e-ISSN: 2602-4934 (önceki ISSN: 0255-2981

ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH – COĞRAFYA FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

TÜRKOLOJİ DERGİSİ

XXV-2 ARALIK- 2021

XXV. Cilt-2. Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Akartürk Karahan (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmet Emre (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. İsrafil Babacan (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Vefa Nalbant (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhittin Eli Açık (Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Muna Yüceol Özezen (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa Kurt (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Bedia Koçakoğlu (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Bünyamin Taş (Aksaray Üniversitesi)
Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk (Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Hakan Akçe (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Özgür İldeş (Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Bilal Alpaydın (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Bilal Erdem Dağıstanlıoğlu (Çukurova Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Emine Tuğcu Kılıç (Başkent Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Koray Üstün (Hacettepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mahmut Gider (Bingöl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Melike Üzüm (Başkent Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ruken Karaduman (Bayburt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Seda Özbek (Giresun Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. Mehmet Akif Çetin (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)

Türkoloji Dergisi
e-ISSN: 2602-4934 (önceki **ISSN: 0255-2981**)

Yılda iki defa yayımlanır.
Published semiannually.

Fakülte Adına Sahibi / Owner for the Faculty
Prof. Dr. Levent Kayapınar

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Editor in Charge
Prof. Dr. Aysu Ata

Editör /Editor
Doç. Dr. Erdoğan Kul

Editör Yardımcıları / Assistants Editor
Arş. Gör. Emine Gözde Özgürel
Arş. Gör. Selda Alparslan
Arş. Gör. Yunus Sarar

Yayın Kurulu / Editorial Board
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer
Prof. Dr. Aysu Ata
Prof. Dr. Fatih Usluer
Prof. Dr. Jale Demirci
Prof. Dr. Nurullah Çetin
Prof. Dr. Paşa Yavuzarslan
Doç. Dr. Bilal Çakıcı
Doç. Dr. Erdoğan Kul
Doç. Dr. Murat Küçük
Doç. Dr. Ülkü Çetinkaya Karakoyun
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık Şahin

Yayın Danışma Kurulu / Advisory Board
Prof. Dr. Uwe Blaesing (Hollanda)
Prof. Dr. Mustafa Canpolat (Türkiye)
Prof. Dr. Marcel Erdal (Almanya)
Prof. Dr. Kerima Filan (Bosna Hersek)
Prof. Dr. Peter B. Golden (ABD)
Prof. Dr. Viktor G. Guzev (Rusya)
Prof. Dr. Gürer Gülsevin (Türkiye)
Prof. Dr. Ferit Hakimcanov (Tataristan/ Rusya)
Prof. Dr. Ramazan Kaplan (Türkiye)

Prof. Dr. Önal Kaya (Türkiye)
Prof. Dr. Zeynep Korkmaz (Türkiye)
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Türkiye)
Prof. Dr. F. Sema Barutçu Özönder (Türkiye)
Prof. Dr. Claus Schönig (Almanya)
Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya (Türkiye)
Prof. Dr. Halil İbrahim Usta (Türkiye)
Prof. Dr. Peter Zieme (Almanya)
Prof. Dr. Hamza Zülfikar (Türkiye)

Türkoloji Dergisi, uluslararası hakemli bir dergidir.
Journal of Turkoloji is an international refereed journal.

Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Writers are solely responsible for the content of their articles.

Yönetim Yeri / Managing Office
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
06100 Sıhhiye - ANKARA / TÜRKİYE
e-posta: turkoloji@humanity.ankara.edu.tr
Web https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkoloji

Türkoloji Dergisi; **MLA** (Modern Language Association Database), **WorldCat, MIAR (**Information Matrix for the Analysis of Journals), **SciLit, ResearchBib, OAJI** (Open Academic Journals Index), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **CrossRef, CiteFactor, Impact Factor, ROAD, International Citation Index**, **PBN** (Polska Bibliografia Naukowa), **DIIF** (Directory of Indexing and Impact Factor), **Rootindexing, i2or, CIRC** (Clasificación Integrada de Revistas Científicas), **WCOJS** (World Catalogue of Scientific Journals), **SIS** (Scientific Indexing Service), **SCIFactor**, **Journal Factor**, **Science Library Index**, **Google Scholar, Akademik Dizin, Kaynakça info, idealonline, SOBIAD** indeksleri tarafından taranmaktadır.

TÜRKOLOJİ DERGİSİ
25. Cilt, 2. Sayı

İ ç i n d e k i l e r

Araştırma Makaleleri

ALZYOUT, Hassan Abdallah, Bir Tercüme Metni Olarak Emir Buhârî'nin "Şerh-i Gazel-i Mevlânâ"'sı 1-27

APAYDIN, Dinçer, Öyküde Gizli ve Açık Laytmotifler: Vüsat O. Bener ve Ergin Çiftçi Örneği 28-41

BAĞCI, Müberra, Gürpınar'ın Kesik Baş Romanında Polisiye Unsurlar 42-63

BORA, Büşra Emine, Ethem Baran'ın Yarım Romanında İdeleştiremeyen Varlık Olarak İnsan 64-76

BULUT, Yıldıray, Ahmet Kutsi Tecer'in Şiirlerinde Aşk ve Sevgi 77-88

DEMİRCİLER, Ahmet Zahid, "Hazan Gazeli"nin Belagat Zemininde Tahlili 89-119

DOĞAN, Aybüke Betül, Kutadgu Bilig'de Tereddüt & Şüphe Kipliği: Erki Parçacığı 120-162

EREN, Hulusi, Yozgatlı Hüznî'nin Nasihat-nâmesine Değerler Perspektifinden Bir Bakış 163-182

KAMACI GENCER, Duygu, Türkçe Sözlük'teki Biçim Bilim Terimlerine Sözlük Bilimsel Bir Bakış.....183-206

ÖZTÜRK, Muhammet Raşit, Doğu Türkçesinden Bir Dil Yadigârı: Velîd bin Saîd'in Vasiyet-nâme'si 207-255

YÜCE, Sefa, Sefa Önal'ın Hikâyeleri.....256-266

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 1-27 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- Araştırma makalesi ----------

BİR TERCÜME METNİ OLARAK EMİR BUHÂRÎ'NİN "ŞERH-İ GAZEL-İ MEVLÂNÂ"SI

Hassan Abdallah ALZYOUT[*]

Öz

Türk mutasavvıf ve şairlerinden biri olan Mevlânâ'ya ait şiirler, Arap, Fars ve Türk kültürlerinde önemli bir yer kazanarak başta şerh ve tercüme olmak üzere farklı çalışmaların konusu olmuştur. Bu şiirlerden biri "Dûş vakt-i subh-dem der çarh pâyân yâftem" mısraıyla başlayan Farsça şiirdir. Şathiye türünde olup kimi şârihler tarafından gazel olarak nitelenirken diğerleri tarafından kaside olarak kabul edilen bu şiirin üzerinde birden fazla Türkçe şerh yazılmıştır. Türkçe olarak ilk defa Emîr Buhârî tarafından şerh edilen bu şiirin daha önce Osmanlı'da Yusuf b. Hamza el-Malâtî tarafından Arapça olarak da şerh edildiğini ve Emîr Buhârî'nin bu şiir üzerine yazdığı Türkçe şerhin bahsi geçen Arapça şerhin daha çok eksiltme ve özetleme yollarına başvurulmak suretiyle Türkçeye tercüme edilmesinden meydana geldiğini tespit etmiş bulunmaktayız. Başlıca iki bölüme ayırdığımız bu makalenin ilk bölümünde tercüme edilmiş olan Arapça şerh ve müellifi hakkında mümkün mertebe kısaca bilgi verdik. İkinci bölümünde ise Emîr Buhârî'nin eserini bir tercüme metni olarak inceledik.

Anahtar Sözcükler: *Emir Buhari, Malâtî, tercüme, Mevlânâ, şathiye, Mevlânâ gazeli*

---

[*] Dr., Yarmouk Üniversitesi (Lübnan), Sami ve Doğu Dilleri Bölümü.

e-posta: hassanzyuot@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1806-833X

Geliş/Received: 17 Mayıs 2021 / 17 May 2021

Kabul/Accepted: 13 Kasım 2021 / 13 November 2021

AMEIR AL-BUKHARI'S WORK "THE INTERPRETATION OF MAWLANA'S GHAZAL" AS A TRANSLATED TEXT

Abstract

The great poetry of Mawlana (who is a mystic Turkish poet) has taken a high yet a very important profile in the Turkish culture. Further, many studies including commentaries and translations have been carried out on Mawlana's poetry. One such example is his poetry written in Persian which begins with the following hemistich "Dûş vakt-i subh-dem der çarh pâyân yâftem". This type of poetry is not only considered as an art of Shathiya (a superficial yet a religious kind of poetry), but also has been interpreted by several exponents. Some of them held this type of poetry as likely to be Ghazal (sensual poetry), and some others believed it was a normal poetry. This type of poetry first interpreted in Turkish, prior to the time of al-Bukhari, but later we came up with a fact bringing to light that this poetry was interpreted in Arabic even before the time of Ottoman empire by Yousuf Bin Hamzah al-Malati. Taking into account the comparison between the two interpretations, it has been proved that the Turkish version by al-Bukhari is mainly a nonliteral translation of the Arabic version by al-Malati. Equally important to mention that al-Bukhari almost intended to use the approach of summarizing and deletion through his translation. To sum up, this study is divided up into two major parts: One part involved the information about the Arabic interpretation which is the origin and its author, and the other part involved the study of al-Bukhari's Turkish interpretation which is considered as a translated text.

Keywords: *Ameir al-Bukhari, al-Malati, translation, Mawlana, shathiya, Mawlana's Ghazal*

Giriş

Klasik Türk edebiyatı şerh ve tercüme geleneğindeki eserleri inceleyen araştırmacıların dikkatini çeken hususlardan biri, özellikle Arapça veya Farsça edebi metinler üzerine yapılan bazı şerhlerin "Şerh-i…" kelimesiyle başlayan bir başlık altında kayıtlı olduğu halde yazarının, "li-mutercimih, bi-mâ tercemtuh" gibi ifadeler kullanarak kendisini bir şârih olarak değil bir mütercim olarak nitelemesidir. Bu

türden ifadeleri ihtiva eden Türkçe şerhlerin incelendiği çalışmalarında Ahmet Karataş (2017: 56) ve Muhammet İnce (2018:113-115) gibi birden fazla araştırmacının, tercüme edilen şerhe ya da müellifine atıfta bulunulmadığı halde inceledikleri şerhin ya bütünüyle ya da bazı yerlerinin aynı metin üzerine Arapça olarak yazılan bir şerhin tercümesinden ibaret kaldığını tespit etmesi de dikkat çekici bir husustur. Biz de İbnu'l-Fâriz'in (ö. 1235) Tâ'iyye kasidesinin Türkçe şerhlerinden birini ele alan bir çalışmamızda aynı tespitte bulunup Arapça veya Farsça metinlerin Türkçe şerhlerini okuma ve inceleme çalışmalarının, aynı metnin bahsi geçen dillerdeki şerhlerini de göz önünde bulundurması gerektiği sonucuna varmıştık. (Alzyout, 2019: 454)

"*Dûş vakt-i subh-dem der çarh pâyân yâftem*" mısraıyla başlayıp Mevlânâ'ya atfedilen Farsça şiir Türkçe olarak birden fazla şerhe konu edilmiştir. Türkçe olarak ilk defa Emîr Buhârî tarafından şerh edilen bu şiirin daha önce Osmanlı'da Yusuf b. Hamza el-Malâtî (16. yy) tarafından Arapça olarak şerh edildiğini tespit etmiş bulunmaktayız. Nüshası Süleymaniye Ktp. Ayasofya koleksiyonu (1859) numarada bulunan bu Arapça şerhin son varağında; *(Eseri) başından sonuna kadar gördüm ve içinde yer alan (bilgiler) benim nazarımda doğrudur, ben fakir ise Bari olan Allah'ın rahmetini dileyen Emîr el-Buhârî'yim* manasında olan " نظرت من أوله إلى آخره وصح ما فيه عندي، وانا الفقير الداعي إلى رحمة الباري أمير البخاري" (Malâtî: 45a) mütalaa kaydına rastlanmıştır. Emîr Buhârî'nin (ö.1516) Arapça şerhi gördüğü hususunda en küçük şüphe bırakmayan bu kaydı ve vardığımız sonucu dikkate alarak Emîr Buhârî'nin bu şiir üzerine yazdığı Türkçe şerhi bahsi geçen Arapça şerhle başından sonuna kadar karşılaştırdığımızda, Emîr Buhârî'nin bahsi geçen şerhinin, Malâtî'nin daha önce aynı metne yazdığı Arapça şerhin daha çok eksiltme ve özetleme yollarına başvurulmak suretiyle Türkçeye aktarılmasıyla meydana geldiğini tespit etmiş bulunmaktayız. Dolayısıyla bu eserin, çeviribilim araştırmalarında serbest tercüme olarak bilinip klasik Türk edebiyatı tercüme geleneğinde sıklıkla karşılaşılan tercüme türünün bir örneği olduğu ve bir tercüme metni olarak incelenmesi gerektiği kanısındayız.

Özellikle Mevlâna'nın (ö. 1273) bahsi geçen şiirinin Türkçe olarak ilk şerhi olan Emîr Buhari'nin eserine kaynaklık etmesi

dolayısıyla Türk edebiyatı şerh ve tercüme geleneği araştırmacılarının ilgisini hak eden Arapça şerh herhangi bir ilmi çalışmanın konusu olmazken Emîr Buhari'nin şerhi, 1983 yılında rahmetli Amil Çelebioğlu tarafından Süleymaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye koleksiyonu (4909) numarada kayıtlı olan nüshasına dayalı metni bir bildiri ile tanıtılıp kısmen sadeleştirilerek ve kısaltılarak yayınlanmıştır.[i] 1997 yılında Fatma Durkut, (1997: 101-120) bir yüksek lisans tezinde bu şerhin metnini hazırlayıp bir incelemeye tabi tutmaksızın neşretmiştir. Daha sonra Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatçı "*İstanbul'da Buharalı Bir Mutasavvıf: Emîr Buhari*" isimli çalışmada, şerhin Amil Çelebioğlu tarafından kısmen sadeleştirilip kısaltılmış olan metnine yine incelemeden yer vermişlerdir. (1999: 243-250) Bu çalışmalardan sonra eser üzerine yapılan herhangi bir çalışma tespit edilmemiştir.

Dolayısıyla, başlıca iki bölümden müteşekkil bu makalede öncelikle bir kaynak metin olarak değerlendirdiğimiz Arapça şerh ve müellifi hakkında -makalenin hacmini aşmamak için- kısa bilgiler verecek, ardından da daha önce metni yayınlanmış ancak şimdiye kadar herhangi bir incelemeye tabi tutulmamış olan Emîr Buhârî'nin eserini bahsi geçen Arapça şerhin bir tercümesi olarak incelemeye gayret edeceğiz. Açıkça ifade etmek gerekirse, başka bir eserden tercüme olduğu tespit edilen Türkçe şerhlerin, çeviribilim disiplinleri çerçevesinde incelemeye dayanan akademik çalışmalara konu edinilmediği görülmekte ve bu sahada gayet büyük bir boşluğun bulunduğu düşünülmektedir.

1. Yûsuf el-Malâtî ve "Şerhu Gazeli Molla Mevlânâ" Adlı Eseri

Yusuf el-Malâtî ile Arapça şerhi hakkında bilgiler vermeye başlamadan önce, şerh edilen metin yani Mevlânâ'nın gazeli ve Türkçedeki şerhleri üzerinde kısaca durmak yerinde olacaktır.

1.1. Mevlânâ'nın Gazeli ve Türkçe Şerhleri

Kendisine şerh yazan kimi şârihler tarafından gazel olarak nitelenirken diğerleri tarafından kaside olarak ele alınan ve Şathiyye[ii] türünde Farsça olarak yazılan bu şiirin, şerhlerinden anlaşıldığı kadarıyla bazı nüshalarda 10 beyitten oluştuğu görülürken diğer

nüshalarda "Mollâ Celâleddîn" ifadesinin de olduğu bir beyit daha görülmektedir. Bu şiiri şerh eden bütün şârihler onun Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye ait olduğu noktasında ittifak etmişlerdir. Bazı şerhlerde "Mollâ Celâleddîn" ifadesinin de olduğu bir beytin eklenip şerh edilmesine karşın Amil Çelebioğlu, Mevlânâ'nın divanında yer almadığından dolayı bu şiirin Mevlânâ'ya ait olup olmadığı konusunda ihtilaf bulunduğunu ifade etmektedir. (Çelebioğlu, 1998: 519) Ancak bu şiirin bir şerhini ele alan Cengiz Gündoğdu, *"*Mollâ Celâleddîn" ifadesinin olduğu bir beytin Emîr Buhârî ve Selâhaddin Uşşâkî'nin şerhlerinde yer almasını dikkate alarak şiirin Mevlânâ'ya ait olduğu kanaatine vardığını dile getirmektedir. (2002: 28)

Bu şiirin, Emîr Buhârî, Abdülmecîd Sivasî (ö. 1639), Selâhaddîn-i Uşşâkî (ö. 1782) ve İbrâhîm Nazîr (ö. 1774) tarafından yazılan dört Türkçe şerhi vardır.[iii]

1.2. Yûsuf el-Malâtî: Eş-Şeḳāiḳu'n-nu'mâniyye (Taşköprüzâde 1985) ve onun zeyilleri olan **Ḥadâ'iḳü'l-Ḥaḳā'ik fî Tekmileti'ş-Şeḳā'ik**, (Nev'izâde Atâî 1989) **Vekâyi'u'l-Fudalâ** (Şeyhi Mehmed Efendi 1989) ile **Tekmiletu'ş-Şekāik fi Hakki Ehli'l-Hakā'ik,** (Fındıklılı İsmet Efendi 1989) **Keşfu'ẕ-Ẕunûn** (Kâtib Çelebi 1941) ve onun zeyli olan **İzâhu'l-Meknûn;** (Babanzâde, 1947) **Mecelletu'n-nisâb,** (Müstakimzâde Süleyman Efendi 2000) **Sicill-i Osmani,** (Mehmed Süreyya 1996) **Osmanlı Müellifleri,** (Bursalı Mehmed Tâhir 2016) **el-A'lâm** (Ziriklî 2002) gibi başvurduğumuz biyografik kaynaklarda bu zat hakkında hiçbir bilgi tespit edilememiştir. Ancak çalışmamızın bu bölümünün konusunu teşkil eden *Şerhu Gazeli Molla Mevlânâ* adlı eserinin giriş bölümünde kendisine dair bilgilerin verildiği şu kısa kayıtlara rastlanmıştır: فيقول العبد الفقير إلى الله الغني الكبير يوسف بن الحاج حمزة الملاطي من تلاميذ قطب العارفين وسلطان المحققين السيد عبيد الله الشرازي التُستري المتوفى بالقيصرية قدس الله سره العزيز من سلسلة شيخ الشيوخ نجم الدين الكبري قدّسّ سرُّه ... (Malâtî: 2a).

Tercümesi*: Büyük ve gani (zengin, ihtiyacı olmayan) olan Allah'a muhtaç olan, şeyhlerin şeyhi olan Necmuddin el-Kubrâ'nın- onun sırrı takdis edilsin- silsilesinden gelen ariflerin en ileri geleni ve muhakkıkların sultanı, Kayseri'de vefat eden Ubeydullah eş-Şirâzî et-*

Tusteri'nin -Allah onun aziz sırrını takdis etsin- öğrencilerinden biri olan Yusuf bin el-Hâc Hamza el-Malâtî şöyle der...

Kayıttaki ifadelerden şârihin isminin Yusuf olup babasının isminin ise Hamza olduğu anlaşılmaktadır. "el-Malâtî" ifadesinden hareketle onun Malatya'da doğduğu düşünülebilir. Ailesi ve doğum tarihi hakkında herhangi bir bilgiye yer vermeyen şârih, şerhinin hem giriş hem de hatime bölümünde eserini Yavuz sultan Selim'e ithaf ettiğini belirtir. Bunu dikkate alarak onun Yavuz sultan Selim döneminde yani on altıncı yüzyılın başlarında yaşadığını anlayabiliriz.

Kayıtta değinilen diğer bir husus ise hocasıdır. Şârih hocasının, Necmuddîn el-Kubrâ[iv] silsilesinden gelip Kayseri'de vefat eden Übeydullah eş-Şirâzî et-Tusteri olduğunu dile getirse de yukarıda zikrettiğimiz biyografik kaynaklarda bu kişi ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Şârih hocasının adı dışında aldığı eğitim hakkında herhangi bir bilgi vermese de elimizdeki eserini dikkate aldığımızda onun sağlam bir Arapça ve Farsçaya sahip olmasının yanı sıra tasavvufî ilimlere de vakıf olduğunu söylemek mümkündür.

Şârih eserinde, mesleki kariyerine ve eserlerine hiç değinmemektedir. Ayrıca yaptığımız tarama neticesinde de şârihe ait başka bir esere rastlanmamaktadır.

1.3. "Şerhu Gazeli Molla Mevlânâ" Hakkında Genel Bilgiler

Türkiye kütüphanelerinde tek nüshası bulunduğunu tespit ettiğimiz bu eser, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Bölümü nr. 1859'da kayıtlıdır. 45 varak olup sayfalarında herhangi bir eksiklik veya kopukluk bulunmayan bu nüsha nesih bir hatla yazılmıştır. Ferağ kaydının bulunmadığı söz konusu nüshanın sonunda iki mütalaa kaydı bulunmaktadır. Bunlara göre, eser Mevlânâ'nın aynı gazelini Türkçe olarak şerh edenlerden Emîr el-Buhari ile 'Alâ'uddîn b. Üveys adlı biri tarafından okunmuştur.

Bu şerh, mukaddime, beyitlerin açıklandığı bölüm ile hatime diyebileceğimiz bölüm olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Malâtî, beyitlerin şerhine geçmeden önce –şiirin diğer şerhlerinde

olduğu gibi- 11 beyitlik gazelin tam metnine yer vermektedir. Bunun ardından yer verdiği bu beyitlerin hepsini mısra mısra şerh etmeye başlamaktadır. Klasik şerh metinlerinin hemen hemen hepsinde görülen şerh yönteminin takip edildiği bu şerhte, Kur'ân ve hadis başta olmak üzere, divan, mesnevî, tefsir, hadis, akait, tasavvuf-ahlak, kelâm, felsefe, sarf-nahiv, lügat gibi sahalarda telif edilmiş olan yaklaşık otuzun üzerinde eserden yararlandığı görülmektedir.

2. Emir Buhârî ve Eseri

2.1. Emîr Buhârî ve Eserleri:[v] Tasavvuf edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Emîr Buhârî'nin tam ismi Seyyid Ahmed b. Muhammed el-Hüseyni'dir. Buhara'da doğduğunda ittifak edilen Buhârî'nin 849/1443 tarihinde dünyaya geldiği tahmin edilmektedir.

İlk eğitimini ailesinden alıp farklı ilimlerde eğitim gören Buhârî, vahdet-i vücûd anlayışını anlatan risalelerinin yanı sıra Farsça ve Türkçe olarak tasavvufi şiirler kaleme almıştır. Bilhassa Yunus Emre'nin izlerini taşıyan şiirleri onun edebi yönünü gayet iyi yansıtmaktadır.

1516 yılında vefat ettiğinde ittifak edilen Buharî'nin, Risâle fi't-Tasavvuf, Şerh-i Gazel-i Mevlânâ ve Farsça Divançe olmak üzere üç eseri bulunmaktadır.

2.2. Emîr Buhârî'nin Eseri Hakkında Genel Bilgiler[vi] Yazma kütüphanelerinde başta *Şerh-i Gazel-i Mevlânâ* olmak üzere farklı isimlerle kaydedilmiş onu aşkın nüshası bulunan ve Arap harfli olarak İstanbul'da hicri 1328 tarihinde basılan[vii] bu eserin muhtevası hakkında bilgi vermeden evvel, Emîr Buhârî'nin eserinin, Malâtî'nin yukarıda bahsettiğimiz Arapça şerhinin bazı kısımları dışarı bırakılmak suretiyle kısaltılıp tercüme edilerek meydana geldiğine ve bu kısaltma nedeniyle ortaya çıkan bazı farklılıklar dışında her iki eserin muhteva ve takip edilen şerh yöntemi bakımından benzer olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir.

Besmele, hamdele ve salvele ile başlayan Arapça bir mukaddime ile beyitlerin mısra esasına göre şerh edildiği bölüm olmak üzere iki ana bölümden oluşan bu eserin mukaddime

bölümünde müellifinin ismi verilip Mevlânâ hakkında kısa övgü ifadeleri kullanılmaktadır.

Eserin kime ithaf edildiğini ifade etmeyen Emir Buhârî, beyitlerin şerhine geçmeden evvel -Malâtî'nin şerhinde olduğu gibi- 11 beyitlik gazelin tam metnine yer vermektedir. Bunun ardından yer verdiği beyitleri şerh etmeye başlamaktadır.

Beyitlerin şerh edildiği bölüm- Malâtî'nin şerhinde olduğu gibi- çoğu zaman iki ana kısımdan oluşmaktadır. Başlıksız olan ilk kısımda, eserin Farsçayı iyi bilenlere yazılmasından dolayı olsa gerek mısrada geçen sözcüklerin sözlük anlamları bakımından ele alınmadan bağlamsal ve mecazi anlamları açısından değerlendirildiği görülmektedir.

Genellikle "Ya'nî", "pes" ve "pes ya'nî" gibi ifadelerden sonra başlayan şerhin ikinci bölümünde ise, şerh edilen mısra düzenli bir cümleyle mensur bir şekilde Türkçeye aktarılmakta, bazen de yorumlanmaktadır.

Tıpkı Malâtî'nin şerhinde de olduğu gibi, bu eserde zaman zaman bazı mısralar ele alınırken mısrada geçen sözcüklerin manaları üzerinde durulmayıp doğrudan mısraın genel manasının verildiği görülmüştür.

2.3. Bir Tercüme Metni Olarak Emîr Buhârî'nin Eseri

Buhârî, eserinin herhangi bir yerinde Arapça şerhe ya da müellifine yani Malâtî'ye hiç işaret etmese de, eserini bu şerhten hareketle yazdığını düşündüren hususlar mukaddimede görünmeye başlar. Zira mukaddimeyi Malâtî'nin şerhindeki mukaddime ile mukayese ettiğimizde, Buhârî'nin mukaddimesinin, dil ve üslup açısından, Malâtî'nin mukaddimesinin muhtasar şekli olduğu ve daha önemlisi Buhârî'nin mukaddimesinde geçen bazı ibarelerin Malâtî'nin mukaddimesinden alındığı görülmektedir. Başka bir ifadeyle, Emîr Buhârî'nin eserindeki mukaddime, Malâtî'nin yazdığı mukaddimedeki bazı kısımlar çıkarılıp (uzun hamdele cümleleri ve Sultan Selim'e olan uzun dua ibareler gibi) geri kalanların üzerinde bazı değişiklikler yapılarak meydana gelmiştir. Aşağıya bu ortaklığı gösteren bir örnek alıyoruz:

الحمد لله الذي نور قلوب العاشقين بنور الهداية واليقين وبلغ مراتب العارفين إلى مدارج الكمال والتمكين والصلاة والسلام على نبيه محمد سيد المرسلين وعلى آله أجمعين، أما بعد، فيقول العبد الضعيف الراجي إلى رحمة الباري أمير البخاري غفر الله له ولوالديه وللمسلمين والمسلمات: هذا حل الأبيات التي وقعت في خزانة الأنفاس القدسية المولوية المقدسة روحه بالأنوار الإلهية لاستدعاء اعز إخوان الصفاء وأجل خلان الوفا بلغه الله إلى معارج العرفا... (Emîr Buhârî: 66b)	الحمد لله الذي نور قلوب العارفين من مشكاة وحدته بنور مصباح العرفان .... والصلاة والسلام على من أفاض ... وعلى آله الكرام وصحبه البررة العظام... أما بعد، فيقول العبد الفقير إلى الله الغني الكبير يوسف بن الحاج حمزة الملاطي ... هذا حل الأبيات التي وقعت في خزانة الأنفاس القدسية المولوية المقدسة روحه بالأنوار الإلهية لرضى الرحمن بالنجاة من النيران ... والدعاء الصالح من الإخوان... (Malâtî: 1b-2a)

Her iki eserde beyitlerin şerhine geçilmeden evvel 11 beyitlik gazelin tam metnine yer verilip mısra esasına göre ele alınmasının yanı sıra Buhârî'nin eserinin, Malâtî'de mısraların şerh edildiği bölümün sona erdiği (رزقني الله وإياكم دقايق المكاشفين والمشاهدين والطالبين والمشتاقين بفضل فيض رحمة العالمين)[viii] (Bk. Malâtî: 44b) dua ibaresiyle son bulması (Bk. Emîr Buhârî: 69b) onun Arapça şerhten bir şekilde istifade edilerek yazıldığını düşündüren diğer hususlardan birkaç tanesidir.

Çalışmamızın başından beri ortaya koyduğumuz delillere nazaran Buhârî'nin eserinin bahsi geçen Arapça şerhin muhtasar tercümesi olduğu ortaya çıkmaktadır. Ancak Buhârî eserinin başka bir eserin tercümesi olduğunu belirtmediği gibi telif ve şerh türü olduğundan da söz etmemektedir.

Çeviribilim araştırmacıları, kaynak metne bağlılık bakımından tercümeleri *sadık tercüme* ve *serbest tercüme* olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Sadık tercümede, kaynak metin herhangi bir eksiltme ya da eklemeye başvurulmadan erek dile aktarılırken serbest tercümede; kaynak metin özetleme, eksiltme, ekleme, uyarlama, taklit, derleme, gibi yollara başvurularak erek dile aktarılmaktadır. (Yazar 2011: 222)

Klasik Türk edebiyatı tercüme geleneğinde özellikle eksiltme ve özetleme yoluna gidilerek yapılan tercüme faaliyetleriyle karşılaşmak mümkündür. Örneğin; adı belirsiz bir mütercim Ahmed ed-Dimeşkī'nin (ö. 814/1411) *Meşâriku'l-eşvâk* isimli Arapça eserini Minhâcu'ş-Şehâde ismiyle çevirdiği eserinde, çevirisini yaparken takip ettiği yolu anlatırken ihtisar (özetleme) ve hazf (eksiltme) yoluna başvurduğunu ifade etmektedir. (Bk. [Yz] Milli Ktp. YZ.A 1634: 3a)

Klasik Türk edebiyatı şerh geleneğine bakıldığında ise, özellikle Arapça veya Farsça edebi metinler üzerine yapılan bazı şerhlerin mukaddime veya hatime bölümlerinde şerhin başka bir alimin Arapça veya Farsça yazdığı şerhin Türkçe tercümesinden meydana geldiğinin ifade edildiği görülmektedir. Bir örnek vermek gerekirse; Mustafa İsâmeddîn Üsküdârî (ö. 1788-1789), *et-Tuhfetu'd-Dârriye fî Şerhi Kasîdeti''l-Ensâriyye* adlı eserinin mukaddime bölümünde*;* kendisinin *Ensâriyye* kasidesini şerh etmek istediğini bunun için Arapça bir şerh kaleme aldığını ve ardından bu şerhi ihtisar ederek Türkçeye çevirdiğini dile getirmektedir. (Süleymaniye Ktp. Esad Efendi 2758/2: 29b-30a)

Buna ilaveten özellikle Arapça kasidelerin bazı Türkçe şerhleri üzerine akademik çalışmalar yapan kimi araştırmacılar, inceledikleri şerhin aynı metin üzerine yazılan Arapça bir şerhin özetlenmesi suretiyle oluşturulduğunu dile getirmektedir. Meselâ Mehmed Kemâleddin Harputî Efendi'nin (ö. 1354/1936) Arapça *Tantarâniyy*e kasidesi üzerine yazdığı Türkçe şerhin incelendiği bir makalesinde Ahmet Karataş (2017: 56), Harputî Efendi'nin 1313/1895-1896 yılında *Hazîne-i Fünûn* mecmuasında yayımlanmış olan *Kasîde-i Tantarâniyye Şerhi'*ni Hâfız Süleymân b. İbrâhim'in *Şerhu Kasîdeti't-Tantarâniyye* adlı Arapça şerhini muhtasar bir biçimde Türkçeye çevirerek oluşturduğunu tespit etmiştir.

Bu bilgi ve tespitler neticesinde Buhârî'nin, eserinin klasik Türk edebiyatı tercüme geleneğinde sıklıkla karşılaşılan serbest tercüme türünün bir örneği olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla onun bir tercüme metni olarak incelenmesi gerektiği düşüncesindeyiz.

Aşağıda öncelikle metinde uygulanan tercüme metodu ve Arapça şerhteki kelimelere karşılık verme metodu üzerinde durulacak daha sonra yapılan eksiltmeler ve eklemeler ayrı başlıklar altında ele alınacaktır. Ayrıca bundan sonraki bölümlerde, Malâtî'nin Arapça şerhi yerine (kaynak metin) ifadesi, Emîr Buhârî'nin eseri hakkında ise (erek metin, elimizdeki tercüme) ifadeleri kullanılacaktır.

2.3.1. Uygulanan Tercüme Metodu

Klâsik Türk edebiyatında yapılan tercüme faaliyetlerine bakıldığında, Osmanlı'da harfiyen (kelimesi kelimesine) ve meâlen (anlama aktarma) olmak üzere iki biçim tercümeden söz edildiği görülmektedir. Tahte'l-lafz olarak da adlandırılan harfiyen tercüme biçimi kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan birincisinde, kaynak metnin sözdizimi bozulmaksızın erek dile aktarım yapılırken ikincisinde sözdizimi hedef dildeki sözdizimine göre yeniden düzenlenir ve kaynak metin anlamdan çok lafız açısından tercüme edilir. Mealen tercümelerde ise, kaynak metin tercüme edilirken lafzın tercümesinden çok mana tercümesine önem verilir.[ix]

Bu bilgiler ve yukarıda bahsettiğimiz sadık ve serbest tercüme şekilleriyle ilgili verdiğimiz bilgiler ışığında; özellikle kaynak metnin büyük bir kısmının atlandığı Buhârî'nin eserinde daha ziyade serbest tercüme usulüne başvurulduğu daha önce ifade edilmiştir.

Kaynak metnin atlanmayıp çevrilen bölümlerine gelince, Buhârî bunları çevirirken de belli bir çeviri şekline bağlı kalmamıştır. Onun kimi zaman *mealen* (anlama göre) denen tercüme şekline başvurduğu görülür. Yani aktarmak istediği ibarenin manasını zihninde tasvir edip kaynak metnin sözdizimine bağlı kalmaksızın bunu Türkçedeki uygun ifadelerle tercüme eder. Yer yer de – hatta daha çok- *harfiyen* (kelimesi kelimesine) ya da *tahte'l-lafz* olarak bilinen yukarıda bahsettiğimiz tercüme şekillerine başvurur.

Aşağıdaki iki tabloda her iki durum örneklendirilmektedir:

"المراد من (پالان) عالم الصورة؛ لأن حر الصيف وبرد الشتاء وأنواع البلاء والمشقة وحب الدنيا والتعلق بها كلهم حِملُ المحنة على القلب؛ فارتباطهم إلى القلب لتعلقه إلى عالم الصورة؛ فعلى هذا التقدير معناه: نظرت قلبي حين التجلي ورأيت ابتلاء القلب بمحنة الدنيا من تعلقه إلى عالم الصورة". (Malâtî: 7b)	"… (پالان)'dan murâd ‘âlem-i sûretdür. Zîrâ bunca ahkâm ve âsâr-ı ‘âlem-i ekvân ve te‘allukāt ve mahabbet-i dünyâ ki bâr-ı mihnetdür, bunlaruñ kalbe irtibâtı vü yüklenmesi ‘âlem-i sûrete müte‘allik olduğı-çündür, nitekim merkebüñ dahı pâlânı olmasa yük urmazlar. Pes bu takdîrce ma‘nâ şöyle dimek ola ki, tecellî vaktinde kalbe nazar eyledim, gördüm bunca belâ vü mihnet çekdügi ‘âlem-i sûrete müte‘allik olduğından imiş." (Emîr Buhârî: 67a)

"ويجوز أن يكون المراد من قوله: "سيصد وشست كاو كوهى" ثلاثمائة وستون عرقًا في بدن الإنسان التي هي في الأكل دايما؛ لأنّ الطعام في المعدةِ إذا وصل إلى درجة الكيلوس يدفع كثيفَه إلى السِّفل ويصب لطيفه على الكبد فيصير دمًا هنااك، ومن تلك الدم يحصل البخار اللطيف ويجري إلى القلب، ومن القلب إلى جميع العروق ...". (Malâtî: 36a-36b)	"Ve yâhud (سيصد وشست كاوكوهى) didüğü beden-i insânda olan üç yüz altmış ‘urûkdur. Budakları eyle kim dâyim yemek içindedür. Zîrâ ta‘âm çün mi‘dede keylûs bulıcak kesîfi esfele def‘ olur. Ve latîfi ciğere gelüp anda dem olur. Ve andan latîf buhâr hâsıl olur. yürege varır andan cemî‘-i ‘urûka bahş olur". (Emîr Buhârî: 68b-69a)

Yukarıda verilen örnekler yanında, kaynak metnin sözdizimi ya tamamen ya da kısmen korunarak yapılan tercüme örneklerine de rastlanmaktadır. Aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere, kaynak metin aktarılırken bu yola başvurulması, Buhârî'nin eserinin birçok devrik cümleyi barındırmasına sebep olmuştur.

Aşağıda verilen örnekte, kaynak metinde bulunan dolaylı tümlecin Türkçeye aynı dizimi korunarak tercüme edildiği görülmektedir:

"و (السندان) عبارة عن الأفلاك؛ لأنه مماثل لها في الصورة، لأنه أزرق كالأفلاك، ومشابه بها في السيرة لأنه أملس وأشد كمثلها" (Malâtî:8a-8b)	"(سندان) eflâkdan 'ibaretdür. Zîrâ mümâsildür sûretde ki gökdür ü kürrî ve müşâbihdür sîretde ki emlesdür ve katıdur." (Emîr Buhârî: 67a)

Aşağıdaki örnekte de, Buhârî'nin kaynak metni Türkçeye aynı dizimde tercüme etmesinin, altını çizdiğimiz devrik cümlelerin oluşmasına neden olduğu görülmektedir:

"فعلى كلا التقديرين يكون القلب العليم محبوبا سليما من المرادات النفسية والهواء الشهوانية اللاتي أمراض الروحانية كقوله تعالى: "في قلوبهم مرض" والقلب العليم السليم المحبوب عند الله مقبول؛ كما قال الله تعالى: " يومَ لا ينفعُ مال ولا بنون* إلا من أتى الله بقلبٍ سليم"، ويكون القلب في هذا المقام سليمانا وحاكما	"Be-her takdîr anuñ gibi kalb selîm olur ârzû-yı nefsâniyyeden ve hevâ-yı şehvâniyyeden ki emrâz-ı rûhânîlerdür. Ke-kavlihi Te'âlâ: (فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ) ve dahı kalb-i selîm 'indallâh makbûl olur, nitekim Allah te'âlâ buyurur: (يومَ لا ينفعُ مال ولا بنون* إلا من أتى الله بقلبٍ سليم) ve dahı bu mertebede kalb Süleymân olur ve hâkim olur nefsüñ 'askerine ki dîvlerdür, ya'nî kuvâyı nefsâniyye." (Emîr Buhârî: 67b-68a)

لعسكر النفس التي هي العفاريت:؛ يعني قوى النفس." (Malâtî: 13a-13b)	

Son olarak belirtmek isteriz ki, çalışmamızın farklı yerlerinde verilen örneklerde görüldüğü gibi, Buhârî, kaynak metinden alıntılanan ayet, hadis, şiirler, şerh edilen mısraın başındaki (قال قدس سره) gibi ifadelerle, ayetlerin başındaki (كقوله تعالى/قال تعالى) cümleleri ve (جل وعلا/ عليه السلام) gibi kalıplaşmış dua ibarelerini tercüme etmeden metnine dahil etmiştir.[x]

2.3.2. Kaynak Metinde Yer Alan Kelime/ Kelime Gruplarına Karşılık Verme Metodu

Malâtî'nin şerhiyle kelime kelime karşılaştırdığımızda, Buhârî'nin tek bir üsluba bağlı kalmadığı, hatta kaynak metinde tekrarlanan aynı kelimeye farklı karşılıklar verdiği görülmektedir. Örnek vermek gerekirse; kaynak metinde birden fazla geçen (قلب) kelimesi bazı yerlerde aynıyla tercümeye dahil edilirken diğer yerlerde (yürek) ile karşılanmaktadır. Aynı şekilde, (جمْل) kelimesinin, kimi zaman Farsça asıllı olan (bâr) kelimesiyle, kimi zaman da Türkçe asıllı olan (yük) kelimesiyle karşılandığı görülmüştür. Bu farklı tercihlerine rağmen okuma sonucunda elde edilen malzeme

incelendiğinde, Buhârî'nin kaynak metnin kelimelerini karşılarken aşağıdaki dört ayrı yolu izlediği görülmektedir:

2.3.2.1. **Kaynak Metinde Bulunan Kelime/Kelime Gruplarının aynıyla Tercümeye Alınması**

Mütercimin, Malâtî'nin şerhinde yer alan kelimelere karşılık verirken en fazla takip ettiği yöntemlerden biri, kaynak metindeki kimi kelime veya kelime grubunu, aynen ya da sadece şeklini değiştirerek tercüme metnine dahil etmesidir. Buhârî'nin tercümenin gerçekleştiği dönemin Türkçesinde bile yabancı olan kelime veya kelime gruplarını olduğu gibi almaktan kaçınmaması, bunların bir kısmının ya terimsel kelimeler ya da erek kültürde zaten bilinen ve kullanılan kelimeler olduğunu göz önünde bulundurarak tercümeye gerek görmediğinden olabilir.

Kaynak metinde bulunan bazı isim ve sıfat tamlamaları da aynen hedef metne dahil edilmiştir. Aşağıdaki tabloda, elimizdeki tercümede yer alan bazı isim ve sıfat tamlamaları ile onlara kaynaklık eden Arapça terkipler birlikte yer almaktadır:

قلب الإنسان	Kalb-i insânî	الهواء الشهوانية	Hevâ-yı şehvâniyye
درجة الصباوة	Derece-i sabâvet	القلب العليم	Kalb-i ʻalîm
تاج المعصومية	Tâc-ı maʻsûmiyyet	قوى النفس	Kuvâ-yı nefs
حقيقة الحقايق	Hakîkat-i hakâyık	العناصر الأربعة	ʻanâsır-ı arbaʻa

- Aşağıda yer alan kelimeler, aynen tercümeye dahil edilen kelimelerden bazılarıdır: keylûs, ʻurûk, hevâ, heves, dem, miʻde, taʻâm, sekenât, harekât, vücûd, ʻadem, maʻârif, ʻulûm, esfel, ahadiyyet, hüzün, havf, lafz, müsâvî, rucûliyyet, bulûgiyyet, atfâl, sultân, mihnet.

- Zaman zaman kaynak metinde bulunan bazı kelimeler aynen değil de şekli değiştirilerek hedef metne dahil edilmiştir. Bu tür alımlarda, kaynak metindeki fiillerin, o fiilin mastarı yer yer ismi faili veya ismi mefulü alınıp "itmek, olmak, eylemek" gibi Türkçe asıllı bir yardımcı fiil ile birlikte karşılandığı görülmektedir. Aşağıdaki tabloda, kaynak metindeki Arapça fiiller ile bunların tercümedeki karşılığı birlikte verilmiştir:

زال	Zâyil ol-	عاد	‘avdet it-
اضمحلّ	Muzmahill ol-	عبّر	ta‘bîr it-
طلع	tulû‘ it-	خَلقَ	Halk eyle-
اطّلع	muttali‘ ol-	نَظَرَ	Nazar eyle-

Aynı şekilde elimizdeki tercümede, kaynak metindeki (ابتلاء) kelimesinin (belâ) ile; (حُبّ) kelimesinin (mahabbet) ile karşılanması kaynak metinde yer alan kelimelerin şekli değiştirilerek hedef metne dahil edilmesi örneklerinden sayılabilir.

2.3.2.2. Kaynak Metinde Bulunan Kelimenin Farklı (aynı olmayan) Arapça veya Farsça Asıllı Kelimeyle Karşılanması

Elimizdeki tercümede örnekleriyle az rastlanan bu türden karşılamalar şu tabloda sıralanabilir:

حُرّ	Âzad	مأخوذ	Giriftar ol-
محلى	Âreste	متقاطرات	Kıtâr ender kıtâr
مراد	Ârzû	الشمس	Âfitab (âftab)
مقام	Mertebe	عفاريت	Dîvler

2.3.2.3. Kaynak Metinde Bulunan Kelimenin Türkçe Asıllı Kelimeyle Karşılanması

Aşağıdaki tabloda elimizdeki tercümede bulunan Türkçe asıllı bazı sözcükler ve bunlara kaynaklık eden Arapça sözcüler yer almaktadır:

أشّدّ	Katı	مطبوخة	Bışmış (pişmiş)
أشغال	İşler	مُهيّأ	Kotarılmış
بقرة	Sığır	سنة	Yıl
جَدْب	Kıtlık	مشى	Yürü-
سَمَعْ	Kulak	رأس	Baş

2.3.2.4. Kaynak Metinde Bulunan Kelimenin İki Kelimeyle Karşılanması

Kaynak metinde geçen kelimelere karşılık vermede takip edilen yollardan biri de bu kelimelerin aynıyla tercümeye dahil edilip atıf vâvından sonra buna Türkçe asıllı veya Türkçeleşmiş karşılıklar vermektir. Tercümede yalnız iki defa başvurulan bu yola göre, kaynak metindeki (مَيْل) kelimesi "meyl ü mahabbet" şeklinde karşılanırken (ارتباطه) kelimesine "irtibâtı ve yüklenmesi" karşılığı verilmiştir.

2.3.3. Eksiltmeler

Kaynak metne bağlılık noktasında serbest davranıp eserini daha çok eksiltme ve özetleme, zaman zaman ekleme yoluna başvurarak oluşturan Buhârî'nin yaptığı eksiltmelerin, bir veya birkaç varaktan müteşekkil uzunca metinler, paragraflar, ibareler ve cümlelerin eksiltmesi şeklinde çeşitlilik arz ettiği dikkat çekmektedir.

Sözgelimi kaynak metnin iki varaktan oluşan mukaddime bölümü birkaç cümle hariç atlanmış, kaynak metinde (خاتمة الكتاب بالدعاء) başlığı altında yer alan hatime bölümü bütünüyle atlanmış, beyitlerin şerh edildiği bölümde de yoğun eksiltmelere gidilmiştir. Ancak atlanan kısımların sayısının oldukça fazla olmasından dolayı

burada bunları tek tek ele almamız neredeyse imkansızdır. Buna rağmen karşılaştırma sonucunda, atlanan kısımlar birkaç madde halinde şu şekilde gösterilebilir:

- Mısraların meydana geldiği kelime/ kelime gruplarının gerçek anlamlarıyla ilgili yapılan açıklamalar. Bunun birden fazla örneği tespit edildiği halde burada bir örnekle yetinilecektir. (ناقهء صالح، عصای موسی روح پدر) mısraı, kaynak metinde (ناقهء صالح)'in hem gerçek hem bağlamsal (mecazi) anlamına yer verilerek ele alınırken, elimizdeki tercümede bahsi geçen kelimenin gerçek anlamıyla ilgili olarak yapılan açıklamalar atlanıp bağlamsal anlamıyla ilgili açıklamalar tercüme edilmektedir:[xi]

(ناقهء صالح) beden-i evliyâ'ullâhdur… (Emîr Buhârî: 68a)	قوله: (ناقهء صالح) هي ناقة الله التي خرجت من الصخرة بدعاء صالح الذي أرسله الله إلى ثمود. وأما المراد منها ههنا بدن أولياء الله.(Malâtî: 15b)

- Aşağıda yer alan örnekte görüleceği gibi, Kur'ân, hadis ve şiirler hariç olmak üzere farklı alanlardaki kaynaklardan yapılan tüm iktibaslar atlanmıştır.

-

در میان دفتر سلیمان ملا یافتم ***(Der miyân-ı defter-i Molla Süleymân yâftem)***	
"(دفتر ملا) didügi şol kalb-i 'alîmdür ki ma'rifet-i ilâhî ve 'ilm-i ledünnî birle memlû vü âreste ola ve cümle kemâlât u ma'ârif birle muhallâ vü müzeyyen ola. Yahud (ملا) didügi mevlâdan ola, ya'nî şol kalb ki mahabbet-i zâtî birle. Derece-i vilâyete ermiş ola. Be-her takdîr anuñ gibi kalb selîm olur ârzû-yı nefsâniyyeden ve hevâ-yı şehvâniyyeden ki emrâz-ı rûhânîlerdür. Ke-kavlihi Te'âlâ: (فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ). (Emîr Buhârî: 67b)	" المراد من (**دفتر ملا**) هو القلب العليم الذي كان مملوا بالمعارف الإلهية ومحلى بالعلوم اللدنية ومزينا بالكمالات الربانية، ويحتمل ان يكون **"ملا"** من المولى وهو القلب الذي وصل إلى درجة الولاية. قال الغزالي رحمه الله في إحيائه: محبة العبد لله حقيقة

	وليس بمجاز ... انتهى كلام الغزالي. فعلى كلا التقديرين يكون القلب العليم محبوبا سليما من المرادات النفسية والهواء الشهوانية اللاتي أمراض الروحانية؛ كقوله تعالى: (في قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ)." (Malâtî: 9b-13a)

- Az rastlanan bir durum olmakla beraber, Malâtî'nin ortaya koyduğu mısraın farklı mana ihtimallerinin bir kısmı da atlanmıştır. Zira Buhârî, zaman zaman kendisinin tercih ettiği veya Malâtî'nin tercihte bulunduğu ihtimali seçip buna göre yapılan açıklamaları tercüme etmekle yetinmektedir. Mesela aşağıdaki tabloda görüleceği üzere, (دوش وقت صبحدم در چرخ پایان یافتم) mısraında yer alan (در چرخ پایان یافتم) kısmının diğer nüshalardaki (بر عرش پالان یافتم) şekline hem kaynak metinde hem tercümede yer verilmektedir. Ancak Malâtî, (پالان) kelimesine iki farklı anlam verip bunu dikkate alarak mısraı iki farklı şekilde açıklarken Buhârî'nin, bahsi geçen kelimenin ilk anlamı ile iki varaklık açıklamaları atlayıp daha doğru olduğunu düşündüğü ikinci anlamını ve bu anlama göre yapılan açıklamayı tercüme etmekle yetindiği görülmektedir.

دوش وقت صبحدم در چرخ پایان یافتم ***(Dûş vakt-i subh-dem çarh pâyân yâftem)***	
"... وفي بعض النسخ (بر عرش پالان یافتن) وفيه وجهان الوجه الأول أن المراد من (العرش) قلب الإنسان؛ وفي الحديث (قلب المؤمن عرش الله)، و (پالان) بمعنى الإكاف والمراد منه قالب الإنسان،	"... bazı nüshada (بر عرش پالان یافتم) vâki' olmış. Bu takdîr üzre ('arş)'dan murâd kalb-i insândur, nitekim (قلب المؤمن عرش الله) dimişler. Ve (پالان)'dan murâd 'âlem-i sûretdür. Zîrâ bunca ahkâm ve âsâr-ı 'âlem-i ekvân ve te'allukāt ve mahabbet-i dünyâ ki bâr-ı mihnetdür. Bunlaruñ kalbe irtibâtı vü yüklenmesi 'âlem-i sûrete müte'allik olduğı-

والإنسان لا يصلح لحمل الأمانة ألا بالقالب... والوجه الثاني أنّ المراد من (پالان) عالم الصورة؛ لأن حر الصيف وبرد الشتاء وأنواع البلاء والمشقة وحب الدنيا والتعلق بها كلهم حِملُ المحنة على القلب؛ فارتباطهم إلى القلب لتعلقه إلى عالم الصورة؛ فعلى هذا التقدير معناه نظرت قلبي حين التجلي ورأيت ابتلاء القلب بمحنة الدنيا من تعلقه إلى عالم الصورة."-(Malâtî: 5a 7b)	çündür… Pes bu takdîrce ma‘nâ şöyle dimek ola ki, tecellî vaktinde kalbe nazar eyledim, gördüm bunca belâ vü mihnet çekdügi ‘âlem-i sûrete müte‘allik olduğından imiş.” (Emîr Buhârî: 67a)

- Malâtî her iki mısraı şerh ettikten sonra beyti bir bütün olarak ele alıp (فحاصل معنى البيت) ifadesi altında anlamlandırmaktayken Buhârî'nin zaman zaman mısra şerhiyle yetinip beyit hakkındaki anlamlandırmayı atlaması da diğer bir eksiltme türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buhârî'nin, tercümesinin dışında bıraktığı tüm bu kısımlara bakıldığında, bunların metnin anlaşılması için gerekli olmayan detay ve teferruat olduğu görülmektedir. Bunu dikkate alarak, onun bir eser telif etmekten ziyade kendisinden önce Türkçe olarak şerh edilmemiş bu metne açıklık getirmeyi amaçladığını söylemek mümkündür.

Bu eksiltmelerin yanında, Buhârî'nin yer yer kaynak metindeki paragraf düzeyindeki bazı bölümleri özetleyerek tercüme etmek suretiyle bir tür eksiltme yoluna gittiği görülmektedir. Bir örnek vermek gerekirse, kaynak metinde yer alan “... كما روي عن ابن عباس رضي الله عنه لما اراد الله أن يخلق هذا العالم خلق جوهرًا، فنظر إليه نظرة الهيبة فأذابه، فصار نصفين من هيبة الرحمن، نصفه نار ونصفه ماء فأجرى النار على الماء فصعد منه دخان فخلق من ذلك الدخان والسمواتِ وخلق من زَبَده الأرض” (Malâtî: 8a) hadisi elimizdeki tercümede özetlenerek şu şekilde tercüme edilmiştir: “… *nitekim hadîsde rivâyet olunur kim, Hakk celle ve ‘alâ evvel bir cevher*

halk eyledi soñra ol cevhere nazar eyledi iriyüp su oldı ve bâkî mevcûdâtı andan halk eyledi." (Emîr Buhârî: 67a)

Halbuki bu yukarıdaki Arapça hadisin tam tercümesinin şu şekilde olması gerekir: "İbnu Abbâs'tan -Allah ondan razı olsun- rivayet edilir ki, Allah dünyayı yaratmak isteyince öncelikle bir Cevher (gevher) yarattı. Sonra ona heybet nazarıyla bakarak eritti. Su ateşin üstünde uzun bir süre kaynayınca ondan duman çıktı. Sonra (Allah) bu dumandan gökleri ve suyun köpüğünden yeri yarattı".

2.3.4. Eklemeler

Daha ziyade eksiltme yoluna başvurularak yapılan bu tercümeyi kaynak metinle karşılaştırdığımızda, Buhârî'nin kaynak metne birkaç ekleme yaptığını tespit etmiş bulunmaktayız. Örnekleri bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar az olan bu eklemeler incelendiğinde, hepsinin mütercimin kaynak metnin açımlanması ve açıklanması çabasını güden yorumlarından ibaret olduğu ve bir tanesi hariç olmak üzere hepsinin mısra şerhiyle alakalı olarak kaynak metinde bulunan bilgilerin tercümesinin sonunda yer aldığı görülmüştür. Örneğin, Buhârî, (دوش وقت صبحدم در چرخ پایان یافتم) mısraı şerhiyle alakalı olarak kaynak metindeki bilgileri tercüme ettikten sonra şunu ekler: "*Nitekim hazret-i Molla buyurur: (بر کردن مسیحا پالان چـه کار دارد*)" (67a)

Gazelin (در کنار بحر بي پایان یافتم) mısraının şerhi elimizdeki tercümede kaynak metinde bulunmayan şu iki beyitle son bulmaktadır: "*Molla hazreti buyurur: (کر جهان پر برف کردد سر بسر / تاب خور بکدازدش ازیك نظر*) *ve Gülşenzade buyurur: (/ چـو ممکن کرد امکان برفشاد بجز واجب دکر چیزی نماند*)." (Emîr Buhârî: 68a)

Aynı şekilde gazelin (ناقة صالح عصای موسی روح پـدر) mısraının şerhiyle alakalı olarak kaynak metindeki istediği bilgileri tercüme ettikten sonra konunun akışına uygun olarak şu ibarelere yer vermektedir: "*Nitekim rivâyetdür ki Hazret-i 'İsâ aleyhi's-selâm 'urûc idicek babam tarafına giderüm didi, nasârâ bu sözden galata düşüp ibnullâh dirler; ke-kavlihi Te'âlâ: (وَقَالَتِ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ).*" (Emîr Buhârî: 68a)

Yukarıda verilen örneklerin hepsi mısraın kaynak metindeki şerhinin tercümesinin ardından yer alırken tespit ettiğimiz ekleme

örneklerinin bir tanesinin kaynak metindeki bilgilerin tercümesi arasında yer aldığı görülmüştür. Zira kaynak metinde yer alan " لأن... الخلايق يموتون في الليل بحكم (النوم أخو الموت) ؛ فلما جاء الصباحُ أيقضهم العشق وأحياهم، ويجيء أيديَهم صحايفُ أعمالهم التي هي صنعتهم، فيعودون إلى أشغالهم بالعشق والمحبة. فحاصل المعنى على هذا التقدير: وجدتُ أثر صور إسرافيل في الدنيا " (Malâtî: 40a) ibaresinin elimizdeki tercümede altını çizdiğimiz ibare eklenerek tercüme edildiği görülmektedir:

> "*Zîrâ çün gice olur, cemî'-i halayık, (النوم أخو الموت) hükmi ile mevte varurlar. Subh vaktinde 'aşk cümlesini uyarur ve dirilür ve her kişinüñ nâme-i a'mâli ki, san'atıdur eline gelür. Her kişi işlü işine yapışur. Belki cemî'-i efkâr u hayâlât işlü işine 'avdet ider, ya gelüp bir gayrinüñ yirine dahı varmaz. Pes sûr-ı İsrâfîl'üñ eserin dünyada gördüm dimek olur.*" (Emîr Buhârî: 69a)

Sonuç

Bu makaleyle Seyyid Ahmad Emîr Buhârî'nin "در چرخ پالان یافتم دوش وقت صبحدم" mısraıyla başlayıp Mevlânâ'ya atfedilen Farsça şiir üzerine yazdığı Türkçe şerhin, Yavuz Sultan Selim döneminde yaşadığını ortaya koyduğumuz Yusuf b. Hamza el-Malâtî'nin aynı şiir üzerine yazdığı Arapça şerhin daha çok eksiltme ve özetleme suretiyle Türkçeye aktarılmasından ibaret olduğu ispatlanmıştır. Eserinin başka bir eserin tercümesi olduğuna işaret etmediği gibi telif ve şerh türü olduğunu da ifade etmeyen Buhârî'nin, eserinin mukaddimesindeki bazı ibareleri ve sonundaki dua ibaresini Malâtî'nin şerhinden aldığı görülmektedir.

Özellikle kaynak metnin büyük bir kısmının eksiltmesine nazaran daha ziyade serbest tercüme usulüne başvurduğunu düşündüğümüz Buhârî'nin, kaynak metinden seçtiği (atlamadığı) kısımları tercüme ederken, daha çok- *harfiyen* (kelimesi kelimesine) ya da *tahte'l-lafz* olarak bilinen tercüme usulünü uyguladığı ancak zaman zaman *mealen* (anlama göre) denen tercüme şekline de başvurduğu ortaya konulmuştur.

Kaynak metinde bulunan kelimelere karşılık verirken tek bir üsluba bağlı kalmayan Buhârî'nin, kaynak metnin kelimelerini daha

çok aynıyla bazen Arapça, Farsça veya Türkçe asıllı başka bir kelimeyle, zaman zaman da iki kelimeyle karşıladığı tespit edilmiştir.

Son olarak, özellikle Arapça veya Farsça edebi metinler üzerinde yazılan Türkçe şerhlerin bir kısmının aynı metin üzerinde yazılan Arapça veya Farsça bir şerhin tercümesinden ibaret olabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla "*li-mütercimih, bi-mâ tercemtuh, terceme*" gibi ifadelerin rastlandığı şerhler başta olmak üzere Arapça veya Farsça metinlerin Türkçe şerhlerini konu edinen çalışmaları hazırlayanların aynı metnin Arapça ve Farsça şerhlerini de göz önünde bulundurmasının önemini vurgulamak isteriz. Zira şerhlerin içinde veya başlığında geçen tercüme ile ilgili ifadelerin, geçtiği şerhin ya bütünüyle bir tercüme metni olduğuna ya da en azından bir kısmının başka bir şerhten tercüme edilerek oluşturulduğuna işaret olabileceği kanısındayız. Klasik şerh metinlerini çeviribilim disiplinleri veya mukayeseli edebiyat çerçevesinde incelememizi sağlayacak olan bu tür çalışmalar, şerhlerin kaynakları ve telif süreçleri hakkında bilgi sunacağı gibi özellikle tek nüshalı olanların tamiri ve tesisi konusunda bize yardımcı olacaktır.

Notlar

[i] Bk. Amil Çelebioğlu, "Hz. Mevlâna'ya İzafe Edilen Bir Gazelin Şerhi", *Mevlânâ (Bildiriler),* Konya, 1983, s. 26-30. Bu bildiri bir makale olarak 1998 yılında yayınlanmıştır. (Çelebioğlu, 1998)

[ii] Bu tür hakkında detaylı bilgiler için bk. (Kurnaz & Tatçı , Türk Edebiyatında Şathiyye, 2001).

[iii] Bu şerhler hakkındaki bilgiler için Bk. (Yazar, Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği, 2011: 585).

[iv] Bu zat hakkında bilgi için bk. (Zehebî, 2006, 16: 418-419); (Kara, Türkistan'ın Işığı Necmeddin-i Kübrâ, 2008)

[v] Makalenin hacmini aşmamak adına Emîr Buhârî'nin hayatı ve eserleri hakkında olabildiği kadar kısa bilgiler verilmekle iktifa edilecektir. Bahsi geçen zatın hayatı, tasavvufi kişiliği, eserleri hakkında tafsilatlı bilgiler için bu bölümü oluştururken yararlandığımız şu çalışmalara başvurulabilir: (Kara, Emîr Buharî, 1995); (Durkut, 1997: 1-69); (Kurnaz & Tatçı, İstanbul'da Buharalı Bir Mutasavvıf: Emir Buhari, 1999: 1-90).

[vi] Eserin incelenen nüshası, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Beşir Ağa (Eyüp) 91 numarada bulunmaktadır.

[vii] Bk. Emîr Buhârî, **Şerh-i Gazel-i Cenâb-ı Mevlâna,** İstanbul: Matbaa-i Ahmed Kâmil, 1328.

[viii] Bk. (Malâtî: 44b) ve (Emîr Buhârî: 69b)

[ix] Osmanlı Döneminde uygulanan tercüme stratejileri hakkında detaylı bilgiler için bk. (Yazar, 2011: 214-260)

[x] Makalenin hacmini aşmamak için, kaynak metinde yer alan ve tercüme edilmeden erek metne alınan ayet, hadis ve şiirleri sıralamaya gerek görmedik.

[xi] Örneklerde altını çizdiğimiz ibareler, Buhârî'nin kaynak metinden atladığı kısımlardır.

KAYNAKÇA

ALZYOUT, Hassan Abdallah (2013). *İsmail Ankaravî ve Hikem-i Münderice fî Şerhi'l-Münferice'si.* İstanbul: Yüksek Lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, SBE.

ALZYOUT, Hassan Abdallah (2019). *Trabzonlu Mehmed Ma'rûf'un Şerh-i Kasîdetu't-Tâ'iyye'si (Metin-inceleme).* Sakarya: Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, SBE.

BABANZÂDE, Bağdatlı İsmail Paşa (1947). *İzâhu'l-Meknûn fi'z-Zeyli 'alâ Keşfi'ẓ-Ẓunûn 'an Esâmi'l-Kutubi ve'l-Funûn.* (haz. Kilisli Rifat Bilge) Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

BURSALI, Mehmed Tâhir. (2016). *Osmanlı Müellifleri.* (haz. M. A. Saraç), Ankara.

ÇELEBİOĞLU, Amil (1998). Hz. Mevlânâ'ya İzafe Edilen Bir Gazelin Şerhi. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları,* 519-524.

DEMİR, Gökhan (2016). *et-Tansîsü'l-Muntazar fî Şerhi Ebyâti't-Telhîs ve'l-Muhtasar (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme).* Trabzon: Doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, SBE.

DURKUT, Fatma (1997). *Seyyid Ahmet Emir Buhari: Hayatı, Eserleri, Tasavvufî Görüşleri* . Basılmamış YL tezi, Gazi Üniversitesi, SBE.

EMÎR BUHÂRÎ, Seyyid Ahmed (66b-69b). *Şerh-i Gazel-i Mevlânâ.* Süleymaniye Kütüphanesi: Hacı Beşir Ağa (Eyüp) 99: 4.vr.

FINDIKLILI, İsmet Efendi. (1989). *Eş-Şeḳâiḳu'n-Nu'mâniyye ve Zeyilleri: Tekmiletu'ş-Şekâik fi Hakki Ehli'l-Hakâik.* (haz. Abdülkâdir Özcan) İstanbul: Çağrı Yayınları.

GÜNDOĞDU, Cengiz (2002). Mevlânâ'nın (ö. 672/1273) Şathiyye Türünde Yazdığı Bir Gazeli'nin Şerhi: Şerh-i Ebyât-ı Celâleddîn-i Rûmî. *Tasavvuf Dergisi*(8), 27-46.

İBNÜ'Ş-ŞERÎF, Muhammed (2006). *Tercüme-i Reşehât.* İstanbul: TDV.

İNCE, Muhammet (2018). *İbnü'l-Fârız'ın Hamriyye Kasidesinin Arapça, Farsça ve Türkçe Şerhleri.* Ankara: Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, SBE.

KARA, Mustafa (1995). Emîr Buharî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 11*, 125-126.

KARA, Mustafa (2008). *Türkistan'ın Işığı Necmeddin-i Kübrâ.* İstanbul: Hassa Mimarlık.

Karataş, Ahmet (2017, December). Müderris-Müftü Mehmed Kemâleddin Harputî'nin Kasîde-i Tantarâniyye Şerhi. *RTEÜİFD (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi), 6*(12), 49-96.

KÂTİB ÇELEBi, Hâcı Halîfe Mustafâ (1941). *Keşfu'ẓ-Ẓunûn 'an Esâmi'l-Kutub ve'l-Funûn.* (haz. Rifat Bilge), Beyrut: Dâru İhyâ'i't-Turâsi'l-Arabî.

KURNAZ, Cemal & TATÇI, Mustafa. (2001). *Türk Edebiyatında Şathiyye.* Ankara: Akçağ Yayınları.

KURNAZ, Cemal & TATÇI, Mustafa. (1999). *İstanbul'da Buharalı Bir Mutasavvıf: Emir Buhari*. Ankara: Akçağ Yayınları.

KUTLUK, Mustafa Beyânî (1997). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

MALÂTÎ, Yusuf b. Hamza (1b-45a). *Şerhu Gazeli Molla Celâluddîn.* Süleymaniye Kütüphanesi: Ayasofya 1859: 45.vr.

MEHMED Süreyya (1996). *Sicill-i Osmani.* (haz. Nuri Akbayar), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

MÜSTAKİMZÂDE, Süleyman Efendi. (2000). *Mecelletu'n-Nisâb fi'n-Nisebi ve'l-Kunâ ve'l-Elkâb.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

NEV'İZÂDE ATÂÎ, Atâullah Efendi (1989). *Eş-Şeḳâiḳu'n-Nu'mâniyye ve Zeyilleri: Ḥadâ'iḳü'l-Haḳā'ik fî Tekmileti'ş-Şeḳâ'ik.* (haz. Abdulkâdir Özcan), İstanbul: Çağrı Yayınları.

ŞEYHİ MEHMED EFENDİ. (1989). *Eş-Şeḳâiḳu'n-Nu'mâniyye ve Zeyilleri: Vekây'u'l-Fudalâ* (Cilt III). (haz. Abdülkâdir Özcan), İstanbul: Çağrı Yayınları.

TAŞKÖPRÜZÂDE, Ahmed Efendi (1985). *eş-Şeḳâiḳu'n-Nu'mâniyye fî 'Ulemâ'i'd-Devleti'l-'Oṣmâniyye.* (A. S. Furat, Dü.) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Araştırma Merkezi Yayınları.

TEK, Abdurrezzak (2016). *İstanbul'da Buharalı Bir Derviş: Emir Ahmed Buhari*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

ÜSKÜDARİ, Mustafa İsâmeddin (29b-33b). *et-Tuhfetu'd-Dârriye fî Şerhi Kasîdeti''l-Ensâriyye.* Süleymaniye Kütüphanesi: Esad Efendi 2758/2: 4.vr.

YAZAR, Sadık. (2011). *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği.* Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, SBE.

YAZAR, Sadık. (2015). *Ebû Hâmid Muhammed el-Gırnâtî, Tercüme-i Tuhfetü'l-Elbâb ve Nuhbetü'l-A'cab, Gırnâtî Seyahatnamesi*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

ZEHEBÎ, Şemsuddîn. (2006). *Siyeru A'lâmi'n-Nubelâ.* (Thk. Muhammed eş-Şebrâvî), Kâhire: Dâru'l-Hadîs.

ZİRİKLÎ, Hayruddîn (2002). *el-A'lâm: Ḳâmûsu't-Terâcimi li-Eşheri'r-Ricâli ve'n-Nisâ mi-ne'l-'Arabi'l-Mubta'rribîne ve'l-Musteşriḳîn*. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 28-41 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

ÖYKÜDE GİZLİ VE AÇIK LAYTMOTİFLER: VÜSAT O. BENER VE ERGİN ÇİFTÇİ ÖRNEĞİ

Dinçer APAYDIN[*]

Öz

Bu çalışmada Türk edebiyatının en başarılı öykücülerinden biri olarak kabul edilen Vüs'at Orhan Bener'in 1952 yılında yayımladığı "Havva" adlı öyküsü ile bir hekim olarak tanınan günümüz öykücülerinden Ergin Çiftçi'nin ilkin 1993'te yayımladığı "Salyangoz Mevsimi" adlı öyküsü; zihniyet, yapı, tema ve anlatım bakımından karşılaştırılmıştır. İki öykü arasında beliren tematik ve anlatıma dayalı benzerlik, yazarların bir konuyu ele alış ve işleyiş biçimleriyle üsluplarındaki farklılıklar açısından değerlendirilmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan özellikler her iki yazarın da öykülerinin kurgusuna ve derinliğine yardım eden birtakım laytmotiflerden faydalandıklarını göstermektedir. Çalışmanın girişinde laytmotif kavramı ve edebiyat sanatındaki -özellikle de anlatma esasına bağlı edebi metinlerdeki- karşılığı hakkında çeşitli çıkarımlar yapıldıktan sonra, laytmotiflerin bir öyküde nasıl kullanıldığı, öykünün yapısına ve kurgusuna ne gibi katkılarda bulunduğu adı geçen iki öykü üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır. Çözümlenen bu metinlerin aynı temayı işleyen ve birbirine denk sayılabilecek benzer anlatıcılar vasıtasıyla kurgulanan öyküler olduğu varsayımından hareketle, öyküde laytmotif kullanımının iki yazarın üslubu arasındaki farklılıkları belirlemede önemli bir rol oynadığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: *Öykü, Laytmotif, Vüs'at Orhan Bener, Ergin Çiftçi, Öyküde 1950 kuşağı.*

---

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: dapadin@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8045-0786

Geliş/Received: 13 Kasım 2021 / 13 November 2021
Kabul/Accepted: 2 Aralık 2021 / 2 December 2021

HIDDEN AND EXPLICIT LEITMOTIFS IN THE STORY: THE CASE OF VÜS'AT O. BENER AND ERGİN ÇİFTÇİ

Abstract

In this study, the story "Havva" published in 1952 by Vüs'at Orhan Bener, who is considered one of the most successful storytellers of Turkish literature, and the story "Salyangoz Mevsimi", first published in 1993 by Ergin Çiftçi, one of the current storytellers whose main profession is medicine; were compared in terms of discourse, structure, theme and expression. The thematic and narrative similarity between the two stories has been evaluated in terms of the differences in the writers' way of handling and processing a subject and their styles. The features that emerged in this context show that both authors benefited from some leitmotifs that help the plot and depth of their stories. At the beginning of the study, after various inferences were made about the concept of leitmotif and its equivalent in literature, it was tried to determine how leitmotifs were used in a story and how they contributed to the structure and fiction of the story through the two stories mentioned. Based on the assumption that these analyzed texts are stories constructed by similar narrators that deal with the same theme and can be considered equivalent to each other, it has been seen that the use of leitmotifs in the story plays an important role in determining the differences between the styles of the two authors.

Keywords: *Story, Leitmotifs, Vüs'at O. Bener, Ergin Çiftçi, 1950 generation story writers.*

Giriş

Herhangi bir edebî metindeki poetik tutumu veya üslup özelliğini karşılamak için diğer güzel sanat dallarından edebiyata transfer edilen kavram ve terimler, zaman zaman kişiye özgü bir biçimde algılanmakta ve ihtiyaca göre çeşitlenen farklılıklarla kullanılmaktadır. Metin içinde tekrarlanarak eserin yapısal unsurları arasında özellikle vurgulanmak isteneni belirginleştiren bir öge şeklinde tanımlanabilecek laytmotif kavramının da kültür bilimlerinin çeşitli dallarında farklı kullanım alanları kazandığı ve nüans düzeyinde de olsa değişiklik gösteren anlamlarla yüklendiği görülebilir. Edebî metin incelemelerinde doğalarındaki benzerlikten ötürü bazen tema kavramıyla karışan laytmotiflerin, büsbütün olmasa da temanın dışında kalan bir başka yapısal faktör meydana getirdiği söylenebilir. Herhangi bir ögenin belirli aralıklarla tekrar edilmesiyle sağlanan vurgu, yazarın anlatmak istediğine ilişkin güçlendirici ve pekiştirici

bir ifade imkânı sağlar. Esasında müzik sanatına ait bir terim olarak ortaya çıkan ve *dramatik eylemi pekiştirmek, karakterlere psikolojik içgörü sağlamak, dinleyiciye olayla ilgili müzik dışı fikirleri hatırlamak için genellikle operalarda ve senfonik şiirlerde görülen, yinelenen müzikal tema* olarak tanımlanan *leitmotif*ler(www.britannica.com/art/leitmotif Erişim Tarihi: 02.10.2021), edebî metinler içinde kazandıkları işlev ve imkânlar bakımından şöyle tarif edilmiştir: *Kurmaca içerikte düzenli ya da düzensiz aralıklarla yinelenen davranış, söz öbeği, nesne gibi ögeler için kullanılan terimdir. Bu tür tekrarların leitmotif özelliği kazanabilmesi için eserin düşünsel örgüsü içinde özel bir anlam taşıması gereği vardır* (Sazyek 2015: 217).

Edebî bir tür olarak öykü hem hacmi hem de anlatım imkânları düşünüldüğünde laytmotiflerin kullanımı ve okuyucular / araştırmacılar tarafından belirlenmesi için uygun bir alandır. Türk edebiyatının özellikle 1950'li yıllardan sonra faaliyet gösteren *modern* öykü yazarları, anlatımda yalnızca somut göstergelerden hareket etmek yerine kimi zaman soyut ve imgesel bir dile başvurduklarından; yirminci yüzyılın ikinci yarısında bireyin iç dünyasını önceleyen bir mahiyet kazanan öykü türünün, şiire ve şiir diline roman türünden daha yakın olduğu kabul edilebilir. Bu yakınlığa dair yapılan kimi çalışmalarda sözü edilen ilişki, türler arası duyulan karşılıklı ihtiyaca bağlanmıştır (Emel 2012). Sebep ne olursa olsun özellikle anlatımında sembolik göndermelere, şiir diline başvuran bir öyküde laytmotif kullanımının anlamı ve anlatımı derinleştirmeye / pekiştirmeye katkısı olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kimi çalışmalarda laytmotif kullanımının bir üslup özelliğinden çok, doğrudan *modern bir anlatım tekniği* olarak anıldığı görülmektedir (Yiğitler 2020: 388).

Bu çalışmada da yirminci yüzyılın ikinci yarısında, yaklaşık kırk yıl arayla, kanonik bağlamı farklı olan iki edebiyat dergisinde yayımlanan iki öykü, içerdikleri laytmotifler odağında incelenmiştir. Farklı zamanlarda yazılmış olmalarına karşın aynı temayı, benzer niteliklere sahip birer anlatıcıyla işleyen yazarların metinlerinde öne çıkan edebî niteliği kullandıkları laytmotifler sayesinde farklılaştırdıkları düşünülmektedir. Üstelik bu laytmotifler, yazarların bireysel dil kullanımları sayesinde bir metinde gizlenmiş, diğerindeyse özellikle açık edilmiş görünmektedir. Her iki metne de öncelikle belirli bir inceleme metoduna sadık kalınarak (Aktaş 2013) *zihniyet, yapı, tema* ve *dil* gibi kavramların ışığında değinilecek ve sonrasındaysa sözü edilen laytmotiflerin kullanımı değerlendirilecektir.

Vüs'at Orhan Bener'in "Havva"sı ile Ergin Çiftçi'nin "Salyangoz Mevsimi"

Vüs'at O. Bener, Türk edebiyatının önde gelen öykücülerindendir. 1950 kuşağı içinde anılan isimlerden olan yazar, sözü edilen zaman dilimindeki

anlatıma dayalı yenilik arayışları içinde kendisine has bir yere sahiptir. Bu yeri belirginleştiren temel unsurlardan birinin dil kullanımındaki yalın tutumuna karşın bireyin iç dünyasını ifade etmedeki derinlik olduğu söylenebilir. *Bu yalın anlatım, öykülerde görülen kimi içsel sorgulamaları ve kahramanların iç dünyalarını daha çarpıcı ve görünür kılar. Dilin yalınlığı ve akıcılığı içinde kolayca okunan öykülerde, bu yalınlıkla ters orantılı olarak, karmaşık bir iç dünyanın kapılarının aralandığı gözlemlenir* (Dirlikyapan 2007: 79). Karakterlerin iç dünyasındaki karmaşanın okuyucu karşısına sade ve çarpıcı bir şekilde çıkarılması; Bener'in metinlerindeki çağrışım değerini genişleten, bu yolla da onlara zaman zaman şiire has bir duyarlılık kazandıran bir özellik olarak yorumlanabilir.

Ergin Çiftçi, 1990'lı yıllardan itibaren çeşitli süreli yayınlarda öykü ve şiirleriyle görünen bir hekim ve yazardır. Şiire ve şiir diline yatkınlığıyla ilişkilendirilebilecek bir tutum olarak Çiftçi'nin öykülerinde çoğu zaman soyut ve imaja dayanan bir anlatım sergilediği fark edilir. Kendisiyle yapılan bir röportajda öykü yazma serüvenini: *Bende öykü de şiir gibidir aslında. İmge olarak belirir, ama o imgenin bir öyküye ait olduğu apaçık bellidir. Onu olgunlaşması için aklımda mayalamam gerekir, çoğu zaman bir yere bir satır not bile düşmeden büyütürüm aklımda, aylar, yıllar, bazen on yıllar geçer, neredeyse doğuma yakın olduğunu anlarım ama yine de o doğum eylemini başlatacak bir sancıya ihtiyaç duyarım. Doğum elbette sancılı olur, zaman ve mahremiyet gerektirir. Bunların olamayacağını, öykünün hiç doğmayacağını ve ana karnında ölü bir fetüs gibi, yalnızca benim aklımda bir iz bırakarak, emilip gideceğini de bilirim* (Sever 2020, Erişim Tarihi: 29.09.2021) ifadeleriyle betimleyen yazarın hem hekim olmanın getirdiği duyuş ve söz dağarını kullanmaktan çekinmediği hem de öykülerindeki imgeselliği bilinçli bir şekilde kurguladığı anlaşılır.

Yazarların bu çalışmaya konu edilen öyküleri "Havva" ve "Salyangoz Mevsimi" adını taşımaktadır. "Havva" ilk kez 1952'de, Türk edebiyatının uzun soluklu süreli yayınlarından olan, 1950'li yılların bir kuşak hâlinde anılacak öykücülüğünde önemli bir mecra olarak kabul edilebilecek ve dönemin edebiyat kanonunun köşe taşlarından sayılan *Varlık* dergisinde yayımlanır (Bener 1952: 16). Derginin büyük boyutlu yapısında yalnız bir sayfa yer işgal edecek kadar kısa olan öykü, yazarın aynı yıl öykücülükteki önemli bir başka yayın organı *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin kitap serisi içinde yayımladığı *Dost* adlı ilk öykü kitabının içinde de yer alır. "Havva" günümüzde, Vüs'at O. Bener'in 1957'de yayımlanan ikinci öykü kitabı *Yaşamasız* ile birleştirilen ve *Dost-Yaşamasız* olarak adlandırılan kitap içinde bulunmaktadır (Bener 2009).

1993'te çıkmaya başlayan *Araf* adlı edebiyat dergisinin birinci sayısında yayımlanan "Salyangoz Mevsimi" (Çiftçi 1993: 7-10), poetik tutumunu

politik kutuplaşmalardan sıyırmaya çalışan –ve bunu da derginin adıyla beyan eden- bir grubun mecrasında yer bulması bakımından ilgi çekicidir. Dört sayılık serüveninde derginin genel yayın yönetmenliğini sürdüren Mehmet Can Doğan, bu durumu *A'raf kısa süreli yayın hayatında sağ-sol gibi yapay ve kaba bir ayrıma hiç yüz vermeden, 1990'larda hızlı bir biçimde yayılan kapitalizmin oluşturduğu kültürel ortamda bireyi edebiyatla ayakta tutmaya yönelen coşkulu ve naif bir çıkıştır* sözleriyle ifade eder (Doğan 2014: 20). İlk sayının açılış öyküsü olarak konumlandırılması, yayıncı kadronun "Salyangoz Mevsimi"ne duyduğu güvenin bir göstergesidir. "Salyangoz Mevsimi" bugün, Ergin Çiftçi'nin çeşitli dergilerde yayımladığı öykülerin bir araya getirilmesiyle oluşan ilk öykü kitabı *Korsanlar Seyir Defteri Tutmaz*'ın içinde yer almaktadır (Çiftçi 2018). Her iki öykünün de ilk yayımlandıkları hâliyle güncel sürümleri arasında dizgisel birtakım değişikliklerden başka ciddi bir ayrım göze çarpmaz.

Öykülerin Konuları

"Havva"'nın konusu, metnin anlatıcılığını da üstlenen küçük bir kız çocuğunun tam olarak nereden geldiği metinde belirtilmediği hâlde bir çeşit yanaşma / besleme olduğu anlaşılan ve evlerinde yaşayan Havva adlı bir kızla ilişkisinden ibarettir. Çoğunlukla kıskançlık üzerine kurgulanan bu ilişkide anlatıcı kızın duygu durumu metnin başından sonuna değişiklik gösterecektir. Olay, zaman ve mekân gibi unsurlardan çok anlatmanın baskın olduğu metin, arka planında bir ötekileştirme problemini işletir. Vüs'at O. Bener hakkında yapılan çalışmalarda, bu öykünün içinde bulunduğu *Dost* adlı kitaptaki diğer öykülerden ayrılan yönleri şu şekilde ifade edilmiştir: *Dost'taki öyküler –"Havva" dışında- gerek anlatım özellikleri gerekse de anlatıcıları açısından birbirine benzer. Taşrada geçen bu öykülerdeki ana karakter olan anlatıcıların yaşadığı yere kendini yabancı hissetmesi, sürekli olarak bir sıkıntı içinde olması, kendini sorgulaması iç dünyaları da yansıtılarak anlatılır* (Tutumlu 2007: 25). Dolayısıyla "Havva", bireyin iç dünyasına ait bir problemi, yetişkin bir zihnin bakışıyla işlemediğinden yazarın diğer öykülerinden ayrılır. Yalnız, bu öyküdeki mekânının da taşra olduğu adı geçen bazı tiplerin davranışlarıyla kimi dekorların yalnız kırsalda karşılaşılacak cinsten seçilmesi sayesinde anlaşılır. Havva, ayrıksı bir kız çocuğudur. Bazı davranışları yüzünden içinde bulunduğu aile bireylerinin başına sürekli "iş açar". Bu yüzden anne ve baba karakterleri Havva'dan utanan, onu eve kapatarak yalnızlığa mahkûm eden bireyler olarak çizilir. Ev işlerinde kullanılmasına rağmen sosyal hayattan dışlanan ve cezalandırılan bir çocuktur Havva. Ailenin öz kızı olan anlatıcı –metinde adı geçmez-, Havva'nın yapıp etmelerindeki özgürlüğü kıskanmaktadır aslında. Bazı aklî melekelerden yoksun tanıtılan Havva'nın içinde yaşadığı aile ve toplum tarafından ötekileştirilmesine karşın, başına buyrukluğu sayesinde kendi kendisine bir alan açtığı görülür. Zaman içinde sağlık durumu kötüye giden

Havva'nın fizyolojik ve psikolojik değişimleri karşısında, anlatıcının içindeki kıskançlık duygusu yerini acıma ve pişmanlığa bırakır. Buradaki duygu değişiminin kontrol ettiği davranış değişiklikleri, Havva'yı kurtarmaya yetmez. Okuyucuya tanıtıldığı en belirgin özelliğine uygun, ayrıksı bir şekilde ölür.

"Salyangoz Mevsimi" de taşrada, bir orman kasabasında, geçtiği anlaşılan ve erkek bir çocuk anlatıcı tarafından aktarılan bir öyküdür. Dil ve üslubun Havva'ya göre belirgin bir şekilde kapalı ve imgesel olması, işlenen konuyu takip etmeyi zorlaştırır. Bu zorluktaki ikinci etken, öyküyü anlatan çocuk anlatıcının, yıllar sonraki hâlinden geriye doğru bakmasıdır. Çok sevdiği annesini, ikiz kız kardeşlerini doğurduğu sırada yitiren anlatıcı –tıpkı Havva'daki gibi ismi belirtilmemiştir- o günden beri konuşma yeteneğini de kaybetmiştir. Babası ve hasta kız kardeşleri Aysun ile Füsunla birlikte yaşadığı bu orman kasabasının önemli geçim kaynaklarından olan salyangoz toplayıcılığı sayesinde, kasabadaki bir çiftlikte yetiştirilen Sökülü adlı bir atı satın almak için para biriktirmektedir. Öyküde adı geçen ve yaşadıkları talihsiz birtakım olaylarla ana öyküye iliştirilen birkaç tip –boyacı, eczacı gibi- taşradaki bir arada yaşama atmosferini yansıtmak bakımından işlev görür. Eczacı'nın kızı Işıltı'ya âşık olan; ancak konuşamadığı için duygularını ifade edemeyen anlatıcı, bütün arzularını Sökülü üzerinde birleştirmiştir. Babasının da desteğiyle tam parasını denkleştirdiği sırada Sökülü'nün aniden ölmesi, Işıltı'nın bir nedenle kasabadan ayrılması anlatıcı çocuğun dünyasını yıkar. Tıpkı annesinin ölümü yüzünden suçladığı gibi yaşanan bu olumsuzluklardan ötürü de ikiz kız kardeşlerini suçlar. Daha da içine kapanır. Kızların biri hastalıktan, diğeri ise yıllar sonra intihar ederek yaşamlarını yitirmişlerdir. Anlatıcı çocuk, yıllar sonra bir psikiyatr olmuş, çocukluğundaki suskunluğunun tam aksine bolca konuşan, bütün hastalarının iç dünyasını dinleyen ve onlara çözümler üreten bir konuma gelmiştir. Bu kazanım ve dikkatlerle kendi geçmişine bakar, kardeşlerinin durumu yüzünden içini kaplayan duygu acıma ve pişmanlıktır.

İşlenen konuların içinde baskın bir kurgusal öge hâlinde öne çıkarılan ölüm gerçeği karşısında kahramanların iç dünyasında yaşanan duygu değişimi, doğrudan olmasa da bu iki öykünün zihniyet, yapı, tema ve dil-anlatım bakımından birbirlerine ne kadar benzediklerinin habercisidir.

"Havva" ve "Salyangoz Mevsimi"nde Zihniyet-Yapı-Tema

Her iki metinde de kurgulanan anlatıcının bir çocuk olarak tasarlanması, çocukların hayata bakıştaki acımasız saflıktan faydalanma gayreti olarak okunabilir. Bireyin iç dünyasına ait birtakım duygu durumlarının konu edildiği bu öykülerde zihniyet, bu anlatma tarzıyla birlikte belirir. Çocukların masum ve dolayımsız algıları, duygular ve davranış biçimleri arasındaki geçişin keskin bir şekilde gerçekleşmesini sağlar. Böylelikle

metinlerin tematik yapısını nasıl oluşturduğuna az sonra değinilecek olan merhamet duygusuyla acımasızlık arasında fark edilir bir karşıtlık oluşturulur. Her iki öykü de toplumsal birtakım dikkatler taşımakla birlikte, ideolojik söylemden uzak; modern bağlamda bireyin iç dünyasına dönüktür. Dolayısıyla her iki metni de var eden zihniyetin psikolojik gerçekçiliğe dayanan bir iç çatışma olduğu söylenebilir.

"Havva" yapısal açıdan bakıldığında üç anlam biriminden oluşan bir öyküdür. İlk birim öykünün başlangıcından itibaren üç paragraf kadar süren, Havva'nın okuyucuya tanıtıldığı kısımdır. İkinci birim Havva adlı karakterin yapıp etmelerinin anlatıldığı, çocuk anlatıcının Havva'dan iğrendiği, aynı zamanda onu kıskandığı bölümdür. Üçüncü ve son birim ise Havva'nın hastalanması sonucu anlatıcının duygularının değiştiği kısımdan ibarettir.

Öykünün başında Havva'yı kıskandığı, onu pis ve işe yaramaz bulduğu; hatta kendisini annesine ispiyonladığını düşündüğü için hakkındaki dileğini *Lekeli entarimi sakladığım yerden çıkarıp anneme göstermesini biliyor ama. Ne yapayım. Karadut lekesi işte. Çıkmadı. O kadar uğraştım. İnşallah başına bir bela gelir de kurtuluruz. Allah'ım şunu öldür!* (Bener 2009: 32) sözleriyle ifade eden çocuk anlatıcı, metnin sonunda Havva'nın amansız bir hastalığın pençesinde acı çektiğini gördüğündeyse duygularını şöyle dile getirecektir: *İki tarafına çarpınıp duruyordu. "Allah'ım ne olursun ölmesin", dedim. Allah'ım öldürme onu!" O gene çarpınıp duruyordu. Birden karnıma bir ağrı girdi. Bağırayım dedim, sesim çıkmadı* (35). Anlatıcının bakış açısındaki bu değişim, metindeki tematik yapının sağlam bir şekilde işletilmesiyle nedenselleştirilmiştir. Çocuk anlatıcıyı olgunlaştıran, şahit olduğu hastalığın getirdiği deneyimdir.

"Salyangoz Mevsimi"ninse iç içe geçmiş kabaca iki anlam biriminden oluştuğunu söylemek mümkündür. Burada doğrusal olmayan bir örgü tercih edilmiş; öykünün, ileride bir hekim olan *çocuk anlatıcısı*, geçmişine kendi çocuk zihninin içinden bakmayı başarmıştır. Dolayısıyla anlatıcının bir hekim olarak konuştuğu kısımları bir anlam birimi, bir çocuk olarak hatırladığı diğer kısımlarıysa ikinci bir anlam birimi olarak kabul etmek gerekir. Öyküdeki bu tutum, kahraman anlatıcıya tanrısal bakış açısını kazandırmış ve öykünün kurgusu bu anlatma imkânının etrafında şekillenmiştir. Metindeki neredeyse bütün çatışma unsurları bir çocuk olarak hatırlanan kısımda meydana gelir.

Öykünün girişinde annesinin ölümüne sebebiyet verdikleri için suçladığı ikiz kardeşleri hakkında konuşan çocuk anlatıcı, olanları şöyle betimler: *Bir gündü. Annemin önce karnı büyüdü, sonra gözleri. Büyüdü, sonuna dek açıldı gözleri. Düşünüyorum da şimdi, sanki iki başlı korkunç bir yaratık görmüş gibiydi. Fırladı yuvalarından yumurta gibi ve çatladı gözleri. İki gözünden iki canavar fışkırdı: Aysun ve Füsun. "Anne" dedim. "Uyan*

anne" ve ikimiz de bir daha hiç konuşmadık (Çiftçi 2018: 13). Metni kuran olayların örgüsü tamamlandıktan ve anlatıcı artık bir hekim olarak geçmişine ve çocukluğuna baktıktan sonra, kardeşleri hakkındaki tutumunun değiştiği; olan bitenleri pişmanlıkla andığı anlaşılır: *Ve bir türlü bağdaştıramam bir av tüfeğiyle intiharını, bir kadın inceliğinin. Aysun adını verdiğim salyangozu taşla ezerken yıllar öncesinden çekmişim gibi gelir av tüfeğinin tetiğini. Gizli gizli içtiğim pembe şurup, Füsun' un cılız kanıdır sanki* (21-22). Küçükken annesinin kaybı dâhil olmak üzere başına gelen hemen her türlü kötü olaydan ötürü kardeşlerini suçlayan; hatta ailesini derin bir sessizliğe gömülerek cezalandıran özne, yılların getirdiği olgunluk ve deneyimle birlikte artık yalnız kendisini suçlamaktadır.

İki öyküde de kahramanların geçirdiği duygusal değişim acıma duygusunun gerilimine bağlanarak kurulmuş görünmektedir. Bu gerilim, iki uç noktada bulunan duygu durumunun zorunlu kıldığı bakışımsızlığı metinlerin yapısına kendiliğinden yerleştirir. İki yazarın da nefret ve sevgi arasındaki mesafeyi psikolojik gerçeklik bağlamında ele almaları dikkat çekicidir. Sevgi psikolojisi üzerine yapılan bir çalışmada şu satırlarla belirttiği üzere: *Felsefî açıdan bu noktada en ilginç husus da, bizzat Balint'in de belirttiği, sevgi ve nefret arasındaki asimetridir. Ben de bu hususu geliştirip, aslında kalpten kaynaklanmasına rağmen sevginin bir duygu olmadığını, ama nefretin bir duygu olduğunu belirteceğim. Balint'in, sevgi için geçerli olan olgunluk ve olgunlaşmamışlık ayrımının nefret için geçerli olmadığını söylediğini gördük* (Dilman 2011: 46) nefret etmek anlık gelişebilen duygusal bir refleks olarak algılanırken, sevgi duymak deneyimle kazanılan bir olgunluğa bağlanmıştır. Nefretten sevgiye geçişin her iki öyküdeki ele alınış biçimi de aynıdır. Metinlerdeki anlam birimlerinin ortaya koyduğu yapıyı bu iki duygu arasındaki asimetri meydana getirir.

Şu hâlde, iki öyküde de nefretle hareket eden kahramanların içindeki sevginin olgunlaşmaya dayanan bir davranış şekline dönüşmesinde, merhamet duygusunun bir tetikleyici niteliğinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. "Havva" ile "Salyangoz Mevsimi"nin en belirgin ortak noktası, merhamet kavramının tema olarak seçilmesidir.

Henüz Havva'nın okuyucuya tanıtıldığı ilk anlam biriminde yer verilen *Annem, bugün onu bir temiz dövdü. Tabii döver. Misafir odamızdaki güzelim halımızı kesmiş. Deli mi ne? Annem: "Kız niye kestin halıyı?" dedi. O: "Kuş var halının içinde", dedi "Beyaz kuş. Onu çıkartacaktım." Gördün işte kuşu. Bir "Töbe töbe ana" bellemiş, onu söyler.* (Bener 2009: 32) cümleleri, çocuk anlatıcının kayıtsız anlatımına karşın okuyucuda doğrudan merhamet duygusu uyandıracak şekilde düzenlenmiştir. Aklî melekeleri tam yerinde olmayan Havva'nın halıda gördüğü kuşu keserek çıkarmak istemesindeki masumiyet, hatta beyaz renkli bu kuşun çağrıştırdığı özgürlük kavramıyla

Havva'nın bir besleme olarak yaşadığı bu evdeki tutsaklığı arasında kurulan karşıtlığın örtük vurgusu, karakterin özelliklerini betimlemek hususunda yıkıcı derecede güçlüdür. "Salyangoz Mevsimi"nin başlangıcında, öyküde yer alan ikincil tiplerden birinin kısaca tanıtıldığı *Oğlu kurşuna dizildiği duvara sıvanıp kalmıştı, açık gözleriyle. Boyacı, oğlunu gömdükten günler sonra, duvardan kendisine bakmayı sürdüren gözleri boyamış, boyamıştı. O günden beri, elinde boya kutusuyla görününce bilinirdi; ölmüştü yine birisi, çalafırça bir kızıllık anlatırdı ölümü* (Çiftçi 2018: 13) paragrafı, adeta okurun zihnini merhamet duygusuna hazırlamak için tasarlanmış gibidir. Sıvamak ve boyamak eylemlerine şiirsel bir üslupla yüklenen acıyı hatırlama ve unutmak için çabalama anlamları, okurun zihninde Boyacı karakterine merhamet duymayı neredeyse zorunlu kılar. Öykülerdeki diğer anlam birimlerine bakıldığında, baskın çıkan tematik unsurun daima merhamet olduğu görülür. Her iki metin de işledikleri tema, söz ettikleri konu ve ortaya koydukları yapı arasında sıkı bir ilişki kurmayı başarmıştır.

Öykülerin Anlatımı, Dil Kullanımı ve Laytmotifler

"Havva" adlı öyküde iki başkahraman çocuktan birinin gözlemci anlatıcı konumuna yerleştirildiği, "Salyangoz Mevsimi"nde ise yine öykünün başkahramanı olan bir başka çocuğun gözlemci anlatıcı mahiyetiyle kurgulanmasına karşın iki farklı zaman diliminden seslenmesi sayesinde tanrısal bir nitelik kazandığından daha önce söz edilmişti. Her iki anlatıcı tipinde beliren bir başka özellik bu çocukların adlarının geçmemesidir. Bu tutumun nedenlerinden birinin anlatıcı karakterlerdeki sınır çizgilerin belirsizleştirilmesi, dolayısıyla okuyucunun metinle kuracağı özdeşleyim ilişkisinin güçlendirilmesi olduğu söylenebilir.

"Havva" gündelik konuşma diline yakın, daha açık ve anlaşılır bir dille yazılmıştır. Öyküde olan biten, gerçek anlamda bir çocuğun dünyasından yansıtılmış ve algılayabildiği kadarıyla sınırlandırılmıştır. Buna rağmen barındırdığı laytmotif metnin derinliklerine gizlenmiştir. Salyangoz Mevsimi, gündelik konuşma dilinden uzak, kapalı hatta şiirsel bir dille yazılmıştır fakat kullandığı laytmotif "Havva"ya nazaran apaçık ortadadır. Buradaki çocuk anlatıcının algısı kendisinden beklenmeyecek düzeyde geniştir; ancak bu durum, anlatıcının ilerleyen yaşlarında kazandığı bakış açısının geçmişe çevrilmesiyle sağlandığından mantıklıdır. Aynı temaları, aynı anlatıcılarla işlemelerine karşın iki metin arasındaki estetik çeşitliliği sağlayan, bu laytmotiflerin metne yerleştirilmesindeki farklılıktır.

İlkin Salyangoz Mevsimi adlı öyküde kullanılan daha kolay fark edilebilecek laytmotif ele alınırsa, bunun ikizlikle imlenen bir bölünmüşlük temsili olduğu söylenebilir. Anlatıcının ikiz kardeşlerinin doğumunu anlattığı sırada kullandığı *Bir gündü. Annemin önce karnı büyüdü, sonra gözleri. Büyüdü, sonuna dek açıldı gözleri. Düşünüyorum da şimdi, iki başlı*

korkunç bir yaratık görmüş gibiydi. (Çiftçi 2018: 13) ifadesi, doğum sırasında hayatını kaybedecek olan annenin duygusunu korkuyla ilişkilendirir. Sözü edilen iki başlı yaratık, Aysun ile Füsun'dur.

Anlatıcının Psikiyatr olduğunu belirttikten sonra işini yapmaya başladığı ve geçmişi hatırladığı bir günü betimlerken kullandığı *Sabah bir çiftbıçaklıyla, korkunç maskeyi yüzüme sıvadım.* […] *"Günaydın" dedim, başımla hafifçe, "günaydın" diyenlere. Masama oturdum, gözlüğümü taktım ve çıldırdım.* (13-14) cümleleri yine korku ve kaygı duygularıyla ilişkilendirilmiştir. Sürdürdüğü hayata karşı gösterdiği tahammülün sahte olduğunu belirten maske nesnesinin sıradan bir tıraş bıçağı yerine bir *çiftbıçaklıyla* yüze sıvanması ikizlik laytmotifinin tekrarıdır. Tıraş olma eyleminin, yani yüzün soyulmasının, bir maske takmaya benzetilmesi Salyangoz Mevsimi'nin şiirsel anlatım diline iyi bir örnek teşkil eder.

Yağmurlu bir günün sonunda ormana saçılan salyangozları toplayarak eve getiren ve hasılatını sayan anlatıcı, birbirine yapışmış ikiz bir salyangozu sepetinden çıkarırken yanına gelen kardeşlerinden şu sözlerle bahseder: *Onlar, bu törene dayanamaz gelirlerdi. Geldiler, iki başlı bir ejderha gibiydiler. İkiz salyangozları yan yana koydum. Ve gözlerine bakmadım. İrkilmiş ve birbirlerine bakmış olmalıydılar. "Evet" dedim. "İyi bildiniz. Bu Aysun, bu da Füsun." Ve kızdılar, babalarına koştular* (16). İkizlik laytmotifi bir yana, bu kısa bölümde çocukların birbiriyle olan iletişimsizliğinin bu kadar etkili bir biçimde verilmesi dikkat çekicidir. Anlatıcı, konuşamaz. Ancak ikiz kız kardeşler birbirine yapışmış bir salyangozu ağabeylerinin elinde gördüklerinde bile, onun kendilerine benzetildiğini fark ederek, babalarına durumu şikâyet ederler.

İkizlik durumunun temsil ettiği bölünmüşlük laytmotifine rastlanan bir başka yer, anlatıcının hayattaki bütün arzularını temsil eden Sökülü adlı tayın ölümüdür. Sökülü'yü satın almak için salyangoz ticaretiyle bir miktar para biriktiren anlatıcı, babasının da finansal desteğiyle ertesi sabah tayı satın alabilecek konuma gelmiştir. Heyecan dolu bir gece geçirdikten sonra sabah koşarak taycının yanına gider. Ancak Sökülü o sabah geçirdiği bir huzursuzluk krizi sonrasında ölmüştür: *Sökülü' nün ışığı sönmüş ayaklarını gördüm. Sökülü birbirine çok yakın iki çam ağacının arasına sıkışıp can vermişti. O denli hızlıydı ki... İkiz gibi iki çam ağacının. Aysun ve Füsun gibi iki çam ağacının arasına sıkışmıştı. Sanki onları geçse yaşamın bir başka biçimine dönüşüverecekti* (20). Sökülü'nün arasına sıkışarak can verdiği çam ağacının ikiz olması, anlatıcının ikiz kız kardeşlerini hayattaki bütün arzularının engeli olarak görmesinin temsili ifadesidir. Çünkü anlatıcıya göre Aysun ve Füsun, onun en değerli varlığını, annesini, dünyaya gelir gelmez elinden almıştır.

"Havva"da öne çıkan laytmotif ise niceliğe değil eylemin niteliğine ilişkindir ve metne gizlenerek yerleştirilmiş görünmektedir. Daha önce de başka bir bağlamda alıntılanan ve öykünün girişinde bulunan şu ifadeler, metnin genelinde hissedilen şiddet davranışının ilk belirtisidir: *Annem, bugün onu bir temiz dövdü. Tabii döver. Misafir odamızdaki güzelim halımızı kesmiş* (Bener 2009: 32). Annenin şiddetinden etkilenenin yalnız Havva olmadığı, anlatıcı çocuğun öykünün ilerleyen kısımlarında *Zavallı annem. Beni çok döver ama, onu çok severim* (34). diye söylenmesinden anlaşılır. Çocuğa uygulanan şiddet, aile içinde çocuk istismarının önemli göstergelerinden biri olmakla birlikte aynı zamanda ciddi bir toplumsal sorundur.

Metnin çeşitli bölümlerine rastgele yayılmış, anlatıcının çocuk bilinciyle tam olarak anlamlandıramadığı ve olumsuz birtakım davranışlar göze çarpmaktadır. Havva hastalanıp evin bir arada yaşanılan ortamından tecrit edildikten sonra anlatıcı çocukla vakit geçiren annenin arasında geçenlerin anlatıldığı şu mizansen, aileyi oluşturan diğer bireylerin de yeterince sağlıklı ilişkiler kuramayan, en azından bir çeşit psikolojik problemden mustarip insanlar olduğunu düşündürür: *Annem de tuhaf ama. Başını dizlerime koyuyor, öyle yatıyor. Bazan da dizime daha çok bastırıyor gibi geliyor bana. Dizim çok ağrıyor, ama çekemiyorum. Yüzüme öyle tuhaf tuhaf bakıyor ki!* (33). Ebeveynin sergilediği ve anlatıcı çocuk tarafından anlamlandırılamayan en belirgin tuhaf davranış, metnin bağlamıyla da ilişkisiz görünen şu satırlarda ifade edilmiştir: *Sonra bir gün kapıdan dinledim. Babam anneme: "Aç ağzını tüküreceğim", diyordu. Annem de: "A! Bey olur mu öyle şey", diyordu. Sonra babam kalın kalın güldü: "Denedim seni be!" dedi. "Sen ağzını aç bakalım bir kere, tükürecek miyim?" Şaştım kaldım. Neden böyle konuştular? Kaç kere anneme sorayım dedim, sonra vazgeçtim. Kapıdan dinlediğimi anlarlar diye. Zaten annemden ödüm kopar. Vururken sesini çıkarmayacaksın. Hele bağır* (33-34). Bağlamın dışında gibi görünen bu sahne, ailedeki bireyler içinde bir çeşit cinsel istismar eğiliminin olduğunu düşündürür niteliktedir. Metinde Havva'ya cinsel istismar uygulandığına dair herhangi bir somut gösterge olmamasına karşın, arada geçen bu bağlamsız diyalog, davranışsal açıdan ebeveynin birbirleriyle ve çocuklarıyla olan ilişkisinde bir şeylerin ters gittiğini sezdirmektedir. Anlatıcı çocuk, annesi vururken ses çıkarmaması gerektiğini kendisine yeniden hatırlatır. Bu demektir ki daha önce bu konuda uyarılmıştır.

Havva'nın bir besleme olarak nereden, hangi şartlar altında bu eve geldiği anlatılmamıştır. Bu, yazarın kurguladığı çocuk anlatıcının zihninde vücut bulan bir öykü için ustaca yapılmış bir hamledir; çünkü çocuk bu konuda bilgi sahibi değildir. Anlatılanlardan hareketle kısa olmayan bir süredir bir arada yaşadıkları anlaşılmaktadır. Evin içinde, Havva'ya bakışın

zaman zaman bir eşyadan farksız olduğu göze çarpar. Öykünün bir yerinde, Havva'nın bu evdeki varlığının fiziksel gücünden yararlanmak maksadına bağlandığı görülür: *Babam kaç kere: "Bu kız adam olmayacak, gönderiverelim köyüne gitsin" dedi. Gitse de kurtulsak ya. Annem: "Acıyorum kıza", dedi. "Kimsesi yok. Hem kuvvetli. İşime yarıyor. Nasıl olsa lazım biri"* (34). Buna rağmen, aklî melekeleri tam anlamıyla yerinde olmayan Havva'ya çeşitli vesilelerle zulmetmekten kaçınılmaz. Tıpkı şiddete veya cinselliğe dayanan çocuk istismarı gibi, zihinsel veya fiziksel engelli insanlara karşı sergilenen alay etme, aşağılama, şiddet içerikli şaka yapma, vurma vb. gibi davranışlar da büyük bir toplumsal sorun olarak gözlenir. Havva da böylesi davranışların bir kısmına maruz kalmış görünmektedir: *Annem dün dedi ki: "On baş soğan koysam bu kızın önüne yiyebilir mi acaba?" "Koyalım anne, bakalım yiyebilecek mi?" dedim. Koyduk. Vallahi bitirdi hepsini! Şaştık kaldık. Gözlerinden zırıl zırıl yaş akıyordu da gene yiyordu. Sonra annem: "Kız sigara da içer misin?" dedi. "İçerim", dedi. "Al iç şunu haydi." Meğer sigaranın içine tuz koymamış mı annem. Çıtır çıtır sesler çıkmaya başlayınca korkusundan sigarayı atıp öyle bir kaçtı. Katıldık gülmekten* (33). Son derece dramatik bir tablo olmasına karşın, çocuk zihni tarafından komik algılanan bu davranışlar, davranışı yönlendiren yetişkin figürün -annenin- Havva'nın zihinsel engelini istismar etmesinden kaynaklanır. Üstelik Havva, bu özelliğinden ötürü, kendisinden utanılan, ötekileştirilen ve hareketleri kısıtlanmak suretiyle yalnızlaştırılan biridir: *Annem bir yere gittik mi onu eve kilitler. Yoksa alır başını gider. Bir gün az daha ölüyordu. Annem çamaşırlığa kilitlemişti de. Maltızda kömür varmış. Akılsız pencereyi açıversene. Neler çektik. Sarımsaklı yoğurt yedirdik. İçim bulanıyor. Altına etmişti* (33). Çocuk anlatıcının zihninde tüm bu yasaklamalar birer zorunluluk gibi algılanır, yoksa Havva ya kendisine ya da çevresine zarar verecektir.

Yukarıdaki örnekler laytmotifi açık etmek için alt alta sıralandığından, metinde istismarın varlığı ön plandaymış gibi düşünülebilir; ancak olan biteni yalnız kendi dünyası ve deneyimi içinden algılayabildiği kadarıyla aktaran çocuk anlatıcının söylemi ve öykünün akıcılığı içinde oldukça silik kalmaktadır. Dolayısıyla denilebilir ki "Havva" adlı öyküde merhamet temasının işlenişini desteklemek için farklı insan ilişkileri ve bağlamlarla tekrarlanan örtülü laytmotif, istismardır. Metnin yapısını kuran nefret-sevgi dönüşümü, anne karakterini de etkiler. Çocuk anlatıcı gibi o da Havva'nın hastalığı sonrasında merhamet duymaya başlar. Bu dönüşüm metnin son derece çarpıcı bir üslupla düzenlenen finalinde, açıkça hissettirilir: *Annem Havva'nın yanına gitti, yatağına diz çöktü. "Kızım Havva iyi misin evladım?" dedi. "Bak iyileştin artık. Canın bir şey istiyor mu? Ne pişireyim sana?" Havva baştan bir şey demedi. Sonra gözlerini iri iri açtı: "Baklava", dedi. Sonra da öldü* (35).

Sonuç

Özellikle anlatma esasına bağlı olan edebî türlerde kullanılan laytmotifler temanın işlenişinde etkin rol oynayan önemli metin içi elemanlardır. Laytmotife başvurmak yazarın vurgulamak istediği bir durumu işaret etmek, metindeki ahengi sağlamak, tema ve yapının kaynaşmasına katkıda bulunmak gibi amaçlarına yardımcı olur. Böylelikle metnin bütünlüğünde önemli bir yer edinir.

Bu çalışmada Türk öykücülüğünün iki farklı devresinden seçilmiş iki farklı yazara ait iki öykü zihniyet-yapı-tema ve anlatım bakımından seçilip incelenirken, metinleri benzer kılan özelliklerin işledikleri tema ve kullandıkları anlatıcı olmasına dikkat edilmiştir. Bu sayede yazarların dil kullanımlarındaki farklılıkların yanı sıra öykülerdeki estetik yapıyı kuran başat unsurlardan laytmotiflere ne ölçüde yer verdikleri ve bunların metindeki anlatımı nasıl etkilediğini, yalnız bir örnek bağlamında da olsa, anlamak hedeflenmiştir.

Vüs'at O. Bener'in "Havva" adlı öyküsü, metne organik olarak yedirilmiş istismar laytmotifinin kullanılması sayesinde hiçbir ideolojik / toplumcu söyleme başvurma gereği duymadan, topluma dair büyük bir problemin dile getirilmesini sağlar. Ergin Çiftçi'nin "Salyangoz Mevsimi" adlı öyküsündeki ikizlik laytmotifi, bireyin iç dünyasındaki bölünmüşlüğü ve bu bölünmüşlüğün bir insanı zamanla adeta iki farklı insana dönüşecek kadar kendisine yabancılaştırmasını, hiçbir bireysel hesaplaşmaya yer vermeden anlatmasına imkân vermiştir.

Farklı dönemlerden seçilen ancak tematik olarak benzerlik gösteren çeşitli türden edebî metinlerin, barındırdıkları laytmotifler bakımından incelenmesi hem ilgili metinlerin çağrışım ve anlam dünyasını zenginleştirecek hem de iki farklı yazarın dış dünyaya ait ortak bir kavramı nasıl algıladığını ve hangi imkânlarla edebî metnin malzemesi yaptığını anlamada katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

"Leitmotif", *Britannica*, www.britannica.com/art/leitmotif (Erişim Tarihi: 02.10.2021).

AKTAŞ, Şerif (2013). *Anlatma Esasına bağlı Edebî Metinlerin Tahlili –Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

AYDIN, Emel (2012). "Öyküde Şiir Şiirde Öykü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (8) 145-157.

BENER, Vüs'at O. (1952). "Havva", *Varlık*, (382) 16.

BENER, Vüs'at O. (2009). *Dost-Yaşamasız* (3.baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÇİFTÇİ, Ergin (1993). "Salyangoz Mevsimi", *A'raf*, (1) 7-10.

ÇİFTÇİ, Ergin (2018). *Korsanlar Seyir Defteri Tutmaz*, Ankara: Çolpan Yayınları.

DİLMAN, İlham (2011). *Sevgi: Biçimleri, Boyutları ve Paradoksları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DOĞAN, Mehmet Can (2014). *Bir Durumun Dergisi: A'raf*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

ÖZATA DİRLİKYAPAN, Jale (2007). *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı,* Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

SAZYEK, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü* (2.baskı), Ankara: Hece Yayınları.

SEVER, Özge (2020). *Ergin Çiftçi: 'İnsan olmak içine kapatıldığımız bir zırh'* [Söyleşi], https://porsukkultur.com/ergin-ciftci-insan-olmak-icine-kapatildigimiz-biz-zirh/ (Erişim Tarihi: 29.09.2021).

TUTUMLU, Reyhan (2007). *Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım,* Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

YİĞİTLER, Ş. Şükrü (2020). "Mustafa Kutlu'nun Bu Böyledir Adlı Eserinde Yapı ve Anlatım", *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(2), 379-394.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 42-63 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

GÜRPINAR'IN *KESİK BAŞ* ROMANINDA POLİSİYE UNSURLAR

Müberra BAĞCI*

Öz

Hüseyin Rahmi Gürpınar yaşadığı dönemin toplumsal sorunlarını mizahi bir bakış açısıyla yansıttığı romanları ile Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Eserlerinde gözlemci ve gerçekçi bir yaklaşımla İstanbul'un günlük hayatından canlı sahneler sunmuştur. Romanlarında hareketli bir olay örgüsü ve sade bir dil kullanması sevilen ve okunan bir yazar olmasında etkili olmuştur. Eserleri hakkında pek çok çalışma yapılan yazarın Kesik Baş romanı pek bilinmemektedir. 1921'de tefrika, 1942'de kitap olarak yayımlanan Kesik Baş romanı polisiye roman türündedir. Üç tane polisiye roman çevirisi de bulunan Gürpınar, Kesik Baş ile bu türde telif bir eser de vermiş olur. Bu makalede Kesik Baş romanında hangi polisiye unsurların yer aldığı ve bunların ne ölçüde başarılı kullanıldığı belirlenmeye çalışılmıştır.

***Anahtar Sözcükler**: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Kesik Baş, polisiye roman, zabıta romanı, Türk romanı.*

* Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: muberra.bagci@ege.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2284-2220

Geliş/Received: 21 Ağustos 2021/ 21 August 2021

Kabul/Accepted: 22 Aralık 2021 / 22 December 2021

DETECTIVE ELEMENTS IN GÜRPINAR'S *KESİK BAŞ* NOVEL

Abstract

Hüseyin Rahmi Gürpınar is one of the important writers of Turkish literature with his novels in which he reflects the social problems of his time with a humorous point of view. In his works, he presented lively scenes from the daily life of Istanbul with an observant and realistic approach. His use of a lively plot and simple language in his novels has been effective in making him a popular and read author. The novel Kesik Baş, of the author, whose works have been studied extensively, is not well known. The novel Kesik Baş, serialized in 1921 and published as a book in 1942, is a detective novel. Gürpınar, who has also translated three detective novels, has also produced a copyrighted work in this genre with Kesik Baş. In this article, it has been tried to determine which detective elements are included in the novel Kesik Baş and to what extent they are used successfully.

Keywords*: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Kesik Baş, detective novel, police novel, Turkish novel.*

Giriş

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kesik Baş* romanı 15 Nisan-31 Mayıs 1921 tarihleri arasında *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiş, 1942'de de Hilmi Kitabevi tarafından kitap olarak yayımlanmıştır. Hilmi Kitabevi'nin bu ilk baskısından sonra 1963'te Pınar Yayınevi, 1972'de Atlas Kitabevi, 2015'te Everest ve Özgür yayınevleri, 2017'de Maviçatı Yayınları, 2019'da Oğlak Yayınları, 2021'de Billur ve TDK Yayınları tarafından baskıları yapılmıştır. Kitabın kapağında "Bu bir zabıta romanıdır" açıklaması ile polisiye roman türünde yazıldığı vurgulanmıştır. Gürpınar'ın polisiye romana ilgisi çocukluk yıllarına dayanır. Göçgün, Gürpınar hakkındaki çalışmasında düzenli bir eğitim göremeyip kendi kendini yetiştiren yazarın çocukluğunun akrabası olan kadınlar arasında geçtiğinden ve muhayyilesinde onlardan dinlediği aşk ve cinayet hikayelerinin etkili olduğundan bahseder. (Göçgün, 1996: 324) Gürpınar, dedektif romancılığının öncülerinden kabul edilen Emile Gaboriau'dan *113 Numaralı Cüzdan*, *Bir Kadının İntikamı*, *Bastinyollu İhtiyar* romanlarını tercüme etmiştir. Bu çeviriler dışında polisiye roman türündeki tek eseri *Kesik Baş*'tır. Hakkında yapılan çalışmaların bazılarında *Kesik Baş* yazarın tek polisiye romanı kabul edilirken bazılarında ise *Ben Deli miyim?, Utanmaz Adam, Ölüler Yaşıyorlar mı?* romanlarının da polisiye eserler olarak görülebileceği söylenir (Soykan:

2018). Bu romanlarda da birtakım esrarengiz olaylar bulunmasına rağmen tam anlamıyla polisiye roman özelliği göstermezler.

Kesik Baş romanındaki polisiye unsurların incelemesine geçmeden önce polisiye roman türünün gelişim seyrine bakmak faydalı olacaktır. Batı edebiyatında 19. yüzyıl itibariyle hırsızlık, sahtekârlık, şantaj, adam kaçırma, cinayet gibi suçların bir dedektif ya da polis tarafından çözülmesini konu edinen pek çok eser yazılmıştır. Polisiye roman ifadesine karşılık zaman zaman "dedektif romanı", "suç romanı", "cinai roman" gibi adlandırmalar da kullanılmıştır (Huyugüzel, 2018: 381). Batı edebiyatında polisiye roman türünün öncüsü olarak "Morg Sokağı Cinayetleri", "Marie Rogert'in Sırrı", "Çalınan Mektup" adlı uzun hikâyeleri ile Amerikalı yazar Edgar Allen Poe kabul edilmektedir. Roman boyutunda ilk polisiye eser Fransız yazar Emile Gaborieu'nun *L'Afffaire Lerouge* (*Löruj Davası*, 1863)'dır. Charles Dickens ve Wilkie Collins ise İngiliz edebiyatındaki ilk polisiye yazarları arasındadır. İngiliz edebiyatında bu roman türünün yaygınlaşmasında Arthur Conan Doyle'un yarattığı bir dedektif tipi olan Sherlock Holmes etkili olmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde Gaston Leroux ve Maurice Leblanc bu türde eser veren iki önemli Fransız yazardır. Leblanc tarafından yaratılan Arsene Lupen, Sherlock Holmes gibi ünlü olmuş bir tiptir. Polisiye romanın bir diğer önemli ismi Agatha Christie de birçok polisiye roman yazmış ve ünlü dedektif tiplerinden Hercule Poitro'yu yaratmıştır. Georges Simenon'un dedektif Maigret tipi de en az diğerleri kadar ilgi görmüştür. 20. yüzyılda polisiye roman Amerikan edebiyatında da Dashiell Hammet, Raymond Chandler, Willard Huntington Wright, Mickey Spillane gibi isimlerle gelişme gösterir.

Polisiye roman Türk edebiyatında önce çevirilerle başlar. Eugenie Sue'dan yapılan *Paris Sırları*, Ponson du Terrail'den *Paris Faciaları*, Emile Gaborieu'dan *Löruj Davası* ve *Orsival Cinayeti* romanları Türkçeye çevrilen ilk polisiye romanlardır. Türkçedeki çevirilerde özellikle Arsene Lupen ve Sherlock Holmes tipleri çok ilgi görmüştür. II. Abdülhamit'in özel ilgisi dolayısıyla istibdat devrinde de çok sayıda polisiye roman çevirisi yapılmıştır (Huyugüzel, 2018: 382-4).

Türk edebiyatında polisiye tarzda yazılmış ilk roman olarak ise Ahmet Mithat'ın 1884'te yayınlanan *Esrar-ı Cinayât*'ı kabul edilir. Ahmet Mithat'tan sonra Mehmet Celal, Fazlı Necip gibi yazarlar da polisiye romanlar yazar. Ardından Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, Esat Mahmut Karakurt, Vala Nurettin, İskender Fahrettin Sertelli, Etem İzzet Benice, Ziya Şakir gibi birçok yazarın polisiye roman türünde eserleri yayımlanmıştır. Cumhuriyet sonrasında bu türde en çok öne çıkan isim Server Bedii imzasıyla yazan ve Cingöz Recai tipi ile çok ilgi

gören Peyami Safa'dır. Kemal Tahir de F. M. Ekinci takma adıyla Mike Hammer romanları yazmıştır[1]. Polisiye türünde yazan bazı yazarlar biraz da geçim kaygısı ile yazdıkları bu eserlerinde takma isim tercih ederken Gürpınar tek polisiye romanında kendi adını kullanmıştır.

Günümüzde polisiye roman sayısı ve buna paralel olarak bu konuda yapılan çalışmalar artmış olsa da öncesinde bu tür pek ciddiye alınmamış, ihmal edilmiştir. Bunun sebeplerinden bir tanesi bu eserlerin sadece vakit geçirmeye yarayacak önemsiz kitaplar olarak görülmesidir. Diğer sebepler arasında ise polisiye romanın kalıplarının sınırlı olması, kişilerin belli işlevlerle karşımıza çıkması, olay örgüsünün genellikle bir cinayetin çözümüne dayalı olması ve bundan dolayı tekrara düşülmesi gibi durumlar sayılabilir. Bu yaklaşım modernist ya da postmodernist yazarlar polisiye romanı farklı bir forma dönüştürene kadar sürmüştür (Moran, 1994: 107-8).

Bir polisiye romanda bulunması gereken özelliklerle ilgili çeşitli kaynaklarda farklı tasnifler karşımıza çıkmaktadır. Polisiye ile ilgili çalışmaların pek çoğunda Todorov'un 1966 yılında yazdığı, 1977'de "The Typology of Detective Fiction" adıyla İngilizceye çevrilen makalesine atıf yapılır. Todorov'un sıraladığı özelliklerden hangilerinin *Kesik Baş*'ta olduğu sorusunun cevabını daha sonra vermeye çalışacağız. Öncesinde ise polisiye romanın bir suça dayandığından yola çıkarak konuyu suçun mahiyeti, cinayeti çözmekle görevli kişinin/kişilerin tanıtılması, ipucu ve delillerin değerlendirilmesi, şüphelilerin sorgulanması, gerçeğin ortaya çıkması başlıkları altında ele alacağız.

1. Suçun mahiyeti

Polisiye romanlar esrarlı bir şekilde işlenmiş bir suçun -çoğunlukla da bir cinayetin- çözülme hikâyesini anlatan eserlerdir. *Kesik Baş*'ta da olay örgüsünün temelini çözülmesi gereken bir cinayet oluşturmaktadır. Olaylar romanın başlığı olan "kesik baş" etrafında şekillenir. Roman Nafiz'in yolda yürürken bir kuyuya düşmesi ve orada bir "kesik baş" bulması ile başlar ve romanın sonuna kadar okuyucunun merakı canlı tutulur. Bu amaçla anlatıcı zaman zaman okuyucuya sorular yöneltir: *"Bir başı imha edemeyen katiller acaba koca vücudu nereye gizleyebildiler? Bu ceset de parça parça edilerek o civarda, yahut muhalif semtlerde başka kuyulara mı atılmıştı? Çukurlara mı gömülmüştü?"* (Gürpınar, 2021: 57) gibi cümleler bu duruma örnek verilebilir. Ayrıca metnin genelinde *"Zevce de canilerle beraber olmasın?"*

[1] Türkçede polisiye romanın gelişimi konusunda ayrıntılı bilgiler için bkz. Üyepazarcı, Erol (2008).

(Gürpınar, 2021: 66) gibi soru cümleleri cinayet çözülene kadar sık sık tekrarlanır ve okuyucunun sürekli şüphe ve merak içinde kalması sağlanır.

Polislerin farklı kişilerin ifadesini alması, olay yerinde ipucu araması, kesik baş üzerinde tıbbi inceleme yapılması, kesik baş resminin gazetede yayımlanması gibi polisiye unsurlarla cinayetin işlenmesinden çözülmesine kadarki süreç gözler önüne serilir.

2. Cinayeti çözmekle görevli kişinin/kişilerin tanıtılması

Kesik baş cinayetini soruşturmak için önce ismi belirtilmeyen iki zabıta görevlendirilir. Zabıta memurları kesik başı bulan Nafiz Efendinin ifadesini aldıktan sonra ise olayın soruşturması Remzi ve Seyit Efendi adlı iki memura verilir. Anlatıcı bu polislerin daha önce de benzer olaylarda tecrübe ve başarı kazanmış olduklarından bahsettikten sonra onları ayrıntılı bir şekilde tanıtır. Buna göre Remzi Efendi, iyi derecede Fransızca, Rumca ve bir miktar da Ermenice bilen, polis mektebinden başarı ile mezun olmuş, yetenekli ve başarılı bir memurdur. Bu özelliklerinin yanı sıra olayları çözmeye çalışırken gösterdiği sabırlı ve temkinli tavrından da olumlu bir şekilde bahsedilir. Öte yandan Remzi Efendi tasvir edilirken kullanılan "akli muhakematı haricinde o meslekte iktisah ettiği rüsuhtan doğan bir şevk-i tabii" ifadesiyle olayların çözümünde bilgi ve tecrübenin yanı sıra bazen hislerin de yol gösterici olabileceği sezdirilmektedir.

Diğer memur Seyit Efendi hakkında ise anlatıcı daha en başta "nazari müktesebatça Remzi Efendi'ye yaklaşamaz" diye bir hüküm verir. Ayrıca karar verirken tahmin gücüne fazlaca güvenerek zaman zaman yaşadığı yanılmalardan da bahsedilir. Romanın ilerleyen kısımlarında Seyit Efendinin küçük delillerin peşine düşen Remzi Efendiyi içten içe eleştirdiğini ve hemen sonuca ulaşmak için sabırsızlandığını görürüz. Romanın çeşitli yerlerinde Seyit Efendinin aceleci tavrı ortaya konur: *"Pek uzun sürmesi muhtemel bir tesadüfe intizar bana pek zor geliyor. İçim o kadar tez ki..."* (Gürpınar, 2021: 63). Remzi Efendi ise sürekli bu işlerin acele ile olmayacağını ona telkin etmektedir. Böylece iki memurun tanıtılması esnasında birbirinden farklı yanları ortaya konarak bir karşılaştırma yapılır.

Remzi ve Seyit ikilisinin Sherlock Holmes'tan ziyade Amanvermez Avni ve Arif'i hatırlattığını düşünenler olduğu gibi (Soykan: 2018), Gürpınar'ın da romanlarını çevirdiği Gaboriau'nun ünlü dedektifi Lecoq'a benzediği görüşü de vardır (Üyepazarcı, 2008: 316). Batı'daki polisiye romanlarda genellikle karşımıza dedektif ve yardımcısı çıkar, yazar bir anlamda bu ikiliyi adapte ederek Seyit ve Remzi efendileri yaratmıştır. Gürpınar Batılı bazı fikir akımlarından etkilemekle birlikte yarattığı tipler yerlidir.

3. İpucu ve Delillerin Değerlendirilmesi

Polisler olayın çözülmesi için araştırmaya önce kesik başın bulunduğu kuyudan başlarlar. Memur Remzi Efendi bizzat kuyuya inerek olay mahallini inceler. Burada bulunan bir kurşun kalem ilk ipucu olarak kabul edilir. Öte yandan kesik başın kuyudaki konumundan onu atan kişinin geldiği yön saptanmaya çalışılır, Kumkapı tarafından geldiği tahmin edilir. Cinayetle ilgili bir diğer inceleme kesik baş üzerindeki tıbbi muayene olur. Bunun sonucunda cinayetin 4-5 gün önce işlendiği, maktulün 48-50 yaşlarında olduğu, önce boğulup sonra başının kesildiği ortaya çıkar. İncelemede fark edilen altın dişlerin de bir ipucu olabileceği düşünülür. Önemli bir delil olan kesik baş korunması için içinde kimyasal koruyucu olan bir cam kaba kaldırılır.

Olayın çözülmesinde başvurulan bir diğer yol gazeteye ilan vermektir. Olayın gerçek olduğu hissini uyandırmak için polisiye romanlarda zaman zaman gazete kullanılmıştır. Bilhassa ilk polisiye roman olarak kabul edilen A. Mithat'ın *Esrar-ı Cinayât*'ında da gazete önemli bir yere sahipti. *Kesik Baş*, *Esrar-ı Cinayât*'tan sonra gazetenin en geniş şekilde kullanıldığı polisiye romanlardan biridir (Solmaz, 2016: 250). Romanın başında kesik başın fotoğrafı gazetede yayımlanarak halkın bilgisine başvurulur. Konu hakkında bilgisi olduğunu söyleyenlerin ifadeleri birbirini tutmamakta ve konuyu daha karmaşık hâle getirmektedir.

Kesik başın bulunuş tarihi 11 Kasım pazartesi akşamı olduğundan o haftaki kayıp başvurularının incelenmesine karar verilir. Kayıp başvurusu olanlardan kesik başı teşhis eden çıkmaz. Bu arada yanıltıcı ama sonuç vermeyen pek çok ihbar gelmeye devam eder.

Olayın üzerinden 20 gün kadar zaman geçer, kesik baş ve onun sarıldığı Ermenice *Aşharh* adlı gazetenin bir parçası, kırmızı bir dokuma, kurşun kalem ve altın dişlerden başka delil bulunamaz. Delillerin incelenmesine önce gazeteden başlanır, gazetenin tarihi cinayetten bir hafta öncesine rastgelen 4 Kasım pazartesidir. Kesik baş üzerindeki tıbbi inceleme de cinayetin yaklaşık bir hafta önce işlendiğine işaret ettiği için gazetenin tarihinin cinayet gününü işaret ettiği varsayılır. Gazete üzerine yazılmış bazı yazılar, özellikle "Beni cinayete sevk eden senin aşkındır." cümlesi cinayetin sebebinin aşk olduğunu açıkça gösterir. Tabii cinayeti işleyen kişi ya da kişilerin arkada böyle bir delil bırakması okuyucu açısından çok inandırıcı gelmez. Yazar da bu durumu fark etmiş olmalı ki birkaç sayfa sonrasında Seyit Efendi de buna anlam veremediğini söyler ve Remzi Efendi muhtemelen cinayeti işleyenin acemi olduğu, ilk cinayeti olması dolayısıyla böyle bir şey yapmış olabileceği açıklamasını yapar. Seyit Efendi delilin bir

Ermeni gazetesi olması dolayısıyla cinayeti işleyenin de bir Ermeni olabileceğini düşünürse de daha tecrübeli bir polis olan Remzi Efendi bu düşünceye ihtiyatla yaklaşır. Öte yandan gazete üzerindeki yazıların Fransızca olması da bir ipucu olarak değerlendirilmek istense de pek çok milletin bu dili kullanması dolayısıyla yine buradan da bir hükme varılamaz.

Kuyuda bulunan kurşun kalem incelendiğinde üzerinde bulunan J. S. harfleri, 1373 tarihi ve kaleme sinen lavanta kokusu polislerin dikkatini çeker. Ayrıca gazete üzerindeki el yazısının da bu kalem ile yazılmış olduğu tespit edilir.

Kesik baştan sonra cesedin önce ayağı, birkaç gün sonra da kolu bulunur, bu uzuvlar üzerinde yapılan inceleme maktulün kimliğine dair bilgi vermez. Ancak bulunan sağ koldaki alyans ile delil dosyasına yeni bir şey daha eklenmiş olur. Alyans üzerinde 15 Rebiülevvel 1331 ve 8 Şubat 1328 şeklinde iki farklı tarihe rastlanır. Bu tarihlerin neyi işaret ettiği ilk anda çözülemese de tarihin hicri ve yazının Türkçe olması dolayısıyla maktulün bir Müslüman olduğu tahmin edilir. Gazete üzerindeki yazı gibi parmakta kalan alyans da polisler tarafından cinayeti işleyenin acemiliği ya da delilleri yok edecek kadar vakti olmaması ile açıklanır.

Seyit Efendi kılık değiştirerek olay mahallinde incelemeler yapar. Burada kuyunun başında kesik başla ilgili birtakım şüpheli konuşmalar yapan bir sarhoşa rastlar, daha sonra bu kişinin kesik başı tesadüfen bulan Nafiz Efendi olduğu anlaşılır. Karakola götürülüp bir kez daha sorgulanması neticesinde yine kayda değer bir bilgiye ulaşılamaz.

Öte yandan alyanstaki evlilik tarihinin açıklanmasından sonra bu tarihin kendi evlilik tarihleri ile uyduğu gerekçesiyle bir kadın karakola başvurur ve kesik başı gördükten sonra bunun kocasına ait olduğunu teşhis eder. Ama kadın bir taraftan da Paris'te seyahatte olan kocasından mektuplar almaya devam ettiğini söylemektedir. Bir diğer kafa karıştırıcı ayrıntı ise kesik başın saç ve bıyıklarındaki beyazlıklara karşın kadının kocasının bunları her daim boyadığını belirtmesidir. Kesik başta daha önce takma diş bulunmuş, kadın ise kocası Rasih Beyin dişlerinin takma olmadığını söylemiştir. Bu belirsizlikleri gidermek için polisler kadından kocasının fotoğrafını ve gönderdiği mektupları getirmesini ister. Mektuplar üzerinde yapılan inceleme yazının Rasih Beye ait olduğunu gösterir, mektuplar gelmeye devam eder, hatta son mektubunda İstanbul'a döneceğini haber vermektedir. Polisler bu durumun soruşturma sürecini uzatmak için katiller tarafından oynanan bir oyun olabileceğini düşünür. Rasih Beyin Paris'ten dönmesi ile kesik başın ona ait olmadığı, kardeşi Raif Beye ait olduğu anlaşılır.

Böylece ilk gizem çözülmüş ölenin kimliği belli olmuştur, sırada ise cinayeti kimin/kimlerin ne sebeple işlediği soruları kalmıştır.

4. Şüphelilerin Sorgulanması

Şüphelilerin sorgulanması sırasında okurun merakını arttıran pek çok durumla karşılaşılır. İlk sorgulanan kişi maktulün erkek kardeşi Rasih Beydir, Rasih Bey öldürülen kardeşi Raif Beye fiziki benzerliği ile dikkati çekmektedir. Rasih Beyin Avrupa'dan dönüşü ile cinayetin aydınlanacağı umulmaktadır, ancak onun cinayetten haberi bile yoktur. Anlatıcı böylece cinayetin "daha fazla muğlak ve hemen akıl almaz bir şekle" girdiğini vurgular.

Sorgu esnasında Rasih Beyin parmağındaki alyans incelendiğinde yüzüğün içinde yazan tarihin onun evlilik tarihi ile örtüşmediği fark edilir. Rasih Bey yüzüğün kendisine ait olmadığını bir başkası ile karışmış olduğunu iddia eder. "Kesik baş"a ait olduğu düşünülen "kesik kol"da bulunan alyansın ona ait olduğu anlaşılır. Bu durum bir süreliğine Rasih Beyi de şüpheliler arasında gösterirse de o suçsuz olduğunu ve suçluyu bulmakta boş yere geciktiklerini söyler. Rasih Beyin sorgudaki ifadesinde kullandığı şu cümleler romanın genelinde olayın nasıl aydınlatılacağına dair yöntemi göstermektedir: *"Bir malumun aydınlatılması yardımıyla meselenin karanlık cihetleri vuzuhlaşarak diğer meçhullerin hâllerine de imkân hasıl oluyor. Bir düğüm çözüldükten sonra ötekiler de gevşiyor."* (Gürpınar, 2021: 88). Rasih Beyden sonra şüphelenilen bir diğer kişi Eleni'dir. Rasih Bey sorgu esnasında kardeşi Raif Beyin birçok kadınla görüşen biri olduğunu, hatta aile arasında "ihtiyar çapkın" olarak anıldığını, son metresinin ise Eleni olduğunu söyler. Anlatıcı Rasih Beye *"Sevda yıldırımının kocamaya yüz tutmuş yaşlı bir kütüğü vurması, genç bir ağaca çarpmasından pek hazin ve mühlik oluyor"* (Gürpınar, 2021: 92) cümlelerini söyleterek cinayetin sebebinin aşk olabileceğini bir kez daha ima etmiş olur.

Remzi ve Seyit Efendiler sorguya Raif Beyin ev sahibi olan Madam Moiz'le devam ederler. Ancak bu sorguyu polis olarak yapmak yerine Raif'in yaşadığı apartmana kılık değiştirerek giderler, kendilerini de sağlık memuru olarak tanıtırlar. Bu bahaneyle apartmanda yaşayan herkesle görüşmeleri gerektiğini belirtirler. *Aşharh* gazetesinden dolayı ilk dikkatleri apartmanda Ermeni birinin yaşayıp yaşamadığı üzerinedir. Öte yandan kapalı olan Raif Beyin dairesi hakkında ev sahibine çeşitli sorular sorarak cinayetten haberi olmadığına kanaat getirirler. Daireyi gezdiklerinde aceleci memur Seyit Efendi burada kesinlikle cinayet işlenmemiştir hükmünü verirken tecrübeli memur Remzi Efendi henüz kesin bir hükme varmanın doğru olmayacağını hatırlatır.

Ev sahibi Madam Moiz'in ifadesinde eve sürekli gelip giden bir erkek ve bir kadından söz etmesi üzerine şüpheliler listesine iki yeni kişi daha eklenir. Kadının yüzünü peçeyle, erkeğin de şapkayla gizlediği vurgusu olaya iyice gizem katar. Hatta zaman zaman üçünün kavga sesini duyduğunu da ekler. Madam Moiz, ifadesinde Raif Beyin seyahate gitmek üzere apartmandan 6 Kasım'da ayrıldığını söyler. Bunun üzerine soruşturmayı bahsi geçen erkek ve kadının kim olduğunu bulma üzerine yoğunlaştırırlar. Bu arada daha önce Rasih Beyin ifadesinde metresi olarak adı geçen Eleni'ye ulaşılır ve Raif Beyle ayrılmış oldukları öğrenilir. Eleni, Raif'in genç kızlara olan merakını vurgulayarak katilin onlar arasında aranması gerektiğini söyler. Polisler Ermeni gazetesi *Aşharh*'dan dolayı baştan beri katilin Ermeni olma ihtimali üzerinde durduklarından Eleni'ye Raif Beyin görüştüğü bir Ermeni tanıdığı olup olmadığını sorar. Eleni, Madam Parseh ve oğlu Leon cevabını verirken her ne kadar cinayetle ilgili olamayacakları vurgusunu yapsa da şüpheli listesine yeni iki isim daha eklenmesine neden olur.

Bu arada Madam Parseh durumdan habersiz bir şekilde Raif Beyi sormak için onun kaldığı yere gelir, ev sahibi Madam Moiz'e İsviçre'ye gittikten sonra Raif Beyden haber alamadığını söyler. Madam Moiz bir haber alırsa iletmek bahanesiyle adresi alır ve hemen polis memurlarına iletir. Remzi ve Seyit efendiler bu konuda da anlaşmazlığa düşer; Seyit Efendi bu kişinin kesin cinayetle ilgili olduğunu düşünürken Remzi Efendi masumiyetine inanmaktadır, bununla birlikte yine de sorgulanması gerektiğini düşünür.

Cinayeti soruşturanlardan Remzi Efendi bir yandan da maktulün son görüldüğü yer olan apartmandan onu alıp Sirkeci Garı'na götüren arabacıyı bulmaya çalışır. Onlara destek olmak isteyen maktulün kardeşi Rasih Bey de gazeteye ilan vererek arabacının bulunmasını kolaylaştırmak ister. İlanına para ödülü de eklediği için Raif Beyi bırakan kişi olduğunu iddia eden sekiz arabacı çıkar. Anlatıcı bunların anlattıkları hakkında "güzel uydurulmuş masallar" açıklamasıyla hiçbirinin gerçek olmadığını haber verir. Arabacıların farklı ifadelerinden sonra ortaya bir arabacı daha çıkar ve şivesinden Ermeni olduğu anlaşılan bir kadınla konuştuktan sonra müşterisinin Sirkeci'ye gitmekten vazgeçip Eyüp'te bir eve gittiğini söyler. Soruşturmayı yürütenler hem *Aşharh* gazetesinden dolayı zaten işin içinde bir Ermeni olma ihtimalini düşündüklerinden hem de belli bir mekân verilmesinden dolayı bu arabacının ifadesini ciddiye alırlar.

Remzi ve Seyit efendiler yine kılık değiştirerek Eyüp'e arabacının işaret ettiği eve gider. Evin içinde yaptıkları incelemede yerde kan lekeleri görürler. Seyit Efendi her zamanki gibi hızlı bir şekilde cinayetin burada

işlendiği hükmünü verirken tecrübeli polis memuru Remzi Efendi onun bu "inandırıcı ve aceleci hükmü"ne katılmadığını belli eder. Kan izlerini takip ederek mahzene ulaştıklarında orada gördükleri kemikler daha önce burada pek çok cinayetin işlendiğini düşündürse de Raif Bey cinayetinin de burada gerçekleşip gerçekleşmediği belli değildir. Remzi Efendi "kesik baş"ın bulunduğu kuyunun Alamescit'te olması dolayısıyla buna pek ihtimal vermez. Arabacı ciddi bir sorguya alınınca ödül için bu planı tertiplediğini itiraf eder.

Polis memurları, şüphelilerden Madam Parseh'in evini ziyaret ettiklerinde oğlu Leon'un eşyaları arasında cinayetin önemli delillerinden biri olan *Aşharh* gazetesini bulurlar. Bu gazete koleksiyonunu taradıklarında ellerinde bulunan 4 Kasım tarihli gazetenin eksik olması şüphelerinin iyice artmasını sağlar. Bu delil dolayısıyla Seyit Efendi Leon'un katil ya da katile yardım eden bir kişi olduğundan emin olur. Evi gezmeye devam ettiklerinde hizmetçinin odasında gördükleri bir örtünün "kesik baş"ın sarılı olduğu kumaşla aynı olması yine okların Leon'u göstermesine sebep olur. Bunun üzerine sorgu derinleştirilir, Madam Parseh ve oğlu Leon karakolda sorgulanır, yaşadıkları mahallede yaşayanlara bu aile hakkındaki kanaatleri sorulur hep olumlu cevaplar alınır. Leon'un Raif Beyin evine gelip giden kişilerden olup olmadığı ev sahibi Madam Moiz'e sorulur, Moiz'in de onu daha önce hiç görmediğini söylemesi üzerine Leon'un da katil olmadığı düşünülür. Madam Parseh'in İsviçre'de yaşayan yeğeni Aleksan da sorgulanır ve o da suçsuz olduğuna polisi ikna eder. Bu aileyle bağlantılı geriye tek kişi kalmıştır o da hizmetçi Araksi. Araksi'nin sorgusunda cinayetin önemli delillerinden olan kumaş ve gazete parçasının Leon'un arkadaşları olan Alber ve Flora'ya yiyecek ve kömür verirken kullanıldığı ortaya çıkar.

5. Gerçeğin Ortaya Çıkması

Gazete ve kumaşla ilgili gizemin çözülmesi okların Leon'dan Alber ve Flora'ya çevrilmesine sebep olur. Remzi ve Seyit Efendiler yine kılık değiştirerek Kumkapı'ya Alber'in evine gider, ev sahibinden 8 Kasım'da evden ayrılıp bir daha dönmediklerini öğrenirler. Maktul Raif'in de kaldığı yerden en son 6 Kasım'da ayrılmış olması dolayısıyla cinayetin 7 ya da 8 Kasım'da işlenmiş olduğunu düşünürler. Remzi Efendi fotoğraf atölyesi olarak kullandıkları mahzende fotoğraf camı üzerinde bir insan şekli görür ve "işte katili yakaladım" diye sevincini belli eder. Remzi ve Seyit Efendiler fotoğraftaki kişiyi bulmak için çabalarken tesadüfen Alber ve Flora karşılarına çıkar ve takibe başlarlar. Bu kısımda yine tesadüfler yardımıyla Remzi Efendi aralarındaki konuşmayı dinleme fırsatı bulur ve ilginçtir ki cinayet hakkında konuşmaktadırlar. Remzi Efendinin dikkatini çeken bir

başka şey ise Alber ve Flora olarak bildiği bu kişilerin birbirlerine Bernar ve Fani olarak hitap etmesidir. Bu takip esnasında çift sinemaya gider ve bir cinayet filmi izlemeye başlar, polis memurları da hemen yan koltuklarında oturmakta ve yine onları dinlemektedir. Filmdeki cinayet sahnesinde Fani'nin yanındakine Raif Beyin boğulma sahnesini hatırladığını söylemesi, ardından da sinema çıkışında kendisini izleyen memurları Raif Bey cinayetini konuşmak üzere evine davet etmesi şaşırtıcıdır. Kendilerinin katil olmadığını söyleyen kadının adı Fani'dir, polisin aradığı Alber ve Flora'nın arkadaşıdır ve polise onların hikayesini anlatmaya başlar. Bu ikilinin gerçekte kardeş değil sevgili oldukları, zengin kişileri evlilik vaadiyle dolandırdıkları, en sonunda da Raif Bey cinayetini işledikleri Flora'nın yazdığı mektup sayesinde anlaşılmaktadır. Flora'nın Fani'ye gönderdiği bu mektup cinayetin somut bir delilidir.

Tıpkı üstadı A. Mithat'ın *Esrar-ı Cinayat*'ta yaptığı gibi Gürpınar da bu romanda cinayetin çözümünü mektupla sağlamış olur. Flora'nın Fani'ye yazdığı mektupla birlikte hem cinayetin katili/katilleri kesinleşir hem de cinayetin sebebinden işleniş şekline kadar roman boyunca süregelen gizem ortadan kalkar. Cinayetin sebepleri arasında üç temel şey sıralanır: Raif Beyin yaşça dengi olmayan biri ile evlenmek istemesi, Alber ve Flora'nın "bozuk zamanın felsefesi"ni benimsemeleri ve para. Cinayet anında Alber'in Flora'ya "Ben bu cinayeti senin gençliğine bir refah temin etmek için yapıyorum." (Gürpınar, 2021: 189) demesi en temel dürtülerinin para olduğunu göstermektedir. Flora cinayeti itiraf ettiği mektubunda *"Raif Beyin parası kendini maktul, bizi de cani etmekle kalmadı. Alber'in büsbütün ahlakını bozdu."* (Gürpınar, 2021: 196) diyerek paranın kötülüğü fikrini dile getirmiş olur. Mektupta Flora ahlaki düşüşlerini ekonomik sebeplere bağlar. Onları bu cinayete iten şey bir anlamda parasızlık yüzünden hissettikleri çaresizliktir; yiyecek, giyecek, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamada ciddi sıkıntılar yaşamışlardır. Bunu insanların sanata değer vermemesine bağlarlar. Sanat para kazandırmadığı için Flora güzelliğini kullanarak para kazanma yolunu denemiş bu da yetmeyince "ölmemek için öldürme felsefesi"ni benimsemiştir. Flora'nın mektubundaki bazı cümleler Marksist bakış açısıyla sınıflar arasındaki farklara işaret etmektedir:

"Çünkü bazı insanların bembeyaz keten örtülü, çiçeklerle süslü sofralarda nefis etler, bazılarının toprakla karışık otlar yemeleri, bazılarının yaldızlı tavanların hazaver ziynetlerine gömülerek sefalar içinde uyumaları, bazılarının kâh kalbur gibi akan kâh ateş gibi yakan tabii kubbe altında çukurlara kıvrılarak yatmaları ne demektir? Tabiat sahasındaki hayvanların inleri, kuşların yuvaları hep birbirine benzediği hâlde hayat tarzınca

insanlar arasında görülen bu büyük ziynet ve sefalet farkı neden ileri geliyor?" (Gürpınar, 2021: 176)

Bu noktada doğu-batı karşılaştırması yapılır ve batıda geçim sıkıntısının sebeplerinin ve çözümlerinin araştırıldığı, doğuda ise her şeyin olduğu gibi bu konunun da kaderle açıklandığı söylenir. Yine mektupta yer alan *"Zaruretimiz arttıkça, sefil bucaklarda bazı geceler aç yattıkça, muhteşem hanelerin manzaraları, şık otomobillerin homurtuları, zengin mutfaklardan gelen yemek kokuları bizi kudurtmaya başladı."* (Gürpınar, 2021: 177) cümlesi cinayetin sebebinin para olduğunu göstermektedir. Cinayetten önce Raif Beyi Flora ile evlenme vaadiyle dolandırmak istediklerinde yine bunu da sınıflar arasındaki farkla mazur göstermeye çalışırlar. Flora ile Alber arasındaki diyalogda Flora: *"Her birikmiş servette parasızların da hisseleri, hakları vardır. Zamanın felsefesi bu değil mi? İhtiyarın yüzüne gülelim. Hissemizi çekelim."* (Gürpınar, 2021: 180) der. Mektupta Raif Beyi dolandırma isteğiyle başlayıp cinayete kadar olanlar ayrıntılı anlatılır, buna göre Alber ve Flora Raif Beyi bütün parasını yanına alıp beraber yurt dışına gitme vaadiyle kandırıp bir şekilde parayı alıp kaçarak zengin olmayı planlamıştır. Ama parayı alıp kaçtıkları fark edilince çok kolay yakalanacaklarını düşünerek Raif'i öldürmeyi daha garanti bir çözüm olarak görürler. Raif önce içki ile uyuşturulmuş, sonra uykuya dalması fırsat bilinmiş, ardından iple boğulmak suretiyle öldürülmüş, ardından da başı ve diğer uzuvları kesilmiştir. Kimliği belirlemede en önemli unsur olduğunu düşündükleri için de önce baştan kurtulmak istemişlerdir. Cinayetten bir süre sonra Alber parayı alıp Roma'ya kaçmış başka bir sevgili bulmuş, hatta onunla evlenmiştir, bunu öğrenen Flora kıskançlık ve intikam duygularıyla Alber'i öldürüp sonra intihar eder. Anlatıcı bu cinayeti verirken kişilerin iç dünyasını da kısmen yansıtmaya çalışır, Alber'in tüm para hırsına rağmen "canavarlıkla insanlık" arasında gidip gelmesini, Flora'nın kendilerini bu kararlarından vazgeçirecek bir kurtarıcı beklemesini, kendilerini ağlayarak üzülerek cinayet işleyen "merhametli caniler", "ince hisli caniler", "acemi kasaplar" olarak görmelerini okuyucuya göstermek ister.

Gürpınar'ın "Yüksek Felsefe"si

Flora'nın intihar etmeden önce yazdığı uzun mektupta Gürpınar'ın "yüksek felsefesi"nden izler görmek mümkündür. Flora'nın büyükannesinin yanında geçen masum çocukluk ve gençlik günlerini anlatması, sonra başta sevgilisi Alber olmak üzere çevresindeki insanlarla birlikte kendisindeki bozulmanın başladığına dikkat çekmesi, natüralist anlayışın insan-çevre ilişkisine uygundur. Berna Moran "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Yüksek Felsefesi" başlıklı incelemesinde romanı, halkı eğitmek amacı ile kullanma konusunda Ahmet Mithat'ı izleyen Gürpınar'ın daha köklü değişiklikler

yapmak istediğini belirtir. Moran, Gürpınar'ın *"Ben her eserimde kari'lerimi, avamı şathiyyat [eğlenceli fıkralar] arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeğe uğraştım!"* cümlesinden hareketle aşılamak istediği "yüksek felsefe"yi toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkisi ve din başlıkları altında toplar. Gürpınar'ın birçok romanında toplumsal ve ekonomik adaletsizlik konusuna değindiğini bazı romanlarında ise fakirlerin böyle bir sömürü düzeninde zenginleri soymasının suç sayılmayacağı fikrini savununduğunu belirtir. *Kesik Baş*'ta da bu düşünceyi destekleyici kısımlar yer almaktadır.

Moran Gürpınar'ın *Can Pazarı* adlı romanında karaborsacıları, vurguncuları, zenginleri soyan çetecileri "sevimli delikanlılar" olarak nitelediğini, onları savunduğunu, yurt dışına kaçıp paralarını harcamalarına göz yumduğunu söyler. Çünkü asıl amaç bu gençlerden ziyade sosyal adaletsizliğe sebep olanların cezalandırılmasıdır. *Utanmaz Adam* romanında da çete reisi, haksız sosyal düzeni bahane göstererek sahtekarlık yoluyla haksız bir kazanç elde eder ve bir ceza görmez. *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* romanında yine toplumsal eşitsizlik konusu üzerinde durulmuştur. Bu romanda ise işlenen suç cinayet olduğundan romanın sonunda bu suçu işleyenler de cezalarını çekerler. (Moran, 2001: 114-119)

Moran'ın Gürpınar'ın romanlarında dikkati çektiği bir diğer nokta ise toplumsal eşitsizliğe isyan eden kişilerin düzeni değiştirmeye çalışmak yerine bu düzene uymalarıdır. Dolayısıyla bu tarz romanların toplumsal bir sorunu ele almak ya da çözmekten ziyade bu kişilerin işlediği suçları anlatarak polisiye özellik gösterdiğini söyler. Suç işleyenlerin suçlarına bir özür ya da bahane olarak söylediği sözler bir "nutuk" olarak kalmış, sınıf değiştirenler eleştirdiği kişiler gibi davranmaya başlamıştır. Bu romanda da Raif Bey cinayetini işlemek için fakirlik ve aşkı sebep gösteren Alber'in cinayet sonrası paraya ulaşınca aşkı Flora'yı da fakirlerin haklarını da düşünmeyerek rahat bir hayat yaşamaya başladığını görüyoruz.

Moran, Gürpınar'ın toplumda yerleşmiş ahlaki değerleri sorguladığını ve yeni değerler getirmeye çalıştığını, bu konuda Nietzsche'nin epeyce etkisinde kaldığını söyler. Hayatını sürdürebilmek için ahlak kurallarını dikkate almadan savaşan; fakirlere değil zenginlere musallat olan hırsız örneğini Nietzsche'den aldığını belirtir. Böylece ezilenler, bolluk içinde yaşayan zenginleri cezalandırmaktadır. Moran, Gürpınar'ın yasaların veremediği cezayı hırsızlara verdirmekten bir tür intikam keyfi aldığından söz eder. *Kesik Baş*'ın Bitirirken başlıklı son kısmında yazarın Nietzsche'ye yaptığı atıfa dikkati çeker: *" 'Aç kalmaktansa çalmalı' ilkesinde Nietzsche'den esinlendiğinin bir kanıtı da Kesik Baş'tadır. Romanda bu ilkeye göre davranan ve işi cinayete dek götürenlerin bu felsefesi için, «Nietzsche gibi bazı filozoflar da ölmemek için öldürmeyi mübah gösterecek*

yollar arıyorlar» diyerek bu konudaki kaynağını belli eder." (Moran, 2001: 122)

Moran'ın da işaret ettiği gibi Gürpınar bir yandan eğitimle, bilime dayalı pozitivist düşünceyle toplumdaki bozuklukların düzeltilebileceğine inanırken öte yandan insan tabiatındaki zaaflar onu umutsuzluğa düşürmektedir. İnsanların bencil olduğu, güçlünün zayıfı ezerek yaşadığı görüşü Gürpınar'ın romanlarında çeşitli roman kişileri tarafından dile getirilir. *Kesik Baş*'ta Alber hayatta kalmak için eskiden beri insanın insanı öldürdüğü, servet sahibi olanların koruyacak akla ve güce sahip olmaları gerektiği üzerine bir felsefe ile cinayetini mazur göstermeye çalışır. Benzer fikirler *Şıpsevdi* romanında da karşımıza çıkar, Meftun, Kasım Efendinin kasasından senet çalmaya eniştesi Mahir'i teşvik etmek için bunun hırsızlık sayılmayacağını, zenginlerin haksız kazanç elde ettiğini söyleyerek kendine göre bir adalet anlayışını dile getirir. *Kesik Baş*'ın bir başka kısmında da Alber cinayetsiz bir hayat olmayacağı, toplumun cinayet ve yalanlar üzerine kurulu olduğu, bunun adına da savaş diyerek daha masum göstermeye çalıştığı düşüncesini dile getirir. Flora bunu "kanlı felsefe" olarak niteler.

Gürpınar diğer romanlarında da değindiği kadın-erkek ilişkisi konusunu *Kesik Baş*'ta da ele almıştır, Raif Beyin aşk peşinde koşarken cinayete kurban gitmesi, birbirine aşık bir çift olan hatta cinayeti bile bu sebeple işleyen Flora ve Alber'in sonlarının da ölüm olması, Alber'in Flora'yı aldatması yazarın aşk ve evlilik konularındaki olumsuz tutumunun bir yansıması olarak düşünülebilir. Romanın sonunda Flora *"Hani ya benim için şiddetli, müebbet bir ateşle yanıyordu… Bu nihayetsiz aşkı ne oldu?"* (Gürpınar, 2021: 197) diye sormaktadır. Moran da Gürpınar'ın romanlarında kadın-erkek ilişkilerinin derin bir aşk ya da evliliğe dönüşmediğine dikkati çeker ve aşk felsefesinin kaynağı olarak da Schopenhauer'u gösterir. Ayrıca romanlarındaki temel çatışmayı aşk ve para ile aldatan ve aldanan ikiliğinin oluşturduğuna dikkat çeker. (Moran, 2001: 152)

Romanda cinayet şüphelileri arasında adı geçen Bernar ve Fani üzerinden aile kavramı da sorgulanır. Anlatıcı, bu sorgulamayı biri İtalyan, diğeri Avustralya asıllı iki yabancıya yaptırmayı uygun görmüştür. Onları "şimdiki zamanın nikahsız karı kocalarından, papazların takdislerine bedel kendi gönüllerinin meyelanıyla birbirlerine bağlanmış ailelerinden" şeklinde takdim eder. Onların şahsında aile kavramının kaybolmaya başlaması, evliliğin zevk ve mutluluğu öldürmesi gibi evlilik ve aile kavramına dair çeşitli olumsuz düşünceler dile getirilir.

Gürpınar'ın "yüksek felsefe"si kapsamında değindiği bir diğer konu dindir. *Kesik Baş*'ta cinayetin faillerinden Flora bir nevi günah çıkarmak için

yazdığı mektubunda yaşadığı vicdan azabını cehenneme benzetir, ortağı Alber, ahireti "halkın inandığı gülünç şeyler" arasında görür ve korkmasına gerek olmadığını söyler. Flora Allah'tan korkmasa, ahirete inanmasa da adaletten korkmaktadır. Alber bunu da saçma bulur, insanı öldüren yine insanken, insanın adaletine nasıl güvenilir? diye sorar. Kaplan, Gürpınar'ın romanlarında genel ahlak kabullerine aykırı fikirleri muhafazakarların saldırısından korunmak için genellikle akıl ve kültür bakımından zayıf kişilere söylettiğini belirtir (Kaplan, 1997: 473-474). *Kesik Baş*'ta da bu tarz fikirler bir katil olan Alber tarafından dile getirilmiştir. Göçgün de Gürpınar'la ilgili çalışmasında cinayetin faili Alber'i "Bolşevik ahlaklı" olarak niteler ve "ahiret" ve "ruz-ı ceza" gibi mefhumları alaya almasına dikkati çeker (Göçgün, 1993: 423).

Öte yandan romanın sonunda Flora'nın birlikte cinayet işlediği Alber'i öldürüp kendisinin de intihar etmesi -işin içinde ayrıca kıskançlık olsa da- cinayet dolayısıyla yaşadığı vicdan azabının bir sonucudur, yani suçun cezasını adalet kesmemiştir, hayatları ile ödedikleri cezanın kaynağı vicdandır. Bu yaklaşımda da ahlakı dindeki ödül-ceza gibi dış etkenlerden çok içten gelen bir duygu olarak gören Schopenhauer etkisinden söz edilebilir.

Romanda "adalet" kelimesi birçok kez tekrarlanır. Romanın baş kısımlarında maktulün eşi "adalet isterim" diyerek cinayeti işleyenlerin ortaya çıkarılmasını talep ederken romanın sonunda olayı çözmekle görevli memurlardan Seyit Efendinin cinayeti işleyen Alber ve Flora'nın da ölmesini anlamlı bulur: *"Buna manevi kısas mı dersiniz? Tesadüf mü? İşte bizim ellerimiz canilerin yakalarına yapışmadan adalet yerini buldu."* (Gürpınar, 2021: 198)

Kesik Baş'ta dikkati çeken bir diğer özellik Gürpınar'ın da A. Mithat gibi zaman zaman olayın akışını keserek çeşitli konular hakkında açıklamalar yapmasıdır. Romanın giriş kısmında ekonomik şartların zorluğu, işsizlik, memurların parasızlığı ya da insanların çalışmadan para kazanma isteği gibi romanın geneli ile doğrudan ilgisi olmayan çeşitli konulara değinilir. Romanda "kesik baş"ı bulması dışında bir fonksiyonu olmayan Nafiz Efendiyi bile tanıtırken onun fakirliğinden, geçim sıkıntısından bahseder. Romanın ilerleyen kısımlarında bir daha karşımıza çıkmayacak olmasına rağmen onun ekonomik durumu ve aile hayatından ayrıntılı olarak söz edilmesi yazara toplumsal aksaklıkları eleştirme fırsatı yaratır. Devamında sanat, mizah, ölüm, hayat gibi konularda bazen anlatıcının bazen roman kişilerinin yine konu dışına çıkan açıklamaları yer alır. Bunlar içerisinde en çok üzerinde durulan ölüm konusudur. Cinayeti işleyenlerden Alber ölüm konusundaki düşüncelerini dile getirirken ceset için "doğanın

malı" ifadesini kullanır ve zenginlerle fakirlerin gömülme şekli ile ilgili farklılıkları anlamsız bulur ve ölünce maddi farkların ortadan kalktığına dikkati çeker. Romanın sonunda yer alan "Bitirirken" başlıklı kısım da tamamen hayat-ölüm konusundaki düşüncelere ayrılmıştır. Bu kısımda insanın vahşiliğinin tabiatla ilişkilendirildiği görülür. Bu bakış açısını yazardaki Marksist ve natüralist fikirlerin etkisi olarak düşünebiliriz.

Romanda sık tekrarlanan bazı kelimeler dikkati çekmektedir. Bunlardan biri olan "kesik baş" hem başlığa bir gönderme hem de olay örgüsünün etrafında şekillendiği bir sembol gibidir. Bir diğer sık tekrarlanan kelime ise "tesadüf"tür. Polis memurları Seyit ve Remzi efendiler arasındaki şu diyalogda olayın çözümünde tesadüfün de önemli bir payı olduğu vurgulanmaktadır:

"- Şimdi biz aklımızın erdiği, gücümüzün yettiği kadar araştırmalarımızda devam etmekle beraber bizi hakikate götürecek tesadüfü bekleyeceğiz.

- Bu tesadüfün zuhuru çok uzarsa?

- Uzayabilir.

- Her gizli cinayetin mutlak bir tesadüfle patlak vermesine kani misiniz?

- Ne kadar ihtiyatla işlense her cinayet mutlak bir veya birkaç iz bırakır. Ve bazı tesadüfler de bu izlerin hislerimize çarpmasına yardım ederler." (Gürpınar, 2021: 62)

Burada olduğu gibi kelimenin geçtiği diğer yerlerde de tesadüfün yardımı ya da lütfu gibi ifadeler kullanılmıştır. Romanın sonunda ise Seyit Efendinin "Avrupalılar tesadüfe, 'polis memurlarının hükümdarı' diyorlar." (Gürpınar, 2021: 198) ifadesi yine tesadüfün önemine işaret etmektedir. Zaman zaman talih kelimesi de yine tesadüfün önemini destekleyecek şekilde kullanılmıştır. Romanda geçen sır, kuşku, tetkik, tahkik, iz, gizli, şüphe, merak, muamma gibi kelimeler olay örgüsündeki gerilimi pekiştirir. Romandaki diyaloglarda yazarın diğer romanlarında olduğu gibi konuşma dilinin doğallığı vardır. Yazarın eserlerinde görmeye alışık olduğumuz mizahi sahneler bu romanda da karşımıza çıkar. Kesik başı bulmadan önce sarhoş Nafiz'in elindeki lahana ile yürümeye çalışması, ardından kuyuya düşmesi, kaynanasından dayak yemesi romandaki mizahi sahnelere örnek verilebilir. Nafiz'in kuyuya düşmesi ve bundan dolayı belediyeyi suçlaması gibi sahneler yazara toplumsal eleştiri fırsatı da verir. Roman girişteki mizahi havadan sonra "kesik baş"ın gizemi ile polisiye romana dönüşür. İlerleyen kısımlarda ise mizah özellikle Raif Beyden bahsedilen kısımlarda karşımıza çıkar. Flora sadece parası için beraber olduğu Raif Beyden

mektubunda "bu aşk ineğini her hâlde umduğumuz kadar bir bereketle sağamıyorduk" (Gürpınar, 2021: 181) gibi alaycı ifadelerle söz eder. Benzer şekilde anlatıcı da Raif'in Flora'ya kendini beğendirmeye çalıştığı sahneleri mizahi şekilde verir.

Todorov'a Göre Polisiye Roman

Todorov, giriş kısmında bahsettiğimiz "The Typology of Detective Fiction" adlı çalışmasında bir polisiye romanda mutlaka olması gereken özellikleri sekiz maddede toplar. Bunların *Kesik Baş* romanında ne ölçüde bulunduğunu göstermeye çalışacağız.

1. Romanda en fazla birer dedektif ve suçlu, en az da bir kurban (ceset) olmalı. *Kesik Baş*'ta dedektif yerine polis mektebinde yetişmiş zabıta memurları olarak tanıtılan Remzi ve Seyit Efendi adlı iki görevli vardır. Remzi Efendi daha tecrübeli ve yetenekli biri olarak çizilirken Seyit Efendi daha çok onun yardımcısı konumundadır. Suçlu alışılageldiği gibi romanın sonunda karşımıza çıkar. Suçlu bir kişi değil, birbiriyle gönül ilişkisi bulunan iki kişidir. Yazar, suçluları gayrimüslimlerden seçmiştir, bunu o dönem Osmanlı'da toplumsal hayatta gayrimüslimlerin önemli bir yeri olması ile açıklayabiliriz. Kurban ise adeta kadınlara olan zaafının cezasını çeken Raif Efendi adında orta yaşlı ve zengin bir erkektir. Polisiye romanlarda kurbanların zengin veya seçkin kişilerden seçilmesi sıklıkla görülür.

2. Zanlı, profesyonel bir suçlu veya dedektifin kendisi olmamalı, kişisel sebeplerden ötürü cinayet işlemeli. Romanda cinayet suçunu Alber ve Flora adlı iki sevgili işlemiştir. Cinayet fikri önce Alber'den çıkmıştır, onu Raif Beyi öldürme fikrine iten iki ana sebep vardır: biri Flora'yı Raif Beyden kıskanması, diğeri ise Raif Beyin paralarına sahip olmak. Yani Alber de Flora da çalışmadan rahat bir hayat yaşama arzularının etkisiyle cinayet işlemiştir.

3. Polisiye romanda aşka yer yoktur. Romanda Raif Beyin Flora'ya aşkından bir de Alber-Flora arasındaki aşktan söz edilirse de bu daha çok cinayetin sebebini açıklamak içindir. Raif Beyin öldürülmesinin sebebi para olduğu kadar Flora'ya olan zaafıdır. Daha sonra Flora'nın Alber'i öldürme sebebi Alber'in paraları da alıp başka bir kadınla kaçmasıdır. Flora'nın intiharında ise vicdan azabıyla birlikte ihanete uğramasının verdiği üzüntü de vardır. Romandaki her üç ölümde de aşk ve para etkili olmuştur. Bu polisiye roman kurgusuna çok uymasa da Gürpınar, insani zaafları sergilemek istemiştir.

4. Zanlıyı önemli kılan bir şeyler olmalı:

a. Gerçek hayatta uşak ya da hizmetçi olmamalı.

b. Kitapta ana karakterlerden biri olmalı. Romanda zengin bir kişi kadrosu olduğu için pek çok isim geçmektedir. Bunlar arasında cinayeti işleyen Alber ve Flora'ya ana karakter demek pek mümkün görünmemektedir. Hatta bu iki isim sürpriz bir şekilde romanın son kısımlarında karşımıza çıkar.

5. Her şey rasyonel bir şekilde açıklanmalı; fantastik olana yer yok. Olayı çözmekle görevli kişilerden özellikle Seyit Efendi araştırmaya, gözleme, delillerin akılcı yöntemlerle değerlendirilmesine önem vermekte, bununla birlikte tesadüf ve talihin yardımını da reddetmemektedir.

6. Ne tasvirlere ne de psikolojik analizlere yer var. Romanda tasvir ve tahlil yok denebilir. Az sayıda mekân tasviri ve fiziksel tasvir gerektiği ölçüde yer almaktadır. Tasvir ve tahlilden ziyade hareketli bir olay örgüsü hem polisiye romanın yapısına uygundur hem de Gürpınar'ın diğer romanlarında da genellikle bulunan bir özelliktir.

7. Hikâyeyle ilgili bilgilerde şu eşleşmeye uyulmalı: "yazar: okur = suçlu: dedektif". Romanda yazar ve suçlu cinayeti kurgularken okur ve dedektif çözmeye çalışmaktadır. Romanın sonunda yer alan mektupla birlikte okur da cinayeti çözmekle görevli kişiler de katili öğrenmiş olur.

8. Sıradan durumlar ve çözümlerden uzak durulmalı. *Kesik Baş*'ta cinayetin önce boğup sonra baş ve uzuvların parçalanarak işlenmesi, maktulün kimliğinin bir süre teşhis edilememesi, pek çok şüphelinin olması, olayın polis tarafından değil kendiliğinden çözülmesi, cezanın kanunla değil kendileri tarafından verilmesi gibi durumlar romanı ilgi çekici kılmaktadır.

Todorov polisiye roman kurgularından bahsederken "whodunit" (kim yaptı) olarak adlandırılan klasik kurgunun suçun hikâyesi ve soruşturmanın hikâyesi olmak üzere iki hikâye içerdiğine dikkati çeker. İlk hikâye, suç hikayesi, ikinci hikâye başlamadan biter; ikinci hikâye, soruşturmanın hikayesi ise romanın nasıl yazıldığını açıklamaktan ibarettir der. Bir başka deyişle suça dair olan ilk hikâye, "gerçekte neler olup bittiğini" anlatırken, soruşturmaya dair olan ikincisi "okurun (ya da anlatıcının) olayları nasıl öğrendiğini" izah eder. Bir diğer polisiye kurgu 'série noire' (the thriller) (heyecan) başlığı altında ele alınır. Bu tip kurguda anlatı anının öncesindeki bir suç hakkında bize bilgi verilmez, suçun hikâyesi ve soruşturmanın hikâyesi eş zamanlıdır, kaynaşmıştır. "whodunit" (kim yaptı) kurgusundaki gizem yoktur ama okuyucunun ilgisi iki biçimde canlı tutulur: merak ve gerilim. Merakta, sonuçtan sebebe doğru ilerlenir; sebebi, belirli bir neticeden (bir ceset ve birtakım ipuçları) yola çıkarak bulmamız gerekir.

Gerilimde ise ilerleme sebepten sonuca doğru gerçekleşir. Okura önce suçlular sunulur ve gerçekleşecek suçun beklentisiyle okurun ilgisi çekilir. Üçüncü kurgu şekli ise "roman à suspense" (gerilim romanı) dir. İkinci kurgu şeklinde olduğu gibi bunda da soruşturmanın hikayesine ağırlık verilir. Okur gelecekte ne olacağı ile ilgilenir (Todorov, 2000: 137-144). Stephen Kern ise geleneksel olay örgüsüne sahip eski polisiyelerin açık seçik bir neden-sonuç ilişkisine bağlı kalırken modern polisiye romanların daha çok cinayetin kim tarafından işlendiği ile ilgilendiğini belirtir. (Kern, 2008: 17-18)

Kesik Baş romanının kurgusuna baktığımızda tam olarak bunlardan birine dahil etmek pek mümkün değildir, her birinden çeşitli özellikler görülmektedir. Bir cinayet ve o cinayetin soruşturulması olmak üzere iki temel hikâye vardır. Klasik polisiye romanlarda olduğu gibi okuyucu cinayeti kimin işlediğini de merak eder, yazar hikâye boyunca karşımıza hep muhtemel katiller çıkararak ilgimizi canlı tutar. Cinayet, romanın sonunda çözüldüğünde ise katillerin romanda ana karakter olarak yer alan kişiler olmadığını görürüz. Katilin beklenmeyen, daha önce bahsedilmeyen biri olması okuyucuyu şaşırtır. Bununla birlikte aslında yazar kimin yaptığından çok neden yaptığı ile ilgilenmekte ve okuyucunun merakını da buraya yönlendirmeye çalışmaktadır. Bunu yaparken heyecan, gizem, gerilim gibi unsurları besleyecek yollara da başvurur. *Kesik Baş* polisiye romanlarda görmeye alışık olduğumuz gibi olay suçun işlenmesiyle başlar ve sondan başa doğru gider. Roman cinayetle başlayıp yine cinayetle biter. Hareketli bir olay örgüsü vardır. Asıl hikâyeyi oluşturan Raif Bey cinayeti dışında katillerinden Flora'nın Alber'i öldürmesi ve kendisinin de intihar etmesi ile roman boyunca toplamda üç ölüm gerçekleşmiş olur.

Bir TÜBİTAK projesi olarak (1870-1928) arasındaki polisiye eserler üzerinde yapılan Türk "Bilimkurgu Edebiyatı Külliyatının Ortaya Çıkarılması ve Analizi" adlı çalışmada Todorov'un incelemesinin yanı sıra Propp'un masallar üzerindeki yapısal yaklaşımını da dikkate alınarak Türkçe polisiyenin karakteristik özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır (Ardalı Büyükarman, 2015). Buna göre *Kesik Baş* romanı hikâyenin olay ile açılması, sürprizle gerilimin canlandırılması, gizem ve muammanın ön planda olması, kahramanların karakteristik özelliklerinin vurgulanması, alet-edevat kullanmak yerine kişilerden yardım alınması, anlatının akışı kesilerek açıklamalar yapılması, kılık değiştirmeden yararlanılması, cinayetin hırsızlık sırasında ortaya çıkması, araştırıcının olayı çözerken sezgi ve tahminlerinden yola çıkması gibi özellikleri ile başlangıç dönemindeki Türk polisiye romanları ile benzerlik gösterir. Öte yandan bu romandaki gibi suçluların ölü olarak ele geçirilmesi Türk polisiye romanında çok sık görülmez. Cinayet,

polisiye romanlarda en sık karşılaştığımız suç şekli iken ve cinayet aleti olarak genelde kesici aletler ve bıçak tercih edilirken *Kesik Baş*'ta kurban önce boğulmuştur.

Sonuç

Türk edebiyatında ilk örnekleri çevirilerle başlayan polisiye roman daha sonra telif eserlerle devam etmiştir. Gürpınar'ın bu türdeki tek eseri *Kesik Baş*'tır. Romandaki polisiye kurgu, suçun mahiyeti, cinayeti çözmekle görevli kişinin/kişilerin tanıtılması, ipucu ve delillerin değerlendirilmesi, şüphelilerin sorgulanması, gerçeğin ortaya çıkması başlıkları altında değerlendirilmiştir. *Kesik Baş*'ta olay örgüsünün temelini bir cinayetin çözülmesi oluşturur, Gürpınar roman boyunca okuyucuyu merak içerisinde tutmayı başarır. Cinayetin açıklığa kavuşması için polis soruşturması, olay yeri incelemesi, tıbbi inceleme, tanıklarla görüşme gibi yollardan faydalanılır. Cinayeti çözmekle görevli kişiler ayrıntılı bir şekilde tanıtılır. Yazar, Batılı polisiye romanlarda gördüğümüz dedektif ve yardımcısını yerlileştirerek Remzi ve Seyit adlı ikiliyi yaratmıştır.

Cinayete dair ipucu ve delillerin toplanmasında gazeteden önemli ölçüde faydalanılmıştır. Hem olayın çözülmesi için gazeteye ilan vererek tanıkların bilgisine başvurulmuş hem de cinayetin önemli bir delili olan "kesik baş" gazeteye sarılmıştır. Romanın ilerleyen kısımlarında gazete ve kesik başın yanı sıra alyans, altın diş, kumaş parçası, kurşun kalem gibi delillerin de ortaya çıkması okuyucunun ilgisini arttırır.

Romandaki ilk belirsizlik maktulün kimliği ile ilgilidir, bu tespit edildikten sonra ise cinayeti işleyen kişiyi bulmaya yönelik sorgulamalara yer verilir. Sorgu esnasında polisiye romana has bir yöntem olarak kılık değiştirmeden de faydalanılır. Cinayetin çözülmesi ise katillerden biri tarafından yazılan mektupla olmuştur; bu mektup cinayetin sebepleri ve işleniş şekli hakkında önemli bilgiler içerir. Mektup, Türk edebiyatındaki ilk telif polisiye roman olarak kabul edilen *Esrar-ı Cinayât*'ta da cinayetin çözümü için kullanılmıştır.

Cinayetin sebepleri arasında paranın yer alması Gürpınar'ın Marksist bakış açısını bu romanında da kullandığını göstermektedir. *Kesik Baş* polisiye roman olmasına rağmen toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkileri, aile, din gibi çeşitli konulara dair diyaloglar da önemli yer tutmaktadır.

Sonuç olarak polisiye romanlarda rastlanmayacak ölçüde toplumsal eleştiriye yer vermesi, tesadüflerden sıklıkla yararlanılması gibi kusurları olmakla birlikte bir suç hikâyesi barındırması, ayrıntılı tasvirlere ve ruh tahlillerine yer vermemesi, olayın çözümünde delil ve ipuçlarından hareket

edilmesi, merak ve gerilimi roman boyunca sürdürebilmesi ile türün genel özelliklerine uyar. Aşk konusunu polisiye olay örgüsünün bir parçası yapması ilgi çekicidir. Bu konuda benzer şekilde polisiye romanlarında aşka yer veren A. Mithat'tan ilham aldığı düşünülebilir. (Gökçek ve Durgun, 2013: 55) Yazarın cinayeti kimin işlediğinden çok cinayetin neden işlendiğine vurgu yapması alışılmış polisiye roman anlayışından farklıdır.

Todorov, "Kusursuz polisiye roman, türün kuralları tarafından çizilen sınırları aşan değil, türün kurallarına uygunluk gösterendir." der. Todorov'un polisiye romanda olması gereken özellikler olarak sıraladığı maddelerin bir kısmı *Kesik Baş*'ta vardır. Bunları romanda bir polis (dedektif), bir suçlu, bir kurban (ceset) bulunması, zanlının kişisel sebeplerle cinayet işlemesi, tasvir ve tahlillerden ziyade hareketli bir olay örgüsü bulunması, sıradan çözümlerden uzak durulması olarak sıralayabiliriz. Todorov'un ölçütlerine göre Gürpınar'ın romanı "kusursuz bir polisiye roman" olarak nitelenemese bile Türk edebiyatında polisiye roman türünde dikkate alınması gereken eserlerden biridir. Bir cinayeti ve çözümünü ele aldığı eserinde suç ve ceza kavramını da sorgulaması romanı benzerlerinden farklı bir yere taşımaktadır.

KAYNAKÇA

ARDALI BÜYÜKARMAN, Didem (2015). "Türkçe Polisiyenin Karakteristik Özellikleri (1870-1928)," K24. Erişim adresi https://t24.com.tr/k24/yazi/turkce-polisiyenin-karakteristik-ozellikleri-1870-1928,388

GÖÇGÜN, Önder (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

GÖÇGÜN, Önder (1996). "Gürpınar, Hüseyin Rahmi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul, c. 14, s. 324-326.

GÖKÇEK, Fazıl ve Durgun, H. Harika (2013). "Ahmet Mithat Efendi'nin Polisiye Romanları". Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat. (Editör: Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

GÜRPINAR, H. Rahmi (2021). *Kesik Baş*. (Yayına Hazırlayan: Emine Gürsoy Naskali). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

HUYUGÜZEL, Ö. Faruk (2018). "Polisiye Roman", *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul. Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1997). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler". *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

KERN, Stephen (2008). *Nedenselliğin Kültürel Tarihi Bilim Cinayet Romanları ve Düşünce Sistemleri*. (Çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları.

MORAN, Berna (1994). "Bir Cinayet Romanı ve Postmodern Polisiye". *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

MORAN, Berna (2001). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Yüksek Felsefesi ve Şıpsevdi". *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

SOLMAZ, Mustafa (2016). "Esrâr-ı Cinâyât'ın Günümüze Kadar Olan Polisiye Romanlar Üzerindeki Etkisi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.9, sayı: 44, s. 245-253.

SOYKAN, Tankut (2018). "Polisiye Roman yazarı Olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar". Erişim adresi https://221bdergi.com/polisiye-roman-yazari-olarak-huseyin-rahmi-gurpinar-i-tankut-soykan/

TODOROV, Tzvetan (2000). "The Typology of Detective Fiction". *Modern Criticism and Theory*. (Editör: Lodge, D, Wood, N.). UK: Pearson Education.

ÜYEPAZARCI, Erol (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 64-76 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- Araştırma makalesi ----------

ETHEM BARAN'IN YARIM ROMANINDA İDELEŞTİREMEYEN VARLIK OLARAK İNSAN

Büşra Emine BORA[1]

Öz

Kavram olarak ideleştirme, insanın kendi eylemlerine ve onların sonuçlarına anlam vermesi demektir. İnsanın sözleri ve yapıp-etmeleri, onun kim ve ne olduğu hakkında bilgi verir; ona daima olanakların eşiğinde duran varlık olmasıyla yeni anlam değerleri aramasını hatırlatır. Çerçevesini bu şekilde çizebileceğimiz ideleştirme, insanın yapıp-etmelerinin neticesinde reel hayata kök salan fenomen olarak günlük yaşamda karşılaşılan "anlam verme" durumudur. Ethem Baran'ın "Yarım" romanı, ideleştiremeyen insanın varlık alanını görünür kılan bir romandır. İdeleştirme fenomeni, romanın kahramanı olan Metin'in karşı karşıya olduğu hayat durumları, olanaklar ve değerler dünyasında varlığını hissettirir ve Metin'in dramını hazırlayan esas etmen olarak rol oynar. İdeleştiremeyen ve kendilik bilincine sahip olamayan Metin, gerçekliğinin farkına vararak anlamsal boşluğa düşer. Metin'in kendiliğini kuramaması ve ideleştirememesi içinde bulunduğu durumu zamanla ağırlaştırarak özgürlüğüyle kararsız bir dramı yaşamasına neden olur. Bu çalışmada insanın varlık şartlarından yola çıkarak söz konusu fenomen olan ideleştirmenin kısa tanımı yapılmıştır. Daha sonra roman kahramanının söz ve

[1] Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: busraboram94@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5591-768X

Geliş/Received: 8 Eylül 2021 / 8 September 2021

Kabul/Accepted: 29 Aralık 2021 / 29 December 2021

eylemlerinden hareketle ideleştirme fenomeni; özgür olma(ma), olanaklar, değerlerin sesini duyma, tavır takınma ve kaygı bağlamında tartışılarak insanın varlık yapısı çerçevesinde ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: *Ethem Baran, Yarım, ideleştirme, olanaklar, insan.*

IN ETHEM BARAN'S "YARIM ROMAN" (UNFINISHED NOVEL) HUMAN BEING AS THE INDIVIDUAL WHO IS UNABLE TO IDEATE OR A CREATURE WHO IS NOT BEING FREE AND ADULT

Abstract

Ethem Baran's "Yarım Roman" (Unfinished Novel) is a novel which shows the existing area of a human being who us unable to ideate or not being adult and free ("İdeleştirememe" in Turkish). "İdeleştirme" (ideation) as the concept means that a human being gives some meaning to his/her own actions and to their consequences. A person's words and actions-accomplishments gives information about his/her identity and who she/he is; it reminds him/her always to seek new meaningful values with her/his being at the verge of means and possibilities. Ideation, whose frame we can draw in this way, is the situation of giving "meaning" encountered in daily life as a phenomenon that enroots in real life as a result of human actions and performances. In "Yarım Roman" (unfinished novel), however, this phenomenon makes itself felt at the conditions of life, possibilities/facilities and the world of values which Metin, the character of the novel, faced with; and plays a role as the principal factor that prepares Metin's tragedy. Metin, who is unable to ideate and cannot possess the self-consciousness, falls into a semantic space by realizing his reality. Metin's failure to establish a selfhood and inability to ideate worsen his current situation in time and causes him to live an inconsistent and indecisive tragedy with his freedom. In this study, a short definition of the ideation which is the said phenomenon has been made through the existence conditions of the human being. Later on, discussion of the phenomenon of ideation via the words and actions of the character of the Novel in terms of being free or not free, possibilities/facilities, hearing sound of the values, taking an attitude and anxiety. Furthermore, this study aims to answer the question "What does the concept of "ideation" mean and what are the aspects of this concept which was implied in the novel? While seeking answers to such questions as "How does the ideation phenomenon appear in Etham Baran's Novel?" it deals with the human being within the framework of human being's existence structure and features/qualifications.

Keywords: *Ethem Baran, Yarım, ideation, possibilities/facilities, human being*

Giriş

İdeleştirme kavramı E.Husserl'in fenomenolojisi ile felsefeye girmiştir. Fakat Husserl ideleştirmeye "ideation" kavramıyla yaklaşır. Bu kavramı bilgi teorisi ve metafizik anlamında kullanır; "ideation" fenomenoloji için bilgi aktıdır. Sonraları Scheler "ideation" kavramını ele alır ve bunun yerine ideleştirme kavramını kullanır. İdeleştirmek demek saf bir varlık sferine erişmek amacıyla var olan her şeyin "nitelik gösteren varlığını" ayraç içine alma demektir. Ancak bu kullanım da antropolojik anlamda değildir. Antropolojik olarak ideleştirmek ise "anlam verme" demektir. (Mengüşoğlu, 2017:244-245). Takiyettin Mengüşoğlu'na göre ideleştirme; insanın eylemlerini gerçekleştirirken karşılaştığı engellere verdiği "yeni anlam"lardır. Bu anlamlar kendiliğinden ortaya çıkıp insanı yeni bir yolda yürümeye davet eder. Yeni bir yolda yürümek demek, yeni anlamda eylemler gerçekleştirmek demektir.

İdeleştirmek, insanın içinde bulunduğu durumu anlamlandırıp aşması ve kararlılık seviyesine ulaşması durumudur. Reel durumları ideleştirmek bir başka deyişle anlam vermek, insan olmanın varlık yapısının temelinde yer alır. İnsan bu reel durumları olduğu gibi kabullenmeyebilir; değişen hayat durumlarına anlam vererek onlardan yana yahut onlara karşı tavır takınıp yapıp-etmelerini bu eksende gerçekleştirebilir. Aynı zamanda insan ideleştirerek içinde bulunduğu durumu aşabilir ve böylece kendisini özgür kılabilir ya da insan ideleştiremeyerek içinde bulunduğu durumu ihtimamla koruyabilir ve açılan olanaklarını kapatabilir. Çünkü ideleştirme insanın yapıp-etmelerini ve değer sferlerini belirleyen yalın hayat fenomenidir.

İdeleştirme, özgürlük kavramıyla birlikte insan için kendi yaşantısına veya dünyaya ait unsurlara takılmadan yoluna devam edebilmesinin ifadesidir. Çünkü dış dünyadan kaynaklanan riskler nedeniyle tehlike altında olan insan ancak ideleştirerek kişisel ve toplumsal olarak nihilizme düşmeden bütünlüğünü kurarak kendisini konumlandırabilir. Yaşadığı dünyadan; yabancılaşmışlığını aşıp devamlılığını sağlayabilir. Bir anlamlandırma şekli olarak ideleştirme yeni umutların yeşermesine olanak sağlarken aynı zamanda hayatın içinde tükenmek üzere olana, yeni bir başlangıçla kendisini tazeleme imkânı sunar. Dolayısıyla ideleştirmenin en büyük başarısı bireyci ve özgürlüğe gösterilebilecek ihtimamın önünü açmasıdır, diyebiliriz. (Öcal,2018:155)

İnsan, ideleştirebildiği ölçüde insandır ve içinde bulunduğu durumu görüp anlamlandırdığı zaman reel durumun içinden sıyrılıp çıkabilir; yeni yol bulma imkânı kazanabilir. Peki ideleştirme "Yarım" romanı için nedir, ne anlam ifade eder? Türk edebiyatının nitelikli romanlarından birisi olan "Yarım", üniversite eğitimini bitirmesinin ardından Ankara'da sevdiklerini geride bırakıp doğunun ücra şehirlerinden birine memuriyet gerekçesiyle giden Metin'in ruhsal çöküntüsünü, çaresizliğini, ideleştiremediği için kendini nasıl gerçekleştiremediğini, 12 Eylül döneminin oluşturduğu siyasi çalkantılar ve ülkenin kasvetli durumunu gözler önüne serer. Son derece kaotik bir atmosferde var olmaya çalışan Metin, labirentin içinde gibi yaşamın içinde gezinen halleriyle karşımıza çıkar. Onun yaşamı kesintiye uğramayan, akış içinde olan eylemler zincirinden meydana gelir. Söz konusu eylemler değerler, amaçlar ve hedefler tarafından yönetilir ve eylemleri ancak bu

şekilde bir anlam kazanır. Metin, akış içinde olan yaşamında anlam ve değerlerle bezenen eylemlerinde zaman zaman engellerle karşılaşır ve anlam verme olağan bir şekilde baş gösterir.

"Karlar şehri"nde valilik konağında memur olarak çalışan Metin, yaşadığı hayatı kendisinin seçmediğini düşünür. Dolayısıyla bu yaşama biçimi, onun takip ettiği ve tutkuyla bağlandığı bir düzen değildir. Görevini araç değerlerin yönettiği çıkarları gereği yerine getirir. Onun memuriyeti doğrudan araç değerlere hizmet eder ve bu yüzden Metin hiçbir yapıp-etmesine anlam kazandıramaz, onları ideleştiremez. O, hem memuriyetini sürdürür bundan vazgeçemez hem de yaşamak zorunda olduğu şehirden kaçıp kurtulamaz. Metin, çelişkilerle dolu hayatında dramı yaşadığı için yüksek değerlerin de sesini duyamaz. Aynı çarkta herkes gibi düşünen ve yaşayan, dönüp duran bir dişli gibi otomatlaşan yaşantısında aynılık içinde bir tükenişi yaşar: "*Yalnızlığın derinleşirken daha çok üşümeye başlıyorsun. Boğucu bir kimsesizlik kuşatıyor seni. Atılmışlık… Terk eden sen olduğun halde terk edilmişlik duygusu. Senin buralara ait olmadığını bir kez de ırmaklar çarpıyor yüzüne." (Baran, 2008:17)*

Metin atılmışlık/bırakılmışlık hissiyle birlikte kendi dünyasında kaybolur; sosyal çevresine ve kendisine karşı yabancılaşır. Söz konusu yabancılaşma onu yalnızlaştırır. Roman kahramanının hissettiği bu yalnızlık, kendi benliğinde yarattığı yalnızlıktır. O, yalnızlığını ve bunalımını dış koşullara yani "karlar şehri"ne bağlayarak içinde bulunduğu durumu ideleştiremez ve dolayısıyla aşamaz.

"Bir başına bırakıldığımız için varlığımızı biz kendimiz seçeriz. Bırakılmışlık bulantıyla birlikte yürür. Umutsuzluğa gelince, pek basit bir anlamı vardır bu sözün. O da şudur: Umutsuzluk, "irademize bağlı olan şeylere ya da eylemimize yol açan olasılıklara (ihtimallere) güvenmekle yetineceğiz," demektir. Gerçekten de insan bir şey istemeye görsün, durmadan olasılık öğeleriyle (unsurlarıyla) karşılaşır." (Sartre,2015:53) Metin, "Karlar şehri"ne bir türlü alışamaz ve bağlanamaz. Zaman içinde buradan kurtuluşu olmadığını düşünerek umutsuzluğa kapılır. İşte bu noktada Metin'in dramına tanıklık edilir. Dram, Metin'in içinde bulunduğu kötü durumun adıdır.

Dramın temelinde adlandırılan kötü durum, öznesine var olan durumu, olduğu gibi bırakmak ya da aşmaktan oluşan iki olanak sunar. Bu olanaklardan birincisi, muhafaza edici, diğeri ise yıkıcı ve değiştiricidir. Durumunu adlandırdığı anda bu iki olanakla karşılaşan özne, bir sınır durumunda ve mutlaka seçim yapmak zorunda kalır. O, ister birinci olanağı seçip varolan durumu olduğu gibi korusun, isterse onu değiştirsin seçime mutlaka hayat vermek mecburiyetindedir. Buradaki seçim eylemi, özgürlüğün bir açılımı veya diğer bir ifadesi olduğu için, öznesini sorumlu kılar. Eğer özne birinci olanağı seçerse, içinde bulunduğu durumda herhangi bir değişiklik meydana gelmeyecek veya o durum, olduğu gibi korunacak; özne ikincisini yeğlerse, varolanı aşarak yeni bir duruma geçecektir. Özellikle bu ikinci olanak beraberinde yeni riskleri getirdiği, başta insandan sorumluluk gibi yüksek değerlerin sesini duyma olmak üzere, şeyleri aşmasını sağlayacak bir kararlılıkla çalışmayı istediği için, ilkine göre zordur. *(Öcal,2012:44-45)*

Metin'in yaşadığı dramın merkezinde ontolojik olarak kendisini var kılamaması dahası özgürlük problemi yer alır. Metin'in içinde bulunduğu dramdan kurtulabilmesi için yaşananları ideleştirerek bir inanç geliştirmesi ve olanaklarını yeşertmesi gerekir. Olanakları karşısında seçim yaparak sorumluluk almak zorunda olan Metin, ister istemez bunaltıya, iç sıkıntısına kapılır.

Metin, olanaklarının sınırında olduğunu fark eder ve ilk kez içinde bulunduğu durumla karşılaşır. Ya içinde bulunduğu durumu koruyarak aktif bir bekleyen olacak ya da bu reel hayat durumunda içine düştüğü anlamsal boşluktan kendisini çekip çıkaracaktır. Özgürlüğüyle kararsız olan roman kahramanı, içinde bulunduğu durumu iradesi felç olduğundan aşamaz, aktif bekleyen olarak kolay olanı seçer. "Karlar şehri"nde anlamsal boşluk içinde yapayalnız yaşamaya devam ederek açılan olanaklarını kapatarak ideleştiremeyen ve özgürlüğüyle ne yapacağını bilemeyen birisi olduğunu ortaya koyar. Onun özgürlüğüyle ne yapacağını bilememe durumu; varoluşundan uzaklaşarak sorumluluk üstlenememesi anlamına gelir ki bu tavrı onu edilgen kılar çünkü o anlaşılmayı bekler ve bir kurtarıcı arar. Özgürlüğüyle kararsız oluşu, onun biricik varlığını tehdit eden silaha dönüşür:

" Uzun süredir bir bunalım yaşıyordum, aylar süren bir bunalım. Sonunu göremediğim, görebildiğim yerleri ise dalgalandıran, her dalgayı savurup savurup birbiri üstüne vuran, vurdukça her damlasıyla milyonlarca kez çoğalan bir fırtına. Hoş hala da dinmiş değil ya." (Baran, 2008:73)

"(...) Görüyorsun ya, ben de zamandan yakınıyorum. Zaman dedim de, on ayım kaldı. Zaman azaldıkça insan daha çok bunalıyor. Geçenlerde, "Ulan oğlum, şizofren mi oluyorsun, ne oluyor sana? diye üzüldüm kendi kendime Psikolojiye taktım. Okudum, karıştırdım; yok, yok... Ne şizofren ne şu, ne bu. Biraz hezeyan ve biraz paranoya; o da belli ortamlarda ortaya çıkıyor. Sonra "Allah'a Şükür" dedim." (Baran, 2008:113)

Metin bu düşünceleriyle aslında içinde bulunduğu ruhsal sıkıntıyı tahmin etmekte; ama bunu ideleştirememektedir. O, yaşadıklarına anlam veremez, kendisini aşma ve yenileme olanağına sahip değildir. Halbuki onun özgürlüğü, aşma ve yenileme olanağıyla yakından ilişkilidir. Roman kahramanına akış içinde olan hayat tarafından olanak olarak sunulan özgürlük fenomeni onun tarafından görülüp değerlendirilmeyi bekler.

"İnsan tek kişi olarak hayat gerçekleri ile içinde bulunduğu real durumların ağır yükü altında ezilir gibi göründüğü zaman bile, onun bu real durumlara bir anlam vermek, onları ideleştirmek gibi bir yeteneği vardır. Bu sayede insan dayanılması güç olan durumların içinden sıyrılabilecek bir güç kazanır; hatta bu sayede insan yeni hayat deneyimleri kazanır; bu deneyimler ona yeni bir anlam sferi açabilir." (Mengüşoğlu, 2017:236).

Metin, hayatının anlamından yoksun, yarınına ve öbür gününe anlam veremez. Zaman içinde plan tasarlar ve bunu gerçekleştiremez çünkü gerçekleştireceğine dair umudu bile yoktur. Bu inançsızlık onun bütün yapıp-etmelerini yönetir. Söz konusu dayanaksızlık ile eylemlerini düzenleyemez ve amaçlarını gerçekleştiremez. İçinde bulunduğu durumun ağırlığı altında ezilir. Dayanılması güç olan durumları inanç ve kararlılık geliştirip aşamaz; yeni hayat deneyimleri ve yeni anlam sferleri ile

karşılaşamaz. Çünkü roman kahramanı, reel hayat durumlarına anlam verip onları ideleştiremez, bu yönde yeteneğini kullanamaz. İdeleştiremediği için de umutlarının ve beklentilerinin yaşamında gerçekleşmeyeceğini anlar lakin buna rağmen yaşamında süregelen yapıp-etmelerinden de vazgeçmez. Yeni yollar, yeni olanaklar aramaz, içine düştüğü durumun ağırlığında ezilir.

Parçalanışın Adı: Adıgüzel

Metin, başka şehre duyduğu özlemi dönüştüremediğinden yaşamak zorunda olduğu "Karlar şehri"ni kabullenemez ve dahası burada kendisine yer bulamaz; kaçış yolu arar ve böylece kendi iç dünyasını mekân edinir. Bu yeni mekân bilinen tüm fiziki mekânların aksine ontik bir yapıya sahiptir ve kendine özgü sınırsızlığıyla Metin'e varlık alanı tanır. Burada kendisinin şekillendirdiği yeni bir yaşam formu oluşur. Metin, uçsuz bucaksız yeni mekânda bir yaşam büyütür; zihninde hayalini kurduğu evreni ve insanları adım adım oluşturmaya başlar.

Parçalanmış bir zihin dünyasıyla tekdüze yaşamına devam ederken Metin bir gün Şehir Kulübü'nde tesadüfen Hayati Hoca ile karşılaşır ve aralarında koyu bir sohbet başlar. -Hayati Hoca cezaevindeki mahkûmlara eğitmenlik yapmaktadır.- Sohbet esnasında Metin'e hapishanedeki bir gençten bahseder, o da Metin gibi kitap okumayı seven ve aynı zamanda hikâye kaleme alan birisidir. Metin, bahsi geçen bu kişiyi merak eder ve ilk fırsatta cezaevine giderek sözü geçen bu gençle yani Adıgüzel ile tanışır. Tanıştığı bu insan tıpkı kendisine benzemektedir, onunla irtibatını koparmak istemez. Mektuplaşmaya başlayan iki insan arasında umulmadık bir arkadaşlık başlar. Metin umutsuzluğunu, çaresizliğini ve yalnızlığını Adıgüzel ile anlamlandırır, doldurur. Metin Adıgüzel ile kendi benini bulmaya, oluşturmaya çalışır. Bundan sonrası artık zihni bir faaliyetten öteye geçemez. Metin'in yeni mekânında gölge gibi yaşamaya başlayan Adıgüzel'in roman kahramanının bir tür gölgesi olduğunu hissedilir:

"(…) *Günün hiçbir saati üzerimdeki baskıyı azaltmıyordu. Hele akşamlar, özellikle geç saatler, üzerime üzerime geliyordu. İnsan içinde bulunduğu anı yaşamalıymış. Nesini yaşayacaktım bu tutukluluğun! Arasında bir cadde bulunan iki farklı hücreye konulmuş bir mahkum gibiydim. Gerçek bir mahkumdan tek farkım buydu. Gün sayıyordum ben de onlar gibi. Üstelik benim mahkumiyetimin ne zaman biteceği belli değildi. Dış görünüşüm ara sıra değişse de yani bazen neşeli gibi görünsem de içimde hiç değişmeyen bir donukluk vardı. Ancak yazarsam dalgalanacaktı bu katılık." (Baran, 2008:120)*

Kendi varlığından dahi rahatsız olan Metin, yalnızlığı isteyen hatta onu arayan halleriyle kendisini varoluşsal bunalıma sürükler. İnsanlardan bilinçli bir şekilde uzak dururken kendi iç dünyasında olamadığı ancak özlemini duyduğu kişiyi yazarak hayalinde canlandırır ve kendi iç dünyasında oluşturduğu mekânda yaşatır. Bir başka ifadeyle Metin kendiliğini inşa edemediği için varlığını oluşturan unsurların aksi nitelikleri taşıyan Adıgüzel'i zihninde oluşturur ve onu bölünmüş kişiliğinin organik bir parçasına dönüştürür. Adıgüzel, roman kahramanının içinde bulunduğu durumu ideleştiremediği anda ortaya çıkan benliğinden başkası değildir.

Yaşadıklarına anlam kazandıramayan ana karakter, çaresizlik içinde yazar ve yazmaya devam ettikçe özgürleştiğini hisseder, bir parça da olsa ruhsal olarak

rahatlar. Fakat bu edimi Metin'i o kadar özgürleştirir ki kişilik bölünmesine zemin hazırlar. Roman kahramanı düşünce ve yazı edimine karşı özgüveninin eksik olduğunu fark eder hatta varoluşunu istediği şekilde gerçekleştiremediğinin de bilincindedir bu nedenle kalem faaliyetlerinin sözcüsü olarak Adıgüzel'i seçer. Kendi dünyasında özgürlüğün sembolü olduğunu bile bile kalemini Adıgüzel'e devreder, sanatsal faaliyetlerini onun sesinden duyurur.

"(…) Böylesi içine kapanık, insanlarla iletişim içinde olmaktan kaçınan, ancak kitap yazıp bir bakıma ölümsüzlüğe imza atmak isteyen Metin'i, Freud'un görüşleri ile örtüştürmek mümkündür. Metin, Freud'un söylediği gibi ilk bakışta onur/güç/servet/ ve kadınların sevgisini kazanma arzusunda gözükmemektedir. Ancak Adıgüzel'e söylettiği "Sahi kitabın ne zaman çıkacak? Bir an önce çıksa da arkadaşlara havamızı bassak, "Arkadaşım yazar" falan…" sözleri oldukça manidardır. O, aslında yazar olmakla ün ve güç sahibi olmayı dilediğini, etrafındaki kişiler tarafından beğenilmeyi istediğini diğer yarısı üzerinden dile getirmektedir. Metin olarak olmasa da Adıgüzel olarak o, bir kadınla evlenme isteğini de dile getirmektedir; kim bilir belki bunu da yazar olduktan sonraya ertelemiştir. (…)" (Avcı,2012:130)

Metin, ironist bir roman kahramanıdır. Onun bu tavrı sessizliği, gizlenmeyi ve kendini açık etmeyi birlikte içerir. Karşıtlık ve çelişki içeren paradoksal söylemleriyle Metin, kendisini hem gizler hem açık eder. Kendisini saklarken açık eder, açık ederken gizler; susarken konuşur, konuşurken susar.

Metin'in, olanaklarının eşiğinde ikinci kez içinde bulunduğu durumla karşılaştığını şu sözlerinden anlamak mümkündür: "*Neyin başlangıcı olduğunu ve nereye varacağını bilmeden yazdığım bu satırların kendi kendime konuşmaktan ya da sayıklamaktan öte başka anlamlar taşımasını istiyorum. Çünkü özgürlüğümün, ruhumun kurtuluşunun buna bağlı olduğunu biliyorum." (Baran, 2008:23)*

Metin, kurtuluşunu dış koşullara bağlayan edilgen bir roman kahramanı olarak karşısına çıkan olanaklarla karşılaşır. Bu da onu seçim yapma mecburiyetinde bırakır. Ya açılan olanağını yeşerterek yeni bir dünya kuracak ya da açılan olanağını kapatıp özgürlüğüyle kararsız yaşantısına devam edecektir. Metin ikinci olanağı tercih eder ve buna uygun davranarak yazmaya devam eder. Nereye varacağını bilmeden yazarken hayalindeki benliği ile kendi kendine konuşur. Bunu fark eder ve açılan olanaklarını kapatır. O, kendi içine kapanarak bir amaca yönelir ve kendi varlığını gerçekleştirmeye çalışır. Oysa bu seçim tüm olanakları kapatan insanın ilerleyişini durduran yanlış bir seçimdir. Metin, kendi içine kapanarak kendiliğini kuramaz ve yaşananları ideleştiremez dolayısıyla onları aşıp geçemez yalnızca içinde bulunduğu durumu muhafaza eder. "*İnsan kendi dışında vardır, kendi dışına çıkarak var olur. Yani ancak dışa atılarak, dışta kendini yitirerek varlaşır; aşkın (transcendant) amaçları kovalayarak var olabilir. Bu yönden alınırsa, insan ilerleyiştir, aşıştır, oluştur; ilerlemenin aşmanın göbeğindedir." (Sartre,2015:73)*

Metin, dış koşullara bağlı kalarak açılan olanaklar karşısında esir ve tepkisel bir şekilde kolay olanı seçer; içinde bulunduğu durumu korur ve ilerleyemez kendisini aşamaz. O, anlamsal boşluk içinde Adıgüzel'i yaratır ve kendisini dış koşullara bağlar. "*İnsana dışarıdan gelen şeylerin tümü boş ve değersizdir. İnsanın*

özü, dış koşullara değil, yalnızca kendisine verdiği değere dayanır. (...)" (Cassirer,1980:18) Metin, kendisine değer vermez hatta kendisinden nefret eder. Aynaya baktığı bazı zamanlarda kendisinden rahatsızlık duyar. Hâlbuki önem taşıyan tek şey, ruhun içsel tutumudur. Roman kahramanı işte bu yüzden içinde bulunduğu durumu anlamlandırıp aşamaz; bir dramı yaşar. Paradoksal seçimler yapar, hem dramı yaşar hem de içinde bulunduğu kötü durumu hazırlar ve kendi benliğinden oluşturduğu Adıgüzel'i taklit ederek içinde bulunduğu durumu daha da derinleştirir.

İnsanın yapıp-etmelerinin yönüne sosyal çevre etkiler. Güçlü kişiliği olmayanlar çoğunluğun sahiplendiği hayat yönüne doğru bilinçsizce sürüklenir. Bu yüzden sosyal çevre yadsınamaz bir güce sahiptir ve bu güç kaynağını yazılmamış yasalardan alır. Yazılı olmayan yasalar birey üzerinde baskıya sahiptir. Bireyler ise kimi zaman söz konusu baskı karşısında güçsüz kalır. Hegel sosyal çevrenin birey üzerindeki baskısına "ortak düşünce sferi" ismini verir. Eğer "ortak düşünce sferi" bozulmuş ve çürümüş bir düzenin içindeyse düzensizlik ve çıkarcılık yayılır. Böyle bir ortamda bireyler ya da bilmeyerek bu hayat yönüne kendini kaptırır. Belli hayat formu olmayan, kendi hayat yönleriyle ilgili açık ve net bilgiden yoksun olarak sosyal çevrenin etkisiyle sürüklenirler. Eğer "ortak düşünce sferi" sağlam ve idealist yapı teşkil ediyorsa; bu bireylere güç kazandırır ve onları olumlu anlamda etkiler. (Mengüşoğlu, 2017:243)

Metin'in içinde bulunduğu kötü durumun iki temel kaynağı vardır: Kendisi ve dış unsur olan çevre. Sosyal yaşamında ve iş yaşamında çevresinde yer alan insanlar Metin'in gerçeğiyle karşılaşmasını uzun süre engelleyerek içinde bulunulan durumun daha kötüye gitmesine sebep olur. Onların roman kahramanı karşısında takındıkları bu tavır, Metin'i bireysel açıdan çıkmaza sürükler; "ortak düşünce sferi" karşısında kırgın, acı çeken ve kenara itilen kişi olarak konumlanır. Hayat formu inşa edemez ve sosyal çevrenin etkisiyle sürüklenirler. Metin tüm bu yaşananların neticesinde kurmaca arkadaşı Adıgüzel'i tutunabilecek bir anlam parçası olarak zihninde yaratır. Metin, Adıgüzel'i gerçekliğe karşı zihninin boşluklarında yarattıktan sonra kendisini sınırlandırmış olur. Metin huzursuzluğundan Adıgüzel ile de kurtulamaz çünkü o sıkıntısının, huzursuzluğunun nedenini dış koşullarda arar. Fakat onun sıkıntısı, anlam ve amaç arayan, yaşanan her şeyi ideleştirmeye çalışan fakat başarısız olan kendisiyledir.

"Real durumları ideleştirmek, onlara bir anlam vermek, insan olmanın varlık yapısının bir özelliğidir. Çünkü real durumlara uygulanan yapıp-etmelerini ideleştiren ve böyle bir yeteneği olan biricik varlık, insandır. Gerçi insanın bu yeteneği onun değer duygusuna dayanır; fakat bu, "Şimdi şu real durumu, sonra bu real durumu ideleştireceğim" gibi yapay bir refleksiyona dayanmaz. Bu, insanın bir temel tavrıdır. Bu, insanın hareket ve yapıp-etmelerini yöneten değer duygusunun sakladığı bir başarıdır. Böylece insan, "şimdi"nin üstüne çıkar; yapıp-etmelerini, hayatı bakımından ağır basan geleceğe yönelir." (Mengüşoğlu, 2017:238).

Metin insana özgü bu yeteneğini kullanamaz. "Şimdi"sinin üstüne çıkamaz ve dolayısıyla geleceğini de şekillendiremez. "Şimdi"sinde sıkışıp kalır; çürük ve bozuk son derece tatsız hayatı akış içinde devam eder, hayat yönü değişmez.

Özgürlüğün Tezahürleri

İnsan, sonu gelmeyen birçok yapıp-etme ile meşgul varlıktır. Söz konusu olan yapıp-etmeler kesintiye uğramaz, akış içindedir. Eğer insan inisiyatif kullanarak eylemlerini gerçekleştirebilmek için birine yahut ötekisine öncelik tanıyabiliyorsa bu, onun olanağa sahip varlık gösterir. İşte bu olanak insanın özgürlüğüdür ve gerçekleşmesi esasında insanın kendisine bağlıdır. Bir olanağın gerçekleştirilmesi özgürlük alanına dâhil olduğu gibi gerçekleştirilmemesi de özgürlük alanına dâhildir. (Mengüşoğlu, 2017:203).

Özgürlük, yüksek değerlerden olup insanın hayatı ideleştirme şekliyle ilişkilidir. İnsan var olabilmek için yapıp-etmek, seçim yapmak mecburiyetindedir. Bu varoluş gayreti, sürekliliği ve kendini aşmayı beraberinde getirir. Varoluş gayretinin insanda oluşturduğu kendilik bilinci; sorgulama ve eleştirme yoluyla insana özgür seçim şansı sunar. Fakat Metin, kendisine sunulan bu şansı değerlendiremez. Kendi hayatının sahibi olmadığını, hayatının sıkışıp kaldığını düşünür. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak yerine böyle yaşamayı seçer ve bunun zor olacağının bilincini taşır.

"(*...)Herkes kendi hayatının ve ölümünün sahibi olmalıdır; en azından sahibi olabilmek için çabalamalı, hayatını eline alıp sımsıkı kapatmalıdır. Çevremi kuşatan gri duvarlara ve artık gözle bile görmeye başladığım boğucu sessizliğe baktıkça hayatımın sıkışıp kaldığını ve bir yere gitmeyeceğini, hep böyle olacağını düşünüyor, böyle bir hayatı yaşamanın kolay olmayacağını söylüyorum kendime. (...)" (Baran, 2008:32)*

Metin'in düşüncelerinden sonra şu soruya açıklık getirmek gerekir: Özgür insan kimdir? *Özgür insan moraldışı insandır. Özgür insan, içinde yetiştiği ve yaşadığı sürüden kopmuş, kendi yolunu arayan, insanla ilgili şeyleri, insanın her şeyini kendi gözleriyle görmek isteyen insandır. (Kuçuradi,1995:53)* Metin yaşadığı ortamdan rahatsız, içinde yaşadığı sürüden kopamayan ve kendi yolunu aramayan esir bir kişidir. O, özgürlüğüyle kararsız olduğundan hiçbir şey yapmaz daima içinde bulunduğu mevcut durumunu koruyarak edilgen konumda, giderek şiddetlenen iç huzursuzluğuyla yaşamına devam eder. Yalnız ve huzursuz olan Metin bir zaman sonra kendi kendisiyle konuşmaya başlar. "*Bu durumda insan kendi kendisiyle konuşur ilk defa; ister dinleyen olsun, ister olmasın, insan, susmaktan acı çekmesin diye konuşur. Bu monolog acı çeken bir insanın, yoksunluk içinde olan bir insanın monoloğudur; ama o acı çekmiyormuş gibi, yoksunluk içinde değilmiş gibi kendi kendisiyle konuşur. (...)" (Kuçuradi,1995:60)*

Özgürlüğüyle kararsızlığını ideleştiremeyen Metin'in, varoluşsal kırılmaların bir örüntü gibi oluştuğu dönemde yalnızca kendisinin anlayabileceği monologları dikkat çeker. *"Aynaya baktığımda düşmanımı görüyorum, düşmanımla giriyorum yatağa, onunla yiyip içiyor, yürüyor, tek bir gölge düşürüp beton zemine ya da duvarlara, onu gezdiriyorum. Gölgemle arkadaş oldum sonunda. Önceleri "olmaz" diye düşünmüştüm. Kesin bir "olmaz!"dı bu. "Olamaz ki"yi , "nasıl olacak"ı içinde saklayan bir "olmaz"dı." (Baran, 2008:46)*

İdeleştirme, özgür olmanın açılımlarındandır ve Metin'in sözleri ve yapıp-etmeleriyle görünüşe çıkar. İdeleştirmenin özgürlükle olduğu kadar, aydınlanma ile

de doğrudan bağlantısı vardır. Aydınlanma insan aklının kendi yaşam serüvenini seçme kapasitesinin farkına varmasıdır. Bir başka deyişle olanaklar varlığı olan insanın ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Erginleşememe yetişkin olma sorunudur ve insanın bireysel gelişimiyle varlığını tehdit eden özgürlük fenomeniyle yakından ilişkilidir. (Neıman,2017:35) Metin, aydınlanamadığı için hayatı süresince kendi rızasıyla erginleşememiş olarak kalır. Onun için bu ergin olamayıştan kurtulmak zordur; o, bu durumu seven bir tavırla karşımıza çıkar. Oysa o, içinde bulunduğu olanaklar dünyasını keşfedip bir seçim yapsa ve bunu kararlılıkla sürdürüp aldığı kararın sorumluluğunu taşısa erginleşecek böylece özgürleşecektir. Metin, varlığının özgür olmadığını hissettiğinde kaygı duymaya başlar ve inanç depremi yaşar. Duyduğu nevrotik kaygı kaosa sebebiyet verir; Metin'in dünyasında kaos ise varlığını onun söz ve eylemlerinde gösterir.

Varlığın Sonsuz Döngüsü: Kaygı

Metin'in kişiliğinin merkezinde kaygı, yayılmacı ve anlaşılması zor bir duygudur. Roman kahramanının kendi varlığının temelini oluşturan "özgürlük" kavramı tehlikeye girince kaygı baş gösterir. Özgürlüğü saldırıya uğradığında Metin ne bu tehdidin dışında ne de karşısında durabilir. Bilmediği bir şeyle savaşamadığından dolayı kaygıya kapılır ve onun altında ezilir. Kaygının şiddetli bir şekilde yükselişi, Metin'in dış dünyadaki nesnelerle ilişki içinde olan benliğini bulanıklaştırır; zihnini, benliğini adeta bir gölge gibi takip eder.

"Ah! Hezeyanlardan kurtuldum sayılır. İnsan meğer ne acizmiş. Mesela ben… Bir şey yapmak istiyorum, engellendim mi çıldırıyorum. Herkes böyle mi? Tabii insan mutlak edilgenliğe katlanamıyor; istiyor ki hayatında her şey kendi isteği gibi olsun. Ama nafile. Soğuk bir surat, kara bir el, sfenkslere benzeyen bir yüz ve tavır… İllet oluyorum. İnsan sevecen olmalı, yüreği sevgi ile dolu olmalı. Böyle olmayınca siz de etkileniyor, hasta oluyorsunuz; sorunlu insan oluyorsunuz."(Baran, 2008:158)

Bu ifadeler Metin'in sosyal çevresindeki insanlar tarafından sevgiye ne kadar aç olduğunu hatırlatır. Yüksek değerlerden olan sevgi, ruhun ve bedenin açlığının bir bileşkesi olarak Metin'in yaşamında yer edinememiştir. Roman kahramanı kendisini iyi hissetmek ve var kılabilmek için insanların sevgisine muhtaçtır. Nevrotik kaygıdan doğan sevgi yoksunluğu yokluk imgesine dayandırıldığında Metin'in hayatı ideleştirme çabası sezilir.

Rollo May kaygıyı, insan varlığı için temel öneme sahip bazı değerlerin tehdit altına girmesiyle tetiklenen endişe olarak tanımlar. Bu tehdit fiziksel yaşama, psikolojik varlığa (özgürlüğün yitirmesine veya anlamsızlığa) ya da başka bir değere yöneltilmiş olabilir. (May,2020:240) Kıerkegaard ise kaygıyı için baş dönmesi kavramıyla açıklar:

"*Kaygı, belki baş dönmesi ile karşılaştırılabilir. Bakışlarını dipsiz gibi görünen uçurumun derinliklerine çeviren kişinin başı döner. Peki, bunun nedeni nedir? Uçurumun olduğu kadar kendi gözüdür de; çünkü, bakmamış olduğunu bir düşünün, (bakmasaydı, başı da dönmezdi).Bu nedenle kaygı, ruh sentezi tespit etmek*

istediğinde ortaya çıkan özgürlüğün baş dönmesidir ve özgürlük aşağıya, kendi imkanına bakarken kendisini desteklemek için sonluluğa tutunur. Özgürlük bu baş dönmesine yenik düşer.(...)" (Kıerkegaard,2004:129-130)

Metin'in dünyasında kaygının ortaya çıkış nedeni olasılıklara bağlı koşullarda özgürlüğünün gizli olmasıdır. Dolayısıyla nevrotik kaygı olasılıklar karşısında Metin'in içinde bulunduğu durumdan doğar ve baskılamayla roman kişisinin içsel çatışma yaşamasına sebebiyet verir. Onun duyduğu kaygı nevrotik kaygıdır; baskılama, çözülme ve ruhsal çatışmalara kapı aralar ve onun sahip olduğu yetileri kapatır: *"Tükenen benim, bu şehir değil! Ölene dek burada kalsam bile, bu otel odasında benden önce yaşanan, şimdi devam eden, sonra da yaşanacak olan yalnızlıklar hiç bitmeyecek, yerini hep başkalarına bırakacak! Sonsuz bir tükeniş bu!" (Baran, 2008:71)*

Metin'in otel odasında yaşaması yalnızlığını, mekânsızlığını ve aidiyetsizliğini imler. Mekânın hareketsizliği ve kapalılığı roman kahramanının kaygılanmasına neden olur. Hassas bir yapıya sahip olan Metin, yaşadığı mekândan kurtulamayacağını düşündüğü için olanaklarını kapatır ve duyduğu nevrotik kaygı daha da şiddetlenerek onun dünyasında insanlardan kaçma ve insanlara yönelme gibi farklı eğilimler gösterir. Metin hem insanlara yönelir onlardan onay, sevgi ve ilgi bekler hem de onlardan kaçar kendi dünyasına çekilir. Burada, kendi iç dünyasında yeni imgeler yaratarak fantezilerini yaşatır. Kendisine kimlik duygusu verecek ve sığınak olacak birine gereksinim duyar ve kendi zihin evreninde idealleştirilmiş benlik imgesi yaratır. Zamanla idealize ettiği benlik imgesinin varlığına ve gerçekliğine inanmaya başlar: *"Az kaldı ama, kafayı yemeden bir çıkabilseydim şuradan. Bıktım artık, dayanamıyorum. Sıkıntı, sıkıntı. Neyse ki artık geçti sayılır. O kızın da kalbini kırdım. Ne aptalım! Neler oluyor bana, anlamıyorum bir türlü. Hezeyanlar görüyorum. Bağırıp çağırıyorum." (Baran, 2008:148)*

Yarım'ın kahramanı Metin Adıgüzel, bu sözleri ışığında değerlendirildiğinde nevrotik kaygısının yanı sıra halüsinasyon ve hayal görme gibi şizofrenik belirtiler de gösterir. Kendiliğinin tamamen ikiye bölünmesiyle iki benlik arasında gelgitler yaşayarak idealize benliğini korumaya çalışırken kendi benliğine karşı kayıtsız kalır. Çünkü o kendi benliğine ait değersizlik ve yetersizlik duygularını ödünlemek amacıyla idealize ettiği benliği yüksek becerilerle şekillendirmiştir.

Sonuç

İnsan, içinde bulunduğu hayat durumlarını tanımlayarak ve eşiğinde durarak kendisine sunulan olanaklar arasında seçim yapan, tüm olanaklar ve seçimleri yapıp-etmelere dönüştüren, onlardan yana veya onlara karşı tavır takınan nihayetinde yaptığı seçim sonucunu ideleştiren varlıktır. İnsanın varlık koşullarından birisi olan ideleştirme, insanın içinde bulunduğu durumlarına "anlam verme"sidir. İnsan akış içinde olan hayatı anlamlandırabildiği ölçüde kendini konumlandırabilir. Anlam vermek aşmayı gerekli kılar. Çünkü insan olumlu ya da olumsuz karşılaştığı durumları sadece anlam verdiği takdirde aşabilir. Her ideleştirme ve aşış ise insanı özgürlüğü ile karşı karşıya bırakır.

Romanda ideleştirme fenomeni, Metin'e tekdüze yaşamının içinde tazelenme, yenilenme imkânı sunar. Olumlu ve olumsuz açılımıyla bir "anlamlandırma" biçimi

olan ideleştirme, roman kahramanının yaşamda kendini var edebilmesini sağlar. Bu fenomen aynı zamanda reel hayat durumunu aşıp geçmeyi gerektirir aksi halde takılıp kalmayı, aşamamayı imler. İdeleştirme tek boyutuyla ve olumsuz açılımıyla onun yaşamında görünür.

Özgürlük olanaklar bütünüdür ve insan hayatında ortaya çıkan başat bir fenomendir. Varlık kendisini bu fenomende gösterir. Peki, özgür insan kimdir? Özgür insan, içinde yetiştiği değerleri aşan, aktif olan ve olanaklarını yeşerten; kendi kendini aşıp geride bırakan, değiştiren, yapıp-ettiklerine yön veren ve dış dünyaya bağlı zincirlerini parçalayan, kırıp geçendir. Bununla birlikte özgür insan, yalnız kalabilen, kurtarıcı beklemeyendir. Çünkü kendi kendisine yetebilen, kendisini gerçekleştirebilen güce sahiptir.

Romanda özgürlük, olanakların eşiğinde duran Metin için problematik hale dönüşür. Çünkü roman kahramanı özgürlüğüyle kararsız, açılan olanaklar karşısında bir tercih yapma ve sorumluluk alma bilincine sahip değildir. Bunun nedeni onun araç değeler grubu tarafından determine edilmesidir. O, araç değerlerin sesini duyduğu için bulunduğu duruma bağlı kalır; yapıp-etmelerini buna göre ayarlar ve sübjektif ilgi sferi tarafından yönetilir; çıkar ya da kazanca bağlılığı vardır, kendiliği yoktur ve bu yüzden özgürlüğünden de bahsedilemez.

"Yarım" insanın varlık şartlarından olan ve varlığını tehdit eden ideleştirme ve özgür olma fenomenlerini olumsuz olarak görünüşe çıkaran bir romandır. Metin'in içinde bulunduğu reel hayat durumları karşısında olanaklarını yeşertememesi ve onları her daim kapatması ontolojik olarak bu çalışmanın bakış açısına göre roman kahramanının yapıp-etmelerini ideleştiremediğini gösterir. İdeleştirme, özgürlüğün açılımlarından olduğu onun davranışlarına, tavırlarına ve sözlerine baktığımızda özgürlük kavramının varlığından bahsetmek oldukça güçtür. Metin'in özgür olmayışı, karşılaştığı yaşadıklarına anlam verememesine ve kaygılanmasına neden olurken anlamsal boşluğunu ve dramını da gözler önüne serer.

KAYNAKÇA

AVCI, Aybel (2012). "Kuramsal Bir Yaklaşım: Ethem Baran'ın Yarım Romanı", *The Journal of Academic Social Science Studies*, C.5, S.7, 117-136.

BARAN, Ethem (2008). *Yarım*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul.

CASSİRER, Ernst (1980). *İnsan Üzerine Bir Deneme*, (Çeviren: Necla Arat), Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul.

KIERKEGAARD, Søren (2004). *Kaygı Kavramı*, (Çeviren: Vefa Taşdelen),Hece Yayınları, Ankara.

KUÇURADİ, İoanna (1995). *Nietzsche ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.

MAY, Rollo (2020), *Kaygının Anlamı*. (Çeviren: Aysun Babacan), Okyanus Yayınları, İstanbul.

MENGÜŞOĞLU, Takiyettin (2017). *İnsan Felsefesi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

NEIMAN, Susan (2017). *Niçin Büyüyelim? -Çocuksu Bir Çağ İçin Altüst Edici Düşünceler*- (Çeviren: Nagehan Tokdoğan), İletişim Yayınları, İstanbul.

ÖCAL, Oğuz (2012). *Tahsin Yücel'in Romanlarında Bireyin Dramı*, Yapı ve İroni, Akçağ Yayınları, Ankara.

ÖCAL, Oğuz (2018). "Kara Kitap'ta İdeleştirme Yahut Özgür ve Ergin Olma Sorunu", *Türklük Bilimi Araştırmaları Journal Of Turkology Research*, C.23, S.44, s.154-168.

SARTRE, Jean-Paul (2015). *Varoluşçuluk*, (Çeviren: Asım Bezirci), Say Yayınları, İstanbul.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 77-88 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

AHMET KUTSİ TECER'İN ŞİİRLERİNDE AŞK VE SEVGİ[1]

Yıldıray BULUT[*]

Öz

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden olan Ahmet Kutsi Tecer, şiirlerinde türlü duyguları bir arada işlemiş ve şiirlerinin çoğunda okurlarına kendi hayatından kesitler sunmuş bir şairimizdir. Aşk ve sevgi de pek çok şairin eserlerinde türlü yönleriyle işledikleri konular arasında yer almaktadır. Ahmet Kutsi Tecer gibi, insanı ve insanın duygulanımlarını ön planda tutan bir şair için bu konuların şiirlerde yer alması olağandır.

Tecer'in için aşk, her şeyden önce kutsaldır. İçten ve gerçek duygularla yaşanacak temiz bir aşk anlayışına sahip olan şair, sevgiliyi bir aşk objesi olarak görmemekte, onu yüceltmekte ve ona hak ettiği değeri vermektedir. Öyle ki sevgilinin, uykuyu bölen, gaipten gelen sesi bile şair için yıllarca beklenecek bir mutluluk sebebidir. İnsan hayatında mutluluk duygusu çok sık tekrarlanmayacak bir duygu olabilir. Bu sebeple mutlu olunan anların değeri bilinmelidir. Tecer'e göre şöhret, para vs. geçicidir. Asıl olan sevgili ile aşk duygusunu tatmak ve böylece mutlu olmaktır. Tecer, bir şiirinde ömrünü sevgilerle geçirdiğini ifade etmiştir.

---

[1] Makale, V. "Uluslararası Dil ve Araştırmaları Sempozyumu DTCF'de Türkoloji'nin Yeri" başlıklı sempozyumda (22 Ekim 2021 Cuma, VII. Oturumda) aynı adla sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

[*] Öğr. Gör. Dr., Bartın Üniversitesi, Türk Dili Bölümü.

ORCID: 0000-0003-3555-4487

e-posta: yildiraybulut@hotmail.com

Geliş/Received: 28 Kasım 2021 / 28 November 2021

Kabul/Accepted: 29 Aralık2021 / 29 December 2021

Şiirlerinde bu duyguları sadece bireysel olarak işlememiş, yeri geldiğinde çok sevdiği halk, yeri geldiğinde tabiat ögeleri ile paylaşarak okurlarına sunmuştur.

Bu çalışmada Ahmet Kutsi Tecer'in aşk ve sevgi duygularına bakış açısı ve bu konuları işlediği şiirleri incelenecek, bu şiirlerden örnekler verilerek açıklamalar yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Ahmet Kutsi Tecer, Şiir, Türk Edebiyatı, Aşk, Sevgi.*

LOVE AND AFFECTION IN AHMET KUTSI TECER'S POEMS

Abstract

Ahmet Kutsi Tecer, one of the most important personalities in Republican Era, is a poet who talked about many feelings in his poems and presented some parts of his own life to his readers by processing these feelings in his poems. Love and affections are among the subjects that handled by poets in their works in various ways. For a poet like Ahmet Kutsi Tecer, who gives importance to human beings and their emotions, it is usual for these subjects to take place in his poems.

For Tecer, love is blessed, above all. The poet, who has a pure understanding of love that lived with sincere and real feelings, doesn't see the lover as an love object, but enriched her and gives the value she deserves. It is so that even the lover's voice that interrupts the sleep and comes from absence, is reason for happiness, worth to waiting for years. Happiness can not be seen so frequently in a person's life. For that reason, happy moments should be valued. For Tecer, fame, money etc. is not permanent. The real one is sharing love with the lover and being happy so. Tecer mentioned in one of his poems that he lives his life with love. In his poems, he didn't only handle these feelings personally but also presented his readers by sharing them with the people whom he liked much or with the natural elements.

In this study, Ahmet Kutsi Tecer's love and affection view and his poems about these feelings will be analyzed and some explanations will be done by giving examples from these poems.

Keywords: *Ahmet Kutsi Tecer, Poem, Turkish Literature, Love, Affection.*

GİRİŞ

Ahmet Kutsi Tecer, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında sadece ortaya çıkardığı ürünler sebebiyle değil, halkı önemseyip halk için

çalışmasıyla, sanatı bir milletin hayat damarlarından biri olarak görüp bu doğrultuda yaptığı faaliyetlerle anılması, övülmesi gereken bir edebî şahsiyettir. İlk yazısında yer alan, *"Ömrümün sonuna kadar Anadolu'yu dinleyeceğim ve onun sesini dinletmeye çalışacağım."* (Coşkun 2015: 96) ifadeleri, Tecer'in halkı ne kadar önemsediğinin, ona ne denli kendini ve sanatını adadığının bir göstergesidir.

Tecer, her şeyden önce önemli bir sanatçıdır. Bir sanatçı, sanatı vesilesiyle halkın ruhunu doyurur, onun hislerine tercüman olur ve ortaya koyduğu ürünlerle, halkın kendisinden bir parça bulmasını sağlar. Sanatçının görevi sadece bunlarla sınırlı değildir. Sanat, halkın eğitiminde, kültürel gelişiminde, doğru orantılı olarak medeniyete olan katkısında çok büyük pay sahibidir. Bu eğitimi, gelişimi ve katkıyı da sanat vesilesiyle sanatçı gerçekleştirir. Bu vazifelerin yerine getirilmesi için sanatçıda her şeyden önce yaptığı işe, sanatına karşı bir aşk duygusu gelişmiş olmalıdır. Aşkla bağlı olduğu, hevesle sarıldığı sanatını insanlara, halka sunarak üzerine aldığı vazifeleri yerine getirmesi de mümkün olacaktır. İşte Tecer de bu aşka ve hevese sahip olan sanatçılarımızdan biridir. Bu sebeple Tecer'in kendini halkına adaması, onun dertleriyle dertlenmesi ve halkın kalkınması için son nefesine kadar çalışması şaşırılacak bir durum olarak görülmemelidir. Kaldı ki Tecer, sadece sanatçı kimliği ile değil, ayrıca öğretmen, milletvekili ve kültür ataşeliği gibi görevlerle de halkın hizmetinde bulunmuş bir şahsiyettir (Necatigil 2007: 412).

Ortaya koyduğu ürünlerin merkezine insanı - özellikle de Anadolu insanını- koyan Tecer, bu insanların yaşadıklarını tüm çıplaklığıyla izlemiş, dinlemiş, içlerinde bulunarak tecrübe etmiş ve onların hayatlarında yer edinen tüm duyguları ürünlerinde yine onlara yansıtmış bir sanatçıdır. Yani Tecer, duygusal bağlamda halktan aldığını halka vermiş, onların hislerine tercüman olmuş bir kişidir. Her şeyden önce kendisinin de halkın bir bireyi olduğunu unutmadan yaşamış, ülküsünün sonuna kadar peşinden gitmiş ve bu sebeple geniş kitlelerce sayılmış ve sevilmiş bir halk adamıdır.

İnsanın hayatında yaşanması muhtemel olan pek çok duygu vardır. Bu duyguların yaşanma serüveni, sıklığı veya azlığı insandan insana değişir. Yaşam ve ölüm bir kez yaşanması kesin olan gerçekliklerdir. Duygular ise pek çok kez tekrar edebilir. Özlem, hüzün, korku, şaşkınlık, tedirginlik, hırs, yalnızlık gibi tekraren yaşanabilecek duygu hâllerine bir başka örnek de aşk ve sevgi duygusudur. Daha önce de belirttiğimiz gibi sanatın çıkış noktası aşk duygusudur. Bu duyguyu ise heves tetikler ve bu hevesle de üretim başlar. Bu sebeple birçok sanatçının ortaya koyduğu ürünlerde aşk duygusunun baskın bir şekilde yer aldığı görülür.

Özbalcı'ya göre Tecer'in şiirlerinde yer alan tüm temalar şu şekilde belirlenmiştir: *"Aşk ve Sevgi", "Hayat, Yaşlılık ve Ölüm", "Tabiat*

Güzellikleri ve Tabiat Sevgisi", "Yaşama Sevinci", "Uzak Diyarlara Duyulan Özlem", "Yalnızlık ve Gurbet Duygusu", "Yurt ve Toprak Sevgisi", "Yiğitlik ve Kahramanlık Duygusu", "Yoksul ve Çaresiz İnsanlar", "Çocuk ve Anne" (Özbalcı, 2007: 8). Bu çalışmada söz konusu temalardan aşk ve sevgi duygusunun Ahmet Kutsi Tecer'in şiirlerinde nasıl işlendiği incelenecek ve şiirlerden örnekler sunularak bu duygular hakkında şairin yaklaşımı üzerinde durulacaktır.

AHMET KUTSİ TECER'İN ŞİİRLERİNDE AŞK VE SEVGİ

Tecer'in tüm şiirlerinde öne çıkan iki tema Dizdaroğlu'na göre doğa ve sevidir (Dizdaroğlu, 2017: 235). Dizdaroğlu, şairin sevi temasındaki şiirleri için şöyle der:*"Tecer, sevi şiirlerinde coşkun bir duygu çağlayanı ile görünmez; belli belirsiz bir mutluluk duygusu, hafiften bir sesleniş, içli bir fısıltı, sevi şiirlerinin nirengi noktasıdır."* (Dizdaroğlu 2017: 237)

Yazar, aşka ve aşkın insana kattığı sevgi duygusuna kutsallık çerçevesinde bir saygı ile yaklaşmakta, bu duyguları maddi hazlardan uzak bir şekilde, manevî ve ahlâkî bir bakış açısıyla yaşamayı tercih etmektedir. Ona göre aşk duygusu insanı hayata bağlayan yegâne duygudur denilebilir (Özbalcı 2007: 149).

Aşk, âşık ve sevgili üçgeninde yazılmış bu şiirlerde sevgilinin çoğunlukla yüceltildiği; ona olan yaklaşımın son derece zarif, naif ve şefkat dolu olduğu; kinin, öfkenin, intikamın, entrikanın ve kişisel hırsların sevgiliye duyulan aşk duygusu içinde barınmadığı ifade edilebilir. Şairin şiirlerindeki sevgili sanki dokununca kırılıverecekmiş gibi bir yapıda; sevgiye, şefkate, ilgiye muhtaç; son derece ince, zarif ve asil bir varlık olarak karşımıza çıkar. Ona karşı sevecen, cana yakın, sıcak bir yaklaşımda bulunmak ve onu aşk için tensel bir haz aracı olarak görmemek gerekir. Bu bağlamda Tecer'in şiirleri erotizm ve cinsellikten uzak bir aşk anlayışıyla yazılmıştır denilebilir. Bu, divan şiirindeki aşk anlayışına benzer bir anlayıştır. Sevgili, sadece varlığıyla âşığı mutlu edebilir. Ondan ne kadar uzakta olursa olsun, vuslat ne kadar imkânsız görünürse görünsün, sevgili eğer cismânî olarak var ise bu âşığa yeterli olacaktır. Âşık onu sevmekten bıkmaz, vefadan yana asla eksiklik göstermez. Sevgiliden ayrılığı ve sevgiliyi unutmayı asla aklından geçirmez. Aşka pragmatik bir bakış açısıyla yaklaşılmadığındandır ki âşık, sevgili ve ona duyduğu aşk uğruna gururunu göz ardı edebilir ve kendini bu aşka adamayı görev bilir.

Tecer için, aşk ulaşılması güç bir duygu değildir. Elbette ki kutsaldır, özeldir, Allah tarafından bahşedilen bir duygudur. Ancak bu duygu her an insanın kapısını çalabilir ve mutlu olmaya giden yolda ilk adımı oluşturabilir. Yazar, bu bakımdan aşka zorlayıcı, insanı yıpratan ve tüketen

bir duygu olarak yaklaşmaz. İyimser bir bakış açısıyla sevgilinin varlığını bekler ve onu bulduğunda, onunla geçireceği mutlu anları –bu anlar bazen anlık veya kısa süreli olsa da- bekler ve bu anların kıymetini bilmeye çalışır. Yazarın vuslata karşı can atan bir anlayışla yaklaşmadığını belirtmek gerekir. Yine divan şiirindeki aşk anlayışında olduğu gibi şairin şiirlerinde vuslattan uzak olmak âşığı yormaz. Onu aramak, ondan bir iz bulmak, bir ses duymak bile âşığın gönlünü hoş eden durumlardır. Aşk ve sevgili için dertlenmek, acılar çekmek, şikâyete mevzu bahis olamaz. O hâlde denilebilir ki Tecer'in şiirlerindeki âşık, sevgiliden ziyade aşkın kendisine âşıktır. Bu duygu onun canlı kalmasını, insan olmasını ve hayatını devam ettirmesini sağlayan duygudur. Yaşam ve ölümün arasındaki en kutsal duygu budur.

Adanmışlık hissiyle hareket eden âşık, gece-gündüz ayırmaksızın sevgiliyi düşler ve ondan bir ses duymayı umar. Gaipten gelen sesler, âşık için bazen muhayyel bir sevgilinin sesleridir. Demek ki âşık, içinde bulunduğu durumu bir sevgilinin ki bu hayalî de olsa, varlığıyla açıklayabilir ve anlamlandırabilir. Âşık olabilmek için aşka ve aşk için de sevgiliye ihtiyaç vardır. Bu sebeple Tecer'in şiirlerindeki aşkın bu üç sacayağı üzerinde durduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır.

Şair, "Uzaklara Gidelim" adlı şiirinde sevgiliye saflık, temizlik, güzellik ve kutsallık özelliklerini atfederek yaklaşmaktadır. Arzusu, onu da yanına alarak bulundukları yerden uzaklara, yuva olarak benimseyebilecekleri mutlu bir diyara gitmek, orada doğal güzelliklerin, tabiatın içinde kendi evlerinde mesut bir hayat yaşamaktır. Şan, şöhret ve maddiyat gibi unsurların insana vereceği ıstıraptan uzak, tabiatın sağlayacağı huzurla yetinen bir sevdalı çift olmak niyetindedir. Bu şiire bakarak Tecer'in aşk anlayışını ve aşktan neler beklediğini görmek mümkündür:

"Ey benim ak alınlı, güleryüzlü sevgilim,
Hadi kalkıp seninle uzaklara gidelim,
Sıcak göğsünde başım, avuçlarında elim.

Orada yaşayalım, şen bir yuvamız olsun,
Kapımızın önünde geniş ovamız olsun,
Başımızın üstünde saf bir havamız olsun.

(…)

Orda eğil dalların arasından sulara,

Dağılan saçlarını parmaklarınla tara,

Savur billur sesini uğuldayan rüzgâra,

Orda ne şan, ne kaygı, ne ıstırap, ne para!" (Tecer 2009: 25)

Şairin aşka bakış açısının açıkça anlaşıldığı bir diğer şiir "Güvercin" adını taşımaktadır. Şaire göre aşk, bir varlığın içine düştü mü ondan kolay kolay kurtulmak ve etkilerinden sıyrılmak mümkün değildir. Kaderci bir anlayışla aşka teslim olmuş bir âşık, saadete kavuşmanın zorluğunu bilmeli ve aşkın kendisine vereceği acılara hazırlıklı olmalıdır:

"Kaderin yamandır kalple oyunu,

Gönüldür oynayan âlemde bunu,

Ve gözler göremez ne olduğunu

Talihin fırlayan sert avucundan.

Bu emel ufkunda saadet bile

Geçemez geçtiğin bu sürat ile.

Kalbinden vurulan ey yolcu, söyle,

Mümkün mü kurtuluş okun ucundan?" (Tecer 2009: 48)

"Mayıs Sabahı" adlı şiirde sevgilinin bir gül bahçesinde bulunup bir gülü koparmak üzere olduğu görülmektedir. Mevsim aşkın yeşerdiği bahar mevsiminin en canlı günleridir ve güllerin en taze olduğu vakitlerdir. Kendisi de açmakta olan bir çiçeğe benzetilen sevgili, bu gül bahçesine inmiş ve henüz gonca hâlindeki bir güle dokunmaktadır. Şair, sevgilinin gülü koparmak üzere olduğunu görür ve ona bu davranışı neden gerçekleştirdiğini sorar:

"Bu rüzgârlı sabahta ne var bilmem bahçede

Parmakların titreyen zavallı bir goncede.

Söyle, neden bu sabah böyle gül koparmaya

Çıktın? Bunu öğreten bu gece hangi rüya?" (Tecer 2009: 28)

İlkin sevgilinin bu hâlini, bir âşığın ona aşkını ilân etmesine yoran şair, bir gülü dudaklarına götürüp öpen sevgiliye bu davranışların sebebini bir kere daha sorar:

"Niçin bahçeye indin, serin, üşüyeceksin…

Yazık! Bu sabah sen de açılmış bir çiçeksin.

Niye şu mahzun güle dokundurdun buseni?

Niye zalim hevesler düşündürüyor seni?" (Tecer 2009: 28)

Şairin sevgiliye bu soruları art arda sormasındaki en büyük sebep, sevgiliye genel anlamda bakış açısıdır. Şaire göre kendisi de bir çiçek olan, çiçeğe benzetilen sevgili, bir çiçeği ki üstelik henüz gonca hâlindedir, açmamıştır, koparacak kadar zalim hevesler peşinde olmayan bir kalbe sahiptir. Üstelik sevgili bu gülü koparmaya kalkarsa gülün dikenleri eline batabilir ve parmaklarını kanatabilir. Tecer'in sevgiliye bakış açısı bu şiirde açıkça görülmektedir.

Sevgili, aşkın yaşanacağı, aşk duygusunu paylaşacak, mümkün kılacak kişidir. Yalnızlığı sona erdiren, içinde yaşanılan evi aydınlatan, evi ev yapan kişidir. Şair "Her Gece" adlı şiirinde hüzün duygusunun en ağır biçimde yaşandığı vakit olan gece vaktinde, sevgiliyi anmakta ve sevgiliye, ruhunun ne kadar yalnızlık çektiğini hayalen ifade etmektedir. Bu yalnızlık hâli içinde âşık, sevgiliyi gördüğü rüyalar sayesinde yaşamaya çalışmaktadır:

"İşte rüyalara bürünmüş bir oda;

Gençliğin, baharın, büyün orada.

Eğilip bakılsa bir naz, bir eda,

İçinde daima kim var beraber?

Belki pencerenden kayan bir yıldız,

Belki hayalinden geçen bir yalnız,

Belki ben… benden de yalnız kim, ey kız,

Ruhun benden yalnız değilse eğer?" (Tecer 2009: 55)

Evi ev yapanın, eve, eşyaya, insana yani âşığa mutluluk getirenin sevgili olduğunu gösteren bir diğer şiir de "Başbaşa" adlı şiirdir. Divan şiirindeki gül-bülbül mazmununun yer aldığı bu şiirde şair, âşık kişi olarak kendisini bülbüle benzetmektedir. Dış mekânın uğultulu, fırtınalı, tipili bir biçimde betimlendiği şiirde, ev içi ise sevgilinin yani evin asıl sahibinin gelmesiyle sessiz, sakin ve mutlu bir biçimde çizilmiştir. Anlaşılan odur ki sevgili sadece evin değil âşığın gönül evinin de sahibidir.

"Dışarda fırtına, uğultu, tipi;

Odada sessizlik tutulur gibi;
İşte o da geldi, evin sahibi,
Oturduk, eskiden konuştuk biraz.

Dışarda fırtına, tipi… Yerler kar;
İçerde başbaşa iki ihtiyar.
Onları ısıtan eski bir bahar,
Dışarda yepyeni bir kış, bir ayaz." (Tecer 2009: 87)

Bu şiirde sevgiliye verilen önemden ziyade aşkın yaşı olmadığı, mutlu olabilmek için küçük anların kıymetinin bilinmesi gerektiği, yılların aşkı ve sevgiyi öldürmeyip körükleyebildiği gibi mesajlar da alınabilir. Mekân neresi olursa olsun, içinde aşk ve sevgi duygusu barındıranlar varsa, orası bahtiyar, orası mesut bir yer olacaktır. Şairin "Ağaçla Sarmaşık" adlı şiirinde de bu durumu görmek mümkündür. Bu şiirde Darüşşifa'da yani 15. yüzyıl yapısı olan bir hastanede kalan ve tedavi gören iki gencin aşkı anlatılmaktadır. Her gün avluda buluşup aşkın büyüsüyle vakitler geçiren bu çift, sıhhat buldukları zaman, aşktan uzaklaşır gibi olurlar. Fakat bu durumu erkenden fark eden genç çift Darüşşifa'ya geri dönüp aşklarını yaşamaya devam ederler:

"Nihayet bir zaman gelmiş, sıhhatı
Düzelmiş bu iki sevdalı gencin.
Bir anda kaybolmuş hayatın tadı,
Meğer saadetmiş bu onlar için.

Son defa yan yana gelmiş ikisi,
And içmiş bir daha ayrılmamaya;
Kandırıp bu iki âşık herkesi,
Yeniden girmişler Darüşşifâ'ya." (Tecer 2009: 176)

Sevgililer Darüşşifâ'ya döndükten sonra Hızır, kendi yaptığı iksiri başhekim ve nazır eliyle onlara içirir ve kızın bir ağaç, oğlanın ise bir sarmaşığa dönüşmesini sağlar. Masalsı bir üslupla yazılmış olan bu şiir, mekân ne kadar ıssız da olsa, onu güzelleştirenin aşk olduğunun bir kanıtıdır:

"İçince iksirden bu iki âşık,

Dünyası değişmiş her iki canın,

Kız bir ağaç olmuş, oğlan sarmaşık,

Issız bahçesinde Darüşşifa'nın." (Tecer 2009: 176)

Şairin halk edebiyatına ve ürünlerine son derece vakıf olduğu, gerek eğitiminden gerekse gerçekleştirdiği faaliyetlerden dolayı açıkça ortadadır. Masal üslubuna uygun şiirler yazabilmesi, birçok masal motifini şiirlerinde kullanabilmesi bunun göstergeleridir. Masal üslubuyla yazılmış bir başka şiir "Masal ya da Nigar'la Hünkar" adını taşımaktadır. "Bir varmış bir yokmuş: Bir genç kız varmış," (Tecer 2009: 237) dizesiyle başlayan şiirde, seher vakitleri gaipten kendisini çağıran sesler duyan güzel bir genç kızın, seslerin dereden geldiğini zannederek dereye girip dalması ve bir gün etrafını cinlerin cücelerin sarmasıyla kaybolması anlatılmaktadır. Sarayından bu güzel kızı aşkla ve hayranlıkla seyreden bir de hünkâr vardır ki, kızın aniden kaybolmasıyla sararmış, solmuş ve bir gün o da sarayını terk ederek kaybolup gitmiştir. Bu şiirde aşkın mutluluk verici özelliğinden ziyade ıstırap çektirici bir duygu olduğunun da üzerinde durulmuştur. Şiirde ayrıca âşık edebiyatının önemli figürlerinden "ozan"ın da yer aldığını ifade etmek gerekir:

"Kim bilir nereye gitmiş bu canlar?

Eskiden çıkmamış bunu yazanlar,

Köy köy dolaşırmış bütün ozanlar,

Bu masal onlardan kalmış yadigâr." (Tecer 2009: 237)

Tecer'in aşk ve sevgi temasında yazdığı şiirlerden bir diğeri "Neyleyim?" adını taşır. Bu şiirde şairin bir ömür muhasebesi yaptığı, bu muhasebe sonucunda ömrünün çoğunu sevmek ve sevilmekle geçirdiği sonucuna vardığı görülmektedir. "Neyleyim?", şairin şiirleri içinde aşk ve sevgi temasının bariz biçimde işlendiği şiirlerden biridir:

"Sevgilerle geçti bütün bir ömür,

Kimi ben sevildim, kimi sevdim ben.

Gönlüm daldan dala, bir kuş gibi hür,

Durmadan baharı, yazı sevdim ben." (Tecer 2009: 230)

"Neyleyim?" şiiri, şairin aşk ve sevgiye ne kadar yakın yaşadığını, bu duyguları benliğinde ne denli sık hissettiğini göstermekle kalan bir şiir değildir. Bu şiir, Tecer'in aşk hikâyesinin son durağı, gönlünün son ve ebedî sahibi olan eşi Meliha Tecer'i de andığı bir şiirdir. Şiirde divan şiiri

mazmunlarından mum ile pervane mazmununun da yer aldığını ifade etmek gerekir:

"Kelebeği gördüm, uçtum güneşe,

Pervaneyi gördüm, koştum ateşe,

En son gönlümü verdim bir eşe,

Neyleyim? Edayı, nazı sevdim ben." (Tecer 2009: 230)

Tecer, birçok şiirinde duygularını dışa vururken hatta okurlarının duygularına tercüman olurken tabiatı, doğal güzellikleri de önemli bir fon olarak kullanır. Daha önce de belirtildiği gibi mekân ister iç isterse dış mekân olsun, onu güzelleştiren, canlandıran sevgilinin ve yaşanan aşkın varlığıdır. "Erdek Mehtabı" adlı şiirde de Balıkesir'in Erdek sahilinin bir gece vakti, sevgili ile beraberken nasıl güzel göründüğü ve insanın nasıl saadet dolu olduğu ifade edilmektedir:

"Neler söylemekti sana dileğim,

Nasıl söyleyeyim, ne söyleyeyim?

Ben deniz, sen mehtap olduk sevdiğim,

O gece kâinat bizim gibiydi."(Tecer 2009: 231)

Şairin aşk ve sevgi temasında yazdığı şiirlerden belki de en önemlisi ki bu şiiri tüm şiirleri içinde de önemli bir yere sahiptir, "Nerdesin?" adını taşıyan şiiridir. Çetin'e göre yüceltilmiş aşk duygusunun hâkim olduğu, beşeri aşktan ziyade başka kutsal değerlere karşı olan aşktan da söz edilebilecek bu şiirde izlek, Çetin tarafından şöyle belirlenmiştir: *"İnsanın istediği değeri büyük bir özlemle bekleyiş duygusu bütün benliğini sarar. Mutlaka elde edilmesi gereken değere ulaşmak için kişi her şeyi yapmaya, elindeki her şeyi vermeye, gerekli bütün fedakârlıklara katlanmaya razıdır."* (Çetin 2008: 81)

Şiirde yer alan gaipten gelen ses motifi, "Masal ya da Nigar'la Hünkar" adlı şiirde de farklı bir şekilde kendisini göstermişti. Belli belirsiz de olsa beklenen bir ses vesilesiyle insanların umutlarını diri tuttuğu, bekledikleri her ne ise daha güçlü, daha sabırla beklemeye devam ettikleri, Tecer'in bu iki şiirinde aynı motifle örneklenmiştir. Beklenen ideal bir değerdir ve bu değer evrenseldir (Çetin 2008: 84). Mistik bir bakış açısıyla incelenmesi mümkün olan şiirin ünlü ilk dörtlüğü şu şekildedir:

"Geceleyin bir ses böler uykumu,

İçim ürpermeyle dolar: -Nerdesin?

Arıyorum yıllar var ki ben onu,

Âşıkıyım beni çağıran bu sesin." (Tecer 2009: 231)

SONUÇ

Ahmet Kutsi Tecer, ortaya koyduğu edebî ürünlerin yanı sıra bir eğitimci olarak gerçekleştirdiği faaliyetler aracılığıyla halkı geliştirmeye, kalkındırmaya, halka kültürel bir birikim kazandırmaya çalışan, bu birikime toplumun her ferdinin sahip çıkması için uğraşan bir devlet ve halk adamıdır. O, ömrünü genel olarak insana, özel olarak ise halka ve halkın yaşamına, yaşamında karşılaştığı zorluklara ve sıkıntılara adamış; halkın tarihine, kültürüne ve medeniyet içindeki yerine büyük önem vermiştir. Ortaya koyduğu edebî ürünlerde yaşamda karşılaşılan birçok duyguyu bir arada kullanmış, hem kendi dünyasından kesitler sunmuş hem de halkın duygularına tercüman olmuş bir edebî şahsiyettir.

İşine, sanatına aşkla bağlı olan bir sanatkârın ortaya koyduğu ürünlerde aşk ve sevgiyi de işlemesi olağan bir durumdur. Aşka ve sevgiye maddi hazlardan uzak bir şekilde, ona kutsallık atfederek zarif ve samimi bir şekilde yaklaşan Tecer, bu temayı işleyen şiirlerini aşk, âşık ve sevgili sacayaklarının üzerine kurmuştur. Onun şiirlerinde aşk, dünyevî kaygılardan tamamen sıyrılmış, âşığın sevgili ile bir arada olduğu, karşılıklı mutluluğun ve kanaatkâr olmanın had safhada yaşandığı, ulaşılması ve ulaşıldıktan sonra da uzaklaşılması oldukça güç bir duygudur. Aşkın akabinde insanın benliğinde tetiklenen şey ise bu duygunun paylaşıldığı kişiye karşı oluşan sevgidir. İnsan bir kere bu sarmalın içine girdi mi, bu sarmaldan kolay kolay kurtulmayı başaramaz. Her şeyden önce insan, doğası gereği sevmek ve sevilmek ihtiyacı duyar. Bu ihtiyacın henüz açılmamış gül goncası gibi zarif ve güzel bir sevgilinin varlığıyla doruğa çıktığı ve o insanın hayatına şekil vermeye başladığı ifade edilebilir. Sevgili, şaire göre hayatın ve mutluluğun birincil sebebidir. Âdeta âşığın ışığı, sakinliği, ferahlığı ve hayatının anlamıdır. Âşık ise sevgilinin varlığı sayesinde sağlıklı bir şekilde yaşadığını hissedebilir. Eğer vuslat türlü engeller sebebiyle gerçekleşmiyorsa bu kez de aşkın ıstırap verici yanıyla tanışır, günden güne söner ve ışığını hatta belki de hayatını kaybetme noktasına gelir. Yine de Tecer'in şiirlerinde, aşkın her yönüyle kabul edildiği ve sevginin en değerli insanî duygu olarak nitelendirildiği belirtilmelidir.

Ahmet Kutsi Tecer'in şiirlerindeki aşk ve sevgi yüceltilmiş duygulardır. Şair tarafından aşkın ve sevginin bu denli önemsenmesinin en önemli sebebi ise şairin kendi hayatının da sevgilerle geçmiş olmasıdır. Tecer, sevmek ve sevilmek anlamında duraksamadan yaşamış ve bu duygularla hayatını anlamlandırmaya ve yönlendirmeye çalışmış; aşk için, aşkla yaşayan bir insan olmayı tercih etmiştir.

KAYNAKÇA

COŞKUN, Betül (2015). "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Milli Romantik Şairler" *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. (Editörler: Âlim Gür, Ertan Engin), Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇETİN, Nurullah (2008). *Şiir Tahlilleri 1*. Ankara: Öncü Kitap.

DİZDAROĞLU, Hikmet (2017). "Tecer'in Şiiri". *Ahmet Kutsi Tecer'e Armağan* (Yayıma Hazırlayan: Turgut Çeviker) 1. Basım, s.234-241, İstanbul: Ve Yayınevi.

NECATİGİL, Behçet (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖZBALCI, Mustafa (2007). *Ahmet Kutsi Tecer Şairliği ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Akçağ Yayınları.

TECER, Ahmet Kutsi (2009). *Ahmet Kutsi Tecer Bütün Şiirleri*. (Haz. Leyla Tecer), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 89-119 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

"HAZAN GAZELİ"NİN BELAGAT ZEMİNİNDE TAHLİLİ

Ahmet Zahid DEMİRCİLER*

Öz

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında, şiirin mana dünyasına dair tahlillerden sonra üsluba dair dikkatler de önem kazanmaya başlamıştır. Bununla beraber bu tür incelemelerin gerek metod gerek nicelik bakımından tatmin edici bir seviyeye ulaşmadığı dile getirilmektedir. Bu meselede bir nebze katkı sunmak, bu makalenin esas saikidir. Yöntem olarak belagat teorileri; konu olarak Bâkî'nin "Hazan Gazeli" adıyla bilinen şiiri belirlenmiştir. Makale iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde beyitler kendi içerisinde incelenmiş, ikinci bölümde şiirin bütünü yorumlanmıştır. Her beyit cümle yapısı, unsurları ve anlatım teknikleri itibarıyla tahlil edilmiş; tahlil neticesinde Bâkî'nin şiirini kapalı istiare/istiare, tenasüb ve itnab ile kurguladığı görülmüştür. Bu anlatım teknikleriyle şair çeşitli sonbahar manzaralarını, beşerî bir takım hâllerle ilişkilendirmektedir. İkinci bölümde metin içi ve dışı bazı delillerden hareketle şiirin bütünü yeniden yorumlanmış ve Bâkî'nin, gazeli, talihinin yaver gitmediği bir dönemde yazdığı savunulmuştur. İncelemenin ortaya koyduğu diğer bir sonuç da belagat teorilerinin, bir edebî metnin sanatlarının salt dökümünün sunulması ötesinde birçok anlama imkânına zemin sağladığını göstermesidir.

Anahtar Sözcükler: *şiir tahlili, yorum, nazire, klasik Türk edebiyatı, Bâkî*

---

* Arş. Gör. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: ahmed.demirciler@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0729-6567

Geliş/Received: 25 Ağustos 2021/ 25 August 2021

Kabul/Accepted: 6 Aralık 2021 / 6 December 2021

ANALYSIS OF "AUTUMN GHAZAL" THROUGH AL-BALĀGHA

Abstract

Classical Turkish literature studies has begun to place a higher importance on style after analyses of poetry's meaning universe. However, it is stated that such studies do not meet suffcient standards in terms of methodology and quantity. Making a contribution on this issue is the main motive for this article. As the method, al-Balāgha theories have been used, and the poem by Baki known as "Autumn Ghazal" has been chosen as the topic. In the first part of the two-part article, couplets were examined in itself; in the second part the whole poem was interpreted. Each couplet was analysed in matters of sentence structure, elements and stylistic devices. We came to the conclusion that Baki composed his poetry by using isti'āra makniyya/isti'āra, tanāsub and iṭnāb devices. The poet has associated various autumn scenes with some aspects of human condition. In the second part the whole poem was reinterpreted based on the varios signs that have been found in and out of the text. It has been argued that the poet had been in a misfortunate time in his life when he composed the poem. As a second conclusion, it has been demonstrated that Balagha theories provide opportunities to decipher the meaning of a literary work in addition to identifying figures of speech.

Keywords: *poetry analysis, commentary, nazire, classical Turkish literature, Baki*

Giriş

Klasik Türk edebiyatı çalışmaları ağırlıklı olarak metin neşri ve şiirin mana dünyasının tahlili olmak üzere iki koldan ilerlemiştir. Tahlil çalışmalarına Ömer Ferit Kam *Āṣār-ı Edebiyye Tedḳīḳātı* adlı eseriyle öncülük eder (Güleç 2007). Kam'ın talebesi Tarlan (1934), *tahlil*i ilk defa bir şairin bütün divanına uygulayarak bir usûl ortaya koymuş; onun talebesi Çavuşoğlu (1971) da hocasının usûlünü, divanda yer alan, etrafında bir mana ve hayal âlemi teşekkül etmiş kelimelerin tesbit ve tasnifi şeklinde daraltarak ortaya koyduğu eseriyle kendinden sonraki çalışmalara örnek olmuştur (Saraç 1999).

Zamanla önemli bir yekûn meydana getiren "divan tahlilleri" klasik şairlerin "ne söyledikleri" konusunda bol ve yeterli malzemenin toplanması konusunda oldukça yararlı olmuşlardır (Dilçin 2011b). Buna karşılık klasik şairlerin "nasıl söyledikleri" yahut klasik şiirin lafız yapısına dair tahliller aynı ölçüde gelişme göstermemiştir. Türlü çalışmalarda, şairlerin dil kullanımları "edebî sanat" başlığı altında sıralanmaktadır. Fakat şairin, bu kullanımlarla, şiirin anlamını ne yönlerde genişlettiği üzerinde durulmadığı zaman, sanatların peş peşe sıralanması şairin ve şiirin özelliklerini göstermek

bakımından önem taşımamaktadır (Dilçin 2011a). Oysa Tanpınar'ın (2012: 43) deyimiyle klasik şiir çok yeni nazariyelerin veya üslupların güzelliğini sadece hünerleriyle verir. Eski şairlerin belki "üslupçu" olarak adlandırılabilecek bu tarzlarına mukabil, henüz klasik şiirin "nasıl söylendiği" meselesinin kapalı kalması metot eksikliğine bağlanmaktadır (Saraç 1999; Kortantamer 1993). Kortantamer, "üslup incelemecileri, metin tahlil edenler; *yeni eleştirici*, *biçimci* veya *yapısalcı* görüşlerden veya modern sanat ontolojisinden haberdar olmadıkları gibi eski belagatin de *meani, beyan, bedi* alanlarının temel kavramlarından bile haberdar olmayabilirler", diyerek bu amaçla takip edilebilecek iki usûle ana hatlarıyla işaret etmiştir.

Bu makalede belagat ilimlerinin verdiği imkânlardan yararlanılarak bir şiir tahlili/şerhi ortaya konmuştur. Hedef, klasik şairin "nasıl söylediğine" yönelik çalışmalara katkı sunmaktır. İncelemeye konu olarak Bâkî'nin (2011: 329, gazel 371), üzerinde bir inceleme "güldeste"si meydana gelmiş olan "*nām u nişāne ḳalmadı faṣl-ı bahārdan / düşdi çemende berg-i dıraḫt iʿtibārdan*" matlalı gazeli seçilmiştir. Tahlil/şerh kapsamında bir beyitte, sırasıyla cümle ve unsurları, mecazların kullanılışı incelendikten sonra, beytin oluşumu açıklanıp mazmunu yorumlanmıştır. Elde edilen tesbitler belagat terminolojisiyle ifade edilmiştir. Belagat ilimlerinden meaninin de bu usûle dahil olduğu belki bilhassa vurgulanmalıdır. Zira klasik şiir tahlillerinde mecazlar, söz ve anlam sanatlarının tesbiti artık alışıldık bir usûl olsa da meani -yani cümle yapısı incelemesi- belagat kitaplarının dışında pek uygulanmamaktadır. Burada belirtilmesi gereken diğer bir husus bu terminolojiye beytin ve şiirin anlamını inşa etmede faydalı olduğu nisbette başvurulmuş olmasıdır. Yoksa yukarıda da değinildiği gibi manaya katkısını ifade etmeden edebî sanatları veya herhangi bir dil kullanışını sıralamanın bir anlamı yoktur. Gazel ifade edildiği şekliyle parça parça incelendikten sonra şiirin bütününe dair bir anlama çabası ortaya konmuştur. Bu çaba esnasında tahlilde elde edilen bilgilerin yanı sıra yol gösterici bir kaynak gazele yazılan nazirelerdir.

0.1. "Hazan Gazeli" Literatürü

İncelemeye geçmeden gazelin hangi suretle araştırmacıların dikkatlerini çektiğini ele almakta fayda var. Sözü edilen gazele veya herhangi bir beytine Bâkî'yi konu edinen şair tezkirelerinde rastlanmamaktadır. Bundan yola çıkarak gazelin kendi zamanında Bâkî'nin en beğenilen şiirlerinden olmadığı

söylenebilir[1]. Bununla beraber *matla*ı, Peşteli Hisâlî'nin (143a) *Meṭāliʿu ʾn-Neẓāʾir*'inde yer bulmuştur. *Nun* kafiyeli şiirlerden "Baḥr-i Mużāriʿ Aḫreb-i Mekfūf -mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün-" başlığı altında yirmi dört şaire ait otuz iki *matla*a yer verilmiştir. Bunlardan ikisi Bâkî'ye aittir[2].

Ziya Paşa (1292/II: 128) *Ḫarābāt*'ta yalnızca *matla*ına yer vermiş; Gibb (1904: 158 gazel 220) ise *yekahenk* olmasına dikkat çekerek *A History of Ottoman Poetry*'ye gazelin tamamını almış ve İngilizceye tercüme etmiştir. Necmettin Halil Onan'ın (1989: 184–88) antolojisinde şerh ettiği altı Bâkî gazelinden biri de "Hazan Gazeli"dir. Bu arada, Gibb ve Onan'ın yer verdikleri altışar Bâkî gazelinden üçünün ortak olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Onan'dan başka Cihan Okuyucu (1990) da gazeli şerh edenlerdendir.

Yukarıda anılan şerh ve açıklamalardan başka, Ahmet Hamdi Tanpınar (1942), *Cumhuriyet* gazetesinde Bâkî'nin ve Yahya Kemâl'in sonbahar temalı bir gazelini karşılaştırdığı "İki Sonbahar Şiiri" başlıklı denemeyi yayımlamıştır. Tanpınar'a göre "Hazan Gazeli", hâkim mevsimi bahar olan klasik şiirin sonbahar temalı nadir örneklerindendir. Talihten şikayet çeşnisine bürünerek de olsa Bâkî'nin şiiri bir istisna gibi görünmektedir. Gazeldeki hayalleri şairin kasdettiği ince mutabakatlara kadar inmeden, sadece kendisinde kurduğu ruh haletine yetecek kadar takip eden Tanpınar'ın ilgisini çekenin şiirdeki sonbahar tasvirleri ve müzikalite olduğu söylenebilir. Tanpınar (2012: 34) "küçük bir şaheser" olarak nitelediği gazele, edebiyat tarihinde de değinir. Buradaki yorumuna göre, eserde şairin "asli hayalleriyle", "mazmun ve istiare endişesi" cenk hâlindedir. "Hazan Gazeli"nin baştan sona "sonbahar"ı işlemesi Mehmet Kaplan'ın (1945) da dikkatini çeker. Gazelin bu özelliğinden dolayı Divan edebiyatını mazmun olarak değil de konu olarak tetkik etme cesareti bulduğunu söyleyerek *İstanbul* gazetesinde "Bâkî'den Bir Sonbahar Manzarası" başlıklı yazısını kaleme alır. Gazel, şiirin tamamına hâkim olan bir his tonu da taşımaktadır. Açıkça "hüzün" olan bu his tonu, Kaplan'a göre şairin dışında tabiatın içinde mevcut olan bir duygudur.

Birbirini takip eden bu iki yazıdan nisbeten uzun bir süre sonra "Hazan Gazeli" Dursun Ali Tökel'in (1996) *Yedi İklim* dergisindeki makalesine konu

1 Banarlı (1983/I: 597), edebiyat tarihine dahil ettiği "Hazan Gazeli"nin gerek eskiler, gerek yeniler tarafından çok beğenildiğini söylese de bunu bir kaynağa dayandırmamıştır.

2 Diğerinin *matla*ı: "rūşen gerekse ḫāne-i dil ʿaks-i yārdan / āyīne gibi sīneñi ṣāf it ġubārdan" (Bâkî 2011: 332, gazel 377)

olur. Estetiğe dair bir giriş yaparak sanat eserinin tabakalarından bahseden Tökel, İsmail Tunalı'nın Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann'ın görüşlerinden yola çıkarak geliştirdiği "ontolojik analiz metodu"na dayanarak Bâkî'nin gazelini inceler. Yine aynı metodu esas alan bir başka makale Yavuz Bayram ve Avni Erdemir'e (2008) aittir.

Alphan Akgül (2010) ise *metinler arası* bir yaklaşımla bu gazeli ve Shakespeare'in bir eserini birlikte ele almıştır. Edebiyatın malzemesi doğa olguları ve bu doğa olgularının zihinde yarattığı izlenimler olduğundan metinler arasında hangi kültüre ait olduklarına bakılmaksızın anlam ilgileri kurulabileceğini söyleyen Akgül, bu çabasını Bâkî'nin de evrensel bir klasik olduğunun fark edilmesi yolunda bir aşama olarak düşünür.

Bu makale de, anılan bu çalışmaların Bâkî'nin gazelini anlama yönünde oluşturduğu birikime farklı bir metodla katkıda bulunabilirse hedefine ulaşmış sayılır.

1. BEYİTLERİN BELAGAT ZEMİNİNDE TAHLİLİ

1.1. nām u nişāne ḳalmadı faṣl-ı bahārdan
düşdi çemende berg-i dıraḫt iʿtibārdan

Gazelin *matla*ının birer cümlelik mısralardan ibaret olduğu görülmektedir. Herhangi bir cümle, ya bir tesir inşa eder ya bir haber bildirir. Yalnız, kipi *haber* olan her cümle haber bildirmeyebilir (Teftâzânî 2019/I:129-130; Bilgegil 1980: 53). Şiir okuyucu/dinleyiciye bilgi vermek için yazılmayacağından, şiir metinlerinde yer alan, yapıları *haber* kipinde olan cümlelerin hemen tamamı manası itibariyle *inşa* cümlesidir[3]. "Hazan gazeli" de yukarıda verilen *matla*ından itibaren haber kiplerinin şiir dilindeki bu kullanılışlarının bir örneğidir. Bahar mevsiminin geçip yaprakların döküldüğünü haber veriyor gibi görünen şairin asıl maksadı muhatabına mevsimin durumu ile ilgili bilgi vermek değil onda bir hissiyat inşa etmek, bir ruh hali kurmaktır.

*Matla*a ve *hüsn-i matla*a bakıldığı zaman *müsned*lerin[4] geçmiş zaman ile çekimlenmiş fiil olduğu görülmektedir. *Müsned*in isim veya fiil tercih

3 Örneğin Teftâzânî (2019/I:256), 'Sevdiğim, Yemen kervanıyla beraber uzaklaşıp gitti. Ve götürüldü. Ben ise Mekke'de (hapiste) zincirli kaldım.' beytinin lafzının haber, manasının 'üzüntü' ve 'tahassür' olduğunu söylüyor.

4 Belâgat ilminde cümlenin temel unsurlarını ifade eden terimler *müsned (*< Ar. المسند*) ve müsned-ileyh (*< Ar. المسند إليه*)dir*. *Müsned-ileyh* terimi, *özne*, *sözde özne* ve *gizli özne* terimlerini; *müsned* terimi, *yüklem*, *birleşik kip*lerin gövdeleri ve *birleşik fiil*lerin *fiilimsi*lerini kapsar. Bu terimler ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için *bk.*

edilmesi bir takım anlam inceliklerini beraberinde getirir. Çekimli fiil, *müsned*i üç zamandan (geçmiş, şimdiki, gelecek) biriyle sınırlandırır. Aynı zamanda fiil, *yeni oluş* (teceddüd) ifade eder (Teftâzânî 2019/I:441). *Matla*da "kal-" ve "düş-", *hüsn-i matla*da "gir-" ve "al-" fiilleri geçmiş zamanla çekimlenmiştir. -dI şekli "kalmama"yı ve "düşme"yi geçmiş zamanla sınırlandırıyor: 'Olan oldu, yaşandı ve bitti'. Bu fiillerden şiirin zamanında süregelen bir şey yoktur. Tanpınar'ın (1977) birinci beyti yorumlarken bahsettiği "giden baharın bıraktığı boşluk" hissini besleyenin de *müsned*lerdeki zaman tercihi olduğu söylenebilir.

İlk mısranın *müsned-ileyh*i yalındır; *belirli* veya *belirsiz* olduğuna delalet eden bir ek almamıştır[5]. Bununla beraber birinci *mısra*ya bakıldığında *müsned-ileyh* olan "nâm u nişâne"nin *belirli* kelimelerin anlamlarından herhangi birini taşımadığı görülmektedir[6]. Bir cümlede asıl

Ahmed Matlûb, 1983, *Muʿcemu ʾl-Muṣṭalaḥāti ʾl-Belāġiyye,* Bağdad: el-Mecmaʿu ʾl-ʿİlmiyyu ʾl-ʿIrāḳī, C III, s. 254-257.

5 Türkçede Hint-Avrupa dilleri ve Sami dillerinin aksine kelimeleri belirli yapan mutlak bir ek yoktur. Yalnızca cümle içerisinde nesne rolündeki kelimelerin +(y)I ekiyle belirli olduğu ifade edilir. Ayrıca "bir" *belirsizlik* sıfatı da kelimelerin belirli olmadığını ifade eder (Ahmed Cevdet 2000: 29; Bilgegil 1980: 26; Göksel ve Kerslake 2005: 324). Bu iki durum haricinde, kelimeler cümledeki rollerine göre belirlilik veya belirsizlik anlamı taşırlar.

6 *Zamir*ler, *özel isim*ler, *fiilimsi*ler türleri itibarıyla *belirli* isimlerdir. "Nâm" ve "nişâne" bu tarz kelimelerden değildir. Türü itibarıyla *belirli* olanların dışında kalan kelimeler de *belirlilik* anlamı taşıyabilir. Bu anlam; konuşulan şeyin, konuşan ve muhatap arasında konuşma öncesinden bilinmesi olabilir)*ahd-i zikrî* 'söylenmeyle tanınma' [< Ar. العهد الذكري([; yine konuşulan şeyin bir kavram olması)*hakikat*) veya bir kavramın numunelik bir ferdi olması olabilir)*ahd-i zihnî* 'düşünülmeyle tanınma' [< Ar. العهد الذهني([; bir kavramıntüm fertlerine delalet etmesi (*istiğrak* 'kapsama' [< Ar. الاستغراق([olabilir .Fakat "nâm "ve "nişâne"nin bu tarz bir delaleti de yoktur .Tüm bunların dışında ,*belirsiz* bir kelime, *belirli* bir kelimeyle tamlama yapılarak da *belirli* kılınabilir. Fakat beyitte "nâm u nişâne" bir tamlamanın içinde de yer almamıştır.
Belirlilik, belirsizlik anlamları ve Türkçede ifade yolları ile ilgili daha geniş bilgi için *bk.* Sadeddin Mesud Teftâzânî, 2019, *el-Mutavvel,* C. I. İstanbul: Litera, s. 213-67; M. Kaya Bilgegil, 1980, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat,* Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, s. 74-80; Ahmed Cevdet, 2000, *Belâgat-ı Osmâniyye,* hazırlayan T. Karabey ve M. Atalay, Ankara: Akçağ, s. 28-31; Luciano Rocchi, 2016, "Definiteness vs. Indefiniteness in the Turkish Language". *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation* (18):185-205.

olan *müsned-ileyh*in *belirli* olmasıyken (Ahmed Cevdet 2000, 28)[7] burada *belirsiz* olarak söylenmiştir. *Belirsiz müsned-ileyh*, hakkında olumsuz bir hüküm veriliyorsa *umum* ifade eder (Ahmed Cevdet 2000: 30). "Nâm u nişâne"nin olumsuz "kalmadı" *müsned*iyle kullanılması da bu kullanımın bir örneğidir. Bu anlamı destekleyen bir husus da -dAn ekinin içkin olduğu *bir parçalık* (kısmîlik) anlamıdır[8]. Böylece cümle, en ufak en önemsiz bir işareti bile olumsuzlayarak geriye hiçbir şeyin (bir parçanın bile) kalmadığını ifade edebilir. Eğer şair, meramını, 'Bahârın nâm u nişânesi kalmadı' şeklinde ifade etseydi, sözü aynı kuvvette olmayacaktı. 'Bahârın nâm u nişânesi' belirli bir ifade olacak; 'herhangi bir işaret' anlamı kaybolacaktı. Bu kuvvetli olumsuzlama "nâm"a "nişâne"nin de atfedilmesiyle bir kez daha *tekit* ediliyor. "Nâm kalmadı", 'pek anılmıyor, adı unutulmaya yüz tuttu' gibi bir anlama gelirken, "nişân" da eklenince bahsedilen şeye işaret edebilecek alametlerin de kaybolduğu anlaşılıyor[9]. Şairin *tekit*lerle muhtemel itirazları bertaraf etmesi, okuycu/dinleyiciyi itiraz ediyor farzettiğinin bir göstergesidir. Öyle ya, bahar mevsimi nasıl unutulabilir! *Tekit*lerin ima ettiği bu faraziyeyle hadisenin büyüklüğü *mübalağa* edilmiş oluyor. Baharın adının anılmaz olması aklen mümkün olsa da tabiat kanunları gereği gerçekleşmeyeceği için *mübalağa, iğrak* olarak adlandırılan ikinci derece bir *mübalağa*dır[10].

Peki, kendisinden "nam u nişane" kalmayan nedir? Birinci mısrayı vücuda getiren ilk cümlenin, Türkçe söz düzenine göre 'Fasl-ı bahardan geriye nam u nişane kalmadı' biçiminde olması beklenirdi. Şair, namı kalmadığını iddia ettiği şeyin adıyla beyte başlamış olsaydı; iddiası nisbeten zayıf kalacak, şiir aynı tesiri uyandırmayacaktı. "Fasl-ı bahar"ın mısranın sonuna atılmasının sebeplerinden biri budur. Şairin "nâm u nişâne"yi açıklayan "fasl-ı bahardan" ifadesini mısranın sonunda söyleyerek yaptığı bu tasarruf, aynı zamanda *ibhamdan sonra izah* üslûbudur[11]. Söz konusu *tehir*in

7 Cümlede *müsned-ileyh* hakkında bir hüküm verildiğinden, *belirli* olması beklenir. Hakkında hüküm verilen şeyin *belirsiz* olması bir anlam ifade etmez (Desûkî 1937: 237). Bununla beraber *umum* veya *husus* ifade ediyorsa *belirsiz* de olabilir (Ahmed Cevdet 2000: 28, 30).

8 -dAn ekinin anlamları için *bk.* Jean Deny, 1941, *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi),* İstanbul: Maarif Vekaleti, § 277.

9 nām 'ad, isim'; nişāne 'alâmet' (Şu'ûrî 2019.(

10 *Mübalağa* ve *iğrak* terimleri için *bk.* M. Kaya Bilgegil, 1980, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat,* Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 216-17.

11 *İbhamdan sonra izah* üslubu için *bk.* Sadeddin Mesud Teftâzânî, 2019, *el-Mutavvel,* C. I. İstanbul: Litera, s. 820–22.

sebep olduğu bir anlık müphemlikle dikkati çekilen okuyucunun, sonrasında merakı tatmin edilerek metinden aldığı haz artırılmış olur.

Birinci mısradaki *ibhamdan sonra izah* üslubu ikinci mısrada da sürdürülmüştür. Türkçe söz düzenine göre 'Berg-i dıraht çemende i'tibârdan düşdi' biçiminde olması beklenen cümle, son sırada olması gereken *müsned* ile başlıyor. Birinci mısranın aksine *müsned-ileyh*i de *tehir* edilen ikinci mısranın müphemiyeti daha derindir. "Düş-" fiiliyle bir deyim oluşturan ve fiilin hemen önünde gelmesi gereken "itibardan" kelimesi mısranın sonuna atılmıştır. Fiilin bundan başka en çok ihtiyaç duyduğu *müsned-ileyh* sondan bir önceki kelime; fiili takip eden kelime ise cümlenin kendisi olmadan da tamamlanabileceği *yer zarfı*dır. *Müsned*den sonraki cümle unsurları, müphemiyeti yavaş yavaş kaldıran bir tarzda sıralanmış; beyte, sonbahar tasviri dışında bir mana yükleme imkânı veren "itibardan" kelimesi de mısranın en sonunda yer almıştır.

İkinci mısranın *müsned-ileyh*i "ağaç *kavramı*"nı ifade eden "dıraht"la tamlama yapıldığı için belirlidir. Fakat bu belirlilik *söylenmeyle tanınma* değildir (*bk.* dp. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**). Zira okuyucu/dinleyici ile şair tarafından tanınan ortak bir "berg-i dıraht"tan bahsedilmiyor. Bu durumda "berg-i dıraht"ın *belirliliği*, *düşünülmeyle tanınma* veya *kapsama* ifade etmeli (*bk.* dp. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**). Eğer *düşünülmeyle tanınma* olduğu kabul edilirse aslında bu hakikî bir *belirlilik* değildir; beyitte "berg-i dıraht" ile kasdedilen, "ağaç yaprağı türünden" olduğu vurgulanan herhangi bir "ağaç yaprağı"dır. Bunun *belirsiz* olan "bir ağaç yaprağı"ndan farkı birincisindeki "kavram" vurgusundan ibarettir[12]. Zira herhangi bir yaprak herhangi bir sebeple herhangi bir mevsimde dalından kopup düşebilir. Oysa sonbahardaki düşüş yaprak türünün bir özelliğidir. Dolayısıyla *düşünülmeyle tanınan* "berg-i dıraht", sonbaharın gelişini ifade etmede *belirsiz* "bir berg-i dıraht"tan daha elverişlidir. Eğer *müsned-ileyh, kapsama* (*bk.* dp. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**) anlamında kabul edilirse "çemende"ki tüm ağaç yapraklarının döküldüğü anlaşılır. Yine böyle bir dökülüş de sonbaharın habercisi olmaya elverişlidir.

12 "Kavram" (*hakikat*) ifade eden belirli isimler, bu kavrama uygunluğu vurgulanarak fertlerinden herhangi birini veya birkaçını kasdedecek şekilde kullanılabilir. Bu kullanımı, kavram bildiren *belirlilik*ten ayırmanın yolu bağlamdır. Örneğin yukarıdaki beyitte "berg-i dıraht"a "düş-" fiilinin *yüklenmiş* olması "berg-i dıraht kavramı"ından bahsedilmediği ipucunu verir. Zira kavramlara fiil *yüklenmez* (Hindî'den aktaran Develü-zâde 1307: 69, haşiye 12).

Beytin kafiye ve redifini de taşıyan son kelimesi "i'tibârdan'', şiire iki katlı okuma imkânı sunuyor. Beyitte yaprakların yere dökülmesinden *kinaye* olan "itibardan düşmek" deyiminin sözlük anlamı 'artık makbul olmamak, eskisi gibi kıymet verilmemek'tir (Ayverdi vd. 2011). Fakat cansız varlıklar için kullanılan bir sıfat olmadığı da malumdur. Bu uyuşmazlık *mecaz* ile aşılabilir. "İ'tibardan düşme'', "berg-i dıraht"a iliştirilmiş hayalî bir nitelik kabul edilir. Böylelikle *tahyilî istiare* meydana gelmiştir[13]. Buradan şairin, "berg-i dıraht"ı itibarını kaybetmiş bir kimseye benzeterek, *teşbih*i gizlediğine ulaşılır. Meydana gelen *kapalı istiare*yle beyit anlamlı hâle gelir. Beytin anlamı, biri bir tabiat hadisesini diğeri insanî bir hâli anlatır tarzda, iki katlı inşa edilmiştir.

Beytin anlam katlarını birbirine bağlayan "itibardan düşme" deyiminde bir tasarruf göze çarpmaktadır. Kalıplaşmış olan deyim yapısı bölünmüş, sonra gelmesi gereken fiil unsuru mısranın en başına, diğer unsur en sonuna atılmıştır. "Düşme" fiili, deyim içinde kullanıldığından, yaprağın düşmesini anlatmamasına rağmen ilk bakışta böyle anlaşıldığı için *iham* (*tevriye*) meydana gelir. *İham* burada, beytin biri bir tabiat hadisesini diğeri bir insani durumu tasvir eden iki anlamından ikincisinin okuyucu tarafından daha da geç keşfini, belki geri plana itilmesini sağlayan bir vasıta olarak kullanılmıştır.

Dikkatler beytin iki mısrası arasındaki münasebetin yapısına çevrilir ise birinci mısranın, ikinci mısrayı da içeren bir tasvir sunduğu görülür. Bahar mevsiminden iz kalmaması, ağaçların yapraklarını dökmesini pekâlâ tazammun eder. Bir tür *itnab* olan bu üslupla mana birinci mısra ile tamamlanmış olsa da, ziyade bir nükte dolayısıyla ikinci mısra söylenmiştir. Bu nükte düşen yaprakla, itibarını kaybeden bir kimse arasında ilgi kurmaktır.

Beyitte *kapalı istiare*yle insan-tabiat paralelliği kurulmuş olur. Bu kurgu eski şiirde bir "anlatım yöntemi" olarak nitelenebilecek (Dilçin 2011c) insan-tabiat-toplum-nesne arasındaki ilişki, benzerlik ve paralelliklere yönelik dikkatlerden biridir. Mevsimin değişmesiyle dalından düşen bir yaprak ve şartlarının değişmesi sonucu muhitinde itibarını yitiren bir kimse aynı kader çizgisi içerisinde bir araya getirilmiştir.

1.2. eşcār-ı bāġ ḫırḳa-i tecrīde girdiler
bād-ı ḫazān çemende el aldı çenārdan

13 *Tahyilî istiare* terimi için *bk.* M. Kaya Bilgegil, 1980, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat,* Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, s. 162; M. A. Yekta Saraç, 2004, *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat,* İstanbul: Bilimevi, s. 111.

İkinci beyit de *müsned*i geçmiş zamanla çekimlenmiş iki cümleden oluşuyor. Birinci mısra düzenli bir cümleden ibarettir. *Müsned-ileyh* olan "eşcâr"ın, "bâğ"a Farsça tamlama yapısıyla *izafe* edilmesiyle *izâfet-i be-ma'nâ "der"*)> Fa. اضافهٔ بمعنی در(meydana gelmiştir[14]. Buna göre Türkçe söz düzenine 'bağdaki eşcâr' şeklinde aktarılabilir. Onan'ın (1989) tercümesi de "bahçedeki ağaçlar" biçimindedir. "Eşcâr" ve "bâg" *düşünülmeyle tanınan bir belirliliğ*e sahipler. Hakkında konuşulan nesnenin *düşünülmeyle tanınır* olması, şiir üslubuna belki bilhassa klasik şiir üslubuna daha uygundur. Şair belirli bir "bağ"dan bahsetmediği gibi, herhangi bir "bağ"dan da bahsetmiyor. Fakat zihindeki "bağ"ı temsil eden bir "bağ"dan bahsediyor. Böylesi bir *belirlilik*, üzerine *mecaz* anlam bina etme bakımından, diğerlerine göre daha elverişlidir. Bağdaki ağaçlara *yükle*nen "hırkaya girme" işinin, 'hırka giyme'den *kinaye* olduğu aşikardır. Ağaçlar hırka giymeyeceğinden burada gizli bir benzetme yani *kapalı istiare* olduğu anlaşılıyor. Okuyucu/dinleyiciyi *müşebbeh-bih*e yönlendiren, "hırka"nın türünü bildiren "tecrîd" kelimesidir. "Tecrid" tasavvuf ıstılahınca 'dünyaya ait şeylerden vazgeçerek gönlünü Allah'a bağlama, kalbi masivadan arındırma' (Ayverdi vd. 2011) anlamındadır[15]. Yine aynı kavram dünyasına ait olan "hırka giyme" deyişi de 'dervişliğe intisap etmek, aba giymek' anlamına gelir (Ayverdi vd. 2011). Beyitte "hırka giyme"nin 'hırkaya girme' ile *kinaye* edildiğine değinilmişti. Bunun bir sebebi de "tarikate girme"yi *iham* etmek olmalıdır[16]. Hasılı şair, çemende yapraklarını döken ağaçları, hırka giymekle bir tarikate giren ve dünyalık alakalardan kendilerini tecrid ederek Allah'a yönelen dervişlere benzetmektedir. Şair, *müşebbeh-bih*i böyle uzun uzun tarif etmek yerine *izafet*in *icaz*ından[17] yararlanarak "hırka-i tecrid giyme" işini "eşcâr-ı bâğ"a *yüklemek*le yetinmiştir. *Benzetme yönü*, görünür güzelliklerden uzaklaşmaktır. Dervişlere ait "hırka giyme" niteliğinin "eşcâr-

14 *İzâfet-i be-ma'nâ "der"*, ' 'der' manasında tamlama' anlamına gelir. "Der" Farsça *bulunma hâli* edatıdır. Terim Türkçe, '-DA manasında tamlama' veya 'bulunma hâli bildiren tamlama' biçiminde ifade edilebilir. Bu tarz tamlamalar hakkında daha geniş bilgi için *bk.* Muhammed Mu'în, 1991, *İżāfe*, Tahran: Amirkabir: s. 96–99.

15 "Bu manada 'tecerrüd' kelimesi de kullanılır. Bektaşilikte kullanılan "soyunmak" tabiri, "tecerrüd" karşılığıdır' (Onan 1989: 186).

16 "Gir-" fiilinin o dönemde 'bir topluluğa katılmak' anlamında kullanılabildiğine Bâkî'nin (2011: 94, musammat 6/III/1) "terk eyle zühdi meẕheb-i rindān-ı ʿaşḳa gir" mısrası tanık gösterilebilir.

ı bâğ”a iliştirilmesiyle de *tahyilî istiare* meydana gelmiştir. “Hırka”, “tecrîd” ve “girme” kelimeleri arasındaki *tenasüb* birinci mısradaki *istiare*lerin ve dolayısıyla mısranın mazmununun tesbitinde anahtar rolü oynar.

Şairin, dervişlerin tecride girmesini hırka giymeyle *kinaye* etmesine dönülecek olursa; *kinaye* ile *kinaye edilen* ve *benzetilen* arasında kurulan bu *tezad*la, “soyunma”nın “giyinme”yle ifade edildiği görülür. Bu, okuyucuya birçok anlama imkânı sunabilecek güçte bir nüktedir. Bu imkânları yoklamak oldukça indî mülahazaları beraberinde getireceğinden burada böyle bir girişimde bulunulmayacak. Bununla beraber okuyucu/dinleyiciye sunduğu bu imkân dolayısıyla şiirlik kıymeti teslim edilmelidir.

Beyitteki “tecrîd” kelimesi bilhassa dikkate şayandır. Kastedilmeyen anlamlarıyla okuyucuya çeşitli *ihamlar*da bulunur. “Tecrîd;” ‘kuraklık, yeri nebattan hâlî kılmak’ ve ‘bir nesnenin kışrını soymak’ anlamlarıyla beyitteki tabiat unsurlarıyla *iham-ı tenasüb* meydana getirerek, “hazan manzarası” tasvirine katılır. Yine kastedilmeyen anlamlarından ‘soyup çıplatmak’ da, “hırka giyme” ile *iham-ı tezad* meydana getirir. Bu aynı zamanda *kinaye*nin tarafları arasında yukarıda değinilen *tezad*ı destekleyen bir nüktedir. “Tecrîd”in bir diğer anlamı olan ‘köhne esvab giymek’ de, “hırka”nın ‘paçavra’ anlamıyla *iham-ı tenasüb* oluşturur. Bu *iham* da dervişlerin dünya alakalarından soyunması hayalini destekleyen bir nüktedir[18].

İkinci mısradaki cümlenin aslı “Bad-ı hazan çemende çınardan el aldı” biçiminde olmalıydı. Kafiye ve redifi ihtiva eden “çınardan” kelimesi *müsned*in arkasına atılmıştır. *Müsned-ileyh* olan “bâd-ı hazan”, *düşünülmeyle tanınır* bir belirliliğe sahiptir. *Farsça izafet* ilk mısradaki gibi *zarf* manası taşıyor: ‘sonbahar rüzgarı’ yani ‘sonbaharda esen rüzgar’. “El alma” deyişiyle ‘sanat öğrenme’, ‘izin alma’ *iham* ediliyor; lakin “el” ‘yaprak’ için *istiare* edilerek hazan rüzgarının çınar ağacından yapraklarını

17 İzafetteki icaz için *bk.* Diyarbakırlı Mehmed Said, 2009, *Mîzanü’l-Edeb*, hazırlayan S. Aydoğan, İstanbul: Kitabevi, s. 134; Sadeddin Mesud Teftâzânî, 2019, *el-Mutavvel,* C. I. İstanbul: Litera, s. 256.

18 *Tecrîd*in bir anlamı de ‘istediği nesneden mahrum olmak yahud ma‘a’l-kerahe nail olmak’tır. Beyitte kelimenin bu manasına işaret eden bir ipucu yoktur. Bununla beraber bu anlam, makalenin ikinci bölümünde gazelin bütününe dair sunulacak yoruma mütenasiptir.

Kelimenin yukarıda değinilen tüm anlamları için *bk.* Mütercim Âsım, 2013, *el-Okyânûsu’l-Basît fî Tercemeti’l-Kâmûsi’l-Muhît,* hazırlayanlar M. Koç ve E. Tanrıverdi, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

koparması kastedilmiş; "çınardan" kelimesinin mısra sonuna atılması da *iham* edilen anlamı güçlendirmiştir.

"El alma", aynı zamanda tasavvuf ıstılahı olduğundan birinci mısradaki "tecrîd" ve "hırka giyme" ile *iham-ı tenasüb* meydana getirir. Birinci mısrada *kapalı* ve *tahyilî istiare*lerle meydana getirilen tekke hayali, ikinci mısrada *iham-ı tenasüb*le devam ettirilmiştir. Yoksa rüzgarın ağaç yapraklarını koparmasıyla müridin şeyhten dervişlik izni alması arasında bir benzerlik kurmak pek mümkün gözükmemektedir. Onan (1989) "şeyhe benzeyen" ve "ulu" sıfatlarıyla nitelediği "çınar"ı da *iham-ı tenasüb*e dahil etmiş; ikinci mısranın kastedilmeyen *tevriyeli* manasını "Sonbahar rüzgarı bir şeyhe benzeyen ulu çınardan dervişlik izni, müsaadesi aldı" şeklinde tefsir etmiştir. Okuyucu (1990) da çınar-rüzgar terkibini müridin şeyhe intisap etmesi olarak yorumlamış ve beytin tamamında sonbahar bahçesinin manzarasının bir tasavvufi halkaya benzetildiğini ifade etmiştir. Kaplan (2007) da "çınar"ı şeyh, "rüzgar"ı mürit olarak düşünenlerdendir. Hatta "el alma" deyimindeki *iham*ı oyun olarak niteleyen Kaplan, burada hüzünden çok neşe bulduğunu söyleyerek şairi tenkit eder. Halbuki; rüzgarın çınardan yaprağını koparması ve müridin şeyhten el alması arasında bir *benzetme yönü* tesbit etmek mümkün olmamaktadır. *Yön* tesbiti olmaksızın da rüzgarın şeyhten el almasının bir anlamı olmaz. Burada "el alma" deyimi birinci mısranın da yardımıyla şeyhinden el alan bir mürid hayalinin okuyucu/dinleyicinin zihninde makes bulmasını temin edebilir. Fakat bu hayal "el alma" deyiminin *iham* edilen ama kastedilmeyen manasının sebep olduğu bir hayaldir. En fazla birinci mısranın bir dekorundan ibarettir. Dolayısıyla "çınâr"ı şeyh, " bâd-ı hazân"ı mürit olarak düşünmek gerekmez.

Beyit her türlü *meca*zdan arındırıldığında her iki mısranın manaca bir hayli örtüştüğü görülür: 'Yeşillikteki ağaçlar yapraklarını döktüler; sonbahar rüzgarı yeşillikte çınar yapraklarını döktü'. Birinci mısra maksadını ifade etmede yeterli iken, şair, bazı ziyade faydalar gözeterek sözünü uzatmıştır. Manaca bir hayli örtüşen mısralar arasındaki iki farktan biri, birinci mısradaki ağacın yerini ikinci mısrada çınarın almasıdır. Ağaç türleri arasında çınarın tercih edilmesine yukarıda işaret edilen "el" *istiare*sine imkân sağlamaktan başka sebep görünmemektedir. Yani şairin "çınar"dan kasdı 'ağaç'tan başkası değildir. Diğer bir ifadeyle "çınar", 'ağaç'tan *kinaye* olarak kullanılmıştır. Bu takdirde mısralar arasındaki fark teke inmiş olur. Bu da birinci mısrada ağaç yapraklarının dökülmesi için bir sebep tayin edilmemişken; ikinci mısrada "bad-ı hazan"ın sebep gösterilmesidir. Ağaçların yaprakları bir hastalık sebebiyle kalıcı bir şekilde dökülebileceği gibi, bu dökülüş bazı ağaçlar için mevsimlik de olabilir. Şair ikinci mısrayı söyleyerek bu iki ihtimalden birincisini iptal etmiş, ikincisini ise *tekit*

etmiştir. Bu bilgi birinci mısrada da verilebilecekken *itnab* tercih edilmiştir. Böylece aynı maksadı ifade eden iki *yükleyiş*le aynı mana biri daha kapalı biri daha açık iki farklı surette görünmüş olur. Birinci mısrada cümlenin temel unsurlarından biri “ağaçlar” olduğundan manzaranın merkezinde ağaçlar, ikinci mısrada temel unsurlardan biri “bâd-ı hazân” olduğundan manzaranın merkezinde rüzgar vardır. Birinci mısranın *müsned-ileyh*i yaprakları bırakan durumunda iken, ikinci mısranın *müsned-ileyh*i yaprakları alan durumundadır. Şair aynı manzarayı farklı açılardan tasvir ederek okuyucu/dinleyicinin hayalini zenginleştirmiş olur.

İki mısra arasında göze çarpan bir ilgi daha vardır. Birinci mısrada ağaçların yapraklarının döküldüğünü söyleyen şaire, sanki bunun sebebi sorulmuş; o da ikinci mısrayı söylemiş gibidir[19]. Böylece “bâd-ı hazân”, ilk mısrada gizlenip, farazi bir taleple ikinci mısrada açıklanarak daha kıymetli bir bilgi hâline gelmiş olur[20].

Velhasıl bu beyitte de yapraklarını dökmüş çıplak ağaçlar ve rüzgarlı bir havada uçuşan yapraklardan oluşan bir sonbahar manzarası ile dünya hayatının zevklerinden elini çekerek bir tarikate bağlanmış dervişler paralel biçimde sunulmaktadır. Bu beyitteki tabiat-insan paralelliğini kurmada *kapalı istiare* ve *iham*ın yanı sıra *iham-ı tenasüb*ün de rolü vardır.

1.3. her yañadan ayaġına alṭun aḳub gelür
eşcār-ı bāġ himmet umar cūybārdan

Bu beytin de her mısrası *müsned*leri *geniş zaman* ile çekimlenmiş birer cümleden müteşekkildir. İlk iki beyitte -dI ekinin delaletiyle yaşanıp bitmiş vakıaları haber veren şair, bu beyitte -Ur ekinin delaletiyle hâlihazırı tasvir ediyor[21]. Şiirde sonbahar tasvir edildiğinden *müsned*in *hâlihazır*ı sonbaharla yani şiir zamanıyla sınırlandırarak haber verdiği açıktır. Aslında geniş zaman, böyle bir sınırlandırma yapmaksızın zamansız bir *yükleyiş* ifade

19 Bu tarz cümleler için *bk.* Sadeddin Mesud Teftâzânî, 2019, *el-Mutavvel,* C. I. İstanbul: Litera, s. 724–33.

20 Bir tür *itnab* olan bu kullanış için *bk.* Sadeddin Mesud Teftâzânî, 2019, *el-Mutavvel*, C. I. İstanbul: Litera, s. 820.

21 *Geniş zaman*, hâlihazırda yapılan bir işi, “hâlihazır” mefhumunu hemen konuşma anıyla tahdit etmeksizin bildirir (Deny 1921, § 614; Deny 1941). Konuşma anıyla tahdit ederek bildiren ise -yor ekidir. Fakat -yor ekinin XVI. yüzyılda işlek bir ek olmadığı bilinmektedir. Nitekim Bergamalı Kadri (1946: 17) ve Menińśki (2000a: 72) -yor ekine yer vermedikleri gibi geniş zaman ekini de “hâl” ve “indicativi tempus praesens & futurum” olarak adlandırmışlardır.

eder[22]. *Müsned*i geniş zamanla çekimlenen cümle zamansızlık yönüyle isim cümlelerine yaklaştığından nisbî bir *tekit* barındıracaktır. Bu kuvvetli ifade, sadedinde olunan beyitte okuyucu/dinleyiciye "akıp geliş"in ve "umma"nın dün, bugün ve yarın yinelenerek devam ettiğini *iham* eder. Birinci mısranın *müsnedine* -(y)Up ekiyle bağlanan "ak-" fiili anlamı itibarıyla da 'yinelenme' ve 'devam'ı destekleyen bir kelimedir. Başlama ifade eden -dAn hâl ekli ve bitiş ifade eden -(y)A hâl ekli *tamlayıcı*ların peşi sıra getirilmeleri de mısradaki akış ve alışveriş anlamını pekiştiriyor. Bu anlamın kastedilmeyip yalnızca *iham* edildiğinin tam olarak anlaşılması ise, beytin son kelimesinin söylenmesi ve mazmunun ortaya çıkmasıyla mümkün olacaktır.

Müsned-ileyh olan "altun" *düşünülmeyle tanınır bir belirliliğe* sahiptir. Cümledeki *tamlayıcı*ların sonrasına atılması kısa bir *ibham*a meydan veriyor. Okuyucu/dinleyici ilk bakışta her şeyin bir kimseye doğru yöneldiğini tasavvur ediyor. Beyitteki diğer *ibham* "ayağına" tamlananının tamlayanı gizlenerek oluşturulmuştur. Bu *ibham,* okuyucu/dinleyiciye "ayak" ve "altun" kelimelerini ilk anlamlarıyla (*tevriye*li) düşünme imkânı veriyor. Buna göre birinci mısrada tasvir edilen, kendisine çeşitli vesilelerle altınlar ulaşan nüfuzlu bir kimsedir. İkinci mısra ile *ibham, izhar* oluyor. Birinci mısradaki gizlenmiş tamlayanın "cûybar" olduğunun açıklığa kavuşmasıyla, "ayak"ın 'akarsu ağzı' anlamında[23] kullanıldığı[24] "altun"un ise 'sararmış yaprak' yerine renkleri *yönüyle istiare* edildiği anlaşılıyor. Yine geniş zamanın, şiir zamanıyla sınırlandığı da buradaki *ibham*ın kalkmasıyla belirginleşiyor.

22 *Geniş zaman*ın bu vazifesi eski Türkçe döneminden itibaren görülmektedir (Erdal 2004: § 3.26).

23 'Toplanmış olan suyun alttan akıp gittiği yer.' (Dilçin 2018); "the metaphorical meanings 'the foot (of a mountain) the end, or mouth (of a river); end; final' " (Clauson 1972 "Dis. ADĞ")

24 Onan (1989) ve Okuyucu (1990), "ayağına"daki zamiri "eşcâr-ı bâğ"a döndürürler. Onan'a göre yapraklar ağaçların altına yığılmakta; ağaçlar ise bu servetlerine rağmen, hâlâ dereden medet ummaktadır. Oysa servet sahibinin medet ummasından ziyade servet sahibi olandan medet umulması akla daha yatkın görünmektedir. Okuyucu (1990) ise mazmunu yaprakların küçük ırmaklar tarafından ağaç diplerinde sürüklenmesi ve ağaçların bu servetten pay istemesi olarak yorumlamaktadır. Dilde "akarsu ayağı" diye bir tabir varken beyitte ayağı, ağaca ait gibi düşünmek uzak bir yorum olsa gerektir. Nitekim ileride görüleceği üzere Yahya Efendi'nin naziresinde de akarsu, yaprakları ağaçtan değil rüzgardan alır.

Beytin başındaki "her yanadan" sözünün iyi bir kullanım olmadığı Necmettin Halil Onan (1989) tarafından ifade edilmektedir. Kendisi bu yorumuna dair bir sebep belirtmemiştir. "Yaña" kelimesinin XIII. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar yazı dilinde kullanıldığını gösteren örnekler *Tarama Sözlüğü*'nde (2009) mevcuttur. Bu örneklerden "yaña"nın *garip* bir kelime olmadığı anlaşılmaktadır. Yine kelimede telaffuz zorluğu (*tenafür-i huruf*) ve dil bilgisi kurallarına aykırılık (*muhalefet-i kıyas*) da görülmemektedir[25]. Fesahati ihlal eden bir arıza bulunmayan kelime hakkında Onan'ın verdiği hüküm bizce kapalı kalmıştır.

"Akub" kelimesinde de *bağlı istiare (istiare-i tebeiyye* [< *Ar.* الاستعارة التبعية]) bulunmaktadır[26]. 'Akmak', 'sürüklenmek'e benzetilmiş, bu benzetmeye bağlı olarak "akub" şeklinde çekimlenmiştir. Gerek altın gerek sonbahar yaprağı akışkan bir nesne olmadığından kastedilen sürüklenmeleridir. Bu *istiare*yle "her yanadan"ın ifade ettiği çokluk anlamı güçlenmiştir. "Akub" "cûybâr" ile de *iham-ı tenasüb* meydana getirerek beyitteki akarsu tasvirine canlılık katmaktadır.

İkinci mısranın söz düzeninde yapılan tek değişiklik "cûybârdan" kelimesinin mısranın sonuna atılmasıdır. Beytin kafiyesini taşıyan bu kelime aynı zamanda beytin katlı mana yapısına vasıta olan *iham*ın da çözüldüğü yerdir. Sonda getirilmesinin önemli bir sebebi, kafiyeyi uydurmaktır. Diğer sebep *tevriyeli* mananın bir süre daha kendini devam ettirmesini sağlamak olmalıdır. *Müsned-ileyh* olan "eşcâr-ı bâğ" -ikinci beyitte olduğu gibi- 'bağdaki ağaçlar' şeklinde Türkçeye tercüme edilebilir. Kendisine *tahyilî istiare* yoluyla *yüklenen* "himmet umma-"dan anlaşıldığı üzere *kapalı istiare* yapılmıştır. Bağda, ağzında sararmış yapraklar biriken bir akarsuyun etrafında dizili ağaçlar, mahrumiyetleri ve duruşları *yönüyle*, nüfuzlu bir kimsenin etrafında yardım isteyip bekleyen ihtiyaç sahiplerine benzetilerek *teşbih* gizlenmiştir. Ağaçlar, nehrin ağzında bulunan yapraktan; ihtiyaç sahipleri nüfuzlu kimsede bulunan altından mahrumdurlar. Birinci mısradan "ayak" ve "altun" ile ikinci mısradan "himmet" arasındaki *iham-ı tenasüb* de, ikinci mısrada *kapalı istiare*yle kurulan mazmunu desteklemektedir.

Beytin iki mısrasını, aynı manzarayı tasvir eden, manaları farklı iki ayrı cümle olarak düşünmek isabetli olacaktır. Bu durumda beytin bütünlüğünü

25 *Muhalefet-i kıyas* terimi için *bk*. M. Kaya Bilgegil, 1980, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, s. 23-41; M. A. Yekta Saraç, 2004, *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, İstanbul: Bilimevi, s. 37-41.
26 *Bağlı istiare (istiare-i tebeiyye)* terimi için *bk*. M. Kaya Bilgegil, 1980, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, s. 59–60.

sağlayan ‘akarsu’, ‘ağaç’ ve ‘yaprak’ arasındaki münasebet ‘akarsu’da olan ‘yaprağın’, ‘ağaç’ta olmaması olarak tesbit edilir. Gazelin *nazîre-gû*larından Zekeriyyâzâde Yahyâ Efendi’nin (2001: 278, gazel 254) aşağıdaki beyti de bu mazmunla uyuşmaktadır. Şairin tasvirinde akar su, yaprakları ağaçlardan değil rüzgârdan almıştır:

berg-i şükūfe eyledi āb-ı revānı zeyn
cūlar da aldı ḥiṣṣelerin rūzgārdan

Gibb’in tercümesinde ise mısralar birbirinin açıklamasıdır. Buna göre, ağaçlar yapraklarını himmet beklentisiyle “cûybâr”a dökerler[27]. Bu durumda beytin bütünlüğünü sağlayan ‘akarsu’, ‘ağaç’ ve ‘yaprak’ arasındaki münasebet ağaçların akarsuya yaprak vermesi şeklinde olur. Tanpınar (1977), Gibb’in yorumuna tasavvufi bir yön de ekleyerek beyti “tıpkı kudsiyetine inandığı dergaha hediye götüren insanlar gibi, ağaçlar dereye bütün altınlarını dökerek kendilerine meded etmelerini rica ederler” biçiminde açıklar. Aynı zamanda tasavvufi bir terim olan “himmet”ten yola çıkan Okuyucu (1990) da, ağaçların ‘sâlik’, suyun ‘mürşid’ mevkiine konduğunu belirtir. Burada, “himmet”in yalnızca ‘manevi yardım’ anlamına gelmediğini belirtmek gerekir[28]. Üstelik kelimenin bu anlamıyla kullanıldığına delalet edecek *tenasüb*lü başka bir kelime görünmemektedir. Aksine birinci mısradaki ‘altun’ kelimesi ‘himmet’in maddi yardım anlamında kullanıldığına delil kabul edilebilir. Gibb’in tercümesi tamamen yanlışlanamasa da, kendisi himmete muhtaç olanın, himmet beklediği kimseye altın hediye götürmesi pek muvafık gözükmemektedir. Yine manevi bir mekân olan dergâhın her yandan gelen altınların karar kıldığı yer olarak nitelenmesi de çelişmeli bir yakıştırmadır.

Bir sonbahar manzarası ve bir insanlık hâlinin birlikte ele alınması bu beyitte de devam etmektedir. Bununla beraber bir önceki beyte hâkim olan *fakr* tavrı bu beyitte yerini himmet beklentisine bırakmıştır. Yeniden yeşermek için suya muhtaç ağaçlar arasında, sarı sonbahar yapraklarıyla dolu akıp giden bir akar su manzarası ve bir büyüğün huzurunda himmet bekleyen ihtiyaç sahipleri hayali yan yana durmaktadır.

1.4. şaḫn-ı çemende ḏurma şalınşun şabā ile āzādedür nihāl bugün berg ü bārdan

27 “The trees cast their golden hoard, i.e. their yellow leaves, into the stream, as though they sought to bribe it” (Gibb 1904/III: 158).
28 ‘bir nesneye kasd ve teveccüh’ (Vankulu 2014); himmetünüzile ‘vectris auspiciis’ (Menińśki 2000b)

Beyit yine iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümle *emir kipi*yle çekimlenmiş bir *inşa* cümlesidir. *Müsned-ileyh* gizlenmek suretiyle *ibhamdan sonra izah* üslubu bu beyitte de kullanılmıştır. *İbham*ın ikinci mısrada açıklığa kavuşmasıyla *emir* cümlesinin aslında *temenni* ifade ettiği ortaya çıkacak. Zira cansız bir varlığa emir vermek anlamsızdır. "Durma" *zarf*ı[29] salınmanın sürekli devam etmesini salık vererek cümlede *tekit* vazifesi görüyor. Türkçe söz düzenine göre *müsned*den önce olması gereken diğer *zarf* "sabâ ile" mısranın sonuna atılmıştır. Saba rüzgarı, yumuşak bir rüzgar olmasıyla 'hafifçe sallanmak' anlamına gelen "salınma" fiiliyle mütenasiptir. "Sabâ" rüzgârının şiir dilinde söz edilen, bu beytin mazmununun inşasında önemli bir rol üstlenen bir başka hususiyeti de, çemende dolaşarak çiçeklerin yeşermesine yardımcı olmasıdır (Pala 2009: 383). Yani saba, bir nevi bahar mevsiminin habercisidir. Örneğin Bâkî (2011: gazel 47, beyit 2), aşağıdaki beytinde "sabâ"dan "bahâr rüzgârı" olarak bahseder:

ḫoş geldüñ ey nesīm-i ṣabā merḥabā diyü
bād-ı bahāra ṭurra-i cānāne ṣarmaşur

Şairin aşağıdaki beyitlerinde de "sabâ" baharın müjdecisidir (Bâkî 2011: kaside 18, beyit 4; gazel 487, beyit 1):

yine ferrāş-ı ṣabā ṣaḥn-ı ribāṭ-ı çemene
geldi bir ḳāfile ḳondurdı yüki cümle bahār

berfüñ eritdi bād-ı ṣabā baġrı yaġını
yaḳdı çemende nergisüñ alṭun çerāġını

"Hazan Gazeli"nde ise şair, "sabâ"nın artık baharı müjdelemesini, "nihâl"i yeşertmesini temenni etmektedir. Baharın gelmesi, bunun habercisi olan "sabâ"nın esmesiyle *kinâye* edilmiştir. Böylece bahar mevsiminin tabiatın tamamına olan tesirini bir "nihâl"e mahsus kılmak mümkün olmuştur[30].

İkinci mısra, bir isim cümlesidir. Beytin ikinci mısrasına kadar fiil cümleleriyle devam eden gazel buradan itibaren isim cümlelerine geçiyor.

29 *Tarama Sözlüğü*'nde (2009) "durma" sözünün 'durmadan, mütemadiyen' anlamında olduğu belirtilmiştir. Bu anlama gelemeyeceğini belirten Onan (1989), bu açıklamayı görmemiş olmalıdır. Kelimeyi *zarf* değil de *çekimli fiil* kabul eden şarihin buna dayanarak beyte verdiği anlam da isabetli değildir.

30 "Sabâ" aynı zamanda 'sevilenden haber veren bir esinti' olduğu için buradaki *kinaye*, makalenin ikinci bölümündeki yorumlamaya imkan sağlayan bir tercihtir.

Gazeldeki oluşlar -yaprakların dökülmesi, rüzgârın esişi, yaprakların nehirde akışı- yerini yapraksız ve meyvesiz bir fidan tasvirine bırakıyor. Mısranın, isim cümlesi olması hasebiyle barındırdığı *tekit* manası, -dIr ekiyle de pekiştirilmiştir[31].

Sonda olması gereken *müsned* mısranın en başına alınarak cümlenin diğer unsurları geriye atılmıştır. Cümle düzenindeki değişikliğin sebep olduğu bu kısa süreli *ibham*, "salınma" emrine muhtemel bir itirazı bertaraf ediyor gibidir: 'Durmadan salınsın! O, buna engel olacak her türlü bağdan azadedir'. Tabii, beytin tamamlanmasıyla birinci mısrada gizlenen *müsned-ileyh*in "nihâl" olduğu, nihâlin azade olduğu bağın da "berg ü bâr" olduğu anlaşılır. İkinci mısra, beyitteki temel manaya birinci mısranın *müsned-ileyh*indeki *ibham*ı açığa çıkararak katılır. Mısranın kendisine de yavaş yavaş çözülen bir *ibham* hâkimdir. Önce, bir cümle teşkili için yeterli olan *müsned*; ardından cümlenin diğer temel unsuru olan *müsned-ileyh* söylenmiş; yan unsurlar ise sona bırakılmıştır. Anlamca "nihâl"den uzak olan "berg ü bâr" lafzen de mısranın en sonunda kendine yer bulabilmiştir. İlk önce "âzâdedür nihâl" ibaresiyle mutlak ve güçlü bir hükümle karşılaşan okuyucu/dinleyici, hükmü daraltan "bugün" ve "berg ü bârdan" unsurlarını cümlenin asıl unsurları söylendikten sonra öğreniyor.

Her iki mısranın *müsned-ileyh*i olan "nihâl"in *belirsiz* olmadığı açıktır. *Düşünülmeyle tanınır bir belirliliğe* sahip olan *müsned-ileyh*le kastedilen, nihâl mefhumunun numunesi olan bir ferdi olmalıdır. Yahut kastedilen çemendeki tüm nihâllerdir.

Müsned olan "âzâde", aslen 'bağlardan arınmış' manasında olup birçok farklı kullanılma alanına sahiptir. Bunlardan biri servi ağacı ve susam bitkisininin sıfatı olarak yaygın bir şekilde kullanılmasıdır. Meyve vermeyen ağaçlara da "âzâd" dendiği vakidir. Servi ve susamın da "âzâd" ile nitelenmesi bu itibarla olmalıdır. Diğer bir görüşe göre ise servi ağacı ve susam çiçeğinin bu adlandırılışı, 'eğrilik illetinden ve dallarının birbirine girmesinden' kurtulmuş olmalarıdır (İncû 1980). Şâir "nihâl" hakkında verdiği "âzâde" hükmünü "berg ü bârdan" ile sınırlandırarak "âzâde" kelimesini "meyvesiz ağaç" anlamında kullandığını *tekit* etmiş olur.

"Bugün" *zarfi* mısranın mana yükünün esası denebilir. Zira cümlede *müsned* ve *müsned-ileyh*ten fazla ne türlü unsur bulunursa cümledeki hükmün esası, cümlenin asıl gayesi odur (Ahmed Cevdet 2000: 30). Burada

31-dIr ekinin pekiştirme görevi için *bk.* Zeynep Korkmaz, 1992, *Gramer Terimleri Sözlüğü,* Ankara: Türk Dil Kurumu, s. 24.

da şairin esas vurgusu “nihâl”in yapraksızlık ve meyvesizliğinin bugüne yani şiir zamanına yani sonbahara mahsus bir hâl olduğunadır. Bu *zarf*la ve dolayısıyla bu mısrayla şair okuyucu/dinleyiciyi “nihâl”in meyvesizliğinin sonbahara mahsus olduğu hususunda uyarmaktadır. Şairin “nihâl”i, “serv-i âzâde” gibi daima meyvesiz olan bir ağaç değildir. Yukarıda mısranın, *isim cümlesi* olması ve -dIr eki taşıması sebebiyle *tekit* barındırdığı ifade edilmişti. Cümledeki hükmün yönü gibi bu *tekit*lerin yönü de “nihâl”in meyvesiz ve yapraksızlığının sonbahara mahsus oluşunadır.

Beyitte okuyucu/dinleyiciye çeşitli hayaller *iham* eden bazı kelime öbekleri de mevcuttur. “Âzâde” kelimesinin kastedilmeyen ‘kurtulmuş’ manasıyla, “bâr” kelimesinin kastedilmeyen ‘yük’ anlamı (Mütercim Âsım 2009) *iham-ı tezad* teşkil eder. Dolayısıyla okuyucu/dinleyici meyvenin fidana yük olduğunu tahayyül edebilir. Bir başka *iham*, “salınma”, “nihâl” ve “sabâ” kelimelerinin kastedilmeyen manaları arasındadır. İlk ikisi eski şiirde sevgilinin sıfatlarından, diğeri ise sevgiliden haber getirmek vazifesini yüklenen rüzgardır. Böylece *iham-ı tenasüb* meydana gelmiş olur[32].

Beytin bütünü göz önüne alındığında, bir fidanın çemen ortasında saba rüzgarı ile sallanmasının temenni edildiği görülür. *Müsned-ileyh* belirsiz kalmak kaydıyla *temenni* birinci mısrada tamamlanmaktadır. İkinci mısra hem birinci mısradaki *ibham*ı “nihâl” kelimesiyle açıklığa kavuşturmakta hem de birinci mısranın *müsned-ileyh*i olan “nihâl”in, “salınma” esnasındaki *hâl*ini bildirmektedir.

Önceki beyitlerin aksine bu beyitte *istiare* bulunmadığından gazelin başından beri süregelen ikiz manadan biri kaybolmuştur. Bu beyitte öncekilere nazaran dikkati çeken diğer bir husus ağaç motifindeki değişikliktir. İkinci ve üçüncü beyitlerde “eşcâr” biçiminde çokluk hâlde görülen motif, burada hem teklik hâlde hem de “nihâl” gibi nisbeten hususi bir kisveye bürünmüştür. Adeta şair, bakışlarını bir mevsim ve bir manzaradan o manzaranın çok daha hususi bir ferdine doğru yaklaştırıyor. Hareket ifade eden *fiil cümlesi*nden mutlak ispat ifade eden *isim cümlesi*ne (Cevdet 2000, 41) dönüş de bu yakınlaşmayı desteklemektedir.

1.5. Bāḳī çemende ḫaylī perīşān imiş varaḳ
beñzer ki bir şikāyeti var rūzgārdan

32 Buradaki *iham-ı tenasüb* ile beytin manası arasında ilgi kurmak, makalenin ikinci bölümde sunulan yorum zemininde mümkündür.

Mahlas beyti *nida* ile başlıyor. Şairin sanki başka birisiymiş gibi kendisine seslenmesiyle *tecrid* meydana gelmiştir[33]. Diğer bir ifadeyle şair kendini iki farklı kişi gibi düşünüp bunları birbiriyle konuşturuyor. Önceki beytin ikinci mısrasında başlayan *isim cümleleri* bu beyitte de devam ediyor. *Müsned-ileyh* olan "varak", mısranın en sonuna, *müsned*in de arkasına atılmış; böylece okuyucu/dinleyicinin mısrayı bitirene kadar *müsned-ileyh*in "Bâkî" olduğunu sanması mümkün kılınmıştır. Bu zannı "perîşân" kelimesinin kastedilmeyen 'gamlı, elemli' anlamı (Şu'ûrî 2019) da takviye etmektedir. *Hüsn-i maktad*aki gibi burada da *müsned-ileyh* teklik hâlde olup *düşünülmeyle tanınır* veya türünün tüm fertlerini *kapsayan bir belirliğ*e sahiptir.

Müsned-ileyh ile *müsnedin* teklik hâlde getirilmesi ile *müsned* olan çok anlamlı "perîşân" kelimesinin 'dağınık' ve 'gamlı, hüzünlü' anlamlarının (Şu'ûrî 2019) her ikisinin de kastedilmesinin muhtemel olması beyti iki farklı mütalaaya müsait hâle getirmektedir. Bir mütalaaya göre "varak" *düşünülmeyle tanınır bir belirliğ*e sahiptir ve "varak" türünün numunesi olan "bir varak"a delalet etmektedir. Tek bir "varak" dağınık olamayacağından "perîşân"ı 'gamlı, hüzünlü' anlamında almak gerekir. Diğer mütalaaya göre "varak" tüm fertlerini *kapsayan bir belirliğe* sahiptir ve çemendeki varakların tamamına delalet etmektedir. Bu takdirde de "perîşân"ı 'dağınık' anlamında almak gerekir.

Müsned olan "perişan", "imiş" ile kayıtlanmıştır. Bir önceki *müsned*deki -dIr'ın ifade ettiği kesinlikten farklı olarak -mIş, sonradan öğrenme veya başkasından duyma ifade eder. Sonradan öğrenme manası itibara alınırsa, bu perişanlığın bir süredir devam ettiğini, fakat bu durumu şairin haber alışının daha sonra olduğunu *iham* eder. Eğer başkasından duyma manası itibara alınırsa şair, *tecrid*le tesbit ettiği iki kişiye bir kişi daha ilave etmiş olur. Şair, Bâkî'ye "varak"ın perişanlığından bahsediyordu. "imiş" ise "varak"ın bu durumundan şaire bahseden bir de raviyi gerekli kılar. Bu ravinin kim olduğu ikinci mısrada anlaşılacak. Birinci mısranın okuyucu/dinleyiciye söylediği, "varak"ın perişanlığıdır. Bu perişanlık "haylî" zarfıyla da *tekit* edilmiştir. Sanki iki kişi oturmuş bu perişanlıktan bahsediyorlar.

33 *Tecrid* terimi için *bk.* M. Kaya Bilgegil, 1980, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, s. 251; M. A. Yekta Saraç, 2004, *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, İstanbul: Bilimevi, s. 176–77.

Bir *temel* ve bir *yan cümle*den oluşan ikinci mısra temel cümlenin *müsned*iyle başlıyor[34]. Birinci mısrada -mIş olan *sıga*nın -(A)r'a dönmesinden; "varak"ın perişanlığını sonradan veya başkasından duyarak öğrenen şairin, "varak"ın "rûzgâr"dan şikayetçi gibi göründüğü hükmünü kendi verdiği anlaşılmaktadır. Şair, "varak"ı görüyor veya hakkında bazı haberler alıyor, "rûzgâr"dan şikayeti olduğuna hükmediyor ve bu hükmünü Bâkî'ye söylüyor. Şairin "varak"ı gördüğü itibara alınırsa, birinci mısrada -mIş'ın gerektirdiği ravi, "varak"ın kendisi olabilir. Bu takdirde birinci mısradaki haberleşme şöyle olur: "Varak", perişan olduğunu şaire söylemiş, şair de bunu Bâkî'ye haber vermektedir. İkinci mısradaki "benzer ki" ifadesi de şairin "varak"ı bizzat gördüğünü destekler. Bununla beraber şairin "varak"ı bizzat görmediği, hakkında bazı haberler duyduğu itibara alınırsa bu haberleri getiren ravi belirsiz kalır. Okuyucu/dinleyicinin zihni her türlü yorumu yapmakta serbesttir. Öyle ki "varak"ın perişanlığı dillere düşmüş, herkes tarafından konuşuluyor olabilir.

*Temel cümle*den farklı olarak *yan cümle* bir *isim cümlesi*dir. *Müsned* olan "var", *müsned-ileyh* olan "şikâyet"i üçüncü teklik şahıs zamirinin delaletiyle "varak"a kuvvetli bir şekilde *ispat* eder.

İkinci mısrada "rüzgardan şikayetçiye benzeme" ile 'talihsiz bir dönemden geçme' *kinaye* edilmiştir. Beytin muhtemel her iki mütalaasında yer alan 'talihsizlik' anlamı ve yalnızca birinci mütalaada yer alan "gamlı, hüzünlü' olma anlamı insana mahsus nitelikler olduğundan beytin manasına ulaşabilmek için *kapalı istiare*den yardım almak gerekir. Yalnızca "bir varak"ın tasvirini barındıran mütalaaya göre, kendisine insanlara ait nitelikler yakıştırılan "varak", 'acınacak hâlde bulunma' *yön*üyle talihsiz, gamlı ve hüzünlü bir insana benzetilmiş, kendisine benzetilenin gizlenmesiyle *kapalı istiare* meydana gelmiştir. "Perişan" ve "şikâyetçi görünme" niteliklerinin "varak"a yüklenmesi ise *tahyilî istiare*dir. 'Çemendeki tüm varaklar'ın tasvirini içeren mütalaaya göre "varaklar", 'acınacak hâlde bulunma' *yön*üyle talihsiz bir inana benzetilmiş, kendisine benzetilenin gizlenmesiyle *kapalı istiare* meydana gelmiştir.

Beyit ne türlü mütalaa edilirse edilsin fertleri birbiriyle bağlantılı iki öbek kelime dikkati çeker. Sonbahar manzarasının unsurlarını içeren öbekte, "rûzgâr" kastedilmeyen 'yel' anlamıyla (Menińsk 2000b) "çemen" ve "varak" ile *iham-ı tenasüb* meydana getirir. Diğer öbek insani bir hâlle ilgili

34 Mısradaki temel cümlenin *müsned-ilyeh*i ve *tamlayıcı*sı gizlenmiştir. Gizlenen *müsned-ileyh* 'durum' olarak, *tamlayıcı* ise 'şuna' olarak takdir edilebilir. Bu durumda cümlenin aslı 'Durum şuna benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan' biçiminde takdir edilmiş olur.

"perîşân", "şikâyet" ve "rûzgâr" kelimelerinden mürekkeptir. "Perîşân" kelimesinin 'gamlı' anlamı nazarıitibara alındığında *tenasüb*; 'dağınık' anlamı nazarıitibara alındığında *iham-ı tenasüb* oluştururlar.

Mısralar arasındaki bağlantı da beyti mütalaaya göre farklılık gösterir. "Bir varak"ın tasvir edildiği mütalaada "gamlı olma" ile "talihten şikayetçi görünme" aynı mefhuma karşılık gelir. Bu durumda ikinci mısrayı birinciden ayıran nükte, ikinci mısradaki "rûzgâr" vurgusudur. "Rûzgâr", *Burhân-ı Kâtı*'ın (Mütercim Âsım 2009) ifadesiyle 'zamâne-i nâ-pâydâr' yani 'geçici bir dönem'dir. Sadedinde olunan beyte bu bilgiyle bakılırsa "varak"ın perişanlığının daim bir perişanlık değil, içinde bulunduğu zaman diliminde başına gelmiş geçici bir hâl olduğu belirginleşir. Bu geçici zaman dilimi ise "hazân"dır. Dolayısıyla ikinci mısra, izah edilen bu nükteyi ifade eden bir *itnab*dır.

"Çemendeki tüm varaklar"ın tasvir edildiği mütalaada ise, birinci mısrada yaprakların dağınıklığı söylenmiş, ikinci mısrada bu manzarayla ilgili bir benzetme yapılmıştır. Mısradaki benzetmenin bir yönü olan *tahyilî istiare*ye "rûzgâr" kelimesiyle bir nükte yerleştirilmiştir. Bu nükte, yaprakların dağınıklığının sonbahara mahsus olmasıdır. Hangi mütalaa nazarıitibara alınırsa alınsın *hüsn-i makta*da "bugün" kelimesiyle ifade edilmiş olan 'geçicilik' anlamının *maktada* "rûzgâr" kelimesiyle teyit edildiği görülür.

Bu beyitte tabiat ve insanın kader seyirleri "perişanlık"ta birleşiyor. Bir yanda sonbahar mevsiminde dalından kopmuş, sararıp solmuş, belki çürümeye başlamış bir yaprak veya etrafa dağılmış birçok yaprak; öte yanda acınacak hâlde bir insanoğlu var. "Varak" *müsned-ileyh*iyle, *matla*da itibardan düştüğü söylenilen 'yaprak' motifi *makta*da geri dönüyor. *Matla*dan sonra tasvir açısı genişleyen şiirde, yavaş yavaş bu açı daralıyor; manzaradan fidana, fidandan ise yaprağa yöneliyor. Gazelin tamamında sonbahar manzaralarının ardına gizlenen hissiyat *makta* beytinde de "imiş" ve "benzer ki" ifadelerinin sağladığı gayet temkinli bir edayla dile getiriliyor.

2. GAZELİN BÜTÜNÜNE YÖNELİK BİR ANLAMA DENEMESİ

Baştan sona bir sonbahar tasviri olan şiir baharın yadıyla başlar. *Matla*da baharın geçtiği, bir yaprağın düşerek değerini kaybettiği haber verilir. İkinci beyitte, sonbaharın gelmesiyle ağaçların yaprakları dökülür. Üçüncü beyitte akan bir suyun etrafında tekrar yeşermek için ona muhtaç ağaçlar tasvir edilir. Dördüncü beyitte yapraksız ve meyvesiz bir fidanın bahar rüzgarı ile salınması temenni edilmektedir. Son beyitte yine matladaki

yaprağa dönülür. Yaprak acınacak bir hâldedir. Hasılı şiir bir yaprağın düşmesi ile açılır, yaprağın acınacak bir durumda olduğu rivayetiyle kapanır. Arada ise sonbaharla ağaçların yapraklarının döküldüğü, yeşermek için su bekledikleri söylenerek bir fidanın baharla yeşermesi temenni edilmektedir. İlk iki beyit baharın gidişine ağıt gibidir. Üçüncü beyitte su, giden baharın gelişine bir umut olarak belirir. Dördüncü beyitte bir fidanın bahara ulaşması temmenni edilir. Son beyit sonbaharın sürdüğünü hatırlatır.

Dördüncü beyit sonbaharı tasvir eden *yek-âhenk* gazelin içinde temenni ifade eden bir tür *ara söz* iken şiiri açıklayanlar ve inceleyenler tarafından sonbahar tasvirinin bir parçası olarak yorumlanmıştır. Halbuki bahar rüzgarıyla salınan bir fidanın sonbahar tasvirinin bir parçası olması Kaplan'ın (2007) dediği gibi gazelin genel dekorunun içinde komik bir imaj olurdu[35].

Bir kompozisyon dahilinde sonbahar manzarası tasvir eden gazelde, beyitlerinin her birinde çeşitli söz teknikleri kullanılarak beşerî bir durumla bir tabiat sahnesi yan yana getirilir. Matlada, bir kimsenin itibarını kaybedişini, ikinci beyitte bir kimsenin bir dergaha intisap ederek dünya alakalarından uzaklaşmasını, üçüncü beyitte muhtaç insanların mevki sahibi bir kimseden medet umar bekleyişlerini, beşinci beyitte acınacak hâlde bir kimseyi hayal etmek mümkündür. Gazelde ilk bakışta birbirinden farklı gibi görülen tüm bu beşerî hâller aslında "mahrumiyet" zemininde buluşurlar. Dördüncü beyit ise bir istisnadır. Burada şairin sözlerinin zahirinde beşerî bir hayal görülmez. Yukarıda bu beytin, şiirin bütününün aksine sonbahar tasvirine dahil olmadığına dikkat çekilmişti. Aynı beytin *mecaz* bakımından da şiirin bütününden ayrıldığı görülmektedir.

Baştan sona sonbahar tasvirleri sunan şiirin, bu tasvirlerle ilişkilendirdiği beşerî hâllerin de birbiriyle bütünlük göstermesi, okuyucu/dinleyiciyi gazeli farklı bir biçimde mütalaaya teşvik etmektedir. Şairin okuyucu/dinleyicide inşa etmek istediği hissiyat sonbahar mevsimiyle mi ilgilidir? Tanpınar'a (2012) göre şiir, talihin cilvelerinden şikâyet çeşnisine bürünerek sonbahardan bahseder. Kaplan'a (2007) göre şair, kendi içinde değil bizzat tabiatın içinde olan bir hüzün duygusunu tasvir etmektedir. Tökel'e (1996) göre ise şiirde anlatılan insan ömrüdür.

Şiirdeki mana ve mazmun dışında okuyucu/dinleyiciyi farklı bir mütalaaya teşvik eden bazı lafzi hususlar da vardır. Bunlardan biri; *matla,*

35 Kaplan, beyitten çıkardığı anlamı beğenmeyerek Bâkî'nin, dekoru ve melankoliyi değil sadece mazmunu düşündüğünü iddia etmiş, ithamını şairin estetik bir şiir telakkisi olmadığına kadar vardırmıştır.

makta ve *hüsn-i makta*da geçen "berg-i dıraht", "varak" ve "nihâl" kelimelerinden nisbeten hususi bir şekilde bahsedilmesidir. Bu hususilik *hüsn-i makta* ve *makta*da daha da fazladır. *Matla*da "dıraht"a izafe edilerek anlamı bir ölçüde daraltılan 'yaprak' *makta*da herhangi bir kayıttan bağımsız olarak kullanılmıştır. Şiirde söz edilen *belirli* bir yaprağın olmaması, yaprak mefhumuna bir fiil *yükleme*nin mümkün olmaması ve bilhassa *makta*da mefhumunun numunesi bir yaprağın acınası bir hâlde olmasının çok anlamlı gelmemesi 'yaprak'ın *mecazen* kullanıldığını düşündürür. Yine öncesindeki iki beyitte "eşcâr-ı bâğ" biçiminde çokluk ve "bâğ"a nisbetle söz edilen 'ağaç' motifi *hüsn-i makta*da "nihâl" biçiminde tek, bağa nisbet edilmeksizin ve daha hususi 'fidan' anlamıyla getirilmiştir. Bunlara, saba ile salınmasının temenni edilmesi, "berg ü bâr"dan yoksunluğunun "bugün" ile sınırlandırılması da ilâve edilince aslında *düşünülmeyle tanınır* olması beklenen *müsned-ileyh*in sanki *söylenmeyle tanınır bir belirliliğe* sahip olduğu zannolunur. Tabii şiirde daha önce belli bir fidandan söz edilmediği için burada *mecaz* olmalıdır.

Okuyucu/dinleyiciyi farklı bir mütalaaya sevk eden diğer bir lafzi husus *makta*da *müsned-ileyh*in cümle sonuna atılarak yerine aslında cümle dışı unsur olan şairin mahlasının getirilmesidir. Okuyucu/dinleyici ilk bakışta bunun bir hasbihal olduğunu tevehhüm eder.

Tanpınar (1977), hemen yukarıda değinilen yorumundan başka bahar dışındaki mevsimlerin eski şiirde insan kaderinin ters yüzü bahis mevzuu olunca söz konusu edildiğini de söyler. Klasik şairler insan talihini dairevi düşünürlerdi. Diğer bir deyişle onlara göre "ikbâl" ve "idbar" dönemleri birbirini takip eder. Birbirlerinin zıddı olan ve dönem dönem biri diğerinin yerini alan talihin bu tezahürlerini şairler "bahar" ve "hazan" mevsimlerine benzetmişlerdir. "Bahar" birçok farklı mazmun bünyesinde söz konusu edilse de "hazan" çoklukla "idbar" ile alakalı mazmunlarda kullanılır. Bizzat Bâkî'nin (2011: gazel 77, beyit 4) aşağıdaki beytinde "ikbal" ve "idbar" siyakında "bahar" ve "hazan" arasında kurulan tezatlık görülebilir:

aldanma cāh u baḫtına ḳalmaz bu rūzgār
bāġ u bahārı n'eyledi bād-ı ḫazānı gör

İki mevsim arasında kurulan bu tezat arka planda kalmak kaydıyla "hazan" tek başına "idbar" yani Tanpınar'ın deyişiyle "insan kaderinin ters yüzü" yerinde *istiare* edilir. Bâkî'nin (2011: kaside 22, beyit 9) aşağıdaki beyti bu kullanışa tanık gösterilebilir:

salṭanat tācın giyen ʿālemde maġrūr olmasun
nice sulṭān börkin almışdur begüm bād-ı ḫazān

Bâkî Divanı tarandığında başka benzer örnekler bulmak mümkündür[36]. Şairin, sadedinde olduğumuz "hazan"ı tasvir eden gazelinde hemen herkesçe teslim edilen "hüzün" hissinin "idbar"la ilgili olması kuvvetle muhtemeldir. Hatta gazelin *maktaı*nda -yukarıda işaret edildiği üzere- okuyucu/dinleyiciye perişan olanın "Bâkî" olduğunun *iham* edilmesi, şiirde bahsedilen "idbar"ın, bizzat şairin hayatındaki bir döneme tekabül ettiğine yorulabilir.

Bu idbar döneminin mahiyetine dair bir ipucu matla beytindeki "itibardan düşme" deyimidir. İmparatorluk dönemine ait biyografik eserlere bakıldığında birçok devlet memurunun hayatının azil, tayin, terfi gibi hadiselerle dolu olduğu görülür. Bu hadiselerin iyi yönde seyretmesi için ise padişahın veya bir devlet büyüğünün himayesi gerekirdi. Bâkî'nin hayatında da bu tarz iniş çıkışları görmek mümkündür[37]. Hayatının itibar kaybettiği bir döneminde şair, "Hazan Gazeli"ni yazmış olmalıdır. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (2018: gazel 1017) aynı vezin ve kafiyeyle yazdığı *nazire*, bu iddiayı doğrular niteliktedir. Bâkî'ye adeta cevap veren Âlî'nin aşağıda verilen beyitlerindeki tarizler[38] çok açıktır:

bīmār olub ḥarāret-i rūz-ı bahārdan
her bir dıraḫt şerbet içer cūybārdan

bād-ı ḫazāna virmedi el çekdi dāmenin
doġruluġıla düşmedi serv iʿtibārdan

eşcār-i bāġ maḳdem-i ezhāra zer ṣaçar
berg-i ḫazān degül dökülen şāḫsārdan

Bâkî'nin (2011: gazel 377) aynı vezin veya kafiyede yazdığı bir gazeli daha olduğuna yukarıda değinilmişti. Bu gazelin son iki beyti ilgi çekicidir. Şairin *rûzgâr*ı *hazan*dan tekrar *bahar*a dönmüş gibidir:

şol ḫoş ḫaber ki andan ire būy-ı vaṣl-ı yār
yigdür dimāġ-ı ʿāşıḳa bād-ı bahārdan

36 *bk.* 16. kasidenin 11. beyti; 22. kasidenin 19. ve 24. beyitleri *vb*.

37 Şairin tayin ve terifi serüveni için *bk.* Mehmet Çavuşoğlu, 1991, "Bâkî", s. 537-40, *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. IV, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

38 Gelibolulu Âlî'nin başka bazı şiirlerinde ve *Künhü ʾl-Aḫbār* adlı eserinde de Bâkî'ye yönelik dokundurmalarının varlığı bilinmektedir (Aksoyak 2005).

Bāḳī yitişdi gözlerüñ aydın nesīm-i ṣubḥ
ḫāk-i cenāb-ı sāye-i Perverdgārdan

Tabii şiirin bu mütalaasına göre beyitlerin yukarıda yapılan tahlilinde ve şiirin kompozisyonunda bazı değişiklikler yapmak icap eder. *Matla* beytinde *kapalı istiare* değil *istiare* olmalıdır. Yani "berg-i dıraht" itibardan düşen bir kimseye benzetilmemiş; bilakis itibarını kaybeden kişi sonbaharda dalından düşen bir yaprağa benzetilmiştir. İkinci beyitte talihi yaver gitmeyen kimseler, sonbaharda yaprak döken ağaçlar ve dünyadan elini eteğini çeken dervişlerle benzeştirilir. Üçüncü beyitte düşkün kimselerin padişah veya bir devlet büyüğünden himaye bekledikleri hatırlatılır. Bu bekleyiş suyla yeşerebilecek ağaçların akar bir suyun etrafında yetişmesi gibidir. Dördüncü beyitte sözün zahirinde beşerî bir hâle işaret yoktur. Şair tasvirden temenniye geçmiştir. Bu, saba rüzgarının müjdelediği baharın yani "ikbal" günlerine dönüşün temennisidir. Saba aynı zamanda aşığa sevdiğinin haberini getiren bir esintidir. Klasik şiirde sevgili ve padişahın birbirinin yerine çokça kullanıldığı malumdur. Hasılı şair, padişah veya bir devlet büyüğünün meclisine çağrılmayı, lutfuna nail olmayı ve "ikbal" dönemine dönmeyi temenni etmektedir. Nitekim şairin aynı vezin ve kafiyedeki diğer gazelinin yukarıda verilen beyitlerinde, şairin gözlerini aydın eden sabah esintisi padişahın toprağından esmiştir. Temenniden sonra hasbihale dönen şair *matla*da itibarını kaybeden kimseyi acınası hâliyle bir sonbahar yaprağına benzetir. Yine bu beyitte de yukarıda *kapalı istiare* olarak yorumlanan dil hadisesi *istiare*ye dönmüş olur.

Gazele sonbahar tasviri dışında bir mana yüklenmesi sadece bu makale ile sınırlı değildir. Tökel (1996) "Hazan gazeli"ni ele aldığı makalesinde şiirdeki "bahar" ve "hazan" tezadını insanın gençlik ve yaşlılık dönemleri olarak yorumlar. Ancak gazelin gerek "bahar"dan bahsedilen *matla* beytinde gerek diğer beyitlerinde şairin böyle bir kasdının olduğuna dair bir *delil* mevcut değildir. Halbuki *meca*zın anlama delaleti bir *karine* vasıtasıyla gerçekleşir (Teftâzânî 2020/II:194). Söz gelimi "ömrümün baharı" gibi bir ifade kullanılmış olsa "ömür", "bahar"ın 'gençlik' anlamında kullanıldığına bir *karine* olurdu. Beyitte yer alan "itibardan düşme" -yukarıda da belirtildiği gibi- *meca*za delalet eden bir ifadeyese de "gençliğin geçmesi"nin gerektirdiği bir durum değildir. Gençlik dönemini geride bırakmış bir insan, pekâlâ itibarını muhafaza edebilir. Bâkî'nin (2011: musammat 1, bend I, beyit 2) "bahar" ve "hazan" mevsimlerini insan ömrüyle ilişkilendirdiği bir beyit Kanuni mersiyesinde görülmektedir. "Hazân" ile 'ölüm'e işâret edilen bu beyitte 'nev-bahâr-ı ömr' ibaresi beytin anlaşılmasında anahtar rolündedir:

añ ol güni ki āḫir olub nev-bahār-ı ʿömr
berg-i ḫazāna dönse gerek rūy-ı lāle-reng

Tökel (1996) de zaten bu yorumunu “böylesi bir düşüncenin de şiirde bulunduğu kanaati bizlerde uyanmaktadır” ifadesiyle sunar. Elbette gazel, okuyucu/dinleyici üzerinde böyle bir fikir meydana getirebilir. Yalnız bu fikri, şairden ziyade Türkçenin ve klasik edebiyatın söz varlığının imkânlarından yararlanan okuyucu/dinleyiciye nisbet etmek daha yerinde olacaktır. Nitekim Tarlan’ın (2017), eski edebiyatın yüz yıllar boyu işlenerek zenginleşen söz varlığının, okuyanların uzvi ve dimağı bünyelerine, hayat seyirlerine göre türlü imtizaçlar yaparak, aşağı yukarı herkeste ayrı bir ruh hâleti, duygu hususiyeti vücuda getirir, demesi bu kabîlden yorumlar için olmalıdır. Bayram ve Erdemir (2008) ise makalelerinde Tökel’in yorumuna tasavvufi bir yorum daha ilave etmişlerdir. Buna göre mürid, şan ve şöhrete karşı uyarılmaktadır. Oysa ikinci beyit haricinde tasavvufi bir *mazmun*u çağrıştıracak bir *karine* mevcut değildir. İmâl-i fikir neticesinde *trajedi*yle hasıl olan *arınma* (*catharsis*) hissi gibi, Bâkî’nin beyti de böyle bir teessüre meydan verebilir. Fakat bir önceki yorumda olduğu gibi bunun da şair ve şiire değil okuyucuya ait bir teessür olduğunu belirtmek gerekir.

SONUÇ

İnceleme çalışmasının nihayet bulduğu bu aşamada makaleden iki yönlü sonuç hasıl olduğunu söylemek mümkündür. Sonucun bir yönü Bâkî’nin “Hazân Gazeli”nde kullandığı üslubu tasvir etmekteyken diğer yönü klasik şiir tahlilinde belagatin sunduğu imkâna işaret etmektedir.

“Hazan Gazeli” sonbahar mevsiminde tabiatta hasıl olan belli bazı hadiseleri bir kompozisyon dahilinde işleyen *yek-ahenk* bir şiirdir. Beş beyitlik gazelin dördüncü beyti hariç diğer beyitlerde sonbahara ait bir tezahür, bir beşerî hâlle ilişkilendirilmiştir. *Kapalı istiare*/*istiare, tenasüb* ve *iham-ı tenasüb*, beyitlerde mazmunun kurulmasında kullanılan başlıca anlatım teknikleridir. Şair, sadedinde olduğu *tabiat tezahürü* ve bir *beşerî hâl* arasındaki münasebeti *kapalı istiare*/*istiare*yle tesis edip *tenasüb* ve *iham-ı tenasüb* ile desteklemiştir. Beytin şekil olarak kurulmasında *itnab*a sıkça başvurulmuştur. Okuyucu/dinleyicinin lafızdan mazmuna gittiği sürecin, genelde müphemlikten izaha doğru seyretmesi de şair tarafından tercih edilen bir tarz olarak dikkati çekmektedir. Bu amaçla kullanılan teknikler, zamirle açık isimlerin yer değiştirmesi ve cümle unsurlarının sıralamasındaki diğer değişikliklerdir.

Belagatin, bir metindeki edebî sanatları sıralamanın ötesinde lafızdan manaya giden yolu takip etmede kullanıldığında edebiyat araştırmacısına metin anlama ve tahlil etmede önemli bir metod sunduğu görülmüştür.

Belagat terimleri gereği gibi bir metne uygulanırsa temellendirilmiş ve gerekçelendirilmiş bir mana ortaya koymayı kolaylaştırmaktadır. Buna ilaveten güçlü bir örüntüye sahip olan bu terminolojinin farklı üslupları birbiriyle terimlere dayanarak karşılaştırma imkânı sağlayacağı da tahmin edilebilir. Klasik şiir tahlilinin bir gereği olarak bilinip kabul edilen fakat makalenin sonuçları sadedinde belki *tekit* edilmesi faydalı olacak bazı hususlar da vardır. Tarihî Türkçenin dil bilgisi ile Türkçe asıllı veya Türkçeye mâl olmuş, anlam incelikleri Arapça ve Farsça sözlüklerden takip edilemeyen veya takip etmekte güçlük çekilen söz varlığının klasik şiir yorumunda zaman zaman kilit bir rol oynadığı görülmüştür. Bu sadette vurgulanması gereken bir husus da, şairin aynı vezin ve kafiyedeki şiirlerinin ve şairlerin birbirlerine yazdıkları nazirelerin bir şiiri anlamada önemli bir vasıta olduğudur.

KAYNAKÇA

Ahmed Cevdet (2000). *Belâgat-ı Osmâniyye*. (haz. Turgut Karabey ve Mehmet Atalay), Ankara: Akçağ.

AKGÜL, Alphan (2010). "Bâkî Ve Shakespeare üzerine Metinlerarası Bir Yaklaşım: 'Hazan Gazeli' ve 'Sone 73'." *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları, Walter G. Andrews Özel Sayısı* XXXIV (1): 9–17.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). "Gelibolulu Mustafa Âlî ve Bâkî'nin Münasebetleri." *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies* XXV: 69–82.

AYVERDI, İlhan, Ahmet Topaloğlu, Hayri Bilecik, Mustafa Tahralı ve Fahrunnisa Bilecik (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. (ed. Kerim Can Bayar), İstanbul: Kubbealtı.

Bâkî (2011). *Divan (Tenkitli Basım).* (haz. Sabahattin Küçük), Ankara: Türk Dil Kurumu.

BANARLI, Nihad Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı.

BAYRAM, Yavuz ve Avni Erdemir (2008). "'Hazân Gazeli'ne Farklı Bir Bakış," s. 111–23. *Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı*, (ed. D. Eşitgin). Ankara: Birleşik.

Bergamalı Kadri (1946). *Müyessiret-ül-Ulûm (Tıpkıbasım Çevriyazılı Metin ce Dizin).* (haz. Besim Atalay), Ankara: Türk Dil Kurumu.

BILGEGIL, M. Kaya (1980). *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri 1: Belâgat*. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1971). *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

——— (1991). “Bâkî.” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, IV:537–40. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

CLAUSON, Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford Üniversitesi.

DENY, Jean (1921). *Grammaire de La Langue Turque (Dialecte Osmanlı).* Paris: Ernest Leroux.

——— (1941). *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi).* (çev. Ali Ulvi Elöve), İstanbul: Maarif Vekaleti.

DESÛKÎ, Muhammed (1937). “Ḥāşiye ʿalā şerḥiʾt-Telḫīṣ.” *Şürūḥuʾt-Telḫīṣ*. Kahire: ʿĪsa ʾl-Bābeyi ʾl-Ḥalebī.

Develüzâde Ali Rızâ b. Osman, (derleyen) (1307). *Muḫtaṣaru ʾl-Maʿānī Maʿaʾt-Taḥşiyya vaʾl-Iżāḥ*. İstanbul: Kırımlı Abdullah Efendi Matbaası.

DILÇIN, Cem (2011a). “Divan Şiirine Stilistik Yaklaşım.” *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, 320–35. İstanbul: Kabalcı.

——— (2011b). “Divan şiirini Günümüzün Türkçesine Aktarma ve Dil İçi Çeviri.” *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, 320–35. İstanbul: Kabalcı.

——— (2011c). “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri.” *Divan şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, 196–204. İstanbul: Kabalcı.

———, ed. (2018) *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Diyarbakırlı Mehmed Said (2009). *Mîzanü'l-Edeb*. (haz. Saliha Aydoğan), İstanbul: Kitabevi.

ERDAL, Marcel (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Leiden: Brill.

Gelibolulu Mustafa Âlî (2018). *Divanlar*. (haz. İsmail Hakkı Aksoyak), T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

GIBB, Elias John Wilkinson (1904). *A History of Ottoman Poetry*. (ed. Edward G. Browne), C. III. Londra: Luzac & Co.

GÖKSEL, Aslı ve Celia Kerslake (2005). *Turkish: A Comprehensive Grammar*. Routledge.

GÜLEÇ, İsmail (2007). "Türkiye Üniversiteleri Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Divan Tahlili Üzerine Yapılan Çalışmalar." *Türklük Bilgisi Araştırmaları* XXXI (2): 1–27.

İNCÛ, Cemâleddin Hüseyin (1980). *Ferheng-i Cihângîrî*. (haz. Rahîm Afîfî), Meşhed Üniversitesi.

KAPLAN, Mehmet (1945, Nisan). "Bâkî'den Bir Sonbahar Manzarası." *İstanbul*.

——— (2007). "Bâkî'den Bir Sonbahar Manzarası." *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, 16–24. İstanbul: Dergâh.

KORKMAZ, Zeynep (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

KORTANTAMER, Tunca (1993). *Eski Türk Edebiyatı: Makaleler*. Ankara: Akçağ.

MATLÛB, Ahmed (1983). *Muʿcemu ʾl-Muṣṭalaḥāti ʾl-Belāğiyye*. Bağdad: al-Majmaʿ aʾl-ʿIlmī aʾl-ʿIrāḳī.

MENIŃSKI, Franciszek (2000a). *Grammatica Turcica*. İstanbul: Simurg.

——— (2000b). *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae*. İstanbul: Simurg.

MUʻÎN, Muhammed (1991). *İżāfe*. Tahran: Amirkabir.

Mütercim Âsım (2009). *Burhân-ı Katı*. (haz. Mürsel Öztürk ve Derya Örs), Ankara: Türk Dil Kurumu.

——— (2013). *El-Okyânûsu'l-Basît Fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît*. (haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

OKUYUCU, Cihan (1990). "Gazel Şerhi Örnekleri." *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 4: 467–82.

ONAN, Necmettin Halil (1989). *İzahlı Divan şiiri Antolojisi*. İstanbul T.C. Millî Eğitim Bakanlığı.

PALA, İskender (2009). *Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı.

Peşteli Hisâlî (t.y.). *Meṭāliʿu ʾn-Neẓāʾir* II. Yayımlanmamış Yazma Eser. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4253.

ROCCHI, Luciano (2016). “Definiteness vs. Indefiniteness in the Turkish Language.” *Rivista Internazionale Di Tecnica Della Traduzione / International Journal of Translation*, S 18: 185–205.

SARAÇ, M. A. Yekta (1999). “Divan Tahlilleri üzerine.” *İlmî Araştırmalar*, S 8: 209–19.

——— (2004). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. İstanbul: Bilimevi Yayınları.

Şu‘ûrî Hasan (2019). *Lisânu ’L-Acem*. (haz. Ozan Yılmaz). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1942, Kasım). “İki Sonbahar şiiri.” *Cumhuriyet Gazetesi*, 2.

——— (1977). *Edebiyat üzerine Makaleler*. (haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.

——— (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarama Sözlüğü (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu.

TARLAN, Ali Nihad (1934). *Şeyhî Divanını Tetkik*. İstanbul: Sühulet Matbaası.

——— (2017). “Dîvân Edebiyatı.” *Edebiyat Meseleleri*, (haz. Emrah Gökçe), 103–41. Ankara: Akçağ Yayınları.

TEFTÂZÂNÎ, Sadeddin Mesud (2019). *el-Mutavvel*. (çev. Zekeriya Çelik), C. I. İstanbul: Litera Yayıncılık.

——— (2020). *el-Mutavvel*. (çev. Zekeriya Çelik), C. II. İstanbul: Litera Yayıncılık.

TÖKEL, Dursun Ali (1996). “Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî’nin Bir Gazeline Uygulanışı.” *Yedi İklim* 11 (74): 53–59.

Vankulu Mehmed (2014). *Vankulu Lügati*. (haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Zekeriyyâzâde Yahyâ. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*. (haz. Hasan Kavruk), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

Ziyâ Paşa. (1292). *Ḫarābāt.* C. II. İstanbul.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 120-162 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

KUTADGU BİLİG'DE TEREDDÜT VE ŞÜPHE KİPLİĞİ: *ERKİ* PARÇACIĞI

Aybüke Betül DOĞAN[*]

Öz

Makalenin amacı, bilgi kipliğinin olasılıksal inceleme kolunun bir alt anlam kodu olan tereddüt ve şüpheyi; Karahanlı Türkçesinde, özellikle en çok veri sağlaması bakımından Kutadgu Bilig özelinde irdelemektir. Kutadgu Bilig'de tereddüt ve şüphe kipliği konusuna başlamadan önce Karahanlı Türkçesindeki diğer temel eserler, erki parçacığının kullanımı açısından kısaca gözden geçirilmiştir. Bu açıdan; Kutadgu Bilig başta olmak üzere Dîvânü Lugâti't-Türk, Atabetü'l Hakâyık, Dîvân-ı Hikmet ve Satırarası Kur'an Tercümesi incelenmiştir. Anlam konusunda ve dil bilimsel bir bakış açısıyla hazırlanan bu çalışmada kiplik konusuna değinilmiştir. Kiplik, konuşurun önerme doğrultusundaki kendi tutumu, algısı ve seçiminin ürünü olduğu için kiplik işaretleyicileri de çok çeşitlilik sergileyebilmektedir. Belirli paradigmalar içeren kip olgusu yanında, kiplik değerlerin ifadesinde zengin bir ifade yoluyla karşılaşılır. Bu anlamda Kutadgu Bilig'de tereddüt ve şüphe kipliği anlam kategorisinde işlevsel bir görünüme sahip erki parçacığı görülür. Kutadgu Bilig'in nazım şeklinin mesnevi olması dolayısıyla cümleler kurallı değildir. Bu açıdan erki parçacığının söz dizimsel konumlanışı hakkında kesin bir bilgi belirtilememekle birlikte söz dizimsel yapıdaki çeşitli dizilimleri örneklendirilmiştir. Buna göre soru zamiri, soru sıfatı ve soru eki ile birlikte erki yapısının sağladığı tereddüt ve şüphe ifadeleri ortaya çıkarılmış ve yapısal olarak belirli

[*] Arş. Gör. Dr., Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fatültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: betulkiymaz@duzce.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5946-5417

Geliş/Received: 3 Ağustos 2021 / 3 Augusut 2021

Kabul/Accepted: 13 Eylül 2021 / 13 September 2021

sınıflandırmaya gidilmiştir. Çalışmada, erki parçacığı ile birlikte yer alan fiiller ile diğer sözcüksel işaretleyicilere de odaklanılmıştır. Tespit edilen erki yapılarının, cümlenin söz dizilimine nasıl katıldığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: *Kutadgu Bilig, tereddüt kipliği, şüphe kipliği, erki, parçacık, söz dizimi.*

HESITATION AND DOUBT MODALITY IN KUTADGU BİLİG: *ERKİ* PARTICLE

Abstract

The aim of the article is hesitation and doubt, which is a sub-meaning code of the probabilistic analysis branch of the knowledge modality; In Karakhanid Turkic, it is specifically to examine Kutadgu Bilig in terms of providing the most data. Before starting the subject of hesitation and doubt modality in Kutadgu Bilig, other basic works in Karakhanid Turkic are briefly reviewed in terms of the use of the erki particle. From this point; Especially Kutadgu Bilig, Dîvânü Lugâti't-Türk, Atabetü'l Hakâyık, Divân-ı Hikmet and Interlinear Qur'an Translation were examined. In this study, which is prepared with a linguistic and linguistic point of view, the subject of modality is mentioned. Since the modality is the product of the speaker's own attitude, perception and choice in the direction of the proposition, modality markers can also exhibit a wide variety. In addition to the modal phenomenon that includes certain paradigms, a rich expression is encountered in the expression of modal values. In this sense, in Kutadgu Bilig, erki particle with a functional appearance is seen in the category of hesitation and doubt modality. Since the verse form of Kutadgu Bilig is masnavi, the sentences are not regular. In this respect, although there is no definite information about the syntactic position of the erki particle, various syntactic sequences are exemplified. Accordingly, the expressions of hesitation and doubt provided by the erki structure were revealed together with the interrogative pronoun, interrogative adjective and interrogative suffix, and a certain classification was made structurally. The study also focused on verbs and other lexical markers that take place with the erki particle. It has been revealed how the determined erki structures participate in the syntax of the sentence.

Keywords: *Kutadgu Bilig, hesitation modality, doubt modality, erki, particle, syntax.*

Giriş

Mantık ve felsefeden beslenen kiplik üzerine başlangıçtan itibaren üç temel yaklaşımla incelemeler yapılmıştır; mantıksal, tipolojik ve semantik-pragmatik. Buna göre, mantıksal yaklaşımda konuşurun bilgisi ile dünya

bilgisinin ilişkisi esas alınır. Tipolojik yaklaşım ile tüm dünya dilleri için bir kiplik sınıflandırması hazırlamak amaçlanır. Semantik ve pragmatik yaklaşımda ise anlam üzerinde odaklanmak temeldir. Kiplik ögesini çevreleyen bağlam önem kazanır; bu nedenle ek, kök ve cümle gibi dil birimleri dışında daha üst birimler de dikkate alınır (Kerimoğlu 2011: 27-30). Tipolojik yaklaşım; bilgi, yükümlülük ve devinim kipliği olarak üç alt kategoriye ayrılmıştır (Palmer 1986). Palmer daha sonra, önerme ve eylem kipliği şeklinde yeni bir sınıflandırmaya gitmiş; bunlardan önerme kipliğinin alt kategorisini bilgi kipliği ve delile dayalı kiplik olarak tanımlamıştır. Bilgi kipliğinin alt kategorisini ise şüphe, çıkarım, olasılık ve varsayım anlam alanlarına ayırmıştır (2001: 22)[1]. Rubin kipliği kesinlikten kesinlik dışına doğru bir çizgide değerlendirir ve bu değerlendirmede tereddüt ve şüphe kesinlik dışında (uncertainity) yer alır. Buna göre bilgi eksikliği bildiren ifadeler bu kısımda geçer (2010: 536). Doğrudan bilgi eksikliğini yansıtan ifadeler yanı sıra konuşurun bilgi eksikliği ile zihindeki anlamsal boşluk kesin dışılık anlam kategorisi içindedir. Rentzsch (2013), kipliği kipsellik olarak adlandırıp üç sınıfta ele alır; olay kipselliği, görünüşsel kipsellik ve bilgi kipselliği [epistemik kipsellik].

Dilaçar, kipliğin belli biçimbirimlere sığdırılamayacağını, ruh durumu kadar kipliğin olabileceğini ve bunların çeşitli biçimbirimler ve ezgi yoluyla aktarılacağına değinir. Kiplikleri çeşitli türlerde adlandırırarak, tereddüt anlam katmanıyla bağlantılı ayrı bir tereddüt kipinden (delibiratif, hesitatif) bahseder (1971: 107-109). Korkmaz, olasılık-tahmin bildiren kiplik ifadeleri olasılık (ihtimal), duraklama (tereddüt), şüphe ve şaşırma maddelerinde değerlendirir (2007: 509). Benzer, kiplik için konuşurun atanmış değerlere göre değil, seçilmiş birimleri kullandığına temas eder. Buna göre konuşur bir zaman ekini seçerek olasılık, belirsizlik, belirlilik, küçümseme, kesinlik, tahmin, sonradan farkına varma, şaşırma, övünme, söylenti, şüphe, alışkanlık, niyet, söz verme anlamlarını dinleyiciye vermek için kullanabilir (2008: 181-182). Kerimoğlu, kipliği semantik bir kavram olarak değerlendirir, yalnızca ekler ve yardımcı fiillerle değil pek çok araçla kipliğin işaretlenebildiğini belirtir (2011: 21).

Hirik, bilgi kipiliğini üç temel başlıkta ele alır. Buna göre *kesinliğin derecelerini bildiren kiplikler*i kesinlik, yakın olasılık, uzak olasılık ve kesin dışılık kategorilerinde; *delile dayalılık kiplikleri*ni ise; doğrudan delile

[1] Jespersen, kavramsal değil söz dizimsel bir alan olarak açıkladığı kip (1924: 313) kategorilerinde bilgisel alana işaret ederek, istek belirtmeyen kip kategorileri altında kesinlik-belirlilik (apodictive), gereklilik (necessitative), iddia (assertive), olası-varsayımsal (presumptive), şüpheli (dubitative), olası-ihtimal (potential), koşullu (conditional), varsayımlı (hypothectical), istek-beklenti (concessional) anlam ulamlarına değinmiştir (1924: 321).

dayalılığı (görsel, işitsel, duyusal); dolaylı delile dayalılığı (aktarımsal, çıkarımsal) şeklinde ele alır. Bilgi kipliğinin üçüncü anlam kategorisi, *yorumsallık/yargısallık bildiren dolaylı olasılık temelli bilgi kipliklerinden* oluşur (2014: 43). Bu kiplik değerler; tahmin, çıkarım, varsayım, şüphe, hayret, endişe, tereddüt ve merak anlamlarını kodlar. Temel bilgi kiplik türlerini ayırt etmede; konuşurun bilgiye olan yakınlığı, bilgiyi algılama biçimi gibi durumların etkili olduğunu ortaya koyar (2014: 50-51). Daha önceki bilgi kipliği sınıflandırmalarında yer almayan merak, tereddüt ve endişe gibi duygu durumlarını da ilave ederek yeni kategoriler oluşturur (2014: 2).

Bu çalışmada da *Kutadgu Bilig* özelinde farklı söz dizimsel yapıda mevcut görünüme sahip *erki* yapısının bilgi kipliğinin alt anlam ulamlarından tereddüt ve şüphe kipliği bağlamında değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çeşitli araştırmacıların kipliğin alt anlam ulamlarından biri olarak yer verdiği tereddüt ve şüphe kiplik ulamları *erki* parçacığı üzerinden ele alınmıştır.

Veri Tabanı

Araştırmada, Karahanlı Türkçesi eserlerinden yola çıkarak *erki* yapısının anlamsal boyutlarından tereddüt ve şüphe bilgisi üzerine yoğunlaşılmıştır. Bu döneme ait eserler; *Dîvânü Lugâti't-Türk, Kutadgu Bilig, Atabetü'l Hakâyık, Dîvân-ı Hikmet* ve *Karahanlı Türkçesine ait Satırarası Kuran Tercümesi* metinleri incelenmiş; bunlar arasında *Kutadgu Bilig*'in daha çok veri sağladığı gözlenmiştir. Bu çalışma modern dil bilimsel ölçütler doğrultusunda, başta *Kutadgu Bilig* olmak üzere diğer Karahanlı Türkçesi metinlerindeki *erki* parçacığı odağında bir kiplik araştırmasını içermektedir.

Yöntem

Çalışmada, öncelikle Karahanlı Türkçesi metinlerde *erki* yapısının varlığı araştırılmıştır. Tespit edilen *erki* parçacıklı söz dizimsel yapılar, bilgi kipliğinin alt anlamlarından tereddüt ve şüphe anlam boyutu çerçevesinde ele alınmıştır. *Erki* parçacıklı yapıların sadece hangi söz dizimsel yapıda yer aldığına (isim / fiil cümlesi) değil, cümle içindeki işlevine de dikkat edilmiştir. Bu amaçla *erki* parçacığının cümlede vurguladığı şüphe ve tereddüt kiplikleri yanı sıra işlevsel dilbilgisi kuramının belirlediği *anlambilgisel* (semantic), *sözdizimsel* (syntactic) ve *pragmatik* (pragmatic) işlevlerle ilgili düzeyler (Dik 1997: 26) de çalışmanın inceleme alanlarına girmiştir. Anlambilgisel işlevde, *erki* parçacığının *Kutadgu Bilig*'in hangi bölümünden alındıysa, buna göre söylemi yapan (eyleyici), söylemin alıcısı ve hedefi gibi konulara yer verilmiştir. Sözdizimsel işlevde, ögelerin cümle

içindeki işlevlerine değinilmiştir: özne-tümleç-yüklem. Söz dizimi ögelerinin de kiplik bildiren dil ögeleri arasında yer alması (Kerimoğlu 2020: 47) söz dizimsel işlevle bağlantı kurulmasına etki etmiştir. Pragmatik işlev ise cümledeki yeni ve eski bilgi temelinde, cümlenin bilgi yapısını açıklayan odak-konu bilgisini ortaya koyar. Kiplik bir anlam ulamı özelliği gösteren *erki* parçacığının içinde bulunduğu cümleyi, bu üç yaklaşımla değerlendirmek, anlama dayalı bir inceleme olan kipliği destekleyecektir. Bu bakımdan araştırmada başvurulan yöntemlerden biri, tereddüt ve şüphe kipliğinin tespit edildiği söz dizimsel yapıların değerlendirildiği işlevsel dilbilgisi kuramıdır.

İnceleme kısmına başlamadan önce kiplik hususunda kısa bir bilgilendirme yapılmış, ardından kipliğin alt anlam ulamları olan tereddüt ve şüphe kavramları arasındaki anlamsal farklılıklar ve birleştiği noktalara yer verilmiştir. Ayrıca çalışmanın odak noktası olan *erki* parçacığının alanyazında nasıl adlandırıldığı, tarihî ve çağdaş Türk dillerindeki görünümü ve etimolojisi üzerine çeşitli görüşlere de yer verilmiştir. *Erki* parçacığı ve kiplik hakkında paylaşılan araştırma yazıları sunulduktan sonra, makalenin inceleme bölümüne başlanmıştır. İncelemede, veri bakımından diğer Karahanlı Türkçesi metinlerine göre zengin kaynak sunan *Kutadgu Bilig*'deki *erki* parçacıklı örnekler, bilgi kipliği açısından değerlendirilmiştir. Örneklerin her birinde *erki* yapısının cümleye kattığı anlam, birlikte yer aldığı yapılar incelenmiştir. (Arat 1991) künyeli çalışmada, ilgili sözcüğün transkripsiyonu *erki* şeklindedir. Arat'ın okuyuşuna göre *erki* edatının geçtiği cümleler, ayrı ayrı kiplik açısından işlevsel dilbilgisi yaklaşımından da yararlanılarak yorumlanmıştır (Arat 1991; Arat 2003). Ayrıca Arat'ın okumalarına ek olarak dipnotta Kaçalin[2]'in *Kutadgu Bilig*'in ilgili beyitle ilgili okumasına da gönderme yapılmıştır. Bu şekilde metnin ilgili kısımlarında *erki* parçacığının okunuşuyla ilgili karşılaştırma yapılmıştır.

Anlam Bilimsel Açıdan Tereddüt ve Şüphe

Bilgi kipliği alanının alt anlam ulamları (extensional meaning) olarak tereddüt ve şüphenin anlamsal karşılıkları nedir? Şüphe ve tereddüt arasındaki ince çizgi nasıl açıklanabilir? gibi sorular akla gelmektedir. Güncel Türkçe Sözlükte tereddüt için kararsızlık, duraksama, ikircik, ikirciklik; şüphe için ise kuşku anlamına yer verilmiştir[3]. Bir konuyla ilgili kesin bilginin olmayışı, kararsızlık yaşama, konuşurun emin olamama ve güven duyamama halleri; bilgi kipliğinin alt anlam ulamı olan tereddütü

[2] https://ekitap.ktb.gov.tr.
[3] https://sozluk.gov.tr/

tanımlamaktadır. Pelkmans; şüphe (doubt), tereddüt (suspicious)[4] ve güvensizlik (mistrust) konu başlıklarında, iç içe giren üç kavramın semantiğine değinir (2018: 169-178). Bu üç kavramı tek cümlede örneklendirir (Pelkmans 2018: 169): "Güvenin yokluğunda, insanlar bir nesneye tereddütle yaklaşır ve muhtemelen ondan çıkan herhangi bir bilgi hakkında şüpheye düşerler". Dolayısıyla kişinin bir olay ya da duruma ilişkin yaşadığı tereddüt hâli; sonrasında kişide şüpheye düşmeye sebep olabilir. Yani şüphenin varlığı açısından öncesinde tereddüt hâli beklenir. Ancak her tereddüt duygusu da şüpheyle sonuçlanamayabilir, ancak etki etmesi muhtemel görünür. Bu bakımdan tereddüt olgusunun şüpheyi tetiklediği sonucuna varmak mümkündür. Pelkmans'a göre tereddüt ve güvensizlik negatif yüklü eğilimlere atıfta bulunurken; her zaman şüpheli durumu ifade etmezler. Tereddütü diğer kavramlardan ayıran temel özellik, ortada kalmayı ifade etmesidir. Odaklanmış yönlülüğü, onu diğer iki kavram arasında bir çeşit bağlayıcı yapmaktadır (Pelkmans 2018: 169). Tereddüt, bir nesneyle doğrudan ve aktif bir ilişkiye işaret ederken; şüphe, zihnin içsel süreçlerine atıfta bulunmaktadır. Bu kavramların birbirinden ayrıldığı ince bir nokta olmakla birlikte ortak özellikleri de mevcuttur. Nitekim şüphe, tereddüt ve güvensizlik olgusunda; özne ile şüphe edilen, tereddüt edilen ve güvenilmeyen nesne arasında gerilim vardır. Tereddütten farklı olarak şüphe ve güvensizlik, aksinin ispatı konusunda iddiada bulunurken; tereddütte arada kalma durumunun aksi iddia edilmez, iki tercihin yaşattığı zorluk hissi ön plandadır. Şüphe de tereddüt de kendi içerisinde bilgi krizi meydana getiren mental durumlardır. Mantıksal açıdan doğrulama veya yanlışlama ile olasılık yükleme işlemlerinden daha fazlasını gerektiren bilgisellik içerirler (Pelkmans 2018: 1-2).

Zhelonkina, şüphenin sözcüksel araçlarına odaklandığı çalışmasında dört tematik başlıkta, şüphe ve ilgili sözcüksel çeşitliliğe yer verir (2019: 152). "Belirsizlik" şemsiyesi altında şüphe-endişe, şüphe-kararsızlık, şüphe-korku, şüphe- sinirsel beklenti- şüphe-kaygı; "İnançsızlık" adı altında ikinci tematik eş anlamlı gruplarda şüphe-tereddüt, şüphe-güvensizlik, şüphe-kuruntu ve bunlar yanı sıra huzursuzluk, şüphe-itiraz, şüphe-güven eksikliği konularına temas eder. Bir üçüncü tematik grupta, "Kesinlik-dışı" şemsiyesi altında, kesinlik-dışından kaynaklanan şüphe anlamlı en küçük yapıdaki sözcükleri değerlendirirken; dördüncü temayı ise ne yapacağını ve neyi seçeceğini bilemediğin "Eminsizlik" üst başlığında çeşitlendirir (Zhelonkina 2019: 152). Nitekim tereddüt-şüphe ilişkisini çalışmasının bu ikinci alt grubunda sınıflandırmaya dâhil etmiştir. Araştırmacıların açıklamalarından

[4] Pelkmans, çalışmasında tereddüt kavramı karşılığında 'suspicious' terimini tercih etmiştir.

da anlaşılacağı üzere, tereddüt ve şüphe kavram alanları birbiriyle yakından ilişkili olup birbirinden beslendiği açıktır.

Erki Parçacığının Adlandırılması

Araştırmacılar, hem geleneksel dil bilgisi hem de çağdaş dil bilim çalışmaları göz önüne alındığında kiplik anlamlarını sözdizimsel yapıyla sağlayan edat benzeri biçimbirimler için çeşitli adlandırmalarda bulunmuşlardır: ek-edat, enklitik, söylem işaretleyicisi, tekid edatı, kuvvetlendirme ve pekiştirme edatı, pekiştirme enklitiği gibi. Erdal, bu biçimbirim için klitik terimini tercih etmiştir (2000). Johanson da modal parçacık terimini kullanır (2018: 523)[5]. Ercilasun, belirli bir görevi karşılayan, ek ve sözcük arasında kalan, sözdizimsel açıdan cümleye katkısı olan bu biçimbirimlerin eklendikleri sözcükle, söz öbeği veya cümlenin son birimiyle ses bilgisel açıdan bir uyuma hem girdiğini hem de girmediğine işaret eder (Ercilasun 2008: 39). Yazıcı Ersoy (2011: 43), Yüceol Özezen (2013: 367)[6], Üzüm (2019b: 484) bu yapıları parçacık olarak tanımlarlar. Nalbant (2004: 2157) ve Karaman (2016: 136), *erki* yapısı için ek-edat terimini kullanır. Üstüner, *erki* yapısını edatlar başlığında inceler (2003: 3-4). İpek, *Dîvān-ı Lugāti't-Türk* üzerine yaptığı ilgili çalışmada enklitik terimini kullanır (2009a: 1199-1212). Ayrıca *Türkçede Pekiştirme Edatları* adlı doktora tezinde, *erki*'yi eklendiği cümleye şüphe, tereddüt, endişe, ihtimal ve ünlem anlamı katan pekiştirme edatı olarak da belirtir (2009: 288). Ergönenç-Akbaba, kelime türü olarak pekiştirme edatı olarak açıklar (2017: 55). Barutçu Özönder ise makalesinde hem enklitik hem ek - edat terimlerini tercih eder (2001: 75-86). Gül (2015: 401) enklitik edat, Demirtaş (2014: 517) enklitik terimini kullanır. Arat (1979: 158), Ata (1997:209) bu sözcük için şüphe ve tereddüt bildiren edat açıklaması yapar. *Eski Uygur Türkçesi Grameri*'nde *erki*, sona gelen edatlar başlığı altında şüphe ve tereddüt bildiren edatlar içerisindedir. Bu incelemede ise parçacık terimi tercih edilmiştir.

Tarihi ve Çağdaş Türk Dillerinde *erki* Parçacığı

Köktürkçede *erinç* ile sağlanan kiplik anlam, yerini Eski Uygurcada büyük çoğunlukla *erki*'ye bırakmıştır. Karahanlı sahasında, *Kutadgu Bilig* özelinde sıklıkla geçen şüphe ve tereddüt bildiren bu parçacık, Harezm Türkçesi'nde *erki* ve *erken* şekliyle eş zamanlı olarak metinlerde birlikte yer almıştır. Çağatay Türkçesinde ise *erki* parçacığının kullanımı arka planda

[5] Johanson, bazı Türk dillerinde, *är-kän* yapısının, "gerçekten", "aslında" anlamına gelen vurgulu kullanımlarla modal bir parçacık olarak kullanılabildiğini belirtir. *är-ki(n)* ile etkileşimin bir sonucu olarak *är-kän* kipliğinin ortaya çıktığına vurgu yapar (2018: 523).

[6] Pekiştirme amaçlı bu biçimbirimler için pekiştirme ki'si terimini de kullanır.

kalarak ortak kökleri aynı olan zarf-fiil eki almış er- fiili *(er-ken)* ile eşsesli *erken* dikkat çeker. Schinkewitz, Rabguzi'nin *Kısasü'l-Enbiyā*'sında *erki*nin ender görüldüğünü, daha çok *erken* yapısının mevcut olup, *erken* şeklindeki fiilimsinin de soru ve şüphe anlamı yüklendiğini belirtir (1926: 124). Bununla birlikte Çağatay Türkçesinde, *irkin ve irken*'in baskın bir görünümü mevcuttur.

Clauson, bu sözcüğün Kuzeydoğu Tuvacada *irgi* şeklinde yaşadığına[7] ve soru cümlelerini kibarlaştırma işlevi üstlenerek ilgeç görevli oluşuna temas eder (ED 223a). Uigarica II, III, IV, Turkisch Turfantexte gibi Eski Uygurca metinler yanı sıra DLT ve KB gibi Karahanlı dönemine ait metinlerden de bu yapının örneklerine yer verir. Ayrıca 13. yüzyıl (?) Tefsir ile Harezm Türkçesinde de bu sözcüğün varlığına değinir. Örneklerin tamamında dikkat çektiği nokta; şüphe ve tereddüt bildirmeleri ve soru cümlesi içinde yer almasıdır: U II'de; *ne tıltagın ne üçün teginmek bolur erki* "hangi nedenle ve niçin bu algının oluştuğunu düşünüyorsun acaba?" (10/17-18). *Alı çevişi neteg erki* "sence o ne gibi aletler kullanıyor olabilir (acaba)?" (16/24). *Bolar yėg mü erki a:zu erme:z mü ėrki tep sėziklig bolmış* "bunların iyi (fikir) mi yoksa değil mi olduğu konusunda olmamış" (TT VIII H. 5-6). *Amtı ertip kalır erki sen* "şimdi belki geçiyorsun sen?" (TT II 15/7-8).

Ayazlı, *erki* sözcüğünün bazı Türk dillerindeki kullanımına dair karşılıklarını verir: YUyg. Ø, SUyg. Ø, Tr. Ø, Tuv. *irgi*, Hak. Ø, Alt. Ø, Yak.Ø (2016: 110). Küçük, Eski Anadolu Türkçesi sahasında eklendiği sözcüğün kalınlık incelik uyumuna bağlı olarak ses bilgisel değişim gösteren ve *iki* şeklinde yaşayan örneklerine yer verir (1987: 367). Demirtaş, *erki>iki>ki* şeklinde değişimi gösterip cümlede şüphe, tereddüt ve olasılık anlamı içerdiğini belirtir (2014: 517). Yeni Uygur Türkçesinde *-kin* şekliyle görülmekte; genellikle *-mU* soru ekinden sonra cümleye şüphe, tereddüt anlamı katmaktadır (Karaman 2016: 135). Özbek Türkçesinde de bu yapının karşılığı *-mikin'*dir. Merhan, soru eki *-mI/-mU* ile *-kin (<-ikin)* edatının birleşmesi sonucu isim veya fiil cümlelerine "acaba, muhtemelen, öyle mi" gibi anlamsal değerler katan bir yapı olarak değerlendirir (2007: 221). Türkmen Türkçesinde *erken > eken > -kanı / -keni > ka / ke* şeklinde bu parçacığın ses bilgisel değişimine tanık olunur (Söyegow 1999: 532). Kırgız Türkçesinde de ilgili yapının kullanım şekli olarak *eken* yapısı görülür (Kasapoğlu-Çengel 1999: 641-651). Ayrıca *-mI* soru ekinin *-bı*'ya dönüşmesi ve bu yapının *eken < erki* ile birleşmesi sonucu oluşan *beken*, "-

[7] Tuvacadaki *irgi* "acaba", *irgin* "acaba, imiş", *iyik* "acaba, mı?", *iyikpe* "acaba, veya, değil mi?" (Arıkoğlu vd. 2003) gibi yapılar; Eski Türkçede şüphe, tereddüt ve ihtimal anlamlı erki edatından gelişmiş olduğu fikrini anlamsal ve ses bilgisel düzlemde destekler.

mi ki, -mı acaba?" anlamlarıyla sorunun anlamını pekiştirip cümleye şüphe anlamı katmıştır (2005: 347). Kazak Türkçesinde, *eken* şekli, bazı örneklerde "acaba" göreviyle sorma edatı olarak tanımlanmıştır (İpek 2009b: 300). Nogay Türkçesinde de kiplik zarflar-edatlar alt başlığında *eken* "acaba" yapısıyla karşılaşılır (Ergönenç-Akbaba 2017: 55). Modern Özbek ve Uygur Türkçelerinde *-kin* şeklinde yaşayan bu parçacık, soru ifadelerinde bilgi kipliği işaretleyicisi özelliği kazanabilir (Rentszch 2015: 245-247). Ayrıca Özbek Türkçesinde *-mikin* dışında *mikan*[8] kullanımı da görülür (Üzüm 2019b: 484). Öztürk, Özbek Türkçesinde *(e)ken* ve *-kin* ifadelerinin "pekiştirme, tereddüt, tahmin" işlevlerini vererek aynı görevde kullanıldıklarına değinir (2005: 89). Üzüm, *ekan*'ın *erki* ile etkileşime girerek; açık bir cevabı olmayan veya cevap beklenmeyen soru cümlelerinde *erki* ile benzer işlevle kullanılabildiğine dikkat çeker (2019b: 478). İpek, doktora tezinde pekiştirme edatlarının metinlerdeki kullanımını örneklendirdiği tabloya göre (2009b: 768) *erki* yapısı; Köktürk harfli metinlerde, Osmanlı ve Türkiye Türkçesinde, Gagavuz, Irak Türkmen, Altay, Hakas, Şor, Çuvaş ve Yakut Türkçesinde tespit edilmemiştir. Eski Uygur, Karahanlı, Harezm, Kıpçak, Çağatay, Eski Anadolu Türkçesi, Azeri, Türkmen, Yeni Uygur, Özbek, Kazak, Kırgız, Kazan Tatar, Kırım Tatar, Sibirya Tatar, Kumuk, Başkurt, Karaçay-Malkar, Nogay, Karakalpak, Karay, Tuva ve Tarancı lehçelerinde ise *erki* yapısı bulunmuştur.

Erki Parçacığının Etimolojisi

Etimolojisi üzerine de çeşitli fikirler sunulmuştur. Bang, *irkin* ve *iken* soru ilgeci ve *-meki* yapısının; Uygurca *-mU erki*'den geliştiğine; *miken* biçiminin *er-* fiiline eklenen ortaç ekiyle bir ilgisi bulunmadığına ancak *erki* yapısının ses bakımından *erken* yapısının etkisinde kaldığına değinir (Turkologische Briefe V, §7). Çağatay, fiillerden sonra gelen *ki*'nin eski bir kullanım olan *erki*'nin kalıntısı olarak değerlendirir (1963: 250). Caferoğlu, bu sözcüğün kökünü *är-* fiiline dayandırır (1968: 74). "Belki" gibi tereddüt bildiren anlam yanı sıra "iyi, artık" gibi anlamlar da içerdiğini açıklar. Clauson, bu sözcüğün *erken* ve *(1)erinç* sözcükleri gibi *er-* "olmak" fiilinden türediğini ve nadir örnekler dışında bir yanıtın beklenmediği durumlarda ve sadece soru cümlelerinden sonra konumlanan bir sözcük olduğuna değinir. *Erki* ilgecinin yapısındaki ekin, 8. ve daha sonraki yüzyıllara göre daha farklı bir zamana dayandığına işaret eder (ED 223a). Röhrborn, etimolojik olarak *ärki* sözcüğünün, *ergey* sözcüğüyle ilişkilendirilmesi gerektiğini önermiş; görünüş ve zamansal bir değer ifade eden fiil formunun, kiplik bildiren bir

[8] Johanson, Özbekçede *-mikin* yapısının şüphe belirttiğini, ancak *-mikan* yapısının bu anlamda kullanılmadığına değinir (2018: 523).

parçacığa indirgenmiş şekli olarak açıklamıştır (1977: 434). Röhrborn, *erki* edatını *ergey* < er-gey şekline dayandırır (1998: 3-4). Erdal, Röhrborn'un bu köken bilgisi açıklamasını mümkün görmez (2004: 350). Bu konuda *-kI* biçimbirimiyle etimolojisi üzerine açıklamada bulunur. *-gI* biçimbirimiyle maddelendirdiği başlıkta, bu yapının metinlerde çok yaygın olarak görülmesine rağmen, bir sözcükbirimi olarak değerlendirilmediğine vurgu yapar. Özellikle /r/ ve /n/ konsonantlarından sonra sedasız şekli *-kI*; diğer tüm *-gI* sözcükbirimli yapıları ise iki heceli kaydeder (1991: 320). *-kI* sözcükbirimli yapıyı en iyi örneklendiren iki örnekten biri olarak *erki*'ye işaret eder. *Erki* parçacığını fiilden isme geçiş altında *-gI* sözcükbirim maddesinde ele almıştır (1991: IX). *Erki* yapısının etimolojisi ile ilgili olarak Eraslan, *erki*<er-ür+ki yapısını savunur (2012: 293).

Karahanlı Türkçesinde *erki* Parçacığı

Kutadgu Bilig'de tespit edilen ve tereddüt anlamlı *erki* parçacığına geçmeden önce, Karahanlı Türkçesi eserlerini, bu yapının kullanımı açısından kısa bir değerlendirmek doğru olacaktır. *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te *erki* sözcüğü tespit edilir. Kaşgarlı Mahmud, bu yapıyı, şüphe bildiren bir edat olarak açıklar: *ol kälir mü ärki* "O gelir mi acaba?". Bu yapının soru cümlelerinde yer aldığına değinilmiştir (Dankoff-Kelly 1982: 152 [Part I]). Nalbant, *Dîvânü Lugât-it-Türk Grameri: I- İsim* adlı çalışmasında bu yapıyı kuvvetlendirme-pekiştirme edatları bahsinde değerlendirir (2008: 255). Kaşgarlı Mahmud'un edat olarak belirttiği *erki* yanı sıra *ḳanda, ḳayu, ḳaç, ḳança, ne, nece, nelek, nerek* ve *neteg* gibi sözcüklerin cümlelerde zarf veya zamir görevli olduklarına işaret eder ve bunları çalışmasında soru edatları içerisinde ele almaz. Belki, acaba anlamındaki bu yapı şüphe yoluyla kuvvetlendirme işlevi üstlenmiştir. *(TİEM 235v/3-450r7) (Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizin) Karahanlı Türkçesi Satırarası Kur'an Tercümesi*'nde *erki* ve *erki*'nin türevi niteliğinde *erkin* yapısı tanıklanmazken (Ünlü 2004); yine aynı metnin *(TİEM 73 1v-235v2) (Giriş-Metin-İnceleme-Dizin)* kısmında *erkin* sözcüğü tespit edilir (Kök 2004: 370). *TİEM 73 1v-235v2*'de ilgili sözcük *erkin* için soru ve şüphe bildiren edat açıklamasına yer verilir. Bu eserde, 22r/9=002/187 numaralı kısımda *erkin* yapısı tespit edilir: *älig tägürmäŋlär ḳunçuylarḳa silär. Ürük turuġlılar ärkin mäzgitlär içindä. Ol taŋrı yıġıġları yaḳın kälmäŋlär aŋar* (Kök 2004: 20). Bu kısım, Bakara suresinin 187. ayetine denk gelmektedir ve tereddüt ifadesi *erkin* ile okunmaktadır. *Dîvân-ı Hikmet* ve *Atabetü'l Hakâyık*'ta, *erki* ve ilgili sözcüğün *erkin, erken* gibi herhangi bir türeviyle karşılaşılmamıştır. Bu döneme ait metinler incelendiğinde, *erki* parçacığının kiplik işlevini örneklendiren, çeşitli yapılar sunan metin olarak *Kutadgu Bilig* ön plana çıkmaktadır.

Kutadgu Bilig'de *erki* Parçacığı ve Kiplik Okumaları

Karahanlı Türkçesi metinleri dikkate alındığında bu parçacığın en sık kullanımı *Kutadgu Bilig*'dedir. Bu açıdan, *erki* sözcüğünün anlamsal boyutunu ve cümle içindeki işlevini göstermesi bakımından ayrıca önem taşımaktadır. Eserde, otuz bir örnekte *erki* parçacığı gözlenmektedir (Arat 1979: 158). Merhan, *Kutadgu Bilig*'de "şüphe ve tereddüt edatı" açıklamasıyla verilen *erki*'nin birçok beyitte (26 beyitte) önünde *-mU* soru eki olmadan ve bazı beyitlerde (3160, 3198, 5121, 5763, 5772, 6280) önünde *-mU* soru eki ile birlikte görüldüğünü belirtir (2007: 222). Soru ekli beyitlerde "acaba" anlamı katarak sorunun "tahmin etme" anlamına büründüğünü dile getirir: *sırılġaymu erki ilig altunı / ilengey mü erki maŋa ol köni* "Hükümdarın altını acaba ona etki eder mi; o doğru insan acaba beni azarlar mı?" (KB 3160); *unıttıŋmu erki azu örtülüp / bu iş ötrü tuttuŋ ne asġı körüp* "Sen bir şeyi acaba unuttun mu, yoksa bu kapalı mı kaldı; ne fayda umarak bu işi yapmak istiyorsun." (KB 5763).

Konuşur, öznel tutumuna göre çeşitli kiplik ifadelerde bulunur. Dolayısıyla konuşurun içinde bulunduğu psikolojik durum, kiplik anlama etki etmektedir. Bu çalışmada ise *Kutadgu Bilig* özelinde *erki* parçacıklı yapılardan okunan tereddüt ve şüphe temelli kiplik anlamlara yer verilmiştir. Bu amaçla öncelikli olarak *erki* parçacığının kiplik işlevine yer verilmiş, bunun yanı sıra cümledeki tereddüt ve şüphe kipliğini destekleyen diğer kiplik işaretleyiciler de gösterilmiştir.

Hirik'in çalışmasında kesin dışılık kiplik alanına dâhil olan tereddüt ve şüphe kipliği, Türkiye Türkçesinde morfolojik, sözlüksel, söz dizimsel ve birden fazla birlik kuran kesin dışılık işaretleyicileri başlığı altında gruplandırılmıştır (2014: 68-84). Bu makalede ise doğrudan doğruya kiplik işaretleyicisi olarak *erki* parçacığı ele alınmamış, bunun yerine tereddüt ve şüphe kipliği ifade eden, söz dizimsel yapıda birlikte yer aldığı sözcüksel unsurlar üzerinde durulmuştur.

İnceleme

Bu kısımda, tarihî ve çağdaş Türk dili kollarında çeşitli kiplik anlamları karşılayan erki parçacığının *Kutadgu Bilig* özelinde tereddüt ve şüphe anlamlarında kipsel değer ifade eden örneklerine yer verilmiştir. Örneklerin söz dizimsel yapısına göre, veriler dört grupta değerlendirilmiştir. Buna göre *soru zamir + erki, soru sıfatı + isim + erki, fiil çekimi + soru eki + erki, isim + soru eki + erki* şeklinde dizilim gösteren yapılarda *erki* parçacığına tanık olunmuştur. Görüldüğü üzere soru ifadesi olan cümlelerdeki erki yapısının kiplik değerleri çalışılmıştır. Soru cümlelerinin bilgi kiplik değeri olabileceğini belirten Palmer; soru işaretleyicisi olan veya olmayan ancak

soru ifadesi bulunan cümlelerde kimi kiplik anlamları ihtiva edebileceğine değinir (2001: 52-54). Cümlelerin türüne göre olgusal / kesin kabul edilen yapılarda; konuşurun önerme karşısında kesin bilgisi, tereddütsüzlüğü göze çarpar. Konuşur, alternatif düşünceleri dâhil etmez ve önermeyi gerçek kabul eder. Soru cümlelerinde ise konuşurun önermeye ilişkin zihninden geçirdiği alternatifler vardır. Farklı görüşler kişinin gerçeğe ilişkin şüphe duymasını sağlar. Soru cümlesiyle kişinin önermeye yaklaşımı anlaşılmaktadır. Soru zamirleri, soru parçacıkları ve fiil çekim şekilleri, cümlelerde soru ifadesi sağlamakla beraber; bu yapılar, kiplik okumalara da fırsat vermektedir (Üzüm 2019a: 239)[9]. Kiefer de bu konuda dile getirilen bir soru cümlesinin, sorulan konuyla bilgi alma, bilgi eksikliğini tamamlama isteğini karşıladığı için sahip olduğu kiplik değere vurgu yapmıştır (1987: 79). Nogay Türkçesinde de şüphe bildiren kullanımlar arasında soru parçacığı + *eken* ya da kişi bildirimi + *eken* (Ör. *mAn eken*) yapılarının sistematik olarak bulunduğu açıklanmıştır. Buna göre *ekan* yapısı sonda yer aldığında, *erki* parçacığının bir kalıntısı iken; *ekanmi* şeklinde iken cümlede kanıtsallık bildirmiştir (Karakoç 2005: 25-31). Dolayısıyla farklı çalışmalardan da tanık olunduğu üzere *Kutadgu Bilig* bağlamında da belirli soru zamirleri ve kalıp ifadeler, biçimbilgisel yapılar aracılığıyla *erki* parçacığının kiplik ifade bildirdiği gözlenmiştir.

Kutadgu Bilig'den tespit edilen *erki* parçacıklı örnekler numaralandırılmış ve sahip olduğu kiplik anlamlar sözcüksel işaretleyiciler ve fiil çekimleri doğrultusunda belirli başlıklarda sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma, aynı zamanda *erki* kiplik parçacığının cümle içindeki söz dizimsel yapısını da göstermiştir.

1. Soru zamiri + *erki* parçacığı

1.1. *ne* / *erki*

(1) *Yazuḳum ne* ***erki*** *bilümez özüm / Ayu birsü eyre eşitsü sözüm*

"Acaba günahım nedir, kendim bilmiyorum; bana bunu söyle, sonra bir de benim sözümü dinle" [10] (KB 638).

"Ay Toldı suali İligke" bölümünde geçen bu beyitte, Ay Toldı, *iligke* "Kün Togdı"ya sual etmektedir. Dolayısıyla Ay Toldı, söylemde bulunan,

[9] Üzüm (2019a), soru cümlelerinden okunan bilgi kipliği ifadelerini, çalışmasında "Epistemik Kiplikle İlgili Diğer Konular" başlığı altında ele almıştır.

[10] *yazukum ne* ***erki*** *bilümez özüm ayu bérsü ewre eşitsü sözüm* (Kaçalin 41). https://ekitap.ktb.gov.tr.

Kün Togdı ise söylemin alıcısıdır. Bu konuda Kün Togdı'dan yardım istemektedir. Arada kalma, şüpheye düşme şeklindeki kiplik anlam *erki* sözcüğü ile sağlanmıştır. "Günahım ne acaba, bilemiyorum" olarak çevrilen ilk mısrada *erki, ne* soru zamiri ile cümlede yüklem değeri oluşturmuştur. Yaptığı yanlışın ne olduğunu bilmemekte, tereddütünü ifade etmektedir. İşlevci dilbilgisi kuramlarından biri olan işlevsel dilbilgisi (işlevsel söylem dilbilgisi) kuramına göre *erki* parçacıklı yapı çözümlendiğinde temel cümle fiili *bilümez* ögesi, *yazukum ne erki* yapısıyla açıklanmaktadır. Dolayısıyla söz diziminde, *erki* parçacığı, temel cümle fiilinin tümleci konumundadır. *yazukum ne erki* kendi içerisinde günahım nedir acaba sorusuyla tereddüt ve şüphe kiplik anlamını vermektedir. *yazukum ne* yapısındaki isim cümlesi geniş zaman bildirme kipiyle çekimlidir ve üzerine *erki* parçacığı eklidir. İsimler *var* ve *yok* kelimeleri aracılığıyla çeşitli kiplik anlamları karşılayarak, ifade zenginliği sağlar. Bu örnekte ise *ne* isim unsuru kiplik anlamın sağlanmasında rol oynamıştır. Söz dizimsel açıdan *ne + erki* yapısının birlikteliği kiplik değeri güçlendirmiştir. Ayrıca kiplik bildiren dil ögelerinden biri olarak kiplik yüklemler[11] de dikkat çeker. Nitekim beyitteki temel cümle fiili *bilümez* bilgi kipliğini işaretler. Çünkü *bil-* gibi içerimsel eylemler konuşurun, önermenin gerçekliğine ilişkin tutum ve yargılarının gerçekleşme olasılığına işaret etmektedir. *Bil-* eylemi, kişinin kendi bilgisi ve tecrübesinden hareketle güvenilirliği yüksek bir kiplik işaretleyicisidir (Üzüm 2019a: 164). Rentzsch'in bilgi kipliği skalasına göre *bil-* fiili 1 değerinde gerçeklik bildiren önermeleri belirtir (2015: 228). Portner *inan-, san-, bil- emin* vb. yapıları önermeye dair tavır bildiren fiil ve sıfatlar ele almış ve cümle altı kipliği içerisinde değerlendirmiştir (2009: 2-10). Bu örnekte tanıklanan *bil-* eyleminin olumsuzu ile konuşurun gerçeklik bildiren önermeye ilişkin yüksek olgusallık bildirimi beklenirken; söz dizimsel açıdan *ne erki* yapısıyla birlikte yer alması olgusallığa yönelik daha düşük bir derecelendirmeye dayalı kiplik okumayı sağlamıştır. *Yazukum ne erki* yapısı, kendinden sonra gelen *bilümez özüm* yapısını nesne yönüyle açıklamıştır. *Yazukum ne erki* (tümleç) - *bilümez* (yüklem) - özüm (özne) şeklinde ilk mısra açıklanabilir. Mısrada ilk ögede *erki* parçacığı gözlenmiştir. Bilgi yapısı bakımından cümlede *erki* parçacıklı öge, odak noktası olarak verilmek istenmiş ve içerdiği kiplik anlam olan tereddüt, şüphe ve belirsizlik duygusu da bu vurguyu desteklemiştir.

(2) *Takı bir sözüg ay ne* ***erki*** *aḍın / Anı ma manga sözle ḳoḍma kiḍin* [12]

[11] Üzüm, çalışmasında kiplik yüklemleri, sözcüksel işaretleyiciler altında değerlendirmiştir (2019a: 165).

[12] *takı bir sözüg ay ne* ***erki*** *adın anı ma mañа sözle kodma kedin* (Kaçalin 176). https://ekitap.ktb.gov.tr.

"Başka söyleyeceğin söz ne imiş, onu da bana söyleyiver" (KB 3320).

(2) numaralı bu örnek, "Odgurmış Ögdülmiş birle münâzara kılmışın ayur" bölümünde geçer. Söylemin eyleyicisi Odgurmış, alıcısı Ögdülmiş'tir. KB, 638'deki gibi *ne erki* yapısı, bu örnekte de yer alır. Arat, *erki* parçacıklı yapıyı *-mIş* biçim bilgisiyle yorumlamış, ancak bu eke göre cümle değerlendirildiğinde; ne sözün söylenme işi bitmiştir ne de başkasından duyulma işlevinde kanıtsallık anlamı okunur. Dolayısıyla *ne erki* yapısının *-mIş*'lı çevirisi metnin aktarımı açısından sıkıntılıdır. Düz çevirisi yapıldığında *ne + erki* yapısı, geniş zaman bildiren bildirme kipi (söylem zamanı) olarak yorumlanabilir. Odgurmış, Ögdülmiş'in daha başka söyleyeceği sözlerini duymak istemektedir. Ögdülmiş'in sözlerini daha söylemediğini, ikinci mısra yükleminin emir 2. şahısla çekimli, Odgurmış tarafından Ögdülmiş'e iletilen emir sözünden (*sözle)* anlamaktayız. Anlatılan durum ve olay karşısında konuşmacının kendi yaklaşımının, değerlendirmesinin ifade edilişi olarak tanımlanan kiplik, *erki* parçacıklı bu yapıda da konuşurun söylenecek sözün ne olduğu ile ilgili bilgi yetersizliği, sözün söylenmesi ile ilgili beklentisi gibi anlam ulamlarıyla görünmektedir. Söylenecek sözün belirsizliği, konuşurda tereddüt ve şüphe ifadesi meydana getirmiştir. *Ne erki* "nedir acaba" yapısı da bu anlamın sağlanmasında rol oynamıştır. Cümlede yüklem pozisyonunda yer alan *ne + erki* yapısı, bilgi yapısına göre yeni bilgiyi karşılayarak cümlenin odağı konumundadır.

(3) *Ayur ay ḳadaşım ne* ***erki*** *iging / Mini munça yaylaḳ eḍerdi beging* [13]

"Sonra: -Ey kardeşim, senin ne eksiğin var ki, beyin beni bu kadar takip ediyor- dedi" (KB 3970).

"Odgurmış suali Ödgülmiş'e" bölümünden alınan bu örnekte, söylemin eyleyicisi Odgurmış, alıcısı Ögdülmiş'tir. *Ne erki iging* yapısı, beyitte soru ifadesini sağlayan temel söz grubudur. *Kayu erki yol* örneğindeki gibi, bu örnekte de kiplik bildiren *erki* parçacığı söz dizimsel olarak sıfat grubunun içindedir. Odgurmış, Ögdülmiş'in nasıl bir eksikliği olduğu noktasında yeteri kadar bilgiye sahip değildir, dolayısıyla bu durumla ilgili şüphe ve tereddütleri vardır. *Erki* parçacığının dâhil olduğu *ne erki iging* söz dizimsel yapısında, isim unsuru iyelik ekiyle çekimlidir. İlgili diğer örneklerde isim unsurunun iyelik ekiyle çekimi gözlenmediği için, bu ayrıntı önem taşımaktadır.

[13] *ayur ay kadaşım ne* ***erki*** *igiñ / méni munça yawlak ederdi begiñ* (Kaçalin 3970). https://ekitap.ktb.gov.tr.

(4) *Negü ḳadġu tegdi ne **erki** ḥalıng / Manga sözlegil söz sen açġıl tiling* [14]

"Başına ne gibi bir derd geldi, neyin var, bana söyle, izah et" (KB 5687).

"Odgurmış suali Ögdülmiş"e bölümünden alınan bu beyitte, Odgurmış, Ögdülmiş'in kendisine sıkıntısını söylemesini ister ve derdinin ne olduğunu bilmez. Konuşur olarak, Ögdülmiş'in içinde bulunduğu sıkıntılı durum üzerine bilgi eksikliğinden kaynaklanan merak, şüphe ve tereddüt kiplik anlamları okunur. Mısra düz cümleye *negü kadġu tegdi, haling ne erki* şeklinde çevrilebilir. Buna göre *erki* parçacıklı yapı, birinci mısradaki iki sıralı cümleden ikincisi konumundadır. *Ne* isim unsuru ile buna eklenen *erki* parçacığı, isim cümlesinin yüklemi olmuşlardır. Konuşur, muhatabının halini tam olarak bilememektedir ve bu belirsizlik tereddütte kalmaya ve şüphelenmeye sebep olmuştur. *Ne erki* yapısını, *negü kadgu* sıfat grubu da kipsellik bağlamında tamamlamıştır. Çünkü kaygı durumunun nasıl olduğu ve sıkıntının sebebi konusunda *negü* sıfatı anlamsal belirsizliği desteklemiştir.

(5) *Ayıttı ḳayudın kelir sen tiyü / Tileking ne **erki** sözüng ay bügü* [15]

"Ögdülmiş ona: -Nereden geliyorsun- diye sordu – arzun ve sözün nedir, ey hakîm söyle dedi" (KB 5961).

"Ögdülmiş su'âli yumuşçıka" bölümünde yer alan bu beyitte, Ögdülmiş, eserde haber getirme işlerini yapan Yumuşçı'ya soru sormaktadır. Nazım şeklinde yazılmış olmasından dolayı, kiplik okumada işaretleyicileri doğru yorumlamak açısından düzyazıya çevirmek yararlı olacaktır: *ay bügü kayudın kelir sen tileking sözüng ne erki tiyü ayıttı*. "Ey bilge kişi, nereden geliyorsun, dileğin ve arzun nedir (acaba)?" şeklinde beyti yorumlamak mümkündür. Konuşur, karşısındakinin dileğinin ne olduğu hakkında bilgiye sahip değildir, bu durum da tereddüt ve merak duygularını uyandırmaktadır. *Ne erki* yapısından kaynaklanan söz dizimsel yapıdaki kiplik ifadesi yanı sıra ilk mısradaki *kayudın kelir sen* dizilişindeki *kayu* soru zamir de kiplik ifade de konuşurun, muhatabının durumuyla ilgili bilgi eksikliğini desteklemektedir.

(6) *Bizinge turur iş yarın ay bügü / Ne **erki** tiriglik ne **erki** tigü* [16]

---

[14] *negü kadğu tegdi ne **erki** hâlıñ /maña sözlegil söz sen açġıl tiliñ* (Kaçalin 5687). https://ekitap.ktb.gov.tr.

[15] *yıttı kayudın kelir sen téyü / tilekiñ ne **erki** sözüg ay bügü* (Kaçalin 5961). https://ekitap.ktb.gov.tr.

"Ey hakîm, bu iş yarın bize de gelecektir; acaba hayatımız nasıl geçecek ve bunda bizler ne kazanacağız" (KB 6254).

"İlig cevabı Ögdülmişke" bölümünden alınan beyitte, Kün Togdı, Ögdülmiş'e hitap etmektedir. *Erki* parçacığı, Arat tarafından konuşurun geleceğe ilişkin tereddütü ve şüphesini ortaya koyan bir ifade olarak ve gelecek zamana gönderme yapılarak yorumlanmıştır. Gelecekle ilgili beytin ilişkilendirilmesinde ilk mısrada yer alan *yarın* belirteci etkili olmuştur. Söylemin bağlantılı olduğu ve atıfta bulunduğu zaman dilimi gelecektir. Kiplik anlam belirten *erki* parçacığı da gelecekte ne olacağı ve neye ulaşacağı bilgisinin yetersizliğini vurgulama amaçlı bir dil birimi görevindedir. *Ne erki* kuruluşunda iki kiplik parçacık okunur. İki söz dizimsel yapı da isim unsurunu nitelemiştir: *ne erki / tiriglik, ne erki / tigü (tig-ü<fiil kök-ulaç eki)*. İşlevsel dilbilgisiyle *erki* parçacıklı mısra yeniden okunursa *ne erki tiriglik* kısmı, *er-* fiili aracılığıyla cümlede yüklemleştirici öge konumuna yükselir ve cümlede bildirim özelliği gösterir. Buna göre cümle yorumlandığında "hayatımız nasıldır (nasıl olacaktır acaba), neye ulaşacağız" anlamıyla karşılaşılır.

(7) Ol *itti işin kör ḳutuldı bu kün / Bizing iş ne* ***erki*** *yazılmaz tügün* [17]

"O işini yoluna koydu, bugün artık kurtuldu; bizim hâlimiz acaba nasıl olacak, bu düğüm hâlâ çözülmedi" (KB 6337).

İlig cevabı Ögdülmişke bölümünde geçen bu beyitte, konuşur, Kün Togdı'dır. Söylemin alıcısı Ögdülmiş'tir. Düz yazı çevrimi şöyledir: *ol işin itti bu kün kutuldı kör / bizing iş ne erki tügün yazılmaz.* Beyitte, Kün Togdı, "o" diye belirttiği kişinin işlerini düzene koyduğunu ve sıkıntısını giderdiğini; kendilerinin ise daha sorunlarını çözemediklerini bundan duyduğu endişe ve tereddütlerini *ne erki* söz dizimsel yapıyla aktarmaktadır. "O" kişisinin hâliyle kendi hâlini mukayese etmekte, içten içe kendi durumunu iyileştirmek istediğini ve buna ilişkin bilinmezliğin onda oluşturduğu hisleri duyurmaktadır. Konuşurun, içinde bulunduğu hâlden memnuniyetsizliğini ortaya koyduğu *ne erki* kuruluşu, mısrada geleceğe göndermede bulunan isim cümlesi konumundadır. İşlevsel dilbilgisi yaklaşımına göre *ne* ismi, cümlenin yüklemidir ve *erki* bu isim cümlesinin şüphe ve tereddüt anlam alanında vurgulayıcısıdır. Kiplik parçacık özelliği taşıyan *erki*, olgusal değil, geleceğe dair atıfta bulunulan henüz gerçekleşmemiş olgusallık bildirmiştir. Beyit bir bütün olarak

[16] *biziñe-turur iş yarın ay bügü / ne* ***erki*** *tiriglik ne* ***erki*** *tigü* (Kaçalin 6254). https://ekitap.ktb.gov.tr.

[17] *ol itti işin kör kutuldı bu kün / biziñ iş ne* ***erki*** *yazılmaz tügün* (Kaçalin 6337). https://ekitap.ktb.gov.tr.

değerlendirildiğinde, Kün Togdı'nın kendisiyle karşılaştırdığı kişi gibi sorunlarını çözememiş olması ve bizim hâlimiz ne olacak diye önermeye karşı açıkladığı tutumunda özenme, hayıflanma kiplik okumalarıyla da karşılaşılmaktadır.

1.2. *negü / erki*

(8) *Ölüm ḥaḳ turur kör keçiş yoḳ aḍın / Negü* ***erki*** *ḥalim ölümde kiḍin*[18]

"Ölüm haktır, ondan kurtulmak imkânı yoktur; ölümden sonra acaba hâlim nice olacak" (KB 6076).

"Odġurmış bu tüşke adın yörüg ayur" bölümünden alınan bu örnekte, söylemin eyleyicisi Odgurmış'tır. Onun dilinden dinleyicilere nasihatlerin aktarıldığı cümle, düz cümleye şu şekilde aktarılabilir: *ölüm hak turur kör adın keçiş yok / halim ölümde kidin ne erki*. Konuşur, ilk cümlede olgusal dünyada, bilginin kesinliği 1 derecesinde olan ölüm gerçeğine ilişkin yargısını bildirir. İnceleme konumuz olan *erki* parçacığı, ilk beyitte ifade edilen ve kesinlik bilgisi sunan olgusal dünyaya karşılık, sonuçları tam olarak bilinemeyen ölüm sonrası hayata ilişkin olasılık dünyasına ilişkin yorum katar. Konuşur, ölümden sonra kendisine ne olacağı ile ilgili bilgi yetersizliğine sahiptir ve bu durum onda şüphe, tereddüt duygularını uyandırmak yanında merak ve korkuya da sebep olmaktadır. Nitekim bu kiplik anlam ulamlarının ulaşılmasında, "acaba" anlamına sahip *erki* parçacığı etkili olmuştur. *Halim ölümde kidin negü erki* şeklinde cümle kurallı hâle getirilirse ve beytin tamamının kastettiği anlam birlikte ele alınırsa bu parçacığının henüz daha gerçekleşmemiş bir geleceğe ilişkin gönderme yaptığı da fark edilecektir. Dolayısıyla aynı zamanda *erki* parçacığı zamansal bildirim de yaparak görünüş bilgisi sunmuştur.

(9) *Negü* ***erki*** *ḥali köreyin anıng / Tirig barmu erki ḳadaşım mening* [19]

"Acaba ne hâldedir, onu bir göreyim; hayatta olup olmadığını bir öğreneyim" (KB 6280).

(10) *Uḍırmu üni yoḳ ya tınmaz tını / Negü* ***erki*** *ḥali biligli ḳanı* [20]

---

[18] *ölüm hak-turur kör keçiş yok adın / negü* ***erki*** *hâlim ölümde kedin* (Kaçalin 6076). https://ekitap.ktb.gov.tr.

[19] *negü* ***erki*** *hâli köreyin anıñ / tirig barmu* ***erki*** *kadaşım meniñ* (Kaçalin 6280). https://ekitap.ktb.gov.tr.

"Uyurlar mı, sesleri yok ve nefes almazlar; hâlleri acaba nasıldır, bunu bilen hani" (KB 6405)

(9). örnek "Ögdülmiş suali İligke", (10). örnek "Ögdülmiş cevabı İligke" bölümüne aittir. Bu örneklerde, *erki* parçacığı benzer sözcük dizilimi içerisinde tanıklanmıştır. *Negü erki hali / haling* söz grubu içerisinde halin nasıl olduğunun tereddüt ve şüphe içeren ifadesi ile karşılaşılmaktadır. Konuşur, karşısındaki kişinin hâlinin nasıl olduğundan emin değildir[21] ve bu konuda tereddütleri vardır. Bu kiplik anlamı işaretleyen sözcük ise *erki* parçacığıdır.

a. *Sanga kim tegürdi bu ḳaḍġu saḳınç / Negü* ***erki*** *ḥaling sözüng ne erinç*

"Kim seni bu kaygı ve kedere düşürdü; bu hâlin nedir; cevabını öğrenmek isterim" (KB 6233).

(a) örneği ise söz dizimsel açıdan (9) ve (10) numaralı örneklerle benzer özellik gösterse de kiplik anlamı bakımından farklıdır. "İlig suali Ögdülmişke" kısmında geçen bu örnekte, konuşurun, 2. tekil kişiyi muhatap aldığı *erki* parçacıklı yapıyı, şüphe ve tereddüt anlamlı kiplik okumadan farklı olarak, konuşurun karşısından kesin bir cevap almak istediğini belli eden; emir, istek kipliği şeklinde yorumlamak daha doğru olacaktır. Konuşurun, duruma karşı beklentisi, tutumu kesindir. Kiplik okumalarda konuşurun da kim olduğuna dikkat etmek uygun olacaktır. Yönetici olan Kün Togdı, (a) örneğinde Ögdülmiş'e hitaben konuşmakta ve dolayısıyla 2. tekil şahıs çekimi ile hal isminin çekimlendiği görülmektedir. Pozisyonu itibariyle Kün Togdı, Ögdülmiş'ten daha yüksek bir makamdadır ve ona emretmesi beklenir. Dolayısıyla (a) örneğinde, *erki* parçacığı bütün ele alınan örneklerden biraz daha farklı olarak; tereddüt ve şüphe anlamından çok emir kiplik işaretleyicisi konumunda yer almıştır. Bu yorumda, mısra sonunda yer alan *erinç* parçacığının "kesinlikle, mutlaka" gibi kiplik okumaları da etkili olmuştur.

1.3. *kim / erki*

Ne soru zamiriyle kurulu *erki* parçacıklı kiplik ifadeler yanı sıra birkaç yapıda da *kim* soru zamiri etrafında şekillenmiş "acaba" anlamını katan şüphe ve tereddüt kipliği tespit edilmiştir. *Kim erki* dizilimindeki *erki*

[20] *udırmu üni yok ya tınmaz tını / negü* ***erki*** *hâli biligli kanı* (Kaçalin 6405). https://ekitap.ktb.gov.tr.

[21] Erdal, soru cümlelerinde yer alan *erki* parçacığının, Almancada "wohl", Latincede ise "num" ile karşılandığını belirtirerek konuşurun, söylemi karşısında belirgin, inanılır ve güvenilir bir cevap alamayacağı konusunda ümidi olmadığına değinmiştir (1991: 321).

parçacıklı yapıdaki örnekler birbirine benzerlik göstermektedir. (11) ve (12) numaralı örneklerde *vefalıg kim erki* "vefalı kim(dir) acaba" anlamına gelen isim cümlesindeki sonraki söz dizimsel yapının fiili 1. tekil şahıs emir çekimlidir: *tileyi - bireyi*.

(11) *Turayı barayı ajunuġ kezeyi / Vefalıġ kim* ***erki*** *ajunda tileyi* [22]

"Kalkayım, gideyim, dünyayı gezeyim; dünyada acaba vefâlı kimse var mı arayayım" (KB 6565).

(12) *İḍim mungḳa tegdim vefasızḳa tuştum / Vefalıg kim* ***erki*** *seyüg can bireyi* [23]

"Ey rabbim sıkıntı içindeyim, vefasızlara rastladım; vefalı acaba kimdir; ona sevgili canımı feda edeyim" (KB 6574).

Bu örnekler, "öçlek artakın dôstlar cefâsın ayur" bölümündedir. Birbirleriyle anlamsal açıdan bağlantılı beyitlerdir. Zamanın bozukluğu ve dostların cefasını konu alan bu beyitlerde, konuşur aynı dizilime sahip *vefalıg kim erki* yapısıyla "vefalı kişi kim acaba" anlamını muhatabına iletir. *Erki* parçacığı, konuşurun bilgi derecesinin düşüklüğü neticesinde tereddüt ve şüphe kipliğini işaretler. Ancak bu kiplik anlamlardan daha güçlü olarak konuşur, geçmiş yaşantısından hareketle cevabını beklemediği bir soru iletmekte, içinde bulunduğu durumdan duyduğu üzüntüyü ve serzenişi dile getirmektedir. Dünyada vefalı bir kimsenin olmadığına ilişkin karşısındakine hissettirdiği tutum, "varsa vefalı bir kişi arayayım" söylemi, kiplik okumalar içerisinde alay ile de karşılık bulmaktadır.

1.4. *kim* + *isim çekimi / erki*

(13) *Vefa ḳaḥtı boldı cefa toldı dünya / Vefa kimde* ***erki*** *men azraḳ ḳolayı* [24]

"Vefâ kıtlaştı, dünya cefâ ile doğdu; vefâ acaba kimde vardır, ben ondan biraz isteyeyim" (KB 6568).

Yine "öçlek artakın dôstlar cefâsın ayur" bölümünden tanıklanan bu beyitte de *erki* parçacığının cümleye kattığı kiplik okumalar, (11) ve (12) numaralı örneklerle benzerdir. Yalnızca *erki* parçacığının yer aldığı söz

[22] *turayı barayı ajunuğ kezeyi / vefâlığ kim* ***erki*** *ajunda tileyi* (Kaçalin 6565). https://ekitap.ktb.gov.tr.
[23] *idim muñka tegdim vefâsızka tuştum / vefâlığ kim* ***erki*** *sewüg câن bereyi* (Kaçalin 6573). https://ekitap.ktb.gov.tr.
[24] *vefâ kahtı boldı cefâ toldı dünyâ / vefâ kimde* ***erki*** *men azrak kolayı* (Kaçalin 6568). https://ekitap.ktb.gov.tr.

diziminde *kim* soru zamiri diğerlerinden farklı olarak çekime girmiştir. *Vefa kimde erki* yapısının kiplik okumasına göre, konuşur "vefa kimdedir acaba" şeklinde yine cevabını beklemediği bir söylemde bulunur. Vefanın kimde olduğuna dair bilgisinin olmaması tereddüt ve şüphe kiplik okumasına imkân vermekle birlikte, devam eden ifadede, *men azrak kolayı* "ben azıcık isteyeyim" söylemi gereği kiplik okuma açısından alay anlam ulamı daha vurguludur. *Erki* parçacığı *vefa kimde* yapısıyla birlikte 2. mısranın ilk sıralı cümlesi olarak yeni bilgiyi tamamen üzerinde taşıyarak odak noktası özelliği gösterir.

1.5. *neçe / erki / fiil + -mIş*

(14) *Bu keçmiş tiriglikke öknür özüm / Neçe* ***erki*** *ḳalmış künüm ay yüzüm* [25]

"Ben bu geçmiş hayata peşimanım; ey güzel yüzlüm, acaba bundan sonraki günlerim nasıl geçecektir" (KB 5700).

"Ögdülmiş cevabı Odgurmışka" bölümüne ait bir beyittir. Konuşur olan Ögdülmiş, *Kutadgu Bilig*'in bilge şahsiyetini temsil eden Odgurmış'a soru sormaktadır. Geçmiş günlerde yapmış olduğu hatalardan kaynaklanan pişmanlığını dile getiren Ögdülmiş, gelecek günlerinin yine hatalarla mı geçeceği yoksa bu hataları bırakıp doğru yolu bulabileceği mi ile ilgili tereddütlerini ifade eder. Dolayısıyla *erki* parçacıklı mısranın kiplik okumasını tereddüt bilgisiyle yapmak doğru olacaktır. Konuşurun söyleminden sadece tereddüt değil, aynı zamanda konuşur olan Ögdülmiş'in niyetini de okumak mümkündür. Geçmiş hatalarını bırakmak ve bu hataları gelecekte devam ettirmemek isteği fark edilmektedir. Kiplik okumayı yapmak için *erki* parçacığının bağlı olduğu *kalmış künüm neçe erki* şeklindeki söz dizimsel yapı ile bu yapının anlamca bağdaşıklık gösterdiği birinci mısra ve anlamsal karşılığı da önem göstermektedir. Çünkü *erki* parçacıklı yapının kiplik okumasını yapmak için, ilk mısrada ifade edilen *öknür* "pişmanım" ifadesini okumak gereklidir. Konuşurun pişmanlık bilgisi, sözcüksel işaretleyici olan *öknür* < ökün-ür ile anlaşılmaktadır. Dolayısıyla *erki* parçacığının yer aldığı mısradaki tereddüt kipliği, pişmanlık sonrası hataya dönme veya dönmeme ikilemi ile ortaya çıkmaktadır.

1.6. *neçe / fiil + -gA / erki*

(15) *Bu kün bizke tegdi bu tirki yimi / Neçe birge* ***erki*** *yigü keḏgümi* [26]

[25] *bu keçmiş tiriglikke öknür özüm / neçe* ***erki*** *kalmış künüm ay yüzüm* (Kaçalin 5700). https://ekitap.ktb.gov.tr.

"Bu sofradan yemek yemek bugün bize nasip oldu; acaba bize bu daha ne kadar yiyecek ve giyecek verecek" (KB 5343).

"Odgurmış iligke pend bérmişin ayur" bölümünden alınan bu kısımda Odgurmış, hükümdara Kün Togdı'ya hitap etmekte ve nasihatte bulunmaktadır. Bu beyitte ise, hükümdarın sunduğu imkânlardan yararlandığını, ancak bu fırsatların ona daha ne kadar nasip olacağı ile ilgili soru cümlesiyle karşılaşılır. Cevabını bilmediği bu durum, Odgurmış'ın tereddüt yaşamasına ve şüphelenmesine sebep olmuştur. *Neçe* soru belirteci ve Karahanlı Türkçesi gelecek zaman biçimbirimi olan *-gA* ile çekimlenmiş *bir-* fiiliyle birlikte konumlanan *erki* parçacığı, konuşurun belirtilen önermeye ilişkin acaba? ifadesini ortaya koyan sözdizimsel bir kiplik işaretleyicisi durumundadır. *-IsAr, -A, -AsI, -AcAk* ekleri, geleceğe atıfta bulunduklarında, kiplik değer olarak ifade edildiklerinde zamansal bir bildirim yapmaktan ziyade inanç, emir, istek, serzeniş, olasılık, tasarı, niyet vb. anlam alanlarını işaretleyebilir (Üzüm 2019a: 204). Bu örnekte de Karahanlı Türkçesinin gelecek zaman eki *-gA;* tereddüt, şüphe, merak ve endişe gibi kiplik anlam alanlarını desteklemiştir. Çünkü hükümdarın sunduğu imkânların devam edip etmeyeceği, konuşur için bir endişe oluşturmakta ayrıca sorusunun cevabını merak etmekte, bu ikilemden dolayı tereddüt ve şüphe etmekte, ayrıca bu imkânların da devam etmesini içten içe istemekte olduğuna dair çeşitli kiplik okumalara ulaşılabilmektedir.

1.7. *negü* / *fiil* + *-DI* / *erki*

(16) *Negü ḳıldım* ***erki*** *elig men sanga / Nelük türdüng emdi bu öçke manga* [27]

"Ey elli, ben sana ne yaptım sanki neden bana şimdi böyle kin bağladın" (KB 369).

"Kitâb atı yörügin yéme awuçğalıkın ayur" adlı bölümden alınan bu örnekte söylem, doğrudan eserin şairi Yusuf Has Hacib'e aittir. Söylemin alıcısı başta kitabın sunulduğu kişi Tabgaç Buğra Han ve sonra tüm okuyucu kitlesidir. Beytin ilk ve ikinci mısrasında *negü* / *nelük* soru zamirleri, *erki* parçacığını anlamsal açıdan tamamlamıştır. Söz dizimsel yapıda görünür olan soru zamiri *negü* / *nelük* ile *erki,* hem soru hem tereddüt ifadesini ortaya koymuştur. Beyitte, ellili yaşlar kişiselleştirilmiş; kendisine kin duymasında

[26] *bu kün bizke tegdi bu tirki yémi / neçe birge* ***erki*** *yégü kedgümi* (Kaçalin 5343). https://ekitap.ktb.gov.tr.

[27] *negü kıldım* ***erki*** *elig men saña / nelük türdüñ emdi bu öç kek mańa* (Kaçalin 27). Kaçalin'in e-kitap olarak Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanan Kutadğu Bilig adlı çalışmasında yayının yıl bilgisi belirtilmemiştir. Bu nedenle kaynakça bilgisinde yıl, gösterilememektedir. https://ekitap.ktb.gov.tr.

acaba neyin etkili olduğu sorusu sorulmuş ve tereddüt ifadesi ortaya konulmuştur. "Ey elli (yaş), ben sana ne yaptım ki, bana imdi böyle neden kin bağladın?". Cümlenin yüzey yapısında soru ifadesi olsa da cümlenin pragmatik okumasında hayıflanma ve serzeniş okunmaktadır. Cümlenin bilgi değerinde, konuşurun önerme hakkındaki bilgisi ön plandadır. Palmer'a göre bilgi kipliğinde, konuşur önermenin gerçekliği ile ilgili yargıda bulunur (2001: 7). Konuşur, bir olay ya da durum karşısındaki duygu, düşünce, istek, tutum gibi tüm yorum ve tavırlarını dilsel işaretleyicilerle kiplik bilgisini kodlar (Hirik 2017: 1961). Konuşur, ellili yaşlarında olmaktan duyduğu duygu durumu ile kendisiyle barışık olup olmama tereddütünü yaşamıştır. Kendisinden ayrılaştırdığı ellili yaşı somutlaştırmış, kendi gerçekliğinden duyduğu kararsızlık, hâlinden memnuniyeti hususunda tam emin olamamayı soru cümlesiyle dile getirmiştir. Neticede, konuşur, yaşlanma durumu karşısında önermenin gerçekliği üzerine tereddüt yaklaşımı içerisine girmiştir. Cümlenin söz dizimi açısından *erki* yapısı ilk mısranın fiilinden sonra tanıklanmış, devrik cümlede yüklemle özne arasında yer almıştır. *Erki* parçacığının eklendiği yüklem, mısranın başındadır dolayısıyla cümlede odak noktası "ne yaptım ki" olarak çevrilen ve bilgi eksikliği olan tereddüt ifadesini işaretlemektedir. Yeni bilgiyi aktaran kısım, mısrada yükleyici öge konumundaki *negü kıldım erki* yapısıdır, dolayısıyla odak noktasıdır. Cümlenin söz dizimi; *negü kıldım erki* (Yüklem) - *elig* (Seslenme Grubu) - *men* (Özne) - *sanga* (Tümleç). Örnekte, *erki* parçacığının söz dizimindeki yeri de anlam düzeyine etki eder. Buna göre konuşurun gerçeğe ilişkin yorumu ve tutumu olan kiplik anlamın sağlanmasında; cümlenin yükleminin hemen ardından gelmesi önem taşır. "Ne yaptım ki" olarak günümüze aktarılan yargıdan tereddüt, şüphe gibi kiplik ulamlar okunabilmektedir. Bu noktada, cümlenin yükleminin *-DI* bilinen geçmiş zamanla çekimli olması da bu kiplik değeri destekleyen bir biçim bilgisel işaretleyici olarak karşımıza çıkmaktadır. *Negü kıl-* birleşik fiil grubu da kipliği destekleyen kiplik yardımcı fiil unsuru olarak değerlendirilebilir. Çünkü kendi içerisinde bu fiil öbeği, anlamsal açıdan belirsizlik göstermektedir. Bu durumda konuşurun önermeye ilişkin kesin olmayan, olasılık bilgisi kapsamında tereddütünü yansıtmaktadır.

1.8. *negüke* / *fiil* + *-Xr* / *erki*

(17) *Bu ay toldı aydı ay ilig ḳutı / Negüke buşar* ***erki*** *toldı otı* [28]

"Ay Toldı: - Ey devletli hükümdar, acaba neye hiddet buyuruldu da böyle ateş kesildin" (KB 637).

[28] *bu ay toldı aydı ay ilig kutı / negüke buşar* ***erki*** *toldı otı* (Kaçalin 41). https://ekitap.ktb.gov.tr.

Bu örnekte, Ay Toldı, Kün Togdı'ya hitaben konuşmaktadır. Neye karşı, hangi durumdan dolayı sinirlendiğini sormaktadır. Sinirlendiren noktanın ne olduğu bilgisi şüphelidir. Anlamdaki soru ve tereddüt ifadesi, ikinci mısradaki *negü* soru zamiri ve *erki* parçacığı ile sağlanmıştır. Şüphe ve tereddüt bilgisi içeren *erki* parçacığı *-Xr* geniş zamanlı yüklemden sonra yer almıştır. Beytin ilk mısrası ve ikinci mısrasının sonunda yer alan *toldı otı* öbeğinde; fiiller bilinen geçmiş zaman *-DI* ile çekimlidir. Bu açıdan *erki* parçacığının bağlı olduğu fiil öbeğindeki *-Xr* çekimini de *-DI* bilinen geçmiş zamanla okumak anlamlı olacaktır. Dolayısıyla *-Xr* ekini işlevsel dilbilgisi bağlamında geçmiş zaman kipi çekimiyle yorumlamak mümkündür. Konuşur olan Ay Toldı'nın dilinden, Kün Togdı'nın neden sinirlendiği bilgisi sorgulanmış ve sinirlenmenin sebepleri üzerine bilgi eksikliği ve bundan duyulan şüphe ve tereddüt hissi ortaya konulmuştur. Nitekim Arat çevirisinde de bu kiplik anlamı destekleyen soru sözcüğü *acaba* görülür. Eserin türünün nazım olması sebebiyle bu örnekte de devrik yapıda cümlelerle karşılaşılmaktadır. *Buş-* (ED 377a)[29] ve *otı tol-* söz ve sözcük grupları çok sinirlenmek, hiddetlenmek anlamlarını vermektedir. Bu mısradaki *erki* sözcüğü aynı zamanda Kün Togdu'nun sinirlenme şiddetini belirten fiil *buş-* ve deyim-fiili *otı tol-* kuvvetlendirme-pekiştirme görevi de üstlenmiştir. Söz dizimsel açıdan incelendiğinde tümleç *negüke*, yüklem *buşar erki* ile birinci fiil cümlesini oluşturmuştur. Dikkat çeken özelliği yüklemde, *-Xr* ekiyle çekimli fiile *erki* parçacığının eklenmesidir. Bu şekilde cümleye olasılık bilgisi alt anlam ulamlarından başlıca tereddüt, şüphe ve ünlem anlamını karşısındakine hissettirmiştir.

1.9. *nelük* / *fiil* + *-DI* + *-m,-ng* / *erki*

(18) *Nelük ḳoḍtum* ***erki*** *bu eḍgü işig / Nelük söktüm* ***erki*** *yazuḳsuz kişig* [30]

"Ah sanki niçin bu iyi işi bıraktım; sanki niçin bu günahsız insanlara kötü söz söyledim" (KB 1130).

"İlig (Kün Togdı) cevabı Ay Toldıka" bölümünden alınan bu örnekte, *erki* parçacığı, diziliş ve soru zamiri tekrarıyla birlikte cümlede yer almıştır. Söylem eyleyici Kün Togdı, söylem alıcısı ise Ay Toldı'dır. *Nelük, negülük* ile sinonim yani eş anlamlılık özelliği gösteren ve niçin anlamına gelen soru zamiridir (ED 777a). Ünlü göçüşmesi yoluyla zamanla *negülük>nelük>nü* şeklini alan kullanımları mevcuttur. Hâlen Kuzeybatı Karakalpakçada,

[29] Clauson'un sözlüğünde *buş-*? *puş-*? şekilleri gösterilmiş olup; "kızgınlaşmak, irite olmak" olarak açıklanmıştır.

[30] *nelük kodtum erki bu edgü işig / nelük söktüm* ***erki*** *yazuksuz kişig* (Kaçalin 67). https://ekitap.ktb.gov.tr.

Kazakça ve Kuzey Kırgızcada *nelikten* sözcüğünde bu anlam yaşamaktadır. Clauson, bu sözcüğün Türkçenin tarihî metinlerindeki en eski örneği olarak Manichaica I 33, 20 numaralı parçayı göstermiştir: *nelük keltiŋ biz*? "niçin geldin bize?". Irk Bitig'de ise bu anlamı karşılayan soru sözcükbirimi olarak *kaltı* "hani, neden?" ile karşılaşırız. Dolayısıyla Eski Uygurcadan itibaren Türkçenin kullanım sahasında gözlenen *nelük* soru zamiri, *Kutadgu Bilig*'de *erki* parçacığı ile işlevsel bir yapı sergilemiştir. *Nelük* (soru zamiri) + *kodtum - söktüm* (fiil çekimleri) + *erki* (parçacık) söz grubu, tereddüt ifadesi dışında pişmanlık ve hayıflanma bilgisi sunmaktadır. Arat, bu yapıdaki cümleyi *Ah…* ünlemi ve *sanki* edatıyla yorumlamıştır. Dolayısıyla ünlem bilgisi de okunduğu için bilgi kipliğinin alt dallarından biri olarak ünlem kipliği ile de karşılaşılmaktadır. *Erki* parçacıkları bilinen geçmiş zamanla çekimlidir. Dolayısıyla geçmişte olmuş ve bitmiş bir şey veya sonradan elden gelmeyen bir durum üzerine hissedilen pişmanlık bilgisine *nelük* / fiil + *-DI* bilinen geçmiş zaman çekimi / *erki* parçacığı ile ulaşılmaktadır. "Keşke bu iyi işi bırakmasaydım, keşke bu günahsız insanlara kötü söz söylemeseydim" anlamı çıkarılmaktadır. *Nelük kodtum* ***erki*** (yüklem) - *bu edgü işig* (tümleç) / *nelük söktüm* ***erki*** (yüklem) - *yazuksuz kişig* (tümleç). Paralel cümle dizilimi gözlenmektedir. *Erki* parçacıklı yapılar, cümlelerin yükleyici ögeleri olmakla birlikte, yeni bilgiyi içermeleri sebebiyle odak unsurudurlar. Zaten cümlenin söyleminde, konuşurun vurgulamak istediği, yaşananlardan duyduğu tereddütü, şüpheyi, üzüntüyü, pişmanlığı alıcıya hissettirmektir. Dolayısıyla *erki* parçacığı sahip olduğu kipsellik ile iki beyitte cümlenin yeni bilgisini üzerinde taşımıştır. Türkiye Türkçesine birebir çevirisini şu şekilde yaptığımızda; Farsça *ki* ile *erki* kaynaklı ki kullanımının farklılığı da örneklendirilmiş olur: neden bıraktım ***ki*** bu iyi işi / neden kötü söz söyledim ***ki*** günahsız kişiye?". Örnekte yer alan ki Farsça *ki'* den çok farklı bir yapı sergiler. Buna göre, cevap beklenmeyen soru cümlesi içinde tereddüt, şüphe, ünlem gibi çeşitli alt kiplik anlamları ihtiva eden *erki*'den gelişen *ki* parçacığı görülür.

(19) *Nelük toġdum* ***erki*** *yana ölgeli / Nelük küldüm* ***erki*** *sıġıt körgeli* [31]

"Ölecek olduktan sonra sanki niye doğdum; ağlayacak olduktan sonra sanki niye güldüm" (KB 1136).

"İlig cevabı Ay Toldıka" bölümünden alınmış, *erki* parçacıklı yapılardır. Eyleyici, ilig yani Kün Togdı'dır, söylemin alıcısı ise metinde Ay Toldı olarak belirtilmiştir. (19) numaralı örnekle, *erki* parçacılarının cümle

[31] *nelük toğdum* ***erki*** *yana ölgeli / nelük küldüm* ***erki*** *sığıt körgeli* (Kaçalin 1136). https://ekitap.ktb.gov.tr.

içerisindeki dizilimi benzerdir. Doğmak - doğmamak isteği veya isteksizliği arasında kalmışlık duygusu okuyucuya verilmektedir. Doğmak ve gülmek önermelerinin, tam tersinin gerçekleşme bilgisi kesindir. Aksi mümkün olmayan bu durumlar, bilgi kipliği açısından kesinlik derecesi bakımından yüksek doğruluk içerir. Ayrıca yorumsallık-yargısallık bildiren dolaylı olasılık temelli (Hirik 2014) alt başlıkta, tereddüt kipliği okuması mümkündür. Bu beyit şöyle çevrilebilir: "Öleceksem neden doğdum? Ağlayacaksam neden güldüm?". Cümlelerin bu şekilde yorumlanması, doğrudan bilgi kipliğinin kapsam alanlarından karşıolgusallık ifadelerine girmektedir. Nitekim Türkiye Türkçesinde keşke, eğer gibi yapılar karşıolgusallık bildiren sözcüksel işaretleyicilerdir (Üzüm 2019a: 234). Dolayısıyla geçmişte gerçekleşme olasılığı olan fakat gerçekleşmeyen ya da konuşma anında geçmişe atıf yaparak isteme bildirimi oluşturan yapılardır (Aslan-Demir 2008: 132). İşlevsel dilbilgisi yaklaşımı doğrultusunda mısralar ele alındığında, tereddüt bilgisi veren *erki* parçacıklı öbekler, aslında, temel cümlenin belirteci işlevini üstlenerek belirteç işlevli bağımlı cümle özelliği kazanmışlardır. Bu bakımdan işlevsel dilbilgisi kuramının sözdizimsel işlev düzeyiyle cümleler değerlendirildiğinde; *nelük togdum* ***erki*** */ nelük küldüm* ***erki*** yapıları tümleçtir ve konuşurun aktarmak istediği yeni bilgiyi işaretleyerek aynı zamanda cümlenin odak unsurudur. Arada kalma, kararsızlık ifadesi okumasını sağlayan tek unsur *erki* unsuru değildir. Kiplik bildiren soru zamiri *nelük* "niçin", biçimbilgisel kiplik işaretleyiciler *-DI* "bilinen geçmiş zaman" ve temel cümle fiili *-GAlI* "gelecek zaman" kiplik okumayı tamamlamaktadır.

(20) *Nelük kelding* ***erki*** *olarnı ḳoḍup / Buḍun yüklerin sen boyunḳa yüḍüp* [32]

"Halkın yükünü boynuna yüklendikten sonra, onları bırakıp nasıl buraya geldin" (KB 3305).

Bu beyit "Odgurmış sualika Ödgürmiş" bölümünden alınmıştır. Söylemin eyleyicisi Odgurmış, alıcısı Ödgürmiş'tir. İki mısra birbirine *-p* ulaç ekiyle bağlanmıştır. Dolayısıyla temel cümle fiili, ilk mısradaki *kelding*'tir. Düzyazı çevrimi: *sen budun yüklerin boyunḳa yüdüp, olarnı ḳoḍup nelük kelding erki* şeklindedir. Bu beyitte, söylemin alıcısı olan Ögdürmiş'in halkın sorumluluğunu alıp, sonrasında bu sorumluluğunu yerine getirmemesinden dolayı, konuşurda şaşırma ve şüphelenme duygusu uyandırmıştır. Konuşur, muhatabının davranışından memnun değildir ve yanlarına tekrar gelmesini kabul edilemez bir davranış olarak aktarmıştır.

[32] *nelük keldiñ* ***erki*** *olarnı kodup / bodun yüklerin sen boyunka yüdüp* (Kaçalin 3305). https://ekitap.ktb.gov.tr.

Sonuçta duygu durumlarından beğenmeme okunmakta ve duygu kipliği (boulamaic modality) bağlamında değerlendirilebilmektedir. *Nelük* (soru zamiri) + *kel-* (eylem) *-DI* (bilinen geçmiş zaman) + *ng* (2. şahıs çekimi) + *erki* (kiplik parçacığı) diziliminde tereddüt ve duygu kipliği okuması görülür. "niçin geldin ki" şeklinde Türkiye Türkçesine çevrildiğinde yüzey yapıda soru cümlesi mevcutken, aslında konuşur sorusunun cevabına ihtiyaç duymaksızın kendi duygu ve tutumu olan şaşkınlık, şüphe ve tereddütünü karşısındakine hissettirmektedir.

2. Soru Sıfatı + İsim + *erki* Parçacığı

2.1. *kayu / isim / erki / fiil + -mAz*

(21) *Bilümese emdi bu ṭa 'at çını / Ḳayu ṭa'at* ***erki*** *uḳumaz munı* [33]

"İnsan hakiki ibadetin ne olduğunu bilemezse, yaptıklarının hangisinin ibadet olduğunu anlayamaz" (KB 3990).

"Ögdülmiş Odġurmış birle ikinç kata münâzara kılmışın ayur" bölümünde geçer. Cümlenin söyleyicisi Ögdülmiş, alıcısı Odgurmış'tır. Beyit düz cümleye şöyle aktarılabilir: *emdi bu ta'at çını bilümese kayu ta'at erki munı ukumaz. Erki* parçacığı "acaba" anlamı dışında beyitte yer alır. Ancak birlikte geçtiği sıfat grubu olan *kayu ta'at* "hangi ibadet" anlamca belirsizlik taşımakta, konuşurun bu konu hakkında bilgisinin eksik olduğu anlaşılmaktadır. Durum, belirsizlik gösterdiği için, olgusallık dışıdır. Olgusallık dışı olarak değerlendirmede, başlıca husus geleceğe atıf yapılıyor olmasıyla ilgilidir. (Kumakiri 2013: 167). Bu sebeple, Ögdülmiş'in Odgurmış'a söyleminde, gerçek ibadeti bilmedikçe, yaptığı ibadetlerin hangisinin sayılıp sayılamayacağını ifade etmesi, bilgi kipliğinin olgusallık dışı alanına gönderme yapmaktadır. *ukumaz* yükleminde yer alan geniş zamanın olumsuzu, içerisinde gelecek ve şimdiki zamanı da barındırır. *-U* ulaç eki ile bahsedilen kişinin "anla-" ve "bil-" noktasında yeterliliğinin olmadığı belirtilmekte, dolayısıyla kiplik ifade alanlarından yeterlilik ile de karşılaşılmaktadır. Beyitte yer alan *-EsE* şeklinde yeterliliğin koşul ifadesi ve *bil-* fiili de kiplik değer ifade etmektedir. Ancak odak noktası *erki* parçacığı olduğu için bunlara değinilmeyecektir. *Kayu ta'at erki* yapısında *erki* parçacığının sıfat grubu arasına girmediği gözlenir. *Erki* parçacığının, şüphe ve tereddüt kiplik anlamlı kullanılışı bunda etkili olmuştur. Diğer *kayu* ile kurulu sıfat gruplarında, bunun aksi görülecektir. *Erki* parçacığının yer aldığı dizide, yüklem olumsuzdur. Olumsuzluk ve kiplik üzerine çeşitli görüşler vardır. Birinci görüş, olumsuzluk bir anlam kategorisidir ve kiplik

[33] *bilümese emdi bu tâ'at çını / kayu tâ'at* ***erki*** *ukumaz munı* (Kaçalin 3990). https://ekitap.ktb.gov.tr.

içerisinde değerlendirilmemelidir. Haan (1997), olumsuzluk ve kipliği birbirinden ayrı kategoride ele almıştır. Drubig (2001) ise, olumsuzluğu kiplik çalışmaları altında inceler. Hacquard (2006: 119-120), Kocaman (1981), Kerslake (1990), Güven (2001), Cinque (2001) çalışmalarında da olumsuzluğun kipsellik bildirdiği anlatılmıştır. Nitekim beyitte, *erki* parçacığının bağlı olduğu yüklem, yeterlilik bildirme işlevi üstlenerek biçimbilgisel işaretleyici *-Abil-* yapısının olumsuzudur. Bu beyitteki *ukumaz*'da eylemin yeterlilik kiplik ulamının olumsuzluk işaretleyicisi görülür.

2.2. *(isim unsuru + da = bulunma grubu) / kayu / erki / isim*

(22) *Küḍer ol ajunda sanga iki yol / Bu iki yolungda ḳayu* ***erki*** *yol* [34]

"O dünyada seni iki yol bekler; bu iki yoldan acaba hangisi sana nasip olacaktır" (KB 1391).

"Ay toldı kün togdı iligke kumaru bitig bitimlişin ayur" bölümünden alınmış bir beyittir. Buna göre işlevsel dilbilgisi bağlamında anlambilgisel işlevi dikkate alındığında söylemde eyleyici Ay Toldı, söylemin alıcısı Kün Togdı'dır. Bu beyitte, iki şey arasında kalmaktan kaynaklanan tereddüt ifadesi çok nettir. *İki yol, iki yolungda kayu (erki) yol* gibi söz öbekleri, konuşurun, alıcıya betimlediği iki seçeneğin varlığına işaret eder. Var olan iki yol, olgusallık dünyasında yüksek kesinlik ifade etmekle birlikte, söylemin alıcısı açısından iki yoldan birini seçme karasızlığı, olasılık bilgisi içermekte ve bunun alt anlam ulamlarından tereddütle karşılık bulmaktadır. Tereddüt anlamının sağlanmasında birincil faktör *erki* parçacığıdır. Ayrıca *iki yolungda kayu* isim grubu da tereddüt bağlamında kipsellik ifadesini desteklemiştir. Hem *erki* parçacığı eklendiği yapıyla kiplik bildirir, hem de *iki yolung kayu yol* söz dizimsel yapısı kendi içerisinde söz dizimsel kiplik işaretleyicisidir. *Kayu erki yol* yapısında, *erki* parçacığının sıfat tamlamasında araya girdiği gözlenir. *Kayu yol erki* yerine cümlede *kayu erki yol* dizilişi tercih edilmiştir. *Erki* parçacığı, doğrudan soru zamiri *kayu*'ya eklenerek, şüphe ve tereddüt anlamını içeren *kayu* sorusunu kuvvetlendirmiştir. Konuşurun aktardığı ve bilgisini sunduğu olgusal dünyaya ait "iki yoldan hangisidir (hangi yoldur)" şeklinde yorumlanan kısımda, *erki* parçacığı, *kayu* soru sıfatı ve dolayısıyla isme gelerek bildirme kipi özelliği göstermiştir. Bilgi yapısı bakımından çözümlendiğinde, *iki yolungda kayu erki yol* "iki yoldan hangi yol acaba?" bütünüyle yüklem

[34] *küder ol ajunda saña iki yol / bu iki yoluñda kayu* ***erki*** *yol* (Kaçalin 1391). https://ekitap.ktb.gov.tr.

bilgisi içermekte ve bunu sağlayan unsurlar olarak karşımıza *erki* parçacığı ve *-da* biçimbirimi ile oluşan bulunma grubu etkili olmaktadır. Ayrıca cümlede verilmek istenen yeni bilgi (odak unsuru) soru yoluyla ikinci mısranın tamamını içeren isim cümlesidir. Bu mısrada, iki yoldan hangisinin seçileceği konusu belirsizlik taşımakta ve olasılık bilgisi yer almaktadır. *Erki* parçacığı metaforik bir yapı içerisinde kiplik ifade sağlamıştır. Soyutluluk belirten yapıların, daha somut kavramlarla ilişkilendirilerek, soyut anlamlı kavramların daha rahat anlaşılabilmesini sağlayan anlamlandırma süreci olan metaforik ögeler, daha çok deyimler ve eş dizimli ögeler içerisinde tanıklanmaktadır (Çetinkaya 2017: 377). Buna göre, bir kişinin iki şeyden hangisinin daha iyi ve daha doğru olduğuna dair karar verme sürecinde yaşadığı tereddüt ifadesi *iki yolunda kayu erki yol* dizimi aracılığıyla alıcıya bildirilmiştir. Bu şekilde soyut bir ifade olan tereddüt bilgisi, belirtilen söz öbeği ile somutlaştırılarak, muhataba daha açık ve anlaşılır bir dille ifade edilmiştir.

(23) *Ölümde basa kör iki yol küḍer / İkide ḳayu* ***erki*** *barġu yolum* [35]

"Ölümden sonra insanı iki yol bekler; acaba bu ikisinden hangisi benim yolum olacaktır" (KB 6179).

Benzer dizilişteki *erki* parçacıklı bir diğer örnek de (23) numaralı örnekteki gibidir. Bu örnek "Odġurmış Ögdülmişke pend bérmişin ayur" bölümünden alınmıştır. Söylemin eyleyicisi Odġurmış, alıcısı Ögdülmiş'tir. (22) numaralı örnekteki benzer metaforik kullanım görülür. Eğretileme, istiare gibi farklı adlandırmaları olan metafor, Dil bilim terimleri sözlüğünde şöyle açıklanır: (Alm. *Metapher,* Fr. *metaphore*, İng. *metaphor) düzdeğişmeceye karşıt olarak, dizisel bağıntılar düzleminde, ortak anlambirimcikler kapsadıklarından aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birini öbürü yerine ve karşılaştırma yapılmasını sağlayan sözcükleri (öm. gibi) kaldırarak kullanma* (Vardar 2002: 89-90). Ibarretxe-Antuñano ve Valenzuela-Manzanares, *dilin nedenselliği (motivated) ya da temellendirilmiş (grounded) olma* boyutunu anlayışa ait dil bilimi çalışmalarında somutlaştırma (embodiment) şeklinde adlandırır (2010: 6). Bu yaklaşıma göre zihinsel ve dil bilimsel kategoriler soyut değil aksine insan-bağımlı kategorilerdir; insanoğlu bu kategorileri somut deneyimleriyle ortaya çıkarır (Gökçe 2015: 63). İki güçlü duygunun/kavramın/düşüncenin bir araya gelip etkileşmesidir. Bu iki alan da duyguları kavramsallaştırmada önemli rolü olan fiziksel deneyimlere bağlıdır" (Kövecses 2009: 117). Ayrıca duygu kavram yapılarının "kavramsal metaforlar", "kavramsal

[35] *ölümde basa kör iki yol küder / ikide kayu* ***erki*** *barġu yolum* (Kaçalin 6179). https://ekitap.ktb.gov.tr.

metonimiler", "bilişsel/kültürel" modellerle tanımlanabilir (2009, 119). Buna göre, konuşurun doğru yolu bulma konusunda yaşadığı şüphe ve tereddütler, somut deneyimlerinden yola çıkarak oluşturduğu soyut kavramı somutlaştırma biçimidir. Metafor, bir başka deyişle bir düşünce veya kavram açıklanırken, onunla belirli açılardan benzeşim özelliği gösteren başka bir kavram veya nesnenin kullanılmasıdır. *İkide kayu erki bargu yol* yapısında metaforik unsur; şüphe ve tereddüt kavramı ile *iki yoldan* biri isim grubu ile şekillenmiştir. Şüphe ve tereddüt kavramlarıyla yol arasında doğrudan bir bağlantı yokken; sonucunu kestirememe, bilinmezlik ve tercihte bırakmak gibi birbirine benzeyen kavramların zihinde canlanması metaforik anlatıma işaret etmektedir. Aynı zamanda *iki yol* söz grubunun *ikide kayu erki* söz grubu içerisinde *ikide* yapısına indirgenmesi ve *iki* ifadesiyle iki yoldan birinin tercihi ve bunun da meydana getirdiği tereddüt ilişkisinin açıklanmasında ise metonimi ile karşılaşılır. Metonimi ise düzdeğişmece olarak da bilinmekle birlikte sözlükte şu şekildedir: (Alm. metonymie, Fr. metonymie, İng. metonymy). Eğretilemeye karşıt olarak, tümcede dizimsel bir bağıntı kuran ya da belirtilen gerçeklik düzleminde yan yana bulunan öğelere ilişkin olarak, benzetme yapılmaksızın sonucun neden, kapsayanın kapsanan, bütünün parça, genelin özel, somut adın soyut kavram yerine kullanılması yoluyla oluşan değişmece türüdür (Vardar 2002: 85-86). Metafor ve metonim arasında derin bir ilişki söz konusudur. Buna göre metaforun hedefindeki metonimi aynı zamanda metaforun kaynağıdır. Metaforik hedefin metonimik genişlemesi olarak kabul edilen bir örüntüleri vardır (Herrero-Ruiz 2002: 78). "Kövecses'e göre de duygusal kavramları metafor ve metonimi şekillendirir ve somutlaştırır. Böylelikle dil ve düşünce de yapılandırılır" (Sharifian 2017, 26) (Eker-Kök 2019: 232) . Dolayısıyla *erki* parçacığının kastettiği şüphe ve tereddüt kipliği, "iki yol" metaforuyla ilişkilidir. Bu metaforik yapı tereddüt kipliğini anlamsal düzlemde destekler. Ayrıca *ikide kayu* söz grubu da "iki yol" metaforunun metonimi şeklinde ifadesi olup, bu anlam boyutu da tereddüt anlamıyla beyitte işlevseldir. Hangi yolu seçeceği ile ilgili konuşurun bilgisi kesin olmadığı için geleceğe ilişkin henüz gerçekleşmemiş kiplik okuması yapılabilir.

2.3. *kayu + isim çekimi / fiil - Xr / erki*

(24) *Ḳayudın kelir **erki** ḳança barır / Ḳayuda turur **erki** ḳayda yorır* [36]

"Nereden gelir nereye gider; nerede durur nerede yürür" (KB 1529).

[36] *kayudın kelir **erki** kança barır / kayuda-turur **erki** kayda yorır* (Kaçalin 1529). https://ekitap.ktb.gov.tr.

"Ay Toldı oġlı Ögdülmişke ötlemişin ayur" bölümünden alınan bu beyitte söylemin konuşuru Ay Toldı'dır ve Kün Togdı alıcıdır. Mısralarda konuşurun bilgisinin yetersizliği ve belirsizliği fark edilir. Bu anlam, sadece kiplik işaretleyicisi *erki* parçacığı ile değil, aynı zamanda belirsizlik anlam alanını sağlayan bütüncül bir anlamla da okunmaktadır. Kalıplaşmış bir ifade grubu olarak *nereden gelip nereye gider* yapısında görüldüğü gibi. Hirik, kiplik tümceleri, söz dizimsel işaretleyiciler altında değerlendirmiştir (2014: 103). Dolayısıyla farklı gruplarda ele alınan kiplik bildiren bu tarz dil ögeleri mevcuttur. Bu örnekte, *erki* parçacığı cümleye ihtimal, belirsizlik, şüphe ve tereddüt gibi kiplik ulamlar katmıştır. Bilgi kipliği alt başlıklarından ihtimal-kurgu ifadeleri içinde incelenebilir. Arat'ın çevirisinde *erki* parçacığının cümleye kattığı kiplik anlam yorumlanmamıştır. "Nereden gelir acaba nereye gider / nerede durur acaba nerede yürür" şeklinde aktarmak daha doğru olacaktır. Buna göre soru ve şüphe ve tereddüt ifadesi içeren *erki* parçacığı eklendiği cümleler ile ardından *kança barır / kayda yorır* cümleleriyle sıralı cümle ilişkisi içindedir. Dikkat çeken diğer kipsellik bildiren işaretleyiciler de okunur. Buna göre *kayudın / kança / kayuda* şeklinde belirsizlik ifade eden soru zamirleri bünyesinde sözcüksel kiplik işaretleyicileri ile *erki* parçacığının eklendiği yüklem ögesinin fiil çekimi *-Xr* eki ile de biçimbilgisel işaretleyiciyle karşılaşılır. Bu sözcüksel ve biçimbilgisel işaretleyiciler, *erki* parçacığıyla bütünleşerek, cümlelerde kesin olmayan bilgi kipliği okumasına imkân vermektedir. Konuşurun bilgi yetersizliği fark edilir ve uzak olasılık okuması yapmak mümkündür. (23) numaralı örnekten farklı olarak *erki* parçacığının doğrudan *kayu* zamirine eklenmediği *kayudın* (soru zamiri) + *kelir* (yüklem) diziliminden sonra gelerek, konuşurun tereddütü ve şüphesini aktarmıştır. Burada *kayu* sorusunun ismi nitelememesi ve ardından eylem gelmesi etkili olmuştur.

2.4. *negü / son çekim edatı (teg) / fiil - Xr / erki*

(25) *Esen barmu erki et öz inçlikin / Negü teg yüḍer* ***erki*** *öḍlek yükin* [37]

"Vücudun sağ ve sıhhatte midir; devran yükünü acaba nasıl yükleniyor" (KB 3198).

Beyit "Kün Togdı ilig Odġurmışḳa bitig bitip ıdmışın ayur" bölümünde geçer. İkinci mısra *ödlek yükin negü teg yüder erki* şeklinde düzyazıya aktarıldığında, *erki* parçacığının, metinde soru sözcüklerinden *negü* ile öbek oluşturduğu gözlenir. *negü* soru sıfatı kendinden sonra gelen ilgeç "teg"

[37] *esen barmu* ***erki*** *et öz inçlikin / negü teg yüder* ***erki*** *üdlek yükin* (Kaçalin 3198). https://ekitap.ktb.gov.tr.

yapısıyla birlikte sıfat tamlaması kurmuştur. *yüd-* eyleminin *-Xr* şeklindeki çekimi de kiplik anlamdaki belirsizliğe gönderme yapmıştır. *Ne erki* (KB 638), *negüke buşar erki* (KB 637), *negü kıldım erki* (KB 369) örneklerinde soru zamirleri ve biçim bilgisel işaretleyicilerle şüphe ve tereddüt ifadesi katan *erki* parçacığının *+ke* durum ekli soru zamiri / yüklem / *erki* ya da soru zamiri / yüklem + *-DI* + şahıs eki / *erki* (kiplik parçacığı) ek ve gövde özelliği göstermiştir. Ayrıca *ne* soru zamirinin basit yapılı olarak erkiyle de kiplik anlam oluşturduğu yapıda *ne* (isim / geniş zaman bildirme kipi) + *erki* dizilişi söz konusudur. Bu açıdan *negü teg erki* (soru zamiri + son çekim edatı + kiplik parçacık olarak diziliş bakımından *Kutadgu Bilig*'de şüphe ve tereddüt kipliği bağlamında diğer yapılardan farklıdır. KB 637 örneğinde olduğu gibi (17 numaralı örnek) *erki* parçacığı, eylem çekimi bakımından *-Xr* eklidir. *Teg* ilgeci, konuşurun tahminini, geleceğe dair varsayımlarını aktarma konusunda *negü teg* "ne gibi" şeklinde söz dizimsel kiplik işaretleyicisi oluşturmuştur. Varsayım, *erki* parçacığı ile şüphe ve tereddüt kiplik anlam boyutuna ulaşmıştır. Hirik, "-mIş gibi" yapısını birden fazla kiplik kuran uzak olasılık işaretleyicileri arasında, morfolojik-sözlüksel işaretleyiciler altında ele almıştır (2014: 105). Örnekte yer alan *negü teg yüder erki* yapısı, biçim bilgisel işaretleyici *-Xr* biçimbirimsel yapı ile yakın gelecekteki olası duruma işaret etmiştir.

3. Fiil Çekimi + Soru Eki + *erki* Parçacığı

3.1. *fiil + -gAy / mU / erki*

(26) *Sırılġaymu* ***erki*** *ilig altunı / İlengeymü* ***erki*** *manga ol köni* [38]

"Hükümdarın altını acaba ona tesir eder mi; o doğru insan acaba beni tekdir mi eder" (KB 3160).

Ögdülmiş'in Kün Togdı'ya (iligke) verdiği cevabı içeren bu beytin iki mısrasında da *erki* parçacığı gözükür. Söylem eyleyicisi Ögdülmiş, söylem alıcısı ise Kün Togdı'dır. Birbirine paralel bir dizilimde, tereddüt ifadesi okunmaktadır. *Erki* sözcüğü, iki cümlede doğrudan soru eki *-mI/-mU* üzerine gelmiştir. Bu örnekte, *-mU* soru eki ile birlikte *erki* parçacığı cümleye soru ve tereddüt işlevi katmıştır. Ayrıca yüklem ögesi olan *sırılgaymu erki* ve *ilengeymü erki* yapılarında *-gAy* biçimbirimsel işaretleyicinin kiplik anlamın sağlanmasında payı vardır. Henüz gerçekleşmemiş olgusallık bildiren kiplik anlamı taşırlar. Hükümdarın tesirinin olup olmayacağı ya da doğru insanın onu tekdir edip etmeyeceği bilgisi kesin değildir ve geleceğe gönderme yapılmaktadır. Nitekim Frawley, bu konuda gerçekleşip gerçekleşmeyeceği

[38] *sarılğaymu erki ilig altunı / ileñeymü* ***erki*** *mañа ol köni* (Kaçalin 3160). https://ekitap.ktb.gov.tr.

bilgisi belirsiz olan, olgusallık dışı dünya ile olgusal dünya arasında bir mesafeye gönderme yapan bu ifadeleri geleceğe yönelik bilgi bildiriminde bulunduğuna ve kipsellik değeri taşıdığına işaret etmiştir (1992: 387). Üzüm, *Kısas-ı Enbiya* örneğinde henüz gerçekleşmemiş olgusallık kipliğinin biçimbilgisel işaretleyicilerini gelecek zaman biçimbirimlerinden *-IsAr, -AsI, -AcAk* ve *-A* ekleri olarak işaretler (2019a: 204-210). Nitekim Karahanlı Türkçesinin gelecek zaman bildiren biçimbirimi olarak *-gAy* eki de bu işleve sahip olmuştur. Hükümdarın altınının o olarak belirtilen kişiye tesir edip etmediği, o insanın hakaret edip etmemesi net değildir; şüphelidir. *Sırılgaymu / ilengeymü* sözcükleri cümlelerinin yükleyici ögeleridir ve beyitte yeni bilgiyi ortaya koymaktadırlar. *Erki* parçacığının kiplik anlamlarının olması, vurguyu üzerinde taşıması gibi sebeplerle cümlenin bilgi yapısında odak unsuru olmasında etki etmiştir. : *sırılgaymu erki* (yüklem) - *ilig altunı* (özne) / *ilengeymü erki* (yüklem) - *manga* (tümleç) - *ol köni* (özne).

Türkiye Türkçesinde; kararsızlığın, tereddütün, endişenin en tipik işaretleyicilerinden olan *acaba* belirteci ile yine bu anlam alanlarının en tipik morfolojik işaretleyicisi olan *-mI* soru ekinin bir arada kullanılması "mI acaba" birliğinin katmerli olarak tereddütü anlatan yapılardan olmasını sağlamıştır (Hirik 2014: 402). Beyitteki *-mu erki* yapısı, Hirik'in belirttiği "mI acaba" anlamını karşılamaktadır.

(27) *Negü asġı bolġay mening sözlerim / Tusulġaymu* ***erki*** *sanga ötlerim* [39]

"Benim sözlerimin ne faydası olacaktır acaba nasihatlerim sana faydalı olabilir mi" (KB 5121).

"Odgurmış cevabı İligke" bölümünde yer alan önceki örneklere benzer dizilimde yine *erki* parçacığı ile karşılaşılır. Söylemin konuşuru Odgurmış, alıcısı ilig "Kün Togdı"dır. Beyit, düz yazıya şu şekilde çevrilebilir: *mening sözlerim negü asgı bolgay, ötlerim sanga tusulgaymu erki* "Benim sözlerim(in) ne faydası olacak? Nasihatlerim sana fayda edecek mi acaba?". Konuşurun, önermeye ilişkin yorumu kesin değildir. *Erki* parçacıklı söz dizimsel kiplik işaretleyicisi olarak *tusulgaymu erki* yapısı, tereddüt kipliği okumasına imkân verir. Konuşur olan Odgurmış'ın, Kün Togdı'nın kendi nasihatlerini alıp, ona göre davranacağı hususunda tereddütleri bulunmaktadır. *Tusulġaymu* yapısındaki *-gAy* biçimbirimi, yine tereddüt

[39] *negü asgı bolgay meniñ sözlerim / tusulġaymu* ***erki*** *saña ötlerim* (Kaçalin 5121). https://ekitap.ktb.gov.tr.

ifadesinin anlam boyutunu, geleceğe atıfta bulunarak, henüz gerçekleşmemiş olgusallık kiplik alanı ile destekleyen bir unsur olmuştur.

3.2. *Fiil + -DI-ng / mu / erki*

(28) *Unıttıngmu **erki** azu örtülüp / Bu iş ötrü tuttung ne asġı körüp* [40]

"Sen bir şeyi acaba unuttun mu, yoksa bu kapalı mı kaldı; ne fayda umarak bu işi yapmak istiyorsun" (KB 5763).

(29) *Unıttıngmu **erki** bu edġülerig / Yanut ḳılmaġumu ay köngli tirig* [41]

"Bu iyilikleri acaba unuttun mu; ey gönlü diri; bütün bunlara karşı hiçbir mukabalede bulunmamalı mı" (KB 5772).

(28) ve (29) numaralı örneklerde, *-mu erki* yapısı aynı fiil ve şahıs çekimiyle *unut-* eylemine eklenmiştir. Bu nedenle *erki* parçacıklı bu iki örnek kiplik bakımından birlikte değerlendirilecektir. "Könilikke könilik kişilikke kişilik kılmakın ayur" bölümünde geçen bu beyitler, konuşur olan şairin ağzından okuyucuya hitap etmektedir. (28) numaralı beyti düz yazıya şu şekilde çevirmek mümkündür: *ne asġı körüp bu iş ötrü tuttung azu örtülüp unıttıngmu erki* "ne fayda umarak bu işi tuttun, yoksa (üstünü) kapatıp unuttun mu acaba?". Beytin çevirisi bu şekilde kabul edilecek olursa; muhatabının unutup unutmadığı belli değildir. Konuşur önerme üzerine yorumda bulunmaktadır. Konuşurun, muhatabının unutma durumuna ilişkin bilgi eksikliği, tereddüte sebep olmuştur. Bu sebeple, konuşur, muhatabına ilişkin tereddüttedir. (29) numaralı örnekte de *bu edgülerig unıttıngmu erki ay köngli tirig yanut kılmagumu* şeklinde düzyazıya çevrilen beyitte; konuşur, dinleyiciye "Ey gönlü temiz kişi sana yapılan iyilikleri unuttun mu acaba cevaplamayacak mısın?" anlamını duyurmaktadır.

b. *Yanamu mini ıdġay **erki** ilig / Oḳıġalı yandru ay ḳılḳı silig* [42]

"Ey temiz kalpli insan, seni tekrar dâvet etmek için hükümdar, hiç şüphesiz, beni yine gönderecektir" (KB 3824).

"Ögdülmiş cevabı Odgurmışka" bölümünden tespit edilen (b) örneğindeki *erki* parçacığı *ıd-* fiilinin gelecek zaman kipi *-gAy* ile çekimli

---

[40] *unıttıñmu **erki** azu örtülüp /bu iş utru tuttuñ ne asġı körüp* (Kaçalin 5763). https://ekitap.ktb.gov.tr.

[41] *unıttıñmu **erki** bu edgülerig / yanut kılmaġumu ay köñli tirig* (Kaçalin 5772). https://ekitap.ktb.gov.tr.

[42] *yanamu méni ıdġay **erki** ilig / okıġalı yandru ay kılkı silig* (Kaçalin 3824). https://ekitap.ktb.gov.tr.

yapıyla birlikte bir söz dizimsel yapı kurmuştur. Düz yazıya *ay kılkı silig ilig okıġalı yandru mini yanamu ıdġay erki* şeklinde çevrilebilir. Buna göre "ey temiz kalpli insan, hükümdar (seni) tekrar davet etmek için yine beni gönderecektir" şeklinde açıklamasını yapmak uygundur. Arat'ın çevirisinde *erki* kesinlik bildiren, şüphesiz anlamlı belirteçle desteklenmiştir. *Yana* belirteci yanındaki *mu* yapısı, *erki* gibi ek-edat, enklitik olarak adlandırılan yapılardandır ve soru bilgisi içermez. ıd-gay yapısına eklenerek, pekiştirme işlevi üstlenmiştir. Bu nedenle, (b) örneğinde yer alan *erki* parçacığı, diğer tanıklanan örneklerden farklı olarak şüphe ve tereddüt bilgisi değil, bilgi kipliği açısından yüksek olasılık bilgisi içermektedir. Eklendiği eylemin -*gAy* çekimli olması, henüz gerçekleşmemiş olgusallığa göndermede bulunduğu için; önermenin gerçekleşme derecesi Rentszch'in tanımıyla 1 değerinde değildir. Mithun, konuşurun belirsiz durumları ifade ederken gelecek zaman işaretleyicisi kullanmasının, konuşurun kendine güveni ya da güvensizliği hakkında yoruma fırsat verdiğine değinir (1995: 380). Nitekim bu örnekten, konuşurun kendinden emin olduğu ve tecrübelerinden yararlanarak bilgisinin güvenilirlik derecesinin yüksek olduğu kanısına ulaşılmaktadır.

4. İsim + Soru Eki + *erki* Parçacığı

4.1. *barmu* + *erki*

(30) *Esen barmu* ***erki*** *et öz inçlikin / Negü teg yüḍer erki öḍlek yükin* [43]

"Vücudun sağ ve sıhhatte midir; devran yükünü acaba nasıl yükleniyor" (KB 3198).

"Kün Togdı İlig Odgurmışka bitig bitip ıdmışın ayur" adlı bölümde geçen bu beyitte, söylemin eyleyicisi Kün Togdı, alıcısı ise Odgurmış'tır. İlk mısrada *barmu* şeklindeki soru yapısına *erki* parçacığının eklendiği görülür. Düz cümleye *et öz inçlikin esen barmu erki* şeklinde aktarılabilir. Konuşur, karşısındaki muhatabının sağlığı hususunda kesin bir bilgiye sahip değildir. Bilgi eksikliğinden kaynaklanan şüphesi, tereddütü ve merakı vardır. Tereddüt ve şüphe kipliği oluşturma yöntemlerinden tipik bir kullanım olan *bar* (isim unsuru) + *mu* (soru eki) / *erki* (kiplik parçacığı) formülüyle karşılaşılmaktadır[44] (Röhrborn 1977: 434b).

[43] *esen barmu* ***erki*** *et öz inçlikin / negü teg yüder* ***erki*** *üdlek yükin* (Kaçalin 3168). https://ekitap.ktb.gov.tr.

[44] Röhrborn olumlu cümlelerde *erki* yapısının varsayıma dayalı şüphe anlamı kattığını, varsayımın cevabının da olumlu olabileceğini ifade eder (1977: 434b). *Erki* madde başında Eski Uygurca metinlerdeki çeşitli kullanımlarına yer verir: 1: Zamir ve zarf parçacıklarıyla

(31) *Negü erki ḥali köreyin anıng / Tirig barmu* ***erki*** *ḳadaşım mening* [45]

"Acaba ne hâldedir, onu bir göreyim; hayatta olup olmadığını bir öğreneyim" (KB 6280).

"Ögdülmiş suali İligke" bölümünden alınan bu beyitte, konuşur olan Ögdülmiş, muhatabının hayatta olup olmadığına dair bilgiye sahip değildir. *Erki* parçacığı, konuşurun, duruma ilişkin bilgisinin yetersizliğini, tereddüt ve şüphe kipliği bağlamında işaretlemektedir. Bu kiplik ifade unsuru *barmu* yapısı üzerine eklenmiş, dolayısıyla isim cümlesi ve soru eki tabanında "acaba" işleviyle yer almıştır.

SONUÇ

1. Eski Türkçenin Eski Uygurca kolunda işlek bir kullanım alanı sergileyen kiplik anlama sahip *erki* parçacığının, Karahanlı Türkçesi eserlerinden özellikle *Kutadgu Bilig*'de dikkate değer bir kullanım alanının olduğu tespit edilmiştir. Araştırma metinleri arasında bulunan *Dîvânü Lügâti't-Türk* ve *Satırarası Kur'an Tercümesi'*nde sınırlı kullanımı ile karşılaşılmakta; *Atabetü'l-Hakâyık* ve *Divân-ı Hikmet*'te ise hiç gözlenmemektedir. Bu açıdan *Kutadgu Bilig*'deki *erki* parçacıklı örnekler, bilgi kipliğinin alt anlam ulamlarından tereddüt ve şüphe kipliği bağlamında okumaya elverişlidir.

2. *Erki* parçacığının bulunduğu söz dizimsel yapılar dikkate alındığında daha çok soru zamiri yoluyla kurulan örneklere ulaşılmıştır. Soru zamiriyle kurulu *erki* parçacıklı söz dizimsel yapılarda en çok *ne erki* şeklinde kurulu örnekler dikkat çeker. Beyitlerde tespit edilen *yazukum ne erki* "günahım nedir (acaba)?", *bir sözüg ne erki* "bir sözü nedir (acaba)?", *ne erki iging* "hastalığı nedir (acaba)?, *ne erki halıng* "halin nedir (acaba)?", *tileking ne erki* "dileğin nedir acaba?", *ne erki tiriglik* "ne vardır (acaba)?", *bizing iş ne erki* "bizim iş nedir (acaba)?", *ne erki tigü* "diyeceğin nedir (acaba)?" gibi yapılarda *erki*

bağlantılı ilave söz veya biraz şüpheli. *-mIş, -yUk, -gAy, -AyIn* fiil formları, bildirme kip ve isim görevli *bar* sözcüğü, birinci anlam doğrultusunda çekime giren yapılardır (1977: 434b). 2: *-mU* soru parçacığıyla bağlantılı ilave söz veya şüpheli. Bu anlamı *-yUk, -gAy* çekimleri ile bildirme kipi ve *bar* isim cümlesinde örneklendirmiştir. 3: Şüpheli parçacıklar. Varsayım, şüpheli durum, umut ve belirgin durum betimleyen olumlu cümlelerde. *Bar* isim cümlesi ile bildirme kipi ve *-gAy* ile çekimli fiil cümlesinde bu anlamla karşılaşılmıştır (1977: 434b). 4: Bağlamsız. Röhrborn, dört grupta *ärki* yapısını bu anlamlarla değerlendirmiş ve her bir maddeyi örneklendirmiştir (1977: 434-436).

[45] *negü* ***erki*** *hâli köreyin anıñ / tirig barmu* ***erki*** *kadaşım meniñ* (Kaçalin 6280). https://ekitap.ktb.gov.tr.

parçacığı isim cümlesinin yükleminde "acaba" anlamıyla tereddüt ve şüphe kipliği bildiren bir unsurdur. *Ne erki* kuruluşlarının hepsinde yüklem, isim cümlesidir ve *erki* bu isim cümlesinin yükleminde vurgulama işlevli bir dil birimi olarak karşımıza çıkmaktadır. *Ne erki* kuruluşunun söz dizimsel yapısı sabittir. *Erki* parçacığı tüm örneklerde *ne* soru zamirinin ardında konumludur. Ancak isim cümlesinin yükleminde yer alan *ne erki* yapısı diğer isim unsurlarına göre değişkenlik gösterebilmiştir. Kimi yapılarda isim unsuru *ne erki*'den sonra gelişmiştir: *ne erki tiriglik, ne erki iging, ne erki halıng* gibi. Bazı örneklerde ise isim unsuru *ne erki* yapısından önce konumlanmıştır: *yazukum ne erki, bizing iş ne erki, bir sözüg ne erki* gibi. Bu farklı konumlanma, *erki* parçacığının cümleye kattığı tereddüt ve şüphe kiplik değerine bir etkisi görülmez. İki farklı dizilimde de cümleye kattığı kiplik anlam aynıdır. Eserin dilinin şiirsel oluşu, bu söz dizimsel farklılığa etki etmiştir. Vezin gereği ve şiirsel anlatım dolayısıyla bazen isim unsuru *ne erki*'den önce bazen ise sonra konumlanmıştır.

3. Soru zamirinin diğer kuruluşlarından *negü erki* ve *kim erki* yapıları da *ne erki* yapısı gibi metinde isim cümlesinin bir ögesidir. Birbirine benzer cümle dizilişi içerisinde *erki* parçacıklı tereddüt ve şüphe kiplik anlatımı okunur. *Negü erki* yapısındaki dört örnek; *negü erki halim / hali / haling* örnekleriyle gözlenir. *Kim erki* ise *vefalıg kim erki* "vefalı kimdir (acaba)?" yapısında tanıklanır. *Kim erki* yapısının isim çekim ekli bir örneğine tanık olunmaktadır. Bu anlamda *ne erki, negü erki, kim erki* kuruluşuna göre *kimde erki* yapısı, *Kutadgu Bilig*'de daha az bir kullanım alanına sahiptir. Belirtilen bu soru zamirli *erki* parçacıklarının hepsi isim cümlesinin bir unsurudur.

4. *Neçe, nelük, negüke ve bir örnekte negü* soru zamiriyle kurulu *erki* parçacıklı tereddüt ve şüphe kipliği bildiren yapılar, fiil cümlesi içinde tespit edilmiştir. Bununla birlikte *erki* parçacığının fiile göre dizilişi değişkendir: *Neçe erki kal-mIş, neçe bir-ge erki, negü kıl-dı-m erki, negüke buş-ar erki, nelük sök-tü-m erki, nelük tog-dı-m erki, nelük kod-dı-m erki, nelük kül-dü-m erki, nelük kelding erki* gibi. Görüldüğü üzere *nelük* soru zamiri ile kurulu söz dizimsel yapılarda *erki* parçacığının durumu düzenlidir ve *nelük* + fiil + *-DI* + şahıs eki (1. ve 2. tekil şahıs eki) + *erki* parçacığı şeklindedir. *Neçe* soru zamirli *erki* parçacıklı ifadelerde ise fiile göre *erki* parçacığının konumu düzenli değildir. *Erki* parçacığının fiil çekiminden önce de (*neçe erki kalmış*) sonra da (*neçe birge erki*) konumlandığı görülür.

5. Soru sıfatı ile kurulu dört farklı söz dizimsel yapıda örnekler tespit edilmiştir. *Erki* parçacığının sıfat tamlamasından sonra geldiği yapı enderdir, tek örnekte bu dizilime tanık olunur: *kayu taat erki*. Bu dizilimden farklı olarak sıfat tamlamasının içerisinde konumlu *erki* parçacığıyla daha çok karşılaşılmıştır: *bu iki yolungda kayu* (sıfat unsuru) *erki* / *yol* (isim), *ikide kayu* (sıfat unsuru) *erki* / *bargu yolum* (isim unsuru). Sıfat tamlaması kuruluşunda yer alan bu *erki* parçacıklı yapılar, bir örnekte fiil cümlesinde fiilden önce konumludur: *kayu taat erki ukumaz munı*. Fiilden sonra konumlu olanları da vardır: *kayuda turur erki, negü teg yüder erki* gibi. İsim cümlesinin yükleminin bir unsuru olarak tespit edilen soru sıfatı ile kurulu *erki* parçacıklı yapılar da mevcuttur: *bu iki yolungda kayu erki yol* "bu iki yoldan hangisidir (acaba)?", *ikide kayu erki bargu yolum* "varacağım yol, iki yoldan hagisidir (acaba)?" Bu açıdan soru sıfatı kuruluşundaki *erki* parçacıklı yapıların dizilimi sabit değildir. Kiplik bildiren *erki* yapısı, hem isim hem fiil cümlesinde tereddüt ve şüphe anlamı katarak söz dizimsel yapıda mevcuttur.

6. Fiil çekiminden sonra söz diziminde soru eki ve *erki* yapısının konumlandığı birkaç örnek vardır. Tespit edilen örnekler birbirine benzer ve paraleldir: *sırılgaymu erki, ilengeymü erki, tusulgaymu erki, unıttıngmu erki* yapılarında bu kiplik parçacığının *-gAy* ve *-DI* ekli fiil çekimlerinin soru ekiyle birlikte yer aldığı gözlenmiştir.

7. Eski Uygurcada isim ve soru eki kuruluşundaki *erki* parçacıklı yapıların, *Kutadgu Bilig*'de de tanıklandığı ancak sayıca diğer kuruluştaki örneklere göre sınırlı olduğu sonucuna varılmıştır: *esen barmu erki, tirig barmu erki* örneklerinde tespit edilen *erki*, cümleye tereddüt ve şüphe anlamı katmıştır. Düzenli olarak *bar* ismine gelen soru eki mu'dan sonra *erki* parçacığı konumludur. İsim olarak sadece *bar* ile karşılaşılmakta başka isim unsurunun soru ekiyle birlikte kullanılmadığı gözlenmektedir. Soru eki olmaksızın *ne erki, kim erki, negü erki kayu erki* gibi öbeklerde de *erki* parçacığı isimle birlikte söz dizimsel yapıda yer almıştı. Ancak soru eki ile birlikte kullanımlarda sadece *bar* ismi görülmektedir.

8. *Kutadgu Bilig*'de sadece iki örnekte *erki* parçacığı şüphe ve tereddüt kiplik anlamı bildirmemiştir. (a) ve (b) örnekleri, diğer örneklerden farklı olarak cümleye tereddüt ve şüphe anlamı katmamış; tam aksine cümlenin bilgi kipliği açısından kesinlik anlamını sağlamıştır. Bu anlamda, *erki* yapısı *Kutadgu Bilig* özelinde cümlede tereddüt ve şüphe kiplik değeriyle işlevsel bir kullanım sergilemiş; bu kiplik anlama kimi biçimbirimsel işaretleyiciler (*-Xr, -DI, -gAy, -mU*); kimi

sözcüksel işaretleyiciler (*ne, kim, negü, nelük, kayu, neçe*) ve kimi kiplik tümceler (bil- gibi) etki etmiştir.

KAYNAKÇA

ARAT, Reşit Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig I Metin*. Ankara: TDK Yayınları

ARAT, Reşit Rahmeti (2003). *Kutadgu Bilig II Çeviri*. Ankara: TDK Yayınları.

ARAT, Reşit Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig III İndeks*. Yay. Haz. Kemal Eraslan-Osman Fikri Sertkaya. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

ARIKOĞLU, Ekrem - Kuular, Klara (2003). Tuva Türkçesi Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.

AYAZLI, Özlem (2016). *Eski Uygurca Din Dışı Metinlerin Karşılaştırmalı Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.

BANG KAUP, Willy (1980). "Berlindeki Macar Enstjtüsünden Türkoloji Mektupları (1925-1934)". Çev. Şinasi Tekin, Erzurum. [Asıl Kaynak: "Turkologische Briefe aus dem Berliner Ungarischen Institut I": Ungarjsche Jahrbücher V, 1925: 41-48; "II": UJb. V, 1925: 231-251; "III": UJb. V, 1925: 392-410; "IV": UJb. VII, 227 1927: 36-45; "V": UJb. 1930: 16-26; "VI": UJb. XII, 1932: 90-104; "VII": UJb. xrv, 1934: 193-214].

BARUTÇU ÖZÖNDER, Sema (2001). "Türkçe Enklitik Edatlar Üzerine: çI / çU". Kök Araştırmalar, Cilt III, S. 2, s. 75-86.

BENZER, Ahmet (2008). *Fiilde Zaman Görünüş Kip ve Kiplik*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

CAFEROĞLU, Ahmet (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

CİNQUE, Guglielmo (2001). "A Note on Mood, Modality, Tense and Aspect Affixes in Turkish", The Verb in Turkish [E. Erguvanlı Taylan (ed.)], John Benjamins, Amsterdam, s. 47-59.

CLAUSON, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford.

ÇAĞATAY, Saadet (1963). "Türkçede ki". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. C.11, ss. 245-250.

ÇETİNKAYA, Bayram (2017). "Kutadgu Bilig'de Kavramsal Metaforlar". Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt: 19, Sayı: 2, Aralık, 377-399.

DANKOFF, Robert, Kelly, James. (1982), Mahmud al-Kaşgarı, Compendium of The Turkic Dialects (Diwan Lugat at-Turk), Part I, Sources of Oriental Languages And Literatures 7, Turkish Sources VII, Edited by Şinasi Tekin - Gönül Alpay Tekin, Printed at the Harvard University Printing Office.

DEMİR ASLAN, Sema (2008). *Türkçede İsteme Kipliği: Semantik-Pragmatik Bir İnceleme*. Ankara: Grafiker Yayınları.

DEMİRTAŞ, Ahmet (2014). ""Şüphe" ve "Tereddüt" Bildiren "ki" Edatının Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Kullanımı Üzerine"". 7. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri, 16-18 Ekim 2014, Elazığ.

DENY, Jean (1941). *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi)*. (Çev.: A. U. Elöve). İstanbul: Maarif Matbaası.

DİK, Simon C. (1997). *The Theory of Functional Grammar*. Part 1 The Structure of The Clause. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.

DİLAÇAR, Agop (1971). "Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s.83-145.

DRUBIG, Hans B. (2001). *On The Syntactyc Form of Epistemic Modality*. University of Tübingen, Yüksek Lisans Tezi.

EKER, Özge, Abdullah Kök (2019). "Kültürel Dil Bilim Bağlamında Kutadgu Bilig Metaforları". Mediterrenan Journal of Humanities, IX/2, ss. 225-242.

ERASLAN, Kemal (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.

ERCİLASUN, Ahmet B. (2008). "La Enklitiği ve Türkçede Bir 'Pekiştirme Enklitiği" Teorisi". *Dil Araştırmaları Dergisi*, S. 2, ss. 35-36.

ERDAL, Marcel (1991). *Old Turkic Word Formation (Vol. I)*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

ERDAL, Marcel (2000). "Clitics in Turkish". *Studies on Turkish and Turkic Languages, Proceedings of the Ninth International Conference on*

Turkish Linguistics. Oxford. August 12-14, 1998, (edt.by Aslı Göksel and Celia Kerslake) Wiesbaden.

ERDAL, Marcel (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Leiden-Boston.

ERGÖNENÇ-AKBABA Dilek (2017). "İhtimal ve Tahmin Anlamını Veren Kiplik İfadeleri ve Nogay Türkçesi Örneği". Dil Araştırmaları. S.21, s. 51-60.

FRAWLEY, William (1992). *Linguistic Semantics*. Broadway, Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

GÖKÇE, Faruk (2015). "Kutadgu Bilig'de Kör- "Gör-": Çok Anlamlılık, Metafor ve Gramerleşme. Türkbilig, S.29, ss. 59-76.

GÜL, Meltem (2015). "Kutadgu Bilig'de Enklitik Edatları". *The Journal of Academic Social Science* Studies. S. 34, ss. 403-416.

GÜVEN, Mine (2001). "Türkçede *-Abil-* ve Kiplik Belirteçleri Üzerine". *Proceedings of the XVth Conference on Turkish Linguistics* [Ömer Demircan vd. (ed.)]. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yay. S. 79-87.

HAAN, Ferdinand de (1997). The Interaction of Modality And Negation: A Typological Study. New York & London: Garland Publishing.

HACQUARD, Valentine (2006). Aspects of Modality. ABD: Massachusetts Institute of Technology, Dept. of Linguistics and Philosophy, Phd thesis.

HERRERO-RUİZ, Javier (2002). Sequencing and integration in metaphor-metonymy interaction. *Revista española de lingüística aplicada, ISSN 0213-2028, Vol. 15, 2002, s. 73-93*.

HİRİK, Seçil (2014). *Türkiye Türkçesinde Bilgi Kiplikleri*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

HİRİK, Seçil (2017). *Türkiye Türkçesinde Söylem ve Bilgi Kipliği İlişkisi*. İdil Journal of Art and Language. C.6, S.35, s. 1955-1966.

JESPERSEN, Otto (1924). *The Philosophy of Grammer*. London: Unwin Brother Ltd.

JOHANSON, Lars (2018). "Turkic indirectivity". The Oxford Handbook of Evidentiality (Ed. Alexandra Y. Aikhenvald). Oxford: Oxford University Press, 510-524.

IBARRETXE-ANTUÑANO, I. Ve Valenzuela-Manzanares, J. (2010), "Language as a Complex Dynamic System: A View from Cognitive

Linguistics", *Language as a Complex System* [Eds.Bel-Enguix ve Jímenez-López], Cambridge Scholar Publishing: 3-39.

İPEK, Birol (2009a). "Divanü Lügati't-Türk'te Geçen Enklitik Edatları". *Turkish Studies*. C.4. S.3, ss.1199-1212.

İPEK, Birol (2009b). *Türkçede Pekiştirme Edatları*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

KARAKOÇ, Birsel (2005). "Das finite Verbalsystem im Nogaischen". Turcologica 58. Wiesbaden: Harrassowitz.

KARAMAN, Ahmet (2016). Yeni Uygur Türkçesinde "kin" Edatı. *Teke Dergisi*. S.5/1. S.135-144.

KASAPOĞLU ÇENGEL, Hülya (1999). "Kırgız Lehçesindeki 'Eken' Üzerine". 3. Uluslararası Türk Dil Kurultayı. ss. 641-651. Ankara: TDK Yayınları.

KERİMOĞLU, Caner (2011). *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe*. İzmir: Dinozor Kitabevi.

KERİMOĞLU, Caner (2020). Kiplik ve Kip. Ankara: Pegem Yayınları.

KERSLAKE, Caner (1990). "The Semantics of Possibility in Turkish". Current Issues in Turkish Linguistics [Bengisu Rona (ed.). Ankara: Hitit, s.85-103.

KİEFER, Ferenc (1987). *On Defining Modality*. Folia Linguistica 21: 67-94.

KOCAMAN, Ahmet (1981). "Türkçede Kip Olgusu Üzerine Görüşler". TDAY Belleten, s.81-85.

KORKMAZ, Zeynep (2007). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

KÖK, Abdullah (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 1v/235v/2) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

KUMAKİRİ, Taku (2013). Epistemic Modality and Conditional Sentence: On the Presentative Particle of an Arabic Dialect of Tunic (Tunusia). *Tokyo University Linguistic Papers (TULIP)* 33. 155-173.

KÜÇÜK, Sebahattin (1987). "Türkçe'de Şüphe Bildiren 'ki' edatı Üzerine". Türk Dili Dergisi. Ankara: TDK Yayınları. S. 426, ss. 367-372.

MERHAN, Aziz (2007). *Özbekçede mikin İlgeci*. Türk Dilleri Araştırmaları *17*. Festschrift in Honor of Andras J E. Bodrogligeti (ed. Kurtuluş Öztopçu). ss. 221-228.

MITHUN, Marianne (1995). *The Languages of Native North America*. Cambridge: Cambridge University Press.

NALBANT, Mehmet V. (2004). "Türkçe Enklitik Edatı "La"". V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II. Ankara: TDK Yayınları, ss. 2157-2173.

NALBANT, Mehmet V. (2008). *Divânü Lügâti't-Türk Grameri-I İsim*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

PALMER, Frank R. (1986). *Mood and Modality*. Cambridge Textbooks in Linguistics, 1st. Edition, Cambridge: Cambridge University Press.

PALMER, Frank R. (2001). *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press.

PELKMANS, Mathijs (2018). *Doubt, Suspicion, Mistrust…Semantic Approximations: Ethnographic Approximations.* Mühlfried, F. (Ed.). The London School of Economics and Political Science. Transcript Verlag, Bielefeld, Germany, pp. 169-178.

PORTNER, Paul (2009). *Modality*. Oxford: Oxford University Press.

RENTZSCH, Julian (2013). "Türk Dillerinde Kipsellik ve Kipselliğin Anlambilimsel Haritası", Bilig, S.67, s.129-168.

RENTZSCH, Julian (2015). *Modality in the Turkic Languages: Form and Meaning from a Historical and a Comparative Perspective.* Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

RÖHRBORN, Klaus (1977). *Uigurisches Wörterbuch*. Lieferung I. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.

RÖHRBOM, Klaus (1998). "Zur Etymologie der uigurischen Partikel *ärki*", Materialia Turdea, 19: 1-4.

RUBIN, Victoria L. (2010). Epistemic Modality: From Uncertainty to Certainty in the Context of Information Seeking as Interactions with Texts. Information Processing and Management, 46 (2010), pp. 533- 540.

SCHINKEWITZ, Jakob (1926). *Rabguzi's Syntax*. MSOS XXIX.

SÖYEGOW, Muratgeldi vd (1999). *Türkmen Dilinin Grammatikası-Morfologiya.* Aşgabat: Ruh Yayınları.

ÜNLÜ, Suat (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-arası Kur'an Tercümesi* (TİEM 235v3/450r/7) (Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizin). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

ÜSTÜNER, Ahat (2003). *Türkçede Pekiştirme*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları.

ÜZÜM, Melike (2019a). *Eski Anadolu Türkçesinde Epistemik Kiplik: Kısas-ı Enbiya Örneği*. Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.

ÜZÜM, Melike (2019b). "Epistemik Kiplik İşaretleyicilerinin Söz Dizimsel Özellikleri: Özbek ve Türkiye Türkçesi". Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi. S.23/2, ss.452-492.

VARDAR, Berke (2002). *Açıklamalı Dil Bilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

YAZICI ERSOY, Habibe (2011). "Başkurt Türkçesinde Kiplik Parçacıkları". Türkbilig, S.22, ss.43-56.

YÜCEOL ÖZEZEN, Muna (2013). "Türkiye Türkçesinde Pekiştirme İşlevli Ki". *Journal of Turkish Studies, 8* (Volume 8 Issue 9), 367-367.

ZHELONKINA, T. P. (2019). "Explicit Means of Wording Doubt in Modern English". Vestnik of Moscow State Linguistic University Humanitarian Sciences. Issue: 1, ss. 152-162. Moscow: FSBEI HE MSLU.

İnternet Kaynakları

https://sozluk.gov.tr. (Erişim tarihi 10.6.2021).

https://ekitap.ktb.gov.tr. (Erişim tarihi 13.4.2021).

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 163-182 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

YOZGATLI HÜZNÎ'NİN NASİHAT-NÂMESİNE DEĞERLER PERSPEKTİFİNDEN BİR BAKIŞ[1]

Hulusi EREN[**]

Öz

Klasik Türk edebiyatında farklı nazım şekilleriyle yazılmış birçok tür bulunmaktadır. Bunlardan biri de nasihat-nâmelerdir. Daha çok didaktik bir karakter arz eden bu tür, Türk edebiyatına İran ve Arap edebiyatından geçmiştir. Nasihat-nâmelerde şairler okuyucuya sosyal, siyasi, dinî ve ahlaki konularda birtakım mesajlar verir. Temel kaynağı Kur'ân ve hadisler olan bu mesajların amacı birey ve toplumu irşad edip olgun insan yetiştirmektir.

Yunus Emre'nin yazmış olduğu Risâletü'n-Nushiyye, Anadolu sahasında yazılmış ilk nasihat-nâme örneği olarak gösterilir. Süregelen yüzyıllarda telif ve tercüme olarak çok sayıda nasihat-nâme yazılmıştır. Dede Ömer Rûşenî, Şeyh İbrahim Gülşenî, Eşrefoğlu Rûmî, Sinan Paşa, Nidâî, Birgivî Mehmet Efendi, Cemâlî, Güvâhî, Nâbî ve Sünbülzâde Vehbî'nin nasihat-nâmeleri de bu türün önemli örneklerindendir.

Mesnevi nazım şekliyle müstakil bir eser olarak yazılan nasihat-nâmeler dışında divanlarda nasihat-nâme türünde kaleme alınmış manzumelere de rastlanmaktadır. Bunlardan biri de 20. yüzyıl şairlerinden Yozgatlı Hüznî'nin oğlu Abdullah Ebu'l-Kasım için yazdığı nasihat-nâmesidir. 142 beyitten müteşekkil olan

---

[1] Bu makale, 14-16 Ekim 2021 tarihinde Van'da düzenlenen III. Uluslararası Türkoloji Sempozyumu'nda aynı başlıkla sunulan sözlü bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

[**] Dr. Öğr. Üyesi., Muş Alparslan Üniversitesi, SBMYO, Görsel-İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü.
e-posta: hulusieren@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0483-0314

Geliş/Received: 28 Kasım 2021 / 28 November 2021

Kabul/Accepted: 22 Aralık 2021 / 22 Decemben 2021

manzumede şair, oğluna hitaben sosyal, ahlaki ve dinî değerler üzerinden öğütler vermektedir. Bu çalışmada Hüznî'nin mezkur nasihat-nâmesi değerler perspektifli bir bakış açısıyla tahlil edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Değerler Eğitimi, Klasik Türk Edebiyatı, Nasihat-nâme, Yozgatlı Hüznî.*

EXPERTS AND SPECIALISED LEXICOGRAPHY A VIEW ON YOZGATLI HÜZNÎ'S ADVICE BOOK FROM THE PERSPECTIVE OF VALUES

Abstract

There are many genres written in different verse styles in classical Turkish literature. One of them is advice books. This genre which has a more didactic character has passed into Turkish literature from Iranian and Arabic literature. In advice books poets give some messages to the reader on social, political, religious and moral issues. The purpose of these messages, the main source of which is the Qur'an and hadith is to guide the individual and society and to raise mature people.

The Risâletü'n-Nushiyye written by Yunus Emre is shown as the first example of advice book written in the Anatolian field. In the ongoing centuries, many advice-nâmes have been written as copyright and translation. Advice books of Dede Ömer Rûşenî, Şeyh İbrahim Gülşenî, Eşrefoğlu Rumi, Sinan Paşa, Nidaî, Birgivî Mehmet Efendi, Cemâlî, Güvahi, Nâbî and Sünbülzâde Vehbi are also important examples of this type.

Apart from the advice books written as a stand alone work in the form of masnavi verse, there are also poems written in the form of advice-nâme in the divans. One of them is the advice book he wrote for Abdullah Ebu'l-Kasım, the son of Yozgatlı Hüzni, one of the 20th century poets. In the poem, which consists of 142 couplets, the poet gives advice to his son on social, moral and religious values. In this study, Hüznî's aforementioned advice book is analyzed from a perspective of values.

Keywords*: Values Education, Classical Turkish Literature, Advice Book, Hüznî from Yozgat*

Giriş

Arapça kökenli bir kelime olan *nasihat*; saf, halis olmak, kötülük ve bozukluktan uzak bulunmak; iyi niyetli olmak ve başkasının iyiliğini istemek anlamlarındaki *nush* kökünden türemiştir (Çağrıcı 2006, 408). Farsça karşılığı *pend* olan nasihat Türkçede; bir kimseye doğru yolu göstermek, yapması ve yapmaması gereken şeyler üzerine dikkatini çekmek için

söylenen söz, verilen fikir olarak tanımlanan *öğüt* sözcüğü ile karşılanır (Ayverdi 2010: 961).

Nasihat ve *pend* kelimeleri Farsça *nâme* ekiyle birleşerek İslami edebiyatta dinî, ahlaki ve didaktik türde yazılan eserlere verilen bir isim olmuştur. Arap ve Fars edebiyatında bu türün örneklerine çokça rastlanır. Müslümanlığın kabulüyle beraber Türk edebiyatına Arap ve Fars edebiyatından geçmiştir. İslam toplumları ahlaki kuralların teorik olarak bilinmesinden ziyade uygulanmasına önem vermiştir. Bu bağlamda yapılması ve yapılmaması gereken davranışları, dinin emir ve yasakları ile gelenek ve töre ahlakı içerisinde ele alan *nasihat-nâme* türündeki eserler telif etmeye gayret etmişlerdir. Müellif nasihat edeceği hususların etkisini artırmak için ayet, hadis, atasözü ve vecizelerden yararlanır; muhtelif hikâyelerle kıssadan hisse çıkarılmasını amaçlar (Pala 2006: 409).

Nasihat-nâmelerde okuyucuya sosyal, siyasi, dinî ve ahlaki konularda birtakım mesajlar verilir. Bu mesajların amacı birey ve toplumu irşad edip olgun insan yetiştirmektir. Ancak yazıldığı döneme ve hitap edilen kitlenin niteliğine göre nasihat-nâmelerin muhtevası da değişebilmektedir. Toplumların sosyal ve ahlaki açıdan çözülmeler yaşadığı dönemlerde, bozulma emaresi gösteren alanlara yönelik çözüm önerileri sıralanmıştır. Hak, adalet, doğruluk gibi her devirde geçerli olan evrensel değerler yanında ahlaki kuralların farklılaşması, kültürler arası etkileşim, değer yargıları ile yöneten ve yönetilen arasındaki iletişim bu tür eserlerde işlenebilir (Pala 2006: 409).

Yunus Emre'nin yazmış olduğu *Risâletü'n-Nushiyye*, Anadolu'da yazılmış ilk nasihat-nâme örneği olarak gösterilir. Süregelen yüzyıllarda telif ve tercüme olarak çok sayıda nasihat-nâme yazılmıştır. XIV. asırda Ahmed Fakih'in *Çarh-nâme*'si ile Hoca Mesud'un Sadi'den tercüme ettiği *Ferheng-nâme-i Sadi*'si, XV asırda Sinan Paşa'nın *Maarif-nâme*'si ile Yetîmî'nin *İbret-nâme*'si, XVI. asırda Güvâhî'nin *Pend-nâmesi*, XVII. asırda *Koçi Bey Risalesi*, XVIII. asrın başında Nâbî'nin *Hayriyye*'si ile Vehbî'nin *Lütfiyye*'si bu türün önemli örneklerindendir.[2]

Mesnevi nazım şekliyle müstakil bir eser olarak yazılan nasihat-nâmeler dışında divanlarda bu türde kaleme alınmış manzumelere de rastlanmaktadır. Nasihat-nâmeler, hitap eden ve muhatap alınan bağlamında kabaca bir tasnife tabi tutulacaksa; kutsal kitaplar vasıtasıyla Allah'ın tüm insanlığa, peygamberlerin kavmine/ümmetine, devlet adamlarının halkına, şairin/sanatçının okuyucusuna ve babanın evladına verdiği öğütleri muhtevi nasihat-nâmeler şeklinde sıralanabilir.

[2] Nasihat ve nasihat-nâme hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Pala 2006, Çağrıcı 2006.

XX. asır şairlerinden Yozgatlı Hüznî'nin oğlu Abdullah Ebu'l-Kasım için yazdığı nasihat-nâme de babanın evladına hitaben yazdığı nasihat-nâmeye bir örnektir. 142 beyitten müteşekkil olan manzumede şair, oğlunun şahsında sosyal, ahlaki ve dinî değerler üzerinden öğütler vermektedir.

Yozgatlı Hüznî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Nasihat-nâmesi

Asıl adı Mehmed Bahaeddin olan şair, 1879-1936 yılları arasında Yozgat'ta yaşamıştır. Babası Keşşâfzâde ailesinden Mehmed Derviş Efendi'dir. İbtidai ve idadi mekteplerinden sonra Mustafa Ağa Medresesi'nde eğitimini sürdürmüş, Arapça ve Farsça öğrenerek kendini yetiştirmiştir. Ancak maddi sıkıntılar nedeniyle medresedeki eğitiminden ayrılmış, Yozgat adliyesinde zabıt kâtipliği ile Yozgat'ın birçok köyünde imamlık vazifelerinde bulunmuştur (Güneş 2009: 12-14).

Hüznî ve Hizbî mahlaslarıyla şiirler yazan şairin iki divanı ve bir şiir defterinde 700 civarında şiiri bulunmaktadır. Zileli Ceyhûnî, onun şairliğinde önemli bir etkiye sahiptir. Hem hece hem de aruz ölçüsüyle şiirler yazmıştır. Yunus Emre, Süleyman Çelebi, Eşrefoğlu Rûmî, Tokatlı Nûrî, Fuzûlî, Bâkî, Nedîm, Âsım, Es'ad ve Osman Nevres gibi divan ve halk şairlerinin tesiri görülen manzumelerinde aşk teması hâkimdir. Nazire geleneğini de devam ettirmiş, Çelebi-zâde Âsım, Es'ad Efendi ve Osman Nevres'in şiirlerine tahmisler yazmıştır. Nakşibendi tarikatına olan ilgisi ve bu tarikatın önemli isimlerinden Mustafa Nakşî'nin torunlarından olması sebebiyle Hüznî; zikir, sır, kalp, tecelli, sıdk, ihlas, rıza, nur, Hak gibi dinî-tasavvufî terimlere şiirlerinde sıkça yer vermiştir (Güneş 2009: 18-20).

Hüznî'nin üç yazma eseri oğlu Fahrettin Öncül'de bulunmaktadır. Bu eserlerden Hüznî Dîvânı I'de 230, Hüznî Divânı II'de ise 210 şiiri bulunmaktadır. Bu divanlardan ilki M. Öcal Oğuz (1987), ikincisi Mustafa Güneş (1988) tarafından yüksek lisans tezi olarak incelenmiş ve Latin harflerine aktarılmıştır (Oğuz 1987). 96 sayfadan oluşan şiir defteri ise koşma tarzında yazılmış şiirleri ihtiva etmektedir.

Şairin ikinci divanının sonunda mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan dört şiir bulunmaktadır. Bunlardan biri de nasihat-nâmedir. Bu çalışmada Yozgatlı Hüznî'nin nasihat-nâmesi'nin önce adı ve yazılış sebebi üzerinde durulmuştur. Ardından manzumenin dil ve üslup özellikleri ele alınmış, muhtevası değerler perspektifli bir bakış açısıyla tahlil edilmiştir.

Manzumenin Adı ve Yazılış Sebebi

Manzumeye bakıldığında şair tarafından özel bir başlıklandırmanın yapılmadığı görülmektedir. Divanın sonunda şairin *vasiyet-nâme* ve *masiyet-nâme* isimli iki manzumesi daha vardır ki bunlar başlıklandırılmıştır. Ancak

nasihat-nâmenin hemen başında "*Mahdûmum Abdullâh Ebu'l-Kâsım Efendiye taraf-ı nâ-çizîden nesâyıh-ı lâzîmeyi ihtivâ eden şu manzûmemizi âtîye aynen tahrîr eyledik"* ibaresi bulunmaktadır. Manzumede geçen şu beyitte de şair, eserini nasihat-nâme türünde yazdığını açıkça ifade etmektedir:

Dinle oğlum bu nasîhatnâmemi

Aldım ele senin için hâmemi[3] (12)[4]

Hüznî, aruzun *fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbını kullanarak mesnevi nazım şekliyle yazdığı nasihat-nâmesini, oğluna kendisinden bir yadigâr kalması amacıyla kaleme alır ve nasihatlerine kulak verip onlarla amel ederse mahzun olmayacağını söyler:

Yâdigardır sana bu pendim oğul

Anın ile âmil ol olma melûl (14)

Manzumenin Dil ve Üslup Özellikleri

Öğüt vermek amacıyla yazılan eserde konu ile uyumlu olarak külfetsiz, açık ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Terkiplerin neredeyse tamamı iki kelimeyle oluşturulmuştur. Manzumede mahallî söyleyişin izlerine de rastlamak mümkündür. Hüznî meramını anlatırken *elimiz boş yüzümüz kara* (8), *arayan ya Hudâsını bulur ya belâsını bulur* (26), *dinin ile dilini sakla* (67), *gülünü al dikeni terk et* (103) gibi deyimleşmiş ibarelerle muhatabının anlayacağı bir üslup kullanmaya gayret etmiştir. Öte yandan şair, gündelik hayatta kullanılan ve yer yer argoya kaçan *ibne, pezevenk, kahpe, ibn-i zina* gibi ifadelere de manzumesinde yer vermiştir.

Şair anlatımı tekdüzelikten kurtarıp dikkati toplamak için zaman zaman mizahi bir üslup kullanmayı da ihmal etmemiştir. Çingeneye benzetilen sonradan görmüşlerin sahip olduğu servetin kendine bile faydasının dokunmayacağı, üzerine ne kadar yağmur yağarsa yağsın kuru bir ağacın meyve veremeyeceği örneğiyle anlatılır:

Sonradan görmüşe hîç etme heves

Nân-ı gayre göz diken misl-i mekes

Servet olsa da çingene gibi

[3] İncelenen metin Güneş 2009'dan alınmıştır.

[4] Parantez içindeki rakamlar manzumenin beyit numaralarını göstermektedir.

Rahmi yok nefsine dîvâne gibi

Yağsa rahmet veremez meyve ağaç

Aslı kuru olur ise gözün aç (82-84)

Hüznî, muhtevaya uygun olarak hikemî söyleyiş özelliğinden de sıkça faydalanmıştır. Aşağıdaki örneklerin ilkinde dünya süslü görünen ancak hilesi çok olan bir kadına benzetilmiş ve bu teşbih üzerinden aklı başında olan kişinin dünyaya kanmaması gerektiği öğütlenmiştir. İkincisinde ise güzel yerden güzellik, çöplükten ise ancak pislik çıkacağı ifade edilerek kişinin aslına çekeceği yine hikemî bir üslupla dile getirilmiştir:

Etme dünyâyı tekaddüm ‘âkil ol

Zen-i âreste anın hilesi bol (32)

Ben sözümü geri almam hak budur

Tayyibâttan tayyibât eyler zuhûr

Mezbeleden ne çıkar cây-ı necîs

Olsa tohum tâhir amma tarla pis (115-116)

Nasihat-nâmelerde şairler, öğüt verilen kitleye farklı şekillerde hitap etmektedir. Hz. Lokman’ın oğluna “ey oğul” şeklinde seslenişi nasihat-nâme şairleri için örnek teşkil etmiştir. Nâbî’nin Hayriyye, Sünbülzâde Vehbî’nin Lütfiyye’sinde oğullarına hitabında farklı olarak gözümün nuru, babasını gözünü aydınlatan gibi daha içten hitaplar kullanıldığı görülmektedir (Aydın 2016: 5) Hüzni de anlatıma samimiyet katmak için oğluna *gözümün nuru* ve *ciğerimin paresi* gibi sevgi dolu ifadelerle hitap etmiştir. Öte yandan Hüznî, hâkim bakış açısı ve anlatıcı biçimi ile tecrübe sahibi, bilen ve uyaran konumundadır. *Pendimi tut, dinle, olma, tut sözümü* gibi ifadeler bu üslubun bir yansımasıdır:

Pendimi tut benim ey *nûr-ı basar*

Gûşuna menkûş edip dinle haber (15)

Nûr-ı ‘aynım bana bakıp da sakın

Olma râm-ı nefs o bed-hâha yakın (49)

Ciğerimin pâresisin oğlum amân

Tut sözümü 'amel eyle bu zaman (94)

Hüznî, nasihat-nâmesinde döneminin gündelik yaşamına dair de birçok manzara paylaşmaktadır. Şair gözüyle sosyal hayatta gördüğü çarpıklığı, ahlaki bozulmaları, değer yargılarındaki yozlaşmayı keskin bir dille ve eleştirel bir üslupla dile getirmiştir. Yazara göre *sûret-i Hak* görünen sufi ve âlimlerden uzak durulmalıdır. Devrin âlimleri zamanın *füccârı* olmuştur. *Riya* onların en bariz vasfıdır. *Rahmani surett*e görünürler, ancak *şeytan* gibi gezerler. İbret gözüyle bakıldığında her birinin muhabbet duyduğu şeylerin ne olduğu görülecektir:

Niceler sûret-i Haktan görünür

Kisve-i zühdü serâpâ bürünür (57)

Nice âlim var ki füccâr-ı zamân

İblîse olmuş kurenâ ne yamân

Sûret-i Rahman gezer şeytân gibi

Bir mürâ'î-i kâmil insân gibi

'Asrımıza nazar et ibret ile

Her birinin ülfeti bid'at ile (64-66)

Hüznî, kimi zaman kendi hayat tecrübelerinden kesitler paylaşmayı da ihmal etmez. Böylece dile getirdiği hususlarda ifadenin etkisini artırmak ister. Hayatta birçok şeyi tecrübe ettiğini ve gidişatın hiç de iyi olmadığını dile getiren şair, mayası bozuk olandan (uzak durulması) kız alınmaması gerektiğini öğütler. Zira kendisi öyle birine iyilik etmiş ancak karşılığında türlü kötülük görmüştür:

Tecrübem çok başıma geldi çok iş

Dâ'ima aksine gitmekde gidiş (95)

Hem de fürû-mâyeden alma kızı

'Irz u nâmûsunu sakla tut sözü

Bir fürû-mâyeye bin iyilik ettim

Nice bin türlü belâlara yettim (91-92)

Kur'ân ve hadislerle din ve tarikat büyüklerinin sözlerinden iktibas yapılması nasihat-nâmelerde sıkça karşılaşılan bir husustur. Hüznî de öğütlediği konuları delillendirmek ve ifadeyi kuvvetlendirmek için iktibaslardan faydalanmıştır. Bu bağlamda yaratılış gayesinin unutulmaması ile rızık konusunda kanaatkâr olunması gerektiği anlatılırken ayet iktibasları yapılmıştır:

Zâtını tevhîde der ins ü cinnî

Fe'budûnî[5] dedi ol Rabb-ı Ganî (47)

Kıl tevekkül Hâlıka çekme elem

Et nazar *nahnü kasemnâ*[6]ya ne gam (71)

Manzumenin Muhtevası

Değerler, toplumun kendi varlığını ve işleyişini sürdürmek için bireylerinin çoğunluğu tarafından benimsenen; ortak duygu, düşünce ve yararını yansıtan ahlaki inanç veya ilkelerin bütünüdür (Kızılçelik vd. 1994: 99). İnsanoğlunun nazarında geçmişten bugüne kıymet bulup zamanı aşan; ideal insan ve toplum olmanın gereklerinden kabul edilen adalet, sabır, saygı, sevgi ve edep gibi kavramlar *değer* olarak nitelendirilir. Sosyal öğrenme yoluyla insanlara benimsetilmeye çalışılan değerler, iç huzurun, toplumsal barış ve mutluluğun sağlanmasında oldukça önemlidir (Akalın 2021: 81). Zaman geçtikçe değerlerde görülen yozlaşma ve çözülmeler, toplumsal düzlemde değer aşınması veya değer yitimi olarak kendini hissettirmiştir. Bu noktada, değerler eğitiminin önemi ve gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Hak, hukuk, adalet, saygı, edep ve sevgi gibi en temel değerlerin öğrenimi çocuk yaşta ailede başlar. Nitekim anne ve baba, çocuk/genç için birer rol model, aktif eğiticidir (Gider 2019: 27).

Birçok öğüdün okuyucuya aktarıldığı nasihat-nâmelerin, değerler eğitimine katkısı büyüktür. Yozgatlı Hüznî'nin nasihat-nâmesine de bu perspektifle bakıldığında şair; oğlunun şahsında okuyucuya/dönemin gençliğine sosyal, ahlaki ve dinî değerler üzerinden nasihat etmektedir.

[5] (Kurân-ı Kerîm 21: 25, 92) "Yalnız bana kulluk edin."

[6] (Kurân-ı Kerîm 43: 32) "(Dünya hayatındaki geçimlerini) biz paylaştırdık."

Manzumesinde şairin dile getirdiği öğütleri *tavsiye edilen davranış ve değerler* ile *sakınılması gereken davranış ve değerler* başlıkları altında şöyle bir tablo ile göstermek mümkündür:

Tavsiye Edilen Davranış ve Değerler	**Sakınılması Gereken Davranış ve Değerler**
İlim öğrenmek (İlim talebinde olmak)	Dünyaya bağlanmak
Ulemaya hürmet	Güzellere gönül vermek
Allah'ı aramak (Hâl ehli olmak)	Ele minnet etmek
Edepli olmak	Nefse uymak
Allah'tan korkmak	Cahille (miskinle) sohbet
Dua, ibadet, zikir, tefekkür	İşine hile katmak, yalan
Tevekkül, rızka kanaat	Tabasbus (yaltaklanmak)
Dilini tutmak	Düşmanlık, kin tutmak
Meslek erbabı olmak	Kalp kırmak
İşinde gayretli olmak	Zulüm
Cömertlik	Sözünden dönmek
Doğru söz, ahde vefa	Mal ve dünya sevgisi

Şair nasihat-nâmesinde benimsenmesi ya da sakınılması tavsiye edilen değerleri, okuyucunun zihninde daha etkili ve canlı kılma amacındadır. Bu bağlamda seçilen bazı olumlu ya da olumsuz karakterler üzerinden okuyucusuna mesaj vermiştir:

Olumlu/Müsbet Karakterler	**Olumsuz/Menfi Karakterler**
Ehl-i hâl	Cahil, miskin
Er	Ukala, buhelâ, büdelâ
Mümin	Gâfil, zen-i âreste, dilber

Haddâm-ı şeri'at	Mecnûn, Leylâ, Ferhad
Menfûr-ı cihân	Ehl-i hevâ, sûfî
Ulemâ	Sûret-i Hak, sûret-i Rahman, sûret-i sûfî, şeyh-i Necdî-sûret
Mürşid-i Hudâ	Füccâr-ı zaman, mürâ'î-i kâmil
Ehl-i fâzıl	İbne, pezevenk, fürû-mâye, denî
Sâl-hurde	Kavm-i rezil, kavm-i kefer
Nesl-i pâk	Süfehâ, ibn-i zina, fahişe, piç, kahbe
Ehl-i sehâvet	Sonradan görmüş, çingene

Eserin muhtevasının bir nevi özeti olarak görülebilecek bu tablolardan hareketle manzume şu başlıklar altında incelenebilir:

İlim Öğrenme/İlim Talebinde Olma

"Belli bir konuya ait bilgilerin bütünü, okumakla elde edilen nazari bilgi" (Ayverdi 2010: 553) şeklinde tanımlanan ilim; nasihat-nâme türünde yazılmış birçok eserde olduğu gibi Hüznî'nin manzumesinde de öğütlenen değerlerin başında gelmektedir. Hüznî, cahil olanların çokça zahmet/eziyet çektikleri için oğluna bir sanat/meslek edinmesini ve bu yolda bıkıp usanmadan çok çalışmasını öğütler:

Pîşe kıl kendine sen 'ilm ü edeb

Câhil olan çeker ol renc ü tâb

Pûsîde olma yürü 'ilme gayyûr

Olagör sâ'î ana olma fütûr (16-17)

İnsana lazım olan ilimdir. Zira *hilm* ve *hüner* gibi güzel hasletler de ancak ilimle kazanılabilir. Bu yüzden kişi, her daim ilim öğrenme hevesinde olmalıdır. İlim öğrenme hevesinde olandan Allah razı olur. Dünyada heba olmayacak tek şey faydalı ilimdir:

Et heves ilm-i Hudâdan taleb et

Sâlik isen var anın silkine git

Âdeme lâzım olan ilm ü hüner
'İlm ile lâzım imiş hilm ü hüner

Et heves kim ola hem râzı Hudâ
'İlm-i nâfî' ola bâkîsi hebâ (18-20)

Arapça veya Türkçe fark etmeksizin gece gündüz Allah'tan faydalı ilim talebinde bulunulmalıdır. Evlerinde telif ve tercüme birçok kitap bulunduğunu ifade eden Hüznî, oğluna bu kitaplar vasıtasıyla ilim öğrenebileceğini söyler. Ancak doğrudan müellifinden öğrenilecek ilim, kitaptan öğrenilenden daha üstün olacaktır. Bu sebeple ilmi erbabından öğrenmeli, gerekirse bu yolda terk-i vatan ederek ilim erbabına gidilmelidir:

'İlm-i fıkha heves et rûz u şebi
O da Türkî ola ister 'Arabî

Gerçi çok tercümeler var bî-hesap
Hânemizde doludur Türkçe kitâp

Gidip erbâbına öğren anı sen
Gelir ise elden et terk-i vatan (16-23)

Ulemaya Hürmet

İlimle birlikte dikkat çekilen bir başka değer ise ulemaya hürmettir. Zira ulema ilim öğrenilen kişidir. Hüznî, oğluna önce ulemanın sonra da bir mürşidin eteğinden tutmasını öğütlüyor. Şairin bu nasihati onun ulema ile aklen ve zihnen, mürşit ile de kalben ve ruhen kemâle ermesi içindir. Maddi ve manevi her işteki çıkmazlar ilim sahiplerinden alınacak nasihatle aşılabilir:

Evvelâ tut 'ulemânın eteğin
Sonra mürşîd-i Hudânın eteğin

'Ulemâdan hak nasîhat alagör

Ma‘nevî maddî umûrun durma sor (44-45)

Akıl, insanı diğer canlılardan ayıran ve ahsen-i takvim kılan en önemli haslettir. *Kur’ân*’da defalarca tekrarlanan *hiç düşünmez misiniz* ifadesiyle aklın insanlar için önemine vurgu yapılır. Bu ifadeyle aynı zamanda insana akıllı olmanın ve aklını kullanmanın sorumluğu da yüklenmektedir. Akla ve düşünceye bunca önem atfeden Allah, ancak ilim öğrenenleri ve ilim sahiplerini sever. Âlimler Allah’ın sevgili kullarıdır. Nasıl ki meyve veren ağaca zarar verilmez ise ilim sahiplerine kin ve düşmanlık etmekten de uzak durulmalıdır:

Hak habîbi ‘ulemâdır ‘ulemâ

Düşmân-ı Hak cühelâdır cühelâ

‘Ulemâda bulunur havf-ı Hudâ

Âyetinde Hak buyurur dâ’imâ

Kat‘ olur mu şecer-i müsmire bak

‘Ulemâya bu‘z u kînden ol uzak (98-102)

Dünyanın Faniliği

İslam dini ve tasavvuf yorumu nasihat-nâmelerin muhtevasını oluşturan en önemli kaynaklardır. Bu açıdan nasihat-nâmelerde sıkça işlenen konuların başında dünyanın geçiciliği, nefse uymama, dua, ibadet ve zikrin ehemmiyeti gibi hususlar gelmektedir. Şairler dünyanın değersizliğini vurgulayarak verdiği mesajların muhtabı üzerindeki etkisini artırmayı amaçlar. Hüznî de bu kavramlar üzerinden dikkat çekici öğütlerde bulunur. Ona göre âkil olan dünyayı öncelemez. Zira dünya süslü ama hilesi bol olan bir kadın gibidir. Aklı olan ona meyletmez, çünkü bu zamana kadar dünya kimseye yar olmamıştır:

Etme dünyâyı takaddüm ‘âkıl ol

Zen-i âreste anın hîlesi bol

Kime yâr oldu ‘acep dâr-ı fenâ

Meyleder mi ana hîçbir ‘ukâlâ (32-33)

Manzumede dünya için yapılan benzetmeler dikkat çekicidir. Hüznî, vefasızlığı ve hilesinin çokluğu yönüyle dünyayı süslü bir kadına benzetir. Öte yandan dünya, mine renkli bir yılan gibidir. Göz alıcı ve güzel görünse de en nihayetinde tegafül eyleyene zehrini zerk edip onu toprak altına koyar. İnsanoğlu bu mihnetler yurdunda yani dünyada bir misafir gibidir. Mühim olan fani dünyada bakiyi yani ebedî olan ahiret yurdunu satın alabilmektir:

Bir münakkaş mâr-ı mînâ görünür
Zîr-pâyı büdelâda sürünür

Kim ki gâfil anı zehr ile urar
'Âkıbet ol zîr-i zemîne koyar (32-35)

Bu cihân fânî cihân fânî bütün
Al bekâ mülkünü fânîde satın

Hep misâfir bu fenâ dâr-ı mihân
Bu fenâ içre ne sen bâkî ne ben (39-40)

Nefse Uymama

Manzum nasihat-nâmelerde nefsin arzu ve isteklerine karşı okuyucular uyarılır, nefse uyulmaması için yapılması gerekenler sıralanır (Parlakkılıç Mucan 2020: 148). Hüznî, baki olana talip olanın elbette en başta nefsine uymaması gerektiğini söyler. İnsana düşen yalnızca Allah'a kulluk etmek, onun emir ve yasaklarına uymaktır. Cihana ibret gözüyle bakıldığında heva ehlinden yani nefsin istek ve arzularına düşkün olanlardan uzak durulması gerektiği öğütlenir:

Zâtını tevhîde der ins ü cinni
Fe'budûni dedi ol Rabb-ı Ganî (47)

Nûr-ı 'aynım bana bakıp da sakın
Olma râm-ı nefs ol bed-hâha yakın (49)

‘Ayn-ı ‘ibretle cihâna nazar et

Her birisi ehl-i hevâ hazer et (55)

Dua, İbadet ve Zikrin Ehemmiyeti

Fani dünyadan uzak durabilme ve nefse karşı koyma kolayca yapılabilecek bir iş değildir. Bunun yolu da elbette dua, ibadet ve zikirden, her an Allah’ı anmaktan geçmektedir. Bu noktada seher vaktine dikkat çekilir. Seher vakti divan şiirinde önemlidir. O vakitte edilen duaların geri çevrilmeyeceğine inanılır. Hüznî de manzumesinde yapılan dualar kabul olunacağı için seher vaktinde uyanık olmayı, insanlara ve cinlere *yalnızca bana ibadet edin* diyen Allah’ın zikrini dilden düşürmemeyi öğütler:

Hem bîdâr-ı zâkir ol vakt-i seher

Her du‘â makbûl olur anda meğer

Bir işe var eyledi bizleri Hak

Kim idevüz biz anı dilde sebâk

Zâtını tevhide der ins ü cinni

Fe‘budûni dedi ol Rabb-ı Ganî

Nitekim yeme, içme gibi eylemler hayvanlar içindir. İnsana yaraşan ise kulluk vazifesine muvafık olarak ibadet etmek ve ilim öğrenmektir. Bunun için nefse uyup başkasının kötülüğünü isteyenlerden uzak durmalı, namaz ve niyaz ile kâinatın Râzık’ına arz-ı hacet etmelidir:

Yemek içmek uyumak hayvân için

İlm ü tâ‘at ise hep insân için

Nûr-ı ‘aynım bana bakıp da sakın

Olma râm-ı nefs ol bed-hâha yakın

Kıl namâzı et niyâzı Hâlıka

Arz et hâlin ka’inât-ı Râzıka (45-50)

Güzellere Gönül Vermemek

Aşk, divan edebiyatı teması içerisindeki en temel olgudur. Âşık, sevgili ve rakip üçlüsü üzerinden müşahhas veya mücerret olarak işlenen bu olguya, hemen her şiirde rastlamak mümkündür. Divan şairleri aşkı ele alırken İslam kültürünün duygu ve düşünce yapısından faydalanmıştır. Tasavvufi nazarla bakıldığında aşk, dünyanın yaratılış sebebidir. Şairler beşerî aşkı, hakiki aşka ulaşma yolunda bir merhale olarak telakki etmiştir.

Hüznî'nin nasihat-nâmesine konu olan aşk, beşerîdir. Mecnûn ve Ferhad kıssasına telmih yapılarak güzellerin vefasızlığıyla hilesinin çok olduğuna dikkat çekilir. Şair bu hususu desteklemek için örnek gösterme yöntemini kullanır. Güzellere gönül verenlerin hep mahrum kaldığını, bu türden haberlerin yaşadığı dönemde çokça duyulduğunu söyler:

Verme dil dilberine kendi gibi

Yok vefâsı dâ'imâ fendi gibi

Nice Mecnûn nice Ferhâd nice er

Bî-vefâ dilbere dil verdi meğer

Âhiri mahrûm olup verdi serin

Görüyorsun duyuyorsun haberin (36-38)

Sanat Erbabı Olmak, Tevekkül, Şükür ve Rızka Kanaat

Elde olana kanaat edip başka bir şeye ihtiyaç duymama, gönül tokluğu (Ayverdi 2010: 577) anlamına gelen *istiğna*, tasavvuf kültüründe Allah'ın kendisine kâfi olduğuna inanarak ondan başkasına tenezzül etmemesi (Uludağ 2012: 192) olarak bilinir. Bu itibarla manzumede rızka kanaat, tevekkül ve şükür gibi değerlerin öne çıkarıldığı görülmektedir.

Terzilik mesleğiyle iştigal eden oğluna Hüznî, bir sanat erbabı olarak işine hile katmadan devam etmesini öğütler. Mesleğini yaparken oğlunun tevekkül etmesini ve rızık konusunda asla elem çekmemesini ister. Bu hususu ise *Kur'ân*'dan bir iktibasla delillendirir:

San'at-ı terziliği aldın ele

Gayret et işine katma hîle

Et devâm san‘ata hem olma kesel

Rızkın elbet verir ol zât-ı ecel

Emîn ol aç koyamaz kullarını

Kendine râm olan yohsullarını

Kıl tevekkül Hâlıka çekme elem

Et nazar *nahnu kasaemnâ*ya ne gam (68-71)

Uzak Durulması Gereken Karakterler

Yozgatlı Hüznî nasihat-nâmesinde, oğluna yalnızca değerler üzerinden öğütler vermez. Ona göre uzak durulması gereken karakterler de vardır. Şair, oğluna şu dört kişinden hayır umma ve onlardan kaç ki sana zararları dokunmasın diyerek bazı kimseleri sıralar. Bunların ilki sonradan Müslüman olmuş kâfirdir. Bu kişiler yılana benzetilir ve onların dostluğuna güvenilmemesi öğütlenir. İslam akaidine ters olan bu düşünceyle şair, kanaatimizce onların iki yüzlü olduğunu vurgulamak istemektedir:

Umma sen dört kişiden hayrı sakın

Kaç sirâyet etmeye şerri sakın

Müslim olmuş kâfire bakma yalan

Adama dost mu olur nev‘-i yılan (77-78)

Hak etmediği bir zenginliğe kavuşmuş, türedi, şımarık ve görgüsüz kimseler için sonradan görme tabiri (Ayverdi 2010: 1122) kullanılır. Bu ifade *gavurdan dönme, sonradan görme* (Eyüboğlu 1975: 186) şeklinde deyimleşmiştir. Sonradan mal, mülk sahibi olanlar doğuştan zengin olanlara göre görgüsüz; sonradan Müslüman olanlar da doğduğundan beri İslamî kaidelere uygun yaşayanlara göre zayıf kalır. 20. yüzyıl halk şairlerinden Gufrânî bir şiirinde, *sonradan görmüşe ne kız ver ne kız al* (Eyüboğlu 1975: 376) demektedir.

Hüznî de sonradan görmüşleri başkasının ekmeğine üşüşen sineğe benzetir ve onlara heves edilmemesini nasihat eder:

Sonradan görmüşe hîç etme heves

Nân-ı gayra göz diken misl-i mekes (82)

Nasihat-nâmelerde zaman zaman argo hatta küfre kaçan ifadeler kullanıldığı bilinmektedir. Hüznî'nin kullandığı *ibne* ve *ibn-i zinâ* da bu türden ifadelerdir. Utanç duyulacak işleri hiç sıkılmadan yapan, utanmaz kişiler için *ar damarı çatlamış* deyimi (Parlatır 2007: 95) kullanılır. Şair öğüt verirken sözünü esirgememiş, hayâsızlıktan şah damarı kırılanlarla; mayası bozuk, aslı nesli belli olmayan insanlardan uzak durulması gerektiğini öğütlemiştir:

Yanına koyma sakın *ibneleri*

Şâh damarı kırılan rahneleri (85)

Birisi anın ise *ibn-i zinâ*

Mâyesi fâhişelikten rû-nümâ (88)

Hayır Umulması Gereken Karakterler

Yozgatlı Hüznî, nasihat-nâmesinde önce uzak durulması gereken dört karakteri sıralamıştır. Ancak kendisinden hayır umulması beklenen kişiler de vardır. Bunlar olumsuzun karşısına konumlandırılan olumlu karakterlerdir. Şaire göre onlara teslim olan zarar görmez. Manzumesine ilmin önemini vurgulayarak giriş yapan Hüznî, ulemayı da hayır umulması gereken ilk karakter olarak gösterir. Maddi veya manevi her iş ilim sahiplerine danışılmalı, onlardan nasihat alınmalıdır:

Dör kişiden bulagör hayrı hemân

Teslim ol anlara görmezsin ziyân

Ulemâdan hak nasihat alagör

Manevi maddî umurun durma sor (97-98)

Eserinde tecrübelerine dayanarak oğluna kimi öğütler veren Hüznî, kendi başına gelenlerden onun ders almasını ve aynı hatalara düşmemesini ister. Bu bağlamda öne çıkan diğer olumlu karakter, kocamış ve yaşlanmış kişiler için kullanılan bir ifade olan *sâl-hurde*dir. Hayatta kazandığı olumlu-olumsuz tecrübelerden ders almak için onların sohbetinde bulunulmalıdır,

Sâl-hurde birisi anın oğul

Sobetinden eyleme zerre nükûl (104)

Dilimizde *aslı neyse nesli de o olur,* şeklinde kullanılan bir atasözü vardır. Bununla kişinin aslından yani geçmişi ile yetiştiği ortamdan, huy ve karakter olarak uzak kalamayacağı anlatılmak istenir. *Sorma kişinin aslını sohbetinden bellidir,* atasözü de bu durumu anlatmak için kullanılır (Gökdağ 2016: 63). Hüznî'ye göre soyu temiz olan kişilerden hayır umulması gerekir:

Hem birisi *asl u nesl-i pâk olan*

Hem hasîb ü hem nesîb ü âkılan (109)

Kur'ân'ı Kerîm'de pek çok huy ve davranış gibi cimrilik de kötü görülmüştür. Bu bağlamda cömertlik[7] faziletli bir haslet olarak zikredilmiştir. Şair, vasıfları *Kur'ân*'da sayılan cömert kişileri de kendisinden hayır umulması gereken kişiler arasında gösterir:

Hem biri *ehl-i sehâvet* ne güzel

Vasfeder anı da Hallâk-ı ezel (116)

Gönülden Uzak Tutulması Gereken Dört Şey

Gönül kelimesi insanın manevi varlığının ifadesi, inanç ve hislerin kaynağı, önüne geçilemeyen iç kuvveti; kalp, dil (Doğan 2011: 619-620) olarak tanımlanır. Divan şiirinin en temel olgusu olan aşkın yaşandığı mekân olması bakımından gönül[8] oldukça önemlidir. Tasavvufta ise gönül, Allah'ın tecelli ettiği yer olduğu için kutsal görülür. Gönlün masivadan uzak tutulması gerekir. Hüznî de manzumesinde gönlün önemine vurgu yapar. Dine zarar veren mal ve dünya sevgisi ile nefis ve şeytanın gönülden uzak tutulması gerektiğini öğütler:

Hem de dört şey gönülden uzak et

Anlara meyl-i muhabbet yasak et

Hubb-ı dünya nefs ü *şeytan hubb-ı mâl*

İşte dördü sebeb-i dîne zevâl (135-136)

Sonuç

20. yüzyıl şairlerinden olan Yozgatlı Hüznî, iki divan tertip etmiştir. İkinci divanın sonunda mesnevi nazım şekliyle yazılmış dört şiir

[7] Kurân-ı Kerîm'de cömertlik kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Özel 2007.
[8] Divan şiirinde gönül için bk. Dalbudak Hünerli 2017.

bulunmaktadır. Şairin oğlu Abdullah Ebu'l-Kasım Efendi için kaleme aldığı nasihat-nâme türünde yazılmış manzumesi de bunlardan biridir. Nasihat-nâmesiyle şair, oğlunun şahsında okuyucuya/dönemin gençliğine sosyal, ahlaki ve dinî değerler üzerinden öğütler verir.

Bireysel anlamda insanın ya da sosyal anlamında toplumun rahat, huzur ve barış içinde yaşamını sürdürmesi değerlere riayet edilmesiyle mümkündür. Klasik edebiyatta yazılmış nasihat-nâmeler, okuyucusuna verdikleri mesajlar açısından değerler eğitiminde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu açıdan bakıldığında, nasihat-nâmesinde Hüznî'nin olumlu/müsbet ya da olumsuz/menfi olarak nitelenebilecek karakterler üzerinden bazı öğütler verdiği görülmektedir. Şair bunu yaparken üst perdeden seslenmemiş, nasihatlerinin oğlu üzerindeki etkisini artırmak için baba şefkatini hissettiren gözümün nuru, ciğerimin köşesi gibi samimi ifadelerle oğluna hitap etmiştir.

Manzumede öğütlenen ilk değer ilimdir. İlim talebinde olma, ilmi erbabından öğrenme, gerekirse ilim öğrenmek için vatanı dahi terk etme, ulemaya hürmet gibi hususlar üzerinden ilmin önemi vurgulanır. Hâl ehli olmak, edepli olmak, Allah'tan korkmak, dua, ibadet ve tefekkür, rızka kanaat, dilini tutmak, meslek erbabı olmak, işinde gayretli olmak, doğru söz ve ahde vefa Hüznî'nin benimsenmesini tavsiye ettiği davranış ve değerlerdir. Dünyaya bağlanmak, güzellere gönül vermek, başkasına el açmak, nefse uymak, cahille sohbet, işine hile katmak, tabasbus, kim tutmak, kalp kırmak, zulmetmek, mal ve dünya sevgisi ise şairin manzumesinde sakınılmasını tavsiye ettiği değer ve davranışlar olarak göze çarpmaktadır. Bu perspektifle bakıldığında evrensel değerler içeren nasihat-nâmeler, sadece edebiyatın değil sosyoloji ve psikoloji gibi bilim dallarının da dikkatini çekmeli; günümüz değerler eğitiminde üzerine daha fazla düşülmesi gereken metinler olmalıdır.

KAYNAKÇA

AYDIN, Abdullah (2016). "Nâbî ve Vehbî'nin Nasihat Ederken Çocuklara Yaklaşım Tarzları", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi,* S. 5, s. 1-11.

AYVERDİ, İlhan (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

ÇAĞRICI, Mustafa (2006). "Nasihat". *Diyanet İslam Ansiklopedisi.* Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C. 32. s. 408-409.

DALBUDAK HÜNERLİ, Duygu. (2017). *Klâsik Türk Şiirinde Gönül.* Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.

EYÜPOĞLU, E. K. (1975). *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler.* C.2. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.

GÖKDAĞ, Atilla. (2016). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü.* İstanbul: Karbon Kitaplar.

GİDER, Mahmut (2019). "Keyif Verici Maddelerden Uzak Durmanın Gerekliliği: Sünbülzâde Vehbî'nin Lutfiyye Mesnevisi Örneği", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi,* S. 14, s. 23-35.

GÜNEŞ, Mustafa. (2009). *Yozgatlı Hüznî Dîvânı (İnceleme-Metin*). Ankara: Bizim Büro Basımevi.

KIZILÇELİK, Sezgin ve Erjem, Y. (1994). *Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atilla Kitabevi.

OĞUZ, M. Öcal (1987). *Yozgatlı Hüznî Divanı-I (Tahlil-Metin).* Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

OĞUZ, M. Öcal. (2020). "Hüznî Baba/Hizbî, Mehmed Bahaeddin". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.* (Erişim Tarihi, 23.11.2021). http,//teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/huzni-baba-hizbi-mehmed-bahaeddin

ÖZEL, Cihan (2007). *Kur'ân-ı Kerîm'de Cömertlik Kavramı.* Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

PALA, İskender. (2006). "Nasihatnâme". *Diyanet İslam Ansiklopedisi.* Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C. 32. s. 409-410.

PARLAKKILIÇ MUCAN, Ayşe (2020). *Türk İslam Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler ve Urlalı Ya'kûb Oğlu Hüseyin'in Miftâh-ı Cennet'i*. Doktora Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitersi.

PARLATIR, İsmail. (2007). *Atasözleri ve Deyimler II, Deyimler.* Ankara: Yargı Yayınevi.

ULUDAĞ, Süleyman. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

YAZIR, E. Hamdi. (2012). *Kur'an-ı Kerim Meali.* İstanbul: Tuva Yayınları.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 183-206 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

TÜRKÇE SÖZLÜK'TEKİ BİÇİM BİLİM TERİMLERİNE SÖZLÜK BİLİMSEL BİR BAKIŞ[1]

Duygu KAMACI GENCER[*]

Öz

Çalışmanın amacı, genel amaçlı sözlüklerde yer alan dil bilgisi uzmanlık alanı terimlerinin dil bilimsel analizinden yola çıkarak, sözlük bilimsel sonuçlara ulaşmak ve genel amaçlı sözlüklerde yer alan etiketleme, tanımlama ile güncelleme sorunlarına çeşitli çözüm önerileri sunmaktır. Bu amaç doğrultusunda bir akademi sözlüğü olarak Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Türkçe Sözlük'te yer alan dil bilgisi etiketli biçim bilim terimleri, öncelikli olarak biçim bilimsel analize tabi tutulmuş ardından ilgili terimler, sözlük bilimsel veriler eşliğinde tartışılmıştır. Yapılan analiz sonucunda, Türkçe Sözlük'teki dil bilgisi etiketi ile işaretlenen terimler ile dil bilimi etiketli terimler arasındaki sınırların bulanıklaştığı tespit edilmiştir. Aynı bulanıklık, biçim bilim ile biçim bilgisi kavramları arasında da gözlemlenmiştir. Sözlük bilimsel ölçütler eşliğinde Türkçe Sözlük'te, biçim bilim terimlerinin tanımlarında (etiketleme, tanım, örneklendirme gibi) sistematik bir yöntemin izlenmediği sonucuna ulaşılmıştır. Biçim bilim literatüründe yaygın bir şekilde kullanılan kimi terimlerin ise Türkçe Sözlük'te madde başı olarak yer almadığı tespit edilmiştir. Ulaşılan bu sonuçlar eşliğinde, Türkçe Sözlük'ün çevrim içi versiyonunda uzman, yarı uzman ve uzman olmayan sözlük kullanıcılarına göre

---

[1] Bu makale, 17-19 Eylül 2018 tarihinde gerçekleştirilen IV. Uluslararası Sözlük Bilimi Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan "TDK Türkçe Sözlük'te Dil Bilgisi Etiketli Madde Başlarının Tanımları Üzerine Bir İnceleme" başlıklı özet bildirinin genişletilmiş şeklidir.

[*] Arş. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: duygukamaci@windowslive.com

ORCID: 0000-0001-7200-2767

Geliş/Received: 16 Haziran 2021 / 16 June 2021

Kabul/Accepted: 22 Aralık 2021 / 22 December 2020

farklı tanımlamaların yapılabileceği ve biçim bilim terimlerinin biçim bilgisi terimlerinden ayrılarak dil bilimi etiketi ile işaretlenebileceği önerilerine yer verilmesinin ardından Türkçe Sözlük'ün dil bilimsel ve sözlük bilimsel veriler eşliğinde güncellenmesi gerektiği kanısına varılmıştır.

***Anahtar Sözcüklerr**: Türkçe Sözlük, Biçim Bilim, Terim, Sözlük Bilim, Etiket, Dil Bilgisi.*

A LEXICOGRAPHIC OVERVIEW OF THE MORPHOLOGY TERMS IN TURKISH DICTIONARY

Abstract

The aim of the study is to reach lexicographic results based on the linguistic analysis of morphology terms in general purpose dictionaries and to offer various solutions to labelling, definition and updating problems in these dictionaries. For this purpose, grammatical-labeled morphology terms in Turkish Dictionary prepared by the Turkish Language Association, an academy dictionary, were firstly subjected to morphological analysis, and then the terms were discussed in the presence of lexicographic data. As a result of the analysis, it has been determined that the boundaries between the terms marked with the grammar label in Turkish Dictionary and the terms with the linguistic label have become blurred. The same blurriness was observed between the concepts of morphology and grammar. It has been concluded that a systematic method (such as labeling, definition, exemplification) is not followed in the definitions of morphology terms in Turkish Dictionary with lexicographic criteria. It has been determined that some terms, which are widely used in the morphology literature, are not included in the dictionary as an entry. In the light of these results, it is stated that different definitions can be made according to expert, semi-expert and non-expert dictionary users in the online version of the Turkish Dictionary, moreover morphology terms can be separated from grammar terms and marked with a linguistics label. It was concluded that Turkish Dictionary should be updated with linguistic and lexicographic data.

***Keywords**: Turkish Dictionary, Morphology, Term, Lexicography, Label, Grammar.*

Giriş

Bir dilin söz varlığını tanımlayan genel amaçlı sözlüklerin kapsamlarının oldukça geniş olması, onları aynı zamanda karmaşık birer başvuru kaynağına dönüştürmektedir. Çünkü genel amaca yönelik hazırlanan

tek dilli sözlükler, gündelik dilde sıklıkla kullanılan sözcüklere ev sahipliği yapmanın yanında, çeşitli uzmanlık alanlarına ait terimleri de içerebilmektedirler. Bir dilin söz varlığında sapmalar gösteren terimler, sözlük kullanıcılarına ilgili madde başının kullanımına yönelik bilgi verme amacı ile çeşitli işaretleyiciler/etiketler eşliğinde diğer madde başlarından ayrılmaktadır. Sözlükçülük tarihinin ilk örneklerinde bu türden sapmalar, çeşitli sembollerle[2] (*, †, ‡ gibi) gösterilmiştir. Ancak günümüz sözlüklerinde bir terimin ait olduğu alanı belirtmek üzere çoğunlukla *etiketler* (label) kullanılmaktadır.

Kullanımı yüzyıllara dayanan ve çeşitli türden sapmaları işaretleme işlevi gören etiketler, araştırmacılar tarafından çeşitli biçimlerde sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalar içinde bir *alan etiketi* (domain label) özelliği gösteren ve çalışmanın odağında yer alan *dil bilgisi* etiketi, sözlüklerdeki dil bilgisi terimlerini diğer söz varlığından ayırmak/işaretlemek amacıyla işlevsel biçimde kullanılmaktadır.

Bu çalışmada Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan ve genel amaçlı tek dilli akademi sözlüğü olma özelliği gösteren TS'de[3] (2011) yer alan *dil bilgisi* etiketli biçim bilim terimleri, sözlük bilimsel ve biçim bilimsel ölçütler eşliğinde incelenecek; söz konusu terimler ile TS'de kullanılan *dil bilgisi* etiketinin kapsamı üzerine kullanıcı odaklı çeşitli öneriler sunulacaktır.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Sözlük ve Sözlük Kullanıcısı

Genel hatları ile bir dilin söz varlığını içeren başvuru kaynağı olarak tanımlanabilecek sözlükler, sözlük bilimsel bağlamda çeşitli şekillerde tanımlanabilmektedir. Bergenholtz (2014: 19), sözlüğün pragmatik işlevine değinerek onu kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayan sözlük bilimsel bir başvuru kaynağı olarak nitelendirmiştir. Atkins ve Rundell (2008: 45) ise kullanıcı odaklı bir tanımın ötesine gitmiş ve iyi/güvenilir bir sözlüğün, kullanıcıların ihtiyaçlarını en üst seviyede karşılayan sözlük olduğunu dile getirmiştir. Kullanıcı ihtiyaçlarına göre şekillenen bir sözlük, mutlaka tutarlı bir etiketleme sistemine sahip olmalı ve kullanıcılara her sorgusunda birbiri ile örtüşen, çelişmeyen veriler sunmalıdır. Atkins ve Rundell, bu aşamada sözlüklerin editöryel süreçlerinin, belirli bir yönerge eşliğinde sürdürülmesi ve editörler tarafından benimsenen çeşitli ilkelerin, sözlüklerin kullanım

[2] Madde başlarının kullanımları ile ilgili çeşitli işaretleme yöntemleri için bk. Wells (1973)

[3] Bu çalışmada Türkçe Sözlük (2011) TS kısaltması ile karşılanacaktır.

rehberlerinde kullanıcılara sunulması gerektiğinin altını çizmişlerdir (2008: 183). Trap-Jessen (2013) da sözlük bilimin en önemli aşamasının sözlüğün planlama aşaması olduğunu vurgulayarak editörlerin, sözlüklerde hedef kitle ihtiyaçlarının analizine dair önemli kararlar vermeleri gerektiğini dile getirmiştir:

"*Sözlükte kaç sözcük olmalı ve bu sözcükler hangi kriterlere sahip olmalıdır? Hedef kitle için ne tür bilgiler önemlidir? Hedef kitle, gerçek kullanıcı grubuyla örtüşmekte midir? Örtüşmüyor ise bu önemli midir? Okuyucuya belirli bir sözcüğün anlamını açıklamanın en iyi yolu nedir?*" (Trap-Jessen, 2013: 37)

Atkins ve Rundell'ın (2008) güvenilir sözlük kavramı çerçevesinde ön plana çıkardıkları editöryel süreçlerden farklı olarak Boz (2015: 51), sözlük bilimi araştırmalarının da (sözlük eleştirilerinin) kullanıcı odaklı sözlüklerin hazırlanmasına yardımcı olabileceğini ifade etmektedir. Diğer taraftan Boz (2015) sözlükçülerin, kullanıcıların ihtiyaçlarını göz önüne alarak sözlükleri düzenli olarak güncellemeleri gerektiğini de vurgulamaktadır. Bu bağlamda, hedef kitle açısından dikkate alındığında sözlükler hem uzman hem de uzman olmayan genel kullanıcılar için bilgi sağlamalarından ötürü kullanıcı profili ve hedef kitle oldukça önem arz etmektedir (Girişen, 2020: 58).

Sözlüklerin hedef kitlesi, sözlüğün tüm aşamaları için oldukça önem arz ediyorken Fathi'ye göre (2014: 92) "*alan uzmanları, sözlük kullanıcısı olarak neredeyse hiç dikkate alınmamıştır*". Fathi, bu noktada sözlük kullanıcısı tipolojisinin daha çok çeviri yapan ya da dil öğrenenler ile sınırlı tutulduğunu ifade ederek, belirli bir bilim ya da sanat dalından bir uzmanın da sözlüklere sıklıkla başvurduğunu dile getirmiş ve sözlüklerin hazırlanma aşamalarında uzman ihtiyaçlarının da gözetilmesi, hatta mevcut sözlüklerin uzman ihtiyaçları doğrultusunda da güncellenmesi gerektiğini ifade etmiştir (2014: 108-109).

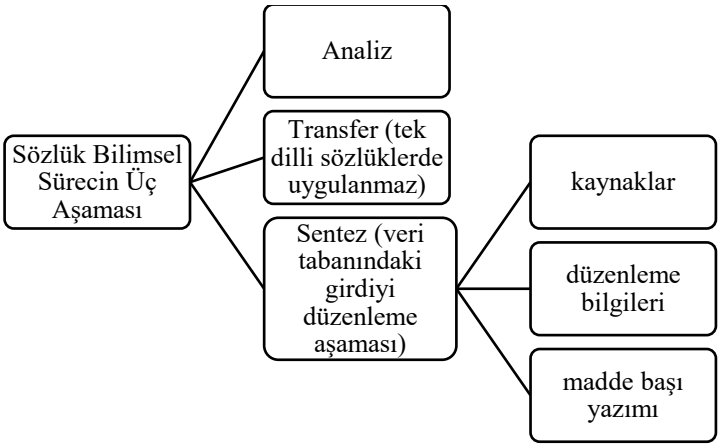
1.2. Etiket, Etiket Sınıflandırmaları ve Dil Bilgisi Etiketi

Günümüz sözlük biliminde etiketler, bir madde başının kısıtlı kullanımını gösteren *sözlük bilimsel işaretleyiciler* (lexicographic indicator) (Burkhanov, 1998: 115) olarak karşımıza çıkmaktadır. Etiketler, bugün çoğu elektronik sözlükte, sözlük içinde çapraz gönderime olanak verirken diğer taraftan kullanıcılara ilgili etiket ile bilgi vererek meta-leksikografik bir bağlantı da sağlamaktadır (Tosovac, 2012: 25). Sözlükçüler[4] en başından itibaren bir sözcüğü karakterize etmek için tek başına tanımın yeterli

[4] *Sözlükçü* terimi, Özcan'ın (2018) inşa ettiği ayrımdan (sözlük bilim-sözlükçülük) hareketle uygulamalı sözlük araştırmacılarını karşılamak üzere kullanılmıştır.

olmadığını fark etmişlerdir (Brewer, 2016: 488). Madde başlarının kullanımları hakkında sözlük kullanıcılarına fikir veren etiketlerin geçmişi 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. John Bullokar'ın derlediği 1616 tarihli *An English Expositor*'da terimler ait olduğu uzmanlık alanlarını (botanik, mantık, matematik gibi) belirten etiketlerle işaretlenmiştir (Wells, 1973: 87). Zaman zaman normatif bir işlev de gören etiketler, sözlük hazırlama sürecinde sözcük listesinde sapmaya neden olan sözcükleri işaretlemek üzere kullanılmıştır[5] (Kilgarriff, 2013: 87). Sözlükler içinde birden fazla işlevsel değere sahip olabilen etiketler bu özellikleri nedeni ile sözlük eleştirilerinde[6] de önemli bir konumda yer almaktadır (Akasu, 2013: 48).

Atkins ve Rundell (2008: 387), sözlükbilimin üç aşamasında (*analiz, transfer* ve *sentez*) etiketleri, veri tabanındaki sözcüklerin düzenlenmesi aşamasında kullanılan *düzenleme bilgileri* (distributing information) çatısı altında değerlendirmektedirler. Sentez aşamasında önemli rol oynayan etiketler, kullanıcı profili ve tanımlama ile de doğrudan ilişkilidir. Bu noktada etiketlerin, tanımlar için bir çerçeve ya da bağlam sunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

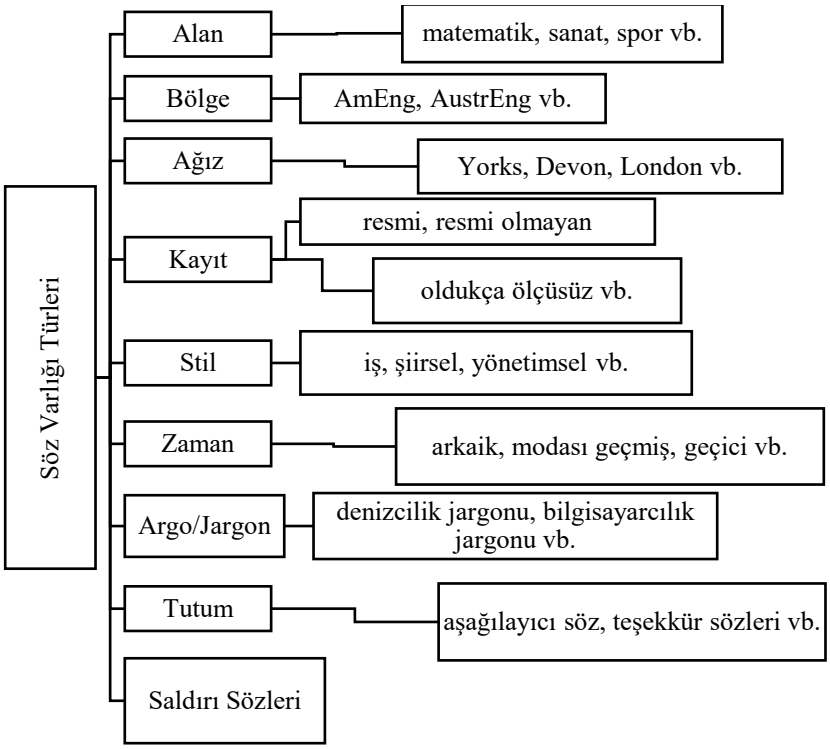


Şekil 1. Atkins ve Rundell'a (2008) göre Sözlük Bilimsel Sürecin Üç Aşaması

[5] Sözlüklerde etiketleme stratejileri hakkında daha fazla bilgi için bk. Atkins ve Rundell (2008: 403-404)

[6] Sözlük bilimsel eleştiri, çeşitli değerlendirmeler eşliğinde sözlük/sözlüklerin geliştirilmesine katkıda bulunmayı amaçlayan bir sözlükbilim alanıdır. Akasu (2013: 48) sözlük bilimsel eleştiride madde başlarının anlamları ve düzenlenmesi yanında etiketlerin de birer sözlük bilimsel eleştiri nesnesi olduğunu vurgulamıştır.

Sözlükbilim literatüründe *etiketler*, çeşitli biçimlerde sınıflara ayrılabilmektedir. Kilgarriff (2013) diğer madde başlarına göre önemli ölçüde sapma gösteren sözcükleri işaretlemek üzere kullanılan etiketleri *dil bilgisi, kayıt, alan* ve *bölgesel* olmak üzere dört başlıkta değerlendirmektedir. Atkins ve Rundell ise (2008: 185) etiketleme yapılan söz varlığını *alan, bölge, ağız, kayıt, stil, zaman, argo/jargon, tutum* ve *saldırı sözleri* olarak sınıflandırmışlardır[7].



Şekil 2. Söz Varlığı Türleri ve Etiketler (Atkins ve Rundell, 2008: 185)

Etiket sınıflandırmaları sözlük bilimciler arasında çeşitlense de terimlerin sözlüklerde *alan etiketleri*[8] (domain labels*)* ile işaretlendiği hususunda görüş birliği mevcuttur. Alan etiketleri ilgili madde başının ilişkili olduğu teknik disiplini belirtmek üzere kullanılmaktadır (Hartman ve

[7] Daha fazla etiket sınıflandırması için bk. Hartman ve James (1998), Jackson (2002)
[8] Jackson (2002: 180-181) ve Hartman ve James (1998: 57) alan etiketinin yanı sıra *konu etiketi* terimini de kullanmışlardır.

James 1998: 57; Jackson, 2002: 114). Bir uzmanlık alanına ait sözcükleri işaretleyen alan etiketleri, beraberinde sözlüklere hangi alanların dâhil edileceği sorununu da getirmektedir. Örneğin bir okul sözlüğü *fizik, spor, yurttaşlık bilgisi* gibi okul müfredatını içeren uzmanlık alanlarını bünyesine dâhil edebilecek iken tek dilli akademik bir sözlük (Oxford English Dictionary gibi), var olan tüm alanların söz varlığını kapsamına alabilecek niteliktedir (Atkins ve Rundell, 2008: 184).

Sözlüklerin *parçacıl yapılarında* (microstructure) bulunan ve parçacıl yapı içindeki biçimle ilgili yorumlardan biri olarak madde başına dair dil bilgisel bilgiler veren etiketlerden[9] (-den, -le, ünl., zm., nsz. gibi) (Aslan, 2020: 161) farklı olarak *dil bilgisi* (db.) etiketi, bir uzmanlık alanı olan dil bilgisine ait terimleri işaretlemek üzere kullanılmaktadır.

1.3. Terminografi ve Sözlük Bilim

Sözlüklerde yer alan terimlere[10] bir terminolog gözü ile bakan Cabre (1999: 37) *sözcük bilimin* (lexicology) uygulamalı bir alanı olarak değerlendirdiği sözlük bilim ile *terminografi*[11] (terminography) arasında bir ayrım yapmış ve söz konusu iki alanın da birbiri ile örtüşse dahi temelde özel uzmanlık alanlarına ait terim listeleri ile genel amaçlı sözlüklerde yer alan terimler arasında yaygınlık bakımından bir ayrım inşa etmiştir. Genel amaçlı sözlüklerde yer alan terimler ile uzmanlık alanlarına dair listeler arasındaki farklılığa dayanarak, terimlerin bulundukları başvuru kaynaklarına göre çeşitli biçimlerde tanımlanabileceğini söylemek mümkündür.

Cabre (1999: 38), terminografik ve sözlük bilimsel açıdan terimlerin listelenmesinde, biçimden anlama (sözlük bilimsel) ya da anlamdan biçime (terminografik) doğru devam eden semasiyolojik bir süreçten bahsetmektedir. Cabre ayrıca terminografik süreçlerde terim birliğinin esas alındığını ve bir terim için farklı anlamlar mevcut ise bu anlamlar içinde yalnızca bir tanesine öncelik verildiğini de ifade etmektedir. Cabre'nin (1999) oluşturduğu bu bağlamsal farklılıklardan yola çıkarak, genel amaçlı sözlüklerde yer alan terimler ile terim sözlüklerinde yer alan terimlerin

[9] TS'nin (2011: XXIX) kullanım kılavuzunda etiketler *kısaltma* olarak yer almıştır.
[10] Bir kavramı belirtmek üzere özel bir uzmanlık alanın uygulayıcıları tarafından kullanılan sözcük, sözcük grubu ya da sembollere *terim* denir (Hartmann ve James, 1998: 138). Belli bir uzmanlık alanında, bir kavramın temsili olan ve çeşitli uzmanlık alanlarına dair özel anlam taşıyan terimler, tek bir bilimsel kavrama karşılık geldikleri için sınırlı bir anlam alanına sahiplerdir (Zülfikar, 2011: 20).
[11] *Terminolojik sözlük bilim* ya da *özel sözlük bilim* (special lexicography) terimleri ile de karşılanan terminografi, terminolojinin uygulamalı bir alanıdır (Girişen, 2019: 75-76).

tanımlanmasında farklı yönelimlerin olacağı ve sözlük bilimsel eleştiri yaparken söz konusu bağlam farklılığının da göz önünde bulundurulması gerekeceği çıkarımı yapılabilir.

Cabre'nin (1999) çizdiği çerçeve, sözlük bağlamına bağlı terim tanımlamaları ile genel amaçlı sözlüklerde etiketler eşliğinde işaretlenen terimlerin *uzman, yarı uzman* ya da *uzman olmayan* gibi birbirinden farklı kullanıcı profiline (Bergenholtz ve Kauffman, 1997: 98-99) göre ne şekilde tanımlanacağına dair bir soruyu da akıllara getirmiştir. Nielsen (2013: 368), *uzman* ve *yarı uzmanların* kendi uzmanlık alanlarındaki bir terim hakkında ihtiyaç duydukları tanım ile uzman olmayan sözlük kullanıcıların beklentilerini karşılayan tanımlar arasında farklılık olduğunu ve elektronik sözlüklerde *uzman, yarı uzman, uzman olmayan* seçeneklerinin işaretlenerek arama yapılabilmesi durumunda bu farklılığın ortadan kalkabileceğini ifade etmiştir. Nielsen'in bu önerisinden yola çıkarak elektronik sözlükler için katmanlı bir kullanıcı sınıflandırması yapılmasının mümkün olabileceğini ancak basılı sözlüklerde bu imkanlar bulunmadığından terimlerin nasıl tanımlanacağının hala bir sorun teşkil ettiği söylenebilir.

1.4. Tanım (Definition)

Sözlük bilimsel bağlamda tanım, bir başvuru kaynağının parçacıl yapısında bulunan, bir sözcük, deyim ya da terimin anlamına dair açıklamaları içeren kısımdır. Tek dilli genel sözlüklerde tanımlar, sözlüklerin en önemli yapı taşları olduğu için bu tür sözlüklere *tanımlama sözlüğü* (defining dictionary) ya da *açıklayıcı sözlük* (explanatory dictionary) de denilmektedir (Hartmann ve James 1998: 35-36). Gökter Gençer ve Yavuzaslan (2020: 396) da sözlüklerin en önemli parçaları olarak nitelendirdikleri tanımların, başvurulan sözlükte kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılaması gerektiğini belirterek bu ihtiyaçların karşılanmadığı, sözlüklerin yöntem bakımından sorunlu olduğunu dile getirmişlerdir.

Sözlükler, amaç ve kapsamları doğrultusunda çeşitli tanımlama yöntemleri kullanabilmektedir. Sözlük bilim literatüründe *analitik/içlemsel, sentez yoluyla/kaplamsal, tipikleştirme yoluyla, eş anlamlılarla, kurala dayalı, dolaylı/ima yoluyla, düz anlamsal* ve *işari/gösterimsel tanımlama* olmak üzere sekiz farklı tanımlama yönteminden bahsetmek mümkündür (Gökter Gençer ve Yavuzaslan, 2020). Girişen (2019: 89), bir terimin tanımlanmasında bu yöntemler içinden hangisinin tercih edileceği sorusunun ortaya çıktığını ve sözlükçülerin hedefleri doğrultusunda farklı yöntemlere başvurulabileceğini ifade etmiştir.

Özel amaçlı terim sözlüklerinde madde başlarının tanımlanmasında söz konusu yöntemlerden *içlemsel* ve *kaplamsal tanımlama* yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. İçlemsel tanımlamada, terimin üyesi olduğu sınıf

verilerek onu diğer üyelerden farklı kılan yönleri ifade edilmektedir (Gökter Gençer, 2018: 95). Girişen'in (2020: 61) "*cins/sınıf/tür+ayırt edici karakteristikler*" şeklinde formülleştirdiği içlemsel tanım, "*genel sözlükler için en geçerli tanımlama yöntemi*" olarak kabul edilmektedir (Gökter Gençer ve Yavuzaslan, 2020: 399). *İçlemsel tanımın* tür ya da sınıf ayırt edici özelliğine karşılık *kaplamsal tanım*, bir kavramın kapsamında yer alan sınıfa ait tüm ögelerden oluşmaktadır (Girişen, 2019: 103).

Girişen (2020), çeşitli terim sözlüklerinde yer alan terimlerin tanımlanmasına ilişkin tespit ettiği sorunları şu şekilde özetlemektedir:

"Sözlüklerde kimi zaman tanımlarda bazı kusurlara rastlanmaktadır. Terimi, diğerlerinden farklı kılan özelliklere yer verilmemesi, onun tamamlanmamış olduğunu gösterdiği için bir kusurdur. Bazı terimlerin aşırı kısıtlayıcı tanım yapılarak sözlükte yer alması, bazı terimlerin ise başka terimlerle aynı kategoriye girebilecek özellikleri taşıması yani tanımda gereken ölçüde sınırlandırılmamasından kaynaklanan aşırı geniş kapsamlı tanımla tarif edilmesi de kusurdur. Kavramları birbirlerinin eşanlamlısı ile tanımlamak yani A'yı B ile, B'yi de A ile tanımlamak kısır döngüye sebep olmaktadır. Bununla birlikte terimin kendisi de tanımda kullanılmamalıdır." (2020: 69)

Bir terimin, uzmanlara hitap eden terim sözlüğündeki tanımı ile genel amaçlı bir sözlükteki tanımı arasında bağlamsal açıdan farklılık mevcuttur. Genel amaçlı sözlüklerde bulunan terimlerin tanımlanmasında terminolojik ölçütler değil sözlük bilimsel ölçütler ön plana çıkmaktadır. Sözlük bilimsel bağlamda *tanım* (*sözlük bilimsel tanım*), *deşifreleme* (decoding) veya *şifreleme* (encoding) işlevini yerine getiren parçacıl yapının en önemli kısmıdır. Tek dilli genel sözlüklerde sözlük kullanıcıları aktif dil kullanıcıları olduğu için tanımlar, daha çok *şifreleme*[12] işlevini yerine getirerek sözlük kullanıcısına ilgili madde başında ihtiyaç duyabileceği tüm bilgileri vermektedir.

1.5. Biçim Bilim (Morphology)

Dört temel dilsel düzeyden[13] biri olan *biçim bilim* (morphology), sözcüğün iç yapısında (*ses bilimsel* ve *anlam bilimsel yapı*) sistematik biçimde meydana gelen ses, anlam ve biçimdeki değişikliklerin

[12] *Şifreleme* işlevini gören tanımlarda, pasif söz dağarcığındaki sözcüğün aktif olana geçmesi ile kullanıcının daha çok bilgiye ihtiyaç duyması ve zihnindeki anlamı etkili biçimde doğrulamak istemesi durumunda kullanıcının ihtiyaç duyduğu tüm bilgilere yer verilmektedir (Atkins ve Rundell, 2008: 407-411).

[13] Katamba (1993) temel dilsel düzeyleri *ses bilimsel, biçim bilimsel, söz dizimsel* ve *anlam bilimsel* olmak üzere dörde ayırmıştır.

incelenmesidir (Haspelmath ve Sims, 2010: 2). Odağına bir sözcüğün iç yapısını alan ve bununla birlikte bilişsel dil bilime yaklaşarak üretimsel dil kuralları arkasında gerçekleşen zihinsel süreçlerle ilgilenen *biçim bilim,* literatürde çoğunlukla dillerin temel dil bilgisel kategorileri (çekim, türetim, sözcük yapımı) ile ilişkilendirilmiştir (Booij, 2007: 23-24). *Biçim bilim* terimi, bu bağlamda literatürde hem dil bilgisi kuralları hem de biçim bilimin temel motivasyonu olan sözcüklerin iç yapısına gönderimde bulunmaktadır.

Dil bilimsel bakımdan *biçim bilim*, ek ve köklerin birleşme yolları ile sözcüklerin bir araya gelerek karmaşık sözcük biçimlerini oluşturması (*sözcük yapımı*) üzerine temellenmiştir (Hippisley ve Stump, 2016: 1). *Sözcük yapımı* (word formation) işlemleri nedeni ile *biçim bilim* ve *söz dizimi* arasında bir arayüz oluşmuş ve söz konusu dilsel düzeyler arasındaki ilişki, *biçim-söz dizimsel* çalışmalar eşliğinde sorgulanmıştır. Özetle *biçim bilim*, söz dizimi, ses bilim, anlam bilim gibi bileşenler ile sürekli olarak bir ilişki halinde olsa da çekim ve sözcük birimi türetiminde kendine has kuralları olan dilsel bir düzey olarak tanımlamak mümkündür (Aranoff ve Fudeman, 2011: 11).

2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Araştırmanın amacı, genel amaçlı sözlüklerde *dil bilgisi* etiketi ile işaretlenen *biçim bilim* terimlerine ait tanımların biçim bilimsel (dil bilimsel) ve sözlük bilimsel analizini yapmaktır. Araştırmanın amacı doğrultusunda bir akademi sözlüğü olma özelliği gösteren Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ü (2011) amaçlı örneklem olarak seçilmiştir. TS'de yer alan dil bilgisi işaretli madde başlarından yalnızca temel *biçim bilim* terimleri incelemeye tabi tutulmuş, Türkçe dil bilgisi kurallarını içine alan biçim bilim terimleri (*ayrılma durumu, ek fiil, gelecek zaman görünümü, yakınlık fiili, yalın zaman* gibi) araştırmaya dâhil edilmemiştir.

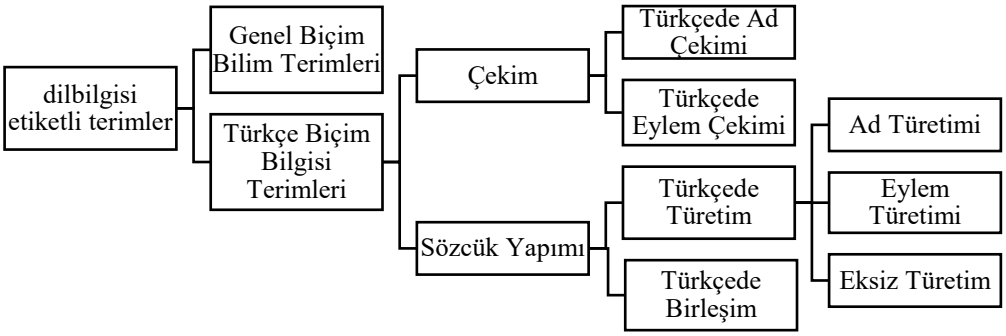
3. BULGULAR

3.1. TS'de Yer Alan Biçim Bilim Terimleri

TS'de *dil bilgisi* etiketi ile işaretlenen *biçim bilim* terimlerini, biçim bilimin kuramsal temeline dayanan *genel biçim bilimsel terimler* (*ek, çekim, gövde* gibi) ile biçim bilimsel ilişkileri üreten ve bir işlev adını karşılayan (*ayrılma durumu, iyelik eki, işteş çatı* gibi) *Türkçe biçim bilgisi*[14] *terimleri*

[14] *Dil bilgisi* (grammar) terimi bir dilin işleyişindeki yapısal kurallar bilgisini (İmer vd., 2011: 90) karşılamaktadır. Biçim bilgisi ise bir dilin karmaşık sözcük yapılarını inceleyen dil bilgisi alanıdır. Bu bağlamda TS'de biçimsel ilişkileri gösteren *dil bilgisi* etiketli terimler, bir dil bilim alt alanı olan ve genel olarak sözcüklerin yapılarını inceleyen biçim bilim terimleri ile bir dilin (Türkçenin) biçim bilgisel ilişkilerini inceleyen dil bilgisi terimleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

olmak üzere iki kısma ayırmak mümkündür. Söz konusu biçim bilgisi terimlerini, kendi içinde *çekim* (ad ve eylem çekimi), *türetim* (ad ve eylem türetimi) ve *birleşme* terimleri olarak sınıflandırmak mümkündür.



Şekil 3. TS'de Dil Bilgisi Etiketli Terimlerinin Sınıflandırılması

3.1.1. Biçim Bilim (Kavram ve Terim)

TS'de *biçim bilim* terimini karşılamak üzere *biçim bilim, şekil bilgisi, yapı bilgisi, morfoloji* ve *yapı bilimi* madde başları karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu terimler içinde *biçim bilimi* ve *yapı biliminin* herhangi bir alan etiketi ile işaretlenmeden sözlüğe dâhil edildiğini görebilmekteyiz.

Biçim bilimi madde başının sözlük kullanıcısını yönlendirdiği ve bir biyoloji terimini açıklamasına rağmen herhangi bir alan etiketi içermeyen *yapı bilimi* madde başı TS'de şu şekilde tanımlanmıştır:

yapı bilimi *1. ad Bitkilerde ve canlılarda organların yapılarını, biçimlerini, biçimleriyle görevleri arasındaki ilgiyi inceleyen bilim kolu, morfoloji. 2. ad Yapı bilgisi.* (TDK, 2011: 2526)

Yapı biliminin ilk tanımı, sözlük kullanıcısını 19. yüzyılda öncelikli olarak doğa bilimleri literatüründe kullanılan *biçim bilim* (morphology) terimine götürmektedir. Ancak söz konusu terim, doğa bilimlerindeki anlamından farklı olarak 1860'lardan itibaren dil bilim çevreleri tarafından bir dil bilim alt alanını karşılamak üzere de kullanılmıştır (Matthews, 1991: 3). Bu sebeple ilgili anlamın, *yapı bilimi* madde başında değil de *biçim bilimi* ve *morfoloji* madde başında -dil bilim literatüründe daha sık kullanıldığı biçimi göz önüne alınarak- yeniden kurgulanması gerektiği ifade edilebilir.

Yapı bilimi madde başının (alan etiketi ile işaretlenmeden yapılan) ikinci tanımının bizi gönderdiği *yapı bilgisi* madde başı ise TS'de şu şekilde yer almaktadır:

yapı bilgisi *ad, dil bilgisi Kelimelerin yapısını, türeme yollarını ve çekim biçimlerini içeren bilgi, şekil bilgisi, yapı bilimi, morfoloji.* (TDK, 2011: 2526)

Sözcüklerin iç yapılarını inceleyen *biçim bilim*, sözcük türetimi ve çekimi dışında bir öbek yapı gibi kurulan ve söz dizimi arakesitini oluşturan karmaşık sözcük yapılarını da incelemektedir. Bu sebeple söz konusu tanımda *biçim bilimin*, sözcüklerin birleşim yollarına odaklandığına da yer vermek gerekmektedir.

Yapı bilgisinin tanımı, her ne kadar *biçim biliminin* karşılığı gibi görünse de madde başında *bilimi* yerine tercih edilen *bilgisi* terimi de bir sorun teşkil etmektedir. Çünkü *yapı bilgisi (şekil bilgisi),* temel olarak bir dilin *biçim bilimsel* kurallarına odaklanmaktadır. Yani söz konusu terim(ler), bütünü ile dil bilgisinin kapsamına girmektedir. Bu sebeple TS'nin *yapı bilgisi* madde başı üzerine kurduğu dil bilimsel bağlamdaki *biçim bilim,* kavramsal olarak *yapı bilimi* terimine daha yakındır. Bu noktada TS'nin dil bilimi ve dil bilgisi ayrımı yapmadığı söylenebilir. *Yapı bilimi* teriminin de dil bilimsel araştırmalarda çoğunlukla tercih edilmediği düşünülürse TS'de henüz yer almayan *biçim bilimi* teriminin sözlüğe dâhil edilerek ilgili kavramsal çerçeve eşliğinde tanımlanması, sözlük bilimsel tanımlama bakımından daha uygun görünmektedir.

Özetle *biçim bilimi* teriminin dil bilimsel çerçevede iki farklı şekilde kullanıldığı[15] (Booij, 2007: 23-24) düşüncesinden yola çıkarak TS'nin *biçim bilgisi* ve *biçim bilim* arasında kavramsal olarak bir ayrım inşa etmesi gerektiği ve *yapı bilimi/bilgisi* terimleri yerine, *biçim bilim/biçim bilgisi* terimlerinin öncelikli olarak seçilmesi gerektiği söylenebilir.

3.1.2. Sözcük (Word, Lexeme, Word Token, Word Form)

Özelde biçim bilimin genelde ise dil bilimin en temel kavramlarından biri olan *sözcük*, TS'de bir terim olarak kendisine karşılık bulamamıştır. Biçim bilimsel bağlamda tanımı yapılmayan *sözcük* (ilgili diğer madde başları *kelime, lügat* ve *söz*), TS'de herhangi bir alan etiketi ile işaretlenmemiştir.

---

[15] *Biçim bilim* terimi bir dilin çekim, türetim ya da sözcük yapımı gibi dil bilgisel kurallarını karşılamanın yanında sözcüklerin iç yapılarını inceleyen dil bilim alt dalı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Booij (2007: 23-24) bu kuralların dil bilgisinin alanına ait olduğunu biçim bilimin ise dil bilim alanına ait bir kavram olduğunu dile getirmiş ve söz konusu iki ayrımı kesin biçimde belirtmiştir.

kelime *ad, Arapça kelime Anlamlı ses veya ses birliği, söz, sözcük, lügat: "Tayyare kelimesine alışan millet, uçak kelimesine de alışır." - Orhan Veli Kanık* (TDK, 2011: 1381)

lügat *-ti Arapça luġat 1. ad, eskimiş Kelime, söz, sözcük.* (TDK, 2011: 1594)

söz *2. ad Bir veya birkaç heceden oluşan ve anlamı olan ses birliği, kelime, sözcük.* (TDK, 2011: 2153)

sözcük *-ğü ad Kelime: "Can ile ruh sözcükleri çoğu zaman aynı anlamda kullanılıyor." - Aydın Boysan* (TDK, 2011: 2155)

Biçim bilimsel çerçevede *sözcüğün* tanımı, bulunduğu bağlama göre (*söz dizimsel, ses bilimsel* ve *dil bilgisel*) değişiklik gösterebilmektedir. Belirli bir metin ya da konuşma içinde kullanılan sözcükler *simgesel sözcük* (word token) terimi ile karşılanırken, herhangi bir metin ya da konuşmadan bağımsız olarak soyut anlam kazananlar *sözcük birim*[16] (lexeme), somut anlamlılar ise *biçim sözcük* (word form) terimleri ile karşılanabilmektedir (Haspelmath ve Sims, 2010: 15).

Genel bir sözlük olma özelliği gösteren Oxford Çevrim İçi İngilizce Sözlük'te yer alan *sözcük* (word) madde başı, kapsamlı tanımlamaları ile sözlük bilimsel anlamda önemli veriler sunmaktadır. İlgili sözlükteki *sözcük* madde başında yer alan tanımlar içinde "*1 Bir tümce oluşturmak için diğer sözcüklerle birlikte (veya bazen tek başına) kullanılan ve genellikle yazıldığında veya yazdırıldığında her iki tarafına da boşluk konulan, tek ve anlamlı konuşma veya yazı öğesi*" ve "*1.1 Çekimli ve değişken biçimlerden oluşan kavramsal dil birimi*" tanımı biçim bilimsel bağlamda yapılmış tanımlardır.

sözcük *isim*

1 Bir tümce oluşturmak için diğer sözcüklerle birlikte (veya bazen tek başına) kullanılan ve genellikle yazıldığında veya yazdırıldığında her iki tarafına da boşluk konulan, tek ve anlamlı konuşma veya yazı öğesi "'resmi olmayan' kelimesini sevmiyorum" ***1.1*** *Çekimli ve değişken biçimlerden oluşan kavramsal dil birimi. "O kelimenin tam anlamıyla bir bilgi işçisidir ve eğitimde en iyi uygulamalara dahil olan herkesin duyması gereken bir mesaj iletir."* ***1.2*** *genellikle çoğul Konuşulan veya yazılan bir şey; bir açıklama veya açıklama. "dedesinin sözleri iyi niyetliydi"* ***1.3*** *tekil olumsuz anlamlı Konuşulan veya yazılan bir şeyin en küçük miktarı bile. "hiçbir*

[16] Sözcük birimler bir dilin sözlüğünde madde başı olarak yer alan temel birimler (Katamba, 1993: 17) iken biçim sözcükler bir dizi dil bilgisel işlevi karşılayan sesler dizisidir (Haspelmath ve Sims, 2010: 16).

*sözüne inanmayın" **1.4** tekil Öfkeli biçimde konuşma. "babası onunla bu konuda konuşacaktı"**1.5** sayılamayan isim Eylemden farklı olarak konuşma. "reddettiği toplumun değerlerine söz ve eylem olarak uyuyor" **2** Bir komut, parola veya sinyal. "biri bana oynamaya başlamam için komut verdi" **2.1** sayılamayan isim İletişim; haberler. "Savaş Ofisi'nden haber gelir diye Edinburgh'tan ayrılmaktan korktum" **3** birinin sözü Bir kişinin özellikle başka bir kişininkinden farklı olduğunda gerçeği açıklaması. "mahkemede benim sözüme karşı onun da sözü olurdu" **3.1** Bir söz veya güvence. "her şey halledilecek, sana söz veriyorum" **4** tekil Bir oyunun, operanın veya icra edilen başka bir parçanın metni veya sözlü kısmı; bir komut dosyası. "Sözlerini öğrenmek zorunda kaldı" **5** Bir bilgisayardaki 16 veya 32 bit uzunluğundaki temel bir veri birimi.* (Erişim Tarihi: 8.6.2021)

Türk Dil Kurumu'nun sözlük veri tabanında (*sozluk.gov.tr*) yer alan terim sözlükleri incelendiğinde (*Bilişim Terimleri Sözlüğü*, *Bilgisayar Terimleri Sözlüğü*, *Yazın Terimleri Sözlüğü* ve *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*) sözcük teriminin çeşitli bağlamlarda tanımlandığı görülebilmektedir. Oxford Çevrim İçi İngilizce Sözlük'te yer alan sözcük tanımının şifreleme işlevini yerine getiriyor olması ve Türk Dil Kurumu'nun ilgili terim sözlüklerinde de *sözcük* teriminin çeşitli uzmanlık alanlarında tanımlanmasından yola çıkılarak, TS'de yer alan sözcük madde başının da kapsamlı biçimde yeniden düzenlenebileceğini söylemek mümkündür. Biçim bilimsel bağlamdaki *simgesel sözcük, biçim sözcük* ve *sözcük birim* terimlerinin genel sözlüğe dâhil edilip edilmeyeceği ise ayrı bir tartışma konusudur. Genel sözlükte bu terimlere yer verilmese dahi biçim bilimsel bağlamda yapılan bir sözcük tanımında sözcüğün farklı şekillerde tanımlanabileceği vurgusuna yer verilerek sözlük kullanıcısı açısından daha işlevsel bir tanımlama yapılabilir.

3.1.3. Biçim Birim (Morpheme)

Biçim bilimsel atomlar olarak nitelendirilen (Haspelmath ve Sims, 2010: 14) *biçim birimler,* bir dilde bir yandan biçim bilim diğer yandan da söz dizimi ilişkileri kurması nedeni ile literatürde oldukça tartışmalı bir konumdadır. Biçim bilimsel ve söz dizimsel ilişkilerden başka anlamsal ilişkiler kurmaları (Allerton, 2017: 49) nedeni ile de *biçim birimlerin* tanımlanması oldukça zordur. Biçim bilimsel bağlamda *biçim birimleri*, sözcükleri meydana getiren dil bilgisel ya da anlamsal işlev gören birimler olarak tanımlamak mümkündür (Katamba, 1993: 21).

TS'de *biçim birim* terimi "*kelimelere dil bilgisi bakımından biçim veren, çoğu ek durumunda olan öge, morfem*" (TDK, 2011: 331) şeklinde yer almıştır[17]. Allerton'un (2017: 49) da ifade ettiği üzere *biçim birimler*, dil

[17] Biçim birimlerin ses bilimsel özellik kazanarak aldığı biçimlere karşılık gelen biçimcik (morph) (Uzun, 2006: 23) ile bir biçim birimin yüzey yapıdaki

bilgisel yapı taşları olmaları yanında anlam bilimsel nitelikler de taşımaktadır. Hatta *biçim birimleri,* "*ayırt edici sesbirim ya da ses dizisi*" (Katamba, 1993: 21-24) olarak tanımlayan araştırmacılar da mevcuttur. TS'de yer alan ve genel itibari ile dil bilgisel çerçevede tanımlanan *biçim birimi* madde başı, -s*özcük* teriminde olduğu gibi- çok boyutlu bir şekilde tasarlanmalı ve ilgili tanımda biçim birimlerin anlamsal ve sessel özelliklerine de yer verilmelidir.

3.1.3.1. Biçim Birim Türleri: Kök (Root), Ek (Affix) ve Gövde (Stem)

Biçim bilim literatüründe *biçim birimler*, sözcük değeri taşıyan *kökler* (root) ve *kök olmayan* (non-root) dil bilgisel biçim birimler şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Bu ayrım temelinde *kök*, açık sınıf üyesi olup bağımsız sözlüksel anlam taşırken *kök olmayan biçim birimler,* sözcükler arasındaki ilişkileri düzenleyerek onların anlamını değiştiren (türetim) ya da anlamına çeşitli katkılar sağlayan biçim birimler (çekim) olarak tanımlanmaktadır (Allerton, 2007: 213). Sözcüklerin bölünemeyen kısmını gösteren *kökler*, *bağımsız biçim birimler* olarak da adlandırılmaktadır. Kök olmayan dil bilgisel biçim birimler ise tek başlarına dilde varlık gösteremedikleri için *bağımlı biçimbirimlerdir*. Bağımsız biçim birim niteliği gösteren *kök t*erimi TS'de "*Kelimenin her türlü ek çıkarıldıktan sonra kalan anlamlı bölümü: Yaptırmak kelimesinde kök, yap- bölümüdür.*" (TDK, 2011: 1495) şeklinde tanımlanmaktadır. İlgili tanım, kökün biçimsel özelliklerini karşılasa da *köklerin* aynı zamanda açık sınıf üyesi biçim birim olmalarına dair bir vurgu tanımda yer almamıştır.

Kendi başına dilde mevcudiyet gösteremeyen *ekler*, bir sözcüğe ya da köke eklenen soyut anlamlı biçim birimlerdir. Bu bağlamda *ekleri* sözcük ya da köklerin anlamını/işlevini değiştiren birim olarak tanımlamak mümkündür (İmer vd., 2011: 112). TS'nin "*Kelime türetmek veya kelimenin görevini belirtmek için kullanılan, başa, sona veya kelimenin içine eklenebilen, bağımlı dil bilgisi ögeleri, lahika.*" (TDK, 2011: 765) tanımında *eklerin,* sözcük ya da köke eklendiği bilgisi verilerek onların aynı zamanda soyut anlamlı biçim birimler olduğu ifade edilmiştir[18]. İlgili tanımda değinilen ek türlerinden *iç ek* (infix) ("*Bazı dillerde kelime kökünün içine*

çeşitlenmelerini ifade eden alt biçimcik (allomorph) (biçim birimcik) (Haspelmath ve Sims, 2010: 24) terimleri ise TS'de madde başı olarak bulunmamaktadır.

[18] Biçim bilim literatüründe *eklerle* ayrımı yapılan ve çoğunlukla sözcükler ile karıştırılan (Halpern, 2017) ancak *eklere* göre söz dizimsel olarak hareket etme özgürlüğüne sahip olan *biçimcelere* (clitic) ve biçimcelerin eklendiği *konaklara* (host) ait madde başı bulunmamaktadır. Ek ve biçimce arasındaki ayrıntılı bilgi için bk. Haspelmath ve Sims, 2010.

giren ek.") (2011: 1144), *ön ek* (prefix) ("*Bazı yabancı dillerde kökün önüne gelerek kelimeye belirli bir anlam katan ek:* ***a****normal,* ***bi****çare,* ***na****dan gibi."*) (2011: 1853) ve *son ek* (suffix) ("*Kelimelerin kök veya gövdesinin sonuna gelen ek."*) (2011: 2138) de TS'de müstakil madde başları ile tanımlanmıştır. Ancak *iç ek, ön ek* ve *son ekin* tanımlarında söz konusu ek çeşitlerinin taban ya da köke eklendikleri bilgisine yer verilmemiş ve yalnızca Türkçe temelinde bu terimler tanımlanmıştır. Ek türlerinin tanımlarında sadece *ön ek* için örneklendirme yapılmış, *son ek* ve *iç ek* madde başlarında yer alan tanımlarda örneklendirmeye başvurulmamıştır. Biçim bilim literatüründe bir başka ek türü olan ve tabanın her iki tarafına da eklenen ekleri karşılamak üzere kullanılan *serpik ek* (circumfix) (Haspelmath ve Sims, 2012: 20) terimine ise TS'de yer verilmemiştir.

Eklerin sözcük ya da köklere eklendiği kısım olarak kabul edilen *taban* (base), üzerine çekim eki aldığı zaman *gövde* (stem) terimi ile karşılanabilmektedir (Aronoff ve Fudeman, 2011: 3). TS'de *taban*, bir biçim bilim terimi olarak yer almamakta, *gövde* ise "*Ad ve fiil köklerinden yapım ekleriyle türetilmiş kelime: Evli (ev-li), inanç (inan-ç), sevdirmek (sev-dir-mek).*" (TDK, 2011: 975) şeklinde tanımlanmaktadır. Söz konusu tanım, biçim bilimsel bağlamdaki gövde terimini tam anlamı ile karşılamamaktadır. İmer vd. (2011) gövde için şu tanımı yapmaktadırlar:

gövde *(stem) biçimbilim Çekim eklerinin eklendiği taban. Bu anlamda gövde, bir kök ya da türetilmiş biçim olabilir; örn. çanta-lar-ın sözcüğünde -lar çoğul ekinin eklendiği çanta sözcüğü kök, -ın iyelik ekinin eklendiği çanta-lar ise gövdedir. (İmer vd., 2011: 144)*

Yukarıda yer alan tanımdan yola çıkılarak TS'de yer alan *gövde* teriminin, dil bilimsel bağlamda *türetim* odaklı tanımlanmasından ziyade *çekim* odaklı tanımlanması gerektiği söylenebilir.

3.1.4. Biçim Bilimsel İlişkiler: Çekim ve Sözcük Yapımı (Türetim ve Birleşim)

3.1.4.1. Çekim

Biçim bilimsel ilişkileri *çekim* (türetim ile birleşimi içine alan) ve *sözcük yapımı* olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bu ilişkilerden ilki olan ve *biçim sözcük* oluşturma sürecine karşılık gelen *çekim* TS'de "*Fiillerin çeşitli zaman, kişi ve kiplere, adların da ad durumlarına göre uğradığı biçimleri, tasrif.*" (TDK, 2011: 511) olarak yer almıştır. Söz konusu tanımda *ad* (nominal) ve *eylem kökenli* (verbal) çekim kategorilerinden yalnızca *zaman, kişi, kip* ve *durum* kategorilerine yer verilmiştir. Oysa yaygın biçimde görülen ad kökenli çekim kategorileri içinde *sayı, durum, iyelik* ve *cinsiyet* yer alırken, eylem kökenli çekim kategorileri arasında *zaman, görünüş, kip (kiplik), uyum, sayı* ve *çatı* da yer almaktadır (Haspelmath ve Sims, 2010:

82). Söz konusu ad ve eylem kökenli çekim kategorileri göz önüne alınarak TS'de ilgili tanımın güncellenerek tanıma *biçim sözcük* vurgusunun da eklenmesi gerektiği ifade edilebilir. Ayrıca TS'de (2011: 511) *çekimli* ("*Çekim ekleri alabilen."*) madde başına koşut olarak *çekimsiz* madde başının da eklenmesi teklif edilebilir. Biçim bilimdeki çekimsel ilişkilerden yola çıkılarak *çekim eki* madde başının da kimi açılardan düzeltilmeye ihtiyaç duyduğu söylenebilir:

çekim eki *ad, dil bilgisi Fiil, ad kök veya gövdelerine gelerek bağlı oldukları kelime gruplarına göre kelimeler arasında durum (hâl), iyelik, çokluk, zaman, kişi ilişkisi kuran birim: ev-e, ev-im, ev-ler, gel-di, gel-di-m, gel-di-ler gibi.* (TDK, 2011: 511)

TS'deki *çekim eki* madde başının, "*ad ya da eylemlerin kök veya gövdelerine eklenerek eklendiği sözcüğün tümce içindeki işlevini belirten ek*" (İmer vd., 2011: 72) açıklaması eşliğinde yeniden gözden geçirilmesi ve söz konusu çekim kategorilerinin tümünün (ad ve eylem) ilgili tanımda verilmesi gerekmektedir. Çekim eklerinin *biçim sözdizimsel* (morphosyntactic) ilişkiyi düzenleyici niteliğinden (Aranoff ve Fudeman, 2011: 159) de bahsetmek mümkündür.

3.1.4.2. Türetim

Açık sözcük sınıfında yer alan ad, sıfat ve eylemler çeşitli sözcük oluşturma yolları ile genişletilerek (Booij, 2007: 51) yeni anlamlar kazanabilmekte ve türetim/birleştirme sonucu yeni *sözlük birimler* elde edilebilmektedir. Söz konusu süreç, biçim bilimde *türetim* ve *birleştirme* yolu ile gerçekleştirilmektedir. Yeni sözlük birimler oluşturma sürecine karşılık gelen *türetim*[19] TS'de *türetme* madde başı ile karşılık bulmuştur.

türetme *ad, dil bilgisi Ad ve fiillerin kök veya gövdelerine yapım eki getirilerek kelime kurma, iştikak: Göz-lük-çü, söyle-n-ti, sev-gi gibi.* (TDK, 2011: 2401)

Eklendiği kök ve gövdeleri yeni bir sözlük birim yapan *türetim ekleri* ise TS'de *yapım eki* madde başında "*Kelime kök veya gövdesine getirilerek kelimenin yeni bir anlam kazanmasını sağlayan ek: -lik (göz-lük); -ci (ev-ci); -li (ev-li); -inç (sev-inç); -gi (sev-gi); -daş (vatan-daş) gibi.*" (TDK, 2011: 2527) şeklinde yer almıştır. *Türetim ekleri,* yeni *sözlük birim* oluşturmanın yanında eklendikleri kök ya da gövdelerin sözcük türünü de değiştirebilmektedirler (İmer vd. 2011: 265). *Türetim eklerinin* tür değiştirici özelliğine TS'de değinilmemiştir. Ayrıca TS'de verilen örnekler ile uyumlu olarak *addan ad, addan eylem, eylemden ad, eylemden eylem* ile *sıfat* ve

[19] *Türetim* sözcüğü madde başı olarak TS'de bulunmamaktadır. *Türetim* için kullanılan *yapım* teriminin tanımına da ilgili madde başında yer verilmemiştir.

belirteç türeten yapım eklerine de tanımda yer verilmesi gerektiği söylenebilir.

3.1.4.2.1. Eksiz Türetim

Dillerde türetim her zaman ekler yolu ile gerçekleştirilmemektedir. Biçimbilim literatüründe *eksiz türetim* (derivation without affixation) terimi ile karşılanan, *kaynaştırma* (blending), *kısaltma* (acronym), *kırpma* (clipping), *örnekseme* (analogy) *köken yakıştırma* (folk etymology) ve *geri oluşum* (back formation) gibi sözcük türetim süreçlerinden bahsetmek mümkündür (Plag, 2003: 107). TS'de *eksiz türetim* süreçlerini karşılayan terimler ise şunlardır: *Kaynaştırma, kesik kelime, kısaltmalı kelime, kısma ad* ve *örnekseme*.

Anlamında herhangi bir değişiklik yapmadan bir sözcüğün belirli kısmının kırpılarak kullanılması şeklinde tanımlanabilecek (İmer vd., 2011: 175) *kırpmaya* karşılık olarak TS'de *kesik kelime* (TDK, 2011: 1397) terimi tercih edilmiştir: "*Bir bölümü kesilerek kullanılan söz: foto (fotoğrafçı), oto (otomobil), akü (akümülatör)*." Bir diğer *eksiz türetim* terimi olan ve TS'de *kısaltmalı kelime* ile de karşılanan *kısma ad* ise "*Kısaltması yapılacak kelime veya kelimelerin ünlü ve ünsüzlerinden yararlanarak gerektiğinde bir ünlü ekleyerek akılda kalabilecek bir söz oluşturma, kısaltmalı kelime, akronim: İLESAM, ASELSAN gibi.*" (TDK, 2011: 1425) tanımı ile sözlük kullanıcısının karşısına çıkmaktadır. *Kısaltmaları*, sözcük dizisinin ilk harflerinin birleştirilmesi yolu ile yeni bir sözcüğün oluşturulma süreci olarak tanımlamak mümkündür. *Portmanto sözcük* terimi ile karşılanan *kaynaştırma* ise "*Kelime veya birleşik kelime içerisinde bir araya gelen seslerin birbirlerini etkileyerek kısalmaya yol açması olayı: Kayın ana>kaynana, kayın ata>kaynata, sütlü aş>sütlaç gibi.*" şeklinde (TDK, 2011: 1369) TS'de yer almaktadır. *Kaynaştırmalar* için birleşik sözcük temelli bir tanım yerine, söz dizimsel bakış açısı ile öbek temelli (Çürük, 2019: 119) bir tanım yapmak daha uygun görünmektedir. Tanımda belirtilenden farklı olarak *kaynaştırmalar,* sözcük odaklı değil öbek odaklıdır[20].

Kendisi de bir *örnekseme* (analoji) sonucu elde edilen terim olan *örnekseme* ise TS'de "*Bir kelime veya ek örnek tutularak başka kelime ve eklerin yaratılması, kıyas, analoji: 'Örnekseme' sözü 'mühimseme',*

[20] Birleşik sözcük ve öbekler arasında daha fazla bilgi için bk. Haspelmath ve Sims (2010), Çürük (2019)

'önemseme' sözleri örnek tutularak yapılmıştı." (TDK, 2011: 1859) tanımı ile karşılanmıştır.

TS'de *kesik kelime* ile karşılanan *kırpma* türetim sürecine benzer bir *eksiz türetim* süreci olan ve çoğunlukla bir sözcükten bağımlı biçimbirimin çıkarılması yolu ile yeni bir sözcük elde edilmesi sürecine karşılık gelen *geri oluşum* ile dillerin, farklı dillerden kopyaladığı sözcüklerin dil kullanıcıları tarafından yeniden yorumlanmasına karşılık gelen *köken yakıştırma* (Aronoff ve Fudeman, 2011: 122) terimleri TS'de madde başı olarak yer almamaktadır.

3.1.4.3. Birleşim

İki ya da ikiden fazla sözcük birimin bir araya gelerek birleşik sözcük oluşturma süreci olan *birleşim* sonucu meydana gelen *birleşik sözcükler*, her iki unsurunun da bağımsız sözcük birim olmaları bakımından türemiş sözcüklerden ayrılmaktadır. *Birleşik sözcükler* her ne kadar sözcük öbekleri ile benzerlikler gösterse de *birleşik sözcük* ile sözcük öbekleri arasında anlamsal, sessel, biçimsel ve söz dizimsel bakımdan çeşitli farklılıklar mevcuttur (Haspelmath ve Sims, 2010: 195).

TS'de yer alan birleşim terimleri şunlardır: *Birleşik ad, birleşik isim* ve *birleşik sözcük*. Söz konusu terimlerden yola çıkarak TS'nin *birleşik sözcük* noktasında *ad* ve *sözcük* şeklinde bir ayrıma gittiğini gözlemlemek mümkündür:

birleşik ad *ad, dil bilgisi Birleşik kelime biçiminde belirli kurallar içinde kalıplaşmış ad, birleşik isim: Aslanağzı, başşehir, kaptıkaçtı, gecekondu, çuha çiçeği, duvar saati, fındık faresi, yer elması gibi.* (TDK, 2011: 358)

birleşik kelime *ad, dil bilgisi Yeni bir kavramı karşılamak üzere belirtisiz isim tamlamalarından, sıfat tamlamalarından, isnat gruplarından, birleşik fiillerden, ikilemelerden, kısaltma gruplarından veya kalıplaşmış çekimli fiillerden oluşan kelimeler: yer çekimi, hanımeli, ses bilgisi; beyaz peynir, açıkgöz, toplu iğne; eli açık, sırtı pek; söz etmek, zikretmek, hasta olmak, gelebilmek, yazadurmak, alıvermek; çoluk çocuk, çıtçıt, altüst; başüstüne, günaydın; sağ ol, ateşkes, külbastı gibi.* (TDK, 2011: 358)

Bu ayrım, biçim bilim literatüründeki *çözümlemeli* (analytic) ve *birleşimsel* (synthetic) birleşikler ayrımına uygun görünmektedir. *Birleşik ad* madde başında karşımıza çıkan *çözümlemeli birleşikler,* içinde eylemcil içermeyen yapılar iken *birleşik kelime* terimi ile karşılanan *birleşimsel birleşikler* bünyelerinde eylemcil barındıran yapılardır (Uzun, 2006: 42). Ancak TS'de yer alan tanımlar, biçim bilimsel analize tabi tutulduğunda terim noktasında sağlanan ayrım, tanım noktasında sağlanmamış

görünmektedir. TS'de oldukça geniş kapsam içinde tanımlanan *birleşik kelime* ve daha dar kapsamlı *birleşik ad* (birleşik isim) tanımları, birleşik sözcük biçimleri göz önüne alınarak yeniden tanımlanmalı, örnekler de söz konusu tanımlara koşut biçimde verilmelidir.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

TS'de yer alan *biçim bilim* terimleri ile tanımlarının sözlük bilimsel analizinden yola çıkılarak, TS'nin öncelikli olarak hedef kitleye uygun etiketleme ve tanımlama yapması gerektiği sonucuna varılmaktadır. Fathi'nin (2014) de ifade ettiği üzere, alan uzmanlarının genel sözlük kullanıcısı olarak göz önüne alınmaması temayülünün TS için de geçerli olduğu gözlemlenmektedir. Basılı sözlüklerde mümkün olmasa da çevrim içi sözlüklerde, söz konusu sorun -daha önce Nielsen'in (2013) önerdiği biçimde- uzman, yarı uzman ve uzman olmayan kullanıcılara yönelik farklı tanımların yapılması ile aşılabilir niteliktedir. Bu bağlamda TS'nin çevrim içi sürümünde bulunan terim ve tanımlar için çok katmanlı bir kullanıcı profili oluşturulması teklif edilebilir.

TS'de yer alan dil bilgisi etiketli *biçim bilim* terimlerinin analizi sonucunda, sözlük bilim eleştiri nesnesi olarak etiketlerin de sözlüklerin yapım ve güncelleme aşamasında göz ardı edilmemesi gerektiği söylenebilir. Çünkü etiketler, madde başlarının tanımları için hem sözlükçülere hem de sözlük kullanıcılarına bir bağlam sunmaktadır. Buradan hareketle, sözlüklerin planlama aşamasından itibaren, etiketlerin sistematik biçimde sınıflandırılarak uzmanlık alanlarının kapsamlarının birbirine karışması önlenmelidir. Ayrıca sözlükçüler, kullanım kılavuzlarında sözlükte yer alan etiketlerin kapsamlarını da açıkça ortaya koymalıdır.

TS'de alan etiketleri ile işaretlenen terimler arasında birlik sağlanmalı ve özellikle *dil bilgisi* ile *dil bilimi* alanındaki çok terimlilik sorunu (Boz, 2018) terimlerin sistematik hale getirilmesi ile aşılmalıdır. İlgili terimlerin tanımları, bir yandan sözlük kullanıcılarının ihtiyaçlarını (şifreleme işlevini) karşılarken diğer yandan tutarlı olmak zorundadır. İlgili sözlükte güncellemeler yapılırken, bir terim sözlüğü ile genel sözlük arasında yapısal olarak farklılıklar olacağı düşüncesinden de uzaklaşılmamalıdır.

Daha önce TS'de yer alan dil bilimsel yanlışlıklara değinen Uzun (2003: 292), tanımlarda yer alan dil bilgisel bilgilerin yakın döneme ait dil bilimsel bulgular eşliğinde güncellenmesi gerektiğini ifade eder. Argunşah (2019) da TS'nin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini dile getiren

araştırmacılardandır. Bu noktadan hareketle TS'de yer alan ve kavramsal arka planı bakımdan dil bilgisi terimlerinden ayrılan *biçim bilim* terimlerinin *dil bilgisi* etiketi ile işaretlenmesi yerine *dil bilimi* etiketi ile işaretlenmesi teklif edilebilir. Böylelikle ontolojik bakımdan farklılık gösteren dil bilimin temel kuramsal terimleri ile bir dilin dil bilgisel kurallarına karşılık gelen terimleri arasında da bir ayrım inşa edilebilecek, sözlük kullanıcıları da bu ayrım (dil bilim ve dil bilgisi etiketi ayrımı) eşliğinde ilgili terimler hakkında bir tanım bağlamı oluşturabileceklerdir.

KAYNAKÇA

AKASU, Kaoru (2013). "Methods in Dictionary Criticism", *The Bloomsbury Companion to Lexicography*, Ed. Howard Jackson, London: Bloomsbury, 48-61.

ALLERTON, David John (2017). *Essentials of Grammatical Theory: A Consensus View of Syntax and Morphology*, New York: Routledge.

ARGUNŞAH, Mustafa (2019). "Türkçe Sözlük'te Tanımlama ve Tanıklama Sorunları", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 16: 1-13.

ARONOFF, Mark ve FUDEMAN, Kirsten (2011). *What is Morphology*, West Sussex: Wiley-Blackwell.

ASLAN, Ezgi (2020). "Sözlükleri Oluşturan Temel Yapılar (Terim ve Tanım Denemeleri)", *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9(23): 155-169.

ATKINS, B. T. Sue ve RUNDELL, Michael (2008). *The Oxford Guide to Practical Lexicography*, Oxford: Oxford University Press.

BERGENHOLTZ, Henning (2014). "Sözlük Nedir?", Çev. Ezgi Corga, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 10: 7-21.

BERGENHOLTZ, Henning ve KAUFFMAN, Uwe (1997), "Terminography and lexicography: A critical survey of dictionaries from a single specialised field", *Hermes- Journal of Linguistics*,18: 91-125.

BOOIJ, Geert (2007). *The Grammar of Words*, Oxford: Oxford University Press.

BOZ, Erdoğan (2015). "Kullanıcı ve Sözlük İlişkisi", *Erdem*, 69: 41-52.

BOZ, Erdoğan (2018). "Türk Dil Bilgisi Terminolojisinde Çok Terimlilik (Çok Adlılık) Sorunu", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(3): 1592-1603.

BREWER, Charlotte (2016), "Labelling and Metalanguage", *The Oxford Handbook of Lexicography*, Ed. Philip Durkin, Oxford: Oxford University Press.

BURKHANOV, Igor (1998). *Lexicography: A Dictionary of Basic Terminology*, Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.

CABRE, M. Teresa (1999). *Terminology: Theory, Methods, and Applications*, Philadelphia&Amsterdam: John Benjamins.

ÇÜRÜK, Yasemin (2019). "Birleşik Sözcük mü Öbek mi?", *Türkoloji Dergisi*, 23: 105-122.

FATHI, Besharat (2014). "Uzmanlar ve Uzman Sözlükbilimi: Bakış Açıları ve İhtiyaçlar", Çev. Ezgi Aslan, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 21, 1: 91-112.

GİRİŞEN, Nilay (2019). *Terminolojide Tanım Tipolojisi*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

GİRİŞEN, Nilay (2020). "Terminolojide Tanım ve Tanım Çözümleme Ölçütleri". *Uluslararası Disiplinler Arası Dil Araştırmaları (DADA) Dergisi*, Sayı 1: 53- 73.

GÖKTER GENÇER, Bilge (2018). *Tek Dilli Genel Sözlüklerde Tanım*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

GÖKTER GENÇER, Bilge ve YAVUZARSLAN, Paşa (2020). "Genel Sözlüklerde Tanım ve Tanımlama Yöntemleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 17, Sayı 3: 392-411.

HALPERN, Aaron L. (2017). "Clitics", *The Handbook of Morphology*, Ed. Andrew Spencer ve Arnold M. Zwicky, USA: Blackwell Publishing, USA, 101-122.

HARTMANN, R.R.K. ve JAMES, Gregory (1998). *Dictionary of Lexicography*, London and New York: Routledge.

HASPELMATH, Martin ve SIMS, Andrea D. (2010). *Understanding Morphology*, London: Hodder Education.

HIPPISLEY, Andrew ve STUMP, Gregory T. (2016). "Introduction", *The Cambridge Handbook of Morphology*, Ed. Andrew Hippisley ve Gregory Stump, Cambridge: Cambridge University Press, 1-24.

İMER, Kamile; KOCAMAN, Ahmet ve ÖZSOY, A. Sumru (2011). Dilbilim Sözlüğü, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

JACKSON, Howard (2002). *Lexicography: An Introduction*, UK: Taylor & Francis Routledge.

KATAMBA, Francis (1993) *Morphology*, New York: St. Martin's Press.

KILGARRIFF, Adam (2013). "Using Corpora as Data Sources for Dictionaries", *The Bloomsbury Companion to Lexicography*, Ed. Howard Jackson, London: Bloomsbury, 77-96.

MATTHEWS, Peter H. (1991). *Morphology*, Cambridge: Cambridge University Press.

NIELSEN, Sandro (2013). "The Future of Dictionaries, Dictionaries of the Future", *The Bloomsbury Companion to Lexicography*, Ed. Howard Jackson, London: Bloomsbury, 355-372.

ÖZCAN, Emrah (2018). "Sözlükbilim ve Sözlükçülük Terimlerinin Kullanımı Üzerine", *YILDIZ Journal of Educational Research*, 3 (2): 1-13.

PLAG, Ingo (2003). *Word-Formation in English*, Cambridge: Cambridge University Press.

TOSOVAC, Toma (2012). "Potentials and challenges of WordNet-based pedagogical lexicography: The Transpoetika Dictionary", *Electronic Lexicography*, Ed. Sylviane Granger And Magali Paquot, Oxford: Oxford University Press, 237-258.

TRAP-JENSEN, Lars (2013). "Researching Lexicographical Practice", *The Bloomsbury Companion to Lexicography*, Ed. Howard Jackson, London: Bloomsbury, 35-47.

TÜRK DİL KURUMU (2011). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

UZUN, Nadir Engin (2003). "Modern Dilbilim Bulguları Işığında Türkçe Sözlüğe Bir Bakış", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu 2003: Mustafa Canpolat Armağanı*, Ed. A. Ata, M. Ölmez, Ankara: Sanat Yay., 281-29.

UZUN, Nadir Engin (2006). *Biçimbilim: Temel Kavramlar*, İstanbul: Papatya Yayıncılık.

WELLS, Ronald A. (1973). *Dictionaries And The Authoritarian Tradition: A Study In English Usage and Lexicography*, Netherlands: Mouton.

ZÜLFİKAR, Hamza (2011). *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*, Ankara: TDK Yayınları.

ÇEVRİM İÇİ KAYNAKLAR

OXFORD ÇEVRİM İÇİ İNGİLİZCE SÖZLÜK https://www.oed.com

TÜRK DİL KURUMU SÖZLÜKLERİ VERİ TABANI https://sozluk.gov.tr

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 2 (2021) 207-255 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

DOĞU TÜRKÇESİNDEN BİR DİL YADİGÂRI: VELİD BİN SAİD'İN VASİYET-NAME'Sİ

Muhammet Raşit ÖZTÜRK*

Öz

Türk dilinin gelişim çizgisi içerisinde önemli bir yere sahip olan Doğu Türkçesi[1], Orta Asya Türklüğünün 20. yüzyılın başına kadar kullandığı edebî yazı dilinin adıdır. Manzum ve mensur birçok eserin kaleme alındığı bu dönem, Türk dil tarihinin en verimli dönemlerinden biridir. Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış eserlerden biri de günümüzde Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi El Yazmaları bölümünde 24520 arşiv numarasıyla kayıtlı olan Velid bin Said'in "Vasiyet-name" adlı eseridir. 1797 tarihinde kaleme alınan "Vasiyet-name", Doğu Türkçesinin tipik özelliklerinin yanı sıra, Oğuz Türkçesi özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Eser, bilinen vasiyetnamelere birçok yönden benzemekle birlikte teçhiz ve tekfin konularında verdiği tafsilatlı bilgilerle dikkat çekmektedir. Bu yönüyle eser bir "teçhiz ve tekfin vasiyetnamesi" görünümündedir. Bu çalışmada Velid bin Said'in "Vasiyet-name"sinin dil incelemesi, yazı çevirimi ve Türkiye Türkçesine aktarımı yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Doğu Türkçesi, İslami Orta Asya Türk edebî dili, vasiyetname, Velid bin Said*

---

* Arş. Gör., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: muhammet.ozturk@erzurum.edu.tr

ORCID: 0000-0003-0644-1336

Geliş/Received: 2 Eylül 2021 / 2 September 2021

Kabul/Accepted: 6 Aralık 2021 / 2 December 2021

[1] 17. yüzyıldan başlayıp 20. yüzyılın başına kadar gelen süreçte Çağatay Türkçesi, mahalli unsurları da bünyesine katmış olan bir yazı dili hâline gelmiştir. Bu bakımdan, çalışmada 20. yüzyılın başına kadar Asya sahası / Müşterek İslami dönem ürünlerinin yazıldığı dil, Doğu Türkçesi terimiyle karşılanmıştır.

A LANGUAGE RELIC FROM EASTERN TURKISH: VELİD BİN SAİD'S VASİYET-NAME

Abstract

Having acquired an exceptional place in the development of Turkish language, Eastern Turkish is the name of the literary writing language that Central Asian Turks used until the beginning of the 20th century. This period, where many verses and proses were written, is one of the most productive periods in the history of the Turkish language. One of the works written in Eastern Turkish is Velid bin Said's "Vasiyet-name (Deed of Testament)", which is currently registered in the Manuscripts section of the Kütahya Municipality Mustafa Hakkı Yeşil Library with the archive number 24520. Written in 1797, "Vasiyet-name" includes the typical features of Eastern Turkish as well as Western Turkish. Although being similar to the known testaments in many ways, it draws attention with the detailed information given on the subjects of "teçhiz" and "tekfin". In this respect, this piece is in the form of a "Testament of Burial Procedures and Enshrouding. In this study, the language analysis, transcription and translation of Velid bin Said's "Vasiyet-name" into Turkish will be conducted.

***Keywords**: Eastern Turkish, Islamic Central Asian Turkic literary language, testament, Velid bin Said*

Giriş

Sözcük anlamı "bitiştirmek, bağlamak, önermek" olan vasiyet kelimesi, ıstılahi olarak "bir kimsenin ölümünden sonra yapılmasını istediği şey" anlamına gelmektedir. Vasiyet, fıkıhta da benzer şekilde, *"kişinin, malını ölüm sonrasına bağlayarak bir şahsa veya hayır cihetine teberru yoluyla temlik etmesini ifade eder."* (Arı, 2012: 552-553) Vasiyetname ise, en basit tanımıyla, vasiyetlerin kayıt altına alındığı belgedir. Yazıya aktarıldıktan sonra belge hüviyetine bürünen vasiyet metnine, genellikle mektup formunda yazıldığı için vasiyetname adı verilmiştir (Yıldıran Sarıkaya, 2011: 176). Istılahi anlamda vasiyetname, dinî-tasavvufi bir bakışla, devlet ve din büyüklerinin vefatlarının ardından geride kalanlara buyurmuş oldukları istekleri ifade eder (Güzel, 2012: 448). Devlet ve din büyüklerinin

yanı sıra, kendini yaşadığı topluma ve aile efradına karşı sorumlu hisseden, misyon sahibi olan şahısların da vasiyetname kaleme aldıkları görülür.

Günümüzde taşınır ve taşınmaz emtiaların taksimini akla getiren ve daha çok hukuki metinler olan vasiyetnameler, yazın tarihimizde "maddi mal varlığının taksimini anlatan metinler" olmakla kalmamış, vasiyet edenin din ve dünya görüşüne paralel olarak bazı dinî ve ahlaki telkinler içeren, ikaz ve tembihlerle topluma istikamet vermeye çalışan metinler hâline gelmiştir (Sarıkaya, 2011: 177). Gerek *Kur'an-ı Kerim*'de[2] gerekse hadislerde[3] vasiyet etmenin gerekliliğinin vurgulanması, Hz. Muhammed'in *Veda Hutbesi*'nde Müslümanlara vasiyet niteliğinde öğütler vermesi[4], Hz. Âdem'den Hz. Nûh'a kadar, diğer peygamberlerin de ölmeden önce çocuklarına ve yaşadığı topluma dünya ve ahiret hayatıyla ilgili vasiyetlerde bulunduğunun bilinmesi (Öztürk, 2013: 3), Türk-İslam tarihinin önde gelen şahsiyetlerinin de vasiyetname yazmaya olan temayülleri[5], vasiyetname yazma noktasında Müslümanları teşvik etmiştir. Bu teşvik neticesinde vasiyetname yazma geleneği oluşmuş ve vasiyetname, edebiyat türleri arasında kendisine müstesna bir yer bulmuştur. Ferîdüddîn Attâr'ın *Pend-nâme*'si, Zeynüddîn-i Hâfî'nin *el-Vesâye'l-Kudsiyye*'si, Hâris el-Muhâsibî'nin *el-Vesâyâ*'sı ve İmâm Gazzâlî'nin *Eyyuhe'l-Veled*'i (Cebecioğlu, 2009: 691), bunların yanı sıra İmâm Birgivî'nin *Vasiyet-name*'si bu türün en önemli eserleri olarak dikkat çekmektedir. Özellikle Birgivî'nin *Vasiyet-name*'si, yazıldığı dönemi aşarak nesilden nesile ulaşmış ve kendisinden sonraki vasiyetnameleri de etkilemiş bir eserdir.

İslami temellere dayanmasının büyük tesiriyle bir geleneğe dönüşen vasiyetname yazıcılığında farklı motivasyonların da etkili olduğu

[2] "Sizden birinize ölüm gelip çattığı zaman, eğer geride bir hayır (mal) bırakmışsa anaya, babaya ve yakın akrabaya meşru bir tarzda vasiyette bulunması -Allah'a karşı gelmekten sakınanlar üzerinde bir hak olarak- size farz kılındı." [Bakara, 2/180]

[3] "Vasıyyet edecek dünyâlığı bulunan müslüman bir kişiye, vasıyyeti yanında yazılı bulunmadıkça, iki gece yatması muhakkak sûrette câiz değildir." (Zeynüddîn Ahmed, 1975: 203)

[4] Hz. Muhammed'in yüz binlerce kişiye hitap ettiği *Veda Hutbesi*, tüm Müslümanları bağlayan ve adımlarını yönlendirecek tarzda söylenmiş sözlü bir vasiyetname hükmündedir (Kılınç, 2006: 18).

[5] Sultan Alparslan'ın Malazgirt Meydan Muharebesi'ne çıkmadan önce halkına hitaben bir vasiyetname okuduğu ve benzer kaygılarla Sultan Alaeddin Keykubad'ın bir vasiyetname yazdığı bilinmektedir. Bunların yanında Ertuğrul Gazi'nin ve Şeyh Edebalı'nın Osman Gazi'ye, Osman Gazi'nin ise oğlu Orhan Gazi'ye vasiyetname yazdığı tarihlerimizde kayıtlıdır (Köksal, 2000: 290-291). Aynı şekilde Kanuni Sultan Süleyman'ın da oğlu Mustafa'ya yazdığı mensur vasiyetname zikredilmeye değer mahiyettedir (Mete, 2014).

görülmektedir. Bu geleneğin oluşum sürecinde vasiyetname yazarlarının kendilerinden sonra gelecek olan aile efradına, müritlerine, dost ve arkadaşlarına tavsiyelerde bulunma, onları doğru yöne sevk etme düşüncelerinin de etkili olduğu aşikârdır (Çatak, 2015: 256). Vasiyetname yazarlarını, "iyiliğe teşvik, kötülükten men etme" anlayışla kendilerini yaşadıkları topluma karşı sorumlu hisseden, bunun yanında ideal bir toplum inşa etme sürecinde ellerinden geldiğince rol almak isteyen bireyler olarak değerlendirmek gerekir. Bu bilinçle hareket eden yazarlar, özelde ailesine ve evlatlarına, genelde ise içinde yaşadığı topluma hitaben ahlaki ve dinî öğütlerini vasiyetname formunda kaleme almışlardır. Vasiyetnamelerde geçen ahlaki ve dinî öğütler; genellikle ilim öğrenme, irfan sahibi olma, kötü meclislerden uzaklaşarak ilim erbabının yanında yer alma gibi genelgeçer değer yargıları çerçevesinde muhataplara aktarılmıştır (Mete, 2014: 145). Görüldüğü üzere *"vasiyetnâmelerde genellikle hukukî bağlayıcılığı olan taleplerden ziyade nasihat özelliği gösteren cümlelerin varlığı dikkat çekmektedir."* (Kılınç, 2006: 36) Bu yönleriyle vasiyetnameler, nasihatnamelere yaklaşmaktadır. Nitekim, yazılma amaçları göz önüne alındığında bu iki türün birbirlerinden büsbütün ayrılmadığı, aksine birçok yönden ortaklık arz ettiği görülmektedir. Vasiyetname ve nasihatname türlerini, benzer kaygılarla ortaya çıkmış atasözü, kıssa, didaktik şiir, ahlak kitapları (Köksal, 2000: 289) vb. türlerle birlikte aynı tefekkür ağacının meyveleri olarak değerlendirmek gerekir.

Dinî-tasavvufi edebiyatın türleri arasında yükselen vasiyetname, tarihî seyir içerisinde kendisine farklı muhataplar bulabilmiştir. Genel muhatap oğul ve aile efradı olsa da[6], bazı vasiyetnameler, muhtelif şekillerde toplumun genelini veya bir sınıfını muhatap almaktadır. Örneğin Birgivî'nin *Vasiyet-name*'si, toplumu muhatap alan kapsayıcı bir ilmihal kitabıdır. Birgivî eserinde; *"itikat, ibadet ve ahlaka dair, herkesin bilmesi gereken bilgileri, güvenilir kaynaklara dayanarak"* aktarmaktadır (Açıkel, t.y.: XIX). Erzurumlu Kadızâde Efendi'nin *Vasiyet-name*'sinde ise Osmanlı kadınları muhatap alınmaktadır (Ateş vd., 2007). Kadızade, eserinde kadınların kıyafetlerinden, eşlerine yaklaşımlarına kadar farklı mevzuları gündeme getirmiş ve bu konulardan hareketle kadınlara bazı nasihatlerde bulunmuştur. İsmail Hakkı Bursevî'nin kaleme aldığı *Vasiyet-name*'de ise Allah'tan korkma, oruç, *Kur'an-ı Kerim*'e ve sünnete riayet, ana-babaya saygı, kul hakkını gözetmek ve helal kazanç gibi konular, beden uzuvlarının kullanımından hareketle işlenmiştir (Gümüş, 2009: 73).

[6] Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Mustafa'ya vasiyeti (Mete, 2014), Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Gazi'ye, Osman Gazi'nin de oğlu Orhan Gazi'ye vasiyetleri (Köksal, 2000: 290-291) ve Şibâbüddin Sühreverdî'nin oğluna vasiyeti (Çatak, 2015), aile içi vasiyetnamelere gösterebileceğimiz örneklerdir.

Yaşadığı topluma mal olmuş şahsiyetlerin vasiyetname kaleme almaları, ölüm karşısındaki farkındalıkları ve ölüme yaklaştıklarını hissetmeleriyle de yakından ilişkilidir. Çünkü vasiyetname kaleme almak, ölümün ciddi bir şekilde hatırlanması anlamına gelmektedir (Kılınç, 2006: 27). Bu farkındalık ve hissî durum, vasiyetnamelerin bazılarında teçhiz ve tekfin mevzularına değinmeyi de beraberinde getirmiştir. İslami duyarlılığa sahip vasiyetname yazarları, ölümlerinin ardından yapılması gereken ritüel ve işlemleri, detaylı bir biçimde vasiyet etmeyi ihmal etmemişlerdir. Birgivî'nin *Vasiyet-name*'sinde de teçhiz ve tekfine özel olarak değinilmesi, bu konuya özel kıymet verme noktasında bazı vasiyetname yazarlarını etkilemiştir.[7] Teçhiz ve tekfine hususi önem verilmesinden hareketle, vasiyetnamelerin *"ölüme bağlı ritüeller konusunda vazgeçilmez belgeler durumunda"* olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır (Ateş vd., 2007: 310). Bu yönüyle vasiyetnameler, devrin âdetleri konusunda da bir rehber niteliğindedir (Yıldıran Sarıkaya, 2011: 181).

Doğu Türkçesinde Vasiyetname İzleri

Türk dilinin tarihî gelişim çizgisinde önemli bir yeri haiz olan Doğu Türkçesi, 15. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyılın başına dek süren ve İslami Orta Asya Türk edebî yazı dili olarak da anılan yazı dilinin adıdır. Bu yazı dilinin Türkoloji literatüründeki adı Çağatay Türkçesi olsa da (Ercilasun, 2009: 400), Doğu Türkçesi adlandırması da daha kapsamlı bir adlandırma olması hasebiyle yoğun olarak kullanılmıştır. Alî Şîr Nevâyî ile üslubunun zirvesini yaşayan bu dönem, dil ve edebiyat tarihimize birçok dil yadigârı bırakmıştır.

Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış kaynaklar incelendiğinde çalışmamıza konu olan metin hariç, bu dönem içerisinde müstakil olarak bir "vasiyetname"nin kaleme alınmadığı görülmektedir. Böyle olmakla birlikte, kaleme alınmış eserlerde nasihatname ve vasiyetname hüviyetinde olan nazım ve nesir parçalarına rastlanabilmektedir. Bu durumu Alî Şîr Nevâyî'nin kaleme aldığı *Sedd-i İskenderî* adlı eser özelinde görmek mümkündür. Büyük imparator İskender'i konu alan bu eserde vasiyetname türüne yaklaşan birçok bölüm mevcuttur. Nevâyî, *himmet* konusunu işlediği kısımda insanı yücelten ve alçaltan durumlardan hareketle okuyucuya çeşitli nasihatlerde bulunmaktadır (Tören, 2001: 14). Bunun yanında İskender'in hocası Aristo'nun ağzından adaletin ve doğruluğun telkini, itidalin ve arzulara kapılmadan akıllıca hareket etmenin tavsiyesi, eserin geneline

[7] Çalışmamıza konu olan Velid bin Said'in *Vasiyet-name*'sinin yanı sıra Ahmed Sûzî'nin (Yıldıran Sarıkaya, 2011: 180) ve Ahmed Kuddusî'nin (Kılınç, 2006: 55) vasiyetnamelerinde de gasil, teçhiz ve tekfin konusundaki hususi istekler göze çarpmaktadır.

yayılmış durumdadır (Tören, 2001: 15-23). Eserin sonunda Nevâyî, Tanrı hükümlerine uymayı ve Peygamber'in yolundan gitmeyi öğütlemeyi de ihmal etmemiştir (Tören, 2001: 30).

1. Velid bin Said ve Vasiyet-name'si

18. yüzyılın ilk yarısında doğduğu anlaşılan Velid bin Said hakkında tezkirelerde ve kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmadığı için *Vasiyet-name* adlı eserinden elde ettiğimiz sınırlı bilgilerle yetinmek durumundayız. *Vasiyet-name*'sini miladi 1797'de (H. 1211), Yılan yılında yazdığını ve o sırada 43 yaşında olduğu ifade eden Velid bin Said (bk. 10a/2-3), buna göre 1754 yılında doğmuştur. Nerede doğduğu, yaşadığı ve vefat ettiği bilinmemektedir. *Vasiyet-name* dışında herhangi bir eser kaleme alıp almadığı da şu an için meçhuldür. Eserinden anlaşıldığı üzere, kendisini dinî ilimlerde geliştirmiş, *Kur'an* ve sünnet bilgisine sahip, dolayısıyla dinî hassasiyetleri üst seviyede bir şahsiyettir. Geniş bir aileye sahip olduğu, çevresi tarafından sevilip sayıldığı da eserindeki hitap biçimlerinden anlaşılmaktadır.

Vasiyet-name, 1797 yılında kaleme alınmıştır. Bilinen tek nüshası, Ersen Ersoy'un bildirdiği üzere, Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi El Yazmaları bölümünde 24520 arşiv numarasıyla kayıtlıdır (Ersoy, 2019: 918). Kütüphane kataloğunda eserin yazarı "Velid bin Sa'îd", ismi ise "Vasiyetnâme-i Velid bin Sa'îd" şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu kayıtlar eserin "1ª" sayfasında da mevcuttur. Nüshanın cildi kopmuş gözükmektedir. Metin, son dönem Avrupai kâğıt üzerine yer yer divani hususiyetleri gösteren talik hatla yazılmıştır. Arapça kelimelerin ve ayetlerin üzeri sürh mürekkeple çizilmiştir. Nüsha 12 varaktan müteşekkildir ve her sayfada 13 satır mevcuttur. Nüshanın ebadı, kütüphane kataloğunda yer aldığı üzere, 14*21.5 cm'dir. Yazarın adı 1a, 9a, 10a ve 10b sayfalarında geçmektedir. Nüshanın istinsah tarihi, istinsah yeri ve müstensihi bilinmemektedir. Nüshanın sonunda bir fevait kaydı, içinde ise metinle bağlantılı olmayan iki sayfalık Arapça bir metin de mevcuttur.

2. Vasiyet-name'nin Muhtevası

Birçok vasiyetname metninde olduğu gibi, Velid bin Said'in *Vasiyet-name*'si de dua ile başlamaktadır. Müellif, imanını muhafaza etmesi için Allah'a yalvarmakta, dünyaya gafil olmayıp ahirete iman ile gitmeyi dilemektedir. Dua bölümünden sonra gelen tövbe bölümünde ise bazı ayet iktibaslarıyla Allah'ın merhameti ve affediciliği vurgulanmış ve günahlar için istiğfar edilmiştir.

Dua ve tövbe bölümlerinin ardından Velid bin Said, tavsiye ve ikazlarla nasihatlerine başlamaktadır. Allah'ın razı olduğu işlerin yapılması, ölümün unutulmaması, haramdan kaçınıp helal lokma peşinde koşulması, anne-baba

hakkının gözetilmesi, salihlerle beraber olunması, fakirlere ihsanda bulunulması, *Kur'an* okumanın terk edilmemesi gibi öğütler, bazı ayet iktibaslarıyla da desteklenerek muhataplara aktarılmaktadır. Velid bin Said *Kur'an*, namaz ve infak konularına hususi önem vermiş, bunlarla ilgili nasihatlerini bu bölümün merkezine oturtmuştur.

Nasihat bölümünden sonra "uşbudur ménim vaṣiyyetim" (4a) diyerek sözlerine devam eden Velid bin Said, bu hitapla birlikte eserinin ana karakterini oluşturan ölüm, teçhiz ve tekfin konularına giriş yapmaktadır. *Vasiyet-name*'nin en hacimli bölümü olarak dikkat çeken bu bölümde müellif, ölümün elbet bir gün geleceğini ifade ederek o gün geldiğinde yakınlarının nasıl hareket edeceklerini açıklamaktadır. Velid bin Said, ölüm döşeğinden cenaze namazına, iskat vermekten defin işlemine kadar, yapılacak olan ritüelleri ve diğer işlemleri tafsilatlı bir biçimde anlatmaktadır. Velid bin Said'in öldükten sonra yapılacak olan işlemlere dair bu vasiyetleri, İmâm Birgivî'nin *Vasiyet-name*'sini hatırlatmaktadır. Velid bin Said'in, teçhiz ve tekfini benzer bir üslupla anlatmış olan İmâm Birgivî'nin eserini okuduğu ve ondan etkilenmiş olduğu muhtemeldir. Velid bin Said'in *Vasiyet-name*'sinin, İmâm Birgivî'nin eserinden ayrılan yönü, bu teçhiz ve tekfin işleminin eserin temelini teşkil etmesidir. Bu bakımdan Velid bin Said'in eserine bir "teçhiz ve tekfin vasiyetnamesi" gözüyle bakmak yerinde olacaktır.

3. Dil İncelemesi

3.1. Ses Bilgisi Notları

Ses Bilgisi konusu, Doğu Türkçesi üzerine yazılmış olan birçok kaynakta teferruatlı olarak açıklandığından bu bölümde yalnızca dikkat çekici hususiyetler üzerinde duracağız.

Doğu Türkçesinde kelime başında sıklıkla korunan /t/ sesi (bk. *tég* 6a/4 vd.), incelenen eserde üç örnekte /d/'ye değişmiştir: *dutduŋ* 1b/8 (krş. *tutḳay* 1a/6, 11b/3; *tutmaḳda* 1a/9, 2b/9); *dép* 4a/13, 4b/9, 10b/3; *dégey* 9b/3 (krş. *téyü* 10b/1, 10b/9) Dönem eserlerinin birçoğunda görülen bu değişiklik, Oğuz Türkçesinin etkisinden kaynaklanmaktadır. Yine Oğuz Türkçesinin bir tesiri olarak değerlendirilebilecek *bol-* > *ol-* değişimi, eserde üç örnekle tanıklanmaktadır: *ġāfil olmaŋız* 2b/12, *cemʿ olup* 11a/7, *rāżi olsun* 11b/12 (krş. *müttefiḳ boluŋız* 2a/11-12, *āsān bolsa* 5a/1). *bol-* fiilinde görüldüğü üzere, Doğu Türkçesinde kelime başında yer alan */b/* ünsüzü genellikle muhafaza edilir. İncelenen eserde bu duruma aykırı olan tek örnek tespit edilmiştir: *pişgen* 7b/5 (krş. *barıŋız* 3a/12, *barmaḳ* 7b/8, *bérgüçi* 10b/10). Oğuz Türkçesinin bir başka tesiri ise, ikinci veya daha sonraki hece başındaki */g/* ünsüzünün zaman zaman düşmesidir. Eserde bu durum, {+GA} yönelme hâli ekinde ve {-GInçA} zarf-fiil ekinde ortaya çıkmaktadır.

Özellikle yönelme hâli ekinin ünsüzünün iyelik eklerinden sonra sıklıkla düştüğü gözlemlenir: *başıma* 5a/9; *evlādıma* 8b/8, 8b/13, 9a/7, 9b/7, 11a/5; *ḳarındaşlarıma* 8b/13, 9a/1; *cānıma* 11a/8 (krş. *yanlarımġa* 4b/9, *ḳarındaşlarımġa* 4b/11, *rūḥımızġa* 12a/1). {-GInçA} zarf-fiil eki ise, incelenen eserde yer aldığı iki örnekte de */g/* ünsüzünü yitirerek {-(y)InçA} şeklinde karşımıza çıkmaktadır: *yügürmeyinçe* 6b/9, *aṭlamayınça* 6b/10. İsimden sıfat türeten bir ek olan {+lIg; +lUg} ekinin sonundaki */g/* ünsüzünün de yine Oğuz Türkçesi etkisiyle düştüğü vakidir. Bu durum, söz konusu ekin eserde kullanıldığı iki örnekte de görülmektedir: *ḥayżlı* 4b/4, *ḥürmetlü* 3a/2. Eski Türkçede kelime ortasında ve sonunda korunan */d/* sesinin Doğu Türkçesi metinlerinde umumiyetle */y/* sesine değiştiği görülür. İncelenen eserde de tanıklanan bu *d>y* değişimi, iki örnekte farklı görünüm arz etmektedir. Bu örneklerde */d/* sesi, dişler arası sızıcı *ḏ* görünümündedir: *éḏgülikge* 2a/5, *éḏgülik* 2a/13 (krş. *eyesine* 2a/3, *ayaġımnı* 4a/12, *ayaḳlarnı* 5a/10). Dişler arası sızıcı */d/* sesi, diğer dönem eserlerinde de tanıklanabilmektedir (Argunşah, 2017: 110; Berbercan, 2011: 56). Eski Türkçede kelime içinde ve kök sonunda */b/* olan ünsüz, Doğu Türkçesinde */v/*'ye değişmiş, "sub>su" örneğinde de görüldüğü üzere bazen de düşmüştür (Eckmann, 2013: 37-38). Eserde ise bu ünsüzün çift dudaksıl v'ye (v̇) dönüştüğü örnekler mevcuttur: *évde* 3a/4; *ṭanav̇larımnı* 5a/8; *ṣuv̇* 5a/12, 5b/1, 5b/5. İncelenen eserde bir örnekte de kelime içinde *ŋ>y* değişimi tespit edilmiştir: *eyekimni* (< eŋek) 4b/6. Doğu Türkçesinde tutarsız bir görünüm çizen düzlük-yuvarlaklık uyumu, incelenen eserde de benzer bir görünüm arz etmektedir. 1. teklik şahıs iyelik ekinden önce gelen ünlünün çoğunlukla uyuma girdiği görülse de birçok kez uyum dışı kaldığına da tanık olunur: *dostlarum* 4a/1-2, *ḳollarumnı* 4b/9, *maŋlayum* 6a/10 (krş. *ḳarındaşlarım* 4a/1, 9b/2; *vaṣiyyetim* 4a/1, 9a/7; *ferzendlerim* 4a/2, 11b/7). Genellikle düz olan 2. çokluk şahıs iyelik ekinden önce gelen ünlünün de bir örnekte yuvarlak geldiği görülür: *namāzuŋız* 11a/11 (krş. *özüŋiz* 2a/8, *küçüŋiz* 3a/3, 9a/10; *namāzıŋızını* 11b/4). 3. teklik şahıs iyelik ekinden önce gelen ünlü de genellikle düzdür. Eserde ise bu duruma aykırı şu örnekler tespit edilmiştir: *niʿmetlerüni* 1a/4, 1a/5; *peyġamberüni* 1b/6 (krş. *meclisini* 3a/1, *tilekini* 3b/13). {-(I)p; -(U)p} zarf-fiil eki, umumiyetle düzlük-yuvarlaklık uyumuna uysa da eserde bu uyum da tutarsızdır: *ḳılup* 1a/13, 1b/3, 4a/9; *yazup* 11b/8; *yiberüp* 1b/6; *köterüp* 11a/12 (krş. *ḳılıp* 1b/2, 5a/1, 12a/1; *aytıp* 1a/13, 4a/2, 8b/11). Son olarak, emir kipinin 2. teklik şahsında kullanılan ve "emir kuvvetlendirme eki" olarak da bilinen {-GIl} ekinin incelenen eserdeki görünümü dikkat çekmektedir. Bu ek, üç örnekte {-GIl} şeklinde tanıklansa da bir örnekte, ilginç bir biçimde, {-GAl} şeklinde kullanılmıştır: *żāyiʿ ḳılmaġal* 1b/1 (krş. *eytgil* 4a/13, *yibergil* 9a/5, *mütevāṣıl ḳılubérgil* 9b/1-2). Bu kullanımın ortaya çıkmasında ilerleyici ünlü benzeşmesinin etkili olduğu düşünülebilir.

3.2. Şekil Bilgisi Notları

3.2.1. Yapım Ekleri

18. yüzyıl Doğu Türkçesi, yapım ekleri bakımından kendisinden önceki dönemlerin devamı niteliğindedir (Argunşah, 2017: 121). İncelenen eserde tanıklanan yapım ekleri de bu devamlılığın bir başka delili olarak göze çarpmaktadır. Bu bölümde isim yapan ekler ve fiil yapan ekler iki başlık altında dikkatlere sunulacaktır:

3.2.1.1. İsim Yapım Ekleri

Eserde yer alan isim yapım ekleri şu şekildedir: (1) {+A}: Yalnızca *kéçe* kelimesinde kendisini gösteren bu ek, yönelme ekinin kalıplaşması neticesinde oluşmuştur (Gülensoy, 2011: I/358): *kéçe* 8b/9, 11a/1; *kéçedeki* 8b/12; *kéçesinde* 11a/6. (2) {+An}: Eski Türkçede çokluk eki görünümünde olan bu ek, Doğu Türkçesi metinlerinde kalıplaşarak yapım eki şeklinde kullanılmıştır (Argunşah, 2017: 122): *oġlanlarımnı* 9b/8, *oġlanlarnı* 2b/9. (3) {+DAş}: Eşlik ve birlik bildiren bu ek (Eckmann, 2013: 47), eserde sık kullanılmıştır: *ḳardaşlarım* 1b/11; *ḳarındaşlarım* 4a/1, 4a/10, 9b/2. (4) {+GA}: *başka, birge, özge* gibi kelimelerde kendisini gösteren bu ek, eserde *özge* kelimesiyle tanıklanmaktadır: *özge* 4b/2, 4b/10, 5a/4, *özgelerge* 1a/11. (5) {+lI; +lU}: Bu ek; aitlik, münasebet bildiren sıfatlar yapan (Eckmann, 2013: 48) *+lIg; +lUg* ekinin sonundaki ünsüzün düşmesi sonucunda ortaya çıkmıştır: *ḥayżlı* 4b/4, *ḥürmetlü* 2b/9. (6) {+lIK; +lUK}: Türkçenin en işlek yapım eklerinden olan ve birçok işlevi bulunan bu ek, incelenen eserde de sıklıkla kullanılmıştır: *aylıḳ* 10a/11, *éḏgülikge* 2a/5, *kéŋliki* 7a/4, *issilikni* 7b/6, *ḳulluḳında* 1a/8, *künlik* 10a/10, *müsülmānlıḳ* 2a/11, *perḥizlikni* 2a/6, *rıżālıġı* 1b/13, *şavmlıḳ* 10a/12, *şādlıḳ* 9b/7, *tüzüklik* 2a/9, *uzunlıġı* 7a/3, *yıllıḳ* 10b/8. (7) {+rAK}: Sıfatların üstüne gelip karşılaştırma, üstünlük ve pekiştirme işlevinde kelimeler türeten bu ek (Argunşah, 2017: 126), iki örnekte tanıklanmaktadır: *azraḳ* 4a/11, *ḳatıġraḳ* 8b/12. (8) {+sIz; +sUz}: Yokluk bildiren sıfatlar türeten bu ek (Argunşah, 2017: 127), şu örneklerde karşımıza çıkmaktadır: *ʿözrsiz* 10b/12, *ümḍsizlikdin* 1a/13, *żarūretsiz* 7a/2. (9) {-GAn}: Esasen sıfat-fiil eki olan bu ek, zaman zaman kalıcı isimler de türetebilir (Argunşah, 2017: 128): *ötkenler* 2b/10. (10) {-IG; -UG}: Sıfatlar ve iş veya hareket bildiren mücerret isimler yapan bu ek bazen müşahhas isimler için de kullanılır (Eckmann, 2013: 51). Metindeki kullanımı yoğun değildir: *ḳuruġ* 7a/7, *ölügni* 5b/11. (11) {-Im; -Um}: Mücerret bir iş veya hareketi, bir hareketin sonucunu bildiren bu ek (Eckmann, 2013: 53), şu örneklerde tespit edilmiştir: *ölüm* 2a/3; *ölümge* 4a/8; *yarum* 10a/6, 10b/13. (12) {-K; -IK; -UK}: Somut ve soyut isimler yanında alet isimleri de yapan bu ek (Argunşah, 2017: 130), şu örneklerle kendisini göstermektedir: *buyuruḳġa* 4a/4; *yaruḳlarnı* 7b/4, *yazuḳnı* 4a/3; *yıraḳ* 2a/1, 3a/3. (13) {-mIş}: Esasen sıfat-fiil eki olan bu ek, şu örnekte kalıcı isim meydana getirmiştir:

kelmişimde (doğumumda) 1b/8. (14) {-ş; -Iş; -Uş}: Bir hareketi veya hareketin sonucunu bildiren bu ek (Eckmann, 2013: 55), şu örneklerde kalıcı isim meydana getirmiştir: *barışımnı* 4a/11, *ukuşında* 3b/9.

3.2.1.2. Fiil Yapım Ekleri

Metinde tanıklanan isimden fiil yapma ekleriyle fiilden fiil yapma ekleri şu şekildedir: (1) {+A-}: İsimlerden geçişli ve geçişsiz fiiller türeten bu ek (Argunşah, 2017: 132), şu örneklerde tespit edilmiştir: *tilemekni* 2a/13, *yaşap* 4a/5. (2) {+DA-}: Geçişli fiillerin yanı sıra yansıma isimlerden fiiller de türeten bu ek, metinde tek yerde tanıklanmaktadır: *aldaġuçı* 1a/6. (3) {+lA-}: Türkçenin en işlek yapım eklerinden olan bu ek, incelenen eserde de sıklıkla kullanılmıştır: *bağlaġay-siz* 6a/12, *islendürgey* 4b4, *ḫoş-būylaġaylar* 6a/3-4, *işlegey-siz* 11b/10-11, *menʿlengey-siz* 11b/7, *saḳlasun* 2a/1, *taşlap* 10a/4, *yüklemegeyler* 6b/9. (4) {-A-}: Genellikle tek heceli fiil köklerine gelip pekiştirmeli fiiller türetir (Argunşah, 2017: 134). Metindeki şu örnekte tanıklanmaktadır: *taramaġay* 5b/7. (5) {-Ar-}: Geçişsiz fiillerden geçişli fiiller türeten bu ek (Argunşah, 2017: 134), şu kullanımlarla eserde yer almaktadır: *kötergeyler* 7b/9, *köterüp* 11a/12, *köterürde* 6b/4. (6) {-DUr-}: Dilimizin en işlek fiilden fiil yapma eklerinden olan bu ek, etken ve ettirgen fiiller türetir (Argunşah, 2017: 134). İncelenen metinde sıklıkla kullanılmıştır: *bildürgey-siz* 9b/10, *kéltürür* 12a/4, *keydürmegey siz* 11a/5, *ḳıldurġay* 5a/6, *olturmaġaylar* 7a/1, *silendürgey* 5b/9, *tolturġaylar* 7b/8, *ṭoydurġay siz* 11a/1-2, *yumdurġay-siz* 4b/6. (7) {-GUr-}: Geçişli fiiller türeten bu ek, eserde yalnızca "yat-" fiilinde kendisini göstermektedir: *yatḳurġay* 5a/11, *yatḳurıŋız* 4a/11, *yatḳurup* 5b/1. (8) {-(I)l-; -(U)l-}: Edilgenlik yanında dönüşlülük de bildirebilen bu ek, metindeki şu örneklerde tespit edilmiştir: *açılmaḳdın* 6a/12, *aytılġan* 11a/8, *yaḳılıp* 11b/10. (9) {-(I)n-; -(U)n-}: Dönüşlülük yanında edilgenlik de bildirebilen bu ekin metindeki kullanımı şu şekildedir: *bilingey* 8b/7, *saḳlanġan* 3a/7. (10) {-(I)ş-; -(U)ş-}: Birden fazla özne tarafından ortaklaşa yapılan eylemleri anlatan bu ek (Eckmann, 2013: 60), zaman zaman dönüşlülük de ifade edebilmektedir. İncelenen eserdeki tek örneği şu şekildedir: *érişmiş* 1b/4. (11) {-(I)t-; -(U)t-}: Etken, ettirgen ve dönüşlü çatılı fiiller yapan işlek bir ektir (Argunşah, 2017: 136). Metindeki şu örneklerde tanıklanmaktadır: *ḳurutḳay* 5b/9, *oḳutup* 11a/4, *yürütkeyler* 6b/9. (12) {-r-; -Ir-; -Ur-}: Geçişsiz fiillerden geçişli fiiller türeten bir ettirgenlik eki olan bu ekin ünlüsü genellikle yuvarlaktır (Argunşah, 2017: 136). İncelenen eserdeki şu örneklerde tanıklanmaktadır: *keyürgeyler* 6a/7, *tégürseler* 6b/13.

3.2.2. Çekim Ekleri

Doğu Türkçesinin söz hazinesi, bünyesinde barındırdığı çekim ekleriyle de dikkat çekmektedir. Bu ekler, Karahanlı ve Harezm Türkçesi dönemindekilerden bazı farklılıklar arz etmektedir (Argunşah, 2017: 138). Çekim ekleri, aşağıdaki başlıklarla dikkatlere sunulacaktır:

3.2.2.1. İsim ve İsim Soylu Kelimelerin Çekimi

Türkçenin işlek isim çekim eklerinden olan {+lAr} çokluk eki, incelenen eserde de sıklıkla kullanılmıştır: *ferzendlerim* 4a/2, 7a/3, 11b/7; *ḳarındaşlarım* 4a/1, 4a/10, 9b/2; *kitāblar* 3a/10; *şiʿrler* 3b/2; *taḳṣīrātlar* 1a/9; *vaṣiyyetlerni* 12a/3-4. Eski Türkçenin çokluk eklerinden olan {+An}, metinde kullanılmış olsa da bu örneklerde {+An} eki, kalıcı isim meydana getirmiş olup yapım eki işlevindedir: *oġlanlarımnı* 9b/8, *oġlanlarnı* 2b/9. İsim çekim eklerinin bir başka grubu olan iyelik eklerinin görünümü de şahıslara göre şu şekildedir: *evlādım* 1b/12, *éşikiŋdin* 1b/9, *kéŋliki* 7a/4 & *ortasından* 6a/6-7, *rūḥımız* 11a/13, *ḳuvvetiŋiz* 2b/13, *nūrları* 11b/2 & *ḳayusı* 9b/4. Sıfatlar türetmesinin yanında eklendiği kelimeye aitlik ifadesi de veren {+ki; +ġı} aitlik eki (Argunşah, 2017: 142), şu örneklerde kendisini göstermektedir: *āḫirġı* 6b/3, *evvelki* 6b/2, *üzerümdeki* 5a/12, *ṣoŋġı* 6b/3. Hâl eklerinin görünümünü ise şu şekilde sıralamak mümkündür: (1) İlgi Hâli {+nIŋ; +Iŋ; +Im}: *biznіŋ* 1b/1; *boyumnıŋ* 7a/4; *ṣādıḳlarnıŋ* 2a/7; *sénіŋ* 1a/3; 1b/9; *ménim* 1a/5, 1b/11, 4a/1. (2) Yönelme Hâli {+gA; +(y)A}: Yönelme hâli için çoğunlukla {+gA} eki kullanılsa da Oğuz Türkçesinin bir tesiri olarak {+(y)A} eki de sıklıkla kullanılmıştır: *barçaġa* 1b/4, *érlerge* 11a/5, *ḳarılarġa* 2b/8; *evlādıma* 11a/5, *rūḥına* 9a/6. (3) Yükleme Hâli {+nI; +(y)I}: Yükleme hâlinin çekimi şu örneklerde tespit edilmiştir: *ayaġımnı* 4a/12; *bizlerni* 1a/13; *cenāzemni* 6b/13; *tégremni* 4b/4; *ṭonlarımnı* 11a/4; *niʿmetlerüni* 1a/4, 1a/5. (4) Bulunma Hâli {+DA}: Türkçe dil yadigârlarının genelinde olduğu gibi incelenen eserde de bulunma hâli, {+DA} ekiyle sağlanmıştır: *évde* 3a/4, *ṭarīḳatinde* 3b/9, *tutmaḳda* 1a/9, *yaşımda* 10a/3. (5) Ayrılma Hâli {+dIn; +dAn}: Doğu Türkçesinde ayrılma hâli genellikle {+dIn} ile kurulsa da Memlük Kıpçakçasının tesiriyle (Eckmann, 2013: 78), yer yer {+dAn} ekine de rastlanmaktadır: *kindükimdin* 5a/2, *ṣoḥbetindin* 3b/8, *ümīdsizlikdin* 1a/13; *nérselerinden* 2a/10, *sizden* 11b/11. (6) Eşitlik Hâli {+çA}: Çeşitli işlevleri olan eşitlik hâli, metinde şu örneklerle tanıklanmaktadır: *ança* 9a/10, *boyumça* 7a/4, *munça* 4a/5, *néçe* 10a/5, *yarumınça* 7a/4. Yönelme hâli ekinin üzerine eşitlik hâli ekinin gelmesiyle oluşan ve "-e kadar" manası taşıyan {+GAçA} eki de (Argunşah, 2017: 149), eserde sıklıkla kullanılmıştır: *āḫiriġaça* 8a/5, *astıġaça* 5a/2, *humu'l-mufliḥūnġaça* 8a/4, *küngeçe* 9a/8, *vaḳtıġaça* 2b/13-3a/1. (7) Vasıta/Birliktelik Hâli {+lA}: İncelenen eserdeki vasıta/birliktelik hâli örneklerini şu şekilde sıralayabiliriz: *birle* 1a/7, 2a/8, 5a/10, 9a/3, *tirseklerile*

5a/9. (8) Yön Gösterme Hâli {+rA}: Yön gösterme hâli, tek örnekte kullanılmıştır: *üzere* 7b/3.

Niteleme ve belirtme sıfatları bakımından metinde zengin bir malzeme bulunmaktadır. Şu örnekleri vermekle iktifa edeceğiz: *dịn-dār* 3a/4, *fakịr* 1b/10, *ḳatıġraḳ* 8b/12, *miskịn* 9a/8, *muḫtāc* 8b/9, *nā-resịde* 9b/8, *yad* 11a/5 *yaman* 4a/4; *bu* 4a/7, *ol* 3b/9, *oşbu* 1a/6, *ḳayu* 10a/4, *né* 2a/9, *barça* 3b/12, *bir* 3b/2, *her* 11b/13, *köp* 3b/5, *néçe* 10b/7, *özge* 11b/9, *iki* 5b/9, *tört* 7b/8, *üç* 6b/2, *yéti* 9a/8, *onar* 6b/5, *üçer* 5b/6.

Zamirler ve zamirlerin hâl eki almış biçimleri, metinde yoğun bir kullanıma sahiptir. Yalın hâldeki zamirlerde birinci ve ikinci teklik şahıs zamirleri ile birinci çokluk şahıs zamiri, eserde tanıklanmaktadır: *mén* 10a/12, *sén* 9a/4, *biz* 11b/11. İlgi hâli ekini almış olan şahıs zamirlerinin durumu ise şu şekildedir: *ménim* 9a/5, *séniŋ* 1b/9, *anıŋ* 3b/9, *biziŋ* 11a/13, *anlarnıŋ* 3a/5. Şu şahıs zamirleri ise yönelme hâli ekini almış olmalarıyla dikkat çekmektedir: *saŋa* 10a/13, *aŋa* 2a/2, *anlarġa* 9b/6. Yükleme hâli ekini almış olan şahıs zamirleri de şu şekilde sıralanabilir: *méni* 5b/2, *bizni* 9b/2. Bulunma hâli eki, şahıs zamirlerinde tanıklanmamıştır. Ayrılma hâli ekinin kullanımı ise şu şahıs zamirlerinde tespit edilmiştir: *bizdin* 9b/3, *sizden* 11b/11. Eşitlik hâli eki de şahıs zamirlerinde tanıklanmamıştır. Bunların dışında çokluk ekini veya çokluk ekiyle birlikte yukarıdaki hâl eklerinden birini almış olan şahıs zamirleri şu şekildedir: *bizlerge* 1b/6, *bizlerni* 1a/13, *sizler* 3a/13. Metinde yer alan dönüşlülük zamirleri ve bunların çekimli hâlleri ise şöyle sıralanabilir: *özüm* 4a/2, *özümniŋ* 5a/5, *özi* 1a/12, *öziniŋ* 1a/3, *öziŋiz* 2a/8, *öziŋizge* 2a/6, *öziŋizniŋ* 2b/1. Eserde tespit edilen işaret zamirleri ve bunların çekimli biçimleri de şu şekildedir: *ança* 9a/10, *andadur* 2a/1, *andın* 7b/4, *anı* 4a/9, *anıŋ* 8b/8, *anlardın* 3b/5, *munça* 10a/12, *mundın* 4a/7, *munlarnıŋ* 3b/5, *oşbudur* 4a/1. Belirsizlik zamirlerini ve bunların çekimli biçimlerini ise şöyle sıralayabiliriz: *barçaġa* 1b/4, *baʿżısında* 3b/5, *nérse* 5b/3, *özgelerge* 1a/11. Metindeki soru zamirleri ve bunların çekimli biçimleri de şu örneklerle karşımıza çıkmaktadır: *kim* 8b/7, *né* 2a/9, *nége* 11a/9.

Metnimiz zarflar bakımından da zengin bir içeriğe sahiptir. Şu örnekleri vermekle iktifa edeceğiz: *ber-pāy* 2a/8, *ḥürmetlü* 3a/2, *ʿözrsüz* 10b/12, *tịz* 6b/9, *yumşaḳ* 5b/3; *andaġ* 5a/1, *az az* 5b/10, *azraḳ* 4a/11, *érte* 11a/1, *evvel* 5a/6, *her kün* 10a/6, *hịç* 3b/9, *ḳaçan* 7a/1, *ḳayda* 1b/10, *kéçe* 8b/9, *kéŋ kéŋ* 6b/9, *köp* 1b/4, *néteg* 5a/1, *üze* 4a/10, *yıraḳ* 2a/1, *zinhār* 9b/5.

Doğu Türkçesi, edatlar bakımından da oldukça zengindir. Bu zenginlik incelenen eserdeki örneklerle de tanıklanabilmektedir: 1) Bağlama Edatları: *birle* 7b/4, *ile* 4b/4, *ki* 9b/8, *kim* 8b/10, *ve* 5a/3, *ve hem* 5b/4, *veyā* 7b/3, *yine* 8b/13. 2) Çekim Edatları: *burun* 8b/10, *özge* 5a/4, *ṣarı* 1a/8, *ṣoŋ* 10b/1, *üçün* 3a/13. 3) Cümle Başı Edatları: *belki* 7a/7, *çünki* 1b/8, *eger* 3a/10, *meger*

7b/6. 4) Şüphe Edatları: *bolġay kim* 11b/10. 5) Benzetme Edatları: *ança* 9a/10, *mundaġ* 6a/9, *tég* 6a/4. 6) Ünlem Edatları: *éy* 4a/1, *yā* 1b/8.

İncelenen metinde bildirme, ek-fiil yardımıyla oluşturulmuştur. Ek-fiilin geniş zaman çekiminde 1. teklik şahısta ek-fiilin düşmediği, 1. çokluk şahısta ise düştüğü gözlemlenir: *mihmānıŋ érür-mén* 1b/9, *rāżį-biz* 11b/11. Ek-fiilin geniş zamanının üçüncü teklik şahıs çekiminde ise *turur* ve *+dUr* kullanılmıştır: *bar-turur* 2a/5, *dişvār-turur* 4b/1, *ḫoş-būy-turur* 5b/10, *mekrūh-turur* 7a/1, *müsteḥab-turur* 6b/1-2, *ölüm-turur* 2a/3, *sābıḳ-turur* 1b/5, *yāḳut-turur* 3b/11; *andadur* 2a/1, *nédür* 9a/5, *oldur* 9a/7, *oşbudur* 4a/1, *tégdür* 10a/8, *yoḳdur* 1b/10. Ek-fiilin şart kipiyle çekimi ise tek örnekte karşımıza çıkmaktadır: *andaġ érse* 2a/5.

Doğu Türkçesinde ek-fiilin olumsuz şekli *érmes/émes* şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Eckmann, 2013: 145). Metinde ise ek-fiilin olumsuzu, Oğuz Türkçesinde olduğu gibi *degül/degil* kelimesiyle yapılmıştır: *lāyıḳ degüldür* 2a/2.

3.2.2.2. Fiillerin Çekimi

Basit fiil çekimlerinden olan şimdiki zaman, istek ve gereklilik kipleri incelenen eserde tanıklanmamıştır. Diğer kiplerin şahıslara göre tanıklanma durumları ise şu şekildedir: Görülen geçmiş zaman 2. ve 3. çokluk şahıslar hariç, diğer şahıslarda tespit edilmiştir: *ḳaytdım* 1a/10, *dutduŋ* 1b/8, *aydı* 1b/5, *bağışladuḳ* 9b/1. Öğrenilen geçmiş zaman, {-mIş} ve {-(I)p-turur; -(U)p-turur} biçim birimleriyle sağlanmıştır. {-mIş} ekli öğrenilen geçmiş zaman, yalnızca 3. teklik şahısta karşımıza çıkmaktadır: *érişmiş-turur* 1b/4. {-(I)p-turur; -(U)p-turur} ile kurulan öğrenilen geçmiş zaman ise yalnızca 2 ve 3. teklik şahıslarda tanıklanmaktadır: *buyurup-turursın* 1a/12, *yiberüp-turur* 1b/6-7. Geniş zaman çekimi, 1, 2 ve 3. teklik şahıslarda karşımıza çıkmaktadır: *tiler-mén* 1a/3, *bilürsin* 9a/5, *kéltürür* 12a/4. Tasarlama kiplerinden olan şart kipi, 2. teklik ve 1. çokluk şahıslar dışındaki şahıslarda tespit edilmiştir: *aytsam* 4b/2, *bolsa* 4a/8, *tileseŋiz* 4b/12, *tégürseler* 6b/13. Metindeki belki de en dikkat çekici görünüm emir kipinin çekiminde karşımıza çıkmaktadır. Eski Türkçeden Doğu Türkçesine uzanan seyirde gelecek zaman kipinin en işlek eki olan {-GAy} eki, metindeki bir örnek dışında (bk. *barġay-mén* 1a/8), bütün kullanımlarda emir kipi işlevindedir. Eserde emir kipi, bilinen çekiminden çok daha yoğun olarak {-GAy} eki ile sağlanmıştır. Emir kipi, bilinen çekimiyle 1. teklik ve 1. çokluk şahıs dışındaki şahıslarda karşımıza çıkmaktadır: *ḳıl* 1b/9 & *yibergil* 9a/5, *saḳlasun* 2a/1, *saḳlanŋız* 3b/6 & *yatḳurıŋız* 4a/11, *oḳusunlar* 9b/4. {-GAy} ekinin kullanıldığı emir kipinde ise 1. ve 2. teklik ile 1. çokluk şahıslar dışındaki şahısların kullanımı mevcuttur: *oḳuġay* 3a/13, *ṭoydurġay-siz* 11a/1-2; *ḳılġay-sizler* 9b/6, *ḫoş-būylaġaylar* 6a/3-4.

Birleşik fiil çekimi *ér-* yardımcı fiiliyle oluşturulmuştur. Tanıkladığımız tek örnek *görülen geçmiş zamanın şartı* görünümündedir: *ḳıldım érse* 1a/9.

Tasvirî fiiller, iki örnekte tespit edilmiştir. Bu örnekler yeterlik ve rica/kuvvetli istek işlevlerindedir: *oḳuyubilür* 3a/12, *mütevāṣıl ḳılubérgil* 9b/1-2.

"İsim/sıfat + Yardımcı fiil" kuruluşundaki birleşik fiiller için de şu örnekler verilebilir: *bér-* fiili ile kurulmuş olan yapılar: *şādlıḳ bérgey* 9b/7, *tevfīḳ bérsün* 1b/12, *yardım bérmekde* 2b/7. *ét-* fiili ile kurulmuş olan yapılar: *iḥsān étkey-siz* 8b/10, *ẕikr étmegeyler* 6b/10. *ḳıl-* fiili ile kurulmuş olan yapılar: *ʿafv ḳılmaḳġa* 1a/11, *cehd ḳılġay-siz* 6a/13, *ḫaber ḳılup-turur* 1b/3, *ḫatm ḳılıp* 12a/1, *ḥesāb ḳılġay-siz* 10a/9, *iḥsān ḳılmaḳda* 2b/8, *iḫtiyār ḳılıŋız* 2a/7, *ḳabūl ḳılmaḳ* 1b/2, *ḳısmet ḳılġay-siz* 11a/2-3, *maġrūr ḳılġuçı* 1a/7, *menʿ ḳılup-turur* 1a/13, *mübārek ḳılsun* 4a/10, *müsāmaḥa ḳılıŋız* 2b/3, *müṭālaʿa ḳılıŋız* 3a/10, *nafaḳa ḳılıŋız* 2a/10, *ṣıla-i raḥim ḳılıŋız* 2b/4, *şād ḳılġay-sizler* 9b/6, *tüzüklik ḳılıŋız* 2a/9, *vaʿde ḳılıp-turur* 1b/2, *żāyiʿ ḳılmaġal* 1b/1. *tut-* ile kurulmuş olan yapılar: *bāḳį tutḳay* 1a/5-6, *dost tutḳan* 9b/3, *fermānnı tutmaḳda* 1a/8-9, *ġabiyye tutıŋız* 2b/13, *ḫoş dutduŋ* 1b/8, *ḥürmetlü tutıŋız* 3a/2, *ṣābit tutḳay* 1a/5, *uluġ tutmaḳda* 2b/9, *ümįd tutar-mén* 1a/11, *yıraḳ tutsun* 2a/1. *bol-/ol-* fiili ile kurulmuş olan yapılar: *āsān bolsa* 5a/1, *cemįʿ bolup* 3a/11-12, *ḫāżır bolġay* 6a/13, *maġrūr bolup* 11b/4, *meşġūl bolıŋız* 3a/2, *muvāfıḳ bolġay* 3a/5, *müttefiḳ boluŋız* 2a/11-12, *peşįmān boldum* 1a/10, *revā bolur* 7b/7, *tamām bolġunça* 10b/4, *yıraḳ bolġay-siz* 3b/8-9; *cemʿ olup* 11a/7, *ġāfil olmaŋız* 2b/12, *rāżį olsun* 11b/12.

"Sıfat-fiil + *bol-*" yardımcı fiili kuruluşunda olan ve kaynaklarda *karmaşık fiiller* olarak adlandırılan birleşik fiil yapıları incelenen metinde tanıklanmamıştır. Bununla birlikte bu *karmaşık fiiller*in *öncelik fiilleri* içine girebilecek "-GAn + *bol-*" ve "-GuçI + *bol-*" kuruluşundaki birleşik fiil yapıları şu örneklerde dikkat çekmektedir: *menʿ ḳılmaġan bolġay* 3a/8, *naẓm ḳılġan bolġay* 3b/2, *yaṣaġan bolur* 5b/11; *saḳlanġuçı bolġay* 3a/9.

Metnimiz fiilimsiler bakımından da zengin bir malzeme içermektedir. Bu zengin kullanımda özellikle sıfat-fiillerin yoğunluğu göze çarpmaktadır. Metinde isim-fiil eklerinden yalnızca {-mAK} eki tespit edilmiştir: *açılmaḳdın* 6a/12, *ʿafv ḳılmaḳġa* 1a/12, *bérmek* 10a/1, *ḫoş-büylamaḳ* 5b/11-12, *ḳabūl ḳılmaḳ* 1b/2, *kétmege* 1b/10, *oḳumaḳdan* 3b/1, *ölmegim* 10a/3, *saḳlamaḳ* 2b/11, *sıġamaḳ* 5b/3, *tilemekni* 2a/13, *yatḳurmaḳdın* 5b/6, *yumaḳnı* 5a/5. Sıfat-fiil eklerinin görünümünü şu şekilde sıralamak mümkündür: (1) {-Ar}: *ṣıġar miḳdārı* 7a/5. (2) {-AsI}: *béresi mālınızını* 10a/10. (3) {-GAn}: *aytılġan* 11a/8, *bilgeniŋiz* 9a/9, *bilgenleriŋiz* 11b/12, *bilmegen* 9a/3, *ḳalġan* 9b/12, *ḳaynaġan* 5b/1, *ḳılġan* 10b/12, *oḳuġanım* 9a/13, *ölgen* 9a/1, *pişgen* 7b/5. (4) {-GUçI}: *aldaġuçı* 1a/6, *alġuçı* 10a/11, *bérgüçi* 10b/7, *ḳoyġuçı* 7a/8, *saḳlanġuçı* 3a/9, *yuġuçı* 5a/3, *yumdurġuçı* 4b/6-7. (5) {-GUlUK; -

GUlIK}: *tégülik* 10a/9. (6) {-mAs}: *ḳoymasdın* 7a/1, *ötmesdin* 8b/10. (7) {-mIş}: *ʿaṭa ḳılmış niʿmetlerüni* 1a/5. İncelenen eserde kullanılmış olan zarf-fiil ekleri ise şöyle sıralanabilir: (1) {-ArdA}: *köterürde* 6b/4, *yuvarda* 5a/4. (2) {-dUkçA}: *yétdükçe* 3a/4. (3) {-GAndIn}: *bolġandın* 7a/5, *ḳoyġandın* 5b/10, *ölgendin* 9a/8. (4) {-GUnçA}: *bolġunça* 10b/4, *sıġunça* 6a/7. (5) {-(I)p; -(U)p}: *aytıp* 4a/2, *yaşap* 4a/5, *dép* 4a/13, *ḳılıp* 5a/1, *yatḳurup* 5b/1, *ḳoşup* 5b/11, *téşüp* 6a/7, *oḳup* 9a/11, *taşlap* 10a/4, *oḳutup* 11a/4, *yazup* 11b/8. (6) {-(y)InçA}: *aṭlamayınça* 6b/10, *yügürmeyinçe* 6b/9. (7) {-mAyIn}: *sunmayın* 4a/4. (8) {-(y)U}: *téyü* 10b/1.

4. Metin[8]

Vaṣiyyet-nāme-i Bende-i Żaʿįf Velįd bin Saʿįd

[1a]

Rabbi yessir velā tuʿassir ʿaleyna[9]

Vaṣiyyet-nāme-i Bende-i Żaʿįf Velįd bin Saʿįd

(1) *bismillāhirraḥmānirraḥįm*

(2) Vaṣiyyet-nāme-i Bende-i Żaʿįf Velįd bin Saʿįd muḥtāc be-raḥmet-i Melik-i **(3)** Mennān Perverdigārım séniŋ ḥażretindin *celle celāluhu* tiler-mén kim özi **(4)** -niŋ niʿmetlerüni mén miskįn üze tamām ḳılġay ve įmānımnı **(5)** köŋlümde s̱ābit tutḳay ve ménim üze ʿaṭā ḳılmış niʿmetlerüni bāḳį **(6)** tutḳay ve tiler-mén kim oşbu dünyā-yı ġaddārı ve mekkār aldaġuçı **(7)** ve maġrūr ḳılġuçı ve bį-vefā dünyāsıda tevbe ve įmān birle āḫiret **(8)** ṣarı barġay-mén ve Ḫudā-yı Taʿālānıŋ ḳulluḳında ve fermānnı **(9)** tutmaḳda her né taḳṣįrātlar ḳıldım érse ol Allāhu Taʿālā ṣarı **(10)** ḳaytdım ve peşįmān boldum ve ol Ḥaḳ Taʿālā ḥażretiniŋ ʿafv **(11)** ve maġfiret ve raḥmetleründen ümįd tutar-mén kim özgelerge hem ʿafv **(12)** ḳılmaḳġa buyurup-tursın ol Allāhu Taʿālā özi ʿafv ḳılmaḳġa **(13)** evveli bolġay ve bizlerni ümįdsizlikdin menʿ ḳılup-turur aytıp-turur

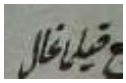
[1b]

(1) *lā teḳneṭū min raḥmetillāh* bes biziŋ ümįdimizni żāyiʿ ḳılmaġal[10] **(2)** ve tevbeni ḳabūl ḳılmaḳ birle vaʿde ḳılıp-turur kim *ve huve'l-leẕį yeḳbelu't-tevbete* **(3)** *ʿan ʿibādihi* ve oziniŋ ʿafv ḳılmaḳıdın ḫaber ḳılup-turur kim *ve yeʿfū* **(4)** *ʿani's-seyyiʾāti* ve anıŋ raḥmeti barçaġa köp érişmiş-turur kim **(5)** aydı *vesiʿat kulle şeyʾin* ve anıŋ raḥmeti ġażabı üze sābıḳ-turur **(6)** kim aydı *sebeḳat raḥmetį ʿalā ġażabį* ve raḥmet peyġamberüni bizlerge yiberüp **(7)** -turur *ṣallallāhu ʿaleyhi ve sellem* aydı ki *vemā erselnāke illā raḥmeten li'l-ʿālemįn* **(8)** yā İlāhį kélmişimde çünki ḫoş dutduŋ beni vaḳt-i riḥletimde **(9)** ḫoş-revān ḳıl kim séniŋ mihmānıŋ érür-mén éşikiŋdin **(10)**

[8] Çalışmanın *Metin* bölümünde, eserin aslına sadık kalmak düşüncesiyle noktalama işareti, paragraf gibi unsurlar kullanılmamıştır. Bununla birlikte metnin Türkiye Türkçesine aktarımında, bu hususlara azami dikkat gösterilmiştir.

[9] Metindeki Arapça cümle yapıları, *Metnin Türkiye Türkçesine Aktarımı* başlığı altında Türkçeye tercüme edilecektir. Tekrara düşmemek adına bu yapılar, *Metin* başlığı altında orijal biçimleriyle verilmiş, herhangi bir tercüme yapılmamıştır. Bununla birlikte bunlar, metinde eğik yazı ile gösterilmiştir.

[10] Metinde bizzat bu şekilde:



kétmege bendeŋe yoḳdur ṭarīḳ ḳayda barsun faḳīr ḳullarıŋ **(11)** *ez-bāb-ı kerem ve huve'l-ġafūru'r-raḥīm* ve baʿd biliŋiz éy ménim ḳardaşlarım **(12)** ve dostlarım ve ezvācım ve evlādım tevfīḳ bérsün Allāhu Taʿālā **(13)** barçaġa ol işlerni ḳılmaġa kim Allāhu Taʿālānıŋ rıżālıġı

[2a]

(1) andadur ve yıraḳ tutsun ve saḳlasun barçanı ol **(2)** işlerdin kim aŋa lāyıḳ degüldür biliŋiz kim işniŋ āḫiri **(3)** ölüm-turur ve hiç cān eyesine ölümden çāre yoḳdur **(4)** *küllü men ʿaleyhā fānin ve yebḳā vechu rabbike ẕü'l-celāli ve'l-ikrām* ve biliŋiz **(5)** kim éḏgülikge s̱evāb bar-turur bes andaġ érse kerek kim taḳvā **(6)** ve perhīzlikni öziŋizge hüner ve öziŋiz birle barça müsülmān **(7)** {ḳıluŋız} ṣāliḥlerniŋ ve ṣādıḳlarnıŋ ṣoḥbetini iḫtiyār ḳılıŋız **(8)** ve namāznı cemāʿāt birle ber-pāy ḳılıŋız ve öziŋiz birle barça müsülmān **(9)** -larnıŋ arasında tüzüklik ḳılıŋız Allāhu Taʿālānıŋ ḥelāl né **(10)** ḳılġan nérselerinden anıŋ ḳullarıġa nafaḳa ḳılıŋız *ve mimmā rezaḳnā* **(11)** *-hum yunfiḳūn* ve dīn işinde ve müsülmānlıḳ işinde müttefiḳ **(12)** boluŋız münḥarif ve münḳalib bolmaŋız *veʿteşimū biḥablillāhi cemīʿan* **(13)** *velā teferreḳū* ve éḏgülik tilemekni ve naṣīḥatnı birbiriŋizdin menʿ

[2b]

(1) ḳılmaŋız *alā inne'd-dīne'n-naṣīḥatun* ve emr maʿrūf ve nehy münkerni öziŋizniŋ **(2)** araŋızda unutmaŋız *emr bi'l-maʿrūf ve nehy ʿani'l-munker* ve birbiriŋiz **(3)** -din ḥaḳḳıŋızını almaḳda ʿafv ve müsāmaḥa ḳılıŋız kim *ve en teʿfū* **(4)** *aḳrebu li't-taḳvā* ve ṣıla-i raḥim ḳılıŋız ve barça müsülmānlıḳ **(5)** işlerinde be-cid ve muḥkem bolıŋız néteg kim ata ve ana ḥaḳḳında ve zeciyye **(6)** ḥaḳḳında ve ḳol astındaḳılarnıŋ ḥaḳḳında ve körşiler **(7)** ḥaḳḳında ve maẓlūmlarġa yardım bérmekde ve yetīmlerge şefḳat **(8)** ḳılmaḳda ġarīblerġa iḥsān ḳılmaḳda ve ḳarılarġa **(9)** ḥürmet ḳılmaḳda ve ʿālimlerni uluġ tutmaḳda oġlanlarnı terbiye **(10)** ḳılmaḳda ve ʿāṣīler ḥaḳḳında duʿā ve himmet ḳılmaḳda ve ötkenler üçün **(11)** ziyāret ḳılmaḳda edeb saḳlamaḳ birle ve kerek kim hīç kün Ḳurʾān **(12)** oḳumaḳdan ġāfil olmaŋız ve şeb-ḫīzlikni ve teheccüd namāznı **(13)** ötmekni ġabiyye tutıŋız ve ḳuvvetiŋiz yéte tar işrāḳ vaḳtı

[3a]

(1) -ġaça namāz yérindin ḳoymaŋız ve mesciddin çıḳmaŋız ve ʿilm meclisini **(2)** ḥürmetlü tutıŋız ve dīn ʿilmini ḥāṣıl ḳılmaḳġa meşġūl bolıŋız ve kerek **(3)** kim yamanlarnıŋ ṣoḥbetindin yıraḳ bolıŋız ve perhīzlik ḳılıŋız küçiŋiz **(4)** yétdükçe mescidde bolıŋız yā évde dīn-dār ʿālimlerniŋ ṣoḥbetinde **(5)** bolıŋız kim anlarnıŋ sözi ve ʿameli şerīʿatge muvāfıḳ bolġay **(6)** ve dünyādın ḥācet ḳadarı birle kifāyet ḳılġay ve ẓālimlerniŋ ve ehl-i **(7)**

dünyānıŋ ṣoḥbetindin ṣaḳla{ḳla}nġan bolġay ve naṣiḥatni **(8)** müsülmānlardan menʿ ḳılmaġan bolġay ve iʿtiḳād ʿamelinde **(9)** ve ʿamel-i iḥlāṣında saḳlanġuçı bolġay ve eger mundaġ ʿālimni **(10)** tapmasaŋız kitāblar müṭālaʿa ḳılıŋız ve eger ʿArabįni bilmeseŋiz **(11)** Fārisįni müṭālaʿa ḳılıŋız ve eger barçasını bilmeseŋiz cemįʿ **(12)** bolup barıŋız ol kişige kim kitāb oḳuyubilür iltimās **(13)** ḳılıŋız kim tā sizler üçün oḳuġay ve şiʿr ve şāh-nāme

[3b]

(1) ve ceng-nāme oḳumaḳdan perhįzlik ḳılıŋız meger andaġ naẓm bolsa kim **(2)** bir ʿālim imām anı naẓm ḳılġan bolġay veyā ol şiʿrler bolsa **(3)** kim meşāyiḫlerġa nisbet ḳılurlar néteg kim Şeyḫü'l-islām **(4)** Aḥmed Cāmį ve Şeyḫ ʿAṭṭār Velį ve Mevlānā Rūmį *raḥimehumullāh* **(5)** ve munlarnıŋ baʿżısında köp ḫaṭarlar bar-turur anlardın **(6)** saḳlanŋız ve anlarnıŋ öznine Tenbįḥü'l-Ġāfilįn ve Kįmiyā-yı **(7)** Saʿādetni ve Mevlānā Niẓāmü'd-dįnniŋ mevāʿiẓini müṭālaʿa **(8)** ḳılıŋız ve kerek kim zamāne şeyḫlerniŋ ṣoḥbetindin yıraḳ bolġay **(9)** -siz meger ol şeyḫdin kim anıŋ ṭarįḳatinde ve uḳuşında hįç **(10)** bidʿat bolmaġay ve dįn ʿulūmında kāmil bolġay ve mundaġ şeyḫ **(11)** oşbu rūz-gārda kim yāḳut-turur ve zinhār kim [ḥelāl] loḳmada iḫtiyāṭ **(12)** ḳılıŋız kim barça işlerniŋ aṣlı [ḥelāl] loḳma-turur [ḥelāl] loḳmada iḫtiyāṭ **(13)** ḳılup bolmas meger kim nefsiniŋ tilekini le<u>zz</u>ātını terk ḳılmaḳ

[4a]

(1) birle oşbudur ménim vaṣiyyetim éy ménim ḳarındaşlarım ve dost **(2)** -larum ve ferzendlerim *taṭsimu* mén aytıp özüm ḳılmadım *estaġfiru* **(3)** *vallāhu'l-ʿaẓįm* yazuḳnı közge ilmedim *estaġfiru vallāhu'l-ʿaẓįm* **(4)** buyurdum mén yaman buyuruḳġa boynum sunmayın yaḫşı yamannı **(5)** bilmedim *estaġfiru vallāhu'l-ʿaẓįm* munça yaşap asdı bu nefs **(6)** yazuḳ kitābıdın boynuma közde yaşımnı silmedim **(7)** *estaġfiru vallāhu'l-ʿaẓįm* ve mundın ṣoŋ biliŋiz kim bu bende-i **(8)** ʿāṣį ve muḳaṣṣır ölümge yaḳın bolsa *lā meḥālete* kim Ḥaḳ Taʿālā bende **(9)** -ler üze muḳadder ḳılup-turur Ḫudā-yı Ṭaʿālā anı ménim üze ve ba[r]ça **(10)** ḳarındaşlarım ve dostlarum üze mübārek ḳılsun **(11)** çalḳam üze yatḳurıŋız ve barışımnı azraḳ köriŋiz yüzüm **(12)** ḳıbleġa bolmaḳ üçün iki ayaġımnı ḳıble ṭarafıġa ḳılıŋız **(13)** ve şehādet kelimesini telḳįn ḳılıŋız ve eytgil dép buyurmaŋız

[4b]

(1) anıŋ üçün kim ölüm ḥāli dįşvār-turur mebādā ki ābāʾ ḳılmaġan **(2)** eger bir mertebe ol kelimeni aytsam yéter eger özge söz aytsam yine **(3)** telḳįn ḳılġay-siz ve Yāsįn sūresini ḳatımda oḳuġay-siz **(4)** ve tégremni ḫoş-būy ile islendürgey-siz ve ḳatımdın ḥayżlı **(5)** -nı ve nefsāʾnı ve cünübni çıḳarġay-siz bes ḳaçan kim ölsem **(6)** eyekimni baġlaġay-siz közlerimni yumdurġay-siz ve yumdur **(7)** -ġuçı ayġay *bismillāh ve ʿalā milleti resūlullāh allāhumme yessir* **(8)** *ʿaleyhi emrehu ve sehhil ʿaleyhi mā baʿdehu*

ve esʿidhu bi-liḳāʾike vecʿal **(9)** *mā ḥarace ileyhi ḫayren mimmā ḥarace ʿanhu* dép ḳollarumnı yanlarımġa ḳoyġay **(10)** ve ḳarnım üze ḳılıç yā özge nérse témürdin ḳoyġay-siz tā kim **(11)** köpmegey ve körşilerimġa ve ḳarındaşlarımġa ḫaber ḳılġay-siz **(12)** ve techįzime aşuḳġay-siz ve ḳaçan kim yumaġa tileseŋiz taḥt **(13)** veyā taḥta üze ḳoyġay-siz çalḳam üze ayaḳlarım ḳıble sarı

[5a]

(1) ḳılıp eger mümkin bolmasa néteg āsān bolsa andaġ ḳılġay-siz **(2)** ve ṭonlarımdın yalaŋ ḳılġay-siz ve kindükimdin tizim astıġaça **(3)** yapḳay-siz ve yuġuçı ḳolıġa ḫırḳa çol[ġa]ġay istincā ḳılmaḳ üçün **(4)** andın özge aʿżālarımnı yuvarda yalaŋ ḳol ile yuġay **(5)** ve yuġuçı özümniŋ yaḳınlarımdın bolġay ve eger bilmeseler yumaḳnı **(6)** bes ehl-i veraʿ emāneten yuġay evvel istincā ḳıldurġay andın **(7)** ṣoŋ barmaḳıġa ḥırḳa çolġap tişlerimni ve avurtlarımnı **(8)** ve érünlerimni ve ṭanav̇larımnı sürtkey andın ṣoŋ yüzümni **(9)** ve iki ḳolumnı tirseklerile birle yuġay ve başıma mesḫ **(10)** ḳılġay ve ayaḳlarnı şaṭalıŋları birle yuġay üçer üçer **(11)** andın ṣoŋ ṣol yanım üze yatḳurġay oŋ yanımnı yuġay **(12)** ıssı ḫāliṣ ṣuv̇ birle tenim yöv̇üşlenmek üçün ve üzerümdeki **(13)** necāsete yöv̇üşlenmek üçün andın ṣoŋ oŋ yanım üze

[5b]

(1) yatḳurup sol yanımnı sidür birle ḳaynaġan ṣuv̇ birle andın **(2)** ṣoŋ méni öziniŋ kögsige yā ḳolıġa yā tizige tayaġay **(3)** ve ḳarnımnı sıġaġay yumşaḳ sıġamaḳ ile eger nérse çıḳmasa **(4)** anı ve hem ġuslnı iʿāde ḳılġay andın [ṣoŋ] sol yanım üze yatḳurup **(5)** oŋ yanımnı yuġay ḫāliṣ ṣuv̇ birle ve kāfūr birle eger mevcūd bolsa **(6)** ve her yatḳurmaḳdın üçer mertebe yuġay ve tırnaḳımnı kesmegey **(7)** ve saçımnı almaġay ve ṭaramaġay eger saçımnı yā tırnaḳımnı alsa **(8)** -lar tenim birle kefenge çolġaġaylar ḳaçan kim yumaḳ tamām bolsa **(9)** tenimni ḫırḳa birle ḳurutḳay ve saḳalımnı ḥanūṭ ile silendürgey **(10)** az az üze ḳoyġandın ṣoŋ ve ḥanūṭ ḥoş-būy-turur kim ḫoş-būy **(11)** -larnı bir yérge ḳoşup yaṣaġan bolur ḫāṣṣaten ölügni ḫoş-būy **(12)** -lamaḳ üçün ve eger mevcūd bolsa kāfūr birle secde aʿżālarımnı **(13)** silendürgey ve kefen sarmaḳda evvel lifāfeni yayġaylar

[6a]

(1) [bisāṭ] üze yā būriyā üze veyā anıŋ tégler üze andın ṣoŋ lifāfe üze **(2)** ḫoş-būy saçḳaylar üç yā beş yā yéti mertebe andın **(3)** ziyāde ḳılġaylar anıŋ üze ḳamįṣni yayġaylar ve ḫoş-būy **(4)** -laġaylar lifāfe ve ḳamįṣ tég andın ṣoŋ tenimni izār üze **(5)** ḳoyġaylar sol yanımdın yapḳaylar andın ṣoŋ **(6)** oŋ yanımdın yapḳaylar andın ṣoŋ ḳamįṣni orta **(7)** -sından baş sıġunça

téşüp başımnı kéyürgeyler andın **(8)** şoŋ lifāfeni yapḳaylar evvel şol yanımdın andın şoŋ **(9)** oŋ yanımdın rivāyetniŋ ẓāhiri mundaġ-turur kim ve kefenim **(10)** üze cevāb-nāmeni ve ʿahd-nāmeni yazġay-siz ve maŋlayum **(11)** üze bismillāhirraḥmānirraḥîmni yazġay-siz ve kefenni **(12)** baġlaġay-siz eger ḳoruḳsalar tar ḳalmaḳdın açılmaḳdın **(13)** saḳlanmaḳ üçün cehd ḳılġay-siz namāzıma ḳırḳ kişi ḫāżır bolġay

[6b]

(1) ve namāzıma ḫāżır bolġanlar üç ṣaf bolġaylar kim müsteḥab **(2)** -turur tā kim yéti kişi bolsa hem üç ṣaf bolġaylar evvelki ṣaf **(3)** -da üç kişi andın şoŋġı ṣafda iki kişi āḫirġı ṣafda **(4)** bir kişi ve cenāzemni köterürde sünnet-i evvel-turur kim tört kişi **(5)** bolġay her müyüşünden onar adım kötergey evvel muḳaddemni **(6)** oŋ égni üze ḳoyġay andın muʾaḫḫarnı oŋ égni **(7)** üze ḳoyġay andın muḳaddemni ṣol égni üze andın muʾaḫḫarnı **(8)** ṣol égni üze ḳoyġay ve tenimni arḳa üze yā dābbe üze **(9)** yüklemegeyler ve tịz yörütkeyler yügürmeyinçe ve kéŋ kéŋ **(10)** atlamayınça ve cehz ẕikr étmegeyler ve nevḥa ḳılmaġaylar ve yaḳa **(11)** yurutmaġaylar kim ḥarām-turur *ḳāleʾn-nebị sallallāhu ʿaleyhi ve sellem* **(12)** *leyse minnā men şaḳḳaʾl-cuyūbe ve ḫamaşaʾl-ḥudūde ve daʿāʾ bi-duʿāʾ* **(13)** *iʾl-cāhiliyyeti* ve ḳaçan kim cenāzemni ḳabrge tégürseler boyunlar

[7a]

(1) -ndan ḳoymasdın burun olturmaġaylar kim mekrūh-turur ḳaçan ḳoysa **(2)** -lar olturġaylar kim turmaḳ mekrūh-turur ḥācet ve żarūretsiz ve ḳabrimni **(3)** öz ferzendlerim ḳabri yanında ḳazuġaylar uzunlıġı ve téren **(4)** -liki boyumça bolġay ve kéŋliki boyumnıŋ yarumınça bolġay tamām **(5)** bolġandın şoŋ ḳıble ṭarafından kövḍem şıġar miḳdārı ḳazuġay **(6)** -lar ve kövḍemni ḳıble ṭarafından kivürgeyler ve astıma ḥaşịr ve bū[ri]yā **(7)** ṣalmaġaylar belki ḳuruġ toprạḳ üze oŋ yanım üze yüzüm **(8)** ḳıbleġa ḳılıp yatḳurġaylar ve ḳoyġuçı ayġay *bismillāh ve ʿalā* **(9)** *milleti resūlillāh allāhumme haẕā ʿabduk veʾbnu emetik nezele bike ve ente* **(10)** *ḫayru munzelin bihi ve ḫallafaʾd-dunyā verāʾe ẓahrihi allāhumme icʿal mā ḳadime ileyhi* **(11)** *ḫayrun mimmā ḫallafahu verāʾe ẓahrihi ve el-ḥikhu bi-nebiyyike muḥammedin ṣallallāhu ʿaleyhi ve sellem allāhumme* **(12)** *iyyāke estevdiʿuhu yā rabbeʾl-ʿālemịn feʾecirhu mineʾl-ʿaẕābi ve bāʿidhu* **(13)** *mineʾn-nāri ve min şerriʾş-şeyṭāni ve min şerri mā ḫalaḳta allāhumme eftaḥ*

[7b]

(1) *ebvābeʾs-semāʾi liʾl-rūhihi ve ṣebbit ʿindeʾl-ḥasāʾil manṭiḳahu ve cāfiʾl-arża* **(2)** *ʿan cenbeyhi* ve köv̈dem artundın toprạḳ ile tayaġaylar tā kim çalḳa **(3)** üzere eylenmegey ve laḥdniŋ aġzunı kerpiç birle veyā ḳamış **(4)** birle yapḳaylar ve yaruḳlarnı baġlaġaylar tā kim andın toprạḳ **(5)** tüşmegey aġaç ve ṭaş ve pişgen kerpiç ile yapmaġaylar kabrimni **(6)** ṭon birle

örtmegeyler meger issilikni yā ḳar yaġmurnı ḳoyguçı **(7)** kişidin menʿ ḳılmaḳ üçün urutsa revā bolur andın **(8)** ṣoŋ ṭopraḳ ile çuḳurnı tolturġaylar yérdin tört barmaḳ **(9)** mikdārı yā bir ḳarış yā andın ötü ḳaraḳa kötergeyler ḳabrimni **(10)** küreç ve balçıḳ ile ṣılamaġaylar ve ḳabrim üze oḳuġaylar **(11)** *zaʾama'l-leẕi̧ne keferu en len yubʿaṣu ḳul belā ve rabbi̧ letubʿaṣunne ṣumme letunebbeʾunne* **(12)** *bimā ʿamiltum ve ẕālike ʿalallāhi yesi̧run eşhedu ennellāhe yuḥyi ve yumi̧tu eʿūzu* **(13)** *billāhi min şerri mā baʿdeʾl-mevt elḥamdu lillāhiʾl-leẕi̧ lā yebḳā kulli şeyʾin*

[8a]

(1) *illā vechuhu ve lā yedūmu illā mulkuhu ve eşhedu en lā ilāhe illallāh vaḥdehu* **(2)** *lā şeri̧ke lehu ilāhen vāḥiden ṣameden ferden vitren lem yetteḫiẕ ṣāḥibeten ve lā veledā lem yelid* **(3)** *ve lem yūled ve lem yekun lehū kufuven eḥad cezallāhu muḥammeden ṣallallāhu ʿaleyhi ve sellem ʿannā mā* **(4)** *huve ehluhu* ve sūre-i Fātiḥanı ve sūre-i Baḳaranıŋ evveli *humuʾl-mufliḥūn*ġaça **(5)** ve *lillāhi mā fiʾs-semāvāti veʾl-arḍi*ni āḫiriġaça Āyeteʾl-Kürsini ve *şehid* **(6)** *allāhu*nı ve *innā enzelnāhu fi̧ leyletiʾl-ḳad*rnı ve *ḳul yā eyyuhāʾl-kāfirūn*nı **(7)** ve *iẕā cāʾe naṣrullāhi*ni ve sūre-i İḫlāṣnı ve sū[r]e-i muʿavviẕeteynni **(8)** oḳuġaylar andın ṣoŋ bu duʿānı oḳuġayla[r] *allāhumme innī* **(9)** *esʾaluke biʾsmikeʾl-leẕiʾlʿaẕi̧mi ve esʾaluke biʾsmikeʾl-leẕi̧ huve ḳıvām* **(10)** *uʾd-di̧ni ve esʾaluke biʾsmikeʾl-leẕi̧ bihi yurzaḳuʾlʿibādu ve esʾaluke biʾsmike* **(11)** *ʾl-leẕi̧ yuḥyā bihiʾl-mevtā ve esʾaluke biʾsmikeʾl-leẕi̧ iẕā suʾilte bihi* **(12)** *aʿṭayte ve iẕā duʿiyte bihi ecebte rabbe cebrāʾi̧le ve mi̧kāʾi̧le ve isrāfi̧le* **(13)** *ve ʿazrāʾi̧le yā bedi̧ʿ eʾs-semāvāti veʾl-arḍi yā ẕeʾl-celāli veʾl-ikrām allāhumme*

[8b]

(1) *innī esʾaluke biʾsmikeʾl-leẕiʾlʿaẕi̧mi ve esʾaluke biʾsmikeʾl-leẕi̧ huve ḳıvām* **(2)** *uʾd-di̧ni ve esʾaluke biʾsmikeʾl-leẕi̧ bihi yurzaḳuʾlʿibādu ve esʾaluke biʾsmike* **(3)** *ʾl-leẕi̧ yuḥyā bihiʾl-mevtā ve esʾaluke biʾsmikeʾl-leẕi̧ iẕā suʾilte bihi aʿṭayte* **(4)** *ve iẕā duʿiyte bihi ecebte rabbe cebrāʾi̧le ve mi̧kāʾi̧le ve isrāfi̧le ve ʿazrāʾi̧le* **(5)** *yā bedi̧ʿ eʾs-semāvāti veʾl-arḍi yā ẕeʾl-celāli veʾl-ikrām allāhumme ṣallī ʿalā muḥammed* **(6)** *vʾaġfirlenā velehu irḥamna ve iyyāh* ve ḳabrim üze aġaçdın yā ṭaşdın **(7)** ʿalāmet ḳoyġaylar tā kim bu ʿalāmet birle bilingey kim ḳabri-turur tā kim **(8)** taplamaġay ve anıŋ ḳaşında duʿā ḳılġay ve yine ehl [ü] evlādıma **(9)** vaṣiyyetim oldur ki mén miskiṇ muḫtāc cānım üçün evvelki kéçe **(10)** ötmesdin burun ṣadaḳa ve iḥsān étkey-siz kim sünnet **(11)** -turur anıŋ üçün kim peyġamberim aytıp-turur ölüg üze evvelki **(12)** kéçedeki ʿaẕāb tég ḳatıġraḳ ʿaẕāb bolmaġay bes raḥm ḳılıŋız **(13)** ol kéçede ölügleriŋizge ṣadaḳa birle ve yine ehl [ü] evlādıma ve ḳarındaş

[9a]

(1) -larıma ve dostlarım[a] vaṣiyyetim oldur ki mén ölgen kéçede iki rekʿat **(2)** namāz ḳılġaylar her rekʿatda birer Fātiḥa ve birer Āyete'l-Kürsį ve onar **(3)** *el-hākumu't-tekāṯur* birle anı bilmegen onar sūre-i İḫlāṣ birle **(4)** selāmdın ṣoŋ ayġaylar İlāhį bu namāznı edā ḳıldım sén **(5)** bilürsin kim bu namāznı ḳılmaḳdın ménim murādım nédür yā Allāh yibergil **(6)** bu namāznıŋ ṯevābını Velįd Saʿįd oġlınıŋ rūḥına *bi raḥmetike* **(7)** *ilḫ*. veyā *ẕu'l-celāli ve'l-ikrām* ve yine ehl [ü] evlādıma vaṣiyyetim oldur ki mén **(8)** ölgendin yéti küngeçe ménim miskįn cānım üçün **(9)** ṣadaḳa ḳılġay-siz ve yine vaṣiyyetim oldur ki Ḳurʾān bilgeniŋiz ménim **(10)** üçün Ḳurʾān ḫatm ḳılġay-siz ve néçe mertebege ḳüçüŋiz yéte ança **(11)** ve Ḳurʾān bilmegenleriŋiz beşer miŋ mertebe *ḳul huvallāhu*nı oḳup **(12)** ṯevābını mén miskįnniŋ cānıġa baġışlaġay-siz tilleriŋiz **(13)** birle ayġay-siz İlāhį oşbu oḳuġanım Ḳurʾān-ı Şerįfniŋ ṯevābını aṭamıznıŋ cānıġa

[9b]

(1) baġışladuḳ yā Rabbį bizdin ḳabūl ḳılup vāṣıl [u] mütevāṣıl ḳılu **(2)** -bérgil *bi raḥmetike yā ilḫ*. ve yine vaṣiyyetim [oldur ki] ḳarındaşlarım ve dost[larım] ve bizni **(3)** dost tutḳan ʿālimlerġa barçasına bizdin selām dégey **(4)** -siz ve her ḳayusı bizniŋ üçün birer Ḳurʾān oḳusunlar ve Ḳurʾān **(5)** bilmegenleri beşer miŋ mertebe *ḳul huvallāhu*nı oḳusunlar zinhār **(6)** mén miskįnniŋ rūḥını şād ḳılġay-sizler tā ki Allāhu Taʿālā anlarġa **(7)** raḥm ḳılıp şādlıḳ bérgey ve yine ehl [ü] evlādıma vaṣiyyetim oldur **(8)** ki nā-resįde oġlanlarımnı üstādġa salġay-siz Ḳurʾān **(9)** taʿlįm ḳıldurġay-siz ve her né Allāhu Taʿālā bendelerine farż ḳılup **(10)** -turur anı bildürgey-siz oyun ve temāşādın fısḳ u fesāddın **(11)** ve yaman meclislerge barmaḳdın menʿ ḳılġay-siz ve yine vaṣiyyetim **(12)** oldur ki borçlarumnı ötegey-siz borçdın ḳalġan **(13)** mālımdın bizniŋ üçün isḳat bérgey-siz ve kerek kim cehd

[10a]

(1) ḳılġay-siz kim isḳāṭ bérmek defndin burun bolġay **(2)** ṣoŋġa ḳalmaġay tārįḫ miŋde iki yüz on birde ve tārįḫ **(3)** 1797'de Yılan yılında ḳırḳ üç yaşımda mén ölmegim **(4)** tārįḫ ḳayu vaḳtda bolsa on iki yılnı taşlap andın **(5)** ḳalġanı néçe yıl bolur ve her yılda néçe vaḳt namāz ve rūze bolur **(6)** her vaḳt namāz ve her kün rūze üçün yarum ṣaġ[11] buġday **(7)** yā bir ṣaġ arpa yā munlarnıŋ bahāsını bérgey-siz ve her kün **(8)** rūze bir vaḳt namāz tégdür ve munça namāz ve munça rūzeġa **(9)** tégülik bizniŋ mālımız yoḳdur ammā raḥm ḳılıp bizniŋ üçün **(10)** béresi mālıŋızını ḥesāb ḳılġay-siz néçe künlik namāznıŋ isḳāṭına **(11)** yéter meṯelā bir aylıḳ namāzġa yétse isḳāṭ bérgüçi ayġay alġuçı **(12)** miskįnge mén munça ṣavmlıḳ mālnı Velįd Saʿįd oġlınıŋ **(13)** bir aylıḳ namāznıŋ fidyesi veyā isḳāṭı üçün saŋa bérdim

[11] Bir ağırlık ölçüsü birimi, saʿ. 1 saʿ, yaklaşık 3 kilograma., yarım saʿ yaklaşık 1,5 kilograma tekabül etmektedir.

[10b]

(1) alġuçı ayġay ḳabūl ḳıldım téyü andın ṣoŋ luṭf ḳılup alġuçı **(2)** miskįn ol mālnı hibe ḳılġay bérgüçige yaʿnį ayġay bu mālnı bağışladım **(3)** bérgüçi ḳabūl ḳıldım dép ḳolına tutḳay yine evvelki tég mālnı **(4)** miskįnge bérgey *s̲ümme ve s̲ümme* tā kim ʿömrümdeki namāzım tamām bolġunça ḳaçan **(5)** kim isḳāṭ-ı ṣalāt tamām bolsa alġuçı miskįn ol mālnı luṭf **(6)** ḳılup yine bérgüçige hibe ḳılġay ve ol mālnı ḥesāb ḳılġay **(7)** -lar kim néçe yıllıḳ rūzeniŋ isḳāṭına yétse bérgüçi ayġay mén **(8)** bu mālnı saŋa bérdim Velįd Saʿįd oğlınıŋ bir yıllıḳ rūze **(9)** -siniŋ fidyesi üçün alġuçı ayġay ḳabūl ḳıldım téyü andın [ṣoŋ] **(10)** yine alġuçı luṭf ḳılġan bérgüçige hibe ḳılġa[y] ve bérgüçi evvelki **(11)** tég aytıp yine miskįnge bérgey *s̲ümme ve s̲ümme* tā ʿömrümdeki rūze tamām **(12)** bolġunça ve ʿöz̲rsüz ifṭār ḳılġan üçün altmış miskįnge **(13)** ṭaʿām bérgey-siz her miskįnge yarum ṣaġ buġday yā bir ṣaġ

[11a]

(1) arpa ya altmış miskįnni bir érte ve bir kéçe ṭoydurġay **(2)** -siz ve mundın ḳalġan mālımnı araŋızda ḳısmet ḳılġay **(3)** -siz Allāhu Taʿālānıŋ kitābınıŋ ḥükmi ile ve yine ménim kölmek **(4)** -lerimni ve ṭonlarımnı isḳāṭġa yā Ḳurʾān oḳutup bérgey **(5)** -siz yad érlerge keydürmegey-siz ve yine ehlüme ve evlādıma vaṣiyyetim **(6)** oldur kim her cumʿa kéçesinde ve her ʿıyd kéçesinde ve Berāt kéçe **(7)** -sinde cemʿ olup sūre-i Yāsįnni veyā sūre-i Mülkni oḳup **(8)** ménim miskįn ve muḥtāc cānıma bağışlağay-siz ve oşbu aytılġan **(9)** kéçelerde ve ʿıyd künlerinde her nége küçiŋiz yétse etmekdin **(10)** ṭuzdın ve undın ve yarma ve yaġdın ve nesvetdin rūḥım **(11)** üçün ṣadaḳa ḳılġay-siz ve her namāzuŋız artundın **(12)** ḳolıŋızını köterüp duʿā ḳılġay-siz ḳatıŋızda **(13)** bizniŋ rūḥımız üçün Fātiḥa ve sūre-i İḫlāṣnı üç mertebe

[11b]

(1) oḳup bağışlağay-siz eger küçiŋiz yéte sūre-i Yāsįnni veyā sūre-i **(2)** Mülkni oḳup bağışlağay-siz éy ménim közüm nūrları ve bağrım **(3)** pāreleri zinhār ve zinhār bu vaṣiyyetlerni tutḳay-siz **(4)** dünyāġa mağrūr bolup unutup ṭaşlamağay-siz ve namāzıŋızını **(5)** terk ḳılmağay-siz ve Allāhu Taʿālānıŋ ve Resūl *ṣallallāhu ʿaleyhi* **(6)** *ve sellem*niŋ buyruḳların tutḳay-siz ve nehy ḳılġanlarından **(7)** menʿlengey-siz éy ferzendlerim bağrım pāreleri ménim bu vaṣiyyet **(8)** -nāmemni her biriŋizge yazup alġay-siz cumʿa künlerinde yā özge **(9)** künlerde fāriʿ vaḳtlarda müṭālaʿa ḳılġay-siz oḳuġay **(10)** -siz bolġay kim bizni yaḳılıp vaṣiyyetlerimizni işlegey **(11)** -siz eger bu vaṣiyyetlerimizni tutsaŋız biz sizden rāżį-biz **(12)** Allāhu Taʿālā sizden rāżį olsun Ḳurʾān bilgenleriŋiz her **(13)** cumʿa bolmasa her ayda hįç bolmasa her yılda bir mertebe Ḳurʾān

[12a]

(1) ḫatm ḳılıp bizniŋ rūḥımızġa baġışlaġay-siz Ḳurʾān bilmegen **(2)** -leriŋiz beş[er] miŋ mertebe *ḳul huvallāhu*nı oḳup baġışlaġay **(3)** -siz Allāhu Taʿālānıŋ ve selāmı ve raḥmeti ol kişige kim bu vaṣiyyet **(4)** -lerni yérine kéltürür āmįn yā rabbe'l-ʿālemįn

temmetu'l-kitāb bi-ʿavnillāhi'l-meliku'l-vehhāb

5. Metnin Türkiye Türkçesine Aktarımı

Zavallı Bende Velid bin Said'in Vasiyetnamesi

[1a]

Rabbim bize zorlaştırma, kolaylaştır.

Zavallı Bende Velid bin Said'in Vasiyetnamesi

(1) Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla…

(2-3) Melik ve Mennan olan Allah'ın rahmetine muhtaç, zavallı bende Velid bin Said'in Vasiyetnamesi **(3-6)** Allah'ım (Onun şanı ne yücedir.), nimetlerini ben zavallı üzerine tamamlamanı, imanımı gönlümde sabit eylemeni ve bana bağışladığın nimetlerini sonsuz kılmanı senin hazretinden diliyorum. **(6-8)** Bu acımasız, hilekâr, aldatıcı ve insanı mağrur hâle getiren vefasız dünyadan tövbe ve iman ile ahirete gitmeyi [senin hazretinden] diliyorum. **(8-10)** Allahutaala'ya kullukta ve emirlerini tutmakta ne kadar kusur işlediysem, [yine] Allah'a döndüm ve pişman oldum. **(10-12)** Allahutaala'nın hazretinden af ve mağfiret [diliyorum] ve başkalarına [karşı] affedici olanın rahmetinden ümidimi kesmiyorum. **(12-13)** O Allah, özü itibarıyla en başta affedicidir ve bizleri ümitsizlikten men ederek şöyle buyurmuştur:

[1b]

(1) "Allah'ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin." [Zümer, 39/53] Muhakkak bizim ümidimizi zayi etmez. **(2-4)** [Ettiğimiz] Tövbeyi kabul kılmayı taahhüt eder [ve şöyle buyurur:] "O, kullarından tövbeyi kabul eder." [Şûrâ, 42/25] Özünün affediciliğini haber verip [yine şöyle buyurur:] "… ve kötülükleri affeder." [Şûrâ, 42/25] **(4-5)** Onun rahmeti herkese çokça erişmiştir. [Bununla ilgili şöyle] buyurdu: " [Rahmetim] her şeyi kuşatmıştır." [A'raf, 7/156] **(5-6)** Onun rahmeti gazabının önündedir. [Bununla ilgili şöyle] buyurdu: "Rahmetim gazabımı aştı." [Hadis-i Kutsi] **(6-7)** Rahmet peygamberini (Salat ve selam onun üzerine olsun.) bizlere gönderip [bununla ilgili şöyle] buyurdu: "Ve biz seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik." [Enbiyâ, 21/107] **(8-10)** Ey Allah'ım doğduğumda beni hoş tuttun, ölüm vaktimde de hoş eyle. Zira misafirinim ve bu bendene eşiğinden başka gidecek yol yok. **(10-11)** Fakir kulların, kerem kapısından [başka] nereye gitsin? Sonrasında biliniz ki "O, çok bağışlayan ve çok esirgeyendir." [Zümer, 39/53] **(11-2a/1)** Ey benim kardeşlerim, dostlarım, eşlerim ve çocuklarım; Allahutaala, razı olduğu işleri kılmaya herkesi muvaffak etsin.

[2a]

(1-2) Kendisine layık olmayan işlerden de herkesi uzak tutsun ve korusun. **(2-3)** İşin sonunun ölüm olduğunu ve hiçbir can sahibine ölümden çare olmadığını bilin. **(4)** "Yer üzerinde bulunan her canlı yok olacaktır. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabb'inin zatı baki kalacaktır." [Rahmân, 55/26-27] **(4-7)** Bilin ki iyiliğe sevap vardır. Öyleyse takvayı ve yasaklardan kaçınmayı kendinize hüner [addedin] ve bütün müslümanlarla birlikte kendiniz de salihlerin ve sadıkların sohbetlerine katılın. **(8-9)** Namazı, cemaatle birlikte ayakta kılın ve kendiniz dâhil, bütün müslümanların arasında düzeni tesis edin. **(9-10)** Allahutaala'nın helal kıldığı şeyleri, onun kullarına nafaka olarak verin. **(10-11)** [Zira Allah, takva sahipleri hakkında şöyle buyuruyor:] "Kendilerine rızık olarak verdiğimiz şeylerden Allah yolunda harcarlar." [Enfâl, 8/3] **(11-12)** Din işinde ve müslümanlık işinde birlik olun, bölünüp parçalanmayın. **(12-13)** [Zira Allah şöyle buyuruyor:] "Hep birlikte Allah'ın ipine (Kur'an'a) sımsıkı sarılın. Parçalanıp bölünmeyin." [Âl-i İmrân, 3/103] **(13)** İyilik dilemeyi ve nasihati birbirinizden men

[2b]

(1) etmeyin. Muhakkak ki din nasihattir. **(1-2)** İyiliği emredip kötülükten sakındırmayı unutmayın. **(2-4)** Birbirinizden hakkınızı (borcunuzu) almak konusunda affedici ve müsamahakâr olun. Zira "Sizin vazgeçmeniz takvaya daha yakındır." [Bakara, 2/237] **(4-11)** Akrabalık bağlarını sıkı tutun. Baba ve anne hakkında, kadınlarınız hakkında, sorumluluğunuz altındakiler hakkında, komşular hakkında; mazlumlara yardım, yetimlere şefkat ve gariplere ihsan etmekte, yaşlılara hürmet kılmakta, âlimleri yüceltmekte, çocukları terbiye etmekte, asilere dua edip onlara [asiliği terk etmek için] yardım etmekte, ölenleri ziyaret etmekte, terbiyeyi muhafaza etmekte, [kısaca] bütün müslümanlık işlerinde ciddi ve sağlam olun. **(11-12)** Hiçbir gün Kur'an okumaktan geri durmayın. **(12-13)** Gece vakti uyanıp ibadet etmeyi ve teheccüt namazını kılmayı ihmal ederek aptallık etmeyin. **(13)** Gücünüz yettiğince dar işrāḳ vaḳtine

[3a]

(1) kadar namaz yerini terk etmeyin ve mescitten çıkmayın. **(1-2)** İlim meclisini hürmetli tutun ve din ilminizi geliştirmeye çabalayın. **(2-3)** Kötülerin sohbetinden uzak olun [ve] yasaklardan kaçının. **(3-9)** Gücünüz yettikçe mescitte bulunun veya evde; sözleri ve amelleri şeriata uygun olan, dünyada ihtiyacı kadarıyla yetinen, zalimlerin ve dünya heveskârlarının sohbetinden kendini saklayan, nasihati müslümanlardan esirgemeyen, inanç üzere amel eden ve salih amel işleme noktasında kendini sorumlu hisseden dindar âlimlerin sohbetinde yer alın. **(9-10)** Eğer böyle bir âlimi bulamazsanız, kitap okuyun. **(10-11)** Eğer Arapça bilmiyorsanız Farsça [kitapları] okuyun. **(11-13)** Eğer hiçbirini bilmiyorsanız toplanarak kitap

okuyabilen birinin yanına gidin ve sizler için okumasını rica edin. **(13)** [Sıradan] Şiir, şah-name

[3b]

(1-4) ve ceng-name [kabîlinden kitapları] okumaktan sakının. Fakat bunlar gibi bir eseri, eğer bir âlim imam nazmettiyse veya [okunacak] şiirler; Şeyhülislam Ahmed Câmî, Ferîdüddîn Attâr ve Mevlânâ Celâleddîn Rûmî gibi (Allah onlara rahmet etsin.) şeyhlere nispet ediliyorsa [onları okuyun.] **(5)** Bunların (şiir, şeh-name, ceng-name vb.) bazılarında çok tehlike vardır. **(5-8)** Onlardan uzak durun ve onların yerine Tenbîhü'l-Gâfilîn, Kîmiyâ-yı Saâdet ve Mevlânâ Nizâmüddîn'in vaazlarını okuyun. **(8-9)** Zamane şeyhlerinin sohbetinden uzak olmanız gerekir. **(9-11)** Eğer [sohbetine katılacağınız] şeyhin, tarikatinde ve anlayışında hiç bidat yoksa ve [o şeyh] din ilimlerinde kâmil ise bunun gibi şeyh bu devirde bir yakut kadar değerlidir. **(11-12)** Kesinlikle helal lokma konusunda tedbirli davranın. Zira bütün [hayırlı] işlerin temeli helal lokmadır. **(13-4a/1)** Nefsinin dilediğini ve dünya lezzetlerini terk etmeyen helal lokma konusunda tedbirli olamaz.

[4a]

(1-3) Ey benim kardeşlerim, dostlarım ve evlatlarım, eğer yerine getirirseniz, işte benim vasiyetim budur. Ben söyledim fakat yerine getiremedim. Yüce Allah'ım, beni bağışla! **(3-4)** Günahı isteyerek işlemedim. Kötü emirlere boyun eğmeyerek "Yüce Allah'ım, beni bağışla!" dedim. **(4-5)** İyiyi ve kötüyü bilemedim. Yüce Allah'ım, beni bağışla! **(5-7)** Yaşadığım süre boyunca bu nefis, günah kitabını boynuma asdı. Göz[üm]de yaşımı sil[e]medim. Yüce Allah'ım, beni bağışla! **(7-9)** Bundan sonra, biliniz ki, bu asi ve kusurlu kul, Allahutaala'nın bütün kullar üzerine mukadder kıldığı gibi, kaçınılmaz olarak ölüme yakın olacak. **(9-10)** Allahutaala, ölümü benim üzerime, bütün kardeşlerim ve dostlarım üzerine mübarek kılsın. **(11)** [Ben ölüme yakın olduğumda] çalkam[12] üzerine yatırın ve gidişimi (ölümümü) daha az görün. **(11-13)** Yüzüm kıbleye gelsin diye iki ayağımı kıble tarafına döndürün ve [bana] şehadeti telkin edin. **(13)** "Söyle!" deyip [benim söylememi bekleyerek] susun.

[4b]

(1) Onun için ölüm hâli -ola ki- [günahlardan] imtina etmeyen için zordur. **(2)** Eğer bir defa o kelimeyi (şehadeti) söylersem kâfi. **(2-3)** Eğer başka bir söz söylersem yine telkin edin ve yanımda Yâsîn suresini okuyun. **(4)** Çevremi güzel kokular ile tütsüleyin. **(4-5)** Yanımdan âdet günündeki kadınları, loğusa kadınları ve cünüp kimseleri çıkarın. **(5-6)** Öldüğüm zaman çenemi bağlayın ve gözlerimi kapatın. **(6-9)** [Gözlerimi] Kapatan kişi,

[12] Çalka: Ölünün yatırıldığı bir çeşit kerevet.

"Allah'ın adıyla ve Resul'ünün dini üzere… Allah'ım onun işini kolaylaştır ve sonrasında ona güçlük gösterme. Onu, seni görmekle mutlu eyle. Gittiği yeri, ayrıldığı yerden daha hayırlı eyle." diyerek kollarımı iki yanıma uzatsın. **(10-11)** Karnımın üstüne, şişmemem için kılıç veya demirden başka bir nesne koyun ve komşularım ile kardeşlerime haber gönderin. **(12)** Cenaze işlerimde acele edin. **(12-13)** [Beni] Yıkamak istediğinizde yere veya tahta üzerine koyun. **(13)** Çalkam üzerinde ayaklarımı kıbleye doğru

[5a]

(1) getirin. Eğer bu mümkün değilse nasıl kolayınıza geliyorsa öyle yapın. **(2-3)** Elbiselerimi çıkarın ve göbeğimden dizimin altına kadar örtün. **(3)** Yıkayıcı necasetimi temizlemek için eline bir bez geçirsin. **(4)** Başka organlarımı yıkayacağı zaman çıplak el ile yıkasın. **(5-6)** Yıkayıcı benim yakınlarımdan olsun. Eğer yakınlarım yıkamayı bilmezlerse takva ehli[nden birisi] emaneten yıkasın. **(6-8)** Önce [beni] necasetten temizlesin, ondan sonra parmağına bez geçirip dişlerimi, avurtlarımı, dudaklarımı ve burun deliklerimi temizlesin. **(8-10)** Sonrasında yüzümü ve iki kolumu dirseklerle beraber yıkasın ve başımı mesh etsin. **(10)** Ayakları topuklar ile [birlikte] üçer üçer yıkasın. **(11-13)** Ondan sonra sol yanımın üzerine yatırsın [ve] sıcak saf su ile tenimi ve [dolayısıyla] necaseti yumuşatmak için sağ yanımı yıkasın. **(13)** Sonra sağ yanım üzerine

[5b]

(1) yatırıp sol yanımı sidür [ağacı yaprakları] ile kaynayan su ile [yıkasın.] **(1-3)** Daha sonra beni göğsüne veya koluna yahut dizine dayasın ve karnımı sıvasın. **(3-4)** Eğer yumuşak sıvamak ile herhangi bir şey çıkmazsa temizliği ve gusül abdestini tamamlasın. **(4-5)** Ondan sonra sol yanım üzerine yatırıp sağ yanımı saf su ile ve eğer varsa kâfur ile yıkasın. **(6-8)** Her yatırmada üçer defa yıkasın. **(6)** Tırnağımı kesmesin ve saçımı tutup taramasın. Eğer saçımı ve tırnağımı keserseniz bunları vücudum ile [gömülmek üzere] kefenin içine koyun. **(8-10)** Yıkamak tamamlandığında vücudumu bir kumaş ile kurutun ve az az üzerine serpmek suretiyle sakalımı hanut[13] ile sıvazlayın. **(10-12)** Hanut ve [onun gibi] güzel kokular, özellikle ölüyü [güzel] kokutmak için bir yerde biriktirilerek hazır tutulmalıdır. **(12-13)** Eğer mevcutsa kâfur ile secde organlarımı sıvazlayın. **(13-6a/1)** Kefen sarma işinde; halı üzerine veya hasır üzerine yahut bunlar gibi bir şeyin üzerine öncelikle lifafeyi[14] yaysınlar.

[6a]

[13] Ölü kefenine serpilen kokulu madde.

[14] Kefenin parçalarından olan, sargı yerine geçen, baştan ayağa kadar uzanarak baş ve ayak taraflarından düğümlenen bez.

(1-3) Ondan sonra lifafenin üzerine üç, beş veya yedi defa, yahut daha fazla güzel kokular saçsınlar. **(3-4)** Onun üzerine kamisi[15] yaysınlar ve [bunu da] tıpkı lifafe gibi güzel kokularla tütsülesinler. **(4-6)** Ondan sonra tenimi izar[16] üzerine koysunlar ve [önce] sol yanımdan sonra sağ yanımdan örtsünler. **(6-7)** Daha sonra kamisi ortasından baş sığacak kadar kesip başımı örtsünler. **(7-9)** Sonrasında lifafeyi önce sol yanımdan sonra sağ yanımdan örtsünler. **(9-12)** Sahih bir rivayette de geçtiği üzere, kefenim üzerine cevap-nameyi ve ahit-nameyi, alnımın üstüne ise besmeleyi yazın ve kefenimi bağlayın. **(12-13)** [Kefenin] dar kalması veya açılmasından korkarsanız, bundan sakınmak için çaba sarf edin. **(13)** [Cenaze] Namazımda kırk kişi bulunsun.

[6b]

(1-2) Makbul olan, namazım için hazır olanların üç saf olmasıdır. **(2-4)** [Hazır olanlar] Yedi kişi olursa [imam dışında] birinci safta üç kişi, ondan sonraki safta iki kişi ve son safta bir kişi olmak suretiyle üç saf olsunlar. **(4-5)** Cenazemin taşınmasında sünnet gereği dört kişi [hazır] olsun. **(5)** Her köşesinden onar adım götürsün **(5-7)** Önde bulunan sağ omzu üzerine koysun ve arkada bulunan [yine] sağ omzu üzerine koysun. **(7-8)** [Diğer taraftakilerden] Önde bulunan sol omzu üzerine ve arkada bulunan [yine] sol omzu üzerine koysun. **(8-11)** Vücudumu sırt üstünde veya binek üstünde taşımasınlar. Koşar adım gitmeden, büyük adımlar atmadan çabuk yürütsünler. Sesli sesli zikir yapmasınlar ve yüksek sesle bağırıp feryat etmesinler, yaka yırtmasınlar, zira bunlar haramdır. **(11-13)** "Nebi (Salat ve selam onun üzerine olsun.) şöyle buyurdu: '(Ölenlerinin ardından) yakalarını yırtan ve yüzünü tırmalayan ve cahiliye âdeti olarak bağırıp feryat eden kimse bizden değildir." **(13)** Cenazemi kabre ulaştırdıkları zaman, omuzlarından [kabre]

[7a]

(1) indirmeden önce oturmasınlar, zira bu mekruhtur. **(1-2)** [Kabre] Koyduktan sonra [ise] otursunlar; zira ihtiyaç ve zaruret dışında, ayakta durmak mekruhtur. **(2-3)** Kabrimi öz evlatlarımın kabri yanında kazsınlar. **(3-4)** Uzunluğu ve derinliği boyum kadar ve genişliği boyumun yarısı kadar olsun. **(4-6)** [Kazma işi] Tamamlandıktan sonra kıble tarafından gövdemin sığacağı kadar [bir yer daha] kazsınlar ve gövdemi kıble tarafından içeri koysunlar. **(6-7)** Altıma hasır ve keçe bırakmasınlar. **(7-8)** Hatta kuru toprak üzerine, sağ yanım üstüne, yüzüm kıbleye doğru gelecek şekilde yatırsınlar.

[15] Kefenin parçalarından olan, boyun kısmından ayaklara kadar uzanan ve gömlek yerine geçen bez.

[16] Kefenin parçalarından olan, don veya eteklik yerini tutan ve baştan ayağa kadar uzanan bez.

(8-9) [Beni kabre koyan] Şöyle söylesin: "Allah'ın adıyla ve Resulullah'ın dini üzere… **(9-13)** Allah'ım! Bu adam senin kulundur ve iki kulunun oğludur. Dünyayı arkasında bırakıp sana misafir gelmiştir. Sen ise misafir kabul edenlerin en cömertisin. Geldiği yeri arkasında bıraktığı yerden daha hayırlı kıl ve onu Hz. Muhammed (s.a.v.) ile kavuştur. Allah'ım! Onu sana emanet ediyorum. Ey âlemlerin Rabb'i! Onu azaptan koru ve cehennem ateşinden, şeytanın ve yarattıklarının şerrinden uzaklaştır. **(13-7b/1-2)** Allah'ım! Onun ruhu için göğün kapılarını aç ve [melekler] sorguladığında ona sebat ver ve onun kabrini genişlet."

[7b]

(2-4) çalḳa üstünde hareket etmesin diye gövdemin arkasını toprak ile desteklesinler ve lahdin ağzını kerpiç veya kamış ile örtsünler. **(4-5)** Kalan boşlukları, aralarından toprak düşmesin diye kapatsınlar. **(5-6)** Kabrimi ağaç, taş ve pişmiş kerpiçle ayrıca [herhangi bir] kumaş ile örtmesinler. **(6-7)** Eğer [beni kabre] koyan kişiyi sıcaktan, kar veya yağmurdan korumak için [kabrimin üstüne bir kumaş] örterlerse bunda sakınca yoktur. **(7-9)** Sonrasında toprak ile çukuru doldursunlar [ve toprağı] yerden dört parmak veya bir karış yahut ondan daha fazla yükseltsinler. **(9-10)** Kabrimi kireç ve balçık ile sıvamasınlar. **(10-8a/4)** Kabrim üstünde [şu duayı] okusunlar: " 'İnkâr edenler, öldükten sonra kesinlikle diriltilmeyeceklerini iddia ettiler. De ki: Hiç de öyle değil. Rabb'ime ant olsun mutlaka diriltileceksiniz. Sonra da yaptıklarınız size elbette haber verilecektir. Bu, Allah'a kolaydır.' [Teğābun, 64/7] Şahitlik ederim ki, Allah dirilten ve öldürendir. Ölümden sonraki şerlerden Allah'a sığınırım. Ondan başka her şeyin fani olduğu ve onun mülkünden başka bir mülkün kalmadığı Allah'a hamdolsun. Allah'tan başka ilah olmadığına, bir olduğuna, ortağı olmadığına şahitlik ederim. O birdir, Samet'tir. 'O doğmamış, doğurulmamıştır. Hiçbir şey onun dengi ve benzeri değildir.' [İhlas, 112/3-4] Allah, Hz. Muhammed'i (s.a.v.) bizim adımıza mükâfatlandırsın ki o zaten buna ehildir."

[8a]

(4-8) Bunun yanında Fatiha suresini, Bakara suresini (başından "humu'l-mufliḥūn" kısmına kadar), "Yerde ve göklerde ne varsa Allah'ındır." [Bakara, 2/284] ayetini, sonuna kadar Ayete'l-Kürsi'yi, "Allah şahittir [ki]…" [Âl-i İmrân, 3/18] ile başlayan ayeti, "Şüphesiz biz onu (Kur'an'ı) Kadir Gecesi'nde indirdik." [Kadr, 97/1] ayetiyle başlayan Kadir suresini, "De ki, 'Ey kâfirler!..'" [Kâfirûn, 109/1] hitabıyla başlayan Kâfirun suresini, "Allah'ın yardımı geldiği zaman…" [Nasr, 110/1] şeklinde başlayan Nasr suresini, İhlas suresini ve Felak-Nas surelerini okusunlar. **(8-8b/6)** Ondan sonra [ise] şu duayı [iki kere] okusunlar: "Allah'ım! Ben senin dinin düzeni olan, kendisiyle yarattıklarına rızık verdiğin, ölüleri dirilttiğin, dualara tekrar ve tekrar icabet ettiğin ism-i azamın hürmetine senden talepte

bulunuyorum. Allah'ım! Ey Cebrail'in, Mikâil'in, İsrafil'in ve Azrail'in Tanrı'sı! Ey yeri ve göğü güzel yaratan! Ey ululuk ve ihsan sahibi olan Allah'ım!" "Allah'ım! Muhammed'e rahmet et. Hem onu hem de bizi bağışla."

[8b]

(6-8) Kabrimin üzerine; kimin yattığının bilinmesi, çiğnenmemesi ve başında dua edilmesi için ağaçtan veya taştan bir alamet koysunlar. **(8-11)** Yine yakınlarıma ve çocuklarıma vasiyetim şudur ki, sünnet olduğu üzere, benim miskin [ve] muhtaç canım için [ölümümün] birinci gecesi geçmeden önce [ihtiyaç sahiplerine] sadaka verin ve ihsanda bulunun. **(11-12)** Peygamber'im bu konuda şöyle söyledi: "Vefat edenin üzerine, ilk gecedeki azap kadar şiddetli azap yoktur." **(12-13)** Bu yüzden o gecede ölüleriniz için sadaka vererek bağışlanmalarına vesile olun. **(13)** Yine yakınlarıma, çocuklarıma, kardeşlerime

[9a]

(1-2) ve dostlarıma vasiyetim şudur ki, öldüğüm gecede iki rekât namaz kılsınlar. **(2-3)** Her rekâtta birer Fatiha ve birer Ayete'l-Kürsi ile onar Tekâsür suresi, Tekâsür suresini bilmeyenler onar İhlas suresi okusunlar. **(4-7)** Selamdan sonra şöyle desinler: "Ey Allah'ım, bu namazı kıldım. Sen bu namazı kılmaktaki muradımı biliyorsun. Ey Allah'ım, bu namazın sevabını Velid Said oğlunun ruhuna gönder. [Ona] Merhamet et! (ila-ahirihi) Ey celal ve ikram sahibi!" **(7-9)** Yakınlarıma ve çocuklarıma vasiyetim şudur ki, öldüğüm günden yedi güne kadar benim miskin canım için sadaka versinler. **(9-10)** Yine vasiyetim şudur ki, Kur'an bileniniz benim için, ne kadar yapmaya gücü yetiyorsa, o kadar Kur'an hatmetsin. **(11-13)** Kur'an bilmeyenleriniz [ise], beşer bin defa İhlas suresini okuyup sevabını ben miskinin canına bağışlasın ve şöyle desin: "Ey Allah'ım bu okuduğum Kur'an-ı Şerif'in sevabını babamızın canına

[9b]

(1-2) bağışladık. Ey Rabb'imiz, [duamızı] kabul edip [karşılığını babamıza] ulaştır. [Ona] Merhamet et! (ila-ahirihi)" **(2-4)** Yine vasiyetim şudur ki, kardeşlerime, dostlarıma ve bizi dost bilen âlimlerin hepsine bizden selam söyleyin. **(4-5)** Her birisi bizim için birer Kur'an okusunlar, Kur'an bilmeyenleri [ise], beşer bin defa İhlas suresini okusunlar. **(5-7)** Mutlaka ben miskinin ruhunu şad kılsınlar ki, Allahutaala da onlara merhamet edip [kendilerine] mutluluk versin. **(7-9)** Yine yakınlarıma ve çocuklarıma vasiyetim şudur ki, [henüz] küçük yaşta olan çocuklarımı, Kur'an öğrenmek üzere âlimlere gönderin. **(9-10)** Allahutaala'nın kullarına farz kıldığı ne varsa onları [küçük çocuklarıma] bildirin. **(10-11)** [Faydası olmayan] Oyun ve gezip tozmayı, ahlaksızlık ve fesadı ve kötü meclislere girmeyi onlara

men edin. **(11-13)** Yine vasiyetim şudur ki, borçlarımı ödeyin ve borçlarımdan kalan malımdan bizim için iskat verin. **(13-10a/2)** İskatın definden önce olmasına, sonraya kalmamasına dikkat edin.

[10a]

(2-3) [Şu anda] 1797'de (H. 1211) Yılan yılında kırk üç yaşımda[yım]. **(3-7)** Öldüğümde ömrümün on iki yılını çıkarın. Geriye kalan ne kadar yıl olursa ve her yılda ne kadar namaz ve oruç varsa her vakit namaz ve her günlük oruç için yarım ölçek buğday veya bir ölçek arpa yahut bunların değeri kadar [parayı ihtiyaç sahiplerine] verin. **(7-8)** Her günlük oruç bir vakit namaz gibidir. **(8-9)** Bu kadar namaz ve orucu karşılayacak malımız yoktur. **(9-10) [**Bize] Merhamet edip bizim için verebilecek malınızı hesap edin. **(10-11)** Kaç günlük namazın iskatına yetiyor, [bakın]. **(11-13)** Mesela bir aylık namaza yeterse iskatı veren, iskatı alan miskine şöyle söylesin: "Ben bu kadar oruçluk malı, Velid Said oğlunun bir aylık namazının fidyesi veya iskatı için sana verdim."

[10b]

(1) [İskatı] Alan şöyle cevap versin: "Kabul ettim." **(1-4)** Sonra [iskatı] alan miskin lütfedip o malı veren kişiye hibe etsin ve şöyle desin: "Bu malı [sana] bağışladım." Veren kişi [ise], "Kabul ettim." diye söyleyip elini tutsun yine önceki gibi malı miskine versin. Ömrümdeki namazım tamam oluncaya kadar [bu böyle devam etsin.] **(4-6)** Namaz iskatı bittiğinde [iskatı] alan miskin, o malı lütfedip yine veren kişiye hibe kılsın. **(6-9)** Eldeki malı hesaplayın. Kaç yıllık orucun iskatına yeterse [iskatı] veren kişi şöyle söylesin: "Ben bu malı, Velid Said oğlunun bir yıllık orucunun fidyesi için sana verdim." [İskatı] Alan [ise], şöyle cevap versin: "Kabul ettim." **(9-12)** Yine [iskatı] alan kişi, kendisine lütfeden kişiye hibe kılsın ve veren kişi, önceki şekilde söyleyip yine miskine versin. Ömrümdeki oruç tamamlanıncaya kadar [bu böyle devam etsin.] **(12-13)** Orucumu gerekçesiz bozduğum [miktar nispetinde] altmış miskine yemek dağıtın. **(13)** Her miskine yarım ölçek buğday veya bir ölçek

[11a]

(1-2) arpa [verin] veya altmış miskini bir sabah ve bir akşam doyurun. **(2-3)** Bunlardan sonra, artan malımı aranızda bölüştürün. **(3-5)** Allahutaala'nın kitabının hükmü ile benim gömleklerimi ve [diğer] elbiselerimi iskata [dâhil edin] veya Kur'an okutup verin. **(5)** Yabancı kimselere giydirmeyin. **(5-8)** Yine yakınlarıma ve çocuklarıma vasiyetim şudur ki, her Cuma ve her bayram gecesinde ve [bunun yanında] Berat gecesinde toplanıp Yasin suresini veya Mülk suresini okuyup benim miskin

ve muhtaç canıma bağışlayın. **(8-11)** Bu anılan gecelerde ve bayram günlerinde gücünüz yettiği ölçüde ekmekten, tuzdan, undan, yarmadan, yağdan ve içecekten ruhum için sadaka verin. **(11-12)** Her namazınızın ardından elinizi kaldırıp [benim için] dua edin. **(12-13)** Katınızda bizim ruhumuz için İhlas suresini üç defa

[11b]

(1) okuyup bağışlayın. **(1-2)** Eğer gücünüz yeterse Yasin suresini veya Mülk suresini okuyup bağışlayın. **(2-3)** Ey benim güzümün nurları ve bağrımın pareleri, aman bu vasiyetlerimi tutun. **(4-5)** Dünyaya mağrur olup [vasiyetlerimi] unutup dışlamayın ve namazınızı terk etmeyin. **(5-7)** Allahutaala'nın ve Resul'ün (Salat ve selam onun üzerine olsun.) emirlerini tutun ve [bu emirleri tutmayı] engelleyenlerden kendinizi uzaklaştırın. **(7-8)** Ey evlatlarım, bağrımın pareleri, bu vasiyetnamemi her biriniz için yazın [ve elinizde] bulundurun. **(8-10)** Cuma günlerinde, başka günlerde ve yüce vakitlerde [vasiyetnamemi] inceleyin [ve] okuyun. **(10-11)** Umulur ki, bize yaklaşıp vasiyetlerimizi yerine getiresiniz. **(11-12)** Eğer bu vasiyetlerimizi tutarsanız biz sizden razıyız, Allah da sizden razı olsun. **(12-13)** Kur'an bilenleriniz her Cuma, hiç olmazsa ayda bir, o da mümkün değilse yılda bir defa Kur'an

[12a]

(1) hatmedip bizim ruhumuza bağışlasınlar. **(1-3)** Kur'an bilmeyenleriniz [ise], beşer bin defa İhlas suresini okuyup [ruhumuza] bağışlasınlar. **(3-4)** Allahutaala'nın selamı ve rahmeti bu vasiyetleri yerine getiren kişinin üzerine olsun. Âmin, ey âlemlerin Rabb'i…

Sonuç

Dinî ve ahlaki temeller üzerinde yükselen ve kendisine edebiyat türleri arasında yer bulan vasiyetname, toplumun inanç ve kültür sistemlerini kontrol eden, topluma yön veren bir tür olarak dikkat çekmektedir. Türk dil tarihinin hemen her döneminde vasiyetname türüyle ilişkilendirilebilecek metinler, eserler kaleme alınmıştır. Doğu Türkçesinde, çalışmamıza konu olan metin hariç, müstakil olarak "vasiyetname" başlığını taşıyan bir eser kaleme alınmış olmasa da başta Alî Şîr Nevâyî'nin eserleri olmak üzere, birçok eserde vasiyetname niteliği taşıyabilecek manzum ve mensur parçalara rastlanabilmektedir.

Velid bin Said'in *Vasiyet-name* adlı eseri, Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış bir vasiyetnamedir. Her yönüyle bu türün özelliklerini aksettiren eser, özellikle teçhiz ve tekfin konularında verdiği bilgiler ve nasihatlerle dikkat çekmektedir. *Vasiyet-name*, Doğu Türkçesinin karakteristik özelliklerini yansıtsa da yer yer Oğuz Türkçesi ve Memlük Kıpçakçası özellikleri de göstermektedir. Kelime başında gözlemlenen *t>d* değişimi, *bol-* yanında *ol-* şekline de rastlanması, ikinci veya daha sonraki hece başındaki */g/*'lerin zaman zaman düşmesi gibi bazı hususiyetler, Oğuz Türkçesinin tesiriyle ortaya çıkmış olan hususiyetlerdir. Metinde ayrılma hâli için {+DIn} ekinin yanında {+DAn} ekinin de kullanılmış olması, Memlük Kıpçakçası tesirini göstermektedir. Bütün bu hususiyetlerden hareketle, Velid bin Said'in *Vasiyet-name* adlı eserinin Oğuz Türkçesi ve Kıpçak Türkçesi sahasına yakın bir coğrafyada kaleme alınmış olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

AÇIKEL, Tekin (t.y.). *İmam Birgivi Vasiyetnamesi'ne Ali Sadri Konevi Şerhi (Öykam Nüshası)*. İzmir: Ödemiş Belediyesi Yay.

ARGUNŞAH, Mustafa (2017). *Çağatay Türkçesi (4. bs.)*. İstanbul: Kesit Yay.

ARI, Abdüsselam (2012). "Vasiyet". *TDV İslâm Ansiklopedisi (42. Cilt)*: 552-555.

ATEŞ, Nilüfer ve Yediyıldız, Asım (2007). "Erzurumlu Kadızâde Efendi'nin Vasiyetnamesine Tahlili Bir Bakış". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 16/2: 309-326.

BERBERCAN, Mehmet Turgut (2011). *Çağatayca Gülistan Tercümesi (Gramer-Metin-Dizin)* (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

CEBECİOĞLU, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü (5. bs.)*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yay.

ÇATAK, Âdem (2015). "Şihâbüddin Sühreverdî'nin Vasiyet-name Adlı Risalesi (Tercüme-Tahkik)". *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 4/7: 256-276.

ECKMANN, Janos (2013). *Çağatayca El Kitabı (5. bs.)* (Çev. Günay Karaağaç). İstanbul: Kesit Yay.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (2009). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi (7. bs.)*. Ankara: Akçağ Yay.

ERSOY, Ersen (2019). "Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesinde Bulunan El Yazmalarının Dökümü". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 22: 713-1034.

GÜLENSOY, Tuncer (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (1. Cilt) (2. bs.)*. Ankara: TDK Yay.

GÜMÜŞ, Nevin (2009). "İsmâʿil Hakkı Bursevî'nin Vasiyet-name'si". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 9/1: 23-76.

GÜZEL, Abdurrahman (2012). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı (5. bs.)*. Ankara: Akçağ Yay.

KILINÇ, Aziz (2006). *Türk Edebiyatında Vasiyetnâmeler*. Ankara: Akçağ Yay.

KÖKSAL, Hasan (2000). "Türk Kültüründe Vasiyet Geleneği". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 4: 289-299.

METE, Nevin (2014). "Kânûnî Sultan Süleyman'ın Şehzâde Mustafa'ya Yazdığı Vasiyet-name". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 52: 141-152.

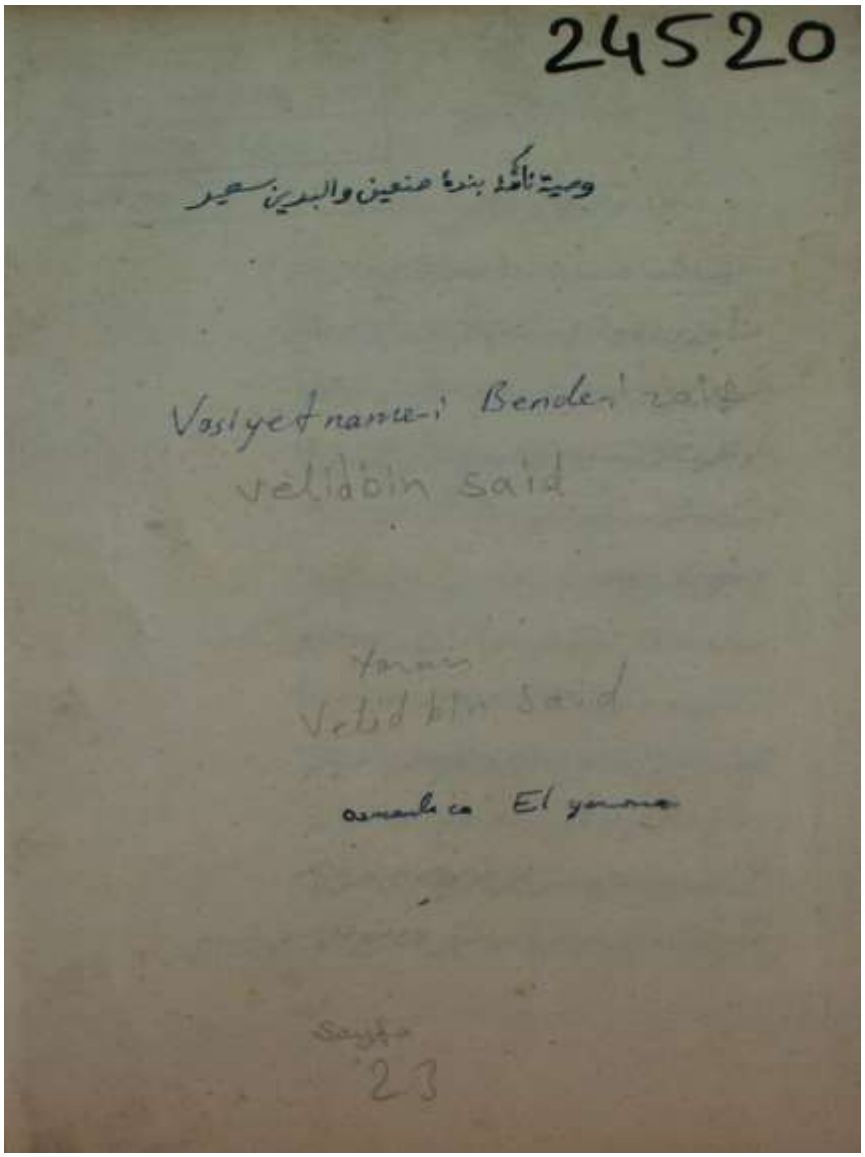
ÖZTÜRK, Murat (2013). "Klasik Türk Edebiyatında Babadan Oğula-Ebeveynden Çocuğa Nasihat Geleneği". *Akademik Bakış Dergisi*. 39: 1-22.

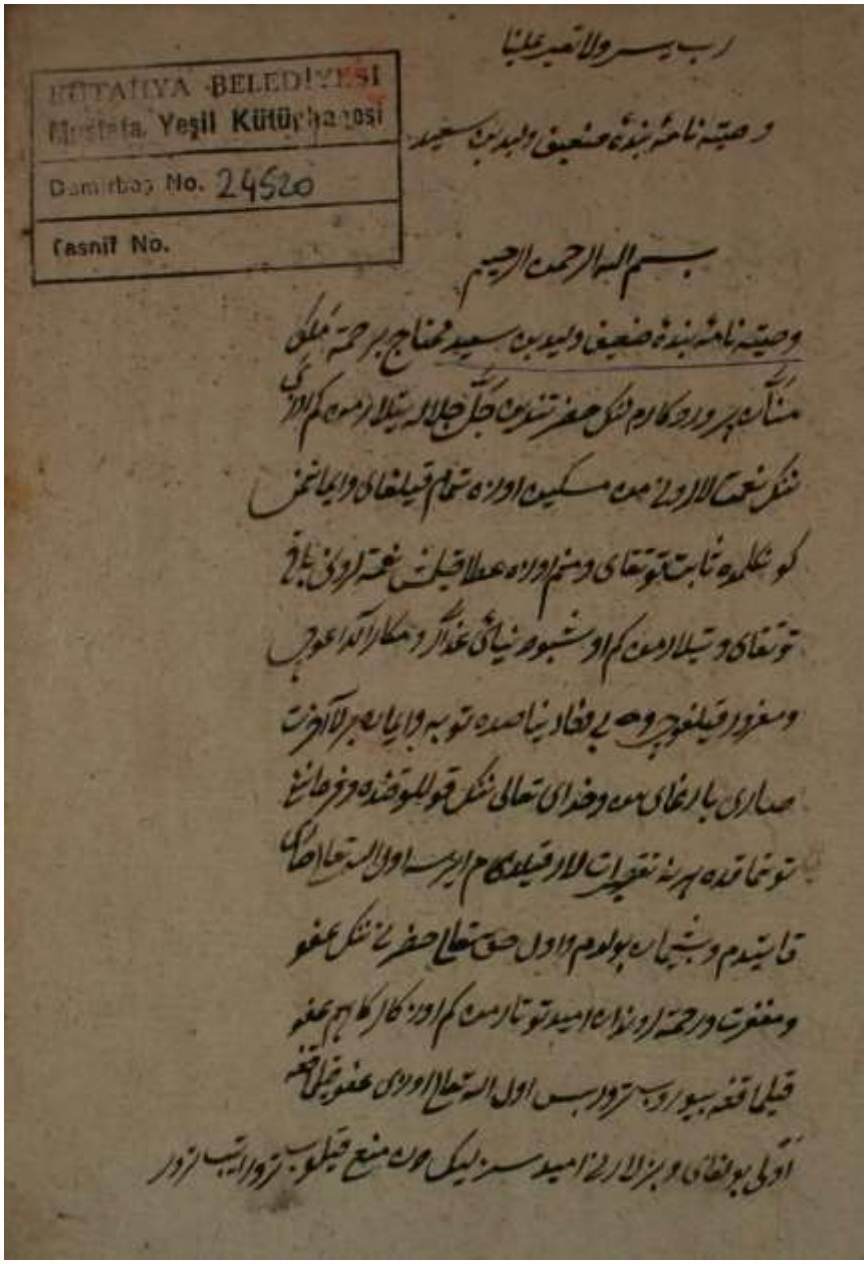
TÖREN, Hatice (2001). *Alî Şîr Nevâyî - Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*. Ankara: TDK Yay.

YILDIRAN SARIKAYA, Meliha (2011). "Ahmed Sûzî'nin Vasiyetnâmesi". *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 15/2: 173-200.

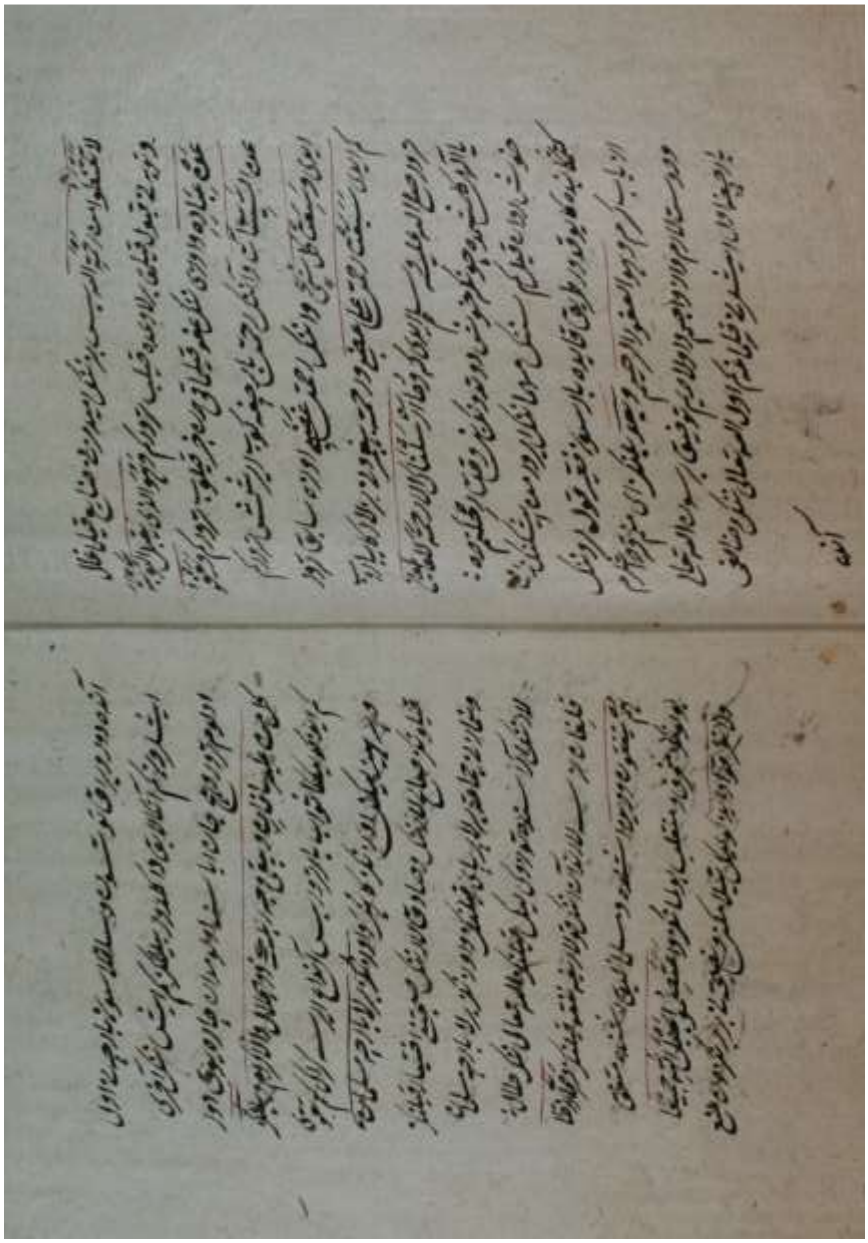
Zeynüddîn Ahmed (1975). *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi (8. Cilt)* (Çev. Kâmil Miras). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.

Ek: TIPKIBASIM



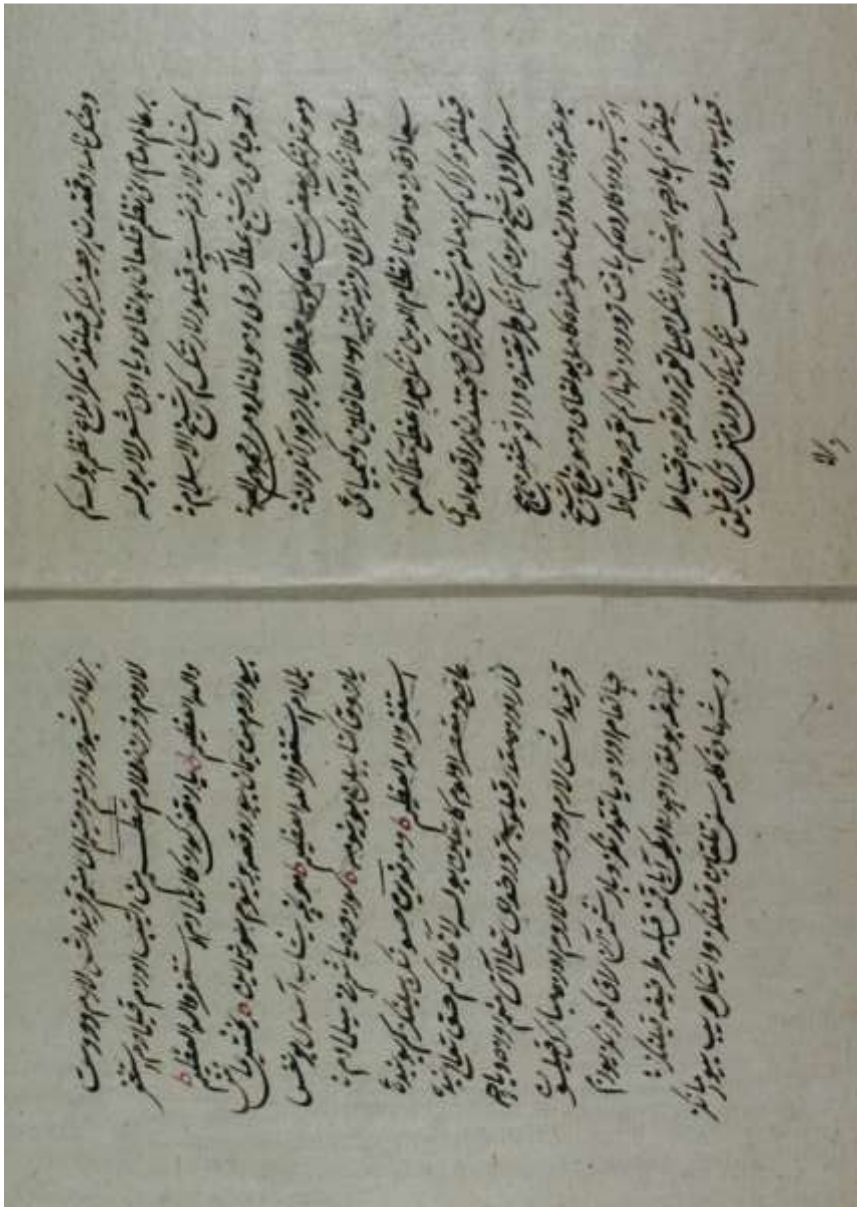

KÜTAHYA BELEDİYESİ
Mustafa Yeşil Kütüphanesi
Demirbaş No. 24520
Tasnif No.

1a



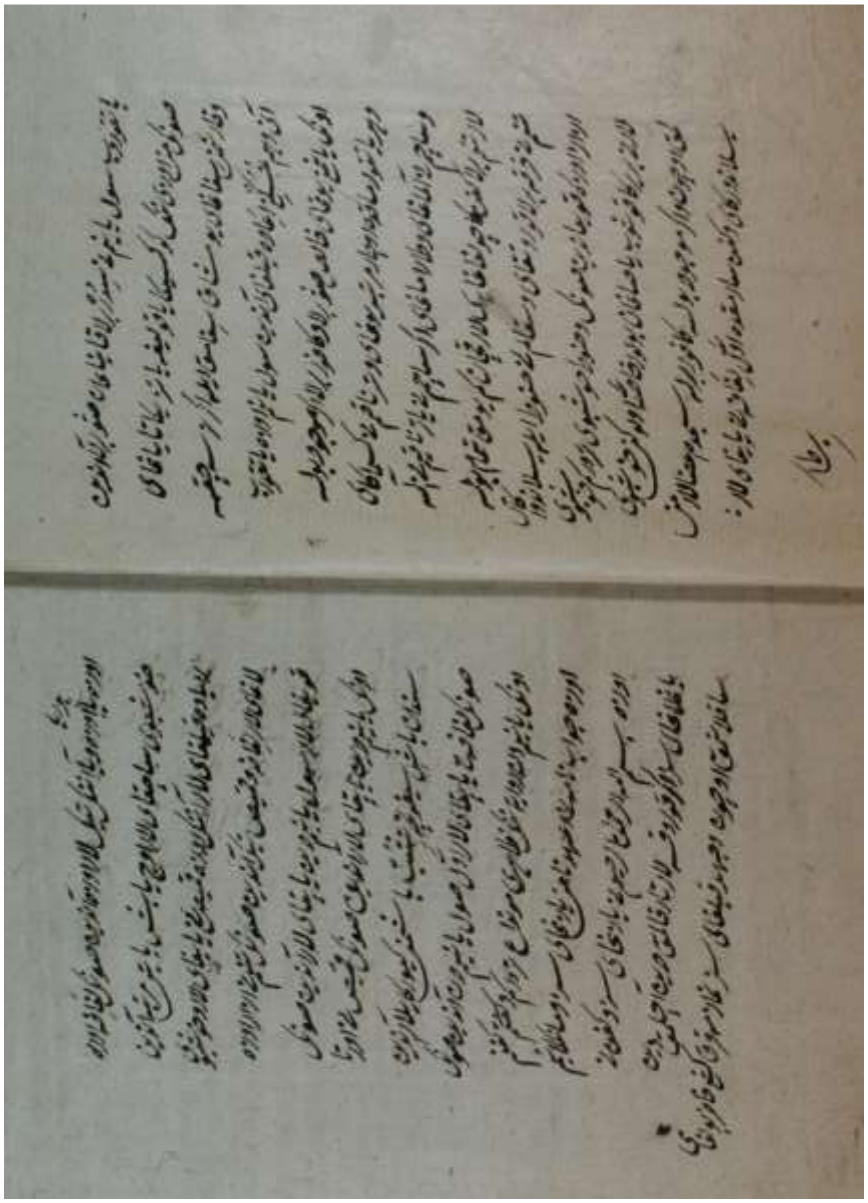
1b-2a

2b-3a

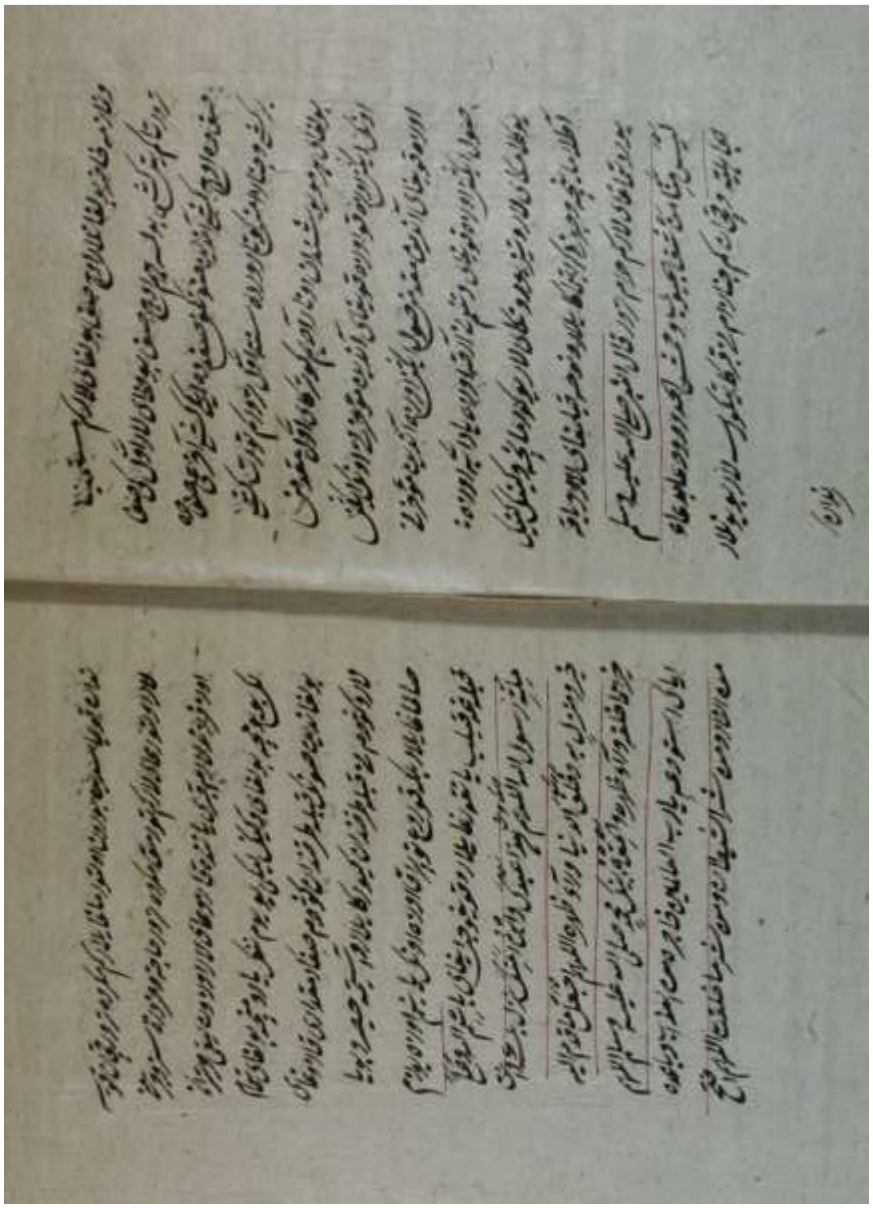


3b-4a

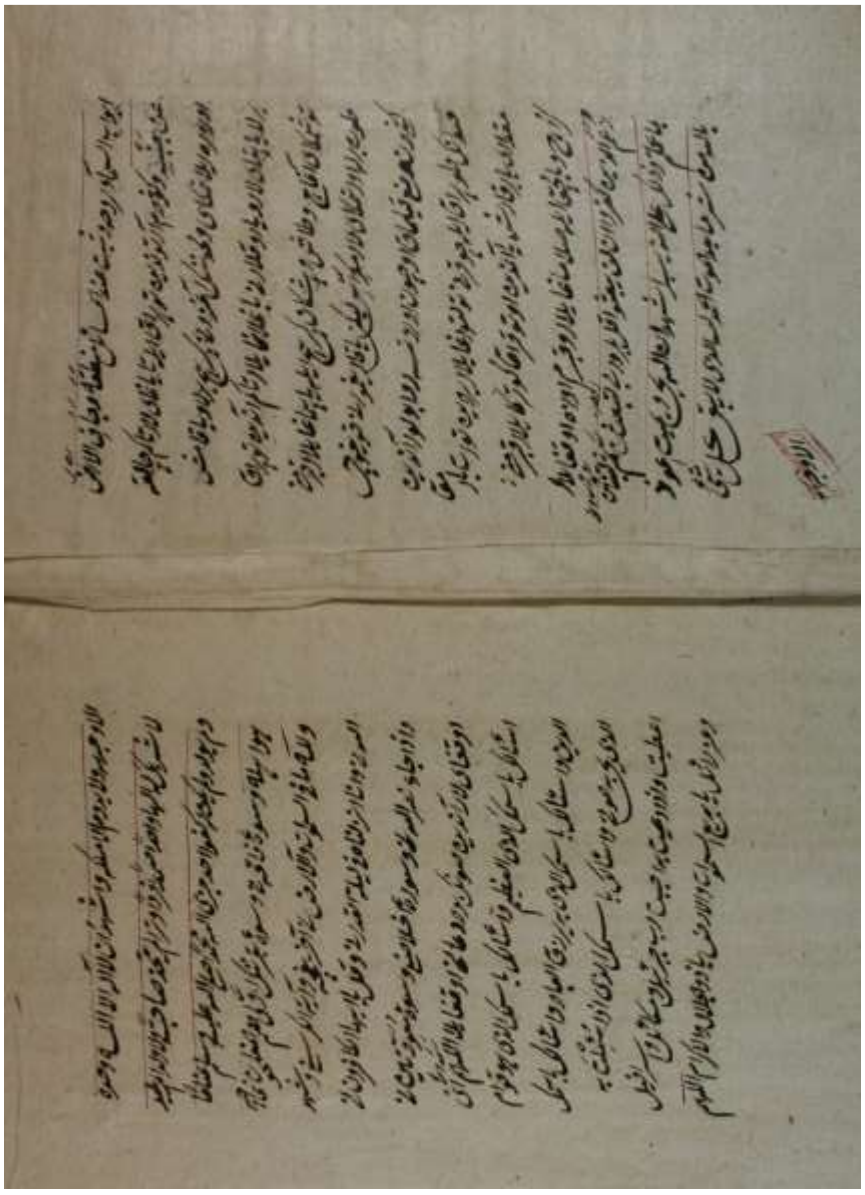
4b-5a



5b-6a



6b-7a

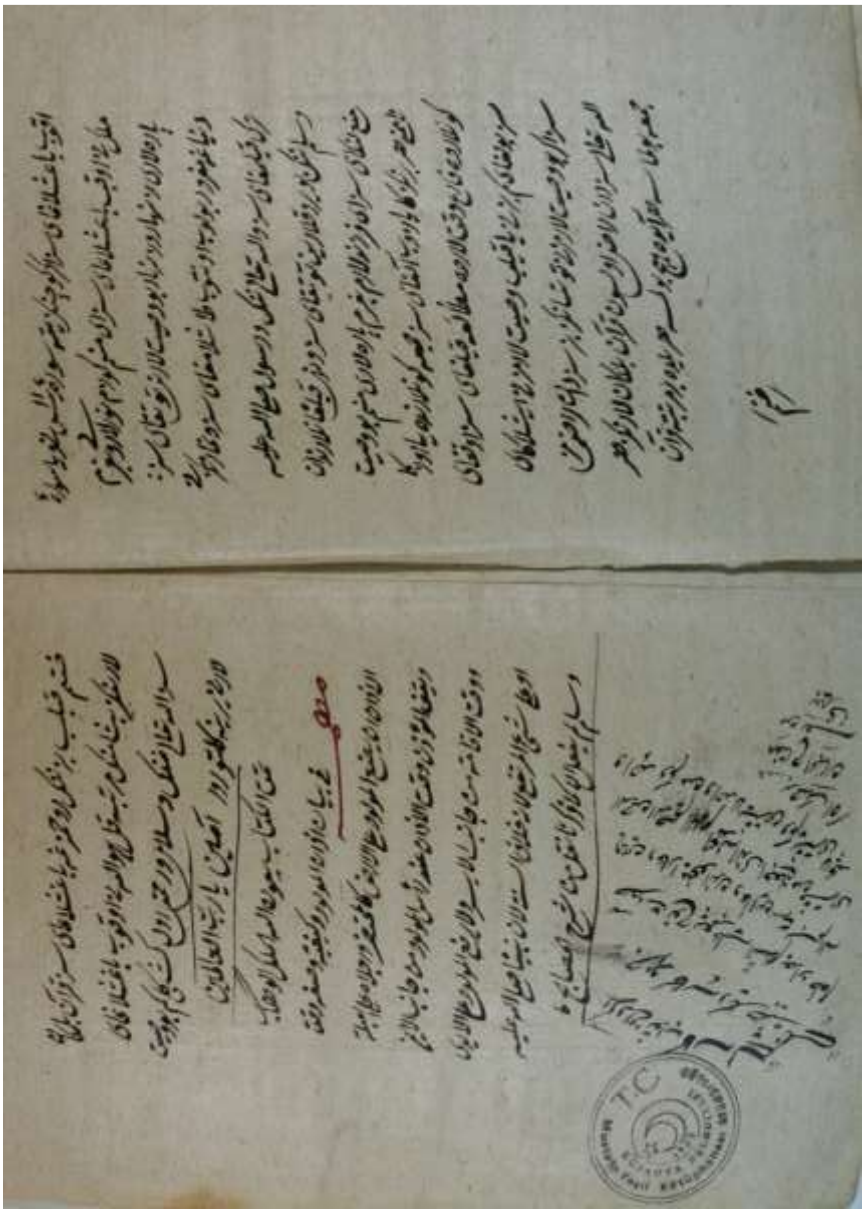


7b-8a

8b-9a

9b-10a

10b-11a



11b-12a

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi
25, 5 (2021) 256-266 (e-ISSN: 2602-4934)

---------- **Araştırma makalesi** ----------

SAFA ÖNAL'IN HİKÂYELERİ

Sefa YÜCE[*]

Öz

Safa Önal'ın hikâyeleri bin dokuz kırk sonrası yeni hikâye anlayışının bir yansımasıdır. Bu dönemde, kentleşme olgusu ile birlikte bireyin sorunları gündeme gelir. Günlük hayatın akışı ve sıradan insanların yaşamları hikâyenin konusu olur. Önal'ın hikâyelerinde de çevrenin bireye etkisi ve bireyin iç çatışması belirgin olarak öne çıkar.

Önal'ın hikâyelerinde vaka yok denecek kadar azdır. Onun hikâyelerinin kurgusal yönü, Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik Abasıyanık'ın bir sentezi gibidir. Bu yönüyle durum ve kesit hikâyelerine yönelir. İyi bir gözlemci olan Safa Önal, sosyal değişimin bireye etkisini hikâyelerinde ustalıkla işlemesini bilir. Üslûp sahibi olan yazar, kendi dönemi içinde Türk hikâyeciliğine yeni bir renk katar. Hikâye yazarlığında olgunlaşması, onu senaryo yazarlığına taşır. Bu çalışmada genel olarak Safa Önal'ın hikâyeleri değerlendirilmeye çalışıldı.

Anahtar Sözcükler: *Safa Önal, Kentleşme Olgusu, Bireyin İç Çatışması, İstanbul, Dünyanın En Güzel Gemisi,*

---

[*] Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sösyal Bilgiler Eğitimi Bölümü.
e-posta: sefayuce@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-0030-5464

Geliş/Received: 18 Kasım 2021 / 18 November 2021

Kabul/Accepted: 6 Aralık 2021 / 6 December 2021

THE STORIES OF SAFA ÖNAL

Abstract

Safa Önal's stories are a reflection of the new understanding of the story after nineteen forty. In this period, the problems of the individual come to the fore with the phenomenon of urbanization. The course of everyday life and the lives of ordinary people become the subject of the story. In Önal's stories, the influence of the environment on the individual and the inner conflict of the individual are prominent.

There are almost no cases in Önal's stories. The fictional aspect of his stories is like a synthesis of Memduh Şevket Esendal and Sait Faik Abasıyanık. In this aspect, it turns to situation and cross-sectional stories. Safa Önal, who is a good observer, knows how to skillfully process the impact of social change on the individual in his stories. In addition, the writer, who has a good style, brings a new color to Turkish storytelling in his era. His maturation in story writing over time takes him to scenario writer in the next period. In this study, Safa Önal's stories are tried to be evaluated.

Keywords *Safa Önal, the phenomenon of urbanization, The Inner Conflict of the Individual, Istanbul, The Most Beautiful Ship in the World.*

Giriş

Hikâyenin edebiyatımızda boyut kazanması II. Meşrutiyet sonrasıdır. Millî Edebiyat dönemi ile hikâye türü büyük rağbet görür. Ömer Seyfettin, bu türün tematik olarak gelişimine önemli katkı sağlar. Refik Halit Karay'la da Anadolu realitesi hikâyenin ana teması olur. Şiirden sonra hikâye en çok rağbet edilen edebî tür hâline gelir. Mütareke ve Millî Mücadele dönemlerinde yazarlar, Anadolu'yu daha yakından tanıma imkânı bulurlar.

Cumhuriyet'in ilanından sonra hikâye, memleket gerçeklerine ve toplum sorunlarına eğilir. Bu dönemin hikâyesi konuşma dilini, hayatı ve insanı ele alır. Küçük hikâyenin gelişimi hızlanır. 1923 sonrası hikâye türü iki ana kulvarda gelişir. Bu kulvarın ilki Mahmut Şevket Esendal'ın hikâye tarzıdır. O, hikâyeye yenilikler getirir. Vakaya dayanmayan hikâyeye yönelir. Esendal, iddiasız, gösterişsiz, bir anlatımın temsilcisidir. Çehov tarzı hikâyeciliği Türk edebiyatına taşır. Pürüzsüz dili, sıradan insanların ilişkilerini, sosyal hayatını etkili biçimde anlatır. Konu bulmakta zorlanmayan bir yazardır. Onun hikâyeleri estetik ve ahlâki boyutuyla hayatı bütün cephesiyle ortaya koyar (Lekesiz, 2000: 21).

Sabahattin Ali, 1930 sonrası kaleme aldığı hikâyelerinde köyü ve kırsal kesimi anlatır. O, Refik Halit Karay'dan sonra Anadolu insanının hayatını

realist bir bakış açısıyla ele alır ve mütegallibe zihniyetini eleştirir. Ayrıca bürokrasinin yozlaşan yapısını ve bu yapının köylüye yansıyan yanlışlığını da dile getirir.

Sait Faik, hikâyeye yeni bir ivme kazandırır ve ona basamak atlatır. O, hikâye içinde yeni anlatım tarzları dener. Mektup ve röportaj havası taşıyan hikâyeler yazar. Üslûbunu ve cümle kurgusunu mensur şiir tarzına yaklaştırır. İnsanın iç dünyasına nüfuz eder ve sıradan insanı hikâyenin konusu yapar. O, edebî tür olarak hikâyeyi cezbedici hâle getirir. 1940 sonrası hikâye türü farklı bir boyut kazanır ve bu tür süreli yayınlar vasıtasıyla geniş halk kesimlerine ulaşır. Özellikle gazeteler, her hafta tefrika hâlinde hikâyeler yayımlar. Hikâyeye olan bu ilgi, yeni bir okur kitlesi de oluşturur.

Sanat ve edebiyatta dönemler, birbirinden tamamen kopuk değildir. Her yeni dönem, bir önceki dönemin mirasından yararlanır. Sanatta, yeni anlayış ve değerler, eskinin üzerine inşa edilir. Cumhuriyet döneminden önce hikâye yazmaya başlayanların birçoğu yeni dönemde de eserler vermeye devam ederler (Akyüz, 1982: 193). Eskilerden beslenen, ilk imzalı yazısını 1945 yılında *Bilmece* dergisinde yayımlayan hikâyecilerden biri de Safa Önal'dır. Onun iyi bir hikâyeci ve senarist olmasında aldığı eğitim ve okuma sevgisinin büyük rolü vardır. Bu süreç aynı zamanda kendisini inşa etme evresidir. O, bu hususta şu değerlendirmeyi yapar:

"Reşat Nuri Güntekin'in ortaokul kitabımızdaki 'Eski Bir Yara' adlı hikâyesi, bütün ömrümü çizmiştir, bugüne kadar beni hâlâ etkilemekte, götürmektedir. Diğeri Selami İzzet Sedes'tir… Maurice Leblanc'ın *Arsen Lüpen*'lerini orijinalinden daha güzel bir dille Türkçeye aktardığı söylenirdi. Gerçekten de o Türkçe, tadına doyulmaz, tadından yenmez bir Türkçedir… Ben on bir, on iki yaşlarında okumaya başlamıştım. (…) Ben bir defa okuma açlığı çekmekteyim hep. Yani yetmemektedir. İtikat sahibiyim ama şu espriyi yapabilirim; keşke öbür tarafa kitaplarla gidebilsem! Çoğumuzun bizden öncekileri okumadığını, ya da şöyle bir göz gezdirdiğini, kuş uçuşuyla tepelerden bakıp geçtiğini düşünmekteyim. Düşünmekte değilim, o lafı da sevmiyorum!.. İnanmaktayım buna. Kendimizi okumadık. Kendimizi iyice bıraktık, okumuyoruz (Arpa, 2009: 50-51)".

Dünyanın En Güzel Gemisi

Safa Önal, lise yıllarından itibaren *Hafta, Yelpaze, Hayat* dergilerinde ve *Milliyet* gazetesinde hikâyeler yazar. Ayrıca *Türk Düşüncesi* ve *Yelpaze* dergilerinde de yazı işleri müdürlüğü yapar. Önal, hikâyelerini *Dünyanın En*

Güzel Gemisi adıyla kitaplaştırır. On dokuz hikâyeden oluşan kitapta, Peyami Safa'nın bir tanıtım yazısı yer alır.

Bir yazarın üslûp sahibi olabilmesi anlatım tarzına bağlıdır. Üslûbun farklılığını ortaya koyan ve belirleyen temel ölçüt de nasıl anlattığı sorusudur. Safa Önal, hikâyelerinde şiirsel bir üslûp kullanır. Peyami Safa'nın ifadesiyle "şiir yerine hikâye yazan bir şairdir." Önal, kısa hikâyeler yazmayı tercih eder, bu hikâyelerin bir kısmını daha sonra senaryolaştırır. Onun kitabında yer alan hikâyelerin ilki ***Vesaire Vesaire***'dir. Hikâye, Ayşe ile Sabahattin'in aşkını anlatır. Ağabeyinin manav dükkânında çalışan Sabahattin, uzun süre Ayşe ile arkadaşlık eder. Aralarında bir sevgi bağı oluşur. Sabahattin, bir karpuz sergisi açar ve işleri umduğundan iyi gider. Komşular ve esnaf da ona yardım ederler. Bu arkadaşlık ilişkisi mutlu sonla biter. Hikâyenin kurgusu dostluk üzerinedir. Bu yönüyle ***Vesaire vesaire***, Memduh Şevket Esendal'ın hikâye anlayışı ile benzerlik gösterir. Hikâyede, yazar anlatıcı özne konumundadır. "Ben ikisine ayrı ayrı göz kırpardım… Sabahları susar, Ayşe'yle Tarabya'dan döndüğü günden beri girmediği önünden geçer, bir boy gider, döner, sonra yine gider, köşeyi dönüp kaybolurdu…" Hikâyede zaman, yaz mevsimidir. Nesnel zaman, 1950'li yıllardır. Ana mekân İstanbul'dur. Hikâyede kişiler, Ayşe, Sabahattin, Sabahattin'in ağabeyi, Fırıncı Boğos'un oğlu ve Elektrikçi İstepan'dır. Esnaflar arasında yardımlaşma duygusu yaygındır. Semt ve esnaf kesimi Sabahattin'i destekler, onu korur. Azınlıkların da olduğu bu semtte huzur vardır. Hikâye, şiirsel bir anlatım tarzıyla okuyucunun ilgisini çeker, onda merak uyandırır ve düşündürür.

Ardından hikâyesinin konusu, eşinden ayrılan adamdır. Oğlu Orhan'la kalan adam, eşinden ayrılmanın şaşkınlığı içindedir. Annenin evden gitmesi, Orhan'ı olumsuz etkiler. Çocuk durgundur ve önündeki çorbayı içmek istemez. Adam, onu neşelendirmek için çabalar. Oğluna, sınıfını geçerse bisiklet alacağını söyler. Bazen de asabileşir ve çocuğu annesinin yanına göndermekle tehdit eder. Orhan'a galiz sözler söyler: "Öyle bakma yüzüme. İndir bakışlarını hayvan herif! Yeter be, akşamdan beri yaptığın numara… Ve dinle. İşine gelirse, gelmezse, sen de onun yanına defolursun. İşte bu kadar!" Adam, eşini kendisini sevmemekle suçlar. Ona çok tepkilidir ve ondan kurtulduğu için Tanrı'ya şükreder. Fakat buna rağmen zaman zaman gelgitler yaşar. Oğlunun teselli etmeye çalışır. O, bütün bu olumsuz gelişmelerden eşini sorumlu tutar. Mekân, ev ortamıdır. Kurgu, psikolojik gerilim ve iç çatışma üzerine inşa edilir. Anlatıcı, gözlemci konumundadır ve nesnel bir tavır sergiler. Hikâyede beş kişiden bahsedilir: Adam, oğlu Orhan, ayrılan eş ve Seher. Bir de Orhan'ın arkadaşı Aysel. Hikâyenin merkez kişisi olan adam sürekli iç çatışma yaşar.

Uyku Üstüne Hikâye'si, bir tohumun gelecek ile ilgili düşlerini anlatır. Konu, tohumdur. Hikâyenin kurgusu, ideal ile realitenin çatışmasıdır. Anlatıcı, gözlemci konumunda ve nesneldir. Hikâyede belirli bir mekân yoktur. Uzun zaman dilimi, sıkıştırılmış süreç içinde anlatılır. Tohum, hülya içindedir. Aslında bir ağaç tohumudur, fakat nasıl bir ağacın tohumu olduğu da belirsizdir. Tohum, ne olursa olsun insanlara faydalı olmayı amaçlar. Paşanın oturduğu bir masa, mimber, kürsü veya çekmece olmayı düşler: "Bütün ömrü boyunca, kendisinin etrafında tek bir defa toplanılmalıydı, fazla değil… Fakat dünyada bütün masaları kıskançlıktan gebertecek bir toplantı…" Endişeleri de vardır. En büyük endişesi, kibritlik bir kavak ağacı veya hastane bahçesinde çam ağacı olmaktır. Tohumun hiçbir düşü gerçekleşmez. Hayallerle yaşayan tohum ancak darağacı olur. Yazar, hikâyede bir iç çözümleme yapar.

Gizli Sıtma'nın konusu, tutkudur. Hikâyeyi, özne anlatıcı bize aktarır. Nesnel zaman ellili yıllardır. Hikâyede iki yaz mevsiminden söz edilir. Bu da iki yıllık zamana tekabül eder. Tek taraflı aşk ve tutku üzerine kurulan hikâyenin kurgusu, iç çözümlemeyle anlatılır. Erkeğin yaşadığı iç çatışmanın boyutu, genç kızı kaybedeceği endişesiyle zaman zaman tırmanır. Onun dikkatini çekme çabaları da gerekli sonucu vermez. Erkek, genç kızı sadece kendisine yakıştırır. Kız için zihninde planlar yapar, kaleme aldığı bir hikâyeyi ona okur. Bu bir aşk itirafıdır. Genç kız, hiç üzerine alınmaz, sevgilisinin beklediğini söyleyerek mekândan ayrılır. Erkek için genç kızın tavrı ümidin bitişi ve yıkımın başlangıcı olur.

Dalga hikâyesinin konusu yaşamdan izlerdir. Özne anlatıcı, flaschback tekniği ile hikâyeyi aktarır. *Dalga* adını ise yazar, bir imge olarak kullanır. Hikâyede yaşananlar, ard arda gelir ve birbirini takip eder. Bu bir nevi karnaval havası ve denizdeki dalgalar gibidir. Hikâyede zaman, karartma gecelerinin hüküm sürdüğü İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Okul yılları, aşklar, eğlenceler, İstanbul'un değişik mekânlarında yaşananlar, radyonun bıraktığı etkiler, Beyoğlu ve Tarlabaşı'nda arkadaşlarla yaşanan maceralar hikâyenin kurgusunu oluşturur. "Afif'ten Vecdi'den Zeki'den derken sevgilimden bahsediyoruz. Yarım bir el kapıdan balıkları uzatıp, çekiliyor. İlk kadehten sonra susmağı seviyorum. Üçüncü, dördüncüyle içimden şiir yazmak geliyor. Limandaki gemilerin bacalarına yorgun kuşlar konduruyorum…" Hikâyede haz ve hedonist zihniyet ön plana çıkar.

Baba-Oğul'un konusu, aile içi çatışmadır. Hikâyede, eşinden ayrılan adamın kız kardeşi Huriye ve oğluyla yaşadığı sorunlar anlatılır. Aile içi çatışmanın bütün boyutları ile yaşandığı hikâyede, kız kardeş, yaşlı ağabeyinin boşanmasına sebep olur. Huriye evlenememiş biridir. Fakat bunun nedeni olarak yaşlı ağabeyini suçlar: "-Eve gelen görücülerden sen

bile bıkmıştın. Sokağa çıkarken nazarlık takmasam, akşam ateşler içinde yatardım. Sonra sen beni, o lânet karı yüzünden, sipsivri ortada bıraktın." Huriye'nin sözlerine ve samimiyetine inanmayan ağabeyi, onu yalancı olmakla suçlar. Huriye, baba ile oğlunun da arasını açar. Onları birbirine düşman yapmaya çalışır. Ağabeyi, kız kardeşinin sinsi planlarının farkındadır. Bunu biraz geç anlar: "-Bugüne kadar sinsi sinsi hep fikrimi çeldin. Beni oğluma düşman ettin. Kıskançlığından gebereceksin. Evlenip, çocuk sahibi olamadın diye bize düşman kesildin." Yeğeni de halasının art niyetini bilir, onun şirin görünme çabalarına inanmaz. Yirmi yaşındaki genç, halasının sakladığı parayı alır ve evden uzaklaşır. Hikâyede anlatıcı, gözlemci konumundadır. Huriye, bir ailenin dağılmasına sebep olur. Hikâyede uzun zaman dilimi, sıkıştırılmış zaman dilimi içinde anlatılır.

Üçe bölünmüş saat hikâyesinin konusu, bir hülya adamıdır. Adamın sevdiği kız, kendisini kardeşiyle aldatır. İhanetin bedeli onun için ağır olur. Sevdiğinden başka kimseyi görmeyen adam, aslında bir karasevdalıdır. Bu bir nevi onun ölümü gibi olur. Bulunduğu şehirden kaçar, fakat yine de kızı unutamaz. Onu unutmak için kendini oyalamaya çalışır: "Şehirden kaçmakla ne kazanmıştı?.. O'ndan kaçamadıktan, onu unutamadıktan sonra, bir öğle vakti, Ege denizinde, yağmur altında olmanın ne faydası vardı?..(…) Acaba hiç ümit yok muydu? Acaba bir daha bu şehre dönmezler miydi? Yahut sadece biri…Hangisi olursa olsun…" Bu düşünceler içinde olan adam avare avare dolaşır ve hayal kurmakla meşgul olur. Hikâyenin anlatıcısı hem gözlemci hem yorumlayıcı konumdadır. Adam, sürekli iç çatışma yaşar ve zaman zaman bunalıma girer. Hikâyede, bireyin yaşadığı sendrom, zamanla psikosomatik hâle dönüşür. Mekân, İstanbul'dur. Uzun zaman dilimi içinde geçen hatıralar, sıkıştırılmış zaman diliminde anlatılır.

Hikâye Bu Ya'nın konusu, özlemdir. Hikâyenin kişisi, hayatı sever ve başka hiçbir şey düşünmez. Hikâyenin kurgusu, sevgiliye yazılan bir mektup gibidir. Belirli bir mekân ve zamandan söz edilemez. Hikâye kişisi, yaşadığı her şeyi paylaşmaya çalır. Aslında yaşadıklarını ve hayallerini anlatarak rahatlamak ister. Sevgilisinin beraber olduğu adam aklına gelir. Bu adamın onu kandırdığını düşünür. O, sadece sevgilisini değil, yakışıklı, dikkat çekici ve zenginleri de kıskanır. Bazen de her riski göze alır, fakat sonradan vazgeçer: "Söz olmasa, kapıma polisler gelmese, başına iş açılmazsa bilirim yapacağımı… Seni kaçırmak geliyor aklıma ama cesaret edemiyorum. Evvelâ kiracıları, sonra da yolları, meydanı gözlesem, ortalıkta kimsecikler olmadığını görünce seni evime alsam… Yok aklından geçtiği gibi değil… (…) Ben mi? Yalnızım. Ne kadın, ne çocuk… Hasretlik içinde geçiyor ömrüm. Yalnızlık zor…İki ufak oda yalnızlıkta büyüyor da büyüyor." Kişi

merkezli bu hikâyede bireyin iç dünyası ve onun kendiyle ilgili çatışması anlatılır. Hikâyede anlatıcı özne konumundadır.

Müzikli Tarife hikâyesinin konusu, bir lokal eğlencesidir. Hikâye, egzotik unsurlar taşır. Adam, müzikli bir lokale gider. Burada, müzik ritmi içinde orkestrayı gözlemler. Hikâyede zaman bin dokuz kırk beş ve ellili yıllardır. Bu yıllarda savaşın olumsuz yansımaları yakından hissedilir. Savaş, alışılmış pek çok şeyi değiştirir. Oğlundan uzakta olan anne Hans'tan bahseder. İki ayağı olmayan Hans'ın yaşamı merak konusudur. Kendisini yaşlı ve hasta hisseden kadının gelecekle ilgili bir beklentisi de yoktur. Adam, eşini bir an önce oğlunun yanına göndermek ister. Onun da sıkıntıları vardır, fakat bu sıkıntılar, yüklü bir alacak davasını kazanmasıyla sona erer. Müzik dinlediği lokalde hesabı isteyen adam, rakamı görünce şaşkınlığını gizleyemez ve tepki gösterir. Garson, bu canlı müziğin tarifesidir diyerek, adamı yatıştırmak ister. Hikâyede, iki anlatıcıdan söz edebiliriz. Anlatıcı, hem gözlemci hem de özne konumundadır.

Ev Kızı'ında konu, evlilik hayali kuran gencin yaşadığı hüsrandır. Kızla buluşan genç, onu yakından tanımak ister. Fakat kızın gizemli bir tarafı dikkatini çeker. Onun bu tavrı, gençte bazı şüphelerin uyanmasına neden olur. Genç, kızın doğruları söylemediğini ve kendisi ile ilgili bilgileri sakladığını düşünür. Kız, aslında gencin şüphesinin farkındadır. Adının Nevin olduğunu söyleyen kız, genci inandırmaya çalışır. Genç, kızla birçok mekânı gezer ve eğlenir. Kız ise, gidilen mekânların hepsini bilmektedir. Bu durum, gencin şaşkınlığını biraz daha artırır. Harem'de oturduğunu ve babasını hatırlamadığını söyleyen kız, genci ikna etmeye çalışır. Genç, kızı test etmek ve niyetini anlamak için onu evine davet eder. Kız, hiç tereddüt etmeden daveti kabul eder. Genç, kızın evini bildiğini ve bu evin eskiden onun da oturduğu bir randevu evi olduğunu öğrenir. Bu durum, genç için trajik bir son olur ve böylece evlilik hayali biter. Hikâye, özne anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile anlatılır. Ana mekân İstanbul'dur. *Ev Kızı*, tipik bir durum hikâyesidir ve hikâyede, psikolojik unsurlar öne çıkar.

Hastanede hikâyesinde konu, genç Orhan'ın ölümüdür. Annesi Naciye, oğlunu babasız büyütür. Orhan, söz dinleyen bir çocuktur. Fakat onun hastalanması, annesini zor durumda bırakır. Dayısı da yeğenine bir baba gibi davranır. Orhan, annesine bazı serzenişlerde bulunur ve sınıfını geçtiği halde bisiklet almamakla itham eder. Dayısı da yeğenini söz dinlemediği için nankör olmakla suçlar Tedavi olmak için hastaneye gelen Orhan iyileşemez ve ölür. Onun iyileşmesini bekleyen anne büyük bir trajedi yaşar ve her şey alt üst olur. Hikâyede anlatıcı, hem özne hem de gözlemci konumdadır. Ana mekân hastane ortamıdır.

Eğer egzotik bir hikâyedir. Konusu, sürprizdir. Hikâyede, karsını memnun etmek isteyen adam bazı düşler kurar. Bu düşleri gerçekleştirmek için harekete geçer. Fakat bunlar kolay gerçekleşebilecek düşler değildir. Adam birçok suç işlemiş sabıkalı biridir. Eşine geçmişi unutturmak ve onu mutlu etmek için adım adım planladığı eylemleri uygulamaya çalışır. Maddi geliri olmayan adam, yasa dışı işler yapar. Kuyumcudan elmas küpeler ile bilezikler aşırır. Korku içindedir. Eskisi gibi soğukkanlı değildir. Her an yakalanma endişesi yaşar. Eşi Katherin'e ulaşmak üzereyken, kapıda polislerin ayak seslerini işitir ve onların gölgesini görür. Bu durum sona gelindiğinin de bir işaretidir. Adamın kurduğu düşler gerçekleşmez ve sonu hüsranla biter. Hikâyede mekân çok katlı bir asansördür. Adam, seksen üçüncü kattan sırayla aşağıya inemeye çalışır. Otuz üçüncü katta ise kuyumcu yer alır. Polislerin ona ulaşmaya çalıştığı yer ise on birinci kattır. Hikâyede anlatıcı gözlemci konumundadır.

Günlerden Bir Gün hikâyesinde konu, kız arkadaşını bekleyen gençtir. Kızla sözleştiği yere gelen genç, heyecanla onu bekler. İstanbul'da günlük hayat hızla akar. Ayaspaşa'dan Mete Caddesi'ne bakan genç, dolmuşların Arnavutköy ve Emirgan'a hareketlerini izler. Yağmur yağar, güneş açar, zaman ilerler, fakat kız arkadaşı bir türlü gelemez. Vakit geçirmeye çalışan genç, kendini oyalayacak ortam arayışına yönelir. Kız arkadaşı ile ilgili hayaller kurar. Artık beklemekten usanan genç, serzenişlerde bulunur ve sinirlerini yatıştırmaya çalışır. Evine dönmeye karar verir. Hikâyede ana mekân olarak İstanbul'dur. Hikâye anlatıcı özne konumundadır.

Sabaha Karşı hikâyesinde konu, vapur bekleyen dört arkadaştır. Boğaz'da bekleyen dört arkadaşın üçü erkek, biri kızdır. On yedi yaşında olduğu tahmin edilen kız, yanında oturan erkeğe ailesinden bahseder. Babası alkolik olan kızın, annesi de geçen yıl ölmüştür. Bir an önce evine dönmek isteyen kız diğerleri gibi vasıta bulamaz. Kız, sıkıntıdan değişik tavırlar sergiler. Yanındaki adam, onu İngiliz sefaretinin arkasındaki evine götürmek ister. Ablasının ölüm haberini alan kız, üzülür ve ağlamaya başlar. Yanındaki adam bir taksiye biner ve gider. Küçük bir motor bulan diğer üç kişi, karşıya geçmek için hareket ederler. Kıza dikkatli bakan gençlerden biri ablasının adının Semiha olup olmadığını sorar. Kız şaşırır ve o da gence Ahmet misin diye seslenince düğüm çözülür. Hikâyede ana mekân Üsküdar'dır. Anlatıcı, özne ve gözlemci konumundadır.

Ay Çizgisi hikâyesinde konu sevgilidir. Adam günlük hayatın akışı içinde anılarına yolculuk eder. Mevsim değişmekte, yaz sona ermektedir. Vitrinler ve pazar yerleri avare insanlarla doludur. Adam, ilk sevgilisini ve Erenköy'de ağaç altında oturduğu zamanları hatırlar. Yatılı okul yılları gözünde tekrar canlanır. Yine gecenin birinde sevgilisi ile birlikte Moda ve

Kalamış arasında kiraladıkları kayığı hatırlar. Sevgilisiyle küs olan adam, onunla barışmayı düşünür. Fakat zihni karışıktır, sevgilisinden ayrılmanın hüznü onu kendisiyle muhasebe yapmasına neden olur. Hikâyede anlatıcı özne konumundadır. Ana mekân İstanbul, zaman ise, sonbahardır.

Fatma'da konu, memleketiyle bağı kopmuş kızlardır. Yazar hikâyede, ailesi ve memleketi ile bağını koparmış Fatma tipi ile binlerce kızı anlatır. Fatma ve benzerleri, İstanbul'da korku ile karışık bir hayat yaşar. Bu kente uzaktan gelenler şaşırırlar ve hayatın gelgitlerini yaşarlar. Fatma da bu tiplerden biridir. Hep arayış içinde, yarı ürkek, yarı çekingen bir tavır sergiler. İlkokul, enstitüsü derken anne ve babasını kaybeder. Kendini yeni bir ortamın içinde bulur. Fatma ve onun gibiler, eğlence mekânında, şehir hatlarında, günlük alışveriş merkezlerinde, sıkça görülür. Aslında İstanbul'un her semti Fatmalarla doludur. Hikâyede anlatıcı gözlemci konumundadır. Ana mekân İstanbul'dur.

Yılan Hikâyesi'inde konu eşiyle anlaşamayan adamdır. Sürekli yağan yağmur evde tartışmaya neden olur. Adam yaşlı, eşi ise gençtir. Genç kadın, yağmuru hiç sevmez. Çinko kaplı balkondan sürekli yağmur gürültü gelir. Havanın kapalı olması da kadını gerer ve aralarında tartışma başlar Yaşlı adam, tartışmadan sonra komşusuna gider. Komşusu ise bir gençtir. Yaşlı adam, ona eşiyle ilgili yaşadığı sorunları anlatır. Genç adama göre asıl sorun yağmur değil, yaş farkıyla ilgili başka sorunlardır. Ayrıca yağmurun sürekli yağması bir bahanedir. Hikâyede mekân bir apartman dairesidir. Ana mekân ise İstanbul'dur. Hikâyenin anlatıcısı özne konumundadır. Zaman, yaz mevsimidir. Hikâyede, bireyler çatışma çatışma ön plana çıkar.

Sen Olmayınca hikâyesinin konusu bir yılbaşı gecesidir. Genç adam, yılbaşı gecesi bir eğlence mekânına gider. Karın yağışını bekler, fakat kar bir türlü yağmaz. Artık ümidini yitirir. Bir arayış içindedir ve çocukluğu aklına gelir. Bostancı'da bulunduğunu bu mekânı sever. Rahmetli arkadaşı Ferit'le dinlediğini şarkıyı hatırlar. Sevgilisini düşünür ve geç vakte kadar bu mekânda kalır ve alkol almak ister. Bir anda kız arkadaşı sürpriz yapar ve yanına gelir. Bu arada dışarıya kar yağmış ve her yeri kaplamıştır. Hikâyede zaman aralık ayıdır. Mekân Bostancı'dır. Anlatıcı, özne konumundadır.

Dünyanın En Güzel Gemisi'nde konu, geçmişe özlemdir. Adam, çocukluk dönemini ve işportacıları hatırlar. İlk kez seyrettiği sinema filmi gözünde canlanır. Donanma geceleri rüyalarını süsler. Bu gecelerde, havai fişekler atılır, fener alayları düzenlenir ve trampet sesleri etrafa yayılır. Adam, yatılı mektep yılları ile mahzun geçirdiği geceleri tekrar yaşar. Kızkulesi'ne bakan odası aklına gelir. Anneannesine gidişini, dayısının harçlık verişini, ak saçlı ihtiyarların gazete okuyuşlarını tekrar yaşar gibi

olur. Dinlediği şarkılar, şarkıların çağrışımları ve sevdiği aklına gelir. Bu hisle, kendisini kıyılara ulaştıran güzel bir gemi hayal eder. Hikâyede anlatıcı, özne konumundadır. Ana mekân İstanbul'dur

Hikâyelerin Karakteristik Özellikleri

Safa Önal, 1945 sonrası yazarlığa adım atar. Sağlam bir kültür birikimi olan ve Türk milletinin kültür kodlarını gayet iyi bilen yazar, edebî eserleri okuyarak kendini inşa eder. Yazarlığı meslek olarak seçer ve işe hikâye yazarak başlar. Sanat ve bilimde eğitim muhakkak gereklidir, fakat bireyde doğuştan gelen bazı nosyonlar olur. Bu nosyonlar, zamanla bir yetenek olarak ortaya çıkar ve işlenerek gelişir. Önal'ın hikâyeci olarak başladığı yazarlık serüveni, senaryo yazarlığı olarak devam eder.

Onun hikâyelerinde, Cumhuriyet sonra değişen sosyal hayat ve kent olgusunun izleri görülür. Günlük hayat, bireyin iç dünyası, aşk, sevgi, psikolojik sorunlar ve nesil çatışması hikâyelerinde en çok işlenen temalardır. İyi bir gözlemci olan yazar, bireyin iç dünyasına nüfuz etmeye çalışır. Önal'ın hikâyeleri bir nevi Memduh Şevket Esendal ile Sait Faik Abasıyanık hikâyelerinin bir sentezi gibidir. Fakat o hikâyelerinde kendi özgü bir üslûp anlayışı oluşturur. Bu üslup, mensur şiir tarzı edası taşır. Aslında Önal "şiir yerine hikâye yazan bir şairdir."

"Her hikâyeci bize eseri ile hayatın ve insanın ayrı bir yönünü gösterir. Hikâye, anlaşılması son derece güç olan hayatın ve insanın içine adeta bir pencere açar. Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek az anını biliriz. Hikâyeci bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder. Güzel hikâyelerin hemen hepsinde, bilinmeyen bir gerçeğin ifşası vardır (Kaplan, 1978:10). Peyami Safa'ya göre "Önal'ın hikâyelerinde samimilik ve bu kendine mahsusluk vardır. Sahtelikten ve bayağılıktan eser görülmez. Kuklalar standart tiplerden daha canlı, daha başka ve daha derinliklidirler (Safa, 2017:11)."

Safa Önal'ın hikâyeleri olaya dayanmaz. Onun hikâyeleri durum ve kesit üzerine kurgulanır. Okur, hikâyenin başlığı ile içerik arasındaki ilgiyi bazen metni okuduktan sonra kavrayabilir. Bazen de hikâye sürpriz biçimde bitebilir. Kısa hikâye tekniğini başarıyla uygulayan Önal, realist anlayışı benimser. O, hikâyelerinde çoğunlukla bireyin iç dünyasına yönelir ve bireyin açmazlarını gündeme getirir.

Sonuç

Safa Önal, hikâyenin edebiyatımızda büyük itibar kazandığı dönemde ilk hikâyelerini yayımlar. Onun hikâyelerinde günlük hayatın sıradanlığı, arkadaşlık ilişkileri, ailevi sorunlar, bireyin iç dünyası ve İstanbul'daki sosyal hayatın pek çok yansımaları görülür. Kısa hikâye tekniğini başarıyla uygulayan yazar, sağlam bir üslûba sahiptir. Onun hikâyelerini cazibeli kılan unsurlardan biri de iyi bir gözlemci olması ve insanın iç dünyasına nüfuz etmesidir.

Safa Önal'ın hikâyelerinde belirgin özellik olarak İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen yeni hayat anlayışının bireye yansımalarıdır. Bu hikâyelerde, kent olgusu ile birlikte bireydeki iç çatışma ve uyum sorunu yeni bir boyut kazanır. Ayrıca onun hikâyeleri kurgusal yönü itibariyle klasik vaka anlayışına dayanmadıkları için okurun da dikkatini çeker. Önal, hikâyelerindeki bu yapısal özelliği senaryolarına uygular ve bunda da başarılı olur.

Onun yazar olarak kendini inşa etme sürecinde Türk hikâye geleneğini iyi bilmesi ve detaylı okuma çalışmalarının büyük payı vardır. Bir hikâyeciyi, diğerlerinden farklı kılan unsurlar, insana bakış açısı ve üslûp farklılığıdır. Sefa Önal'ın hikâyeden sonra senaryo yazarlığına yönelmesinde bunun da büyük payı vardır.

KAYNAKÇA

AKYÜZ, K. (1982). Yeni Türk Edebiyatı, Türk Ansiklopedisi, Ankara: MEB.

ARPA, Y. (2009). Ne Kadar Gamlı Bu Akşam Vakti, İstanbul: Tr. İş Bank. Yay.

LEKESİZ, Ö. (2000). Türk Öykücülüğü Özel Sayısı 46/47, Ankara: Hece Yay.

ÖNAL, S. (2017). Dünyanın En Güzel Gemisi Hikâyeler, İstanbul: Profil Kitap.