutually in affection since the subjectivity, individuality, and the fulfilment of self are in accordance with the conditions at 'home': the more permissive 'home' is, the more independent the resident becomes. Similar to the concept of 'home' as the source mirth, self-fulfilment, and security, 'home' is also connected to the country or birthplace that needs to support the citizens and ensure a harmonious, steady, independent atmosphere along with indicating human rights, equality and justice; otherwise, the citizens will try to depart from 'home' if 'home' becomes the tyrant which persecutes one part of the community, particularly the ethnic, racial, religious minorities or females/children as the 'fragile' group of the society who are physically and sexually abused more than males. The escape from 'home', then, cannot be simplified as a personal choice but ought to be analysed through various dimensions of the flee because 'home' is "surely not a place one has not chosen to be born at, and wishes to escape from" and s/he would not "[risk] their lives to escape them to the lands they thought had the potential for becoming their home" (Tucker, 1994: 186) on condition that 'home' were a home for them. The flee from 'home' is merely an obligation for the sake of survival, protection, right to life, and the 'journey' turns into an act of survival rather than a privileged mobility. Helen Taylor (2013: 133, 130) states that the "global mobility may be a lifestyle option for the lucky few who are free to choose to work, live or travel around the world", but the 'journey' gains another connotation in relation to the migration and refugee studies because she adds, "all refugees have been forced to leave their home and find another one, either temporarily or permanently". Hence, the 'journey' of an asylum seeker/refugee "grounds the claim for protection and, on the other hand, functions to portray the refugee as an agent in her own survival" (Coundouriotis,

2016: 81) that gives a chance to a refugee to have a new beginning in a safer, better, more equal and liberal place than 'home'. Considering the contrast between the privileged mobility and the compulsory journey of the refugee, "the experience of forced migration [is] qualitatively different from that of voluntary migration. At the moment of flight at least, the refugee is a victim of circumstances and must leave their home to survive" (Taylor, 2013: 133). From that context, the concept of 'home' and the 'journey' may be considered to bear varied meanings in addition to their denotations with reference to the migration and refugee discourse.

When the asylum seeker/refugee departs from 'home' and arrives in the 'host' place/country after the 'journey,' which may also consist of some dangers, such as physical injury, death, or sexual harassment, s/he is labelled with some negative adjectives that exclude them from the society. The categorisation and insults in the host place 'dehumanise' refugees, convert their individuality into objectification and stereotyping of refugee identity. Semhar Haile (2020: 35) observes that the "label of refugee does not allow for fluidity, nor does it allow for the heterogeneity of individuals' identities," but creates one-dimensional, single analysis of the refugee identity, disregarding the personal experiences in pre- and post- migration procedures. The negative labels, insults, and otherization in the host place cause an 'invisibility' and 'unbelongingness' for the refugee in the community that damage the connection between him/her and the host country during the adaptation process, and "rarely does the refugee belong to the newly adopted nation. Rather, the refugee often seeks belonging in the memories of the lost home, while building a new home in the adopted state" (Haile, 2020: 39). Even though the asylum seeker/refugee risks his/her life to escape from 'home' in the hope of finding a safer and more liberal place to live due to life-threatening conditions, xenophobia, racism, and marginalisation distance refugees both from the host country and the community and leads to an alienation and the longing for 'home.' As a result, the refugee feels ambivalent about 'home' and the host place that "whether individual exiles or groups of refugees continue to define home as the nation that was left behind, or have successfully transferred their allegiances to the place of resettlement" (Taylor, 2013: 131). The refugee confronts difficulties at 'home' and throughout the 'journey' for the sake of peace, right to life, and security, yet xenophobia obstructs the recognition, acceptance, and the 're-humanisation' of the refugee, particularly overlooks the empathy and sympathy. However, "[w]e are all the descendants of immigrants" and "if we are hospitable today, if

we want or need our guests' hospitality tomorrow, the relationship of hospitality will be mutual" (Tucker, 1994: 186, 185). Being a refugee is not an option or opportunity and the possibility of 'being a refugee' is valid for every citizen regardless of race, religion, nationality, ethnic background, or social class. Considering the conditions that the refugee must overcome at 'home' and during/post- migration processes, refugee studies aim to investigate the circumstances, difficulties or opportunities experienced by or given to the asylum seekers in relation to the analysis of the concepts of 'home' and the 'journey' and attempt to examine the identity of a refugee regarding the human rights procedures.

In the poem, "Home," Warsan Shire discusses the definition of 'home' from the perspective of an asylum seeker / a refugee. The general concept of home as the source of the warmth, solidarity, affection and love is dismissed through arguing the conditions of an asylum seeker who has to leave 'home' because 'home' is not home anymore, but "home is the mouth of a shark," "the barrel of the gun," it "chased you to the shore," and "won't let you stay" (Shire, 2015: 1-2). In the article "Refugee Narratives and Humanitarian Form," Limbu (2023: 40) posits that "[h]ome is not a place one wants to flee and one only leaves when forced to do so, when the circumstances at home have become so threatening to existence that there is no other option but to take flight". Home is converted into a risky and threatening place contrary to its traditional and sociocultural implications; home where the one feels safe becomes a place from which one needs to escape. Hence, an asylum seeker is a 'compulsory traveller' struggling to find a safe place, paradoxically a place safer than home. In that context, travelling is the privileged mobility enjoyed by the citizens; however, an asylum seeker does not travel but "run for the border" due to needing help, protection, and acceptance (Shire, 2015: 1). Neither preference nor pleasure, but threats at home, such as "a gun bigger than his body," "the blade burnt threats into / your neck," "a city of fire" are the reasons of this journey. Besides, to intensify the feeling of urgency and threat, the speaker adds that the "prison is safer / than a city of fire" (Shire, 2015: 1). The danger and violation of human rights severely influence the life that the speaker needs to leave home behind in search of safety, peace, and a right to life, and the prison is far safer place than his/her hometown. According to the "Universal Declaration of Human Rights" (1948), it is emphasized that "everyone has the right to life, liberty and security of person" (URL-1). Conversely, the safety and the right to life in the birth-

place of the speaker are effaced, so s/he must 'travel,' in the quest for acceptance and placement in a new place, as a result of the human rights violations that "no one could take it" to endure or tolerate (Shire, 2015: 2). The compulsory travel/journey is expanded in the fourth stanza referring to how refugees risk their lives in the process of escape:

"no one puts their children in a boat
unless the water is safer than the land
no one burns their palms
under trains
beneath carriages
no one spends days and nights in the stomach of a truck
feeding on newspaper unless the miles travelled
means something more than journey.
no one crawls under fences
no one wants to be beaten
pitied." (Shire, 2015: 1)

The emphasis on "no one" in the quotation posits that there are no other options for the asylum seeker than to flee their home because 'no one' chooses to take a risk or endanger their life when they have a peaceful life and safety. However, under these circumstances, the speaker could not take an alternative option but to use some means of transportation such as boat, train and truck, or slither under fences for days and nights to 'travel,' to cross the border and to be able to survive in another place. The journey of the asylum seeker, then, "means something more than a journey" because it is a journey of survival, hope and desire for recognition and safety (Shire, 2015: 1). Eleni Coundouriotis (2016: 82) puts forward that arrival would not put an end to the dangers awaiting the refugees: "[a] refugee dreams of arrival: arrival to a safe place where a future might be possible. The achievement of such arrival is fraught with danger because the end of the journey is inevitably anticlimactic and full of its own challenges". In addition to the danger and threats at 'home,' the 'journey' is not painless or simple to achieve, but the asylum seekers "face the greatest dangers and risks to their lives, while searching for basic safety and protection" during the process of escape (Quinn, 2016: 276). The asylum seeker, then, risks his/her life to flee from 'home' full of crisis and insecurity with taking the 'journey' which is also in danger for the sake of safety, protection, and survival. In this context, the 'journey' met-

aphor in the poem is used to articulate the difference between the privileged mobility of the citizens and the pursuit of survival and hope of the migrants.

For the sake of life, freedom and peace, the asylum seekers arrive in the host country after a long hazardous 'journey'; however, the citizens recognise them as the 'bargain' and name the asylum seekers as "dirty migrants" who are "sucking our country dry", or "niggers" who "smell strange / savage", they "messed up their country and now they want / to mess ours up" (Shire, 2015: 2). In the article "Once a Refugee, Always a Refugee?: The Haunting of the Refugee Label in Resettlement," Melanie Baak (2021: 66) discusses that the "blackness and refugeeeness are conflated as a double negative relegating them to a form of perpetual foreignness". Xenophobia and negative views of the local people related towards the asylum seekers and refugees exemplified in the poem 'dehumanise' the migrants, particularly on the basis of race, skin colour, ethnicity, or religion, with a lack of empathy and sympathy, disregarding the conditions of the asylum seekers and refugees and their need for international protection as a result of some legal, political, religious or ideological disagreements or oppression in their birthplaces. As a social and historical construct, "[r]ace had the effect of dehumanizing and objectifying people as less deserving of treatment as the human bearers of civilization. The human will to determine one's life trajectory was delimited by racial group belonging" (Kyriakides et al., 2019: 4). Race leads to the categorisation and 'dehumanisation' of migrants in accordance with the skin colour, ethnicity, religion, or tradition. Without considering the circumstances behind the 'compulsory travel/journey,' the persuasions of the host country in accepting the refugee status and the people of the host country about the refugee identity of the incomers could be inaccurate and anti-humanist because not only the dangerous journey does the asylum seeker overcome but also s/he has to deal with the 'dehumanising' labels and biases in the host place. The speaker states that "the insults are easier / to swallow", the adverse statements or adjectives stamped on asylum seekers and refugees are more tender than 'home' (Shire, 2015: 2). The speaker, furthermore, advises to disregard the insults and "beg / forget pride," underlining the idea that the "survival is more important" than the pride (Shire, 2015: 2). Beside the danger and threats, the women and children – the 'fragile' groups of the society – are physically and sexually abused at 'home,' and the "danger and violence encountered on the journey, including the gendered violence of rape" (Limbu, 2023: 40). The speaker writes

that the “prison guard / in the night / is better than a truckload / of men” and the insults are softer than “fourteen men between your legs” and “your child body / in pieces” (Shire, 2015: 2). The women and children are abused, raped, and even killed at ‘home,’ in the migration and post-migration processes. Zeynep Kivilcim (2016: 200) emphasises that “the law and the regulation provide priority to some ‘vulnerable’ women for access to certain rights;” however, “it is still not possible for these ‘victimised’ women to cross the boundaries of this regime and obtain international protection”. The loss of the safety, freedom, the right to life, and physical and sexual abuse force the women risk their lives because “no one skin would be tough enough” to bear, endure, or resist (Shire, 2015: 2). The conditions at ‘home’ are so harsh that the asylum seeker asks for protection in a new place that a chance of survival, preferring the hardship of the ‘journey,’ the biases, or prejudices to the physical and psychological harassments at ‘home.’ In this context, the poem “Home” literalises the ‘compulsory journey’ of migrants which is as a mere obligation, a necessity, and the last chance for survival, security and freedom.

In the second poem “Trying to Swim with God,” Warsan Shire employs the theme of death in addition to the ‘journey’ metaphor while maintaining the converse image of home – the resource of the physical and sexual exploitation – that “is slowly killing our women” (Shire, 2011: 19). Similar to the previous speaker in the first poem, this speaker complains about the danger and insecurity of his/her hometown, primarily the psychological pressure and the molestation that drives asylum seekers and refugees to make the ‘compulsory journey.’ The poem underlines that the ‘journey,’ particularly for the sexually abused women at ‘home,’ means either escape from the ‘nightmare’ and a new beginning in another place in search of a safe life, shelter, freedom and protection, or death. As part of the plan of escape, the speaker is “practicing back strokes at the local swimming pool” and tries to “stay submerged / until [s/he] can no longer stand it” (Shire, 2011: 19). Through various forms of transportation, migrants jeopardise their lives to flee from ‘home,’ which becomes a perilous and insecure place for some reasons in the hope of better life conditions; hence, the journey is not a preference but a ‘final exit’ before death. In the poem, the speaker retells the story of Kadija, who was physically and sexually victimised as a woman at home and chose to commit suicide. The speaker states s/he thinks “of Kadija, how her body had failed her / on the way down from the block of flats” and s/he doubts “if Kadija believed / she was going to float” (Shire, 2011: 19). It can be understood

that Kadija commits suicide by jumping down from the flat to end a life full of anxiety, fear, insecurity, oppression, cruelty and abuse. Even though the speaker points out that Kadija's body has 'physically' killed her when she jumped, her soul was 'psychologically' murdered by oppression, harassment, and torture at 'home.' Kadija must have known that death, like the 'journey,' was a choice for salvation and an end to her sufferings. Miriam George (2009: 383) asserts that "[w]omen endure trauma as refugees during their premigration, migration and settlement period, as well as traumatic experiences unique to women". Because of their gender, women encounter various difficulties than men; they are oppressed and physically/sexually victimized at 'home,' which makes their flight from home rather urgent. Similarly, in the article "Refugee Women in Europe: Some Aspects of the Legal and Policy Dimensions," it is expressed that "[d]ue to their role and status in society generally, and more specifically within family and kinship systems, women may in fact be exposed to a wider range of human rights abuses than their male counterparts" (Bloch et al., 2000: 171). Beside the political, ideological, religious, or sociocultural imbalance and restrictions, the sexual harassment induces psychological traumas. In that context, leaving the birthplace for the sake of a better life becomes vital, especially for women, because the other option could be death and torture if she fails to flee from home. Therefore, death becomes a way of survival which grants peace, safety, and independence, like the 'journey' itself.

Death, as an alternative to the journey, is associated to a religious denotation with a surah "Inna lillahi Wa inna ilaihi Rajioon" meaning "We belong to Allah, and to Him we return" in the second half of the poem. According to the surah and Islamic religious belief, death is inevitable and "nobody can fight it – / the body returning to God" (Shire, 2011: 19). Human beings will return to God, the creator of all, when s/he dies; so, death – the beginning of the journey, the journey of the soul from the physical world to God – gains a reunification feature; however, the speaker questions that:

But the way she fell, face first,
in the dirt,
mouth full of earth,
air, teeth, blood,
wearing a white cotton baati,
hair untied and smoked with ounsi,

I wonder if Kadija believed
she was going to float. (Shire, 2011: 19)

Her white cotton nightdress and loose hair with a traditional smell/aroma are the references to the Islamic tradition that the dead body is cleaned, perfumed, and then, wrapped in a white cotton shroud before burial as steps of preparation for God. When Kadija falls out of her flat wearing the white cotton nightdress and with her hair scented, it can be said that she has consciously chosen death over life and prepared herself for it as a result of the oppression, bitterness, insecurity, desperation, and the physical/sexual mistreats she has been experiencing. Eleni Coundouriotis (2016: 82) argues that the refugees prefer to reject death as a “refusal of despair, a resistance to view the abject because it will destroy her, and a choice to keep struggling and most clearly to keep moving, to stay on the road”; however, the detailed description of Kadija’s dead body on the ground stresses death as a ‘brutal’ reality, and it is seen by the refugee as an alternative ‘journey’ from the oppression and harassment at ‘home’ to peace and freedom. In accordance with the poem “Home,” this poem disputes the inevitability of death since the death of an asylum seeker, a refugee, a raped woman, or children is not part of the cycle of life and death, but an outcome of despair, helplessness, or an unsuccessful attempt to escape from home. Consequently, in the poem “Trying to Swim with God,” the homogeneous perspectives related to home, journey and death are opposed by asserting the identity of an asylum seeker and a refugee, particularly females, who physically/sexually victimised and traumatised, and seek to find a safer, better and more peaceful place to live as human beings, like other citizens in other countries.

Considering the arguments of the poems “Home” and “Trying to Swim with God,” “Conversation about Home (at the Deportation Centre)” intertwines the discussions of the depiction of ‘home,’ the ‘journey’ metaphor, the physical/sexual violation of women, and xenophobia in the form of a sequence. In the first sequence, ‘home’ that “drag[s] you by the hair” is described as pushing the speaker out, forcing s/he to leave ‘home’ (Shire, 2011: 21). Beside the physical and psychological traumas and harassment at ‘home,’ the escape in fact severs oneself from one’s historical, traditional, ethnic roots at ‘home’ because home is no longer ‘home’. As a result of the severance from the birthplace, the asylum seeker yearns for the past and aspires to go back ‘home’ one day. At the Deportation Centre, the speaker realises “the longing, the missing, the memory of ash on their

faces” (Shire, 2011: 21). The emotional mapping of the face of the speaker reveals the despair, hopelessness, grief, which re-humanises the asylum seeker in opposition to the insults, prejudice, otherization, and xenophobia. Through the depiction of the asylum seekers at the Deportation Centre, the reader is “[s]eeing the human face, hearing the human voice and listening to the human story of those who are forced to cross borders in search of refuge” (Quinn, 2016: 281), and in this way, the refugee –stereotyped commodified, and objectified – is ‘re-humanised’. As human beings, asylum seekers/refugees long for and remember their ‘home’ and past days as a whole, sorrowful, and grieved for the departure from ‘home’ but glad to have fled because home is “the mouth of a shark,” quite risky and life-threatening (Shire, 2011: 21). Limbu (2023: 40) expresses that “with the circumstances described, [the reader], too, would be compelled to flee and find safety elsewhere, in a distant land that they do not choose and that is, specifically, not home” because the oppression and persecution permit no space to have the right to life rather than depart from ‘home.’ In the sequence, the speaker feels the sorrow of the escape; however, s/he wants to erase his/her brutal experiences at ‘home’ by destroying her passport – her identity. It can be argued that the speaker tries to forget what s/he always remembers and will remember as a part of his/her past, identity and existence.

In the second sequence, the speaker discusses the ‘journey’ and how and why s/he runs away from ‘home’ in relation to the reversed description of ‘home’ in the first sequence. The ‘journey’ of the asylum seeker is not a privileged mobility but an obligation, based on “the war and running and running” to reach Europe in search of survival (Shire, 2011: 21). Carastathis and Myrto (2023: 118) assert that “what remains invisible [related to the flee from ‘home’] are decades of war, conflict, economic stagnation, patriarchal oppression, extractivism, and exploitation”. The perilous circumstances at ‘home,’ such as civil war, religious oppression, or sexual violence force the asylum seeker to take refuge in other countries, as it promises not only safety but a new life. The “[h]ope is kept alive even in the most desperate situations by holding on to an idea of a refugee’s autonomy through the construction of [his/her] as a figure who can walk out from [his/her] circumstances and toward a restored normalcy” (Coundouriotis, 2016: 79). They wish to depart from home, cross borders, and arrive in a safer place; however, the reasons behind the ‘journey’ of the asylum seekers/refugees are unheard and unknown. It can be claimed

that it is essential to argue the conventional concepts of 'home' and 'journey' so as to acknowledge the refugee identity for whom the 'journey' is not a privileged mobility but "mean[s] more than miles" and the borders are "foaming at the mouth with bodies broken and desperate" (Shire, 2022: 21). Considering the reasons behind the 'journey' and the predicaments experienced pre- and post- migration, the asylum seeker does "not come out the same" and feels that "someone else is wearing [his/her] body" (Shire, 2011: 21). The process of escape and the experiences after the asylum procedures lead to alienation, questions of belonging and additional traumatic incidents related to inclusion and exclusion policies.

In the third sequence, the speaker extends the self-alienation of the asylum seeker in accordance with the discrimination, bias, estrangement, and exclusion in the host country. The speaker states that his/her "body is burning with the shame of not belonging" to the country s/he arrives in (Shire, 2011: 21). The legal procedures and the circumstances in the host country, for instance "[t]he lines, the forms, the people at the desks, the calling cards, the immigration officer, the looks on the street, the cold settling deep into my bones, the English classes at night, the distance I am from home", alienate the speaker from the society creating an 'unbelongingness' (Shire, 2011: 21). The physical distance from 'home' is doubled by the psychological distance from the environment and community. Nonetheless, the speaker is grateful and thankful to be in the host place because the negative biases and prejudices are milder and gentler than a long list of abuses such as femicide, torture, abduction, sexual abuse, or rape at 'home' stressing that "Alhamdulillah all of this is better than the scent of a woman completely on fire, or a truckload of men who look like my father, pulling out my teeth and nails, or fourteen men between my legs, or a gun, or a promise, or a lie, or his name, or his manhood in my mouth" (Shire, 2011: 21). Similar to the other speakers in the previous two poems, the speaker in this sequence reveals the double exploitation of women due to the inadequacy of legal protection – the sexual harassment – in addition to the oppression, restriction, inequality, life threat at 'home,' and portrays women as helpless, alienated and otherised in the place of refuge. It can be stated that "while the rhetoric of the law recognises women as a vulnerable group, applying such a gender lens reveals that the law fails to create structures that will adequately mitigate or prevent abuses" (Kivilcim, 2016: 200). Correspondingly, the speaker contradicts the otherization, objectification, and xenophobia in the host country by emphasising the possibility of being a migrant in the last sequence. The

insults, such as “fucking immigrants, fucking refugees” (Shire, 2011: 21), affirm that the refugee “constructed as Others: as victims, lacking agency, in need of humanitarian intervention” (Baak, 2021: 69) which ‘dehumanise’ and “strip individuals of their identity, while representing migrants and refugees as a homogeneous group” (Quinn, 2016: 276). The refugee is reduced to a stereotypical figure and “must fit the ‘victim’ role to gain entry, and act so as to retain host acceptance” (Kyriakides, 2019: 5). However, the ‘refugee identity’ is not the personal choice or the preference that s/he has to meet the conditions or criteria, but a matter of life and death that anyone might experience. The speaker says that s/he “was once like you,” having a peaceful and happy life at ‘home’; however, home becomes “the barrel of a gun” now (Shire, 2011: 21). Because the insults and xenophobia disregard the circumstances at ‘home,’ the speaker underscores the sameness between the refugee and the citizen in order to create empathy and sympathy, which particularly “requires really listening to and hearing the voices of those who are often not heard” (Baak, 2021: 69). It can be inferred from the context that the asylum seeker would not take the ‘journey’ to depart from ‘home’ if s/he had the right to life. Therefore, the speaker criticises the insults, the arrogance, “the apathy, the pity, the ungrateful placement” in the host place towards the asylum seekers and the refugees, underlining the possibility of being a stateless person of anyone, which helps to ensure their ‘re-humanisation’ (Shire, 2011: 21). The sequence of these narrative poems, “Conversations About Home (at the Deportation Centre),” focuses on the diverse aspects of the refugee identity which is affected and shaped within the scope of the treats at ‘home,’ the longing for the past, the danger and hardship of the ‘journey,’ physical and sexual abuse, psychological traumas, unbelongingness, xenophobia, apathy, and insults.

To conclude, this study aimed to question the conventional image of ‘home’ and the journey motif in refugee writing by drawing attention to the difficulties experienced both at home and in host countries in Warsan Shire’s poems, “Home,” “Trying to Swim with God,” and “Conversations about Home (at the Deportation Centre)”. The poems also reveal the experiences of the asylum seeker/refugee not only at ‘home’ but in the ‘journey’ and the host country, with the aim of criticising the stereotypical refugee identity based on racism, prejudice, and apathy. The speaker in the poem “Home” intends to present the conditions of ‘home’ full of threats, such as oppression, physical and sexual violence, danger, insecurity,

which force the asylum seeker/refugee to leave 'home' as an act of survival. Moreover, in the poem, "Trying to Swim with God," the persona challenges the traditional concept of 'home' and the trope of asylum seeker's flight through the poignant story of physically and sexually victimised female character Kadija and her death. In this poem, death has been depicted as an alternative way of survival from psychological traumas, a long train of abuses to peace and freedom. In the last poem, "Conversations about Home (at the Deportation Centre)," the speaker offers a multi-dimensional perspective to the refugee identity by highlighting the dangers at 'home,' and during the 'journey,' the concepts of unbelongingness, marginalisation, physical and sexual violence, apathy, xenophobia, and arrogance that the asylum seeker/refugee has to encounter, endure, or overcome. In this context, the poems "Home", "Trying to Swim with God", and "Conversations about Home (at the Deportation Centre)" deconstruct the preconceived ideas on the concept of 'home' and 'journey' and give voice to the 'voiceless' in order to build recognition and approval in the host country through foregrounding the physical and sexual violation, racism, xenophobia, dehumanisation, unbelongingness and ambivalence experienced by the asylum seeker/refugee both in pre- and post-migration processes.

Works Cited

- Baak, M. (2021). "Once a Refugee, always a Refugee?: The Haunting of the Refugee Label in Resettlement." *Refugee Journeys: Histories of Resettlement, Representation and Resistance*. Eds. Jordana Silverstein and Rachel Stevens. ANU Press, 51–70.
- Bloch, A. et al. (2000). "Refugee Women in Europe: Some Aspects of the Legal and Policy Dimensions." *International Migration*, 38(2): 169-190.
- Carastathis, A., Tsilimpounidi, M. (2023). "Through The Lens of a Refugee: Disrupting Visual Narratives of Displacement." *The Routledge Handbook of Refugee Narratives*. Eds. Evyn Lê Espiritu Gandhi and Vinh Nguyen. Routledge, 115-127.
- Coundouriotis, E. (2016). "In Flight: The Refugee Experience and Human Rights Narrative." *The Routledge Companion to Literature and Human Rights*. Eds. Sophia A. McClennen and Alexandra Schultheis Moore. Routledge, 78-85.

- George, M. (2009). "A Theoretical Understanding of Refugee Trauma." *Clinical Social Work Journal*, 38(4): 378-387
- Haile, S. (2020). "Voices to Be Heard?: Reflections on Refugees, Strategic Invisibility and the Politics of Voice." *Refuge in a Moving World: Tracing Refugee and Migrant Journeys across Disciplines*. Ed. Elena Fiddian-Qasmiyeh. UCL Press, 32–40.
- Kivilcim, Z. (2016). "Legal Violence Against Syrian Female Refugees in Turkey." *Feminist Legal Studies*, 24(2): 193-214.
- Kyriakides, C. et al. (2019). "Introduction: The Racialized Refugee Regime." *Refuge: Canada's Journal on Refugees*, 35(1): 3–7.
- Limbu, B. (2023). "Refugee Narratives and Humanitarian Form." *Routledge Handbook of Refugee Narratives*, Routledge.
- Quinn, E. (2016). "The Refugee and Migrant Crisis: Europe's Challenge." *Studies: An Irish Quarterly Review*, 105(419): 275–85.
- Shire, W. (2011). "Trying to Swim with God." *Teaching My Mother How to Give Birth*. Mouthmark Series, Print ISBN: 978-1-905233-29-8.
- (2011). "Conversation About Home (at the Deportation Centre)." *Teaching My Mother How to Give Birth*. Mouthmark Series.
- (2015). "Home." *Cool Australia*. Home-by-Warsan-Shire.pdf (coolaustralia.org) (Accessed 19 June 2023)
- Taylor, H. (2013). "Refugees, The State and The Concept of Home." *Refugee Survey Quarterly*, 32(2): 130–52.
- Tucker, A. (1994). "In Search of Home." *Journal of Applied Philosophy*, 11(2): 181-187.
- URL-1: United Nations General Assembly (1948). "The Universal Declaration of Human Rights(UDHR)."
- <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights> (Accessed 19 June 2023).

EKSLİBRİS SANATINDA “HARP” ÖRGELERİ

Sıdıka YAMAÇ*

“Ekslibrisler sahibinin biyografisi olmalıdır”

Guy Debenham

Gerçek bir entelektüelin en değer verdiği taşınabilir mülkiyeti kitaplarıdır. Hele ki değerli kitaplardan bahsediyorsak bu kitaplara özel bir ilgi duyanlar için onların el değiştirmesi üzerinden bir paylaşım ilişkisi içerisine girdikleri söylenebilir. Türkiye için yepyeni bir alan olan eklisris bu anlamda öne çıkan yeni bir sanat dalıdır. Kitapseverlerin özellikle de eski basım tarihli kitaplar ile ilgilenen kitapseverlerin ekseriyetle sahaflarda ya da ünük koleksiyonlarda rastlayabileceği kitapların iç kapaklarına yapılandırılmış olan ve üzerinde adlarının ve farklı konularda resimlerin yer aldığı küçük boyutlu özgün baskı resimler “ekslibris” olarak adlandırılmaktadır.

Kitabın kartviziti ya da tapusu olan bu baskı resimler, kitap sahibini tanıtır, onu yüceltir ve kitabı alan kişiyi kitabı geri getirmesi yönünde uyarır. Ekslibris, yer aldığı kitabın değil kitap sahibinin bir göstergesi olup, onun özelliklerini yansıtır. Sözcük olarak “...’nın kitaplığından” veya “...’nın kütüphanesine ait” anlamlarına gelmektedir. Örneğin “Ekslibris Hasip Pektaş” yazan bir çalışma, “Hasip Pektaş’ın kitaplığından” hatırlatmasını yapar ve onun sahibi olduğu kitapların iç kapaklarında yer alır. Latineden gelen “Ex-libris” olarak yazılan ve İngilizce karşılığı “Bookplate” olan ekslibris, aynı zamanda önemli bir iletişim aracıdır. Bir ihtiyaç grafiği olarak doğmasına rağmen, bugün artık daha çok estetik kaygılarla yapılan özgün çalışmalara dönüşmüşlerdir (Pektaş, 2017: 11).

Tarihsel gelişim içerisinde ekslibrisin ilk olarak M.Ö.1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine Mısır Kralının kitaplığı için yapıldığı bilinmekte olup, matbaanın icadıyla birlikte kitap sayısının artmasına paralel olarak ekslibrise olan ihtiyaç da artmıştır. Gerçek anlamda ilk ekslibris 15.yüzyılda Almanya’da yapılmıştır. Üzerinde Brandenburg ailesi arması olarak bilinen burnu halkalı bir öküzün yer aldığı kalkanı tutan bir meleşin betimlendiği bir ekslibristir. Üzerinde de sahibi tarafından elle yazılmış ve kitapların sahibinin ruhu için dua edilmesi istenen bir söz bulunmaktadır (Almack, 1904: 12).

* Uzman, Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: sidika.yamac@ktb.gov.tr. ORCID: 0009-0002-2822-800X.



Resim 1. Harvard Koleji Kütüphanesi'ne ait bir ekslibrisin ön ve arka yüzü.

Ortaya çıkışlarından 17.yüzyıla kadar daha çok arma teması içeren ekslibrisler ortaçağdan itibaren silah, zırh ve kalkanlarda, içinde gizlediği süvarinin uzaktan dahi tanınmasına izin verecek ölçüde ayırt edici işaretler taşımaktaydılar. Bunlar, kütüphane sahibi kültürlü insanlar arasında bir sahiplik işareti ya da kitap sahibini tanıtan bir flama olarak görülmüştür. Dolayısıyla kişinin ismini belirtecek bir isme de ihtiyaç duyulmamaktaydı. O dönem için arma temalı ekslibrislere yönelinmesinin temel nedeni buna bağlanabilmektedir. Armalar 19. yüzyıla kadar en çok kullanılan örgeler olmuşlardır (Pektaş, 2017: 18).



Resim 2. 1400 yıllarında III. Amenhophis Kitaplığı için fayans üzerine yapılmış olan ekslibris levhanın, papirüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilmektedir. (62x38x4,5 mm)

Resim 3. 1480 yılına dayanan bilinen en eski basılı kitap ekslibrisi [Brandenburg ailesi adına, Almanya]

Kitaplar için bir mülkiyet işareti olarak gelişen ekslibris, 19. yüzyıl itibarıyla kitaplara duyulan ilgiyle birlikte önemi giderek artan ve tümüyle estetik kaygılarla yaratılan bir sanat dalına dönüşmüştür. Küçük birer sanat yapıtı olarak tanımlayabileceğimiz bu evrensel sanat dalı sanat ile kültürü ve külliyatı bir araya getiren belki de tek alan olma özelliğini göstermektedir. Toplumların estetik duyarlılığın arttırmasının yanı sıra,

bir yönüyle ülkelerin sanat eliyle tanınırlığının artmasına da yardımcı olmaktadır. Yeni bir kültürel kod olarak ekslibris, sanat ekseninde sanatseverleri ve dolayısıyla kitapseverleri bütünleştirerek bir araya getirmeyi başarmıştır. Sanatı insanın elleri arasına, kitapların iç kapağına kadar taşıyan ekslibris, onu dokunulabilecek kadar insana yakınlaştırır ve hissettirir. Bu sanat dalının ülkemizde tanınması için ilk adımları atan Prof. Dr. Hasip Pektaş olmuştur. Pektaş ilk olarak 1984 yılında Belçika Saint-Niklaas Ekslibris Müzesi'nin düzenlediği yarışmayla ekslibrisi tanımıştır. Türkiye'nin sayılı kütüphanelerinde ve sahaflarında bu konuda araştırmalar yapmış ve Semavi İyice, Gündoğ Kayaoğlu gibi kitap tutkunlarının ve bazı yayınevlerinin kendilerine ekliris yaptırdıklarını görmüştür.

Pek çok yapım tekniği olan ekslibrislerde kullanılan baskı teknikleri için bazı semboller geliştirilmiş olup, bunlar 1958 yılında Barselona Uluslararası Ekslibris Kongresi'de kabul edilmiş ve evrensel bir sistem oluşturulmuştur. Birkaç baskı tekniğinin kısaltılarak kodlanmış simgeleri şu şekildedir; (C): Çukur baskı, (C1): Çelik oyma, (C2): Hakkak kalemle bakır oyma, (P3): Fotogravür baskı, (L1): Taş baskı, (X3): Linolyum baskı. "Ekslibrisin özünde paylaşım vardır" ilkesiyle hareket eden Pektaş, 1993 yılında bu sanatı yaygınlaştırmak üzere Türkiye'de ilk olarak 1997'de 10 üye ile Ankara Ekslibris Derneği kurulmasına öncülük etmiştir. Ardından 12.775 ekslibris koleksiyonu ile araştırmacılara hizmet veren İstanbul Ekslibris Derneği'nin de 2008 yılında faaliyete geçmesiyle bu alandaki çalışma ve faaliyetler oldukça ivme kazanmıştır (Pektaş, 2017: 51).

Özünde yarı dekoratif yarı işlevsel bir uğraş olarak değerlendirilebileceğimiz ekslibris, ülkemizde 1983 yılından itibaren sanatçılarımız tarafından hem ritmik hem de teorik olarak uygulanmaya ve tanıtılmaya başlanmıştır. Türkiye ilki Hacettepe Üniversitesi ile Ankara Ekslibris Derneği işbirliğinde 2003 yılında düzenlenen I. Uluslararası Ekslibris Yarışması ve Sergisi ile 44 ülkeden, 1171 sanatçının 4347 eserini bir araya getirmiştir. Yine 2008 yılında açılan İstanbul Ekslibris Müzesi Modern Sanat ve Çağdaş Sanat Müzeleri bağlamında çok ayrı bir yere koymamız gereken bir müze bu alana merak duyan, araştırma yapmak isteyenleri beklemektedir. 2010 yılında da 33. FISAE Uluslararası Ekslibris Kongresi İstanbul'da düzenlenmiştir.

Ekslibris sanatı bugün neredeyse mitolojiden sürrealizme, klasik antikacılıktan hanedan armalarına, kalelerden, saraylardan savaşımlara kadar çok farklı temalarda yapılmaktadır. Çalışmamızın konusu birbirinden

farklı yılda üretilmiş eklibrislerde “harp” örgelerini incelemek ve bu bağlamda da spesifik olarak 1. Dünya Savaşı’nın şüphesiz en öne çıkan cep-helerinden birisi olan Çanakkale Harbi külliyyatından seçilmiş eklibrisli kitaplar eklibrisleri üzerinde bir değerlendirme yapmaktır. Çalışmaya konu olan kitaplar bugün Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı’na bağlı hizmet veren Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi arşivinden seçilmiş eserlerdir. Bugün farklı konularda çalışılan eklibrisler, ilk kez “harp örgeleri” içermeleri bakımından incelenecek olup asker, silah, kılıç, kalkan gibi harp unsurlarını birebir yansıtan desenler taşıması ve vurgulaması açısından bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Çalışmada verilen örneklere bakıldığında eklibrislerde yer alan örgelerin tarihsel bir kompozisyon oluşturdukları ve bu yeni oluşan kompozisyon içerisinde yeni bir anlama büründükleri görülmektedir. Toplumsal yapının ve kültürel dönüşümlerin hareketleri ile ortaya çıkan modernizm zamanla bu sanatı da dönüştürmüştür. Cassou’ya göre geleneklerinden kopma eğilimi gösteren Avrupa sanatında ilkel kaynaklara yöneliş ile birlikte masalsi ortaçağ simgeleri yeniden kendine yer bulmaya başlamıştır (Cassou, 1987). Eklibris geçirdiği uzun tarihsel süreç ve yapıldığı dönemin ve üreten sanatçının sosyo-kültürel özelliklerini betimleyen bir kültür ürünü olarak farklı temsil okumalarına açıktır. Çok farklı öğelerden oluşması nedeniyle tarihsel, izleksel, biçimsel ya da biçimsel açılardan ve birden fazla yol ile incelenip, değerlendirmeye de olanak tanımaktadır.

Genellikle talep üzerine yapılan eklibriste sanatçı, adına eklibris yapacağı kişinin ilgi ve isteklerini bilerek çalışmasını yürütmektedir. Bu anlatma biçimlerinde ise tamamen özgürdür. Ortaya çıkan çalışma eklibris sahibini imgelemekle birlikte sanatçının kendisini de anlatmaktadır. Yaratım sürecine bakıldığında eklibrisi resim sanatı içinde görebiliriz. İşlevsel yanıyla bakıldığında ise bir “grafik tasarım” ürünü olarak kabul edilebilmektedir. Belki de resimden ayrılan tek yanı içine tipografinin yanı yazının da girmesidir. Her sanatçı ve tasarımcı kendi tarzında ve birikimleri doğrultusunda eklibrisi oluşturur. Ressamlar, baskı resim sanatçıları veya tasarımcılar kompozisyonuna “eklibris” veya bu anlama gelen bir sözcük ile yaptığı kişinin ya da kurumun adını eklemek zorundadır. Genellikle eklibrislerin baskı resim olanları tercih edilmekle birlikte daha geniş çevrelere ulaşmaları için bugün reproduksiyonlarının da yapıldığı görülmektedir. Genellikle siyah beyaz kitaplara siyah beyaz ağaç

ve linolyum baskılar, renkli kitaplara taş ve ipek baskılar, çok değerli ünik kitaplara ise metal gravürler konulmaktadır (Pektaş, 2017: 58).



Resim 4-5. (URL-1; URL-2).

Çek Cumhuriyeti'nden sanatçı Ladislav Rusek'e ait ekslibris Roland Johansson adına yapılmıştır (Resim 4). (X3) Linocut tekniğinde 129mm x85mm boyutlarında yapılmış olan çalışmada tüfeklerin özellikle süngü kısımlarının toprağa saplanmış olarak çizilmesi ve topraktan yeşeren çiçeklere dönüşmesi, yükselmesi, yükselerek bir kalbe dönüşmesinin betimlenmesi dikkat çekicidir. Yine ekslibrisin sağ tarafında kullanılan Latince "anti/ante bellum" ifadesi "savaşta önce" anlamına gelmekte olup, bu ifadenin savaşın yarattığı yıkım öncesi var olan düzene duyulan özlemi vurguladığı ifade edilebilir. Aynı ifadenin "status quo ante bellum" olarak farklı bir kullanım şekli de mevcut olup, bu ifade de "savaş öncesi durumu aynen korumak/tesis etmek" anlamına gelmektedir. Macaristan'dan sanatçı Unbekannt (?)'a ait 1914 tarihli ekslibris, Ferenc Mezey adına yapılmış olup, (X1) Gravür tekniğindedir. Askeri ve savaş örgelleri ile bezenmiş olan çalışma 75mm x 71mm boyutlarındadır (Resim 5). Özellikle 1914-1918 tarihleri ekslibriste kullanılarak I. Dünya Savaşı'na bir atıf yapılmıştır. Tarihsel sürecine baktığımızda Avusturya-Macaristan İmparatorluğu özelinde Çanakkale Harbi içerisindeki rolünde Osmanlı Devleti ile birlikte İttifak devletleri grubunda yer aldığını ve özellikle kara muharebelerinin sonlarına doğru "topçuluk" faaliyetleri kapsamında Çanakkale Cephesi'ne destek verdiğini görmekteyiz. Topçu taburlarının cepheye naklini ve tesisini gerçekleştirdikleri "motorlu havan topları", düşmanın Çanakkale'den çekilmesinde etkili olmuşlardır. İngilizler 20 Aralık 1915'te ilk önce Anafartalar Cephesi'nden çekildiler. Çekilirken kolayca bulunabilecek bir yere üzerinde "Biz Avusturya-Macaristan bataryaları yüzünden çekilmiyoruz" yazan bir not bırakıp gitmişlerdir (Jung: 42).

Halbuki aralık ayı başında Anafartalar’da İngiliz cephesinden karşı taraf-taki Türk siperlerine yazılı bir kağıt atılmıştı. Kağıtta yazılanlar şunlardı: “Yüz Avusturya bataryası bile gelse, kuvvetlerimiz gene de yarımada-daki mevzilerini terk etmeyecektir...” (Pomiankowski, 2003: 126).

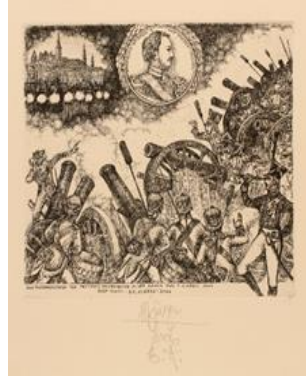
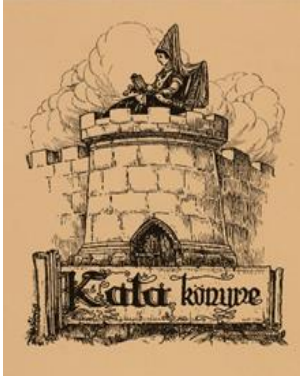


Resim 6-7. (URL-3; URL-4).

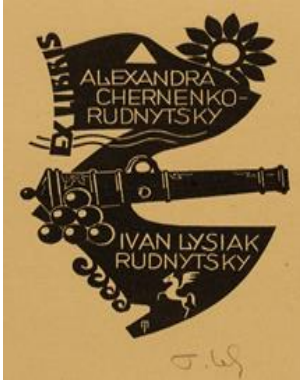
Almanya’dan sanatçı Schwerkl(?) tarafından sahibi Jenny Weinber-ger için 1914 yılında ölüm, asavaş ve askeri temada yapılmış olan 80mm x 54mm ölçülerindeki ekslibris (P1) Hat Bloğu tekniğindedir (Resim 6). Ekslibris sahibinin isminin hemen altında “Kızılhaç Ofisi Savaş ve Sosyal Yardım Görevlisi” yazmaktadır. Ateşlenmiş olan bir top bataryası, mürettebatı ile birlikte resmedilmiştir. Topun bulunduğu mevziden göğe yükselen siyah dumanlar savaşın yıkıcı gücünü betimlerken, dumanlar arasında ölümü işaret eden bir iskelet resmedilmiştir. Ekslibris yazısının hemen sağına ve soluna yerleştirilmiş olan 1914-1915 yılları I. Dünya Savaşı’nın başlaması ile birlikte savaşın ilk yılını işaret etmektedir. Yine Almanya’dan sanatçı Hubert Wilm tarafından Albert Steiger için 1914 yılında yapılmış olan çalışma savaş örgeleri taşımakta olup 163mm x 107mm ölçülerindedir (Resim 7). Çalışmada yoğun bir şekilde kullanılmış olan harp vasıtaları dikkat çekmektedir. Sol üst köşede haç şeklindeki Alman “Demir Salıp” nişanı adı verilen madalyalar en üste konumlandırılmıştır. Sağ alt tarafta askeri başlıklar Fransız askeri kolonial/shako/lejyoner şapkası, Almanları “stahlhelm” dedikleri çelik miğfer ile intikal halinde bir top bataryası çizimi yer almaktadır. Yine altta orta bölümde halalanmış bir zeplin ile sol tarafta mızraklı bir süvari ekslibriste çalışılmış olan militarist örgelerdendir.

Macaristan’dan sanatçı Jenö Haranghy tarafından Kata? için yapılmış olan 103mm x 76mm ölçülerindeki ekslibriste kale ve saray temaları

altında çalışılmış olup, “ex-libris” ibaresi taşımamaktadır. (Resim 8). Ortaçağ ve Yeniçağ’ın en önemli savunma yapılarından olan kaleler de Avrupa menşeli ekslibrislerde sıkça kullanılmıştır. Almanya’dan sanatçı Haryy Jürgens’in Rolf Wahl için 2006 yılında çalıştığı ekslibris (C3) Etching tekniğinde yine bolca savaş örgelerine yer verilerek 100mm x 89mm boyutlarında çalışılmıştır. Bu tasvirde 4-5 Nisan 1814 Gecesi Lüksemburg Kalesi’nin bombardıman edilmesi anlatılmaktadır (Resim 9). Üstte orta bölümde Alman İmparatoru II. Wilhelm yer almaktadır.



Resim 8-9. (URL-5; URL-6).



Resim 10-11. (URL-7; URL-8).

1976 yılı ekslibris üzerinde bezemeleriyle birlikte fevkalade detaylı olarak çizilmiş bir humbaranın olduğu görülmektedir. Ateşli silah teknolojisinde öne çıkan “humbara” kelimesi aslen Farsçadan “humpare” kelimesinden gelmektedir. Demir veya tunçtan dökülmüş, içi boş ve yuvarlak olarak yapılan ve içine patlayıcı doldurularak havan topu ya da elle atılan harp vasıtasıdır (Aydüz ve Çan, 2015: 17). Havan ile atılan çeşidine “havan humbarası” veya “humbara havanı” (Refik, 1928: 47), el ile atılana “el humbarası (humbara-i dest), havan topu vasıtasıyla humbara atan topçu-

lara da “humbaracı” denilmektedir. Polonyalı sanatçı Tyrus Wenhrynowicz tarafından yapılan ekslibris, Ukrayna tarihi ve siyasi düşünce tarihi açısından etkili olan Ukraynalı sosyo-politik düşünce tarihçisi, siyaset bilimci ve akademisyen Ivan L. Rudnytsky ve başarılı bir şair, yazar ve edebiyatçı olan ve Polonya’nın 1654 Pereiaslav Antlaşması’nın Ukrayna entelektüel geleneği üzerine etkisini çalışan eşi Alexandra Chernenko-Rudnytsky için yapılmıştır. 91mm x 59mm ölçülerinde (X2) Wood engraving tekniğinde militarizm temasında “humbara” işlenerek çalışılmıştır (Resim 10).

Özellikle savaş örgeleri ile donatılmış ekslibrislerde çizen sanatçının ya da çoğunlukla adlarına ekslibris çalışılan kişilerin politik, siyasi ya da düşüncel olarak fikirlerini ve birikimlerini yansıtan çizimler ile karşılaşmaktayız. Bunlar bazen kişinin kendi öz yaşam hikayelerinin birer argümanı ya da yaşadıkları ülkenin ya da coğrafyanın geçirmiş olduğu tarihsel, sosyal ve siyasi evrimi yansıttığı görülmektedir. İtalya’dan sanatçı Giulio Cisari’nin 1943 yılında Giorgio Balbi için savaş ve silah örgelerinde çalıştığı ekslibris 71mm x 55mm boyutlarındadır (Resim 11). Ekslibriste 1915-1918 yıllarına vurgu yapılmış olup, çiçeklerden oluşan bir çelenk içinde elinde tüfek tutan miğferli bir asker figürü kullanılmıştır.

Ekslibris tekniğinde olmasa dahi buna bezer ilk örnekler bakmak için Osmanlı’nın son dönemlerine gidildiğinde 1916 yılında gerçekleşen ilginç bir hadise ile karşılaşmaktayız. Osman Hamdi Bey tarafından 1902 yılında Topkapı Sarayı içinde İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi kurulmuş olup, bugün burası Ahmet Cevat Paşa Koleksiyonu, Mehmet Şakir Paşa Koleksiyonu, Rezaizade Ekrem Koleksiyonu gibi kıymetli dermelerin yanında V. Mehmed Reşad Koleksiyonunu da arşivinde bulundurmaktadır (Konya, 2010: 110). Berlin’in ünlü kitapçısı Gsellius, Eylül 1916’da Şark ile ilgili önemli bir kitap koleksiyonunun müzayede yoluyla satışa çıkarılacağını ilan ettiğinde tarafsız ülkelerden birçok aracı sahaf müzayedeye katılmak için Alman başkentine seyahat etme hazırlıklarına girişmiştir. Lakin biraz sonra müzayedenin iptal edildiği haberi duyulmuştur. Alman devlet kurumları, banka ve finans kuruluşları toplanarak koleksiyonu Padişah V. Mehmed Reşad’a armağan etmek üzere toplu olarak satın almışlardır.

Bu jest, Polonya asıllı Siyonist heykeltraş ve yazar Alfred Nossig’in önerisiyle gerçekleşmiştir. Nossig’in arzusu, bu koleksiyonun V. Mehmed Reşad Enstitüsü’nün nüvesini teşkil etmesiydi. Kendisi ayrıca her kitabın içine yapııştırılmak üzere bir de ekslibris hazırlamıştı. Nossig,

meşhur Alman kitap koleksiyoncusu Otto Vollbehr ile beraber Ocak 1917’de hediye bizzat padişaha elden vermek üzere İstanbul’a gelmiş ve V. Mehmed Reşad tarafından kabul edilmiştir. Padişahın ilgisini bilhassa Hint Moğol İmparatorluğu döneminden kalma cam üzeri minyatürler çekti. Aralarında erken dönem seyahatnameler ve Bonaparte’ın Mısır seferi esnasında Fransız alimlerce hazırlanan meşhur *Description de l’Egypte, ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l’expédition de l’armée française* (Paris, 1809-29) gibi sayısız önemli eseri bulunduran koleksiyon İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesinde muhafaza edilmek üzere müze müdürü Halil Edhem Bey’e teslim edilmiştir (Kuneralp, 2014: 41).

Yine aynı döneme ait bir dergi de bu konuya şöyle değinmiştir: “Berlin’de Türk muhiblerinden ve ‘Türk-Alman Dostluk Yurdu’ azalarından mürekkep olup, İmhof Paşa’nın reisliği altında bulunan bir heyet tarafından Türkiye’ye armağan edilen Şark’a ait kitapları Doktor (Alfred Nossig) nam zat İstanbul’a getirmiş ve 25 Kânunusani (7.2.1917) tarihinde, Müze-i Humâyun Kütüphanesi dairesinde resm-i küşâdı icra olunarak ‘Sultan Mehmed Hamis Kütüphanesi’ adı verilmiştir... (Türk Yurdu, 1917: 3213)”. Gerçekte “Gazi Sultan Mehmed Hân-ı Hâmis Hazretlerinin Şark Mü’essesesi” adıyla anılan bahse konu koleksiyonu incelediğimizde çoğunun Alfred Nossig tarafından tasarlanmış olan tek tip eklibris taşıdığını görmekteyiz. Üzerinde durduğumuz bu örnekte, eklibris üzerinde herhangi bir harp örgesi bulunmamasına rağmen eklibrisin bir “diplomasi” aracı olarak dahi kullanılması açısından güzel bir örnek olarak değerlendirilmektedir.



Resim 12-13. Sultan V. Mehmed Reşad; Alfred Nossig.



Resim 14. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi V. Mehmed Reşad Koleksiyonu'nda bulunan ve Alfred Nossig'in tasarladığı ekslibrisi taşıyan "Description De L'egypte Ou Recueil Des Observations Et Des Recherches" isimli eser.

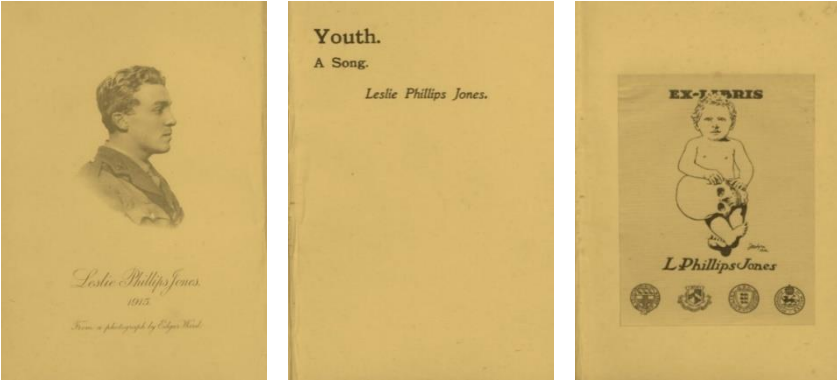


Resim 15. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi

Günümüz ekslibris tasarımcılarımdan Marion Stein, ekslibrislerdeki resimlerin okunan kitabı çağrıştırması gerektiğini öne sürmektedir (Pektaş, 2017: 58). Ekslibrisli kitaplara Çanakkale Harbi literatürü açısından baktığımızda şimdiye kadar birebir Çanakkale Harbi ve onu yansıtan unsurları taşıyan ya da betimleyen bir ekslibris örneğine rastlanmamıştır. Fakat Stein'in de ifade ettiği gibi bu anlamda belki de nadir örneklerden birisi olarak harbe katılan bir askere ait olan "Youth A Song" isimli şiir kitabı hem sahibi hem de Çanakkale Harbi ile özdeşleşmektedir. Teğmen Leslie Phillips Jones tarafından yazılan eserin iç kapağında askerin adını taşıyan ekslibris, savaşı ve ölümü imgeleyen örgeleri ile dikkat çekmektedir. 1914 yılında Mdyee (?) tarafından yapılmış olan eklibriste "kucağında bir kurukafayı tutan bebek" resmedilmiştir. Bunun dışında yaygın bir gelenek olarak alt bölümde sağdan sola sıralı olarak Jones harpte Royal Berkshire Alayı'nın 9.Taburu'nda görevli olduğu için "Royal Berkshire Regiment" in arması; orduya katılmadan hemen önce başladığı Oriell College of Oxford University'nin arması ve daha önce mezun olduğu Mill

Hill School ve tıp öğrenimi gördüğü St. Bartholomew's Hospital okullarının armaları yer almaktadır (KK-1). Askeri birliğinin armasının da ekslibriste yer alması, Çanakkale Harbi'nde görev yapacağı birliğin belli olmasından hemen sonrasında ekslibristin tasarlanarak yapıldığını bize kanıtlamaktadır. Jones'un 27 Ekim 1914'te Royal Berkshire Alayı'nda görev alacağı Resmî Gazete' de yayımlanmıştır (Gazetted to Royal Berkshire Regiment: 1914, October 27). 20 Mayıs 1915'te Çanakkale'ye doğru yola çıkmıştır ve harp esnasında 7 Haziran 1915'te yaralanarak ölmüştür. Mezarı bugün Gelibolu Tarihi Alanı'nda bulunan Seddülbahir bölgesindeki Redoubt Mezarlığı'ndadır (URL-9).

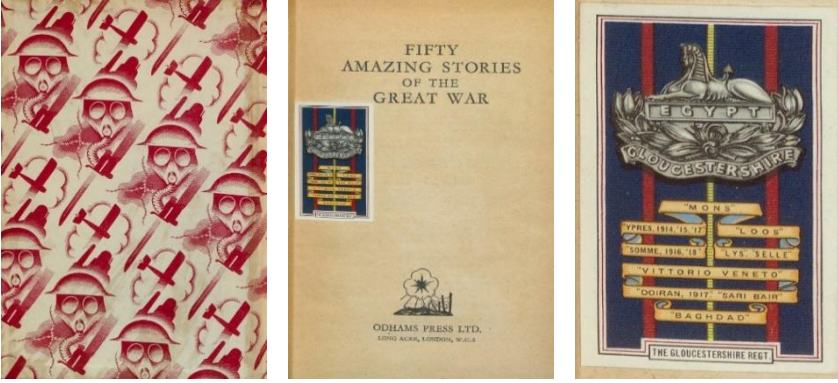
Harbe katılmadan önce 1914 yılında yapılmış olan bu ekslibris Jones'un Çanakkale Harbi'nde 20 yaşında hayatını kaybedeceğine adeta işaret eder gibidir. Kitap ile aynı adı taşıyan Temmuz 1914 tarihli ilk şiiri "Youth A Song" şiiri ile başlayan kitapta 1913 yılından itibaren Jones'un kaleme aldığı şiirler bulunmakta olup, son notu "The Garden of England" başlığı ile bitmektedir (Jones, 1916?: 50). Kitaptaki İlk şiirinin bir bölümünde "I must die, must die in cold death, Tis death drums rumbling clear, Tis a message that youth even fades" ifadeleri ile "Ölmeliyim, soğuk bir ölümle ölmeliyim, Bu ölüm davulları net bir şekilde gürlüyor, Bu gençliğin bile silinip gittiğine dair bir mesajdır" vurgusu yapmıştır.



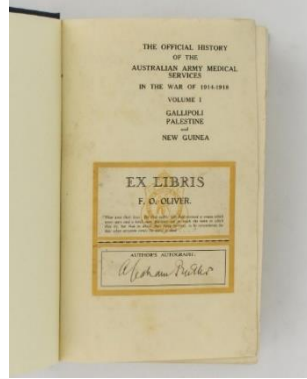
Resim16-17-18. Çanakkale Harbi öncesinde yapılmış olan L.Phillip Jones'a ait ekslibris.

Yine "Fifty Amazing Stories Of The Great War" isimli kitabın iç kapığında bulunan ve Çanakkale Cephesi'nde görev alan "Gloucestershire Alayı"na ait ekslibris dikkat çekmektedir. Armanın üst bölümünde yer alan "aslan" figürü hanedan sembollerinden birisi olarak tüm vahşi hayvanlar arasında en asili olarak kabul edilmektedir. Bu yönüyle aslan "gücün, yiğitliğin ve kahramanlığın" sembolü haline gelmiştir. Mısır'da görev aldığı süre boyunca öne çıkan ve savaş onuruna layık görülen 28.

Alay'a atfen arma da "Egypt" yazısı bulunmaktadır. Aslanı çevreleyen çiçek motifleri dekoratif amaçlı olarak kullanılmıştır. "Mons, Ypres, Somme, Baghdad" ve Çanakkale Harbi'nde kritik mevzilerden birisi olan "Sari Bair" alayın görev aldığı cephe isimleridir. Kitabın iç kapak tasarımında yer alan "gaz maskeli askerler" ve "süngüler" kompozisyonu da hem kitabın konusunu ve içeriğini hem de kitap ekslibrisini bütünleyen niteliktedir (Odhams Press Ltd, 1936).



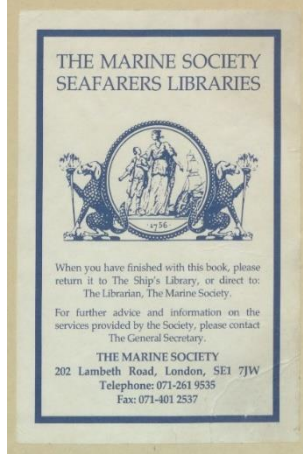
Resim 19-20-21. İsmi, iç kapak tasarımı ve Gloucestershire Alayın ekslibrisi ile "Fifty Amazing Stories of the Great War" isimli kitap.



Resim 22-23. Kitabın ekslibris baskısında referans alınan arma (solda) ve F. O. Oliver'a ait ekslibris.

Australian Army Medical Corps'ta 102 numaralı er olarak görev yapan F. O. Oliver için tasarlanmış olan ekslibriste "Returned Sailors & Soldiers Imperial League Australia" yazılı armanın işlendiği ve alt bölümünde kitabın yazarı için ayrılmış bölümde kitabın yazarı A. G. Butler'in imzası da bulunmaktadır. Kitabın ekslibrisinde kullanılmış olan ve Resim 22'de görülen kalkan şeklinde tasarlanan rozetin ön yüzünün üzerinde bir kral tacı yer almaktadır. Rozetin ortasında iki denizci asker kabartma detaylı olarak gösterilmektedir. Merkezi detayı mavi emaye bir

daire çevreliyor ve kabartmalı pirinç harflerle “Geri Dönen Denizciler ve Askerler / İmparatorluk Ligi” yazmaktadır. Kalkanın sol ve sağ üst omuzlarındaki çiçek sembolleri Avustralya ve Birleşik Krallığı temsil eden birliği işaret etmektedir. Rozetin alt kısmında kabartmalı pirinç harflerle 'Avustralya' yazan kırmızı emaye bir parşömen bulunmaktadır. Üst kısmına üreticinin 'Simes' bilgisi damgalanmıştır. Ekslibrisin gövdesinde yer alan metinde “onlar halkımız için canlarını verdiler, sonsuza kadar hatırlanacaklar” ifadesi yer almaktadır.



Resim 24. “The Royal Mail War Book” isimli kitabın ekslibrisi.

Dünya çapında denizcilerin kullanması için gemilere gezici mürettebat kütüphaneleri kurulmuştur. Bu yol ile kitap sağlayan Denizcilik Derneği Denizciler Kütüphaneleri birliğine ait bir ekslibris taşıyan H. W. Leslie tarafından yazılmış olan 1920 yılı baskısı “The Royal Mail War Book” kitabının baskı resminde “bu kitabı bitirdiğinizde lütfen onu gemi kütüphanesine veya doğrudan kütüphanecilere ve Denizcilik Derneği’ne iade edin” uyarısı bulunmaktadır. Bu tür örnekler daha çok bir topluluğa, derneğe, birliğe ya da kuruma ait olduğunda, sahip olunan yapının sembolik tarihi bir arması varsa genellikle onun kullanıldığını görmekteyiz.

İlk önce kitap sahibini tanıtan bir sanat eseri olarak ortaya çıkan ekslibris, bugün bir “koleksiyon objesi”ne dönüşerek aynı zamanda “tarihsel belge” niteliğine de bürünmüştür. Birçok yönüne değindiğimiz ekslibrislerin kitapların sahip oldukları kişilere mutlak dönüşünü sağlamak noktasında da işlev gördükleri yadsınamaz bir gerçektir. Bu bağlamda Viyanalı ekslibris koleksiyoncusu Heinrich R. Scheefer II. Dünya Savaşı’nın ardından yağmalanan, kaybolan ya da çalınan değerli kitapların sahibine dönüşleri ile ilgili olarak şunu paylaşmıştır: “Geçmişte yaşanmış çok önemli örnekler vardır. Özellikle, Avrupa’da II. Dünya Savaşı’nda birçok

kütüphane talan edildi, birçok kitap yakıldı, yağmalandı ve çalındı. Ancak savaş sonrası, içindeki ekslibris sayesinde sahibine ve kütüphaneye dönen kitaplar da mevcuttur. Bu durum bize, kitabın içindeki bu küçük boyutlu sanat eserlerinin değerinin kitap ve kütüphane sahipleri için hiç yadsınamayacak kadar önemli olduğunu göstermektedir.” (Tekcan, 2011: 56).

Ekslibrisler bir simgeler ve örgeler bütünüdür. Bu yönüyle onunla temas kuran sanatseveri ya da izleyiciyi düşünsel etkinliğe davet ederler. Her ekslibris sever onunla ilişkisinde bir anlam arayıcısı rolüne bürünür. Sanatçıların, tasarımcıların, eğitimcilerin, eğitim kurumlarının, koleksiyoncuların, kitapseverlerin, sahafların, kütüphanelerin, özellikle de kültür ve sanattan sorumlu kurumların bu sanat dalına ilgilerinin artması temennisiyle...

Kaynakça

- Almack, E. (1904). *Bookplates (Little Books On Art)*. [Elektronik Sürüm]. London: Methuen & Co.s.B. <https://archive.org/details/bookplates0000alma/mode/2up?ref=ol&view=theater> (Erişim: 20.11.2023).
- Cassou, Jean (1987). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş), İstanbul: Evrim Matbaası.
- Fındıklılı Mehmet Ağa, (1928) *Silahdar Tarihi*. (Neşreden: Ahmed Refik), İstanbul, II.
- Fifty Amazing Stories Of The Great War* (1936). Great Britain: Odhams Press. *Gazetted to Royal Berkshire Regiment: October 27, 1914.*
- Jones, L. P. (1916?) *Youth A Song*.
- Jung, P. (?) *Austro-Hungarian Forces in World War I (1914-1916)*.
- Konya, Ü. (2010) *İstanbul'un Yüzleri-7 İstanbul'un 100 Kütüphanesi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Kuneralp, S. (2014). “Osmanlı İmparatorluğu ve Müttefikleri: Yumuşak Güç Diplomasi Örneği”. *I. Dünya Savaşı'nda İttifak Cephesi'nde Savaş ve Propaganda*, (ed. Bahattin Öztuncay), İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Leslie, H. W. (1920) *“The Royal Mail” War Book*. London: William Heinemann.
- Manguel, A. (2001). *Okumanın Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Mustafa İbn İbrahim, (2015) *Fenn-i Humbara Humbara ve Ateşli Silahlar*. (Yay. Haz. Salim Aydüz, Şamil Çan), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Pektaş, H. (2017). *Ekstribris*. İstanbul: İstanbul Ekstribris Derneği Yayınları.

Pomiankowski, J. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Çöküşü (1914-1918)*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.

Tekcan, G. E. (2011). *Bir İletişim Aracı Olarak Ekstribris ve İşlevi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Türk Yurdu, 15 Mart 1333/15 Mart 1917.

Arşiv

Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı, Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://art-exlibris.net/exlibris/3293?query=periode-5|kategori-62&pt=owner> (Erişim Tarihi: 10.10.2023)

URL-2: <http://art-exlibris.net/exlibris/7433?query=periode-5|kategori-62&pt=owner> (Erişim Tarihi: 10.10.2023)

URL-3: <http://art-exlibris.net/exlibris/8523?query=periode-5|kategori-62&pt=owner> (Erişim Tarihi: 10.10.2023)

URL-4: <http://art-exlibris.net/exlibris/21234?query=periode-5|kategori-62&pt=owner> (Erişim Tarihi: 10.10.2023)

URL-5: <http://art-exlibris.net/exlibris/32462?query=kategori-10&pt=owner> (Erişim Tarihi: 10.10.2023)

URL-6: <http://art-exlibris.net/exlibris/16072?query=kategori-62&pt=owner> (Erişim Tarihi: 18.11.2023)

URL-7: <http://art-exlibris.net/exlibris/5489?query=kategori-62&pt=owner> (Erişim Tarihi: 18.11.2023)

URL-8: <http://art-exlibris.net/exlibris/25851?query=kategori-62&pt=owner> (Erişim Tarihi: 18.11.2023)

URL-9: <https://www.cwgc.org/find-records/find-war-dead/casualty-details/601007/leslie-phillips-jones/> (Erişim Tarihi:18.11.2023)

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Thomas P. Iredale, Gallipoli Association Sorumlu Üyesi, Çanakkale (Görüşme Tarihi: 18.11.2023)

21. YÜZYILDA TÜRKİYE ÜNİVERSİTELERİNDEKİ TÜRKOLOJİ BÖLÜMLERİNİN BUGÜNKÜ DURUMU VE GELECEĞİ HAKKINDA TESPİTLER, İNCELEMELER, ÖNERİLER

Uğur DURMAZ*

Giriş

Eğitim öğretim söz konusu olduğunda bütün dünyada kabul gören en üst seviye kurum üniversitelerdir. Bu kurum, sistemli şekilde bilginin üretilmesi, aktarılması ve faydalı şekilde kullanılmasının en önemli basamağıdır. Kelime kökeni olarak “Latince topluluk, bütünlük, küll anlamına gelen *üniverstitastan* türemiştir ve bağımsız tüzel kişiliğe sahip ve ortak çıkarları olan kişiler topluluğunu ifade etmek için kullanılmaktadır” (Kaynar & Parlak, 2005: 20). Bir diğer tanımda ise üniversite “Bilimsel özerkliğe ve kamu tüzel kişiliğine sahip yüksek düzeyde eğitim, öğretim, bilimsel araştırma ve yayın yapan fakülte, enstitü, yüksekokul ve benzeri kuruluş ve birimlerden oluşan öğretim kurumu” olarak tanımlanmaktadır (Günel, 2013:13). Bu tanımlardan da görüleceği üzere bilimsel aktivitelerin temel merkezi konumunda görülen üniversiteler aynı zamanda toplumsal yapıyı oluşturacak bireylerin yetiştirilmesi için de temel yapı taşı durumundadır. Elbette bugünkü sürece gelene kadar geçen zamanda birçok farklı işlev ve amaç için üniversiteler kullanılmıştır. Özellikle Orta Çağ Avrupa’sı ele alındığında üniversitenin feodal bir kurum ya da lonca sistemine benzer bir işleyişi olduğu görülecektir fakat bunun bugünkü anlamda bir işleve sahip olduğu tartışmalıdır (Kaynar & Parlak, 2005: 19). Bugünkü üniversite sistemi içerisinde ortaya çıkmış olan temel işlevler eğitim, bilim ve hizmet olarak üçe ayrılabilir (Günel, 2013: 20). Ancak unutulmamalıdır ki bu işlevlerin yanında kültür öğretiminin de yeri yine üniversitedir. Yaşanılan dönemin durumunu ortaya koymak ve fikirlerle üretim gerçekleştirip dönüşen topluma uyum sağlamak için kültür öğretimi diğer bütün işlevlerden daha önemli sayılmalıdır (Gasset, 1997: 81). Bütün bunlarla birlikte üniversitenin gelişim aşamalarında tarihi süreç ile ilgili de bir şeyler aktarmak konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Dünyada üniversitenin başlangıcı, kuruluşu ve sistemleşmesi Antik Yunan’a kadar götürülse de sistemli şekilde bir bilginin öğretimi üzerine

* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kocaeli-Türkiye. E-posta: ugur.durmaz@kocaeli.edu.tr. ORCID: 0000-0003-0775-6962.

kurulu olan yapının temellerinin Orta Çağ Avrupa'sında ortaya çıktığı aktarılmaktadır. İlk kurulan üniversiteler olarak da Bologna (1088), Paris (1150) ve Oxford (1167) sayılmaktadır (Antalyalı, 2007: 26-27). Üniversitelerin yaygınlık kazanarak günümüze kadar gelen sürecin başlangıcı ise 19. yy.'a kadar gelmektedir. Bu dönemde Avrupa'da 190 Amerika kıtasında ise 50 kadar üniversitenin var olduğu söylenmektedir (Gürüz, 2020: 221). Türkiye'de üniversitenin durumuna bakıldığında tarihi süreçte İstanbul Üniversitesi fetihle beraber kurulduğu kabul edilse de sistemsel anlamda ilk defa üniversite benzeri duruma 1924 yılında İstanbul Darülfünun adını alarak kavuşmuştur. Sonrasında 1933 yılında adında üniversite kavramını bulunduran bir yapı haline gelerek adı İstanbul Üniversitesi olarak değişmiştir. 1944 yılında alınan bir kararla birlikte ilerleyen yıllarda İstanbul Teknik Üniversitesi, Ankara Üniversitesi açılmıştır (Kaynar & Parlak, 2005: 24-27). Türkiye üniversiteler tarihine bakıldığında kırılma dönemi olan yıllar olduğunu söylemek mümkündür. Bunlardan ilki 1950-60 yılları aralığıdır. İkinci dalga 1982 yılında gerçekleşen düzenlemelerle olurken 1992 yılı da Türkiye'deki üniversite sayılarının bir anda arttığı bir yıl olmuştur. Bütün kritik dönemlere rağmen en ciddi artış ise 2006-2022 yılları arasında yaşanmıştır. Şu andaki üniversitelerin yarısından fazlası (124 adet) bu 16 yıllık dönemde açılmıştır (Yüksek Öğretim Kurumu, 2023). Mevcut yapı içerisinde Türkiye'de toplam 204 üniversite, bu üniversitelerin 111 tanesinde ise Türk Dili ve Edebiyatı bölümü bulunmaktadır. Buradaki bölümlerin bugünkü durumu etrafında Türkoloji'nin oluştuğu, geliştiği ve ilerlediği çevre yapısını değerlendirmek için Türkoloji kavramına ve bunun üniversitelerdeki durumuna bakmak gerekmektedir.

Türkoloji ve Üniversitelerdeki Durumu

Türkiye tarihinde üniversitede açılan ilk bölümlerden birinin Türk kültürü, dili ve edebiyatı bağlamında olması üniversitede Türkoloji eğitiminin ne derece köklü bir yapıya sahip olduğunun bir göstergesidir. 1924 yılında alınan bir Bakanlar Kurulu kararı ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde kurulan Türkiyat Enstitüsü, Türkoloji tarihinin Türkiye sahasındaki başlangıcı olarak değerlendirilebilir (Öner, 2015: 89). Elbette Cumhuriyet öncesi dönemde memleketi kurtarmak amacıyla ortaya çıkan fikir akımları ve hareketler de Türkoloji tarihinde yerini almıştır ancak üniversite bünyesinde böyle bir başlangıç, bilimsel anlamda çalışmaların sistemli şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sonraki dönemlerde Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi başta olmak

üzere, Türkiye'nin birçok ilinde Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri açılarak bilimsel anlamda Türkoloji bölümünün temelleri atılmıştır. Bu aşamada Mehmet Kaplan'ın Erzurum'da başlattığı ekol sayesinde halkbilimi başta olmak üzere Türkoloji'nin diğer alanlarını da kapsayacak şekilde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin açıldığı bilinmektedir (Çobanoğlu, 2010: 48-50).

Bölümün kuruluşu ve işleyişi sürecinde en çok tartışılan konulardan bir tanesi Türkoloji'nin kapsamıdır. Her ne kadar bugün üniversitelerde Türkoloji adıyla bir bölüm olmasa da Türk Dili ve Edebiyatı bölümü mezunlarının aldığı unvan olan Türkolog temel anlamıyla Türkoloji konusunda eğitim almış kişi demektir. Kavram itibarıyla çok geniş bir anlama sahip olduğu açık şekilde görülebilecek olan Türkoloji, ilk dönem çalışmacılar ile son dönem çalışmacılar tarafından farklı şekilde yorumlanmıştır. Geçmiş dönemlerde Türkoloji tabiri daha çok Türk dili çalışmalarını yani filolojiyi kapsar vaziyette kullanılmıştır. Araştırmacılar daha çok dil çalışmaları üzerinden ilerleyerek Türkoloji'nin dil araştırması ve incelemesi sayesinde anlaşılabilen fikri oluşmuştur (Unan, 2010: 38-39). Ancak son dönemlerde ortaya çıkan farklı düşünceler doğrultusunda Türkoloji daha geniş kapsamlı bir yapıya dönüşmüştür. 2000'li yılların başında düzenlenen bir toplantıda Şinasi Tekin ve Ahmet B. Ercilasun'un yaptıkları Türkoloji tanımları yeni dönem Türkoloji anlayışını ve kapsamını da ortaya koymaktadır. Onlara göre Türkoloji sadece Türk Dili ve Edebiyatının değil tarihinin, sanatının, müziğinin, halkbiliminin, dil özelliklerinin, coğrafyanın, felsefenin ve bilimlerin farklı sosyal bilim alanının bütüncül şekilde incelenmesini sağlayan bir daldır (Unan, 2010: 40). Bizce de Türkoloji gibi geniş bir kavramın sadece edebiyat ve dil alanına sıkıştırılması onun yeterli derecede değer görmesini engellemektedir. Bu nedenle Türklük bilimi olarak adlandırılabilen Türkoloji'nin Türk'le ilgili her şeyi inceleyen, değerlendiren, çalışan ve çalıştıran bir bilim dalı olduğunu söylemek gereklidir.

Elbette beklentiler ile gerçekler arasındaki farklar nedeniyle Türkiye'deki yükseköğretim sistemi içindeki noksanlıklar fazladır. Türkoloji için de bu durum geçerliliğini korumaktadır. Üniversiteler bazında sayıca fazla olan bölümlerin içeriklerine bakıldığında beklentileri karşılayamadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Aslına bakılırsa beklentilerin yanlış olduğunu söylemek daha doğru bir tespittir. Bugün Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan kişilerin algısı öğretmen olma şekline dönüşmüş ve kabul görmüştür. Ancak biliyoruz ki fakülte kavramsal olarak

bir meslek öğretim alanı değildir. Meslek öğretimi gerçekleştiren yerler yüksekokullardır. Fakültelerdeki eğitimin amacı bilgili, sorun çözebilen insan yetiştirmek ve toplumun gelişimini sağlamaktır. Mesleki durum fakülteler için ikincil bir çıktı ya da yan ürün olarak sayılabilir (Günel, 2013: 42). Böyle bir durumda çalışmanın temel yapısını oluşturan asıl problem de Türkoloji bölümünün işlevlerinin mesleki bir eğitim vermek mi yoksa orijinalinde olduğu gibi bilimsel çalışma gerçekleştirerek bu alanın ilerlemesini sağlayacak bireyler yetiştirmek mi olduğudur. Çalışmanın bu kısmında kullanılacak olan verilerde Türkiye üniversitelerinde yer alan Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin 2023 yılı itibarıyla kendi internet sitelerinde yayımladıkları ders bilgileri, ders katalogları ve Bologna süreci içerisindeki ders verileri incelenmiştir. Bu incelemeler sırasında Fen Edebiyat Fakültelerinin kuruluş amacı doğrultusunda bilimsel etkinlikler, bilgi üretimi gibi meseleler göz önünde bulundurulurken alanda bilgi üretim yöntemleri ile Türkoloji kavramını dolduran diğer konularla ilgili bir değerlendirme de yapılmıştır. Dersler değerlendirilirken üç temel başlık altında bir sınıflandırma kullanılmıştır. Bunlar: Bilimsel bilgi öğretimi dersleri (Akademik makale okur yazarlığı, akademik etik, bilimsel yazı ve yayın vb.), özel alan dersleri (metot, kuram, yöntem vb.) ile Türkoloji (Türk kültürü, tarihi, coğrafyası, felsefesi, ekonomisi, Türk dünyası vb) dersleridir. Bu derslerin sayıları ile seçim şartları üzerinden (seçmeli/zorunlu) de bir değerlendirme yapılmıştır. Tasnif yapılırken bölümün adında yer alan edebiyat ve dil dersleri her bölümde zorunlu olarak var olması gerektiğinden dışarıda bırakılmıştır. Bu çalışmanın amacı genel anlamıyla Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerini değerlendirmek değil Türkoloji bağlamında hem bilimsel çalışma üretimi hem alanda bilgi üretme, değerlendirme yapısı olan yöntem-teknik öğretim ve uygulaması ile Türkoloji kavramı içinde yer alan farklı alanlara göre durumun ne olduğunu değerlendirmektir.

Üniversite Adı	Bilimsel Dersler	Özel Alan Dersleri	Türkoloji Dersleri	Seçmeli	Zorunlu
Adıyaman Üniversitesi	2	1	1	4	0
Afyon Kocatepe Üniversitesi	1	2	2	5	0
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	0	1	2	2	1
Akdeniz Üniversitesi	1	1	6	7	1
Aksaray Üniversitesi	1	0	0	1	0
Amasya Üniversitesi	1	3	6	9	1

Anadolu Üniversitesi	2	1	2	3	1--1
Ankara Üniversitesi	7	2	4	13	0
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	4	3	8	13	1--1
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi	0	2	0	0	2
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	0	5	3	8	0
Atatürk Üniversitesi	2	3	0	5	0
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	0	1	1	2	0
Artvin Çoruh Üniversitesi	0	3	1	3	1
Balıkesir Üniversitesi	0	3	0	3	0
Bandırma Üniversitesi	1	2	2	5	0
Batman Üniversitesi	1	1	0	2	0
Bayburt Üniversitesi	1	2	1	3	1
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi	5	5	4	13	1
Bingöl Üniversitesi	0	2	1	3	0
Bitlis Eren Üniversitesi	1	2	0	3	0
Boğaziçi Üniversitesi	1	4	0	0	5
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	3	2	4	9	0
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	6	1	4	10	1
Bursa Uludağ Üniversitesi	4	1	2	6	1
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi	0	2	4	6	0
Çankırı Karatekin Üniversitesi	8	2	2	11	1
Çukurova Üniversitesi	1	1	2	4	0
Dicle Üniversitesi	1	1	1	3	0
Dokuz Eylül Üniversitesi	0	4	2	4	1--1
Düzce Üniversitesi	3	5	4	?	?
Ege Üniversitesi	2	2	5	6	1--2
Erciyes Üniversitesi	0	1	5	6	0
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi	0	1	1	1	1
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi	0	4	3	6	1
Fırat Üniversitesi	0	1	0	0	1
Gaziantep Üniversitesi	0	3	4	7	0
Giresun Üniversitesi	0	3	1	4	0
Gümüşhane Üniversitesi	1	2	2	5	0
Hacettepe Üniversitesi	1	4	4	9	0
Harran Üniversitesi	1	1	0	1	1
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi	1	3	3	5	1--1
Hitit Üniversitesi	0	3	4	7	0
Iğdır Üniversitesi	2	6	1	9	0
İnönü Üniversitesi	9	4	3	14	2

İstanbul Medeniyet Üniversitesi	0	3	3	6	0
İstanbul Üniversitesi	0	1	3	1	2--1
İzmir Demokrasi Üniversitesi	1	2	0	3	0
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi	10	7	7	24	0
Kafkas Üniversitesi	1	1	3	5	0
Kahramanmaraş Üniversitesi	1	1	0	1	1
Karabük Üniversitesi	2	2	4	8	0
Karadeniz Teknik Üniversitesi	1	4	2	5	2
Kayseri Üniversitesi	0	2	2	2	1--1
Kırıkkale Üniversitesi	0	1	0	0	1
Kırklareli Üniversitesi	1	1	0	2	0
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi	2	1	1	4	0
Kilis 7 Aralık Üniversitesi	0	0	3	3	0
Kocaeli Üniversitesi	1	1	0	2	0
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi	3	3	2	7	1
Manisa Celal Bayar Üniversitesi	0	8	5	12	1
Mardin Artuklu Üniversitesi	1	6	0	7	0
Marmara Üniversitesi	5	7	1	10	2--1
Mersin Üniversitesi	0	0	1	1	0
Mimar Sinan Üniversitesi	0	2	1	3	0
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	1	5	1	7	0
Munzur Üniversitesi	0	0	1	1	0
Muş Alparslan Üniversitesi	0	2	0	0	2
Necmettin Erbakan Üniversitesi	0	1	1	1	1
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi	1	2	0	3	0
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi	0	1	4	4	1
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	5	5	5	14	1
Ordu Üniversitesi	1	3	0	3	1
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi	2	1	0	3	0
Pamukkale Üniversitesi	2	2	7	11	0
RTE Üniversitesi	0	5	1	0	6
Sakarya Üniversitesi	4	5	4	12	1
Samsun Üniversitesi	3	4	1	1--1	6
Siirt Üniversitesi	0	1	0	0	1
Sinop Üniversitesi	0	1	0	0	1
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	0	1	4	4	1
Süleyman Demirel Üniversitesi	0	3	0	3	0
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Erbaa)	0	3	1	2	1--1

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (FEF)	0	3	0	2	1
Trakya Üniversitesi	1	5	1	6	1
Uşak Üniversitesi	0	1	0	0	1
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	0	1	0	1	0
Yıldız Teknik Üniversitesi	2	1	3	5	1
Yozgat Bozok Üniversitesi	0	2	2	4	0
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi	2	2	0	4	0
Avrasya Üniversitesi	1	1	0	2	0
Başkent Üniversitesi	1	1	1	2	1
Beykent Üniversitesi	2	2	2	2--2	2
Çağ Üniversitesi	0	2	1	0	3
Doğuş Üniversitesi	3	3	1	4	2--1
Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi	3	2	1	4	1--1
Haliç Üniversitesi	2	5	1	7	1
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi	1	0	0	0	1
İstanbul Arel Üniversitesi	0	1	0	1	0
İstanbul Aydın Üniversitesi	0	1	0	1	0
İstanbul Gelişim Üniversitesi	4	1	1	5	1
İstanbul Kültür Üniversitesi	2	2	0	2	1--1
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi	0	2	1	1	1--1
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi	0	0	2	2	0
İstinye Üniversitesi	4	3	0	7	0
Kapadokya Üniversitesi	1	1	1	0	3
TOBB Ekonomi Üniversitesi	1	3	2	4	1--1
Doğu Akdeniz Üniversitesi	0	1	0	0	1
Girne Amerikan Üniversitesi	1	2	2	0	5
Yakın Doğu Üniversitesi	3	1	0	0	4
Yeditepe Üniversitesi	0	3	0	0	3
Toplam	156	256	195	484	111

Tablo 1: Türkiye’de Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerindeki Ders Dağılımları

Tabloya bakıldığında Türkiye’deki üniversitelerde yer alan Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin içindeki derslerin bölüme özgü yapılarının dizilimi görülebilmektedir. Ders tiplerine bakıldığında bilimsel ders sayısının toplamda 156¹, özel alan derslerinin toplamda 256, Türkoloji derslerinin ise toplamda 195 adet olduğu görülmektedir. Bu derslerin 484 tanesi

¹ Bilimsel dersler belirlenirken bölümlerin son sene verdiği zorunlu ders olan “Seminer” ve “Bitirme Tezi” dersleri tablo dışı bırakılmıştır.

seçmeli olarak sunulurken 111 tanesi zorunlu ders kategorisindedir. Genel orana vurulduğunda zorunlu ders sayısı 6'da 1 seviyesindedir. Geri kalan 6'da 5'lik kısım ise seçmeli olarak sunulan derslerdir. Tablo incelendiğinde 45 üniversitede bilimsel derslerin, 6 üniversitede özel alan derslerinin, 35 üniversitede ise Türkoloji derslerinin hiç yer almadığı görülebilmektedir. Bununla birlikte seçmeli kategoride bu üç kısımdaki derslerin hiçbirini vermeyen 11 üniversite yer alırken zorunlu şekilde bu derslere hiç yer vermeyen 49 üniversite vardır. Sayısal olarak bakıldığında bu üç grup derslerin sayısı 10 ve üzeri olan 13 üniversite vardır. Bunlar: İzmir Katip Çelebi Üniversitesi (24), İnönü Üniversitesi (16), Ankara Hacı Bayram Veli ve Ondokuz Mayıs Üniversiteleri (15), Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (14), Ankara, Manisa Celal Bayar, Marmara ve Sakarya Üniversiteleri (13), Çankırı Karatekin ve Düzce Üniversiteleri (12), Burdur Mehmet Akif Ersoy ve Pamukkale Üniversiteleri (11)'dir. Üç grup derslerin sayısının 3 ve altı olduğu üniversite sayısı ise 37'dir. Bunlar: Balıkesir, Bingöl, Bitlis Eren, Dicle, İzmir Demokrasi, Kilis 7 Aralık, Mimar Sinan, Nevşehir Hacı Bektaş Veli, Osmaniye Korkut Ata, Süleyman Demirel, Tokat Gaziosmanpaşa, Başkent, Çağ, İstanbul Sabahattin Zaim, Kapadokya ve Yeditepe Üniversiteleri (3); Ankara Sosyal Bilimler, Erzincan Binali Yıldırım, Harran, Kahramanmaraş, Kırklareli, Kocaeli, Muş Alparslan, Necmettin Erbakan, Avrasya, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversiteleri (2); Aksaray, Fırat, Kırıkkale, Mersin, Munzur, Siirt, Sinop, Uşak, İstanbul 29 Mayıs, İstanbul Arel, İstanbul Aydın, Doğu Akdeniz Üniversiteleri (1)'dir.

Veriler ışığında bir değerlendirme yapmak gerekirse bir öğrencinin mezun olabilmek için toplamda 240 AKTS'lik ders alması gereken üniversitemizde her dersin ortalama olarak 3² AKTS değere sahip olduğunu varsayarsak 4 yıllık eğitim sürecinde 80 adet derse denk gelen bir tablo görülecektir. Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin kendine has yapısını aktaran ders durumlarına bakıldığında en iyi ihtimali üniversitede bile bu derslerin sadece 4'te 1 oranında işlendiği söylenebilir. Bu durum en kötü senaryoda ise yaklaşık 80'de 1 seviyesine inmektedir. Önemli işlevlerinden birisi bilgi üretmek ve bilimsel veriyi ortaya koymak olan üniversitelerin Fen Edebiyat Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde bu işlevi gerçekleştirmeyi sağlayacak derslerin durumu tartışılması gereken temel meseledir. Bu bölümlerin kurulma amaçları ve sonrasındaki süreçte

² Bu veri kesin bir inceleme sonrasında elde edilmemiş olup bir ortalamadır. Birçok üniversitede derslerin AKTS değerleri 2 ve 5 arasında değişmektedir. Böyle olduğu için de ortalama bir değer olarak 3 alınmıştır.

ortaya çıkan değişimin neticesinde bugün geldikleri noktada var olma durumları da yine buradan hareketle tartışılmalıdır. Veriler göstermektedir ki kuruluş amacı bilim insanı yetiştirmek olan ve bilimsel bilginin üretimi, yayılımı ve tekrar kullanımının esas teşkil etmesi gereken bu kurumlar ve bölümler maalesef gerekli şekilde işlerlik gösterememektedir. Bu nedenle sadece verilerin analizini yapmak yeterli olmayacaktır. Bilimsel etkinlikler ve bilgi üretim açısından bu denli kıt bir müfredata sahip olmanın nedenlerinin ve sonuçlarının irdelenmesi gerekmektedir.

Nedenler, Nasıllar ve Gelecekte Yapılacaklar

Türkoloji bölümlerinde bilimsel anlamda etkinliğin zayıflamasının ya da yok denecek noktaya gelmesinin bizce ana nedeni kimliksizliktir. Kimlik birçok bilim dalı tarafından incelenen ve genel yapısı ortaya konulmaya çalışılan bir terimdir. Özellikle sosyoloji, psikoloji ve sosyal psikoloji alanlarında bu konuda yapılmış olan çalışmalar kimliğin ne olduğu, nasıl olduğu ve ne gibi işlevleri olduğu meseleleri üzerinde durmaktadır. Temel anlamıyla kimlik, "Psikolojik düzeyde bir kişinin kendini o kişi olarak tanımlaması olarak nitelendirilebilir. Burada kimlik, kendimiz hakkında sahip olduğumuz çeşitli temsilleri (görüşler, tanımlar, imajlar, bilgiler vs) kapsamaktadır. Dolayısıyla kimlik insanın kendini kavrayışının bir ifadesidir" (Bilgin, 2007: 78). Kişisel bir durum gibi açıklansa da kimlik oluşumu kişiden topluluğa doğru ilerleyebilmektedir. Grup bilinci olarak da adlandırılabilen bu gelişim şekliyle beraber kişiler kendilerini ait hissettikleri bir grup yapısı içerisinde bulunurlar ve buna göre hayatlarını sürdürürler. "Bu noktada grup kendilerini aynı grubun üyeleri olarak algılayan, dolayısıyla grup içerisinde diğerleri ile aynı psikolojik anlamı ve önemi paylaşan, bu grup üyeliğinin özellik ve değerleri hakkında sosyal bir anlaşmayı bir ölçüde sağlayan bireyler topluluğudur" (Arkonaç, 2005: 256).

Kimliksizliğe neden olan alt etmenlerin birleşmesi sonucunda bugünkü Türkoloji bölümlerinin yapısının durumu ortaya çıkmıştır. Türkoloji bölümleri düşünöldüğünde buraya gelen bireylerin kendilerini bir gruba ait hissetmelerini sağlayan, kimlik olarak benimseyebilecekleri yapıların eksikliği fark edilmektedir. Üniversite bölümlerinin bireye kimlik kazandırmasında en basitinden görüntü ya da kullanılan alet edevatın etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu gibi etmenler öğrencilerin bölümleriyle bağ kurmasını sağlayan ya da onların dışarıdan tanınmasını sağlayan kimlik belirtici unsurlardır. Örnek vermek gerekirse Tıp Fakóltesinde

okuyan öğrencilerin giydikleri beyaz önlükler, Mühendislik Fakültesi öğrencilerinin taşıdıkları çizim araçları ve çantalar onları bir grubun içinde dahil etmekte ve bir bağ kurmalarını sağlamaktadır. Ancak Türkoloji bölümlerinde bu durumu görsel ya da araç gereç yapısı altında sağlamak çok mümkün değildir. Bu noktada bölüme gelen kişilerin burayla kimliksel açıdan bağ kurmasına yardım edecek en önemli unsurlar buradaki verilen dersler ve neticesinde mezun olduğunda yapması gereken şeylerin ne olduğunun farkına varmasıyla sağlanmalıdır çünkü kimliklerin asıl özellikleri ayırıcı ve tanıttıcı olmasıdır. Kimlik sayesinde kişiler başkalarından ayrılırken kendi grubuna olan benzerlikleriyle beraber de bir bağ kurmasına yardımcı olurlar (Bolay, 2013: 207).

Elbette bir üniversite bölümünün kimliğinin oluşumu için sadece verilecek dersler yeterli değildir ancak şu da bilinmelidir ki ait olunan yapının ana amaçları doğru şekilde aktarıldığı takdirde kişiler kendilerini bu yönde geliştirecekleri gibi etraflarına da bu yönde bir iletim sağlayarak bu tarz kurumsal yapıların kültürel arka planını oluşturacaklardır. Kendisini Türkolog olarak tanımlayacak olan bir kişinin ilk bilmesi gereken şey de yaptığı işin bir bilim olduğu ve bilim insanının ne gibi özelliklere sahip olması gerektiği, neler yaptığı, nasıl bilgi ürettiği, karşılaşılan problemlere ne gibi çözümler sunacağıdır. Bunu sağlamanın yolu da direkt olarak bilim kavramı etrafında oluşturulacak olan derslerle olacaktır. Ancak tablo incelendiğinde görülecektir ki üniversitelerin Türkoloji bölümlerinde en az sayıda ders bu başlık altında bulunmaktadır. 45 üniversitede bu konuyla ilgili hiçbir ders bulunmamaktadır. Bu derslerin verildiği üniversitelerin sadece 16 tanesinde zorunlu olarak bilimsel dersler okutulurken geri kalan üniversitelerde seçmeli ders kategorisinde yer aldığı görülmüştür. Netice itibarıyla bilim insanı yetiştirme vasfını üzerinde barındıran bir bölümün bilimin ne olduğu, nasıl işlediği ve nasıl devam ettirildiği ile ilgili konulardaki bu yetersizliği bölümü tercih eden bireylerin kimlik kazanmasında da problemler yaratmaktadır.

Kimliksizliğe yol açan temel meselelerden bir tanesi de verilmeyen derslerin yanında verilen derslerin uyumsuzluğudur. Bilindiği üzere Fen Edebiyat Fakültelerinin amacı bilim insanı yetiştirmektir ancak ülkedeki ekonomik, sosyal sıkıntılar ve kişilerin geçimleriyle ilgili süreçler göz önüne alındığında formasyon adıyla bilinen eğitim derslerinin verilmesi neticesinde bu fakültelerden mezun olan kişiler öğretmenlik yapabilmektedir. Fakat öğretmen kimliğini oluşturan ve bu mesleğin devam etmesini

sağlayan asıl fakülteler Eğitim Fakülteleridir. İşte burada Türkoloji bölümlerinin yarattığı çapraşık durum nedeniyle bölüme dahil olan bireylerin kimlik karmaşası yaşadığı görülmektedir. Bölümün amacı bilim insanı yetiştirmekken bir anda öğretmen yetiştiren bir kurum olarak algılanmaya başlamıştır. Elbette bu durum hem Fen Edebiyat Fakültelerinin genel algısını hem de eğitim fakültelerinin tercih edilme ya da kazanılma durumunu olumsuz şekilde etkilemiştir. Yapılan incelemede görülmüştür ki bazı üniversiteler bu formasyon derslerini son ders yılında verirken bazı üniversiteler ikinci sınıf itibarıyla seçmeli ders şeklinde bu dersleri vermektedir. Böyle olunca da gelen öğrencilerin kendilerini öğretmen kimliği altında adlandırdıkları neticesinde mezun olduklarında asıl işlevden ve var olması gereken algıdan uzaklaştıkları, sonuçta da bölümle ilgili temel yapılardan tamamen habersiz kaldıkları görülebilmektedir³. Bir diğer yanılğı da edebiyat bölümü okunduğunda şair ya da yazar olunacağı düşüncesidir. Elbette bu bölümde verilen dersler ve içerik neticesinde bu tarz alanlarda ürünler ortaya koyan kişilerin çıkması muhtemeldir fakat Türkoloji bölümünün temel işlevi bu değildir. Toplumsal kimlik kuramı olarak da bilinen görüşler doğrultusunda incelendiğinde kişiler kendilerini farklı roller doğrultusunda bazen bireysel bazen de toplumsal yapı içinde bir yere koyabilmektedirler. Meslek, yaş, cinsiyet, memleket vb. birçok unsur burada belirleyici olabilmektedir (Hortaçsu, 2012: 242). Bu noktada toplumsal yapı Türkoloji bölümleri etrafında düşünüldüğünde içinde yer alan kişilerin kendilerini tanımlama noktasında problemler yaşaması gayet olağan olabileceken dışarıya karşı kendilerini tanıtmada kısmında da sorunlar yaşayacağı açıktır. Verilecek olan bilimsel, teorik, teknik ve alan bilgisi dersleri sayesinde kişilerin kendilerini tanımlamasına yardımcı olmak mümkündür.

Türkoloji gibi bilimsel anlamda bir alanı derinlemesine inceleyen bir kolda öncelikle bilimin ne olduğunu ne işe yaradığını, nasıl geliştiğini anlatan sonrasında ise bilgi üretme yöntemleri olan teknik ve kuramsal çerçeveyi veren derslerin arttırılması bu nedenle önemlidir. Bu bölümü tercih eden kişilerin ilk öğrenmesi gereken burada yapılacak olan şeylerin bilimsel faaliyetler çerçevesinde bilginin üretimi, aktarımı ve yeniden yaratımı ile fayda sağlamak olduğudur. Yılların getirdiği bilgi zincirinin

³ Bu konu bir bildiriye ya da makaleye sığmayacak kadar uzundur. Bu nedenle derinlemesine çalışılması gereken bir meseledir. Belirlenecek olan örneklemde yapılacak saha çalışmalarıyla oluşturulacak yayınlar meselenin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

yeni halkaları olarak buradan yetişerek farklı konularda bilime katkı sağlanması ve bunun kültürel bir kod olarak zihinlere işlenmesi önemlidir. Bunu gerçekleştirmenin en basit yöntemi de Türkoloji alanındaki her anabilim dalının kendi bilim tarihleri hakkında açacağı derslerle birlikte yöntem ve teknik öğreten derslerin de müfredatlarına eklenmesiyle gerçekleştirilebilir. Yine dünya çapında gerçekleştirilen çalışmaların ve kuramların öğretildiği derslerin verilmesi neticesinde kültürel anlamda bir birliktelik oluşturulabilir. Şu anda daha geleneksel tarzda usta çırak ilişkisi ya da bu yola girenlerin gözlem ve merakıyla ilerleyen bir teknik yapıdan söz etmek mümkündür. Unutmamak gerekir ki bir yolda yürümeye başlandığında doğru şekilde hedefe ulaşmak için gereken asli unsur yöntem ve metot bilmektir. Yöntem ve metot sayesinde insan içinde bulunduğu durumu algılayıp buna göre yeni çıkış yolları üretebilir (Gasset, 1997: 83). Bu durum da aslında yine üniversitenin amaçları doğrultusunda yetişmesi gereken bireylerde aranan en temel özellik olan problem çözme sağlığını sağlayan başat mevzudur. Ders dağılımlarına bakıldığında teknik dersler olarak adlandırılabilir olan özel alan derslerinin sayısının oldukça az olduğu görülecektir. Üniversitelerin tamamında toplamda 256 adet ders bulunmuş olsa da bunların çoğunluğunun seçmeli ders kategorisinde verildiği anlaşılmaktadır. Bütün değerlendirme içerisinde bakıldığında ise bu özel alan derslerinin diğer kollardaki derslerden bir miktar daha fazla olduğu ve bu derslerin olmadığı üniversite sayısının ise sadece 6 adet olduğu görülecektir. Üniversitelerin ders içeriklerine bakıldığında bahsi geçen kategorideki derslerde dikkat çeken bir nokta da daha çok yeni edebiyat alanında (edebiyat kuramları, edebiyat kuramları ve yöntemleri, edebiyat teorileri vb. isimlerle açıldığı) bu tarz derslerin verildiği, ikinci sırada halkbilimi anabilim dalının yer aldığını (halkbilimi araştırma yöntem ve teknikleri, sahada derleme metotları, halkbilimi kuramları vb. isimlerle açıldığı) diğer anabilim dallarında ise çoğunlukla bu tarz bir ders açılmadığı söylenebilir. Devlet üniversitelerinin ders kataloglarındaki ders sayısı burada da vakıf üniversitelerinden fazladır ancak vakıf üniversitelerinde bu derslerin çoğunlukla zorunlu şekilde verilmesi önemli bir nüanstır.

Türkoloji bölümlerinin kimliksizleşmesine neden olan bir diğer problem de Türkoloji kavramının içini dolduran yapının ders bazında eksikliğidir. Türkoloji Türk'e ait olan her türlü unsuru incelemekle yükümlü olduğuna göre sadece edebiyat ve dil incelemelerinden fazlasının bu bölümlerde öğretilmesi gerekmektedir. Türk kültürü başta olmak üzere

Türk tarihi, coğrafyası, ekonomisi, antropolojisi, sosyolojisi ve Türk Dünyası ile ilgili derslerin verilmesi kavramın içini doldurması açısından faydalı olacaktır. Çok yönlü bakış açısı ile bağlamsal açıdan süregelen yapıyı görmek ve değerlendirmek bilimsel anlamda temel gereksinimlerden olduğu düşünülürse Türkoloji alanının geniş çerçevesi içinde bilgi üretimi için bu bakış açısının kazandırılması gerekmektedir. Bugünkü Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri geçmiş dönemin tanımlaması etrafında şekillenmiş gibi görünmektedir. Türkoloji'nin sadece dil araştırması olarak düşünüldüğü dönemin kalıntısı olarak bugün birçok üniversitede sadece bu alanda eğitim verildiği görülmektedir. Genel yapıya bakıldığında bütün bölümler içinde Türkoloji'nin edebiyat ve dil dışındaki diğer alanları ile ilgili verilen ders sayısı 195'tir. Toplam dersler içinde bu oranın yetersiz olduğu açıktır. Müfredatlarında ders barındıran okullara bakıldığında ise çoğunlukla seçmeli şekilde bu derslerin sunulduğu görülmüştür. Zorunlu şekilde bu dersleri veren üniversite sayısı ise bir elin parmaklarını geçmeyecek seviyededir. Vakıf üniversiteleri Türkoloji dersleri noktasında çok çok geride kalmıştır. Toplam dağılım içerisinde bakıldığında 9 üniversitede hiç ders yer almazken kalanlarda da sayı 2'yi geçmemektedir. Verilen derslerin yetersizliği nedeniyle de aslı alanı Türklük ile ilgili her türlü konu olan bir bölümün en önemli eksikliklerinden biri olarak bu durumun öne çıktığı söylenebilir.

Türkoloji bölümlerinin asli görevini yerine getirememesinin bir nedeni de Türkiye'deki üniversite sayısı ve burada açılmış olan bölümlerdir. Akademik enflasyon olarak adlandırılan bu durum açılan yeni üniversitelerin oluşturduğu akademik kadro açığı sonrasında buradaki okulların doldurulması için öğrenci alımları ve bu alımlarda kalitenin düşmesi nedeniyle oluşan bir durumdur. Öğrenci sayısı arttıkça giriş puanlarında düşüş yaşanırken öğrenci kalitesinin de aşağı doğru indiği bir gerçektir. Bununla birlikte bu durum sadece üniversiteleri değil bütün eğitim sistemlerini etkilemekte ve her kurum kendinden önceki eğitim seviyesinin yapması gereken işleri yapmaya zorlanmaktadır. Müfredat oluşturulmasında, eğitimin ilerlemesinde ve bireylerin yetiştirilmesinde gözle görülür vaziyette bir kalite azlığının gerçekleştiği görülmektedir (Yalçıntaş & Akkaya, 2019: 794-797). 20 yıllık süreç içerisinde oluşan artışa bakıldığında bu durumun etkileri daha net görülecektir. 2001-2002 eğitim öğretim yılına bakıldığında 20 vakıf 73 devlet üniversitesi varken 2023 itibarıyla bu sayı 75 vakıf 129 devlet üniversitesine çıkmıştır (Kaynar & Parlak, 2005: 33; Yüksek Öğretim Kurumu, 2023). Yaşanan enflasyonu artan üniversite

sayısıyla beraber buralarda açılan Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin sayısında görüleceği gibi bölüme girişle ilgili verilerde de görmek mümkündür. 2022 yılı giriş bilgilerine bakıldığında Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri giriş sıralamasında bir milyon üstü sıralamayla girilen 21 üniversite bulunmaktadır. Bunlar: Ağrı İbrahim Çeçen, Ardahan, Artvin Çoruh, Avrasya, Bayburt, Beykent, Bingöl, Çankırı Karatekin, Doğu Akdeniz, Doğu, Girne Amerikan, Gümüşhane, Haliç, Iğdır, Tokat Gaziosmanpaşa, TOBB Ekonomi, İstanbul Kültür, İstanbul Arel, İstanbul Gelişim, İstanbul Sabahattin Zaim ve İstinye Üniversiteleridir (Yüksek Öğretim Kurumu, 2023). Bu 21 üniversitenin 12 tanesi vakıf, 9 tanesi devlet üniversitesidir. Vakıf üniversitelerinin genel dağılımdaki sıralamaları da devlet üniversitelerinin gerisindedir. Bu da akademik enflasyonun artışına neden olmaktadır. Türk Dili ve Edebiyatı gibi Türkolog yetiştirmekle yükümlü olan bir bölümün girişindeki sıralamaların gerilemesi elbette bu tarz bölümlerin değersizleşmesine ve mezun olduğunda istenilen verimde bilgi üretiminin gerçekleşmemesine neden olmaktadır. Türkoloji bölümlerini bu noktada en çok etkileyen durumlardan bir tanesi de Açıköğretim Fakültesinde açılan Türk Dili ve Edebiyatı bölümüdür. Hem ders içerikleri hem de buradaki bölüme girişteki kolaylık nedeniyle artık Türkoloji bölümü seçilme olmadan herkesin girebileceği bir alan haline gelmiştir. Bu durumlarda oluşan yapı içerisinde Türkoloji bölümleri artık bilgi üretilen bir yer olmaktan çıkarak bilinen bilgilerin aktarıldığı sadece genel geçer yapıların anlatıldığı üretimden çok tüketimin merkezi konumundadır. Halbuki üniversite sadece bilginin aktarıldığı yer değil aynı zamanda yeni bilgi üretimin gerçekleştirildiği ve kültürel anlamda da gelişmesi gereken bir alandır. Kendine has kültürü oluşturamayan kurumların icraatları ve sonuçları ayrıca tartışılması gereken bir konudur.

Kurum kültürü olarak bilinen araştırma alanına dair yapılan çalışmalar göstermiştir ki her kurum, kuruluş ya da yapı hangi dönemde olursa olsun belli bir kültürel çerçeve üreterek bunun içerisine insanların dahil olmasıyla varlığını devam ettirmektedir. Bu kültürel yapı katı, değişmez durumlar değil zamana ayak uyduran ve gelişen bir organizmadır. Üniversite dediğimiz kurumun da temelde bir kültürel yönü ve kültür üretimi mevcuttur ya da olmalıdır. Türkiye üniversiteleri için bu kültürel yapı genellikle arka plana bırakılsa da bir bölümün kendini kanıtlaması, varlığını sürdürmesi ve faydalı olabilmesi için kendi kültür düzlemine sahip olması öncelikli şartlardandır. Kültürel üretim belli aşamalardan geçerek ortaya çıkmaktadır. Bunlar: öğrenme, algılama ve yaratmadır. Benzer biçimde bilgi üretiminde de çeşitli aşamalar mevcuttur kuşku, algı ve

yaratım olarak sıralanan bu aşamalar kültürel üretim açısından da benzerlik göstermektedir bu nedenle bilgi üretimi ve kültür üretimi iç içe geçmiş bir yapıdır (Günel, 2013: 46). Kültürü üretebilmenin yolu da kimliği yaratmak ve bununla birlikte belli sistematik öğretileri ortaya koyarak bölümün kendine has yapısını oluşturmaktan geçmektedir. Bunların eksikliği neticesinde de asli kültürel yapı oluşmamaktadır. Kültürel yapının eksikliği neticesinde ise beklenen ile ortaya çıkan arasında derin farklılıklar meydana gelmektedir.

Sonuç

Türkiye’de yer alan Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin ders dağılımlarının değerlendirildiği bu çalışmanın neticesinde Türkoloji’yi daha iyi noktaya getirecek olan gerekliliklerin ne olduğu tartışılmıştır. Sonuçlarına bakıldığında ise öncelikle bölümün amacı, yapısı, yaptıkları ve yapacaklarının doğru şekilde aktarılmadığı görülmüştür. Bütün bu şartlar altında doğru bir anlatım ve aktarım sonrasında lisanstan doktora sürecine kadar gerçek anlamda bir Türkoloji yapısının gösterilmesi gerekliliği öne çıkmaktadır. Bunu yapmak için de verilecek olan derslerde bölümün kimliğini ortaya koyacak yapının öne çıkarılması ilk şarttır. Kimliği oluşmuş bir yapının içeriği de buna göre şekillenir ve döneme uyum sağlayabilir. Özellikle tercih edilme aşamasında lise seviyesinde bu bölümün doğru şekilde bireylere aktarılması bölüme gelen kişilerin ne yapacağını bilerek gelmesini sağlayacağı için bölümün bundan sonraki süreçte daha verimli bir yol izlemesini sağlayacaktır. Bu noktada yine yapılması gereken ilk şeylerden birisi formasyonun kaldırılmasıdır. Formasyon olmadığı zaman bölümü tercih edecek olan kişi sayısının düşeceği ve bölümün gerçek ihtiyaçlar doğrultusunda insan yetiştireceği varsayılabilir.

Verilen derslerin içerisine sadece teorik yaklaşımla ilerleyen yapıdan uzaklaşarak pratiğe önem veren ve bilgi üretimini sağlayan yapıların adapte edilmesi gerekmektedir. Özellikle kabaca bilgiyi vermek değil bunu kullanmak, uygulamak ve yenisini üretmenin yönteminin gösterilmesi öncelikli şartlardandır. Ders dağılımlarında dört yıllık eğitim süreci iki aşamada değerlendirilerek ilk iki sene bölüme giriş ve alışma süreci olarak düşünülüp 101 niteliğinde edebiyat, bilimsel bilgi vb. konularda dersler zorunlu kategoride verilirken son iki senede Türkoloji’yle bağlantılı olan diğer bölümleri de işin içine katarak seçmeli grupta derslerle kişilerin alanı daha farklı boyutta değerlendirmesi sağlanmalıdır. Son iki senede sadece bilimsel yöntem, teknik ve bilgi dersleri zorunlu tutularak

dört senelik süreç içerisinde doğru şekilde bilgi üretim yolları verilmeli ve bunun neticesinde de bilim insanları buradan mezun olmalıdır.

Bölüm dahilindeki akademisyenlerin de kendi alanlarıyla bağlantılı olarak mutlaka bir zorunlu ders şeklinde bilimsel çalışma metotlarını öğreten bunları uygulatan ve bir şekilde öğrenciyi yönlendirerek ilerleyen sürece hazırlayan yetiştirme yollarını tercih etmesi gerekmektedir. Bitirme çalışması olarak son senede zorunlu olarak verilen dersin de böylece anlamı bir kat daha artacak ve mezun olacak kişinin aldığı eğitimin hakkını verecek bir tez üretmesi sağlanarak alanın gelişimine daha alt kademeden başlanacağı gösterilmiş olacaktır.

Bölüme girişlerde şimdiki durumun aksine mutlaka kota getirilmesi ve belli bir puan sınırı istenmesi de önemli şartlardan bir tanesidir. Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri son dönemde zorunluluktan tercih edilen yahut açıkta kalmamak için yazılan ve bölümle hiç alakası olmayan bireylerin buraya dahil olmasıyla kalite olarak alt seviyelere inmiştir. Üniversite giriş sonuçları incelendiğinde görülecektir ki doğru düzgün Türkçe ve edebiyat sorusu çözemeyen adayların bile bu bölüme geldiği ve bölümde kalite algısını aşağı çektiği görülecektir. Bununla bağlantılı olarak da Açıköğretim Fakültesinde yer alan Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün acil olarak kapatılması gerekmektedir.

Sonuçta bu söylenenlerin yapılmasıyla birlikte kültürel anlamda Türklüğü öğrenmek ve öğretmeyi amaçlayan bir alan olarak Türkoloji'nin daha verimli şekilde çalışmaya başladığı görülecektir. Hamasi milliyetçilik değil kültürel anlamda bir milliyetçiliğin kıymetli olduğu günümüz dünyasında bu meseleyi en iyi şekilde ortaya koyup yeni nesilleri yetiştirecek olan alanın Türkoloji olduğu açıktır. Bilimsel anlamda yapılacak iyileştirmeler neticesinde ulusaldan uluslararası seviyeye geçişte ve dünya çapında söz sahibi olan kültürel etkiler eşliğinde Türkoloji'nin ne derece önemli olduğunu da söylemek bir zorunluluktur. Üniversite gibi bilimsel üretimin merkezi olması gereken kurumun uluslararası şartlar altında bir değerlendirmeye tabii tutulması neticesinde bizim bilim kolumuz da öne çıkan dallardan bir tanesi olacaktır.

Kaynakça

Antalyalı, Ö. L. (2007). "Tarihsel Süreç İçerisinde Üniversite Misyonlarının Oluşumu". *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(6), s. 25-40.

- Arkonaç, S. (2005). *Sosyal Psikoloji*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*. Ankara: Aşına Kitaplar.
- Bolay, S. H. (2013). *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gasset, J. O. (1997). *Üniversitenin Misyonu*. (B. Üçpınar, Çev.) İstanbul: Birleşik Yayıncılık.
- Günel, İ. (2013). *50 Soruda Üniversite*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- Gürüz, K. (2020). *Medrese v. Üniversite Geri Kalmanın ve İlerlemenin Karşılaştırmalı Tarihçesi*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Hortaçsu, N. (2012). *En Güzel Psikoloji Sosyal Psikoloji*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kaynar, M., & Parlak, İ. (2005). *Her "İl"e Bir Üniversite Türkiye'de Yüksek Öğretim Sisteminin Çöküşü*. Ankara: Paragraf Yayınevi.
- Öner, M. (2015, 05 01). *Türk Dünyası ve Türkoloji*. Aydın Türklük Bilgisi, 1(1), s. 87-93.
- Unan, F. (2010). "Türkiye'de Türkoloji". *Türk Yurdu*, 273, 38-43.
- Yalçıntaş, A., & Akkaya, B. (2019). "Türkiye'de Akademik Enflasyon: Her İle Bir Üniversite Politikası Sonrasında Türk Yükseköğretim Sistemi". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 74(3), 789-810.
- Yüksek Öğretim Kurumu (2023, Eylül 21). www.yok.gov.tr: <https://www.yok.gov.tr/universiteler/universitelerimiz> adresinden alındı.

TARİHİ ALAN'DA GERÇEKLEŞTİRİLEN TÖRENLER VE ETKİNLİKLER BAĞLAMINDA ULUS İNŞASI VE TOPLUMSAL BELLEK

Yasemin BİRTANE*

Çanakkale Muharebeleri 1914 – 1918 yılları arasında meydana gelen Birinci Dünya Savaşı'nın en önemli cephelerinden biridir. Başlangıç tarihi 1915 olarak bilinse de aslında 3 Kasım 1914 tarihinde Çanakkale Boğazı'nın giriş bölgesinin bombardımanı ile fiilen başlamış ve 9 Ocak 1916 tarihinde İtilaf devletlerinin Gelibolu Yarımadası'nı tahliyesiyle sona ermiştir.

İtilaf Devletlerinin Gelibolu Yarımadası'nı Tahliyesinin ardından kazanılan bu büyük zafer hem Osmanlı basınının da hem de dünya basınında büyük bir yankı uyandırmıştır. Basında her ne kadar şükran ve minnet duygularını ifade eden yazılar, kahramanlık şiirleri, fotoğraflar ve zafer tebrikleri olsa da savaşın basına getirmiş olduğu sansürden dolayı çıkan haberlerin çoğunlukla resmi devlet tebliğlerine dayandığı görülmektedir. Savaş devam ederken Başkumandan Vekili ve Harbiye Nazırı Enver Paşa, Osmanlı devletinin topyekûn mücadele ettiği ve toplumun tamamının etkilendiği bu savaşta; birlik ve beraberliğin mimarları arasında komutanların, askerlerin ve Türk halkının desteği haricinde; cephede savaşanların ve toplumun motivasyonunu yükseltmek, milli ve manevi duyguları oluşturmak amacıyla şairler, bestekarlar, yazarlar ve ressamlar (Birtane, 2021:3) davet etmiştir. Çanakkale'den dönen Edebî Heyet üyeleri, savaşta yaşananları sığağı sığağına kaleme alarak "...vatan, millet, bayrak, İstanbul sevgisi, zafer için Allah'a dua ve şükran, manevî güç, cephe gerisine özlem, askerlerin yiğitlik ve kahramanlığı, şehitlik arzusu, düşmana karşı öfke, kin ve nefret gibi..." (Ülgen, 2013: 350) duygu ve düşüncelerin ağırlıklı olduğu birçok eser meydana getirmiş ve yayımlanmıştır. Böylece basında çıkan birçok haber aracılığıyla Çanakkale ruhunun ilk tohumlarının atıldığı söylenebilir. Özellikle Anafartalar Grubu Kumandanı olan Mustafa Kemal (Atatürk)'ün *Tasvir-i Efkâr* Gazetesi, *Servet-i Fünun* ve *Harp Mecmuası* gibi dönemin önemli yayınlarında¹ fotoğrafının yayınlanması

* Uzman, Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: ysmnbrtn@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0655-3605.

¹ Harp Mecmuası'nın ikinci sayısında "Anafartalar Grubu Kumandanı Miralay Mustafa Kemal Bey" alt yazısı ile, Harp Mecmuası, Yıl 1, Sayı 2, Kanunuevvel 1331/1915, s. 22; Ahmet Esenkaya, "Çanakkale Savaşları Sürecinde Türk Basını", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale Araştırmaları Türk Yılı, S. 1, Çanakkale, 2003, s. 55, dördüncü

ve başarısından bahsedilmesi onu halkın arasına karıştırmış, böylece toplumsal hafızaya yerleşmesine vesile olmuştur.

Çanakkale Zaferi kutlamaları, ilk olarak savaşın sona ermesinin birinci yıldönümü arifesinde, şehitleri yâd etmek amacıyla 12 Mart 1916 tarihinde Genel Kurmay Başkanlığı tarafından Çanakkale Müstahkem Mevki Komutanı Nihat Paşa'ya gönderilen bir yazı ile gündeme gelmiştir. İlgili yazıda, 18 Mart 1915 tarihli deniz savaşı münasebetiyle, bu tarihte şehit olan askerlerin hatırasını yaşatmak ve yâd etmek amacıyla yapılacak dini törenin hemen arkasından askeri bir tören ve resmigeçit yapılacağı bildirilmiş ve bu nedenle en yakın ve uygun birliklerin törene katılmasının sağlanması istenmiştir. Ayrıca gelen yazıya göre Alman askerleri için de saat 10.30'da mezarlıkta dini bir tören yapılacağı belirtilmiştir (Sayılır, 2005: 101). Aynı zamanda gönderilen bu yazıda törenin nasıl yapılacağına dair birçok ayrıntının da verildiği görülmektedir. 1916 tarihinde yapılan bu resmî törenin ardından bundan sonraki yıllarda Çanakkale savaş alanlarını ziyaret etmek ve burada çeşitli törenler düzenleyerek şehitleri yâd etmek adeta bir gelenek haline gelmiş ve günümüze kadar artarak devam eden bu ziyaretler muharebe sahalarının önemini her geçen gün daha da arttırmıştır (Sönmez, 2015: 174-195).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Çanakkale Muharebeleri'nde şehit düşenleri anmak için yapılan törenlerin merkezi 1960 yılında Şehitler Abidesi'nin tamamlanmasına kadar Mehmet Çavuş Anıtı olmuştur.

Mustafa Kemal Atatürk tarafından 30 Ekim 1924'de şehitliklerin bakım, onarım ve yapım çalışmalarının yürütülmesi amacıyla "Şehitlikleri İmar Komisyonu" kurulmuştur. Ancak Şehitlikleri İmar Komisyonunun asli görevlerinin dışında yapmış olduğu çalışmalara bakıldığında savaş alanı için önemli bir misyon üstlendiği görülmektedir. Bunlardan en dikkat çekici olanı ise alanın ziyaret edilmesine yönelik gezi programları, etkinlikler ve törenler düzenleyerek bir ziyaret geleneği oluşturmasıdır.

İmar Cemiyeti'nin düzenlediği gezilerde şehitlerin aziz hatırasına duyulan saygının yanı sıra Mustafa Kemal Paşa'nın Anafartalar Kahramanı ve Başkomutan olarak Türk milletinin bağımsızlığını kazanmasında üstlendiği büyük sorumluluk ve başarının altı çizilerek, kendisine karşı duyulan minnet törenlerde yapılan konuşmaların temelini oluşturmaktadır (Sönmez: 2015: 174-195). Böylece düzenlenen gezilere, etkinliklere ve

sayının kapağında ise Kireç Tepe'deki küçük anıtın önünde bir fotoğrafı bulunmaktadır. Harp Mecmuası, S. 4, Kanunusani 1331/1915; Esenkaya, a.g.m., s. 55.

törenlere devlet erkânı da ilgi göstermeye başlamıştır. Özellikle Çanakkale halkevinin öncülüğünde ve diğer halkevlerinin de katılımıyla ülkenin dört bir yanında kutlamalar yapılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise Gelibolu Yarımadası'nda bulunan savaş alanı her yıl yerli ve yabancı birçok ziyaretçi ağırlamaktadır.

Toplumsal bellek, ulus-devlet ve bir aktarım aracı olarak törenler ve etkinlikler arasındaki ilişkiyi odağına alan bu çalışma; toplumsal hafızanın şekillenmesinde ulus-devletler tarafından icat edilen bir gelenek olarak 1915 yılından günümüze kadar «Tarihi Alan'da Gerçekleştirilen Törenler ve Etkinliklerin rolünü irdelemektedir.

Bu çalışma, dünya tarihini evrensel boyutta etkileyen ve önemli bir zincirin parçası olan 1915 Çanakkale Muharebeleri konusunda uzmanlaşmış tarihçi ve araştırmacıların yaptıkları çalışmalardan yola çıkılarak veriler yorumlanmış, elde edilen bu veriler doğrultusunda sonuca ulaşılmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Eğitimin, törenlerin, ritüellerin, anmaların, kutlamaların veya yasların, anıtların, bayrakların ulusun sembolik inşasında algı çerçevelerini benzeştirdiği ve bir toplumsal habitus (ulusal bellek) yaratmaya çalıştığı açıktır (Özkan, 2019). Özellikle bir devletin uzun vadede var olma politikaları açısından değerlendirildiğinde toplumsal belleğin canlı tutulması, geçmişte kazanılmış başarıların hatırlanması ve gelecek nesillerin milli kimliğini diri tutması açısından anma ve kutlama törenleri önemlidir.

Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı'nda, Türkiye Cumhuriyeti'nin birlik ve beraberlik sembolü olan Çanakkale ruhunu özellikle geleceğin temeli olan çocuklara, gençlere ve yetişkinlere aktarmak, hatırlatmak ve bu ruhu diri tutmak amacıyla her yıl birçok tören ve etkinlik düzenlenmektedir. Ancak Çanakkale Muharebeleri'nde yaşananlar uluslararası boyutta değerlendirildiğinde Türklerin yanı sıra savaşa katılan diğer devletlerin askerlerinin de bu topraklarda öldüğü unutulmamalı, alanın yıl boyunca hem yerli hem de yabancı birçok tören ve etkinliğe ev sahipliği yaptığı göz önünde bulundurularak Tarihi Alan bütüncül bir bakış açısıyla ele alınmalıdır. Çünkü Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı, savaşa tanıklık edenlerin bir arada olduğu yer olup geçmişle geleceğin köprüsüdür.

Tarihi Alan'da Kültür ve Turizm Bakanlığı Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı himayelerinde düzenlenen anma ve kutlama etkinliklerinin yanı sıra birçok devlet ve sivil toplum kuruluşu da Çanakkale Muharebeleriyle ilgili projeler yürütmektedir.

Bu doğrultuda Çanakkale’de düzenlenen anma ve kutlama etkinlikleri; 18 Mart Şehitleri Anma Günü ve Çanakkale Deniz Zaferi Töreni, 24-25 Nisan Çanakkale Kara Muharebeleri Törenleri, 9 Ocak 1916 Çanakkale Zaferi ve İtilaf Devletlerinin Gelibolu Yarımadası’nı Tahliyesinin Yıl Dönümü Töreni, 10 Ağustos Anafartalar Zaferi (Conkbayırı Süngü Hücumu) Töreni, Seddülbahir Kahramanı Çanakkale Gazisi Bigalı Mehmet Çavuş’u Anma Töreni, Ezineli Yahya Çavuş’u Anma Töreni, Şehit Yarbay Hüseyin Avni Bey’i Anma Töreni, "3 Kasım 1914" Çanakkale İlk Şehitleri Anma Töreni ve 1 Aralık Seyid Onbaşı’yı Anma Töreni haricinde “57. Alay Vefa Yürüyüşü”, “Anadolu Gönül Yolu 81 İl 81 Bayrak” projesi, Uluslararası Gelibolu Maratonu 1915 Saygı Koşusu, Şehitlere Saygı Sürüşü, Şehitlere Saygı Yürüyüşü, Gelibolu Triatlonu, Motosiklet Turu Çanakkale Şehitlere Saygı Sürüşü, Gelibolu Tarihi Sualtı Parkı Anı Dalışı etkinlikleri ve Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi’nde her hafta düzenli olarak gerçekleştirilen yetişkinlere yönelik Salı Sohbetleri ve Tarih Buluşmaları; çocuklara yönelik ise Tarih Koruyucuları, Müzede Bir Masal Gecesi ve Robotik Kodlama etkinlikleri düzenlenmektedir. Bu tören ve etkinliklerin düzenlenme yıllarına göre içerikte meydana gelen değişiklikler göz önünde bulundurulduğunda son yıllardaki tören ve etkinlikler ile ilgili derleme bir bilgi verecek olursak şunlar söylenebilir:

18 Mart Şehitleri Anma Günü ve Çanakkale Deniz Zaferi Töreni

18 Mart Şehitleri Anma Günü ve Çanakkale Deniz Zaferi töreni; 6546 sayılı Kanun ile 15.07.2018 tarih ve 4 sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi’nin 96’ncı maddesi kapsamında Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı² himayesinde her yıl 18 Mart tarihinde Şehitler Abidesi’nde düzenlenmektedir. Şehitler Abidesi’nde düzenlenen devlet töreninde; çelenk sunumu, Saygı duruşu, saygı atışı ve İstiklal Marşı’nın okunması, Türk Silahlı Kuvvetleri adına günün anlam ve önemini belirten konuşmanın yapılması, Kültür ve Turizm Bakanının konuşmaları, Cumhurbaşkanı’nın Hitapları, Kur’an-ı Kerim Tilaveti ve dua okunması,

² 26.05.1973 tarihli ve 7/6477 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı ile Milli Park olarak ilan edilen alanın 28.06.2014 tarihli Resmî Gazete’de yayımlanan 6546 Sayılı Kanun’la “Milli Park” vasfı kaldırılmış ve Tarihi Alan olarak belirlenmiştir. Çanakkale Deniz ve Kara Savaşları’nın meydana geldiği “Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı”; alanın tarihi, kültürel ve manevi değerleri ile doğal dokusunun korunması, yaşatılması, geliştirilmesi, tanıtılması, gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla kurulmuştur. 33 bin hektarlık Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı sınırları içerisinde 44 Türk şehitliği, 20 Türk anıt ve kitabesi, 34 yabancı mezarlık ve anıtı, 4 kale ve 8 tabya bulunmaktadır.

şehitliklere karanfil bırakılması, şehitlik defterinin imzalanması, Çanakkale Boğazı'nda Deniz Kuvvetleri Geçit Töreni ve sonrasında "Türk Yıldızları" gösterisi şeklinde icra edilmektedir. Her yıl, yeni bir tema belirlenerek slogan (motto) oluşturulmakta ve tören öncesinde raketler, billboardlar, reklam direği ve sosyal medya gibi alanlarda kullanılmak üzere halkın ruhuna hitap eden çeşitli görseller hazırlanmaktadır. Bunun yanı sıra belgeseller ve filmler de yayınlanmaktadır. Yapılan bütün çalışmalar <https://www.18martetkinlikleri.com> adresinden indirilebilir özellikle paylaşılarak halkın erişimine sunulmaktadır. İlk olarak 2018 yılının teması olarak belirlenen "Birileri Var!" sloganıyla Kut'ül Amare'de, Çanakkale'de, Millî Mücadele'de, 15 Temmuz'da ve bugün askerimizin olduğu tüm topraklarda olduğu gibi yine gerekirse her zaman öne atılacak birilerinin olduğu; 2019 yılı teması "Dirilişten Kurtuluşa Bir Duruştur Çanakkale..." de ise Mehmetçiğin korkusuzca sergilediği duruşu ön plana çıkarılarak, vatan toprakları için canlarını feda etmeleri; Şehitler Abidesi'nden yola çıkılarak oluşturulan 2020 yılı teması "Hilalin Gölgesinde Saklı Abideler" sloganıyla Edirne'den Kars'a, Sinop'tan Hatay'a dil, din, mezhep fark etmeksizin Anadolu'nun her yerinden küçük, büyük, genç, yaşlı tüm gücü ve inancıyla en üst rütbeli komutanından cephede ve gerisinde hizmet veren herkesin çabasının olduğunu ve bu nedenle de her birinin bir abide şahsiyet olduğu vurgulanmaktadır. Çünkü Şehitler Abidesi, Türkiye'nin dört bir yanından bu ülke için savaşmış, can vermiş adını bildiğimiz bilmediğimiz kahramanları, yekvücut olmayı, yüce bir ülküde buluşmayı temsil eder. 2021 yılı teması "İstiklalden İstikbale" sloganıyla ise İstiklal mücadelemizin biri silahla biri de kalemle atılmış, iki eşsiz imzası, Çanakkale Zaferi ve İstiklal Marşı vurgulanmıştır. Burada özellikle Mehmetçiğin vatanını kahramanca savunması üzerinden gidilerek Mehmet Akif Ersoy'un kelimelerle kazandığı başarı da verilmeye çalışılarak iki ayrı kültürel miras vurgulanmıştır. 2022 yılı teması "Bir Yanımız Hep Çanakkale" de ise bu mirasın unutulmadığı, unutulmayacağı ve her zaman toplum hafızasında yer aldığı vurgulanmıştır. Ve son olarak bu yılın teması olan "Çanakkale Ruhumuzda Var" adlı slogan ile Çanakkale Cephesi'nde hep birlikte kazanılan bu büyük zaferin Cumhuriyet'in ön sözü olduğu öne çıkarılarak Cumhuriyet'in 100. yılı dönümüne vurgu yapılmıştır.

En önemli kimlik öğelerinden biri olan bu sloganlar, toplumsal kimliğin oluşması, amacın doğru konumlandırılarak hedef kitleye ulaştırılması, ulus inşası ve toplumsal bellek açısından önemli unsurlardır.

Çünkü slogan; hedef kitle ile aranızda bir köprü kurarak vermek istediğiniz mesajı en kısa yoldan, çarpıcı şekilde iletir. Kolay hatırlanabilir olması toplum hafızasında kısa sürede yer eder. Değerleri besleyerek hafızada geçmişle ilişkilendirir.



2018 Yılı Sloganı, 2019 Yılı Sloganı, 2020 Yılı Sloganı.



2021 Yılı Sloganı, 2022 Yılı Sloganı, 2023 Yılı Sloganı.

Çanakkale Muharebelerini odağına alan bu sloganlarla Çanakkale özelinden tüm topluma ve gelecek nesillere kültürel aktarım yapılmaya çalışıldığı söylenebilir. Böylece bireylerde “biz” duygusunu yaratan kimlik ve aidiyete ilişkin temelleri de yaratır böylece sadece geçmiş ya da bugünü değil yarını ve geleceği de kurgular (Özkan, 2022: 156).

24-25 Nisan Çanakkale Kara Muharebeleri Töreni

24-25 Nisan Çanakkale Kara Muharebeleri töreni; 6546 sayılı Kanun ile 15.07.2018 tarih ve 4 sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi'nin 96'ncı maddesi kapsamında Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı himayesinde her yıl 24 Nisan tarihinde Şehitler Abidesi'nde düzenlenmektedir. Şehitler Abidesi'nde düzenlenen devlet töreninde; saygı duruşu ve saygı atışı, İstiklal Marşı'nın okunması, günün anlam ve önemini belirten konuşmanın yapılması, İtilaf devletleri adına konuşmanın yapılması, Türkiye Cumhuriyeti Devleti adına konuşmanın yapılması, Kuran-ı Kerim Tilaveti ve dua okunması, "Çanakkale Cephesinden Mektup" Performansı, Genelkurmay Başkanlığı Mehteran Gösterisi, Tören geçişi, Solo

Türk gösteri uçuşu, şehitlik defterinin imzalanması ve şehitliğe karanfil bırakılması ile son bulmaktadır.



9 Ocak 1916 Çanakkale Zaferi ve İtilaf Devletlerinin Gelibolu Yarımadası'nı Tahliyesinin Yıl Dönümü Töreni



9 Ocak 1916 Çanakkale Zaferi ve İtilaf Devletlerinin Gelibolu Yarımadası'nı Tahliyesinin Yıl Dönümü töreni; İtilaf devletlerinin Gelibolu Yarımadası'ndan tahliyelerinin yıl dönümü dolayısıyla her yıl 9 Ocak tarihinde, Tarihi Alan Başkanlığı ev sahipliğinde, Seddülbahir Kalesi'nde yaklaşık 1500 kişinin katılımıyla gerçekleştirilmektedir. Seddülbahir Kalesi'nde düzenlenen tören; saygı duruşu, saygı atışı, İstiklal Marşı'nın okunması, günün anlam ve önemini belirten konuşmanın yapılması, Kur'an-ı Kerim Tilaveti ve dua edilmesiyle son bulmaktadır.

Seddülbahir Kahramanı Çanakkale Gazisi Bigalı Mehmet Çavuş'u Anma Töreni

4 Mart 1915 tarihinde Seddülbahir çıkarması sırasında bir yandan gemilerin bombardıman ateşi diğer yandan makinalı tüfek ve İngiliz askerlerinin saldırısına 15-20 kişilik askeriyle Bigalı Mehmet Çavuş karşı koyar. İngilizler 23 Ölü, 25 yaralı ve 4 kayıpla gemilerine geri dönerler. Bu çarpışmada Türk askerlerinden 6 şehit, 13 yaralı vardır. Mehmet Çavuş da başından ve göğsünden yaralanır. Kâzım Karabekir'in ifade ettiği gibi: "Vazifelerin yerine getirilmesi kahramanlık değildir. Kahramanlık, vazifenin bittiği yerde başlar ve vatan hayrına en aziz varlıkların fedasının

sona erdiği yerde tamamlanır.” Ömrünün on altı yılını vatanı uğruna cep-
heden cepheye savaşıarak geçirmiş, çocukları babasız büyümüş, tüfeği bo-
zulduğunda pes etmeyip taşla kürekle düşmana saldırmış, defalarca ya-
ralandığı halde verilen istirahati bile kabul etmemiş, hayatı yoksulluk içe-
risinde geçmesine rağmen gazilik maaşı almamış, dönemin önemli aktör-
lerinin takdirine mazhar olmasına karşın mütevazı duruşunu korumuş,
kimseye minnet etmeden onuruyla yaşamış olan Bigalı Mehmet Çavuş
anlatıldığı haliyle gerçek bir kahramandır. Öyle ki onun bu kahramanlı-
ğını betimleyen tüm tasvirler ortak bir sözcükte birleşmiş ve mezar taşına
kazınan “Çanakkale Fedakârı” ismiyle ölümsüzleşmiştir. (Arslan, 2021:3)
Seddülbahir Kahramanı Çanakkale Gazisi Bigalı Mehmet Çavuş'u anma
töreni, her yıl 4 Mart tarihinde Seddülbahir Kalesi'nde Çanakkale Savaş-
ları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı ev sahipliğinde, anma programı ger-
çekleştirilmektedir.



10 Ağustos Anafartalar Zaferi (Conkbayırı Süngü Hücumu) Töreni

10 Ağustos Anafartalar Zaferi (Conkbayırı Süngü Hücumu) töreni;
6546 sayılı Kanun ile 15.07.2018 tarih ve 4 sayılı Cumhurbaşkanlığı Karar-
namesinin 96'ncı maddesi kapsamında 10 Ağustos Anafartalar Zaferi tö-
ren programı Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı ev sa-
hipliğinde yaklaşık olarak 2000 kişinin katılımıyla Conkbayırı'nda düzen-
lenmektedir. Çanakkale Boğazı'nı geçemeyeceklerini anlayan İtilaf dev-
letleri, Gelibolu Yarımadası'na karadan çıkarma yaparak buradan Bo-
ğaz'a ulaşmayı hedeflemiş ancak başarılı olamamış, umutları 10 Ağustos
tarihinde yok edilmiştir. Çanakkale Muharebelerinin en buhranlı ve kanlı
mücadelelerine sahne olan beş günlük muharebeler zincirinde yaklaşık
25.000 şehit verilmiştir.

Şehitleri anmak ve bu büyük zaferi kutlamak amacıyla her yıl 10 Ağustos günü Conkbayırı'nda düzenlenen tören; Atatürk Anıtı'na çelenklerin konulmasıyla başlamakta saygı duruşu, saygı atışı, İstiklal Marşı, 2. Kolordu Komutanlığı tarafından günün anlam ve önemini belirten konuşmanın yapılması, kahramanlık şiirlerinin okunması, 2'nci Kolordu Komutanlığı bandosu konseri ya da mehter takımının gösterisi, Anafartalar Zaferi anı defterinin imzalanması, Anafartalar Muharebeleri canlandırmaları, Kuran-ı Kerim Tilaveti ve duanın yapılmasının ardından Büyükanafarta köyünde gerçekleşen Mevlid-i Şerif ve yemek ikramıyla son bulmaktadır.



Ezineli Yahya Çavuş'u Anma Töreni

Ezineli Yahya Çavuş'u anma töreni; Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı ev sahipliğinde Ertuğrul Koyu'nda gerçekleştirilmektedir. 26 Nisan 1915 tarihinde Yahya Çavuş Ertuğrul Koyu savunmasının ikinci gününde bacağından hafif şekilde yaralı olduğu halde beraberinde komutası altında bulunan bölük askerleriyle Alçıtepe köyü yakınlarında bulunan 26. Alay Karargahı'na ulaşmıştır. Yahya Çavuş, komutanları tarafından yapılan geri durması, tedavisinin tam olarak yapılması tavsiyelerine rağmen cepheden uzak duramamış kısa bir tedavinin ardından çarpışmalara geri dönmüştür. 4 Haziran 1915'te gerçekleşen 3. Kirte Muharebelerinde bir süngü taarruzu sırasında ağır şekilde yaralanmış, Eceabat'ta bulunan hastaneye kaldırılmış ancak 5 Haziran 1915'te burada şehit olmuştur. Ezineli Yahya Çavuş'u anma töreni; başta Ezineli Yahya Çavuş olmak üzere Ertuğrul Koyu kahramanı şehitlerini ve gazilerini anmak, anlamak, hafızalarda canlı tutmak ve bu vesile ile millî birlik ve beraberliği kuvvetlendirmek amacıyla Ertuğrul Koyu'nda düzenlenmektedir.



Şehit Yarbay Hüseyin Avni Bey'i Anma Töreni

Şehit Yarbay Hüseyin Avni Bey'i anma töreni; Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı ev sahipliğinde, 13 Ağustos 1915 tarihinde 57'nci Alay karargâhının yakınına düşen bir obüs mermisi ile hayatını kaybeden ve son sözleri "Aileme haber verin. Millet var olsun!" olan Arıburnu müdafaasının muzaffer ismi 57'nci Piyade Alayı Komutanı Şehit Yarbay Hüseyin Avni Bey şehit olduğu gün kabri başında anılmaktadır.



3 Kasım 1914" Çanakkale İlk Şehitleri Anma Töreni

3 Kasım 1914" Çanakkale İlk Şehitleri anma töreni; Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı ev sahipliğinde, Çanakkale Muharebeleri için bir başlangıç olarak kabul edilen 3 Kasım 1914'te yaşanan taarruzda, kutlu vatanımız için mücadele edip şehadet şerbetini içen 5 subay, 81 erimiz ve tüm şehitlerimiz anısına Eceabat ilçesine bağlı Seddülbahir köyündeki Seddülbahir Kalesi'nin girişinde bulunan 3 Kasım Şehitliği'nde gerçekleştirilmektedir. Tören, protokol konuşmaları, Çanakkale Savaşı'nda şehit düşen askerler için dua edilmesi ve şehitliğe karanfil bırakılmasının ardından sona ermektedir.



1 Aralık Seyid Onbaşı'yı Anma Töreni

1 Aralık Seyid Onbaşı'yı anma töreni; Balıkesir'in Havran ilçesindeki kabri başında gerçekleştirilmektedir. Seyit Onbaşı, Çanakkale Savaşları'nda Rumeli Mecidiye Tabyası'nda sırtlayarak kaldırdığı 215 kiloluk top mermisiyle savaşın seyrini değiştirmiş bir kahraman erdir. Kabri başında protokolün katılımıyla düzenlenen tören; İstiklal Marşı'nın okunması, saygı atışının yapılması, Kur'an-ı Kerim tilaveti ve dua edilmesi, şehitliğe karanfil bırakılmasıyla sona ermektedir.



Tarihi Alan'da Gerçekleştirilen Törenler ve Etkinlikler Kapsamında Tarihi Alan'a Gelen Yabancı Ziyaretçiler ve Anma Etkinlikleri

Çanakkale Muharebeleri'ne katılan diğer devletler de askerlerini anmak amacıyla 24 Nisan tarihinde Fransız ve İngiliz Anıtı'nda; 25 Nisan tarihinde ise Anzak tören alanında ANZAC³ askerleri için Şafak Ayini ve ardından Conkbayırı'nda bulunan Yeni Zelanda Anıtı önünde bir tören gerçekleştirilmektedir.

³ ANZAK (İng. ANZAC): Çanakkale Muharebelerinde, anavatanları saydıkları İngiltere'ye destek vermek amacıyla oluşturulan birliğe verilen isimdir. Avustralya ve Yeni Zelanda Kolordusu anlamına gelen "Australian and New Zealand Army Corps" kelimelerinin baş harflerinden meydana gelmiş kısaltmadır. Türkçede Anzak olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle yazımızın devamında "Anzak" şekliyle kullanılacaktır.

Fransız Anıtı'nda gerçekleştirilen tören; asker ifadelerinin okunması, Fransız Büyükelçisinin Konuşması, Fransa-Cezayir-Mali-Fas-Nijerya-Senegal-Tunus (Birlikte) çelenk bırakılması, Türkiye, Almanya, İngiltere, Avustralya, Yeni Zelanda (Birlikte) çelenk bırakılması, Aux morts saygı marşının okunması, saygı duruşu, Türkiye Cumhuriyeti Marşı, Fransız Cumhuriyeti Marşı, Fransız askerlerin mezarları üzerine beyaz bir karanfil sunulması ve Fransız Mezarlığı şeref defterinin imzalanması ile son bulmaktadır.



İngiliz Anıtı'nda gerçekleştirilen tören; Savunma- Askeri Ateşesi ve Hava – Deniz Ateşesi tarafından Seddülbahir Cephesi çıkartmasından (General Ian Hamilton Kraliyet Donanması HMS Queen Elizabeth, Yüzbaşı Richard Willis, Yüzbaşı Richard Shaw'a ait) üç kısa hatıranın okunması, İngiliz Büyükelçisinin konuşması, din adamının duası, Hindistan Büyükelçisi'nin dini metin okuması, din adamının duası ve ardından anma töreni başlangıcı, saygı duruşu, çelenklerin bırakılması (Büyük Britanya ve Kuzey İrlanda Birleşik Krallığı, T.C Devleti, Avustralya, Yeni Zelanda, Fransa, Hindistan, Pakistan İslam Cumhuriyeti, Demokratik Sosyalist Sri Lanka Cumhuriyeti, Kanada, Almanya, İrlanda Cumhuriyeti ve Bangladeş Halk Cumhuriyeti adına çelenklerin bırakılması; Müşterek Kuvvetler Komutanı General Chris Deverell'in konuşması, din adamının duası, Federal Almanya adına Misyon Şefi'nin okuması, İngiliz Büyükelçisi'nin okuması ve din adamının duası ile sona ermektedir.



Bir Anma Ritüeli: Anzak Şafak Ayini

Çanakkale Muharebelerinde, anavatanları saydıkları İngiltere'ye destek vermek amacıyla oluşturulan ANZAK birliği askerleri İngiltere adına savaşmış ve çıkarma yaptıkları bölge ise günümüzde tam olarak Kabatepe ile Arıburnu arasında kalan ve savaş sonrasında Anzak Koyu adını alan bölge olarak bilinmektedir.

Muharebeler sonrasında, Gelibolu Yarımadası'nda yaşadıkları savaş Avustralyalılar ve Yeni Zelandalılar için farklı bir boyut kazanmış, ulusal tarihlerinde milli bir uyanış olmuştur. Bu nedenle bugün sahip oldukları değerleri kazanmalarına vesile olan atalarının anısını yaşatmak amacıyla düzenledikleri etkinlikler büyük bir anlam ifade etmektedir. Bu nedenle "Anzak Günü ve Şafak Ayini"⁴ aynı amaç uğruna bir araya gelerek yaptıkları, aynı zamanda da sevindikleri bir gündür (Birtane, 2021:61).

Avustralya ve Yeni Zelanda devleti tarafından her yıl dönüşümlü olarak üstlenilen "Anzak Şafak Ayini" törenlerine savaşta hayatını kaybeden atalarını anmak amacıyla binlerce kilometre uzaktan birçok Avustralyalı ve Yeni Zelandalı üst düzey yöneticilerle halkın katılımı gerçekleştirilmektedir. Bu anma töreninde Haka Dansı gösterisi, açılış konuşması, tören kıtasının yerini alma seremonisi, anma çağrısı, Gazi İşleri Bakanı'nun günün anlam ve önemine dair tören konuşması, Mustafa Atatürk'ün sözlerinin Türk ordusu subayları tarafından okunması, İlahi okunması, Savunma Bakanı'nun tören konuşması, anma duası yapılmasının ardından Türkiye, Yeni Zelanda ve Avustralya adına çelenk koyma merasimi, anma kasidesinin okunması, hayatını kaybeden bütün askerler için saygı duruşu yapılması ve ulusal marşların ardından son dua ile tören sona ermektedir. Bu anma töreni hem resmi hem de dini ritüel özelliği göstermekte olup Türkiye'deki; vatan, millet, bayrak sevgisi, toprak bütünlüğünün önemi, istiklal ve istikbal gibi birçok milli, dini ve manevi değerlerimizin birleşiminden oluşan "Çanakkale ruhu" kavramı, onlarda da "Anzak ruhu" olarak yansımaları bulmakta, bu nedenle düzenlenen bu etkinlik aynı zamanda ruhani bir tören niteliği de taşımaktadır (Birtane, 2021:62). Çanakkale Muharebelerinde yenilmiş olmalarına rağmen ulusal kimlikliklerinin oluşmasına katkı sağlayan bir savaş olması açısından önemlidir.

⁴ Anzak Şafak Ayini töreninin icrası ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Birtane, 2021).



Anzak Tören Alanı'nda trompetle "Last Post" adlı melodiyi çalan asker. Şafak Ayini'ni izleyen Avustralyalı ve Yeni Zelandalı ziyaretçiler.

Avustralyalılar ve Yeni Zelandalılar, Anzak Koyu'nda yaptıkları "Şafak Ayini"nden sonra atalarının savaştığı alanlarda uzun yürüyüşler yaparak mezarlıklarını ziyaret etmekte ve o günlere ruhen tanıklık etmektedirler.

25 Nisan Yeni Zelanda Conkbayırı Töreni

Yeni Zelanda Anıtı önünde gerçekleştirilen resmî törende ise din görevlisi tarafından açılış konuşmasının yapılması, tören kıtasının yerini alma seremonisi, anma çağrısı, ilahilerin okunması, Yeni Zelanda Savunma Bakanlığı personelinin konuşması, Yeni Zelanda Savunma Bakanı'nın anma konuşması, Yeni Zelanda yerlilerinin Haka Dansı performansı, çelenklerin sunulması, anma kasidesinin okunması, saygı duruşu ve Ulusal Marşların ardından son dua ile tören sona ermektedir.



Conkbayırı Yeni Zelanda Anıtı Haka Dansı

Ulusçuluk hareketlerinin temel şartlarından olan törensel semboller ve temsiller, bu iki ülkede Çanakkale muharebelerinden sonra üretilebilmiştir. Avustralya ve Yeni Zelanda'da edebiyatında Anzak askerleri antik Yunan mitolojisindeki kahramanlara benzetilmişlerdir. Anzak birliğinin Çanakkale'de gösterdiği kahramanlığın yaşatılması için günümüze kadar varlığını sürdürmüş olan çeşitli dernekler kurulmuştur. Toplumsal bağ-

ların güçlendirilmesi adına yoğun faaliyetler içerisinde olan bu kuruluşlar tarafından, Anzak ruhunun diri tutulması için özellikle yıl dönümlerinde yayınlar yapılmakta, cephede savaşan askerlerle empati kurulmasını sağlayacak organizasyonlar düzenlenmektedirler (Babaoğlu, 2015: 765)

Tarihi Alan'da Gerçekleştirilen Ulusal ve Uluslararası Etkinlikler

Etkinlikler; ekonomik, sosyal ve çevresel etkilerinin yanı sıra bir çekim unsurudurlar. Bu bağlamda olan ülkeler, şehirler veya kasabalar için yeni bir etkinlik oluşturmak veya var olan bir etkinliğe ev sahipliği yapmak için çaba göstermektedirler (Getz vd., 1998: 337). Tarihi Alan'da gerçekleştirilen birçok etkinlik, alanı ziyarete gelen kişilerin hayatında hem kültürel açıdan hem de manevi açıdan önemli bir yere sahiptir. Bu etkinlikler toplumsal belleğin motivasyon unsurudur. Çünkü Çanakkale Muharebeleri'nin gerçekleştiği topraklarda bulunmak özel bir deneyim sunmakla birlikte Çanakkale ruhunu bir toplulukla aynı anda paylaşmak toplum için motive eden itici güçlerdendir. Bunun yanı sıra her yıl binlerce kişinin katılım sağladığı etkinlikler özellikle yöre halkının da ekonomik açıdan kalkınmasını sağlamaktadır. Çanakkale Savaşları'nın yaşandığı Gelibolu Yarımadası'nı ziyaret eden turistlerin katılımıyla gerçekleşen turizm çeşidi de literatürde savaş alanları turizmi, thana turizm, kültürel miras turizmi, dark turizm; hüznün turizmi olarak adlandırılmış ve bu konuda bilimsel çalışmalar yapılmıştır (Yıldırım, 2014:78; Slade, 2003: 780; Hall vd., 2010: 246; Hall vd., 2011: 420; Ağaoglu, 2012: 218; Özer vd., 2012: 387; Cheal ve Griffin 2013: 227; Binney vd., 2013: 297; Kurnaz vd., 2013: 57). Bu doğrultuda Tarihi Alan'da gerçekleştirilen Çanakkale Savaşları'yla ilgili yapılan etkinlikler kısaca derlenmiş ve yıl boyunca yapılan etkinliklerle ilgili aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

57. Alay Vefa Yürüyüşü

57. Alay Vefa Yürüyüşü; 24-25 Nisan Çanakkale Kara Savaşları'nın yıldönümü törenleri kapsamında Gençlik ve Spor Bakanlığı öncülüğünde her yıl "57. Alay⁵ Vefa Yürüyüşü" düzenlenmektedir. 57. Alay Vefa Yürüyüşü etkinliği; Çanakkale ruhunu diri tutmak, kültürel mirası yarınlara

⁵ 57. Piyade Alayı, Osmanlı İmparatorluğu ordusuna mensup alaydır. Çanakkale Kara Muharebeleri'nin başlangıcı kabul edilen Anzak Çıkarması ve sonrasında gerçekleşen muharebelerdeki başarısıyla bilinir. Alay, 30 Kasım 1915 tarihinde Osmanlı Padişahı V. Mehmed tarafından Altın ve Gümüş İmtiyaz Madalyaları ve Harp Madalyası ile ödüllendirilmiştir.

güçlü bir şekilde aktarmak ve gençlerde tarih bilinci oluşturmayı hedeflemektedir. Bu etkinliğe 18-29 yaş aralığında, yürüyüş engeli bulunmayan askeri okul öğrencileri, izciler, gençlik merkezinden öğrenciler ve ülkemizin dört bir yanından gelen gelen öğrenciler ile milli sporculardan oluşan yaklaşık üç bin kişi gönüllü olarak katılım sağlamaktadır.



Uluslararası Gelibolu Maratonu 1915 Saygı Koşusu

Uluslararası Gelibolu Maratonu 1915 Saygı Koşusu; Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı ev sahipliğinde dünyanın en iyi korunmuş açık hava savaş müzelerinden biri olan Tarihi Alan'da 7'den 77'ye birçok farklı ülkeden koşucuyla birlikte tarihin içinde koşma fırsatı veren uluslararası bir etkinliktir. Özellikle bu etkinliğe spora gönül vermiş insanların katılımının yanı sıra sadece Çanakkale ruhunu hissetmek, şehitlere minnet duygularını ifade etmek ve atalarının kanıyla sulanmış bu topraklarda bir arada bulunmak amacıyla gelenlerin koştuğu bir maratondur. Özellikle de Türkiye'nin gerçek anlamda ilk tematik spor organizasyonu olan Gelibolu Maratonu'na kayıtlı ya da kayıtsız binlerce kişi katılım sağlamaktadır. Maraton; 1915 Saygı Koşusu, 10 K, 21 K ve 42 K'ye ek olarak 10K takım koşusundan meydana gelmekte olup koşu sonrasında dereceye girenlerin ödülleri yanı sıra her bir katılımcıya Çanakkale Muharebeleri temalı anı madalyası takdim edilmektedir.



Anadolu Gönül Yolu 81 İl 81 Bayrak

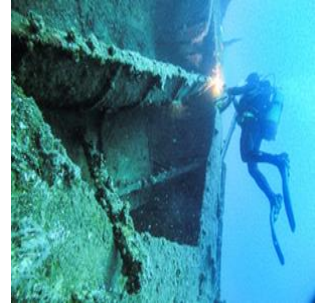
Anadolu Gönül Yolu 81 İl 81 Bayrak projesi; Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı tarafından düzenlenmekte olup 18 Mart Çanakkale Zaferi ve Şehitleri Anma Günü'nün yıl dönümlerinde gençlerde var olan milli tarih şuurunun daha da geliştirilmesi, vatan ve bayrak sevgisinin pekiştirilerek gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla 81 ilden devir-teslim töreniyle alınan Türk bayrakları 7 bölgeden yola çıkarılarak Şehitler Abidesi'nde düzenlenen törenle göndere çekilmektedir.



Gelibolu Tarihî Su Altı Parkı

Gelibolu Tarihî Su Altı Parkı ve Anı Dalışı etkinliği; Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı tarafından açılan Gelibolu Tarihî Su Altı Parkı'nda gerçekleştirilmektedir. Çanakkale Deniz Savaşlarının yaşandığı esnada birçok savaş gemisi batırıldı ve Çanakkale Boğazı'nın geçişine izin verilmedi. Bu tarihi yapılar, 108 yıldır Çanakkale Boğazı'nın derinliklerinde hala savaşın izlerini taşıyor. 14 Batık (SS MILO, Massena ve Saghalien Batıkları, Maria Delle Vittorie and Vincenzo Florio Batıkları, Tuzla ağı, HMS Louis, Arıburnu Layer, H.M.S. Majestic Batığı, Helles Barçları, Lundy, Arıburnu Barç, Küükkemikli Barçları, Mania Ağı, Bebek Kayalıkları ve HMS TRIUMPH), 108 yıldır tarihin derinliklerinde keşfedilmeyi bekliyor. Bu batıkların olduğu bölgelerin yerli ve yabancı dalış severlere açık hale getirilmesi artık sadece karada yer alan savaşın izlerini değil, suyun altındaki savaşın izlerini de görmelerine imkân sağlamaktadır. Aynı zamanda Tarihi Gelibolu Sualtı Parkı'yla bölge halkı da ekonomik olarak kalkınmaktadır. Özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığınca düzenlenen Türkiye Kültür Yolu Festivalleri kapsamında "Anı Dalış"ları düzenleniyor ve böylece halkın katılımı da sağlanmış oluyor. Çanakkale zaferinin nesillerdir aktarılan ve içimizde yaşayan ruhu, duygusu ve bizi ortak bir hafızada diri tutan öyküsü; su altındaki tarihi, kültürel ve manevi değerleri böylece farklı ulusal ve uluslararası etkinliklerle gelecek nesillere aktarılıyor.

Tarihi Alan'da yapılan etkinliklere ek olarak özellikle yıl boyunca her hafta Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığına bağlı Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi'nde⁶ Çanakkale Savaşları konulu yetişkinlere ve çocuklara yönelik birçok gerçekleştirilmektedir. Araştırma Merkezi bünyesinde müze, sergi salonu ve çocuk bölümü de yer almaktadır. Müze ve sergi salonu bölümlerinde belirli periyotlarla hazırlanan geçici sergiler ziyaretçilere sunulmaktadır. Bununla birlikte müze salonlarında "Salı Sohbetleri" ve "Tarih Buluşmaları"; çocuk bölümünde erken yaş grubu çocuklara yönelik "Tarih Koruyucuları" atölyesi ile "Masal Gecesi" ve "Müzenin Kuklası" gibi etkinlikler düzenli aralıklarla gerçekleştirilmektedir.



⁶ Çanakkale Cephesi'ne ilişkin kaynaklara erişimi sağlamak adına 2022 yılında kurulan Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi milli birlik ve beraberliğimizin harcı olan Çanakkale Muharebeleri başta olmak üzere, savaşların tarihsel arka planını ve toplumlar üzerindeki etkilerine yönelik belgeleri toplamayı, saklamayı ve günümüz izleyicilerine mümkün olan en güçlü şekilde sunmayı hedeflemektedir. Bu kapsamda zengin ulusal ve uluslararası kaynaklardan oluşan bir dijital veri tabanı oluşturmak için ilgili arşivlerden ve özel koleksiyonerlerden, bu veri tabanını geliştirecek her türlü belge ve dokümanı bünyesinde toplamak üzere faaliyetlerini yürütmektedir. ABD, Danimarka, İsveç, Belçika, İsviçre, Hollanda gibi Çanakkale Savaşı'na katılmamış ülkelerde yayınlanan kitaplardan, savaşın tarafı olmuş Newfoundland (Kanada), Malta, Hindistan, Cezayir gibi 16 farklı ülkede yayınlanmış kitap, süreli yayın, Osmanlıca eser, belge, harita, fotoğraf, fotoğraf albümü, kartpostal, foto-kartpostal, kartvizit ve pul gibi yazılı/basılı kaynağı barındıran bir arşive sahiptir. Bununla birlikte başta Mustafa Kemal ATATÜRK ve 27. Alay Komutanı Mehmet Şefik AKER ile Halis ATAKSOR gibi önemli komutanlar tarafından yazılmış imzalı emir ve raporlar arşivin nitelikli eserleri arasında yer almaktadır.



Dünya tarihinde meydana gelen bütün olayların, toplumlar üzerinde dolaylı ya da doğrudan etkilidir. Bu etkiler bazen milli ve manevi duyguların ayrışmasına, yok olmasına bazen de ulusal bilincin uyanmasına neden olmaktadır. Çünkü toplumu oluşturan bireyler yaşadıkları olaylardan ve birbirinden etkilenerek bir bellek oluştururlar.

Toplumsal hafıza; siyasal iktidarlar açısından bütünlüğü ve birliği sağlamak üzere tüm üyelerine tanıdık gelen, aitlik hissi yaratan, yabancıktan uzaklaştıran bir hafıza olarak (Halbwachs, 2018: 46-47) tanımlanabilir. Toplum hafıza; bireylerin yaşadıkları toplumun kuralları, gelenek ve görenekleri, kültürleri, siyasi ve coğrafi şartları doğrultusunda şekillendiği için her toplum milli değerlerini birliktelik içinde öğrenir ve toplumun hatırlatıcı unsurlarıyla geçmişin kalıntılarını geleceğe taşır. Çanakale Muharebeleri de tam bu noktada askeri ve siyasi sonuçlarının yanı sıra hem Türkler için hem de muharebelere katılan Avustralya ve Yeni Zelanda gibi diğer ülkeler için milli bir uyanış olmuştur. Devlet ve ulus ilişkisi törenler, etkinlikler aracılığıyla öne çıkmakta ulusların dönüşümünde ve geçmişle bağ kurmalarının sağlanmasında etkin rol oynamaktadır.

Toplumsal bir kurgu, sosyal bir inşa ürünü olarak ulusların birliğini ve bütünlüğünü savaşların bitmesi ve sınırların çizilmesiyle ulaşılan bir son nokta olarak ortaya koymak mümkün değildir. Esasen bu toplumsal bütünlüğü devam ettirebilmek üzere her an devam eden, her daim kurulması gerektirir. Bu bütünleşmenin harcı ulus olmanın anlamına ilişkin bakış açılarını ortak kılmaktır. Bir ulusa dahil olmanın getirisi bir yandan hayal edilen cemaatin benzer geçmişe ve benzer geleceğe sahip olduğu bilgisi iken öte yandan da “biz”i anlamlandırmanın yollarını göstermesidir. (Özkan, 2022: 156).

Her yıl düzenli olarak gerçekleştirilen ve yenisi eklenen tören ve etkinlikler, Eric Hobsbawm'ın icat edilen gelenekler kategorisinde ulusal birlik ve beraberliğe hizmet eden değerlendirilebilir. Eric Hobsbawm'na

göre 'İcat edilmiş gelenek', alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değeri er ve davranış normlarını aşılamaaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir (Hobsbawm, 2013: 2). Toplumsal birliği, beraberliği, aidiyeti oluşturan veya onu çağrıştıran geleneklerin, üyelerinin değerler sistemini ve davranış kalıplarını düzenlerken esas amacı üyeliğin yani bir ulusun ferdi olmanın duygusal ve sembolik anlamını yaratmaktır (Hobsbawm, 2013: 12-17).

Sonuç ve Öneriler

Tarihi Alan, dünyada en iyi korunmuş Açık Hava Savaş Müzesi'dir. Milli birlik ve beraberliğin sembolü olan Çanakkale ruhunun gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan zengin bir kültürel miras koleksiyonu barındırmaktadır. Tarihi Alan'da gerçekleştirilen resmi ve dini içerikli törenler hem ulusal hem de uluslararası arenada önemli bir yere sahiptir. Bu törenlerin belli bir tarih, düzen, şekil ve üslup içinde kutlanmaları toplumsal bellek aktarımının en eski biçimlerinden biridir ve ulus inşasının da temelini oluşturan bir örnektir. Bu nedenle Çanakkale ruhunun sürekliliği, gelecek nesillere doğru ve etkili bir şekilde aktarılmasına bağlıdır. Dolayısıyla milli törenleri bir yandan toplumsal bellek ile olan ilişkisi ile değerlendirirken diğer yandan da ritüelistik bağlamda ele almak mümkündür. Bu doğrultuda çalışmamızda, Tarihi Alan'da gerçekleştirilen törenler ele alınarak ulus inşaa sürecine nasıl katkı sağladığı ve toplumsal bellek ile olan ilişkisi üzerinde durulacaktır. Bulgular; törenlerin ulus inşaa sürecinde toplumsal belleği şekillendirişini açıkça göstermiştir. Çalışma törenlerin bu bağlamda ayrıntılı olarak ele alınmamış olması bakımından önem taşımaktadır.

Çanakkale Muharebelerinde, Türk ordusunun üstün muharebe taktikleri sayesinde düşmana karşı verdiği mücadelenin zaferle sonuçlanmış olması ulus kimliğinin inşası açısından Türk tarihi açısından çok önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda savaştan yenilgiyle dönen Avustralya ve Yeni Zelanda devleti içinde bir sonun başlangıcı olma özelliği göstermektedir.

XIX. yy. boyunca İngiliz sömürgesi altında yaşayarak Kraliyete bağlılığını sürdüren ve Çanakkale Muharebeleri'ne de bu bağlılık doğrultusunda katılan Avustralya ve Yeni Zelanda savaştan yenilgiyle dönmesine rağmen Çanakkale, onların ulusal kimliğinin öne çıkması konusunda büyük bir fayda sağlamıştır. Bu sayede Türklerdeki birlik ve beraberliğin

sembolü olan Çanakkale Ruhu” onlarda da “Anzak Ruhu” olarak teşekkül etmiş, bugün düzenlenen törenler ortaya çıkmıştır.

Çanakkale Muharebeleri’nden sonra oluşturulan Çanakkale ruhu gibi toplumu derinden etkileyen bir mirası göz ardı eden etkinliklere, projelere ve çalışmalara izin verilmemelidir.

Tanıtım yapmak ve turizm potansiyelini arttırmak amacıyla doğrudan ya da dolaylı olarak Tarihi Alan’ı tehdit edici unsurlara dikkat edilmelidir.

Kültürel mirası odağına almayan yasal düzenlemelere izin verilememelidir.

Çanakkale Savaşları ile ilgili yapılacak çalışmalar bilimsel arenada ele alınarak fikirler sunulmalı ve tartışılmalıdır. Bu doğrultuda yapılacak çalışmalara Çanakkale ruhunu, milli birlik ve beraberliğin devamlılığını sağlayacak, toplumsal hafızayı destekleyecek, ulus bilinci oluşturacak bir zemin hazırlanmalı ve bu zemin etrafında riskler de değerlendirilerek yeni projeler üretilmelidir.

Toplumun değişen bir yapıya sahip olduğu göz önüne alınarak basın ve sosyal medya kullanımı daha aktif hale getirilmeli, tören ve etkinlikler dünya çapında da duyurulmalıdır.

Mustafa Kemal Atatürk’ün dediği gibi “Büyük devletler kuran ecdadımız büyük ve şümüllü medeniyetlere de sahip olmuştur. Bunu aramak, tetkik etmek, Türklüğe ve cihana bildirmek bizler için bir borçtur” şiarıyla Çanakkale kültürel mirasının en iyi şekilde aktarılması sağlanmalıdır.

Kaynakça

- Akıncı, A. (2019). “Milliyetçiliğin Kökenleri: Etnisite/Ulus (Millet) İlişkisi”. *İnsan ve İnsan*, 6 (21): 413-430.
- Arslan, Ö. (2021). *Çanakkale Fedakârı Bigalı Mehmet Çavuş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Babaoğlu, R. (2017). “Savaş ve İnsan: Avustralya ve Yeni Zelanda Basınında Çanakkale Muharebelerinden İnsan Manzaraları”. *100. Yılında Çanakkale Savaşları Uluslararası Kongresi*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Birinci Dünya Savaşı’nda Çanakkale Cephesi, (Amfibi Harekât)* (2012). V. Cilt, II. Kitap, Ankara: Genelkurmay Basımevi.

- Birinci Dünya Savaşı'nda Çanakkale Cephesi. (Haziran 1914- 25 Nisan 1915)* (2012). V. Cilt, I. Kitap. Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Birtane, Y. (2021). Bir Anma Ritüeli: Anzak Şafak Ayini. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 1(1): 57-79.
- Birtane, Y. (2021). Çanakkale Savaşı'nda Edebî Heyet (Heyet-İ Edebiyye). *Çanakkale Edebiyat Atlası*. Ed. Bilgin Güngör. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Esenkaya, A. (2003). Çanakkale Savaşları Sürecinde Türk Basını. *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. S. 1, s. 55.
- Getz, D., Anderson, D. & Sheehan, L. (1998) Roles, Issues, and Strategies for Convention and Visitors' Bureaux in Destination Planning and Product Development: a Survey of Canadian Bureaux. *Tourism Management*, 19(4), 331-340.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Hafıza*. Çev. Banu Barış. Ankara: Heretik Yayınları.
- Harp Mecmuası* (1915). Yıl 1, Sayı 2, Kanunuevvel 1331/1915, s. 22.
- Hobsbawm, E. (2013). "Giriş: Geleneği İcat Etmek". *Geleneğin İcadı*. Eric Hobsbawm ve Terence Ranger (der.) içinde. Çev. M. M. Şahin. İstanbul: Mesele Kitapçısı, 1-18.
- Özkan, G. (2019). *Bir Halkla İlişkiler Uygulaması Olarak Cumhuriyet Bayramları*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Özkan, G. (2022). Cumhuriyet Meydanları ve Toprak Alma Törenleri Örneğinde Ulus İnşa, Toplumsal Bellek ve Halkla İlişkiler. *Kültür ve İletişim*, 2022, 25(1): 153-181.
- Sayılır, B. (2005). "18 Mart 1915 Deniz Savaşı'nda Şehit Olan Askerleri Anma Amacıyla Yapılan İlk Tören ve Bu Törenin Şehitleri Anma Günü Olarak İlan Edilmesi". *Akademi Günlüğü Toplumsal Araştırmalar Dergisi*, 1(1): 101.
- Sınmaz Sönmez, C. (2015). "Çanakkale Savaşları'nı Anma ve Kutlama Etkinlikleri (1916-1938)". *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 13(19): 173-195.
- Tural, S. (1992). *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*. Ankara: Ecdâd Yayınları.
- Ülgen, E. (2013). *Çanakkale Zaferi'nin Türk Edebiyatındaki Yankıları. Türk Dünyası Araştırmaları*.

Yıldırım, H. M. (2014). *Destinasyon Seçim Sürecinde Etkinliklerin Önemi: Gelibolu Yarımadası Örneği*. Doktora Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar

“Fransız ve Helles Anıtlarında Anma Töreni” <https://www.canakkaletv.com.tr/fransiz-ve-helles-anitlarinda-anma-toreni/2569/>

“Etkinlikler” <https://canakkaletarihian.gov.tr/kurumsal/etkinlik>

“Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı” <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/anzak-koyunda-geleneksel-safak-ayini-yapildi/1127251> (Erişim: 01/04/2021)

“Conkbayırı Yeni Zelanda Anıtı” <https://canakkalesehitlikerturu.blogspot.com/2016/03/conkbayiri-yeni-zelanda-aniti.html>

“Yeni Zelanda Anıtı” <https://www.canakkaletravel.com/galeri/yeni-zelanda-aniti.html>

<https://canakkaletarihian.gov.tr/etkinlikler>

“57. Alay Vefa Yürüyüşü” <https://gsb.gov.tr/haber-detay.html/587>

“Anadolu Gönül Yolu-81 Genç 81 Bayrak” <http://www.eceabat.gov.tr/anadolu-gonul-yolu--81-genc-81-bayrak>

“Misyonumuz Vizyonumuz” <https://catab.ktb.gov.tr/TR-173376/misyonumuz--vizyonumuz.html> adresinden 20.09.2021 tarihinde alınmıştır.

“Gelibolu Maratonu” <https://tursetsports.com/races/gelibolu>

“The campaign at Gallipoli” www.longlongtrail.co.uk/battles/the-campaign-at-gallipoli/

“Havranlı Koca Seyit Onbaşı Mezarı Başında Anıldı” <https://www.korfezdehaber.com/havran/havranli-koca-seyit-onbasinbspmezari-basinda-anildi-h113466.html>

“Çanakkale Kara Savaşları'nın 108'inci yıl dönümünde şehitler anıldı” <https://www.haberchannel.com/canakkale-kara-savaslarinin-108inci-yil-donumunde-sehitler-anildi>

“Düşmanın Çanakkale'yi Terk Edişinin 107. Yılı” <https://politikam.com/turkiye/dusmanin-canakkaleyi-terk-edisinin-107-yili.html>

“Çanakkale Şehitler Abidesi'nde Duygusal Tören” <https://www.canakkaletravel.com/haber/canakkale-sehitler-abidesinde-duygusal-toren.html>

“İngiliz Anıtı’nda Anma Töreni Yapıldı” <http://canakkale.gov.tr/ingiliz-anitinda-anma-toreni-yapildi>

BİR ALT KÜLTÜR MİZAHİ OLARAK YÖRESEL TEKSTİL BASKILARI

Yusuf KILIÇ*

Giriş

Her toplum kendini diğerlerinden ayıran somut örneklerden yararlanır. Bu ayırt edici örneklerle kendini tanıtmaya ve çeşitli özelliklerini karşı tarafa gösterme isteği duyar. Bunu sağlamanın en önemli araçlarından biri de giyim kuşamıdır.

İnsanlık tarihinde giyim kuşam öncelikle doğanın sıcak-soğuk, yırtıcı-zarar verici canlılar vb. etkileri gibi dış faktörlerden korunma işleviyle ortaya çıkmıştır. Daha sonraları kültür ve medeniyet tarihi içinde çeşitli etkenlerle psikolojik, sosyokültürel, inançsal dışavurum ve estetik bir değer olgusu olarak içsel işlevler kazanmıştır (Keskin, 2021: 338-339).

Giyim coğrafi koşullar, cinsiyete yüklenen roller, yaşam tarzı ve kültür etkisi gibi çeşitli etkenlerle tarih boyunca değişime uğramıştır. Kültür geleneksel giyim tarzına da yansımış, hiyerarşik yapı, ekonomik yapı, toplumsal statü, meslekler vb. değişkenler giyim tarzı üzerinde etkili olmuştur (Türkoğlu, 2002: 22; akt. Dinç, 2019: 115).

Türk toplumunda da kıyafet insanların ait olduğu boyu, statüyü ve geldiği yöreyi anlatmak için araç olarak kullanılmıştır. Bunların yanı sıra Türk toplumu bozkır geleneğinden gelen atlı göçebe bir toplum olduğu için kendine has kıyafetler de ortaya çıkarmıştır. Türk dünyasının aksakalı olarak adlandırılan Nursultan Nazarbayev Türklerin pantolonun ve çizmenin mucidi olduğunu Kazakistan'daki arkeolojik kazılardan hareketle belirtmiştir (Nazarbayev, 2018: 28-29). Bu veriler de gösteriyor ki Türk toplumu için giyim kuşam hayatla iç içe girmiş önemli bir ayırt edici unsurdur.

Giyim kuşam kültür ve sanat olayıdır. Anadolu insanının manevi dünyasını ortaya koyan motif ve işlemler aynı zamanda töreye bağlı kalmalarını da sağlamıştır. Orta Asya'dan gelip Anadolu'yu yurt tutan Türklerin giyimi yerli Anadolu halklarının giyimiyle yoğrulmuş şekillenmiştir. Anadolu Türk giyim kuşam geleneği, malzemesi, biçim ve bezemeyle Türk halk kültürünün önemli bir unsuru olmuştur. Türklerin giyim

* Doktora Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: yusufkilicblk@gmail.com. ORCID: 0009-0008-1322-1052.

kültürü tarih boyunca çeşitli değişimlere uğramıştır. Orta Asya'da yaşadığı dönemlerde Türkler kadın erkek benzer kıyafetler giymiş, Anadolu'ya geldikten sonra da geleneksel giyim tarzına devam etmiş ancak kültür alışverişiyle hem yeni coğrafyanın giyiminden etkilenmiş hem de bu yeni coğrafyayı etkilemiştir. Daha sonra da Türkler deri giysiler ve pantolon gibi birçok kendine has giysiyi Avrupa'ya taşımışlardır (Artun, 2005: 169).

Tarih boyunca Türkler gerek yaşam biçimi gerek iklimsel gerek de dini faktörlerden dolayı milli kıyafetlerde değişikliklere gitmişlerdir (Keskin, 2021: 340-342). Bu değişimlere rağmen Türk toplumu her zaman geleneksel bir Türk giyim tarzı ortaya koymuştur; ancak Türk toplumunun Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen kılık kıyafet devriminden sonra kentten kırsala doğru, yavaş yavaş bu geleneksel giyim kuşamdan uzaklaştığı görülmektedir. Bu uzaklaşmanın yanı sıra Türk toplumunun giyimindeki değişimin bir başka tetikleyicisi de küreselleşmeyle birlikte dünyanın ortak bir giyim tarzına yönelmesi olmuştur. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla ve tekstil ürünlerine ulaşımın kolaylaşmasıyla bu değişim büyük bir hız kazanmıştır. Küresel kabulün içinde "*ulusal kalıt*"¹ olarak Türk toplumu kendinden bir parça ekleyememiş ve günümüzde t-shirt, kot pantolon, sweatshirt, mont, bluz gibi batı menşeli kıyafetleri günlük kıyafet olarak benimsemiştir.

Giyim kuşam bu saydığımız faktörlerin yanı sıra mizah aracılığıyla anlatılmak istenen durumlar için de bir araç olarak kullanılmıştır. Mizah tüm insanların doğuştan getirdiği fizyolojik ve psikolojik bir tepki olan gülmenin sanatsal karaktere bürünmüş halidir (Dinç, 2019: 432). Türk toplumu da yazılı, sözlü ya da görsel olarak mizaha yoğun bir ilgi duyar. Mizah yapımlarında alt gösterge olarak tabaka farklılaşmasının zengin-fakir, kırsal-kentli hatta sonradan görme gibi belirli bir olgunluğa erişmede ilk karşılaşılan değişkenin giyim, kuşam ve süslenme olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Biz bu çalışmamızda Türk toplumunda önemli bir yere sahip olan mizah ve giyim bir araya getirilerek yöresel kültürün uygulamalı bir

¹ Ulusal Kalıt (Patrimoine National): Ulusal kimliği oluşturan, destekleyen, açıklayan, gösteren maddi ve manevi bütün unsurlar (Oğuz, 2002: 12). Oğuz, ulusal kalıtı bir ulusun küresel kültür içerisine kendinden ekleyip tüm dünyaya kabul ettirdiği kültür unsuru olarak görmüştür. Türklerin ulusal kalıt yaratma konusunda geri olduğunu ve bu konu üzerinde programlı bir biçimde çalışılması gerektiğini belirtmiştir.

biçimde kullanıldığı, son dönemde sosyal medya aracılığıyla da yaygınlaşan yöresel tekstil baskılarını inceledik. Yaptığımız çalışma aracılığıyla incelenen ürün örneklerinde ne gibi alt kültür kodları yer aldığını belirlemeye ve bunları yorumlamaya çalıştık. Çalışmamızda sosyal medya platformu Instagram'da yayın ve satış yapan Trakya Bazaar, Ege Bazaar ve Karadeniz Bazaar adlı hesapların ürünlerini inceledik. Halk kültürüne ait öğeleri belirleyerek örnekler üzerinde çeşitli çözümlerle bulunduk.

1. İnceleme

1.1. Trakya Bazaar

Trakya Bazaar adlı satış portalı incelediğimiz firmalar arasında en fazla çeşitte ürüne ve halk kültürü unsuruna sahip olandır. Sosyal medyadaki takipçi sayısı da diğer iki hesaptan daha fazladır. Bu yüzden de en fazla inceleme bu hesap üzerinden yapılmıştır.

Trakya Bazaar'ın kurucusu ve patronu olan Serkan Süthan'la yaptığımız görüşme sonucunda bu işin ortaya çıkışıyla ilgili bazı bilgilere ulaştık. Süthan, yöresel derlemelere ilk olarak memleketi olan Kırklareli'nin Vize ilçesinin Evrenli köyü kahvesinde yapılan konuşmalardan yola çıkarak başlamıştır. Buradaki mizahı internette paylaşma fikri edinmiştir. Yöre genelinde yaptığı derlemeleri bir başka sosyal medya platformu olan Twitter'da bulunan sayfasında on iki yıl boyunca yayınlamış ve elinde geniş bir arşiv oluşmuştur. Bu yayınların çok ilgi görmesiyle yöresel temalı ürünler ortaya koyma fikri ortaya çıkmış, yoğun ilgiyle karşılaşınca da işi büyütmüş ve bir üretim tesisi kurmuştur (KK 1).

Ayrıca Süthan, ürünlerinin başta İstanbul olmak üzere genellikle büyükşehirlerde yaşayan Trakyalılardan alıcı bulduğunu; bunun yanı sıra Aydın, Muğla, Antalya gibi yöreye uzak şehirlerden de talep gördüğünü, ürünleri daha çok 25-40 yaş arası çalışan kesimin satın aldığını belirtmiştir. Yöre kültürünün tanıtılmasına ve ekonomik girdiyle kültürün kalıcılığının sağlanmasına hizmet ettiklerini de ifade etmiştir (KK 1). Ürünler arasında ilk dikkat çeken Trakya yöresinin dil özellikleri olmuştur.



Fotoğraf 1-2. Aydayım Büle Ayata. Aydi Eller Avaya.

Bu örneklerde Trakya yöresinin ağız özelliklerinden baştaki “h” sesinin düşmesi ses olayını görmekteyiz. Sinema ve tiyatrodaki Trakyalı tiplere konuşmalarında da bu dil özelliğinin vurgulanmaktadır. Trakya yöresi için ilk akla gelen dil özelliğinin bu düşme olduğunu söyleyebiliriz.



Fotoğraf 3-4. Hayırlısı Beya. Abe Bakma Üle Maşalla De.

3 ve 4 numaralı örneklerde ise yörede sıkça kullanılan “beya, üle, abe” gibi ünlemlerin örneklendiğini görmekteyiz. Trakya yöresine özgü bu ünlemlerle mizahi bir dil ortaya çıkarılmaya çalışılmış. Örneklerde ayrıca Trakya insanının kendine has yaşam biçimi birçok örnekte konu edilmiş. Bunlardan en dikkat çekenleri ise yöre insanının alkol tüketimine olan düşkünlüğü olmuştur.



Fotoğraf 5-6. Alkol Probleminiz Var mı? Yoo Takır Takır İçiyom. Piizci Şirin Piizci Şirine.

5 numaralı örnekte yöre insanının alkolü çok sevdiği ve bir problem olarak görmediği esprili bir dille anlatılmış. 6. örnekte Roman vatandaşların jargonunda yer alan piiz (alkol) kelimesinin yöre ağzına yerleştiği görülmektedir. Ayrıca kadınların da erkekler kadar alkol sevdiği belirtilmek istenmiştir. Hesapta sergilenen ürünlerin çoğunu alkol temalı örneklerin oluşturduğunu söyleyebiliriz.



Fotoğraf 7-8. Yolluk Beya. Trakyalı Ayrımcılık Yapmaz.



Fotoğraf 9-10. Senin Cahilliğin Benim Yaşamımı Etkiliyor. Beyim Değil Beynim Bilir.

9 ve 10 numaralı örneklerde yöre insanının genel siyasi görüşü işlenmiş. Mayıs 2023 genel seçimlerinden önce muhalefet tarafından işlenen “Senin cahilliğin benim yaşamımı etkiliyor.” sloganı ürüne işlenmiş. Yine muhalefet tarafından sıkça gündeme getirilen Cumhuriyetçilik ve kadın hakları da çeşitli ürünlere konu olmuş. Seçim sonuçlarına baktığımızda da yöre halkının muhalefet partilerini desteklediğini görebilmekteyiz.



Fotoğraf 11-12. İç İstemem Uz Durayım Ep İsterim Fenalık Çıkarayım. İç İstemem Çalışayım Ep İsterim Gezineyim Yemek Yiyeyim.

11 ve 12. örneklerde yöre insanının agresif yapısı; haylazlığı ve gezmeyi seven yönü işlenmiştir.

1.2. Karadeniz Bazaar

Karadeniz Bazaar adlı hesapta yayımlanan ürünler bir önceki maddede işlediğimiz Trakya Bazaar’a göre çeşitlilik olarak daha az sayıdadır. Genel olarak ürünler yörenin şivesini, insanların karakteristik yapısını ve bölge ürünlerini işlemektedir.



Fotoğraf 13-14-15. Yeminlan Bezdum. Kot Kafali. Ya Yağlı Yedun Dilin Kayayı ya da Mermiden Hızlı Koşaysun.

13 ve 14. örneklerde Karadeniz şivesine ait ağız yapısı ve yöreye ait sözler örneklenmiştir. 15. örnekte tehditkar bir söz esprili olarak aktarılmış, “mermi” sözü vurgulanarak yöre insanının silahlara düşkünlüğü ve rilmek istenmiştir. 16. örnekte yöre insanının sinirli yapısı işlenmiştir.



Fotoğraf 15-16-17. Sinirli değilim Karadenizliyim. Umut Off, İnat On. Çay-coin.

17. örnekte Karadeniz insanının inatçı olarak tanınması işlenmiş. 18. örnekte son dönemde rağbet gören kripto paralardan esinlenilerek “çay koyun” sözü “çay-coin” sözüyle aktarılmış ve yükseliş çizgisinde gösterilmiştir. Karadeniz örneklerinde yöre şivesi ve yöre insanının sinirli yapısı çoğunluğu oluşturmaktadır. Karadeniz denince akla gelen “çay” da birkaç örnekte görülmektedir. Karadeniz esprilerinde çokça karşımıza çıkan hamsi ve balıkçılığa ait örneklerin yer almaması yöre insanının bu esprilerden hoşlanmadığını ortaya koymaktadır.

1.3. Ege Bazaar

Ege Bazaar’a ait ürünlere baktığımızda çoğunluğu yöre şivesi ve yöreye ait sözler oluşturduğunu görmekteyiz. Bunun haricinde yöresel ürünler, alkol, yöre insanının yaşamına ait örnekler de kullanılmıştır.



Fotoğraf 19-20-21. Gara Zorunlan Yaşap Duruz. De Gidi De. Gımlndanıvee.

19. ve 20. örneklerde Ege yöresinde çok söylenen, Ege konulu dizilerde de sıklıkla karşılaştığımız, esprili söylemler yer almaktadır.



Fotoğraf 22-23-24. Sadıç, aakides, aga, gadeslik. Dakme Gafeye Olmeceese Zorlemecen. Rakı RH (+).

21 ve 22. örneklerde Ege yöresine ait dil özelliklerinden birkaçı örneklenmiştir. Yöre insanının birbirine seslenirken kullandığı sadıç, akides, aga gibi örnekler yer almaktadır. 23. örnekte yöre halkının rahat ve kaygısız tavrı vurgulanmıştır. 24. örnekte de yöre halkının rakıyı sevdiği belirtilmek istenmiştir. Ege konulu baskılarda alkol vurgusu daha önce incelediğimiz Trakya yöresine nazaran daha azdır.



Fotoğraf 25-26. Yöresel Ürünler. Zeybek.

25. örnekte yöreyle özdeşleşmiş tarım ürünlerinden üzüm, zeytin ve incir resimleri verilmiş, yanında da yöre insanının tamamlayıcı söz olarak sıkça kullandığı “gari” sözü ve davul resmiyle yöreye ait birçok özellik kolaj halinde verilmiştir. 26. örnekte Ege yöresinin en fazla bilinen halk oyunu olan zeybek vurgusuyla yörenin halk oyunu kültürü vurgulanmıştır.



Fotoğraf 27-28. Goca Yörük. Toros.

27. örnekte yörede büyük bir yörük nüfusunun bulunduğu anlatılmak istenmiş ve yöre insanının kaba birine espri olarak söylediği “goca yörük” sözüyle mizah yapılmıştır. 28. örnekte yörenin dağlık yapısından dolayı kırsal kesimde sıkça gördüğümüz “Toros” model araba vurgusuyla aslında çok donanımlı olmayan arabanın yöre insanı için ne kadar değerli olduğu esprili bir biçimde anlatılmıştır.

Sonuç

Bu çalışmamızda internet üzerinden satış yapan yöresel temalı üç hesabı konu edindik. Bu hesapların takipçi sayılarına baktığımızda Trakya Bazaar’ın 138.000 takipçiye, Ege Bazaar’ın 47.300 takipçiye, Karadeniz Bazaar’ın 16.700 takipçiye sahip olduğunu gördük. Hesapların sergilediği ürünlerin de takipçi sayılarıyla doğru orantılı bir biçimde çeşitliliğe sahip olduğunu tespit ettik.

Çalışmamızın sonucunda mizahın dikkat çekici yönü sayesinde yöresel kültürün yayıldığını gördük. Farklı yöreler kendine has mizah anlayışları sayesinde kültürlerini ortaya koymaktadır. Bu kültür öğeleri yöre insanının dili, ekonomisi, hayata bakış açısı hatta siyasi fikri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Örneğin Trakya yöresi ürünleri alkol konusunu fazlaca işlerken Karadeniz yöresinde bu konu hiç işlenmemiştir. Bu da Karadeniz yöresinin dini hassasiyetinin daha fazla olduğunu ortaya koymaktadır. Trakya yöresi ürünlerinde muhalif söylemlerin fazlalığı, diğer yörelerde muhalif söylemlerin bulunmaması yöre insanların siyasi düşüncesi hakkında da fikir vermektedir. Seçim sonuçları da bu durumu doğrulamaktadır.

Sözlü kaynaktan aldığımız bilgiler ışığında yöresel kültürün internet ortamında mizah aracılığıyla dikkat çekici hale gelip yayıldığını ve tekstil

ürünleri aracılığıyla somutlaşarak kalıcı hale geldiğini söyleyebiliriz. Ayrıca bir yörenin uygulamalı halk kültürü ürünleri yaratmada başarıya ulaşmasının ardından başka yörelerin de benzer işler yapmaya başladığını görmekteyiz. Bu sayede çok sayıda farklı yöresel kültürü barındıran Anadolu insanının sözlü kültürünü tanıtır yaygınlaştırdığını, sonraki nesillere bıraktığını ifade edebiliriz.

Günümüzde çoğunlukla yöresel mizahı konu edinen tekstil baskılarında gelecek zamanlarda Türk kültürünün mitoloji, tarih, inanış, el sanatları motifleri gibi konularını da görmeye başlamamız ve bunları önce yurt içinde daha sonra yurt dışında tanıtır küresel kültüre ulusal kalıtlar bırakmamız mümkündür.

Kaynakça

- Artun, E. (2008). "Adana ve Osmaniye Halk Kültüründe Giyim- Kuşam Geleneği". *Halk Biliminde Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu*. Eskişehir.
- Dinç, M. (2019). *Kemal Sunal Filmlerinde Folklor ve Mizah*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Keskin, A. (2021). "Halk Bilgisinin Giyim-Kuşam ve Süslenmeye Dönük Temsilleri". *Halk Bilimi El Kitabı*, ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel Yayınları, 315-343.
- Nazarbayev, N. (2018). *Büyük Bozkırın Manevi Dirilişi*, çev. Aşur Özdemir, Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Oğuz, Ö. (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Türkoğlu, S. (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*. Ankara.

Sözlü Kaynaklar

- KK 1: Selçuk Süthan, Üniversite mezunu, İş adamı, 1978, Evrenli Köyü, Vize/Kırklareli.

Çağdaş Yaklaşımlar Odağında TOPLUM ve KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI-IV

Sizi, zengin bir düşünsel yolculuğa davet etmekten büyük bir memnuniyet duyuyoruz. "Çağdaş Yaklaşımlar Odağında Toplum ve Kültür Araştırmaları-IV" adlı bu eser, çağımızın dinamik ve hızla evrilen toplumsal ve kültürel yapısını anlamak adına yeni perspektifler sunmayı amaçlayan bir derlemedir. Kitabımız, farklı disiplinlerden uzman yazarlar tarafından kaleme alınan makalelerden oluşmaktadır. Toplum ve kültür üzerine çeşitli bakış açıları, güncel konulara ve kapsamlı araştırmalara dayanarak ele alınmıştır. Her bir makale, okuyuculara derinlemesine düşündüren, sorgulatan ve mevcut bilgiye katkıda bulunan özgün bir perspektif sunma hedefine odaklanmıştır. Bu kitap, gelişen dünyamızda ortaya çıkan karmaşık sorunlara yönelik çözümler arayan araştırmacılar, akademisyenler ve ilgi duyan herkes için bir kaynak olma amacını taşımaktadır. Toplumun farklı katmanlarına odaklanan bu eser, kültürün ve toplumsal dinamiklerin içsel ve dışsal etmenleriyle derinlemesine bir şekilde anlaşılmasını hedeflemektedir. Yazarlarımızın özgün yaklaşımları ve derinlemesine analizleri, bu kitabın öne çıkmasını sağlamaktadır. Okuyucularımıza, kültürel çeşitlilik, toplumsal değişim ve kimlik gibi konularda geniş bir perspektif sunarak düşünme ve tartışma kapasitelerini geliştirme fırsatı tanıyoruz. Umarız bu kitap, toplum ve kültür araştırmalarında yeni ufuklar keşfetmenize ve bilgi dünyasına katkıda bulunmanıza olanak tanır.



paradigma akademi | Divit Kitabevi | Payanda

www.paradigmaakademiayinlari.com

www.divitkitabevi.com | paradigmaakademitasarim@gmail.com

+90 536 663 97 66 | +90 286 217 22 24

/paradigmaakademiayinevi | /paradigmaak | /divit_kitabevi | /payandadergi

9 786256 1714076

